

القصة القصيرة في حضرموت
محمد عبد القادر بامطرف نموذجاً

رقم الإيداع: ٣٢٢ لسنة: ٢٨/٥/٢٠١٣م لدى الهيئة العامة للكتاب
العنوان: القصة القصيرة في حضرموت محمد عبدالقادر بامطرف نموذجاً
المؤلف: الدكتور. أحمد هادي باحارثة
الإخراج: وليد محمد أحمد الفقيه ٧٧٠٢٩٥٧٧٦
مصمم الغلاف:
مقاس الكتاب: ١٧×٢٤
دار النشر: مكتب وزارة الثقافة – حضرموت/المكلا

الطبعة الأولى

يمنع طبع الكتاب أو جزء منه
بكل طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة
والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها من الحقوق
إلا بإذن خطي من المؤلف

القصة القصيرة في حضرموت

محمد عبد القادر بامطرف نموذجاً

بقلم

الدكتور أحمد هادي باحارثة

تقديم القاص الكبير

صالح سعيد باعامر



المقدمة

القصة القصيرة في حضرموت، بامطرف نموذجاً، عنوان الكتاب الجديد الذي ألفه الدكتور أحمد هادي باحارثة، ومن خلاله يواصل كتاباته النقدية، ويعد خطوة جديدة نعتقد أنها ستشكل رديفاً لما كتب حول القصة والرواية والكتابات السردية في حضرموت .

إذا كانت الكتابات المنشورة حول تجربة القصة بمثابة الممهيات لظهور النقد الأدبي للسرد عموماً في حضرموت قديماً وحديثاً، فإن ظهور كتاب بكامله عن هذا النوع من الأدب يعني الشيء الكثير، ويبيشر بكتابات نقدية تتماهى والنقد الأدبي المتكئ من جهة على النقد الانطباعي وعلى النقد الأدبي الذي يستند على المناهج الحديثة .

إن صدور كتاب عن القصة القصيرة في حضرموت .. بامطرف نموذجاً جاء في الوقت المناسب، إذ سيلفت النظر وسيكون له التأثير البالغ في تحريك الساكن، ليس في وجود النص السردى فحسب، بل أيضاً نقد القصة والرواية والمسرحية والسرد عموماً أدبياً، فهو مكسب أدبي سيساعد على ظهور جيل من القراء الجادين والنقاد في المستقبل ينقدون ما ينشر دون مجاملة أو انحياز، حتى يظهر لدينا نقد سليم أولاً وأخيراً، نقد يؤصل لأدبنا السردى .

هذا الكتاب يضيف إلى المكتبة الحضرمية جديداً، فيقيناً سيكون مرجعاً للأجيال حول تجربة القصة القصيرة وروادها ومدارسها الفنية التي تأثرت بها، والتجارب العربية والإنسانية التي نهلت منها، واحتذت بها مع حفاظها على خصوصياتها وهويتها .

هذا الكتاب مع أنه أرخ لظهور القصة القصيرة وكتابتها، إلا أن الأستاذ باحارثة أغفل بعض الكتاب أمثال : جعفر محمد بونمي، وعلي حسن العيدروس، وأحمد سنجل، وأفراح بادويلان، وحسن البيتي، وهدى العطاس، وخالد لحمدي وخالد القحوم وماجد باعباد وبدر العجيلي وليلى غانم وسهالة باشيخان .

الأستاذ باحارثة في هذا الكتاب انتقى موضوعاته بذكاء فهو في عمله هذا يثير الإعجاب، لاسيما وأنه ليس غريباً على الكتابة والتأليف والنشر، إنه بذلك يغطي فراغاً ثقافياً طالما حلمنا بتحقيقه، وإن اختياره بامطرف نموذجاً يقصد إلى إظهار ما تجاهله الذين كتبوا عن بامطرف في مجالات غير القصة، إن هذا الكتاب ضم قصتين من أهم قصص بامطرف، هما (سر الاسم) وقد نشرت في السبعينيات، و(ما هو السؤال) ونشرت في الثمانينيات من القرن الماضي ليطلع عليها الأجيال القادمة .

القاص صالح سعيد باعامر

مدير مكتب الثقافة - حضرموت

٢٠١٣/٤/٢٠

مفتتح

القصة القصيرة، كما هو معروف، جنس أدبي ساد في عصرنا الأدبي الحديث، وأضحى سمة من حدائته، ودالة على مواكبة أدبائه لمتغيرات العصر ومبتكراته، ونال الأدب الحضرمي حظه وافراً من هذا الجنس الأدبي، وكان للأدباء الحضارم مشاركة قوية وحضور بارز في كتابة القصة القصيرة والدفع لتطويرها سواء على مستوى حضرموت أو الأدب اليمني العام .

وسيستبين في هذا البحث سعة المشاركة الحضرمية في هذا الجنس الأدبي وقدمها وريادتها، وسنتعرف على روادها وأبرز أعلامها منذ ظهورها في ثلاثينيات القرن العشرين حتى نهاية الثمانينيات، في ما يشبه البيلوغرافيا تقتصر على ترجمة القاص وذكر بعض أوائل مشاركاته القصصية، ثم الإشارة لأقوال النقاد عن بعضهم، مع إشارة موجزة لمساهمة بعض القاصين في مجال ترجمة القصة عن نظرائهم في الأدب العالمي .

وعرجت بإيجاز على ما واكب تلك الممارسات الإبداعية القصصية من كتابات نقدية، ولاسيما في الستينيات على يد بعض النقاد الحضارم، وبالأخص في صحيفتي (الطليعة) و(الرائد) اللتين صدرتا في مدينة المكلا في تلك الفترة التاريخية .

ثم سنقف طويلاً عند واحد من رواد كتابة القصة القصيرة في حضرموت، هو محمد عبد القادر بامطرف، ونتعرف على رؤيته لهذا الجنس الأدبي الحديث، ونطلع على محاولاته في كتابتها سواء من حيث بناؤها الفني أو مضمون مواضيعها وأفكارها .

وهذا الرجل قاص وباحث مؤرخ في الوقت نفسه، عمل على المقاربة بين القصة والتاريخ، فسنعرف على رؤيته لكل منهما، وأين يجتمعان، ومواضع افتراقهما، ثم نطلع على ما أضافه على كتاباته التاريخية من عناصر وتقنيات قصصية وسردية . وبهذا أتى هذا الكتاب، الذي كان في جزء كبير منه بعض رسالتي للماجستير، على عدة فصول ومباحث على النحو الآتي، الفصل الأول حمل عنوان القصة القصيرة في حضرموت، وزع على مبحثين، فالمبحث الأول ذكرت فيه أعلام القصة القصيرة في حضرموت على جيلين، جيل متأخر برز في عقدي السبعينيات والثمانينيات، وجيل متقدم سبق ذينكما العقدين، والمبحث الثاني خصصته للحديث عن المحاولات الأولى لنقد القصة القصيرة في حضرموت في الستينيات عبر صحيفتي (الطليعة) و(الرائد)، وفي الفصل الثاني بدأت في الحديث عن القصة القصيرة عند بامطرف، فجاء على أربعة مباحث، المبحث الأول عرضت فيه رؤية بامطرف للقصة القصيرة، والمبحث الثاني تناولت فيه المضمون في قصص بامطرف، والمبحث الثالث عالجت فيه البناء القصصي الفني للقصة القصيرة عند بامطرف، أما المبحث الرابع فخلصت فيه إلى عرض تحليل فني لقصتي (سر الاسم) و(ما هو السؤال ؟) .

ثم ختمت بالفصل الثالث الذي تطرقت فيه إلى عناصر قصصية وسردية في كتابات بامطرف التاريخية، وقد أتى على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول للتعريف بما يجمع بين القصة وأدب التاريخ حسب رؤية بامطرف لهما، ثم قمت بتحليل فني لكتابين تاريخيين له، ففي المبحث الثاني أبحرت مع كتاب (الشهداء السبعة)، وفي المبحث الثالث غصنا في كتاب (في سبيل الحكم)، وكان الهدف استخلاص درر الكتابين الأدبية من مادتهما العلمية الجافة .

ثم كان الختام بإيراد بعض الملاحق الضرورية، وهي عرض النص الكامل لقصة (سر الاسم) وقصة (ما هو السؤال ؟)، وهما القصتان اللتان خصصناهما بمزيد نقد وتحليل، ثم عرض ثبت بأغلب ما نشر في صحافة الستينيات في المكلا، من قصص قصيرة، ومقالات نقدية عنها، لغرض توثيقها وسهولة العودة إليها لمن شاء .

كل ما أتمناه أن ينجح هذا الكتاب في وضع الصورة الواضحة والكاملة عن النشاط الأدبي بحضرموت لواحدة من أهم أجناس الأدب الحديثة، وهي القصة القصيرة، ويمهد لدراسات أدق تحليلاً، وأكثر عمقاً عن الحراك القصصي بعامة في حضرموت، أو لبعض أعلامها ممن لم ينالوا حظهم من الدرس والتحليل لنتاجاتهم من فن القصة القصيرة .

الفصل الأول

القصة القصيرة في حضرموت

المبحث الأول

نشأة القصة القصيرة،

وأعلامها في حضرموت

شهد العصر الحديث بحضرموت نهوضاً نثرياً عاماً تمثل أبرز مظاهره في نشوء فن القص، متأثراً في أول ظهوره بالإطار القصصي التراثي المتمثل في المقامة، كما حدث في بداية الأدب العربي الحديث على يد محمد إبراهيم المويلحي (١٨٥٨ - ١٩٣٠) في مصر^(١)، وناصر عبد الله اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) في الشام^(٢)، فكانت البداية القصصية في حضرموت على يد الأديب عبد الله معروف باجمال (١٧٩٥ - ١٨٨٠) من مدينة شبام، فنهض بفن المقامة، وساعده على ذلك روح فكهة تمكن بها من نشر أدبه نثراً وشعراً لما اتسم به من طابع شعبي، وصفه عبد الله السقاف بأنه " خفيف الروح، ذو فكاهات ونوادير يتندر بكثيرها أهل شبام في مجالسهم ومجتمعاتهم إلى اليوم، وما مقاماته في وصف الشاة ذات اللبن (المنيحة)، وفي وصف السحاب والرعد والبرق، كما ما مرثيته الشعرية في بقرته سوى لون من ألوانه المرححة " ^(٣)، وهو في مقامته يتخذ نفس راوية الأديب العباسي الشهير القاسم بن علي الحريري (الحارث بن همام)، كقوله : " حكا الحارث بن همام، قال خرجت في بعض الأيام، أتطلب السلوان، وأنزه ناظري في أعاجيب الزمان، فوافاني شيخ لا أشك في إصابة مشورته، وصفا جوهر قريحته، فلما رأيته زال الهم عني والترح، وابتهج خاطر وانشرح " ^(٤) .

ثم نهج بعده في الأخذ بهذا الفن أدباء حضارم آخرون، كان من أبرزهم عبد الله محمد باحسن (١٨٦١ - ١٩٢٨) من مدينة الشحر، قال عنه عبد الله السقاف : "

(١) انظر الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ٢٣٦

(٢) انظر القصة في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٦٦، ٢٤٣

(٣) تاريخ الشعراء الحضرميين، عبد الله محمد السقاف، مكتبة المعارف، الطائف، ط ٣، ١٤١٨ هـ، ٢١٥/٣

(٤) نفسه ٢١٦

يتراءى فوق الفقه والتصوف وغيرهما أديباً وشاعراً ذائقاً يعشق جمال الله المطلق في أرضه وسماواته فيهم بحسنه وجماله، تارة يشيب بليلي ولبنى، وآونة يذكر الوجد والهجر والغرام على الطريقة الشعرية للشاعرين " (١) ، تلقف عبد الله باحسن راية فن المقامات عن سميّه عبد الله باجمال فأبدع في صياغتها، وقد نوه محمد عبد القادر بامطرف بمقاماته مع نظيره الأديب سعيد علي بامعبيد (١٨٣٩ - ١٩٢١)، فقال : " إذا نظرنا إلى المقامات التي كان يكتبها كل من باحسن وبامعبيد نجد أنها تتشابه من حيث الشكل الأدبي العام، أي أنها تكتب بلغة يمتزج فيها اللفظ السهل الفصيح باللفظ العامي المتداول، وكانت تلتزم السجع في جملتها، وأنها قد تراعي أو لا تراعي القواعد النحوية، وذلك لأن المقصود منها كان على الدوام إذاعتها على أوسع نطاق ممكن داخل مجالس باحسن وفي الأوساط الشعبية " (٢) .

ثم بدأت القصة الحديثة في البروز منذ ظهور الصحافة في حضرموت، إذ اتجهت الصحف والمجلات إلى الاحتفاء بجنس القصة والقصة القصيرة منذ الثلاثينيات في بعض مجلات المهجر والمجلات الوطنية خطية ومطبوعة، فمن مجلات المهجر رأينا مجلة النهضة الحضرية تجعل لكل عدد من أعدادها قصة، ومن بينها قصة لأديب حضرمي رمز إلى اسمه بالحرفين (ج . ع)، كتبها وهو في مهجره الإندونيسي، ونشرتها مجلة النهضة الحضرية التي تصدر بسنغافورة على حلقتين، وحملت عنوان (البعل الهرم) (٣)، ووصفتها المجلة بأنها (قصة حضرية نقدية)، لأنها تحمل نقدًا اجتماعيًا، إذ تتحدث عن قصة حب بين (سالم)

(١) نفسه ٦٢/٤

(٢) باحسن الرائد والفنان، محمد عبد القادر بامطرف، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٥، ١٤
(٣) انظر النهضة الحضرية ع ١٠، أكتوبر ١٩٣٣، ٢٥، وقد أشار د. محمد الربيع في كتابه (أدب المهجر الشرقي) لهذه القصة لكنه ذكر أنها بلا عنوان، وظن كاتبها إندونيسياً غير عربي، وأخطأ في إسناد القصة فجعله في العدد ٦ و٧ من المجلة، وكل ذلك خطأ بين . انظر أدب المهجر الشرقي، د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٣٧

وابنة عمه (عليّة)، إلا أن والدها بسبب طمعه أراد أن يزوجها من عجوز ثري طمعاً في ماله .

أما في داخل حضرموت فكانت البداية من مجلة (الإخاء) الصادرة بترميم *، فقد نشرت على حلقات منذ عددها الأول قصة هي في طولها أقرب إلى جنس القصة الطويلة أو الرواية، لكانت رمز إلى اسمه بالأحرف (س . م . ع)، وهي قصة (الغناء) التي استمرت هذه المجلة الشهرية تعرض حلقاتها لمدة تزيد على سنتين حتى انقطعت المجلة عن الصدور ولم تتم القصة، وقد وصفها كاتبها بأنها " رواية أخلاقية غرامية، تحكي صورة العادات والتقاليد الحضرمية بترميم " (1)، وجرامية هنا بمعنى عاطفية . ثم تلتها مجلة (التوفيق) ** التي كانت تصدر في الأربعينيات، وجعلت من بين أبواب أعدادها باباً يحمل عنوان (قصة العدد) .

وفي الأربعينيات أيضاً نشرت صحيفتا (زهرة الشباب) و (الصحيفة) الخطيتين مقالات قصصية لحسن عبد الرحمن السقاف تتناول أحوال بعض أدباء جيله من الحضارم، يمشي فيها على منوال أخبار أبي الفرج الأصفهاني في كتابه (الأغاني)، إلا أن أخبار السقاف مستمدة من خياله، فهي قصص وحكايات لا

* مجلة الإخاء : مجلة شهرية صدرت عن جمعية الأخوة والمعاونة بترميم، صدر العدد الأول منها في شهر مارس ١٩٣٨، واستمرت في الصدور إلى شهر يوليو ١٩٤٠، تعاقب على إدارتها كل من السيدين محمد بن شيخ الكاف ثم أحمد بن علي الكاف، كانت تعرف نفسها بأنها (مجلة شهرية جامعة) . انظر الصحافة الخطية بحضرموت ودورها التنويري، د. أحمد هادي باحارثة، تحت الطبع .

(1) الغناء، س . م . ع، الإخاء ١٤، مارس ١٩٣٨، تريم، ١٢

** مجلة (التوفيق) : صدر العدد الأول في شهر المحرم سنة ١٣٦٧ وهو يوافق شهر يناير عام ١٩٤٨، وقد تراوحت بين شهرية ونصف شهرية، واستمرت في الصدور لمدة عامين، وترأس تحريرها السيد حسين بن عبد الله السقاف، ويساعده في إدارتها السيد سقاف عبد القادر كريسبان، وكانت تصدر عنونها، بعبارة (وما توفيقى إلا بالله)، أما الجهة التي كانت مشرفة عليها وراعية لها فهي نادي الناشئة الأدبي في مدينة سينون . انظر الصحافة الخطية بحضرموت ودورها التنويري، د. أحمد هادي باحارثة، مخطوط .

أخبار، جرى في ذلك صنيع الأديب المصري عبد اللطيف حمدي النشار (١٨٩٥ - ١٩٧٢) في مقالات له عن بعض أدباء مصر^(١) .

ثم زاد الاهتمام بالقصة القصيرة منذ أواخر الخمسينيات في صحف (الطليعة والرائد والرأي العام)^(٢)، ومن أوائل من كتب القصة القصيرة (ممن نشروا في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات) هم :

عبد القادر بن سالم حسان : نشر قصة قصيرة في مجلة (التوفيق) الخطية الصادرة في مدينة سيئون سنة ١٩٤٩، حملت عنوان (تراث الآباء) تحكي قصة شاب يدعى (فريد) من أبناء العائلات الثرية بحضرموت، كان يعيش عائلة على ما تدره عليه عائدات المهجر التي تغنيه عن العمل والاعتماد على النفس في كسب المعاش لنفسه وزوجته، وعندما داهمت العالم الحرب العالمية الثانية وانقطعت العائدات لم يتمكن من مواجهة تحديات العيش بنفسه وبجهد ذاته، ولخص القاص عبرة القصة والنهاية المأساوية لبطلها حيث قال : " نظر فريد إلى أبناء العائلات الأخرى وهم يكفون ويعملون ليأتوا لأهاليهم ما يسد أرقامهم، فندم على تكاسله سابقاً وعدم قيامه بعمل يكفل له السعادة في حياته، وبقي فريد ينكفأ أيدي الناس أعطوه أو منعوه، ولكن هذا لم يجد نفعاً، وقست الأيام على فريد فألقت صريعاً بين مخالب الجوع حيث قضى نحبه الأخير، وترك قرينته أرملة تتراءى حولها خيالات الحياة القديمة " (٣) .

سعيد عوض باوزير : من مواليد سنة ١٩١٦ في غيل باوزير، درس في معهدھا الديني المحتذي بالمناهج الأزهرية، كلف بإعداد مقررات دراسية في الدين واللغة

(١) انظر على منوال أبي الفرج الأصفهاني، حسن عبد الرحمن السقاف، زهرة الشباب ع٢، مايو ١٩٤٢، ٢، والسيد علي بن جعفر، حسن عبد الرحمن السقاف، الصحيفة ع٣، ديسمبر ١٩٥٠، ٥ .
(٢) انظر ثبت القصص المنشورة في الستينيات في صحف الطليعة والرائد والرأي العام في الملحق .
(٣) تراث الآباء، عبد القادر بن سالم حسان، التوفيق ع١٩٤، سينون، ١٩٤٩/٢/٢٧، ٧ .

والتاريخ والجغرافيا للمدارس الحضرمية، أديب كاتب نشر العديد من المقالات ومؤرخ، له كتب منها (معالم تاريخ الجزيرة العربية)، و (صفحات من التاريخ الحضرمي)، و (الفكر والثقافة في التاريخ الحضرمي)، توفي سنة ١٩٧٨، نشرت له الطليعة قصتين هما (عندي أوامر) و (الميزر) .

عبد الرحمن عبد الكريم الملاحي : من مواليد ١٩٣٤ في مدينة الشحر، تأهل من دار المعلمين بمدينة غيل باوزير ١٩٥٣م، عمل في سلك التعليم، ثم تولى إدارة مكتب وزارة الثقافة في حضرموت، قاص وناقد ومؤرخ اجتماعي، من أبرز كتاباته: واقع الحركة المسرحية في حضرموت، حرية المرأة في شعر المحضار المسرحي، أغاني الملاحين والصيادين في حضرموت، الحضارم في مباسا ودار السلام، نشر أوائل قصصه في صحيفتي الطليعة والرائد مثل : (نيكيثا أيوب) و (سلمى يا منية النفس) و (صخور الحقيقة)، و (صراع الحب)، و (عواصف الخريف)، وأول قصة ينشرها في الطليعة وضعها تحت اسم مستعار هو (عامر) وكانت بعنوان (الحنان المفقود) (١) .

فيصل عبد الله بلفاس الكثيري : ولد في مدينة الغرفة بوادي حضرموت في منتصف الثلاثينيات، وعمل مراسلاً لإذاعة عدن للشئون الحضرمية في الستينيات، وبعد ضم حضرموت لجنوب اليمن غادر إلى الحجاز واستقر بمدينة جدة . من أوائل قصصه (ذكريات أم صالح) نشرت في الطليعة، و (الفتوى) و (عندما تمرض أم الأطفال) ونشرت في الرائد، واليوم نراه يستأنف نشاطه القصصي في بعض المجالات الحضرمية كمجلتي (شعاع الأمل) و (المكلا) .

(١) انظر الطليعة ٤٤، ١٩٥٩/٦/٢٥، ٧، وانظر شعاع الأمل ١٢٩ع، يناير ٢٠١٣، ٣٠.

يحيى عبود بن يحيى : من مواليد مدينة حريضة في مطلع الأربعينيات، وعند بلوغه سن الثامنة هاجر إلى الحجاز، قام بجولات في مهاجر الحضارم في شرق إفريقيا وشرق آسيا، وعاد إلى الحجاز حيث استقر بمدينة جدة، له كتابات مبكرة في الشعر والقصة القصيرة في الصحافة الحضرمية، ثم واصل كتابة القصة القصيرة في الصحف السعودية واليمنية، ومن أوائل قصصه قصة (المستحيل)، نشرت في الطليعة ٣٧٢ع .

فايز محمد عبد العزيز : ولد في المكلا سنة ١٩٤٥، وتوفي في صنعاء سنة ٢٠١٠، تلقى دراسته الجامعية في بغداد فحصل على بكالوريوس اقتصاد وعلوم سياسية، عمل بالمكلا معلماً، ثم سافر سنة ١٩٧٣ إلى السعودية فعمل في إحدى الشركات الأهلية، ثم عاد إلى الوطن بعد وحدته ليعمل مديراً لقطاع الاستثمار بوزارة المغتربين، ثم رقي إلى درجة وكيل مساعد، نشرت له قصص قصيرة هي (رجع الصدى) و (صائدة الرجال) و (الزحف)، نشرت جميعها في الرائد .

حمزة محسن شيخان السقاف : ولد بالمكلا سنة ١٩٤٣، وتلقى تعليمه الابتدائي بمدارسها، أكمل تعليمه الثانوي بالسودان، والجامعي في مصر فنال الليسانس من إعلام جامعة القاهرة، عمل في الحقل الإعلامي في مصر بإذاعة صوت العرب، ثم انتقل إلى ليبيا، ومنها إلى السعودية في المجال نفسه، نشرت له قصتين في صحيفة الرائد هما (الريكورد) و (المدمن الجديد) .

إبراهيم محمد الكاف : ولد بتريم سنة ١٩٤٤، نشرت بداياته القصصية في صحيفة الطليعة، وهي (حكم القدر)، و (عودي إلى البيت) و (العودة) و (ومرت الأيام) و (بداية النهاية)، صدرت مجموعته القصصية الأولى تحت عنوان (الانفجار)، توفي سنة ٢٠٠٨، يقول عنه الناقد أحمد علي الهمداني : " إن إبراهيم الكاف كاتب

أقصوصة بالدرجة الأولى، وقف عند حدودها، ولم يتعدّها إلى كتابة القصة أو الرواية " (١)، ويقول: " يحرص إبراهيم الكاف على صحة العبارة وسلامة الجملة، وهو يحتفظ بالمستوى الأدبي المطلوب للغته في كل أقاصيصه، الشيء الذي يجعلها نموذجاً في هذا المجال " (٢).

عبد الله سالم باوزير: ولد سنة ١٩٣٨ في غيل باوزير، وتخرج من معهدهما الديني، بدأ حياته الإبداعية مع القصة القصيرة في حضرموت، ثم اضطرته ظروف المعيشة للسفر إلى عدن، وما زال في مستمراً في كتابة القصة حتى أصبح من كبار كتابها، وأصدر عدداً من المجموعات القصصية كان أولها (الرمال الذهبية)، كتبت عنه أعماله القصصية العديد من الدراسات النقدية، توفي بعدن ٢٠٠٤، نشرت له صحيفة الطليعة أوائل قصصه . يقول الناقد محمد علي يحيى: " القص عند باوزير محاولة لتحرير ذات الكاتب من وطأة الواقع الذي يعانیه، وخلص من آلامه وأحلامه الإنسانية البسيطة، وهو تشكل ثان رديف لوجوده الخاص يسيطر فيه على الأشياء حوله " (٣)، ويقول: " إن باوزير فنان يمتلك إحساساً خاصاً بالخطوط والألوان والحركات، ولعل ذلك يرجع إلى موهبته المبكرة في فن التصوير والرسم، فهو يمد قلمه لالتقاط كل التفاصيل من محيط حياته اليومية، جاعلاً تتبع حركة الأشياء أداته الأولى لتقديم عالمه القصصي " (٤)، ويلخص الناقد أحمد علي الهمداني رحلة الإبداع القصصي لباوزير حيث يقول: " لقد رحل باوزير مع عالم القصة منذ مطلع الستينيات، شاهد (الرمال الذهبية) وهي تتحرك كاشفة عن

(١) دراسات في القصة اليمنية المعاصرة ١٤٦

(٢) نفسه ١٥٢

(٣) القصة القصيرة في اليمن (١٩٣٩ - ١٩٨٠)، محمد علي يحيى، رسالة ماجستير، جامعة حلب، كلية الآداب،

١٩٨٨، ١١١

(٤) نفسه ١١٢

أسرارها وكنوزها، ورأى (ثورة البركان) الذي أخذ يتفجر شواظاً، وصعد على (سفينة نوح) في ذكرياته القريبة والبعيدة حاملاً أشجانته وخواطره إلى الحياة والناس، وكانت تجربة في (الحذاء) عالماً سحرياً مزيجاً من الشعر والنثر والفلكلور، وقف بعدها يرقب عن كثب (سقوط طائر الخشب) الذي حلق في الآفاق، ولم يبتعد طويلاً حتى سقط وتحطم في معادلة حياتية مهيبه " (١) .

أحمد سعيد علي باعباد : (١٩٣٧ - ١٩٩٣) مولده ووفاته في قصير شرق ساحل حضرموت، في سنة ١٩٥٢ سافر إلى عدن للعمل، ثم إلى زنجبار بشرق إفريقيا للغرض نفسه، تمكن من تثقيف نفسه بالمشاهدة والاطلاع على الكتب والدوريات، ثم عاد إلى قصير بعد بضع سنين وانخرط في نشاط فكري ووطني توج بتأسيس ناد رياضي ثقافي في نهاية عام ١٩٦٠، وفي العام التالي عاود الاغتراب فرحل إلى الكويت وهناك ارتبط بالعمل السياسي في حركة القوميين العرب، وحصل على دبلوم في الصحافة، عاد إلى حضرموت سنة ١٩٦٥، ومكث في قصير مشتغلاً بالكتابة حتى وفاته (٢)، صدر له كتاب (من التراث المشقاصي)، نشرت له أربع قصص قصيرة في الستينيات، هي (سامحيني يا بنتي) و (الضحية) في الطليعة، و (الصفقة) و (المهزلة) في الشرارة، ثم واصل في هذه نشر قصص أخرى له في السبعينيات، منها قصة (الثعبان) .

حسن عبد الرحمن السقاف : من مواليد ١٩١٥ في سيئون، درس في ثانوية النهضة ثم أكمل تثقيف نفسه بالدرس عند المشايخ في حضرموت والحرم المكي، ثم بالمطالعة الجادة، شاعر، صدر أول ديوان له في مدينة القاهرة عام ١٩٤٣ تحت

(١) دراسات في القصة اليمنية المعاصرة، د. أحمد علي الهمداني، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤، ١٢٥.
(٢) انظر من التراث المشقاصي، أحمد سعيد باعباد، المقدمة، صالح سعيد باعمر، مكتب وزارة الثقافة، المكلا، ٢٠١٠، ٥.

عنوان (ولائد الساحل)، يعد رائد شعر التفعيلة في اليمن، كتب مسرحية شعرية بعنوان (إلى فلسطين) سنة ١٩٤٨، وملحمة شعرية بعنوان (دولة العرب) صدرت ١٩٦٨، ثم طبعت أعماله الشعرية الكاملة بعد وفاته تحت عنوان (عبر وعبرات)، توفي سنة ١٩٨٥، له قصص قصيرة مخطوطة (١).

سلامة عبد القادر بامطرف : من مواليد ١٩٣٣ في مدينة الشحر، وفيها أكملت دراستها الابتدائية لتعمل بالتدريس مبكراً، ثم اهتمت بالكتابة للصحافة (٢)، أول من دعت إلى تعليم المرأة الحضرمية وإرسالها إلى الخارج لهذا الغرض (٣)، نشرت لها قصتان قصيرتان هما (وتجدد الحب) و(المفاجأة) في صحيفة الرأي العام . محمد عبد القادر بامطرف : من مواليد ١٩١٥ بمدينة الشحر، تلقى أوائل تعليمه في مسقط رأسه، ثم انتقل إلى مدينة عدن لإكمال تعليمه الثانوي، ومنها إلى بريطانيا حيث تلقى دورات في الترجمة والإدارة، وبعد عودته إلى حضرموت جلس لدى بعض مشايخها، فجمع بذلك بين الثقافتين الحديثة والتقليدية، اشتغل بالسياسة، كان ناقدًا وكاتبًا وشاعراً شعراً عامياً، من مؤلفاته : (المعلم عبد الحق)، (حداد الكاف الشاعر الغزل)، (الميزان) في عروض الشعر العامي وغيرها . توفي بالمكلا في مطلع شهر يوليو عام ١٩٨٨، وقصصه القصيرة هي موضوع هذا الكتاب .

وهناك كتاب آخرون وجدت لهم من قصة قصيرة واحدة نشرها في فترة الخمسينيات والستينيات ثم يبدو أنهم انقطعوا عن كتابتها، وهم : أحمد عوض باوزير : من مواليد ١٩٢٦ في مدينة غيل باوزير، وفيها تلقى دراسته الأولى، عمل بالتدريس، ومارس نشاطاً صحافياً، وما زال يزاول الصحافة حتى

(١) انظر درب السيف، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، سينون، نوفمبر ١٩٨٥، ١٢

(٢) انظر رائدات في سطور، اللجنة الوطنية للمرأة، حضرموت، ٢٠٠٥، ١٠

(٣) انظر أثر المتغيرات الاجتماعية على الدور السياسي للمرأة في حضرموت، إيمان عمر الأحمد، رسالة ماجستير، جامعة عدن، كلية الآداب، ٢٠١٢، ١٨٩

أصبح سكرتيراً لبعض الصحف الأهلية اليومية في عدن، وفي عام ١٩٥٩ عاد إلى مدينة المكلا بحضرموت ليؤسس فيها صحيفة (الطليعة) وهي أول صحيفة أسبوعية حديثة ومصورة ويرأس تحريرها، ويكتب عمودها، له كتابان مطبوعان (الشعر الوطني العامي)، و(حادثة القصر)، توفي سنة ٢٠١٢ . نشر قصة قصيرة حملت عنوان (صراع مع القديم) بصحيفة النهضة العننية في العدد (١٩٩) الصادر سنة ١٩٥٤^(١) .

سالم محمد عبد العزيز : ولد في مدينة المكلا ودرس بمدارسها وتتلذذ على بعض شيوخها، انتقل إلى مدينة عدن للدراسة الثانوية، ثم بعث إلى بريطانيا لتعلم اللغة الإنجليزية، ثم درس الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت ليتخرج منها سنة ١٩٦٤ . كما تلقى دورات في فن الإدارة في القاهرة، كان أدبياً شاعراً كتب بعض أشعاره باللغة الإنجليزية جمعها في ديوان مطبوع، كما له ديوانان مخطوطان بلغته الأصلية، وله كتابات منشورة في الصحافة الوطنية والعربية، توفي في عدن سنة ٢٠٠٥ . وقد نشرت له قصة (المريض) في صحيفة الطليعة على خمس حلقات .

عبد العزيز أبو بكر بارحيم : ولد في المكلا سنة ١٩٤٢، نال الليسانس من آداب جامعة القاهرة، كلية الإعلام قسم صحافة، شارك في الصحافة الحضرية في الستينيات بكتابة المقالة السياسية، نشرت له قصة (الرصاصة الآتمة) في الرائد .
يسلم أحمد عوض مصفر : من مواليد ١٩٣٥ في شبام، خريج المدرسة الوسطى، حصل ثقافته بالقراءة الحرة، نشط في بعض الأندية الثقافية مثل نادي التعاون الثقافي والاجتماعي بشبام، وتولى سكرتارية صحيفة (الوعي) الشبامية، اشتغل

(١) انظر صفحات من تاريخ الحياة التعليمية والأدبية في حضرموت في الصحافة العننية، أمين سعيد باوزير، ٢٠١٢،

محاسباً لدى بعض الشركات التجارية الأهلية في عدد من المدن اليمنية، شارك بالكتابة في الرائد، ومن ذلك قصة قصيرة لم يضع لها عنواناً، واكتفى بوصفها بالقصة القصيرة وأنها مستنقاة من صميم الواقع، توفي بصنعاء سنة ٢٠٠٧ .

عبد العزيز صالح بن ثعلب : من مواليد ١٩٤٥ في المكلا، حصل على دبلوم في الصحافة، من أوائل محرري الصفحات الثقافية والرياضية في حضرموت، ومعد البرامج الرياضية بإذاعة المكلا، ألف كتاباً عن المطرب الحضرمي الكبير محمد جمعة خان، نشرت له مجلة (الفكر) قصة قصيرة بعنوان (أزمة تنفج)^(١) .

علي محمد حميد : كاتب في الصحافة الحضرمية، امتازت كتاباته بقوة النقد الاجتماعي، ولد في الشحر سنة ١٩٤٣، هاجر مبكراً إلى الحجاز ثم الكويت ثم دبي واستقر هناك حتى وفاته سنة ١٩٩٩، نشرت له الرأي العام قصة قصيرة بعنوان (بقايا امرأة) .

علي عبد الله محروس : عاش في مكة المكرمة، نشرت له الطليعة قصة بعنوان (العودة) .

محمد عمر بامشموس : نشرت له الرائد قصة بعنوان (أم صالح) .

محمد سعيد باحاج : من مواليد المكلا سنة ١٩٤٤، من مهاجري الحضارمة في الحجاز، نشرت له قصة (الجاهلة) في الطليعة .

علوي حسين السقاف : من أوائل من كتبوا القصة القصيرة في سيئون، نشرت له الرائد قصة بعنوان (مقبول) .

(١) انظر الفكر ٤٤، المكلا، إبريل ١٩٦٣، ٨

ثم تستمر قافلة القصة القصيرة في حضرموت مع جيل السبعينيات والثمانينيات حيث نقف ببحثنا، ومن أبرز الأعلام المشاركة في كتابتها :
صالح سعيد باعامر : من مواليد مدينة قصيعر سنة ١٩٤٦، قاص وروائي، تحصل على دبلوم الصحافة من جامعة القاهرة، اشتغل بالعمل الصحافي منذ النصف الثاني من عقد الستينيات^(١) في عدد من الصحف والمجلات الحضرية ورأس تحرير بعضها، وهي صحيفة الشراة ومجلتا آفاق والمكلا، كتب الرواية والقصة القصيرة، صدرت له عدد من الروايات منها (الصمصام) و(المكلا) و(إنه البحر)، وجمع قصصه القصيرة في عدة مجموعات هي (حلم الأم يمني) و(دهوم المشقاصي) و(احتمالات المغايرة)، ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإنجليزية، يقول عنه الناقد عبد الله حسين البار : " إن الحديث عن تجربة الكتابة السردية للقاص صالح سعيد باعامر هو حديث انبثاق المنجز من ثنايا الحلم، وتصاعد الوجود الأدبي من وهاد التوق وسفوح الاشتهاء صعوداً إلى مراقبي التحقق وبلوغ الآمال " ^(٢)، وأن القاص باعامر قد " غداً علماً من أعلام القصة في اليمن عامة وفي حضرموت خاصة " ^(٣)، ويرى الناقد أحمد علي الهمداني أن باعامر في كتابته لقصصه القصيرة " فنان يجيد رسم لوحاته وتشكيلها، بحسب التجربة التي تتعمق معاني الإبداع عنده، ودلالات الفكرة التي تفرض نفسها عليه فرضاً، وتبحث لنفسها عن الشكل المناسب " ^(٤).

(١) استخرج باعامر مرسومًا سلطانيًا بإصدار صحيفة تحت عنوان (النضال) سنة ١٩٦٦، لكنها لم تر النور. انظر أحمد عوض باوزير وجهاً لوجه، صالح باعامر، الفكر ٣٨ع، غيل باوزير، مارس ٢٠١٣، ١١
(٢) بعيداً عن الشعر قريباً من النثر، د. عبد الله حسين البار، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ٢٠١٢، ١٤٨
(٣) نفسه ١٦١
(٤) دراسات في القصة اليمنية المعاصرة ١٩٣

سالم العبد الحمومي : ولد سنة ١٩٥٣، قاص وإعلامي، نشر العديد من القصص القصيرة في الصحافة المحلية منذ السبعينيات، كالشرارة والرسالة التربوية والندان، أصدر مجموعته الأولى سنة ١٩٨٤ بعنوان (من خارج الدائرة) .

علي عوض باذيب : ولد سنة ١٩٥٥ في الشحر، اشتهر بكتابه لأدب الطفل من قصص ومسرحيات قصيرة^(١)، من بينها (العصفور السجين) سنة ١٩٨٤^(٢)، كما له قصص أخرى اشتملتها مجموعته القصصية (السفر في الذاكرة)^(٣)، قال عنه الناقد عبد الله حسين البار : " الأديب باذيب صوت قصصي انبثق في فضاء الأدب اليمني ذات زمان ثم صمت، وشهاب ما أن لمع ضوءه في الأفق حتى اختفى، وكان خلاصة ذلك الصوت وبقايا ذلك الشهاب مجموعة قصصية موسومة بـ (السفر في الذاكرة)، وقوامها إحدى عشرة قصة، ولك في كل قصة منها شأن يتيح لك الكشف عن معناها وتأويلها " ^(٤) .

علي سالم اليزيدي : ولد في مدينة المكلا سنة ١٩٥٢، قاص وباحث، عمل في الصحافة والإذاعة، وحاز على ماجستير في مجاله الصحفي، كتب القصة القصيرة منذ السبعينيات في صحيفة الشرارة، وفي بعض الصحف العنيدية كالثوري والجندي، صدر له حديثاً كتاب (ظهور السينما وتجربة الإنتاج السينمائي في حضرموت)، أصدر مجموعته القصصية (خلف تفتح قلبها مساء) .

(١) قال محمد عبد القادر بامطرف : " أشيد بمحاولات الأديب الشاب علي عوض باذيب في القصص التي يكتبها للأطفال، وأعتقد أنه سيكون له مستقبل حسن في الكتابة للأطفال إذا ما هيا نفسه لهذا المجال وثابر عليه " . بامطرف الغائب الحاضر، مجموعة من الكتاب، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، حضرموت، دار الهمداني للطباعة

والنشر، عدن، ١٩٨٨، ٣٨

(٢) انظر الرسالة التربوية ع٧، يناير ١٩٨٤، ٤٩

(٣) انظر ببلوغرافيا السرد في اليمن، د. إبراهيم أبو طالب، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠١٠، ٨٤

(٤) بعيداً عن الشعر قريباً من النثر ١١٤

د. طه حسين الحضرمي : ولد سنة ١٩٦٢ في المكلا، قاص وناقد، اشتغل منذ فترة مبكرة بالنقد السردى للقصة والرواية حتى نال دراسته الجامعية العليا في هذا المجال (الماجستير والدكتوراة)، نشر العديد من قصصه القصيرة في الصحف والمجلات المحلية كالشرارة وآفاق والدان وغيرها، ومن بينها قصص (بلقيس مسكينة^(١)، بلقيس في لحظة حب^(٢)، خمرة وحسرة^(٣)، ملامح ضائعة في هضبة إفريقيا^(٤)، سطور على حواشي الشاطئ^(٥)، والغصن العاري، ودمتم) .

وحول قصة (ودمتم)، وهي من قصص طه حسين الحضرمي المبكرة^(٦)، كتب الناقد عبد الله حسين البار يقول : " أشهد أن كاتبنا سيعثر على وجهه الإبداعي إن سار على هذا الدرب، وعمق تجاربه وطرائقه في التعبير عنه، وأعني به البعد الاجتماعي " ^(٧) .

صالح سعيد بحرق : من مواليد الدير الشرقية سنة ١٩٦٠، حصل على بكالوريوس لغة عربية من جامعة عدن، عمل في وزارة التربية معلماً وموجهاً في مدينة الشحر، نشر العديد من قصصه القصيرة في الصحف والمجلات الحضرمية كالشرارة وآفاق والرسالة التربوية وغيرها، أصدر مجموعته الأولى سنة ٢٠٠٤ .
خولة سالم بن سلمان : من مواليد رباط باعشن في دوعن سنة ١٩٧٠، نشرت بجريدة الشرارة في الثمانينيات قصتها الأولى بعنوان (ملل) ^(٨)، ثم والت نشر

(١) انظر الدان ٢ع، مايو ١٩٨٣، ٥٤

(٢) انظر الدان ٥ع، مارس ١٩٨٤، ٤٣

(٣) انظر الرسالة التربوية ١٧ع، سبتمبر ١٩٨٧، ٣٣

(٤) انظر شذرات من أدب الشباب، إصدار الجمعية الأدبية للشباب، ١٩٨٣، ٦١

(٥) انظر أقلام ٤ع، مارس ١٩٨٩، ٥٥

(٦) ودمتم، طه حسين الحضرمي، الشرارة ٥٢٢ع، ١٩٨٧/١/٢٨، ٨

(٧) قراءة في قصة قصيرة، عبد الله حسين البار، الشرارة ٥٣٢ع، ١٩٨٧/٤/٨، ٩

(٨) انظر الشرارة ٥٦٢ع، ١٩٨٧/١١/١٨، ٨، وكان الناقد د. عبد العزيز المقالح قد أبدى تعجبه من أن يعنون الشاعر لطفي جعفر أمان أول دواوينه باسم (بقايا نغم)، وتساءل : " لماذا بقايا مع أنه ديوانه الأول وجامع شتات

قصصها في صحف ومجلات متعددة، ومن بينها (ألفة) و (لحظة جنون امرأة) و (الربيع الآخر)، وهي تستعد لنشر مجموعتها القصصية الأولى، كتب الناقد طه حسين الحضرمي عن قصتها الأولى (ملل)، فقال: " إن هذه القصة القصيرة لم تأت من فراغ، ولكنها كما يبدو لي أنها جاءت تنويجا لقراءات مكثفة في فن القص، بدليل أن القصة تتمتع بحظ وافر من التكنيك القصصي " (١).

وثمة كتاب آخرون نشروا بعض قصص قصيرة على تفاوت في مجموع ما نشر لهم، وهم: أحمد عبد الله بامذحج، ونجيب سعيد باوزير، وعبد الله حسين الهدار، وحسن أحمد كندسة، وأحمد مبارك بن مخاشن، وصلاح سالم الصيغ، وحسين عمر شيخان، ومحمد أحمد بامخرمة (٢)، وأحمد سعيد عبيدون ومحمد عبد القادر بافقيه وحداد أبو بكر بلفقيه وسعيد محمد البطاطي (٣)، وأحمد سعيد هببير وفؤاد غالب اليزيدي وأمين باجنيد (٤)، وحسين عمر باصالح (٥)، وسعيد عوض بايمين (٦)، وعلي حسين خرد وعبد القادر علي باعيسى (٧).

أنغامه الباكراة"، وبدورنا نبدي التعجب نفسه من أن تبدأ القاصة خولة أول إبداعاتها في عالم القصة القصيرة بر ملل)، ومنتساع، تطرفا، لم الملل وهي في أول مشوارها الإبداعي وتنتشر قصتها البكر، فما أشبه هذه القاصة الحضرمية بذلك الشاعر العدني، انظر الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤، ١١٤.

(١) قراءة بطريقة ما لقصة (ملل)، طه حسين الحضرمي، الشرارة ع٥٦٧، ١٢/٢٣/١٩٨٧، ١٢.

(٢) انظر فهرس مجلة آفاق في الفترة ما بين ١٩٨٢ - ١٩٨٩، آفاق ع٢٦، المكلا، ٢٠٠٧، ٢٧٢.

(٣) انظر القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد، إبراهيم أبو طالب، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٨، ٣٢٨.

(٤) كانا ينشران في صحيفة الشرارة في السبعينيات والثمانينيات.

(٥) نشر قصة قصيرة في أقلام الشباب، إصدار جمعية الأدباء الشباب، ولا تاريخ.

(٦) نشر قصة قصيرة في صحيفته الأيام ع٧، ١٩٦٨/٦/٢١، ٧.

(٧) نشرنا في أقلام ع١٤، لسان الجمعية الأدبية للشباب، مارس ١٩٨٧.

اعتنت بعض الصحف والمجلات الحضرمية، وطنية ومهجرية، بتخصيص بعض صفحاتها لنشر القصص المترجمة، وكان المنطلق من صحف المهجر الحضرمي، ولاسيما مجلة (النهضة الحضرمية) التي كانت تصدر في سنغافورة في مطلع ثلاثينيات القرن المنصرم، فقد كانت " حريصة على نشر قصة في كل عدد، ومعظمها مترجم أو معرب " (١)، والأديب الحضرمي الوحيد الذي اشتغل بترجمة تلك القصص يدعى علوي عبد الرحمن السقاف، وكان يترجم قصصه عن اللغة الإنجليزية، ومن بين ما نشره من قصص مترجمة قصة (هل يتفق العدل مع الرحمة) (٢) للقاص والروائي الأمريكي وليم كوبر *، وقصة (الإدراك أو منقذ محبوب حبييته) (٣) لآرثر كراب .

وقد أقبل كثير من الشباب الحضارمة على قراءة القصة الأجنبية المترجمة أو بلغتها الأصلية، ولاسيما الإنجليزية، حيث رأينا من روادنا من يتقن تلك اللغة ويترجم بعض نصوصها للعربية في الصحافة الحضرمية، كمحمد بن هاشم بن طاهر (٤) ومحمد عبد القادر بامطرف (٥)، ورأينا صحيفة مدرسية خطية تنشر في مطلع الأربعينيات تحت عنوان (قصة العدد) قصة أجنبية مترجمة، هي (

(١) أدب المهجر الشرقي ٣٧

(٢) انظر النهضة الحضرمية ع ٣ و٤، مارس - إبريل ١٩٣٣، ١٦ * وليم كوبر (١٧٨٩ - ١٨٥١) قاص وروائي وناقد اجتماعي، من أشهر رواياته : المكبل بالسلاسل، قاتل الظباء، البراري، الملاح .

(٣) نفسه ع ٥، مايو ١٩٣٣، ١٢

(٤) انظر قمة إيفرست، محمد بن هاشم، الإخاء ع ١، السنة الثانية، مارس ١٩٣٩، ١٢، والأمان بحضرموت، محمد بن هاشم، الإخاء ع ٦-٧، السنة الثانية، أغسطس وسبتمبر ١٩٣٩، ٩

(٥) انظر الرائد، الأعداد : ١٥٥ - ١٩٦٤/١/١٣ إلى ١٦٥ - ١٩٦٤/٩/٣٠

رحلات جليفر * (١)، لكن لم نجد من ينشر قصة مترجمة في صحافة الستينيات بحضرموت سوى قصة واحدة، نشرت في صحيفة الرائد للأديب عمر حسين البار*، وهي قصة للكاتب الإنجليزي وليم سومرست موم * حملت عنوان (أنسام الحرية) (٢)، وفي السبعينيات ترجم بامطرف مجتزئات من بعض القصص عن اللغة الإنجليزية استشهد بها في بحثه الموسوم (قصة القصة)، ومن بينها قصة (لهيب الغيوم) للقاصة ماجوري باندا * (٣).

* رحلات جليفر هي أشهر أعمال الكاتب الإنجليزي الإيرلندي جوناثان سويقت (١٦٦٧ - ١٧٤٥)، وتروي مغامرات طبيب يدعى لومويل جليفر في أربع رحلات خيالية يزور خلالها عددًا من الجزر العجيبة يسكنها أقزام صغار أو عمالقة ضخام . ويكيبيديا .

(١) انظر المدرسة الوسطى ع ١٤، يناير ١٩٤٢، الستة الأولى، ٨

* عمر حسين البار : أديب قاص وشاعر، ولد في منتصف الثلاثينيات، ونشأ في المكلا، عمل بالقضاء، توفي في يناير سنة ٢٠١٠ .

* وليم سومرست موم : قاص إنجليزي ولد سنة ١٨٧٤، كان واحدًا من أشهر كتاب القصة القصيرة في العالم في أواخر القرن الثامن عشر، وكتب إلى ذلك الرواية والمسرحية، من مجموعاته القصصية (ارتعاشة ورقة) و(على شاشة صينية) و(أول شخص وحيد)، انظر نوافذ، عبد الله علي باسودان، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ٢٠١٣، ٢٣٧ .

(٢) انظر ثبت القصص المنشورة في الستينيات في صحيفة الرائد في الملحق .

* ماجوري باندا () :

(٣) انظر قصة القصة، ٢٠٠٣، ٧ .

ثم انتقلت راية ترجمة القصة في الصحافة الحضرية إلى الجيل الثاني، ويبرز في هذا المجال الأديبان نجيب سعيد باوزير * وعلي عوض باذيب، فنشر الأول في مجلة (آفاق) سنة ١٩٨٤ قصة مترجمة للكاتب الإيطالي ألبرتو مورافيا * حملت عنوان (اللحم)، ونشر الآخر في المجلة نفسها سنة ١٩٨٩ قصة مترجمة لسومرست موم بعنوان (الهروب)^(١).

* نجيب سعيد باوزير : شاعر ومترجم، من مواليد غيل باوزير سنة ١٩٥٢، له ديوانان، ونشر عدداً من تراجمه عن الإنجليزية في مجال التاريخ وأدب الرحلات مثل كتاب (أيامي في الجزيرة العربية) لكاتبته دوروين إنجرامز.
* ألبرتو مورافيا (١٩٠٧ - ١٩٩٠) : مولده ووفاته في روما، أشهر كاتب إيطالي في القرن العشرين، قاص وروائي، ترجمت أعماله إلى عدة لغات، منها (زمن اللامبالاة) و(السأم) و(الاحتقار) و(مراهقون ولكن) .
(١) ولحق بهما مؤخراً الأديب الحضرمي المخضرم عبد الله علي باسودان فترجم بعض القصص الأجنبية مثل (العقد) للقصص الفرنسي جي دي موبسان، و(الرجل الذي يعرف كل شيء) للقصص الإنجليزي وليم سومرست موم . انظر نوافذ ٢٢٤ و ٢٣٧

المبحث الثاني

نقد القصة القصيرة بحضرموت

في صحيفتي الطليعة والرائد الحضرميتين

ثمة نقد ورد في صحافتنا الحضرمية ولاسيما صحيفتي الطليعة والرائد، وجه لعدد من القصص القصيرة أو ذات الطول النسبي لأدباء حضارمة وغير حضارمة، وقد توزعت جوانب النقد بين مضامين القصة وما تسوقه من أفكار وبين التقنيات الفنية للقصة كالحوار والحبكة والشخصيات ونحو ذلك .

وأول ما نلتقي بالناقد (ابن الشاطي) * مع تعقيبات نقدية له لثلاث قصص نشرت بصحيفة الرائد هي (المدمن الجديد) و (صائدة الرجال) و (الزحف)، فالقصة الأولى كان كاتبها القاص الحضرمي حمزة محسن شيخان السقاف^(١)، وقد صوب ابن الشاطي نقده لها في مقالة حملت عنوان (المدمن الجديد لم تكن في مستوى المشكلة)، والمشكلة التي يشير إليها العنوان هي مشكلة اجتماعية تعالجها القصة تتمثل في إيمان القات، وإنما بحق ما زالت إلى اليوم تعد " مشكلة خطيرة تتهدد المجتمع بالتفسخ والانحلال وتهدد الأسرة بالتفكك والانفصام " ^(٢)، فهي إذن مشكلة رأى الناقد أنها تستحق المعالجة الأدبية، وحمد للقاص هذه المحاولة القصصية، وإن تكن قصته في فنيته ليست في مستوى خطورة المشكلة، لأنها كما يقول " لم تستوعب كل مقومات القصة القصيرة وخصائصها، ونرى التناقض فيها يوميء إلى نفسه، ويشير إلى ذاته، والتصدع في هيكلها واضحا يللمسه كل من يقرأها " ^(٣) .

* للأسف الشديد لم أتمكن من معرفة الاسم الحقيقي لهذا الناقد الأدبي الحضرمي المغترب، والذي كان يربط اسمه المستعار بموطن هجرته مدينة جدة، وسألت عنه هناك بعض كبار المثقفين المغتربين ممن التقيت بهم في جدة فلم يتعرف عليه أحد .

(١) المدمن الجديد، حمزة محسن شيخان، الرائد ع ١٠٣، ١٠/٢٢/١٩٦٢، ٧

(٢) المدمن الجديد لم تكن في مستوى المشكلة، ابن الشاطي، الرائد ع ١٠٧، ١١/٢٦/١٩٦٢، ٢

(٣) نفسه

لم يكتف الناقد بهذا الحكم العام، بل ذهب يدلل من نص القصة وحبكتها على ما رآه من تناقض وتصدع في الحكمة، مستنداً إلى ما صدر من سلوك وأفعال الشخصية الرئيسية للقصة، فقد أظهر القاص بطل قصته في بدايتها شخصاً متزناً ومحافظاً على وقته الموزع بين عمله وبيته، حتى إنه غير معتاد على ارتياد المقاهي مع بعض زملائه، وفي تلك الليلة كانت المدينة التي تدور بها أحداث القصة وهي مدينة (المكلا) بحضرموت، نتحدث عن حادث مهم وقع فيها، ومع ذلك نرى بطل القصة يرفض المكوث لشرب الشاي بإحدى مقاهي المدينة مع أحد زملائه ليحكي له عن ذلك الحادث الشيق عندما رأى أن الساعة تشير إلى الثامنة مساءً، وأسرع مهرولاً إلى بيته، لكن في أثناء الطريق يصادفه شاب معتوه معروف بإدمانه للقات، فيغريه بتأجيل المسير إلى بيته، ويصحبه إلى حيث يقيم مع رفاقه المدمنين الذين لا يعرف أحمد أحداً منهم، وهنا يقول الناقد معلقاً على تصرف بطل القصة في رفضه شرب فنجان شاي مع زميل له لن يكلفه سوى وقت يسير حرصاً على الوقت، ثم استسلامه لمدمن قات معتوه " فكيف يستسلم له، وبسهولة ويذهب معه إلى غرفته، ضارباً بحرصه على المكوث بجوار زوجته في هذا الوقت، معرضاً عن ما سيناله من السنة الآخرين إذا رأوه مع المعتوه، وبما يمكن أن يحدث له هنا من شاب معتوه، في وقت يعتذر فيه عن شرب كوب شاي مع زميله قد يستغرق الدقائق كيلاً يتأخر عن زوجته، هنا يظهر التصدع في البناء القصصي واضحاً " (١) .

ومع ذلك يرى الناقد أن بطل القصة " طالما غرر به ليأتي إلى الغرفة الخاصة فإنه بإمكانه أن يمتنع عن مضغ القات، والبقاء لبعض الوقت والانسحاب بعد ذلك " (٢)، لكن هذا لم يحدث إذ جعل القاص بطل قصته يمضغ وريقات من

(١) نفسه
(٢) نفسه

القات استساغها تحت ترغيب زملائه، " ونفاجاً باستسلام أحمد مرة أخرى، فهو بذلك قد أتى أمراً إداً، وفعلاً نكراً، وهو بتلك الأخلاق " (١)، وهو الذي وصفه القاص في مطلع القصة أي قبل أسطر قليلة " بطيب القلب، وصالح العمل، وبالعامل الطموح، وإذا به يقع فريسة سهلة، ودون مقدمات، لمدمني القات، ثم يصبح في زمرة المدمنين من جراء جلسة واحدة و(وريقات) تناولها مجبراً من القات، ويدفعه إيمانه كما صوره الكاتب إلى بيع ساعة يده، وراديو منزله الذي هو بمثابة التسلية الوحيدة لزوجته أوقات غيابه، بل ويصبح بعد أيام قلائل ربما نشالاً أو مجرمًا أو، أو، لست أدري، هكذا يتغير بسرعة مذهلة، وكأن ذلك الشاب البالغ من العمر ثلاثين عامًا عجينة في يد الكاتب يكيهه كيفما شاء وأراد، وهكذا تتقلب طبائعه انقلابًا جذريًا خطيرًا، هذا الانقلاب في حياة بطل القصة لم أستطع تقبله " (٢)، إنه انقلاب كان بإمكان القاص أن يحدثه في قصته " دون أن يشوب القصة كعمل أدبي أية شائبة لو أنه هياً لهذه الانقلاب منذ البداية " (٣) .

ثم وقف الناقد (ابن الشاطي) وقفين نقديتين سريعيتين إزاء القصتين الأخيرين (صائدة الرجال) و(الزحف) فتباين موقفه من كاتبهما القاص فايز محمد عبد العزيز، فالأولى قال عنها بأنها " تتوفر فيها بعض خصائص القصة القصيرة ومقوماتها، وهي عمل أدبي جيد " (٤)، ثم أشار إلى الحوار الذي دار بالقصة فرأى أنه لا يعبر عن واقع القصة إذ اختار القاص اللهجة المصرية وعاء لحوار بطلتي قصته، فقال الناقد : " نلاحظ أن الحوار بينهما تم باللهجة المصرية، فهل معنى هذا

(١) نفسه

(٢) نفسه

(٣) نفسه

(٤) هل صائدة الرجال في مصر؟!، ابن الشاطي، الرائد ع ١٠٣، ٢٩/١٠/١٩٦٢، ٧

أن حوادث القصة تمت هناك بجوار النيل وفي ربوع أرض الكنانة، أم ماذا؟ " (١)، وأيد الأديب حسين محمد البار بوصفه محرر الصحيفة ملاحظة الناقد حول لغة حوار القصة حيث قال: " نحن مع الأستاذ ابن الشاطئ في ملاحظته التي أبدأها حول حوار هذه القصة، ولقد كنا نتصور عندما قرأناها أن هذا الحوار الذي لا صلة له بهذه البلاد يصور لونا من النشاز في قطعة من أعذب الألحان " (٢).

وكان القاص قد أشار إلى المكان الذي تدور به أحداث قصته حين ذكر أن (ماجد) بطل القصة " يجلس على صخرة من صخور (خلف) المبعثرة على طول الساحل " (٣)، ثم أتى الحوار باللهجة المصرية بين البطل والمرأة التي سلمته رسالة من عاشقته على هذا النحو (٤):

- أنت اسمك ماجد عبد الرحيم؟
- أبوه .. بالضبط، عايزة حاجة؟
- ذه خطاب من واحدة بنت، وتسلم عليك .

...

- البنت اسمها إيه؟
- موجود في الخطاب، وصورتها كمان؟

وتتجلى هذه الظاهرة في من يكتبون قصصهم مستوحاة من المكون الثقافي لقراءاتهم أكثر من كونها مستوحاة من واقعهم، فيبدو أن القاص كان يستمد كتابته قصته من وحي قراءاته للقصص المصرية، ولم يكن بدعاً في ذلك فكثيراً من

(١) نفسه

(٢) نفسه

(٣) صاندة الرجال، فايز محمد عبد العزيز، الرائد ع ١٠١٤، ١٠/٨/١٩٦٢، ٧

(٤) نفسه

نظرائه ممن كتبوا القصة وقعوا في الظاهرة نفسها فصدرت قصصهم عن بيئات غربية أو لبعض البلدان العربية، وقد سجل عمر الجاوي الملاحظة نفسها في سياق حديثه عن القصة العنيدية فقال: " كان كتاب القصة في عدن حتى عام ١٩٥٦ مجرد رواية حب رقيق مصدره الثقافة وليس الواقع " (١) .

ثم إن ابن الشاطي عبر عن أمله في تطور قلم القاص فايز عبد العزيز، فقال: " إنني أرى في أسلوب فائز وكتابات إرهابات لكاتب سوف يكون له في الغد شأن في عالم الكتابة في دنيا الأدب " (٢)، لكنه سرعان ما تراجع عن أمله هذا بعد اطلاعه على قصته التالية (الزحف) التي كانت صادمة بجفاف أسلوبها وغموض فكرتها للناقد ابن الشاطي حتى قال: " إن بعض الذين لمسنا في نتاجهم الأدبي خلال فترات ومضات فكر نير إلى جانب أسلوب يمتاز بالسلامة والقوة نراهم مؤخراً يتقهرون بشكل يلمسه كل من تصافح عيناه كتاباتهم، وأحد هؤلاء الزميل فائز محمد عبد العزيز، لقد استشعرت الأسى إثر قراءتي قصته الأخيرة (الزحف) " (٣)، ثم أوضح سبب عدم قبوله لهذه القصة بقوله: " الزحف لا تعدو كونها مجرد كلمات رصت إلى جوار بعض، وكأنها مجموعة أحجار مسندة لا روح لها ولا حياة " (٤)، ورأى أن القاص تعجل في رغبة نشرها قبل أن تتضح في ذهنه فكرة وفناً، وقال: " لو وأد هذه الرغبة المتأججة في أغوار نفسه لفترة حتى

(١) يموتون غرباء، محمد عبد الولي، المقدمة، عمر الجاوي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ٩، ورصد الباحث إبراهيم أبو طالب قصة في صحيفة عنيدية في نهاية الأربعينيات اتخذ صاحبها اللهجة المصرية لغة لحوار شخصياتها على غرار ما فعل القاص فايز، انظر القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد ٣٣
(٢) هل صاندة الرجال في مصر؟!، الرائد ع ١٠٣، ٧
(٣) الزحف نحو المجهول، ابن الشاطي، الرائد ع ١٠٨، ٣/١٢/١٩٦٢، ٢
(٤) نفسه

يتسنى له النظر إلى (الزحف) بعين الناقد الفاحص المتجرد لرفض أن ينشر له مثل هذا اللغو " (١) .

وبالعودة للقصة نرى أنها قد خلت من الحدث وعقدته وحبكته، وبديلاً عن ذلك طغى عليها ركام من مصطلحات فكرية سياسية واجتماعية، فاتسمت القصة بالمباشرة والتقريرية حتى أن حوار شخصياتها أتى معبراً عن أفكار ورؤى لا عن تجارب أشخاص، ولم يخل من الغموض، ولعل كل ذلك لم يكن خافياً على القاص نفسه فنراه يختم قصته المبنية على أسلوب السرد الذاتي بقوله على لسان البطل بعد حواراه مع شخصية أخرى : " تركت كلماتي على فكره علامة استفهام كبيرة غارقة في ضباب كثيف " (٢) .

وكان القاص فايز عبد العزيز قد تعرض لنقد من كاتب آخر رمز لنفسه بالحرفين (ع.م) صوب نقده للموضوع الذي أثاره القاص في قصته (رجع الصدى)، ورأى أنه كان يعرض فيها بسلوك زملائه من الطلاب، وقال : " عاد فايز عبد العزيز من جديد ليسخر من إخوانه الطلبة ويعرض بهم، لقد تجاوز المدى في (رجع الصدى) ... ليطعن في مستوى وطنية زملائه من طلبة كلية عدن، ويتهمهم زوراً وبهتاناً بالغباوة واحتقار مواطنيهم من أبناء الشعب وعدم فهمهم لواجباتهم كطلبة تعلق عليهم بلادهم أكبر الآمال " (٣) .

وهنا نرى القاص يتكفل بنفسه بالرد على هذا الناقد، لما اعترى بعض نقده من قسوة لفظية، فيدافع عن موضوع قصته، فقال مبيناً وجهتها وسلامة فكرتها : " الناقد ع.م زعم أنني أسأت إلى الطلبة في قصتي، وتعمدت نقل الجانب الأسود

(١) نفسه

(٢) الزحف، فائز محمد عبد العزيز، الرائد ع ١٠٦، ١٩/١١/١٩٦٢، ٧

(٣) فائز والطلبة، ع.م، الطليعة ع ١٤٨، ٣/٥/١٩٦٢، ٧

المظلم في حياتهم، وكان الأولى أن أشيد بهم وأمجد أعمالهم، ولو تعمق ع.م في قراءة القصة لأدرك أنني قمت بعملية نقد أمين لواقع الطلبة كما عشته أنا شخصياً وغرقت في انحرافاته وأخطائه، الأمر الذي قادني إلى هذا المصير التعس الذي لا أنكره، وخلصت القصة إلى أن الطلبة كانوا أبرياء وضحايا إهمال " (١)، وكان القاص قد أشار في مفتح قصته أنها مستقاة من ذكرياته المدرسية حيث قال بأنه قد استلهمها : " من وحي الذكريات الجميلة التي عشت لحظتها الهاربة مع مجموعة كبيرة من زملاء الدراسة، وأصدقاء العمر، ورفاق الدرب " (٢) .

(١) رسالة إلى ناقد، فانز محمد عبد العزيز، الطليعة ع ١٥٠، ١٩٦٢/٥/٢٤، ٨
(٢) رجع الصدى، فانز محمد عبد العزيز، الراند ع ٧٠، ١٩٦٢/٢/٢٦، ٦

وننتقل إلى الناقد سالم عبد العزيز الذي نراه في صحيفة الطليعة يقف عند المجموعة القصصية الأولى للقاص عبد الله سالم باوزير، وقد حملت عنوان (الرمال الذهبية)، فيشير إلى هيمنة الطابع الواقعي الاجتماعي على قصص المجموعة، " فجميعها صور حية من حياتنا المعاصرة لا تمتد طويلاً إلى السوراء، نستطيع أن نلمس فيها بعض التطور الذي طرأ على المنطقة " (١)، وهو أمر لا شك يسر به ناقد واقعي كعبد العزيز فنراه يقول " كم هو جميل أن يقرأ الإنسان ما يعيش ويلمس من ظواهر جديدة في مجتمعه " (٢)، وهو قول يتضمن إشادة بصنيع ثم طفق الناقد يفتش عن تلك الصور الحية والظواهر الواقعية ويشير إليها وإلى أهميتها في كل قصة، وإلى كيفية معالجة القاص لها .

ومن ذلك ظاهرة انخداع البسطاء من عامة الناس ببعض المحتالين الذين يستغلون العاطفة الدينية في نفوسهم، ثم ينكشف أمرهم على يد جيل الشباب المثقف الواعي، ويعالج القاص تلك الظاهرة الاجتماعية في قصة (المبروك)، فهذه القصة، كما يقول الناقد، " موضوعها قديم قدم السذاجة في الإنسان، ويمكن أن تحدث في أي قرية من قرى المنطقة، فهؤلاء قوم بسطاء طبيون، يؤمنون بأن المبروك هو أحد أولياء الله الصالحين يستطيع أن يشفي المريض، ويطرد الجن والعماريت، وهم يذهبون إليه كلما ألم بهم مكروه، ويدفعون له الكثير من المال، ويعود إلى القرية أحد أبنائها من السفر فيكتشف لهم حقيقة المبروك " (٣)، وذلك

(١) الرمال الذهبية، سالم محمد عبد العزيز، الطليعة ع٢٨٨، ١٨/٢/١٩٦٥، ٦

(٢) نفسه

(٣) نفسه ٧

العائد هو الشاب سعيد الذي بات في بيت والده الخاوي منفرداً متحدياً إشاعة المبروك بسكون جن فيه، فلما هاجمه شبح أسود تمكن الشاب من صده ليكتشف أن المبروك هو نفسه متخف بهيئة الشبح، ولم يأت صباح تلك الليلة إلا وقد انتشر بين الناس " أخبار المبروك وهزيمته على يد الشاب سعيد، وظهرت لهم الحقيقة المرة جليلة واضحة، لقد ضحك عليهم المبروك، ووجد لحيله وألعيبه في جهلهم مرتعاً، هكذا وصف أهل القرية أنفسهم ذلك اليوم " (١) .

لكن الناقد رأى أن القاص، على وجاهة ما عرضه وعالجه من ظواهر من واقعه، لم يحالفه التوفيق في فنية المعالجة لجانب كبير من قصص المجموعة، فقد " طغى عنصر الصدفة والموعظة على معظم القصص مما أفقدها الكثير من قيمتها الجمالية " (٢)، وتأتي الصدفة في نهاية كل قصة لتخلق عقوبة صادمة لبطل القصة من حيث لا يتوقع ولا يحتسب، لتأتي بعد ذلك الموعظة للاعتبار والتحذير من ذلك المصير .

وضرب الناقد أمثلة لملاحظته تلك من بعض قصص المجموعة، فقصة (المتسللون) تحكي عن عجوز تدعى أم الخير، تغلو في قتل بعض الرجال في إحدى الليالي نتيجة فوضى الحرب المندلعة في المنطقة التي تسكن فيها، فأراد القاص لها أن تذوق وبال أمرها فصادف عند عودتها في ظلام الليل إلى بيتها أن رأت شبحي رجلين مقبلين نحوها، فأطلقت عليهما النار ظناً منها أنهما قادمان للانتقام لزملائهما " ولكن ما أن تقترب منهما وتتعرف عليهما حتى تشهق من الدهشة إذ لم يكونا غير ولديها الوحيدين اللذين عادا لتوهما من السفر " (٣)، ورأى

(١) الأعمال الكاملة، عبد الله سالم باوزير، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤، ٦١، وانظر الطليعة

ع ١٦٠، ١٩٦٢/٨/٢، ٧

(٢) الرمال الذهبية، الطليعة ع ٢٨٨، ٧

(٣) نفسه

الناقد أن وقوف القصة عند تلك اللحظة الحرجة التي تمثل العاقبة الفعلية المؤلمة للاعتداء كان سيشكل نهاية رائعة لها، لولا أن القاص أبى إلا أن يضع موعظته اللفظية للحدث على لسان أحد الولدين قبل أن يزهد أنفاسه الأخيرة، حيث قال : " لا تبتئسي يا أماه، فليس لنا من جزاء بما اقتترفناه في حق الله والوطن غير الموت " (١) .

ثم أشار إلى حضور هذين العنصرين في قصتين أخريين، هما (السكران) (٢) و(طريق الخطيئة) (٣)، فنهاية قصة (السكران) قائمة على المصادفة والعظة " فالسكران تدفعه الخمرة إلى محاولة اغتصاب فتاة تكون صدفة من بين كل الفتيات ابنته، وهكذا يكون عقابه " (٤)، ومثلها القصة الأخرى (طريق الخطيئة) فإن بطلها " (أحمد) حين يفشل في كسب يد (ابتسام) البنت الرقيقة التي يحب، ويحلم بها زوجة له، يلج طريق الخطيئة، فتكون أول البغايا ابتسام، وهكذا " (٥) . وهذه النهاية الجامعة بين المفاجأة والعبرة، وهي لحظة اكتشاف أحمد أن فتاة الليل التي بجواره هي ابتسام التي كان يسعى لترضى به زوجاً، رسمها القاص على هذا النحو " ألجم الخوف لسانه، وعلاه ارتباك مفاجئ لم يدر ما سببه، وكان كلما هم أن يرفع إليها رأسه خفضه إلى الأرض، والفتاة جالسة في ارتباك لا تدري ما تفعل، وممرت

(١) الأعمال الكاملة لبازير ١٩، والطليعة ع ١٩٥٤، ١١/٤/١٩٦٣، ٦، يرى الناقد إبراهيم أبو طالب أن نهاية القصة كانت مفتعلة مدلاً على ذلك ببعض ما أحاط بها من أحداث وملابسات . انظر القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد ٥٦

(٢) الأعمال الكاملة لبازير ٢٠

(٣) نفسه ٢٨

(٤) الرمال الذهبية، الطليعة ع ٢٨٨، ٧

(٥) نفسه

فترة من السكون لم يقع نظر أحدهما على وجه الآخر، ولما رفع أحمد عينيه إلى الفتاة لم يصدق ما رأى، فلم تكن الفتاة التي أمامه سوى ابتسام " (١) .
وهكذا نرى أن الناقد سالم عبد العزيز قد جمع في نقده لتلك المجموعة القصصية بين المضمون والفن، ولم ير في قوة المضمون ما يشفع للفنان للإغضاء عن قصوره الفني، وإن كان نقده أحيانا قد أتى في شكل ملاحظات عابرة وأحكام مقتضبة، كقوله : " بعض القصص تفتقر إلى الكثير من مقومات القصة (إنسان ضائع) عبارة عن سرد ممل، و(إعلان زواج) إعلان أكثر منه قصة، و(لا تذكريني) رسالة تذكرني بطفولة القصة الإنجليزية التي بدأت تحبو على الرسائل " (٢)، ولاشك أن ذلك إنما يعود إلى طبيعة النقد مقالتي الصحافي الذي لا يسمح بالتبسط في القول إلا في حدود ضيقة .

٣

تطرقت بعض المقالات في الصحافة الحضرية إلى نقد بعض كبار الأدباء العالميين أو بعض أعمالهم، كما فعل محمد عبد القادر بامطرف في نقده لمجمل الأعمال المسرحية للأديب الإنجليزي الشهير وليم شكسبير (٣)، وهناك كاتبان حضرميان تطرقا لقصتين عالميتين شهيرتين هما (الشيخ والبحر) لمؤلفها

(١) الأعمال الكاملة لباوزير ٣١

(٢) نفسه، وانظر القصص المذكورة في الأعمال الكاملة ٥٤، ٣٢، ٦٧

(٣) انظر محمد عبد القادر بامطرف نافذا أدبيا، د. أحمد هادي باحارثة، دار الوجيدة للطباعة والنشر، غيل باوزير،

٢٠١٣، ٩٧

الأمريكي المعروف آرنست همنجواي*، و(كوخ العم توم)، للقاصة الأمريكية هاربيت ستاو*، هذان الكاتبان هما عبد العزيز بن ثعلب ويحيى عبود بن يحيى .
أما الأول فوقف إزاء قصة (الشيخ والبحر) فقال محدداً للجنس الأدبي الذي تنتمي إليه القصة : " إن هذه القصة في حقيقتها تقع بين الرواية والقصة " (١)، ثم رأى أن موضوع الموت كان مهيمناً على كتابات مؤلفها فقال : " همنجواي جعل الموت موضوعاً لحياته وأدبه، عاش حياته يصارع الموت وعاش حياته يكتب عن الموت يدافع عن أبطاله في صراع حاد لا يتخلى عنهم ويقتم بهم المهالك حتى إذا جاء الموت واجهوه في شجاعة ونبل " (٢) .

ثم التفت الكاتب لبعض التقنيات الفنية للقصة فقال إنها تنتمي إلى " نوع جديد من القصص على الأدب الأمريكي، لا يقوم على الحكمة، بل يقوم على الحوادث المبعثرة، لا يستخدم العاطفة في التعبير عنها، ولكنها تبدو متماسكة أشد التماسك بالحساسية الشديدة التي تتلقى وتسجل ولا تبدي انفعالها " (٣)، ومن حيث شخصياتها لاحظ الكاتب " أنها تقوم على بطولة بطل واحد هو العجوز، وإذا كان ثمة أبطال فهم ليسوا من البشر، إذ إن البطل الثاني هو سمكة كبيرة، ثم تتقاسم البطولة بعد

* آرنست همنجواي (١٨٩٨ - ١٩٦١) : من أدباء الولايات المتحدة الأمريكية، نشأ في بيئة مرفهة، كون ثقافته عن طريق القراءة دون التعليم النظامي، سلك حياة المغامرات وكتب عن تجاربه فيها بزيارته للأدغال الأفريقية ومواطن الحروب في أوروبا، استلهم أعماله عموماً من معاناته وخبراته بالناس، متخذاً أسلوباً بسيطاً سهلاً فرسم بعفوية ظاهرة عالماً مملوءاً بالرموز مشحوناً بالقضايا الخفية التي تنسج حياة الإنسان وتمزقها حسب أهوائها، وفي عبثية مذهلة ومضعضة للعقل، حازت كتاباته القصصية على جائزة نوبل سنة ١٩٥٤، من قصصه ورواياته وداعاً أيها السلاح، لمن تفرغ الأجراس، الشمس ما تزال تشرق، كتب قصته (الشيخ والبحر) سنة ١٩٥٢ . المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ٥٩٥ .

* هاربيت بيتشر ستاو (١٨١١ - ١٨٩٦) : قاصة أمريكية من أشهر أعلام الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر .

(١) صراع الإنسان والطبيعة في قصة (العجوز والبحر)، عزيز الثعالبي، الطليعة ٢٣٦٤، ٣٠/١/١٩٦٤، ٢ .

(٢) نفسه

(٣) نفسه

ذلك الرياح والدلافين، وألوان غير ذات عدد من الأسماك والأعشاب والطيور البحرية " (١).

ومن ذلك إشارته إلى الرمز الذي يمثله بطل القصة وصراعه في البحر مع سمكة عملاقة، فقال: " في هذه القصة أو الرواية يستخدم صياد السمك رمزاً مسيحياً استخدمه ليكشف عن الحقيقة الوثنية، فإنه والسمكة الهالكة ليسا إلا الإنسان والطبيعة في طرفها اللانهائي، الصياد يصيد السمكة ولكنه لا ينتفع بها، وعندما يشتد الصراع بينهما يصيح الصياد: " أنا لا أبالي من يقتل من "، إن همنجواي صور لنا في هذه القصة أن القيمة الوحيدة الباقية هي الشجاعة، وأن الحياة هي الحرب، وهي الصراع " (٢).

أما الكاتب الآخر وهو يحيى عبود بن يحيى فاكتفى بالإشارة إلى دلالة قصة (كوخ العم توم) (٣)، وهو الجانب الإنساني الذي تبرزه، فقال: " إن كسب الخلود يأتي عن طريق الألم، عن طريق الإحساس الإنساني، عن طريق الشعور الواقعي لعذاب الآخرين، ولابد كي يتحقق الخلود للفرد أن يغذي إحساسه وشعوره ببذل الجهد بالسعي لإبراز إحساسه وشعوره نحو الآخرين كي يخرج الإنتاج إلى حيز الوجود، وينتفع المجتمع من هذا الإنتاج، ينتفع من هذه التجارب التي تمخضت عن الألم، والتي برزت من قلب مفعم بالإحساس الحقيقي للواقع " (٤).

(١) نفسه ٦

(٢) نفسه

(٣) صورت القصة حياة الزوج الأمريكيين قبل الحرب الأهلية، فآثارت الرأي العام الأمريكي ضد المظالم التي كانت نازلة بتلك الفئة البانسة من المواطنين . كوخ العم توم، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٢، ٣

(٤) مع كوخ العم توم، يحيى عبود بن يحيى، الطليعة ٣٥١٤، ١٩٦٦/٥/٢٥، ٧

إن كل ما قمت بإيراده من نقد للقصص القصيرة المنشورة في الصحافة الحضرمية ليدل دلالة بينة على وعي مبكر لدى الناقد الحضرمي بهذا الجنس الأدبي الحديث وبتقنياته الفنية ومعاييره النقدية، استمر وتطور على يد نقاد يعدون اليوم من كبار نقاد القصة والرواية في اليمن، كالأستاذة طه حسين الحضرمي وعبد الله حسين البار وعبد بن بدر، وكذلك الناقد الواقعي أحمد سعيد هببر الذي برزت كتاباته النقدية في عقدي السبعينيات والثمانينيات لكثير من القصص القصيرة، ولاسيما في صحيفة الشرارة الأسبوعية .

الفصل الثاني

القصة القصيرة عند بامطرف

المبحث الأول

رؤية بامطرف للقصة القصيرة

ينظر محمد عبد القادر بامطرف إلى القصة بأنها " مظهر إنساني " (١)، فهي " تمثل روعة الأدب، وعمق الفلسفة، وأصالة الحكمة، وهداية الموعظة " (٢)، وهي " لازمة للإنسان في مختلف أدوار حياته لزوم الماء والطعام والهواء له " (٣)، وربما يكون بامطرف مبالغاً حين يقول إن " الإنسان السليم العقل والبدن والنفتح على الحياة هو المحتاج إلى سماع قصة على الأقل في يومه " (٤) .

ويؤكد بامطرف أن " كتابة القصة ذات فوائد مزدوجة، إنها تفيد الكاتب وتفيد القارئ من الناحية النفسية في آن واحد " (٥)، ويعدد تلك الفوائد النفسية عند أصناف الكتبة والقراء بأن من القصص " ما يثير عندهم الدهشة أو الاستغراب أو العظمة أو الحقارة، أو يدخل عليهم السرور أو الحزن، أو يقذف في أنفسهم الاطمئنان أو الرعب، أو ما يعينهم على توسيع ثقافتهم، أو يسهل لهم سبل عيشهم، أو ما يجنبهم الأخطار والمكاره، وأكبر من ذلك ما يشبع في نفوسهم غريزة حب الاستطلاع " (٦) .

ويعرف بامطرف القصة بأنها " قطعة فنية تصور أو تعبر عن حركة أو حركات من الناحية الغابرة، أو الحاضرة، أو المستقبلية، بما في تلك الحركة أو الحركات من بداهة، أو غرابة، أو خفة، أو ثقل " (٧) .

(١) قصة القصة، شبام الثقافي، المكلا، ١٦٤، مارس ٢٠٠٣، ٣

(٢) نفسه ١٥

(٣) نفسه ٣

(٤) نفسه ١٥

(٥) الحذاء (مجموعة قصصية)، المقدمة، محمد عبد القادر بامطرف، ١٩٨٧، ٩

(٦) قصة القصة ٢

(٧) نفسه ١٥

ورغم عدم ميل بامطرف لتحديد هيكل معين للقصة، إلا أنه عرض لنا ما وصفه بالمبادئ التقليدية العامة التي لا يخرج عنها الهيكل الهندسي للقصة " في وضعها الحالي، ولربما لوقت طويل في المستقبل " (١)، لكنه هيكل " ليست له مقدمات ونتائج وتوصيات التقارير، وليست له حيثيات الأحكام، وما يترتب على تلك حيثيات من نقض وإبرام " (٢)، فالفن في رأيه " لا ينمو ولا يتزعزع ويزدهر إلا حيث الحركة والحرية " (٣).

أول تلك المبادئ هي (التوطئة) (٤)، ويصفها بامطرف بأنها تمثل " التمهيد للتأثير على القارئ " (٥)، ويدخل في إطارها ما أطلق عليه بامطرف (أسلوب المؤشرات) التي " تدخل في صناعة القصة لتدفع بأغراضها إلى الأمام ولتزيد من قوة التأثير في نفس القارئ " (٦)، ويرى بامطرف أنه " مع تطور الفكر والثقافة لم يعد الناس يكتفون بالسرد في القصة بأسلوب (قال الراوي) أو (كان يا ما كان في سالف العصر والأوان)، ولكنهم ابتدعوا لأنفسهم طرائق جديدة في رواية قصصهم " (٧)، والتوطئة والمؤشرات وإن اتفقتا في مهمة التأثير على القارئ والقارئ والتمهيد لحصول حدث ما، إلا أن التوطئة يقتصر وجودها على بداية القصة بينما تتخلل المؤشرات القصة كلما احتيج لها في جزئيات أحداثها المتتابعة (٨).

(١) نفسه ١٣

(٢) نفسه ١٥

(٣) نفسه ١٤

(٤) نفسه ١٣

(٥) نفسه

(٦) نفسه ١٠

(٧) نفسه ٣

(٨) نفسه ١٠

والمبدأ الثاني والمهم هو (الحكمة) ^(١) التي قد يطلق بعضهم عليها الحادثة أو الإطار، وتعني عند بامطرف " المفهوم العام للقصة من حيث ترتيب تسلسل الحوادث، وتحديد مواقف شخصياتها فيها " ^(٢)، ويؤكد ضرورة إحكامها في القصة القصيرة من حيث موضوعها، والمواقف والتناقضات التي توأكبها، ومن حيث تقديم التسلسل المنطقي للحل أو الحلول لما كانت قد خلقتة القصة من مشكلات ^(٣) .

ومن تلك المبادئ التي ذكرها بامطرف (العقدة)، ويعرفها بأنها " جعل القارئ في حالة ترقب مهم لما ستكون عليه النهاية " ^(٤)، ويرى أن العقدة قد تتعدد في القصة الواحدة فيخرج القاص بالقارئ "من عقدة إلى أخرى حتى يصل به إلى الذروة " ^(٥) .

و (الذروة) يعدها بامطرف إحدى تلك المبادئ التي تشكل الهيكل الهندسي للقصة، وهو يعني بها " البلوغ بمشاعر القارئ إلى درجة الاندماج التام في القصة " ^(٦)، وبامطرف تارة يقدمها على العقدة ^(٧) وتارة يؤخرها ^(٨)، ولعل الترتيب المنطقي يقتضي تأخرها عن العقدة إذ إن العقدة هي التي تسوق إلى الذروة .

ثم (النهاية) ^(٩) وهي ختام القصة، ولا يشترط بامطرف كونها سعيدة أو غير سعيدة، بل إنه يرى أن " النهاية السعيدة أو غير السعيدة ليست ذات أهمية في

(١) نفسه ١٣

(٢) نفسه ١٣

(٣) انظر الحذاء (المقدمة) ٨

(٤) قصة القصة ١٤

(٥) الحذاء (المقدمة) ٨

(٦) قصة القصة ١٤

(٧) نفسه

(٨) الحذاء (المقدمة) ٨

(٩) قصة القصة ١٤

العمل القصصي" (١) يريد بذلك أن لا يلزم القاص نفسه بنهاية معينة، وإنما المهم هو أن تكون نهاية مقنعة يؤدي إليها سير الأحداث وتطورها، لهذا فإنه يرى التزام القاص لنهاية مسبقة قيدًا يحد من حرية عمله وفنه (٢) .

ولم يحدثنا بامطرف صراحة عن مبادئ أخرى للقصة كالشخصية والزمان والمكان والفكرة، وإنما جاء حديثه عنها مبثوثًا في مواضع متفرقة .

يرى بامطرف أن " الشخصية والحادثة عنصران متداخلان لا ينفصلان عن بعضهما بل إنهما يكملان بعضيهما " (٣)، وأن خلق الشخصيات بتطلب مهارة من القاص بحيث يجعل " شخصية أو شخصيات قصته تتصرف وتتحدث بأسلوب ولسان العصر الذي ألفت فيه " (٤)، وهو يدعو إلى ما سماه بالحقيقة الفنية عند تقديم تقديم شخصية القصة كي تمثل الوضع الذي يريد عامة الناس أن يتصوروها به، أي بتعبير آخر بناء الشخصية بشكل نمطي بحسب ما تمثله من دور في حوادث القصة، وذلك من أجل تحقيق " الربط بين الحادثة والشخصية " من جهة، ولمراعاة " الصور التقليدية المحفورة في أذهان العامة " (٥)، كما إنه على القاص " حينما يعرض الشخصية إلى جانب الحدث ألا يكتفي بتاريخ الشخصية أو طبيعتها وإنما عليه أن يراعي البيئة التي تتحرك فيها تلك الشخصية " (٦) .

أما كلام الشخصيات أو الحوار الذي يدور فيما بينها والذي يطلق عليه بامطرف اسم (الأحاديث الروائية) فإنه يجب أن يختلف عن ثرثرة الناس العاديين

(١) نفسه

(٢) نفسه

(٣) نفسه: ٧

(٤) الحذاء (المقدمة) ٧

(٥) قصة القصة ٧

(٦) نفسه ١٤

في الحياة، " فالناس لا يتحدثون في أحوالهم العادية ... بالأساليب التي يتحدث بها شخصيات القصة القصيرة والروايات، ولا يكونون عادة من سرعة البديهة بحيث يجد الشخص الجواب الجاهز والسريع في فمه لكل سؤال أو ملاحظة يطلقها عليه شخص آخر "، ويعود ذلك إلى " أن القاص يقضي الساعات الطوال يبتدع، ثم يشذب ويهذب هذه الأحاديث الروائية " (١) .

أما الزمان والمكان فيطلق بامطرف عليهما لفظاً واحداً هو (البيئة) وهي تعني عنده " الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية وتتخذ الحوادث فيها مجراها " (٢)، ويرى أن على الكاتب مراعاتها عند عرض الشخصية إلى جانب الحدث، وعند عرضه لهيئة الشخصية، وطريقة معيشتها، ومستوى لغتها " فإن الفلاح يتحدث كما يتحدث الفلاحون، ويلبس لبسهم ويعيش معيشتهم " (٣) .

ويؤيد بامطرف أهمية (الفكرة) في القصة، وضرورة إخلاص القاص لها، ويقول : " إن القراء في كل زمان ومكان ينشدون الدروس الحسنة أو السيئة من كل ما يقرءون، أو بمعنى آخر ينشدون هدفاً أخلاقياً يعينهم على توسيع دائرة علمهم بالحياة، خيراً كان ذلك التوسع أم شراً " (٤)، لكن بامطرف يعرف جيداً أن " القصة القصة ليست مطالبة بأن تقول الموعدة بصراحة، ولكن يكفي فيها بل وينبغي لها أحياناً، أن تكون دافعاً فقط إلى التفكير الأخلاقي والفلسفي " (٥)، فبامطرف إذ يتحدث

(١) نفسه ٤
(٢) نفسه ٨
(٣) نفسه ١٤
(٤) نفسه ٦
(٥) نفسه

يتحدث عن الجانب الأخلاقي في القصة لا يقصد " أن القصة يجب أن تتخذ سمت واعظ ديني على منبر يلقي بنصائحه على الناس " (١) .

لكن بامطرف يعبر عن العنصر الأخلاقي في القصة بوضوح، فيعده " مادة فنية تمتحن ذكاء القارئ، وتعينه على تحديد مواقفه من مسيرة الحياة التي يعيشها أو يعيشها، بعد أن تفتح عينيه على إيجابيات تلك المسيرة، وسلبياتها، وتناقضاتها، وتوافقاتها، وبعد ذلك تتركه لمدى حساسية استجابته أو عدم استجابته لما هو خير وجميل في تلك المسيرة " (٢)، ونجده في موضع آخر يعطي العنصر الأخلاقي في القصة معنى واسعاً وبعداً إنسانياً عميقاً فيرى أن العنصر الأخلاقي والفلسفي في القصة يعني أو يشمل " نبش ضمائر الشعوب التي ران عليها الركود أو التعصب الديني أو العنصري أو الشوفينية المذمومة، ولفت أنظارها إلى ما هو خير في هذه الدنيا للمجاميع الإنسانية، ذلك أن القصة الخالية من الهدف الأخلاقي ليست إلا مجرد ترثرة لا طائل من ورائها " (٣) .

وليس من شروط جودة القصة عند بامطرف أن تبنى بطريقة معينة يعرضها القاص بها، وإنما مطلوب منه تجويد قصته، ثم لا يهم بعد ذلك أن يكون بناؤها " سرداً، أو حواراً، أو خليطاً من السرد والحوار، أو حديثاً بلغة المتكلم، أو خطاباً إلى حاضر، أو إسناداً إلى غائب " (٤) .

أما لغة القصة فيرى بامطرف أنه من المهم أن تكون جمل وألفاظ القصة بسيطة ورشيقة ومأنوسة، لتكون أقرب إلى ولوع القارئ واستمتاعه بها، وأما

(١) نفسه ٦
(٢) نفسه
(٣) نفسه
(٤) نفسه ١٤

الحوار فيستوي عنده أن يكتبه القاص بالعامية أو بالفصحى أو أن يغاير بينهما^(١) . ويؤكد بامطرف أهمية مقدرة القاص على الأداء والعرض والوصف في مجالات الإمتاع والتشويق والإثارة^(٢)، ونراه يعرض بعض التقنيات الفنية التي يستعين بها القاص لتحقيق ذلك، ومن بين ذلك ما أطلق عليه (الزخرفة) التي يرى أنها تقوم على عنصري البيئة والمراجعة النفسية أي الانفعالات أو ردود الفعل التي ينوء بها عقل الشخصية ويوضح بها ما خفي من سلوكها ونياتها^(٣) . ومنها (المؤشرات) التي سبقت الإشارة إليها، ومنها (التحليل) الذي يقصد به " التقصي والإطناب في الوصف، والتوسع في ذكر التفاصيل، ورد الأسباب إلى مسياتها " ^(٤)، وهذا النوع من التحليل يرى بامطرف " أنه لا يتأتى في الغالب الأعم إلا لذوي المهارة الأدبية على التخيل، والقدرة على الوصف الشيق الأخاذ، والإلمام بعلم النفس، ودقة الرصد للسلوك البشري، والظواهر الطبيعية " ^(٥) .

أما موضوع القصة واستمداده فيرى بامطرف أن القاص من معاشته لأحداث يومه " فإن مجال الاستمداد لديه واسع جداً، إنه يستطيع استمداد موضوع قصته من حادثة بسيطة، أو من عمل باهر يمر به في مصنع أو مزرعة، أو على شاطئ بحر، أو من كلمة عابرة يسمعها، أو من فكرة يقرؤها في كتاب، أو من ذكرى قديمة، أو من بيت شعر ذي مغزى، أو من مثل فصيح أو عامي، وهكذا فإن القصصي ذا الخيال الخصب يستمد من الأمور البسيطة العادية الفكرة، ثم يهبها من

(١) نفسه

(٢) نفسه ٨

(٣) نفسه

(٤) نفسه ٤

(٥) نفسه

معطياته الفنية المغدقة الشيء الكثير " (١)، ومع ذلك فبامطرف يعترف بصعوبة الحصول على الجديد من الموضوعات، وأن الجديد فيها نادر جدًا (٢).

ومن ثم يذكر بامطرف ميزة مهمة في كاتب القصة وهي أنه " شخص مفروض فيه توفر شدة الحساسية والانطباع لما يدور حوله، وإن ما يوقر في ذهنه من انطباعات أو أحاسيس عن حوادث يومه يرتد إلى الناس في شبه قصة تهز المشاعر وترتفع بالذوق " (٣).

وحول تصنيف جنس القصة حسب حجم مادته لا يرى بامطرف قطعة تقسيم القصة إلى قصيرة وطويلة، " لأنه من المؤكد أن هناك قصصًا وروايات تقع في منزلة بين منزلتي القصر والطول " (٤)، ويعرب عن ملاحظته " أن القصة الطويلة والأقصوصة متشابهتان من حيث عناصر تكوينهما الأساسية، ولا مجال للمفاضلة بين كاتب القصة الطويلة وبين كاتب القصة القصيرة، لأنه في الناحيتين يوجد الكاتب الممتاز والكاتب العادي " (٥).

ولكي يكون كاتب القصة ممتازًا يحدد لنا بامطرف صفات ذلك الكاتب الذي يعد دوره في نجاح القصة أهم الأدوار كلها، إذ " هو النبع الأصلي للقصة، وعلى ثقافته ومقدرته الفنية يتوقف نجاح أو فشل القصة " (٦)، ويقول " إن مؤلف القصة القصيرة أو الطويلة مطالب، أولاً وقبل كل شيء، أن يبتدع من عند نفسه بعد التفكير الطويل حدثًا يستحق أن يرويّه للناس " (٧)، لذلك فإنه " مطالب بأن يجيل

(١) نفسه ١٥
(٢) انظر: الحذاء (المقدمة) ٨
(٣) قصة القصة ١٥
(٤) نفسه ٤
(٥) نفسه
(٦) نفسه ١٤
(٧) نفسه

نظره فيما يدور حوله من أحداث، وأن يتأثر بها، ويؤثر فيها، وأن يهتم بهموم عصره ومشكلاته، وأن يناقش تلك المشكلات مع نفسه في تجرد وموضوعية، وأن يجد لها الحلول الخاصة به " (١)، وهو مطالب أيضاً " أن يتوقف نفسه باستمرار في مهنته، ليكون على مستوى التطور " (٢)، ويطالب بامطرف القاص أن يكون ملتزماً في أدبه، ويعني هنا " بالالتزام بالإخلاص للفكرة التي ينافح عنها من خلال قصصه أو يدعو إليها، كما إن عليه أن يتحلى بالصدق والحماس في أداء واجبه الفني " (٣).

وتعرض بامطرف للكلام على بعض الاتجاهات الحديثة في كتابة القصة، خصّ منها اتجاهي (الواقعية) و(اللامعقول) . أما الواقعية فيرجع بامطرف سبب ظهورها إلى نوع من الأدباء " زعموا أنهم ملّوا الأوهام التي يصوغها الكتاب عن مجتمعاتهم التي يعرضونها بتلك الأوهام جميلة برّاقة، تدخل الغفلة على النفوس " (٤)، ومن ثم فإن هؤلاء الأدباء قد " تتادوا فيما بينهم بالجنوح إلى كشف واقع الحياة الحياة من جبن، وأنانية، وخسة، وخيانة، وقبح " (٥)، لكن بامطرف عاب على أتباع أتباع هذا الاتجاه مبالغتهم في ذلك الكشف لمساوى الحياة، بحيث أدى إلى إعراض القراء الجادين عن قصصهم، ثم أشاد بالفلسفة الهندية عن الواقعية، وهي ترى أن الحياة مزيج من الأضداد، وأنه " إذا كان علينا أن نهذب القراء، ونرفع بمستويات

(١) نفسه

(٢) نفسه ١٥

(٣) نفسه ١٤

(٤) نفسه ١٠

(٥) نفسه

أذواقهم الجمالية، فليكن الجمال وسيلتنا إلى تحقيق مثل ذلك التهذيب المنشود، لأننا بذلك لن نجافي الواقع بأي حال من الأحوال " (١) .

أما فيما يتعلق بمذهب (اللامعقول) فيراه بامطرف ضرباً من الشطحات أقرب منه إلى التجديد والتطوير (٢)، لم يفعل رواه " أكثر من تصوير أحلام النائم التي لا تعرف الربط ولا التسلسل المنطقي بين العلة والمعلول " (٣)، ويصف المحاولات التي بذلت فيه بأنها قد تخطت جسور الواقع والجائز، وسبرت أغوار المستحيل (٤)، وأنها في نهاية المطاف ليست سوى " محاولات سخيفة " (٥)، ومن ثم لم يتردد من أن يحذر كتاب القصة وقرائها من ذلك الاتجاه .

بل إنه ذهب إلى انتقاد التسمية الموضوعية لذلك المذهب، فقال إن كلمة (اللامعقول) التي جاءتنا من الغرب لم تترجم ترجمة صحيحة، و" إن كلمة (Absurd) التي ابتدعها الغرب لهذا النوع من القصص معناها السخيف " (٦) .

لكن بامطرف عاد وخفف من غلوائه إزاء هذا المذهب الذي كان يصفه بالمحاولات واعترف به كأسلوب من أساليب الرواية وصرح بأنه " ليس كل ما كتب تحت تسمية اللامعقول سخيف " (٧)، وبعد أن كان قد حذر الكتاب منه صار يدعوهم إلى أن يستلهموا " مادة أولية صالحة " لهذا المذهب من قصص شطحات الصوفية (٨) .

(١) نفسه

(٢) نفسه ١١

(٣) نفسه

(٤) نفسه

(٥) نفسه

(٦) نفسه

(٧) نفسه، وذكر منير البعلبكي لهذه الكلمة ثلاثة معان (مناف للعقل، سخيف، مضحك)، انظر المورد، منير البعلبكي،

البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣٤٤، ٢٠٠٠، ٢١

(٨) القصة في الأدب اليمني

(٩) نفسه

وأخيراً نجد أن بامطرف لا يفضل مذهباً أو اتجاهًا على آخر، والمهم عنده هو أداء دور معين في الحياة عن طريق هذه القصة أو تلك^(١)، وهو يرى في سياق ذكره لمنزلة القصة بين سائر الأجناس الأدبية والفنية أن " القصة تخلق التلاحم بين الأديب والجمهير أكثر مما تخلقه القصيدة، والمقالة، والصورة، والتمثال، واللحن، والموسيقى، وإذا أردت أن تبعث الحياة في القصيدة، أو المقالة، أو الصورة، أو التمثال، أو اللحن، فضع لكل منها قصة، أو قل كما قيل سابقاً ضع لها أسباب نزول، أو أسباب وحي وإلهام، وهناك تزداد الرواية السمعية أو البصرية أو الشفوية غنى، وتفتح لها النفس أكثر، فتكون أقدر على استيعابها والإحاطة بأسرارها " ^(٢)، وهو كلام يصور لنا مدى أهمية القصة على سائر الفنون وتفضيلها وتفضيلها عليها بل وفضلها عليها عند بامطرف، فالفنون الأخرى تصبح أكثر غنى وأقدر على الاستيعاب بالقصة .

ويذكر بامطرف مزية أخرى للقصة على فنون التصوير والرسم والنحت، فهذه تمثل واقعاً ثابتاً بينما القصة تمثل واقعاً متحركاً، ومن ناحية أخرى فقد تمثل الفنون المذكورة واقعاً ماضياً، ولكن القصة قد تمثل الماضي أو الحاضر أو الماضي والحاضر معاً^(٣) .

(١) قصة القصة ١٤
(٢) القصة في الأدب اليمني
(٣) نفسه

قام بامطرف في دراسته التي أطلق عليها عنوان (قصة القصة) بعرض موجز لتاريخ القصة عموماً، والقصة القصيرة على وجه الخصوص، حيث عرض لبدائيات تكوينها، وأساليبها، وأعلامها عند الأوربيين، مع الإدلاء أحياناً ببعض الآراء والأحكام النقدية حول الموضوع .

فأشار إلى قدم القصة في التاريخ الإنساني عند الأمم القديمة كالليونانيين وقدماء المصريين والرومان والهنود والصينيين، فصارت تنضوي تحت اسم التراث، وقال " التراث الإنساني أو بمعنى آخر الخرافات والوقائع، سواء ما اتصل منها بعصر ما قبل التاريخ أو العصور المظلمة على حد تعبير البعض - أو ما اتصل منها بالتاريخ القديم أو القرون الوسطى أو عصر النهضة أو العصر الحديث اتخذ هذا التراث، بمفهوم اليوم، شكلاً وجدائياً عميقاً وسمة حضارية مشرقة في أعين الناس " (١)، ومن ثم فإن القصة هي " مظهر إنساني، متصل السبب قديمه بحديثه، وحيه بميته، وإن القصة كائن حي يتطور بتطور الفكر والثقافة، ويتلون بتلون العيش، والمراحل المختلفة التي يمر بها " (٢) .

أما القصة بمفهومها الحديث فيرى بامطرف أنه من الصعب القول أن الأديب الفلاني كان أول من كتبها، ثم فرّق بين القصة الطويلة والقصة القصيرة، فقال إن الباحثين قد اتفقوا على أن أول من كتب القصة الطويلة كان الكاتب الإيطالي صوفيين بوكاسيو (١٣١٣-١٣٧٥ م)، أما القصة القصيرة فلم يتفق على الأديب الذي كان أول من كتبها (٣) .

(١) نفسه ٢
(٢) القصة في الأدب اليمني
(٣) قصة القصة ٣

ثم استطرد في تاريخ ظهور القصة القصيرة في الأدب الأوربي أو الغربي عموماً، فأرجع سبب ظهورها إلى سببين، سبب اقتصادي عززه - كما يقول بامطرف - سبب اجتماعي في آن واحد، وتلاءم السببان مع عنصر السرعة الذي ميز العهد الذي أثبتت فيه الأفضوصة وجودها^(١)، وعدّ انتشار القصة القصيرة فتحاً أدبياً، لكنه لم ير انتشارها أتى منافساً للقصة الطويلة^(٢).

وتطرق للمدارس الأسلوبية لكتابة القصة القصيرة عند الأوربيين، فنوه أول بالكاتب الأمريكي إدموند بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩م) فوصف الأسس التي وضعها لكتابة القصة القصيرة، وهي خمسة قواعد، بأنها قد اكتشفت إمكانات أدبية هائلة عند من أوتي القدرة على التخيل والإبداع في الكتابة في هذا المجال^(٣)، وأن هذه " القواعد الخمسة التي وضعها إدموند بو لكتابة القصة القصيرة لهي نفس القواعد التي سار على هديها الروائيون، والمؤرخون، وكتاب المقامات، والمقالات، منذ عهد الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس " ^(٤)، وبأنها رغم النقد الذي وجّه لها قد وجهت اهتمام النقاد الغربيين إلى القصة^(٥).

ثم صوب بامطرف إضافة عنصر سادس إلى تلك القواعد الخمس، هو العنصر الأخلاقي أو الفلسفي، الذي أضافه الكاتب الأمريكي هرمان ملفيل (١٨١٩ - ١٨٩١م)^(٦).

(١) نفسه ٤
(٢) نفسه
(٣) نفسه ٥
(٤) نفسه
(٥) نفسه
(٦) نفسه ٦

ثم أشاد بامطرف بالخطوة التي خطاها كاتبان روسيان بالقصة إلى آفاق جديدة، ووصفها بوثبة ثورية في ميدان الكتابة^(١)، هذان الكاتبان هما إيفان تور جنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣م) ونيكولاي جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢م) اللذان ابتدعا - كما يقول بامطرف - أسلوبًا جديدًا في كتابة الأقصوصة، خالفا فيه قواعد إدجاربو الخمس، " لقد ابتدعوا منهجًا طريفًا في الكتابة، جعلوا به تسلسل الحوادث مفضيًا إلى إبراز الشخصية ... حتى تظهر للقارئ في النهاية شخصية حية كاملة السمات، فتكاد تمد إليها يدك لتصافحها أو لتصفعها " (٢) .

وهنا نجد أنفسنا - كما يقول بامطرف - " أمام مدرستين فكريتين في كتابة القصة، مدرسة إدجاربو، ومدرسة تور جنيف . إن المدرسة الأولى تبتدع الحوادث، والمدرسة الثانية، تحلل الشخصية، وتجعلها مصدرًا للحوادث من خلال الحوار " (٣) .

ثم ما زالت القصة القصيرة تقطع مساحات طويلة من النجاح في روسيا وأمريكا وفرنسا، حتى برز في نهاية ذلك القرن كاتبان اعتبرا أعظم كاتبتي قصة قصيرة حتى يومنا هذا - كما يقول بامطرف - (٤)، هذان الكاتبان هما جاي دي موباسان (١٨٥٠-١٨٩٣م) من فرنسا، والآخر من روسيا وهو أنطون تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤م) .

رأى بامطرف أن موبسان وتشيكوف يعدان " بأسلوبيهما المختلفين قديتين، بل مدرستين لكتابة القصة القصيرة في العالم أجمع " (٥)، وقال إن أسلوب دي

(١) نفسه

(٢) قصة القصة ٦

(٣) نفسه

(٤) نفسه ٥

(٥) نفسه ١

موباسان وتشيكوف في نظره وجهان لعملة واحدة، ذلك لأن في أسلوب كل منهما شيئاً من أسلوب الآخر ^(١)، وكان قد عدّ هذين الكاتبين أعظم كاتبَي قصة قصيرة، لكنه عاد ورأى أن قوله هذا لم يكن إلا تعميماً، إذ وجد بعض كتاب قصة ألفوا قصصاً فاقت في روحها وفنها بعض ما ألفه هذان الاثنان، وأنه " إذا كان لموباسان أو تشيكوف سبق تميزا به فإنه إنما لكونهما جعلاً من القصة فناً أدبيّاً له رونقه الخاص، وكانا بذلك رائدين في هذا المضمار " ^(٢) .

ثم اتجه بامطرف بالحديث إلى ظهور وتطور القصة القصيرة في الأدب العربي فضم صوته إلى من جعل المقامات ضرباً من القصة القصيرة، فقال " ولعلي لن أجازف بالقول إذا زعمت أن أبا الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني الشهير بديع الزمان (٣٨٥-٣٩٨/٩٦٩-١٠٠٨م) كان أول من كتب القصة القصيرة في الأدب العربي وأسمائها مقامات " ^(٣) .

أما في العصر الحديث فنسب بامطرف الريادة في فن القصة القصيرة لكتاب القصة المصريين، وهي -كما يقول- إما ريادة بحكم السبق الزمني، وإما ريادة بحكم السبق الفني، ويرى أن " الرواد بحكم السبق الزمني لم تكتمل لمحاولاتهم في فن القصة عناصر الوعي الفني، ولا الأداء العميق لخصائص هذا الفن، وأبعاده الشاملة، وضرورته الموضوعية " ^(٤)، ثم عد السيد عبد الله النديم، بمقالاته الاجتماعية الإصلاحية، الأب الشرعي للقصة المصرية ^(٥)، وكأنه رأى أن القصة قد تولدت من رحم المقالة الاجتماعية في هذا العصر .

(١) نفسه ٧

(٢) نفسه ١١

(٣) نفسه ٣

(٤) نفسه ١٢

(٥) نفسه

لكن الغريب هنا أن بامطرف إذ عدّ مقامات الهمداني هي بذرة القصة القصيرة في الأدب العربي، لم يشر إلى المقامات التي برزت في الأدب العربي في مفتتح العصر الحديث، وقد ظهرت على يد محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام)، وحافظ إبراهيم في (ليالي سطوح) باعتبارها امتدادًا لذلك الأصل، وذهب ببصره إلى مقالات النديم الاجتماعية .

ثم راح بامطرف يعدد الرواد الأوائل من كتبة القصة القصيرة، فذكر منهم صالح حمدي حماد، ومحمود عزمي، ومحمود تيمور، ثم أحمد خيرى سعيد، ورأى أنهم قد تأثروا من الناحية الفنية بالرواد الغربيين، فقال إن " الظروف الحضرية قد أملت على القصاصين العرب منذ أواخر القرن الماضي أن يتأثروا بالأدب الغربي إلى حد النقل والاقْتباس، وقد يكتفون أحياناً بالتفاعل الحي الخلاق، وتبعاً لذلك فإن سمات التجديد الأوربي في الأدب قد ظهرت على بعض التيارات الفنية عندهم، لكن القليل منها أصيل والكثير مزيف " (١) .

وقد لاحظ بامطرف على الكتابات القصصية لأولئك الرواد الأوائل أنها في الغالب الأعم - على حد تعبيره - " غير مكتملة فنياً، إذ تتعدم فيها الوحدة الفنية، وتكثر الشخصيات، وتتعدد الأحداث، فليس ثمة وحدة حدث، أو وحدة شخصية، أو حتى وحدة زمان ومكان " (٢)، كما لاحظ غلبة الطابع الرومانسي عليها، وهيمنة دعوات الإصلاح على كتابها، فنقلوا أصواتهم بالنصح والإرشاد أو التقرير أو النفي أو الإثبات .

وقد أطنب بامطرف في الكلام عن القاص أحمد خيرى سعيد، وأكبر دوره في ذبوع القصة القصيرة في مصر، فقال إنه قد أرسى دعائم القصة الحديثة، وتفهم

(١) نفسه ١٣

(٢) نفسه ١٢

أسسها، وعمل على ذبوعها وانتشارها وتثبيت أقدامها كفن مستقل، له ما لغيره من فنون الأدب من قواعد وأصول، وعن طريق صحيفته (الفجر) ظهر معظم القاصين الرواد الآخرين، بل قد أصبح قراؤها ينظرون إلى القصة القصيرة على أنها فن يقبل عليه كبار الكتاب، بعد أن كانوا ينظرون إليها على أنها بدعة أتت من الغرب، وعادة غربية لا تتفق وتقاليد العرب وعاداتهم^(١).

وقد سجل بعض نقاد القصة القصيرة لأحمد خيرى سعيد دوره في انتشار القصة القصيرة، إذ إنه " على الرغم من قلة إنتاجه فإنه يعتبر معلماً من معالم التطور في فن القصة القصيرة التي تتجه نحو الواقعية في كل شيء، في موضوعاتها، وأحداثها، ورسم شخصها، والحوار الذي يدور على أفواه هذه الشخص " ^(٢)، ومن جهته ذكر الأستاذ يحيى حقي، وهو من جيل الرواد في القصة القصيرة، بأنهم قد تجمعوا حول الأستاذ أحمد خيرى سعيد لما يتطلى به من صفات أهلته لتصدر تلك الجماعة من الرواد، ويصبح " واسطة عقدها وإن كان أقل أعضائها إنتاجاً " ^(٣)، ثم تحدث عن دوره في إصدار صحيفة (الفجر) وما أدته من خدمة جلييلة للنهضة الأدبية والفنية ^(٤)، ونشرها آراء وأفكاراً كانت جديدة وقتذاك، وهاجمت أفكاراً وآراء عتيقة، وكونت لها جمهوراً متقفاً صغيراً، لكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل ^(٥).

وهذا يفسر لنا اهتمام بامطرف بهذا الرائد بالذات، وإغفاله الحديث عن رواد مشاهير يكثر ذكرهم في مثل هذه المناسبات، فإن أحمد خيرى سعيد وإن كان

(١) نفسه

(٢) تطور فن القصة القصيرة في مصر، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤، ١٨٨

(٣) فجر القصة المصرية، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٧، ٨٧ و ١٤٦

(٤) نفسه ٧٩

(٥) نفسه ٨٠

قليل الإنتاج القصصي، وهو ما يجعله في دائرة الظل في معظم الدراسات عن نشأة القصة، إلا أن بامطرف أبرزه عند حديثه عن دواعي انتشار القصة القصيرة، وذيوعها، ورسوخها في الأدب العربي، وكان للرائد المذكور قصب السبق في ذلك بشهادة معاصريه، وبإقرار النقاد المدققين .

ثم أشار بامطرف إلى نواحي التطور التي رآها في الأجيال الجديدة من كتاب القصة القصيرة العرب، فرأى أنهم قد نجحوا في " التخلص من النزعة الأخلاقية في القصة، واتجهوا نحو التفاصيل البسيطة وإلى هموم الأيام، وخلعوا عن كتاباتهم ملابس الزخرف اللفظية، وارتموا في أحضان الحقيقة " (١) .

لكنه لاحظ أيضاً أن الكتاب العرب، والمصريين منهم خاصة، لا يزالون متأثرين بالأداب الأجنبية في مجال القصة القصيرة، لكنه لا يرى ذلك تطفلاً، لأن التراث الأجنبي في هذا المجال لم يعد ملكاً للرواد الأجانب، ولكنه أصبح ملكاً للإنسانية جمعاء، ومن ثم فلا يعد السير على منواله في كتابة أية قصة تقليداً، بل قد يصبح ضرباً من التجديد إذا ما نظر القاص إلى التراث الأجنبي بوصفه المبدع الخلاق، ثم أظهر أصالته بتمكنه من السيطرة على أدوات الخلق والإبداع (٢) .

وينظر بامطرف إلى الإنتاج القصصي بمنظور عام من حيث المصير الذي يؤول إليه، إذ " تظل بعض القصص حية أزماناً طويلة، ومنها ما يموت بعد فترة قصيرة من تأليفها، ومنها ما يخلق ميتاً، وإنما تبقى القصة حية أعواماً مديدة حينما يؤلفها كاتب قصة يعرف كيف يروي حكاياته، ويمتلك المهارة في خلق الشخصيات، واختراع الحوادث واستنباط ملابساتها، وترتيب الأرضيات المناسبة لها، وجعل شخصية أو شخصيات قصته تتصرف وتتحدث بأسلوب ولسان العصر

(١) قصة القصة ١٣
(٢) نفسه

الذي ألفت فيه، ويوقع بكل ذلك في خلد السامع أو القارئ أن القصة كانت حقيقية واقعية، أو أنها حقيقة واقعة على أكبر احتمال " (١) .

٣

أما في الأدب الحضرمي خصوصاً واليميني عموماً، فيرى بامطرف أن القصة " بمعناها التقليدي لم تحتل مكانة مرموقة بعد، ولكنها بمعناها الواسع منتشرة التداول ... فالقصة عندنا تكاد تغطي كافة مواكب حياتنا في كل مجال عرفته القصة الكلاسيكية، من كوميديا وتراجيديا ووجدان وبطولة وانتقام وشذوذ وجشع إلى ظلم وتسلط وفداء، وإلى اللامعقول أيضاً ... بيد أن قصصنا اليمينية مفتقرة إلى الراوية الملهم القدير لكي يبرز منها قطعة فنية ترقى إلى مصاف العالمية، بما فيها من جوانب إنسانية تكسب لها الخلود " (٢) .

ويقصد بامطرف بالمعنى التقليدي القصة بالمفهوم الحديث، ويعني بمعناها الواسع القصة من حيث هي بكافة أشكالها وأنواعها ومستوياتها، إذ إن الإنسان الحضرمي البسيط - كما يقول بامطرف - " ما فتى يقص القصص في جميع أطوار حياته، ويسجلها في نقوشه وسجلاته، ويكررها في كتبه " (٣)، فهي منتشرة منذ القدم في أدبنا وتراثنا، لكنها بحسب المفهوم الحديث الذي رست عليه في الآداب العالمية لم تحتل بعد كما يرى بامطرف تلك المكانة المرموقة التي بلغت في نظائرها من قصص الآداب الأخرى في العالم، ويرجع بامطرف سبب ذلك إلى أن القصة "

(١) مقدمة الحذاء ٧
(٢) القصة في الأدب اليميني
(٣) نفسه

بمفهومها الحديث فن أدبي جديد على العالم العربي بأجمعه، وليس علينا
وحدنا فقط " (١) .

ومع ذلك يرى بامطرف أن الحضارمة كسائر الشعوب الأخرى لديهم " المعين الذي
لا ينضب من مصادر القصص، منها ما يحسن أن ينقل على علاته، ومنها ما
يحسن تنقيته وأخذ الحسن منه، ومنها ما يحسن أن يحور فيكون أرضية ملائمة
لأروع القصص " (٢)، ودعا إلى إحياء التراث الأدبي الحضرمي المشحون
بالقصص بألوانها المتعددة المتباينة، بما يجعلها تخدم أغراض حياتنا الحاضرة،
وخص بالذكر من ذلك التراث ناحيتين، الأولى قصص الصوفية، والثانية الغموض
أو الإجمال الذي يكتنف بعض الحقائق التاريخية خاصة ما يتعلق فيها بالأفراد .

ففي الناحية الأولى رأى بامطرف أن لشطحات الصوفية أو لكشفهم وإلهامهم "
قصصًا يمكن أن نعدها مادة أولية صالحة لمسرح اللامعقول ... وأن هؤلاء سوف
يلهمون القصص البارع أمتع القصص وأجودها " (٣)، فكان بامطرف أراد
للحزرمي أن يعمل خياله وإبداعه في تمثل تراثه الصوفي المكتظ بعالم الأولياء
الذين قد يصبحون أشباه آلهة بكرامتهم الخارقة، وتحليقاتهم المستمدة من ما وراء
الغيب، كما فعل اليوناني في تراثه المشحون بالآلهة والغيبيات .

أما في الناحية الثانية فقد نعى بامطرف على التاريخ الوطني بمختلف عصوره
تجاهله لدور الفرد العادي، ومن ثم رأى أن " القصة هنا بخيالها سوف تخدم التاريخ
لأنها سوف تمد الجسور بين حقيقة مدونة وحقيقة كان ينبغي أن تدون وذلك لنجد
أنفسنا أمام إطار مكتمل الحيوية لا شلل هنا ولا إفراط في الحركة هناك لكنه

(١) الشرارة: ٣/١١٥

(٢) القصة في الأدب اليمني

(٣) نفسه ٣

انسجام تام بين المشهور والمستور أو بين ما كان وبين ما يجب أن يكون ... ولا خسارة هنا على الحقائق التاريخية لأنها بالخيال الخصب تزداد جلاءً ونصوعاً وتكون أقرب إلى مفهوم الجماهير منها إلى مفهوم الخواص " (١)، وهنا لاشك يشير بامطرف لبعض الإبداعات القصصية والمسرحية التي شكلت أبطالها من شخصيات تاريخية تقلبت بين الغموض والإجمال وفقدان الحقائق في مسارها التاريخي، كما فعل مثلاً باكثير مع شخصية الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله (٢).

ومن أنواع القصص التي سادت في حضرموت فن المقامة، ويرى بامطرف أنها كانت " تروى للترويح عن النفس ويحفظها جلساء الأمراء والأغنياء ويروونها في مناسباتها " (٣)، وهو يعرف المقامات التي ظهرت بحضرموت في عصرها الحديث بأنها " حكايات مبسطة جداً، بعيدة عن التعقيد أو التقعر في الإملاء أو الكتابة أو الرواية، تدور كلها حول التوعية الاجتماعية، والنقد لبعض الظواهر الاجتماعية والسياسية الداخلية والخارجية " (٤).

ثم أطلق بعض الأحكام النقدية عنها، فبين أن لهذه المقامات شخصيات مختلفة تتراوح بين النساء والرجال وأنواع الأحياء الأخرى من حيوان ونبات وجماد مما هو في محيط الإنسان، وأن الخيال أو التخيل في هذه المقامات يتراوح بين العمق والضحولة، والعرض يختلف بين الإشراق والرتابة المعتادة المملة - على حد تعبير بامطرف -، وقال : " لا يشترط في المقامة أن تكون كل وقائعها مستمدة من الواقع، بل إنها تحتل الواقع الممزوج بالخيال، كما تحتل التجسيم والمبالغة

(١) القصة في الأدب اليمني ٢

(٢) انظر فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، دار مصر للطباعة، القاهرة، ٤٩

(٣) القصة في الأدب اليمني ٢

(٤) بالحسن الرائد والفنان ١٢

الطريقة، والتورية الكلامية، مرصعة بالمحسنات اللفظية، والأمثال الفصحى والعامية، والآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والأشعار الموضوعية الدالة، سواء كانت من نظم كاتب المقامة أو من نظم غيره من الشعراء المجيدين " (١) .

وخص بامطرف بالذكر من كتّاب المقامة في الأدب الحضرمي عبد الله محمد باحسن وسعيد علي بامعبيد، ومن كتّاب القصة القصيرة عبد الله سالم باوزير وعلي عوض بأذيب .

المبحث الثاني

المضمون في قصص بامطرف

كتب بامطرف القصة القصيرة منذ فترة مبكرة من حياته، واستمر في كتابتها إلى آخر أيام حياته على فترات متقطعة، কিما وانت الظروف، وسمح له وقته المزدحم بأعمال واهتمامات متنوعة، إذ لم يخلص لكتابتها، وإنما اتخذها هواية يلجأ إليها كنوع من الاسترواح في وقت فراغ من جهد آخر، حسب ما نقل ذلك عنه عدد من مخالطيه، يقول بامطرف في ذلك: " إنني لست من كتاب القصة المحترفين، وإنما كانت لي أيام الشباب محاولات بسيطة في هذا الميدان الأدبي الرفيع " (١) .

نلحظ في قول بامطرف فيه احتراف كتابة القصة، ووصفه ما كتبه منها بأنها محاولات بسيطة، ومع أن ذلك تواضع يحمده لبامطرف فإنه لا يغيب عنا ما يحمله من إشارة إلى واقع الفن القصصي في حضرموت، وضعف مستوى نضج الممارسة الإبداعية لكتابة هذا النوع الأدبي في أربعينيات القرن الماضي، وهو ليس تقييماً لما هو خاص ببامطرف وحسب بل هو عام في حضرموت واليمن عموماً، فالأدب القصصي لم يكن حينها في اليمن قد تشكل على نحو يتجاوز المحاولات القصصية المبتكرة لمقومات النضج الفني، فهي محاولات تمثلت صور الكتابة القصصية الوافدة بوساطة المطبوعات العربية أو المقروءة عن الإنجليزية - في حدود ضيقة -، وانتقت مضامينها من وقع الأحداث التي صاغت ظروف الحرب العالمية الثانية، ومجتمع المدن اليمنية التي أيقظت على التوُّ من سكينة الحياة التقليدية، لتعيش مؤثرات زمن ما بعد هذه الحرب، ولكنها محاولات تدل على تجذر تجربة الإبداع القصصي في الواقع الأدبي في اليمن، وعن تطور الوعي بتقنياته .

(١) قصة القصة ٢

ونلاحظ أيضاً أن بامطرف يعلي من شأن الأدب القصصي، ويراه ميداناً أدبياً رفيعاً، وهذا في تقدير الباحث تقييم له دلالته، فهو يبين صلة بامطرف العميقة بأدب القصة، وإطلاعه على ما صدر منه في البلاد العربية ولاسيما مصر، وعلى تطور مساره الأمر الذي جعله يبدي ثقة بمكانة هذا الأدب، ثقة نلمح من خلالها وعيه بوظيفة الأدب القصصي الاجتماعية، في وقت كان مثقفون بحجم بامطرف ومكانته لا يعدون القصص أدباً رصيناً .

فما حقيقة ما كتبه بامطرف، وما أهميته، وهل يحق لنا أن نعهده كاتباً قصصياً . إن عدد القصص القصيرة التي كتبها بامطرف غير معروف على وجه الدقة، ولم يعتن هو نفسه بحصرها (١)، وذكر بعضهم أن له مجموعة قصصية بقيت مخطوطة، حملت عنوان (مع موكب الحياة) (٢)، لكنها لم تذكر من ضمن مفقودات بامطرف المختلفة .

كما ذكر بعضهم أن لبامطرف قصصاً قصيرة نشرت في بعض الصحف العربية في فترة الأربعينيات (٣)، لكنني لم أتمكن من معرفة ما هي تلك الصحف على وجه التحديد، ولا تحت أي اسم مستعار نشر بامطرف تلك القصص، ومن هنا كان البحث عنها فضلاً عن العثور عليها أمراً صعباً .

وقد قدر أحدهم عدد جميع قصص بامطرف القصيرة بخمسة عشرة قصة (٤)، إلا أن القصص التي وضعت يدي عليها لا تزيد عن عشر قصص قصيرة، أقدمها قصتنا (القنبلة الذرية قالت لي) و (شخصيات لا تتسى) اللتان نشرتا في منتصف

(١) انظر: الحاضر الغائب ٣٣

(٢) انظر: الشراة ع ٥٩٤، ٩، ولقاء مع بامطرف، أجراه عبد الله أحمد بن طاهر باوزير، مجلة هنا المكلا ع ٢٤، يوليو ١٩٨١، ٥

(٣) انظر: الحاضر الغائب ٦

(٤) انظر: الاتحاد الثقافي، عزيز الثعالبي .

الأربعينيات بصحيفة فتاة الجزيرة، وقد أشار أحدهم إلى القصة الأولى، وزعم أنها تحمل اسم (صاحبة العظمة)، وتتحدث عن الحرب النووية، وأن بامطرف قد كتبها من وحي ضرب هيروشيما اليابانية بالقنبلة الذرية في أغسطس عام ١٩٤٥م^(١)، وهي كذلك في موضوعها، لكن اسمها الصحيح هو الذي ذكرناه، كما أشار إلى وجود قصة أخرى منشورة في الصحيفة ذاتها تتناول القات ومشاكله الأسرية^(٢)، ولكني لم أتمكن من العثور عليها .

تليهما قصة (الشبح المتبئل) نشرت في صحيفة الرائد في مطلع الستينيات^(٣)، ثم قصتنا (سر الاسم) و(كيف قتلوا ابن الغراب؟) في السبعينيات في صحيفة الشرارة .

ثم قصص (السمكة والسنارة) و(حلم يوم عيد) و(ما هو السؤال) في الثمانينيات بصحيفة الشرارة أيضاً، و(ما هو السؤال) هي آخر قصة قصيرة ينشرها بامطرف وكان ذلك في عام ١٩٨٧م^(٤) .

وذكر بعضهم أن لبامطرف قصة قصيرة أخرى منشورة في الشرارة تحمل اسم (هدية العيد)، ثم اتضح لي أنها في الحقيقة عبارة عن مسرحية قصيرة، كتب بامطرف حوارها باللهجة العامية^(٥) .

أما القصتان التاسعة والعاشره فهما مخطوطتان لم تنشرا، إحداهما حملت اسم (قطرة من شهر عسل)، والأخرى اسم (الاجتماع المغلق) أغفل بامطرف كتابة

(١) نفسه

(٢) نفسه

(٣) نشرت القصة تحت اسم مستعار هو (بو حضرم)، وهو من الأسماء المستعارة التي استعملها بامطرف، فنسبت القصة له عند عامة من سألته عنها من مثقفي حضرموت، وبذلك أخذت، لكن يبقى احتمال أنها لغيره وارد، وثمة من ينسبها للقاص فيصل بلفاس .

(٤) انظر الشرارة ع ٥٥٣، ١٦/٩/١٩٨٧، ٨

(٥) انظر: الحاضر الغائب ٦ وقارن بالشرارة ع ٢٧٧، ١٨/١/١٩٧٨

تاريخ الثانية، أما الأولى فأرخها بـ: ٢٢/١٠/١٩٨٧ م . لذا أعتقد أنها آخر قصة كتبها على الإطلاق .

والواضح أن كثيراً من قصص بامطرف تلففته يد الضياع إما لأنه نشر في صحف عربية وبأسماء مستعارة، وإما لأنه قد تحفظ في نشره لأسباب لا نستطيع الجزم بها لكن منها يقيناً ظروف النشر في حضرموت، ولعل قادم الأيام يكشف مصير بعض قصصه المفقودة، لكن ما تبقى من قصص بامطرف مما عثرت عليه منشوراً أو مخطوطاً يكفي لتقديم صورة عن أدبه القصصي، فهذه القصص تمثل مراحل مختلفة من مسيرته الأدبية الممتدة أكثر من أربعة عقود، ولا يدعي الباحث أن أهمية هذه القصص تقع من الناحية الفنية، فالمعلوم أن بامطرف لم يخلص لأدب القصة القصيرة فقد أبدى اهتماماً كبيراً بميادين أخرى معلومة، ولا تمثل القصة إلا هامشاً محدوداً في تجربته الإبداعية خاصة بعد أن قوي عوده ونضج فكره واتسعت ثقافته، ويبدو أن حماسه لكتابة القصة ولد مبكراً، لكنه ما لبث أن فتر وإن لم ينقطع، فظلت وترّاً يعزفه بين الحين والآخر.

وإنما تقع أهمية هذه القصص من الناحية التاريخية على المستوى الشخصي كونها جزءاً من ترجمة حياته الأدبية، وعلى المستوى العام، لأن بعضها قد كتب في فترة الأربعينيات وهي الفترة التي شهدت بدايتها الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة في اليمن لذا سنتلي هذه القصص الضوء على سمات قصص تلك المرحلة، كما إنها ستوضح دور أدباء حضرموت الريادي في هذا الميدان، والتفاتهم المبكر إلى أهمية هذا (النوع) الأدبي في الفترة نفسها .

كشفت بامطرف عن وعيه بطبيعة القصة القصيرة ليس في شكلها فحسب بل أيضاً في مضمونها، بوصفها النوع الذي قدر له مبدعوه ألا يهتم بجلال الموضوع، فالقصة القصيرة تستمد موضوعاتها من أحداث الحياة اليومية بتصوير الشخصيات الإنسانية المأزومة والمواقف والأحداث العادية، تلك الشخصيات والأحداث التي تعبر بتلاحمها عن روح الواقع النابض بالحياة، وتعبر عن ذاتها بلغة بسيطة عادية تستمد بساطتها من بساطة أبطالها العاديين .

ولكن هذه الموضوعات العادية والمألوفة ليست إلا الإرادة والسبيل لتجسيد وإظهار وتصوير فحوى القصة بما تحمله من معنى وفكرة، فالقصة تحدث لتقول شيئاً، أو لتقرر فكرة، وتصوغ معنى، لذا لا يستقيم أمرها أو تكتفي بتصوير الشخصية مرتبطة بالحدث بل " بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى " (١).

وقد كان بامطرف يحسن اختيار مواضيع قصصه القصيرة وما تمثله من معان وأفكار ولاسيما المواضيع الاجتماعية والنفسية، فنراه يتناول في بعض قصصه ما يجب أن تكون عليه الحياة الزوجية من سعادة وحب ورغبة متبادلة بين الزوجين كما يظهر ذلك جلياً في قصته (قطرة من شهر عسل) التي أراد أن يقدم بها صورة صادقة للعلاقة الوجدانية العامة للزوجين في مبتدأ حياتهما الزوجية، كما تظهر لنا تلك العلاقة الودية بين الزوجين في قصته (سر الاسم) حيث صور فيها الكاتب ما يدور بين الزوجين في عشهما الزوجي البيت من مغازلة وحوارات هادئة يكتنفها الحب والاحترام المتبادلين .

(١) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط٥، ١٩٨٢، ٥٥

وفي قصة أخرى أشار بامطرف إلى دور المرأة في حفظ البيت وصيانتها مما قد يعكس صفوه وحرمته خاصة عند غياب الزوج كما هو في قصته (السمكة والسنارة) .

ويدخل في ذلك تناول بامطرف لمشكلة اجتماعية تتعلق بمسار حياة (ابن الزنا) ونظرة المجتمع له وكفاحه رغم ذلك لإثبات شخصيته وقدرته على الاندماج في المجتمع ونفعه له دون أن تكون تلك الصفة التي لا ذنب له فيها عائقاً له .

كما تطرق بامطرف للعلاقة بين الجنسين خصوصاً عاطفة المرأة أو الفتاة نحو الشاب الذي تحبه أو تعشقه، وما قد يعصف في حناياها من جوى وشجن لمجرد الشعور أن حبيبها قد يبتعد عنها كما هو جلي في قصته (حلم يوم عيد)، وفيها أيضاً يصور طموح الشباب ونزقه كما نراه في سلوك بطل القصة المسمى (نسيم) الذي يجري وراء الشهرة الرياضية مهملًا حياته الشخصية أو كما يقول القاص بأن " نزع الشباب وواجبات ناديه الرياضي قد استغرقتا كل وقته " (١) .

وتناول بامطرف في قصصه نواح اجتماعية أوسع خارج نطاق البيت، فتعرض لما يلاقيه المواطن من ظلم شديد على يد العدل الضائع في الإدارة القضائية في فترة من الفترات دون أن ترحم عوزه وفقره وما يظهره هذا المواطن من استكانة وصبر لما يتعرض له كما نرى ذلك بوضوح في قصة (شخصيات لا تنسى) .

ومن ذلك تطرق بامطرف في واحدة من أشهر قصصه وأبدعها إلى أمور تتعلق بالغيب في إحياء الموتى وعودة الروح، ويظهر الأثر الاجتماعي في هذه القصة فيما خلفته من أثر واسع على عامة الناس من قلق وجدل دل على تأثر الناس بمثل تلك الأخبار الغيبية على الرغم من التحولات الاجتماعية التي كانت جارية في

(١) حلم يوم عيد، الشرارة ع٤٦٣، ١٣/٨/٧، ١٩٨٥.

المجتمع وقت نشر القصة، وفي قصة أخرى أشار إلى بعض المعتقدات الباطلة كالاعتقاد في الأولياء^(١).

وإذا انتنينا نحو الطواع النفسية والإنسانية التي صبغ بها بامطرف بعض قصصه وجدنا ذلك ماثلاً في حديث بامطرف عما يعثور النفس الإنسانية من أمراض خلقية تشكل جزءاً من طباع البشر كالحقد والبغضاء والجشع وما يخلفه من كوارث على النوع الإنساني والحياة كما هو واضح في قصته (القنبلة الذرية قالت لي)، إذ يطلب من تلك القنبلة المدمرة التي هي من نتاج النفوس الجشعة الحاقدة أن تدمر العناصر السيئة عند الإنسان وتبقيه حياً نقياً منها ويقول بأسلوب ساخر مخاطباً القنبلة الذرية :

"إننا يا صاحبة العصمة عبارة عن مستودع مترامي الأطراف مفعم بمواد يقال لها الكذب والخداع والحسد والبغض والجبن والجشع والأنانية ووالخ، فهل جربك أربابك في نسف مادة واحدة من هذه المواد الفتاكة ؟

- إنني لا أفهم ما تقول ! إنني أستطيع أن أمحي من الوجود بشراً سوياً مثلك ولعله منطقي أن أقول إنه بزوالك ستزول تلك النقائص التي راعني تعدادها " (٢).

وفي قصص أخرى يعالج لنا نفسيات أخرى لأبطال قصصه كنفسية المظلوم الخاضع المستسلم في (شخصيات لا تنسى)، ونفسية " ابن الخطيئة " في قصة (سر الاسم)، ونفسية " العاشقة الولهي " في قصة (حلم يوم عيد) وسأضرب مثلاً على ذلك لدى حديثي عن رسم الشخصية .

وفي قصة أخرى سخر بامطرف من المخاوف التي تساور نفس الإنسان لمجرد أوهام متخيلة، ونرى ذلك في قصته (الشبح المتبتل) فقد جعل بطل القصة يتمكن

(١) انظر الشرارة ع ٢٥٢٤، ٦/٧/١٩٧٧، ٦
(٢) القنبلة الذرية قالت لي، فتاة الجزيرة ع ٢٨٩٤، ٢٣/٩/١٩٤٥، ٤

من نزع باب بيته الثقيل الثابت تحت تأثير خوفه الشديد من الوهم الذي لا يلبث أن يبعثه ضوء النهار ليضحك البطل من نفسه ويتعجب مما حصل له .

وتنشأ وساوس الخوف عند محفوظ بطل القصة حين يحاول أن يشق طريقه من مزرعته إلى سوق البلد ليلاً عبر مقبرة لا مناص من المرور عبرها فيصف لنا بامطرف حالات خوفه وأوهامه على هذا النحو :

" وتناهى إلى سمعه صوت ضعيف يشبه الوسوسة كان من السهل عليه أن يفسره بصوت بعض الطيور الليلية لو أنه سمعه في مكان آخر، أما في هذا المكان الرهيب حيث لا يوجد كائن حي من طير أو حيوان فما عسى أن يكون مصدر هذا الصوت إن لم تكن نفساً مظلومة تثبت شكواها إلى الله، وعادت تجتاحه في عنف وراح شيطانه اللعين يعيد إليه قصص الأشباح والأرواح والجن والعمالقة دون أن يغفل قصة، فواصل ترديد تعاويذه وقد حرص على أن يركز نظره على قدميه ولا يلتفت يميناً أو شمالاً .

وبدا الطريق طويلاً وألقى نظرة إلى الأمام ليرى مدى الشوط الذي قطعه فرأى أنه لا يبعد كثيراً عن (العلب) الأشعث الذي يتوسط الطريق ويقف على حافته كأنه قاطع سبيل، حتى هذا العلب الذي يزين الطريق بالنهار يبدو رهيباً بالليل في ذلك المكان الموحش، لماذا لا يجتثونه من جذوره ؟ أيجوز أن يترك هكذا يبعث الرعب في قلوب المارة ؟

وحانت منه التفاتة إلى اليمين فرأى قبراً متهدماً نخرته الأمطار وانسابت إلى أحشائه فبدا كفم تتين هائل .. وأشاح بوجهه وعاد يركز نظره على قدميه مصمماً ألا يلتفت يميناً ولا شمالاً، ولكنه ما كاد يبعد عن ذلك القبر المتهدم حتى خيل إليه أنه لمح شيئاً في الناحية اليمينية .. واقشعرّ بدنه ووقف شعره وراح يسرف في

ترديد التعاويذ، غير أنه أراد أن يتأكد من عينيه فاستجمع شجاعته وألقى نظرة على تلك الناحية من المقبرة فرأى، ويا لهول ما رأى، امرأة طويلة كالنخلة في ثوب أبيض يشبه قميص الصلاة واقفة في تلك الناحية من المقبرة في تبتل وخشوع وقد بسطت يديها الاثنتين كأنها تسأل الله الرحمة والغفران لسكان تلك البقعة الموحشة .

واهتز محفوظ كالطير المقرور وألم لسانه وتشنج فمه، حتى تعاويذه التي كان يرددتها طوال الطريق استعصت على لسانه المشلول فلم يستطع أن يدير لفظه منها، كان آخر صوت زفرته عضلاته الصوتية في تلك اللحظة المروعة شهقة محشجة أدار بعدها ظهره وأطلق لساقيه الريح لا يلوي على شيء " (١) .

ولئن كانت الناحية الاجتماعية والنفسية هي السائدة في غالب قصص بامطرف القصيرة فإننا نجده يخرج عن ذلك في قصتين تناول في إحدهما تفاصيل حادثة تاريخية والأخرى ذات مضمون سياسي محض .

أما القصة الأولى تحمل عنواناً يشي بموضوعها بدقة وهو (كيف قتلوا ابن الغراب ؟) إذ إنها تعرض وصفاً لخطة مقتل ذلك الرجل الملقب بابن الغراب منذ بدايتها المبهمة إلى نهايتها الأشد إبهاماً، وكأن القاص يريد أن يخبرنا أن الظالم مهما يكن ذكأؤه وحذره لا بد أن يقع في شر أعماله من حيث لا يتوقع أو بأضعف المخلوقات وأكثرها سحراً وأعظمها كيداً وهي المرأة (٢) .

والأمر اللافت للنظر أن بامطرف يظل محباً للتاريخ حتى حين يكتب القصة القصيرة، أما تعلقه بالتاريخ فتلك مسألة معلومة لا تحتاج إلى تفسير، ولكن هل تستوعب القصة القصيرة الموضوع التاريخي، إن علاقة الرواية بالتاريخ أمر عرفه الأدب القصصي، لأن القصة التاريخية ينشأ فيها فائدتان مهمتان " تظهر أولاهما في

(١) الشبح المتبتل، الرائد ٩٧ع، ١٧/٩/١٩٦٢، ٤

(٢) انظر: الشرارة ٢٥٢، ٦

تكيف قالب القصصي لاستيعاب الخبر التاريخي وسبكه سبكاً جديداً يتلاءم مع شروط القص الفني وتظهر ثانيتهما في نفخ روح جديدة في التراث التاريخي يبتعد به عن الجفاف والملال وتقرب به من إهاب الفن الذي تستطيع أن تضفي عليه ألواناً من البهاء والجدة لم يكن مالكا لها^(١)، ولعل ذلك ما صنعه بامطرف بتلك القصة، وقد رأيت له محاولة لكتابة قصة تاريخية قصيرة في ورقات مخطوطة تتناول قصة المهاجر اليمني الفاتح تحت حكم العباسيين، ولعل تلك المحاولات تخطيطات لروايات تاريخية لم تكتمل صورها فأجهضت على شكل قصص قصيرة، غير أن الموضوع التاريخي يمكن توظيفه بما يمكن أن يحمله من دلالة رمزية على الواقع .

وهذا ما نجده في قصته الأخرى التي تحمل عنوان (الاجتماع المغلق) وهي قصة ساخرة تسخر أو تتهكم بما يدور بين الحكام الظلمة المستبدين بشعوبهم من حوارات بينية تحمل هواجسهم نحو شعوبهم وخوفهم من أثر الأوضاع الفاسدة عليها ومن محاولات البعض للتغيير والإصلاح، وفيها يكشف بامطرف تفاهة ما يدور من نقاشات في الاجتماعات المغلقة بين الحكام واستخفافهم ليس فقط بشأن عامة المواطنين لكن حتى بمن يحوطنهم من الوزراء والمستشارين الذين يصفهم بالنفاق والاسترزاك، يقول بامطرف في هذه القصة في مقطع حوارى بين السلطان الأول ويدعى قراقح والآخر ويدعى حرمل :

" قراقح : (يتوقف عن الكلام فجأة وكان يصيح السمع) ثم يواصل كلامه قائلاً:

إنني أسمع ضوضاء منكرة منبعثة من خلال حائط القاعة المجاور لنا !!

(١) فن القصة القصيرة في المغرب، أحمد المدني، دار العودة، بيروت، دت، ١٣٣

حرم : (ساخرًا) : ألاحظ أن أعصابك تشكو شيئاً من التعب ! ألم أخبرك
البارحة أن كبار مستشارينا سوف يجتمعون هذا الصباح فيما بينهم ليحرروا بياناً
ختامياً عن اجتماعنا هذا وأنهم سوف ينشرونه عصر اليوم في ساحة السوق !؟
قراقح : (ذاهلاً) نعم! نعم! تذكرت (ثم يقول معذراً) إن زحمة مهام السلطنة
جعلني أنسى أشياء كثيرة ! (وأردف ضجرًا بوضعه السياسي) ألا قاتل الله
السلطنة والسلاطين، قلت إنهم كبار مستشارينا يتعاركون بالكلمات فيما بينهم !؟
حرم : دعهم في أكاذيبهم يعمهون، ولا بد لنا من أمثال هؤلاء الجياع
الانتهازيين ليكذبوا لصالحنا على الناس " (١) .

ويختتم بامطرف القصة بحوار بين شابين ضجرين بوضعهم السياسي وقد تحالفوا
مع آخرين لعمل شيء ما يطيح بأولئك المستبدين، إنه الثورة .
ولأن القصة لم تعد فناً يقصد به تزجية الفراغ أو مجرد المتعة والسمر فقد
اتخذها الكتاب وسيلة للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية والسياسية وغيرها لقوة
تأثيرها وسعة انتشارها، ومن ثم كانت الفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء
الفني للقصة، وقصة الفكرة يغلب فيها الجانب المنطقي جانب الضرورة ويقف جانب
الحرية (٢) . ونرى بامطرف أشد ما يكون عناية بإبراز الفكر في أغلب قصصه .
وعنايته الشديدة تلك بالفكرة جعل بعض قصصه تقترب من صفة المقالة
القصصية، كقصة (القنبلة الذرية قالت لي) التي أقامها بامطرف على حوار هو
أشبه بالمناقشة المنطقية وبلغة علمية جافة، ومن ذلك :
" - إنني سئمت منك تكرار كلمة الجشع على مسمعي، أذاك مرض من
أمراضكم ؟ دعني أنسف عضو الجشع فيك .

(١) الاجتماع المغلق (مخطوط)

(٢) انظر الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٨، ٢٠٠٢، ١١٠

- لا، لا، أناشذك الله؟ دعي التسرع جانباً، فلو أن للجشع عضو أو شك الخطب يهون لكنه مرض قيل أنه مرض نفساني نسبة إلى النفس البشرية التي نحن بصدد نقائصها أو أمراضها، فالمسألة هنا مسألة تجاوب من قيل أعضاء مختلفة ومؤثرات خارجية لا تتركها حواسنا ولعلها كتلك الإلكترونات ذات الأجسام النيترونية والبروتونية وغيرها من العناصر التي يؤلم فكي النطق بها" (١).

وهكذا يمضي الحوار وتساق الكلمات، وقد أثرت العناية الشديدة بالفكرة على عناصر أخرى في القصة سأذكرها في حينها، وأريد أن أقرر هنا أن جزع بامطرف، وهو كاتب بالدرجة الأولى، من اختفاء فكرته ومن ثم ذهاب قصته وكأنها إنما سبقت عبثاً أو تفكهاً، وعدم ثقته بذكاء قارئه وقيامه بنفسه باستخلاص الفكرة والعبرة ومن ثم نظره إلى القاص باعتباره مجرد مسل أو متفكك، إن الخوف من ذلك كله جعل بامطرف يصرح بفكرته ليجعلها تقول "أنا هنا" وهذه القصة للاعتبار لا للتسلية وإمضاء الوقت، أي أنه يريد ضمان التأثير المباشر الدامغ في عقل القارئ، "ويدفع كتاب القصة إلى ذلك صورة الوضع الاجتماعي وانقلاب أحواله مما يستدعي معالجتها بجميع أدوات الصراحة والمواجهة والتعرية والكشف تقادياً لما يتوقع لها من أضرار بعيدة، ولا يهم الكاتب من هؤلاء انزلاقهم نحو الوعظ والإرشاد والبعد عن الأسلوب الفني في كتابة القصة القصيرة مادامت تلك المعالجة تصل بهم إلى الغرض المنشود" (٢).

(١) فتاة الجزيرة ٢٨٩٤، ٤
(٢) القصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم عبد الله غلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٨١، ١٦٢

المبحث الثالث

البناء الفني للقصة القصيرة

عند بامطرف

لا يدعي الباحث أن بامطرف كتب قصصاً حققت نضج عناصر بنائها الفني التقليدي، المتمثل في تصوير الحدث المتكامل وبناء الشخصية وتقديم النسيج القادر على تحقيق وحدة الأثر كما حدده أعلام كتاب القصة القصيرة، لأن شروط الإبداع الأدبي وقواعده ليست شبيهة، على أية حال، بأصول فن الطبخ، وحتى هذه الأخيرة تتوافر على خصوصية تختلف باختلاف الممارسين لها، كما إن الإبداع الأدبي أيضاً لا يطابق مطلقاً الوعي الفني النظري الذي يفرزه النقد الأدبي، فالتنظير يبقى دائماً متفوقاً على الممارسة الإبداعية، فمع أنه أي التنظير يؤسس على الإبداع فإنه حصيلة وعي تجريدي لمجموع ما وصلت إليه نماذج الممارسات الإبداعية المختلفة في غير مكان وأكثر من زمان، وباختلاف الأمم وآدابها، ولأن إبداع بامطرف أيضاً، مرهون بمستوى ما تحقق من إنجاز ممارسة كتابة القصة القصيرة في اليمن وفي حضرموت تحديداً ومشروط بلحظته التاريخية، لذا حسبنا من دراسة قصصه تلمس خصائص بنائها الفني عنده والوقوف على ما أنجزه، وليس محاكمته قياساً على تصور نظري مجرد لشكل بناء القصة القصيرة هو في حقيقته مثال مدرسي، يبقى قاسماً مشتركاً لتحديد مقاربات إبداع الكتاب لفنهم في هذا الميدان .

معلوم أن بناء القصة القصيرة يشمل الشخصية والحدث بما يقتضيه من مقدمة ووسط ولحظة تنوير ونهاية، وهو قائم على نسيج سردي يحمل معنى ما . وتختلف قصص بامطرف في تعبيرها عن نضج أدوات الكاتب الفنية وفي اقتربها من شكل القصة القصيرة .

ففي قصة (القنبلة الذرية قالت لي) نجد الموضوع يفنقر لشكل القصة القصيرة مع أنه توصل الأسلوب القصصي بما حواه من حوار ومفارقة تفاجئنا بها خاتمة

القصة، وبما وظفه الكاتب لبناء الحدث من عناصر اللامعقول، فإننا لا نجد بين أيدينا بعد قراءة القصة إلا صورة قصصية هي أقرب إلى المقالة القصصية، فهي ترتبط بأحداث الساعة (القنبلة الذرية)، وتهدف إلى تسويق النقد الاجتماعي للآفات الاجتماعية التي شاعت في ظل ظروف الحرب العالمية الثانية، وواضح أن الكاتب قد افتعل موضوعه وبناه بصورة عضوية ومنطقية عليها ظلال من التكلف والعناية بالفكرة، مغيباً صورة الشخصية وتنامي الحدث، لنرى صوت الكاتب وأفكاره الناقدة للمجتمع يعلو واضحاً، ليقدم لنا مفهوماً فجاً للقصة القصيرة لا يفرق بين فن المقالة والصورة القصصية .

غير أن بامطرف يحث الخطى سريعاً نحو دروب فن القصة القصيرة، فنراه يفاجئنا في قصته (شخصيات لا تنسى) المنشورة في ديسمبر من العام نفسه بمحاولة اقترابه من الصورة القصصية التي تمثل إرهاصاً للقصة القصيرة، إذ نراه يتخلص من افتعال الموضوع فيحسن اختيار موضوعه المنبجس من نبض الحياة اليومية للناس العاديين، ويغيب هواجس النقد والمواظ لصالح الاهتمام بتصوير الحدث ورسم ملامح الشخصية رغم إفراطه في أوصاف الشخصية إلى حد يتجاوز ما تتطلبه طبيعة القصة كقوله في وصف الشخصية " كان طويل القامة مع احديداب في الظهر بسيط، نحيل الجسم أسوده وكأنه مومياء تسالت من إحدى المدافن الفرعونية إلى قاعة المحكمة، ويزين عضده الأيمن بعضاد حديدي علاه الصدأ لعله أثر لعنوان غرام الصبا وجموح الشباب، وقد لف شعره الأشعث بقديد من جلد مشبع بالزيت، وفي ساقه الأيمن رباط من وبر الإبل يضعه عادة من يشكو

الرومانترم الحاد، وتهذلت خصلات شعره الترابي على جبهته المتجمدة، وفي نظراته المريبة الحذرة كثير من الاستفهام .. الخ " (١) .

فهذه العناية المبالغ فيها بوصف الشخصية ليس مما تتحملة طبيعة القصة القصيرة، فقد ترهلت القصة وتوقف نمو الحدث فيها بسبب هذا المقطع الوصفي الذي هو أقرب إلى طبيعة الرواية منه إلى القصة القصيرة، ومع ذلك فإن بامطرف نجح في تقديم صورة قصصية أشرفت من بعض جوانبها على ملامح القصة القصيرة لولا ولوجها المتسرع إلى الحدث وضعف العناية بتصويره، والتركيز على صورة الشخصية، وبروز صوت الكاتب الذي يطغى أحياناً على السرد من خلال تقديم رؤية الكاتب ولغته الضخمة التي لا تسوغها طبيعة القصة القصيرة، كقوله في تصوير الحدث بعد أن تيقن الجاني من إنزال عقوبة التغريم به " فشد على الورقة بكف كأنها بترت من هيكل عظمي، وألقاها تحت قدميه حانقاً وطفق يرمقها ما هي الإنسانية المعذبة؟ ما هي الروح المحطمة؟ " (٢) .

وفي قصص بامطرف اللاحقة كقصة (سر الاسم) و(ما هو السؤال) و(الشيخ المتبئل) و(السمكة والسنارة) و(كيف قتلوا ابن الغراب) يتضح نضج كثير من أدواته القصصية واستواء لغته، وتنوع معالجته لبدائيات قصصه ونهاياتها وتوظيفه للحدث والحوار، والأجمل من ذلك أن قصصه فواحة بأريج محليتها العابق بهموم الإنسان وأحلامه وخرافات، وأنت قد تقرأها فلا تجد فيها من الوعظ إلا شيئاً يسيراً كما في قصة (السمكة والسنارة)، ولكنك إذا عاودت قراءتها ستجد أنها تختلط بالحناء والكافور، وبالحياء والموت، وبالفرح والحزن، ويبقى السؤال غائباً يبحث

(١) شخصيات لا تنسى، فتاة الجزيرة ع ٢٩٩٤، ١٢/٩، ١٩٤٥، ٣
(٢) فتاة الجزيرة ع ٢٩٩٤، ٣

عن كينونته، كما في قصة (ما هو السؤال)، وقد تسرد سيرة حياة كاملة بكل تفاصيلها لتبقى شيئاً غامضاً كما في قصة (سر الاسم) .

وتنوع صور البناء القصصي عند بامطرف يتجلى في بدايات قصصه ونهاياتها، فهو غالباً ما يبدأ بالدخول إلى الحادثة مباشرة كما في قصص (القنبلة الذرية قالت لي) و (شخصيات لا تتسى) و (الشيخ المتبئل) و (ما هو السؤال)، وقد يبدأ بوصف الشخصية كما في قصة (حلم يوم عيد) و (كيف قتلوا ابن الغراب) و (سر الاسم)، أو بتقرير فكرة معينة كما في قصة (السمكة والسنارة) .

وهذه الأخيرة هي قصة (فكرة) بالدرجة الأولى هدف منها بامطرف إلى حماية حرمة البيوت من أي منتهك لها عن طريق التحذير من بعض أخطاء قد تقضي إلى ذلك الانتهاك، فنراه يشير إلى هذا المغزى تصريحاً في أول القصة ثم في آخرها، فأشار إليها في البداية تلميحاً على لسان الشخصية الرئيسية الراوية للحدث كنوع من التشويق نرى فيه الخطاب موجهاً نحو المرأة التي هي المعنية الأولى بشأن البيت، حيث تقول بطلة القصة :

" ولكن الذي حدث لي بالفعل لم يكن يخطر لي على بال، ويحتمل أن يحدث لك إذا لم تكوني منه على حذر يا أختي العزيزة " (١) .

وفي نهاية القصة يصرح زوج بطلة القصة بالفكرة قائلاً :
" إن اللص لا يفلح في مهمته إلا إذا وجد تعاوناً من أهل المنزل ولو بصورة غير مباشرة " (٢) .

(١) السمكة والسنارة، الشرارة ع ٤٤٨٤، ١٠/٢٤/١٩٨٤، ١٣
(٢) نفسه

ونوع هذا التعاون تذكره الشخصية الراوية في حديث داخلي حين قالت : " كنت غبية وثرثارة حين أخبرت شخصاً غريباً عني بتحركات زوجي، وكنت أكثر غباء حينما فتحت الباب لطارق في الليل لم أدر عن هويته شيئاً " (١) .

ومثال البدء بالحدث مباشرة قوله في قصة (شخصيات لا تتسى) :
" وقف المتهم أمام القاضي الجنائي بالمكلا، وأجال بصره في نصف دائرة في قاعة المحكمة " (٢) .

ومثال البدء بوصف شخصية البطل قوله في قصة (كيف قتلوا ابن الغراب) :
" ابن الغراب كنية أطلقها القطاع الفدائي على منصور كرفاس قائد الشرطة السلطانية، وقد عرف عن ابن الغراب حذره ويقظته وقوة فطنته " (٣) .

أما نهاية القصة عند بامطرف فقد أنت متنوعة من قصة لأخرى، فقد تكون تلك النهاية مبينة لغموض تخلل الحدث في القصة كقصة (الشبح المتبتل)، أو تنتهي نهاية مفتوحة غامضة تفتح مجالاً لتخمين القارئ كقصة (كيف قتلوا ابن الغراب ؟)، فمنهايتها لم تجب عن السؤال الموجود في العنوان، أو إن بامطرف يشير بهذا العنوان لغموض مصرع ذلك الرجل، ومثلها في هذا المنوال قصة (ما هو السؤال ؟)، وقد تأتي النهاية بتقرير فكرة معينة كما في قصة (السمكة والسنارة) .
وثمة قصتان انتهتا بنهوض بطل القصة من نومه ليتبين له وللقارئ من ورائه أنه كان يحلم، وأن وقائع القصة كلها كانت حلم في حلم، وهو ما نراه في قصتي (القنبلة الذرية قالت لي) و (حلم يوم عيد)، فالأولى تنتهي هكذا :

(١) نفسه

(٢) فتاة الجزيرة ع ٢٩٩٤، ٣

(٣) كيف قتلوا ابن الغراب، الشرارة، ع ٢٥٢٤، ٦/٧/١٩٧٧، ٦

" وبعد ذلك شعرت بيد تمسح على جبیني ففتحت عيني وإذا بأخي يقول : لقد أزعت الجيران يا أبله ماذا دهاك ؟ إنك تصيح في منامك، قم انهض، وإلا ... فقت من فراشي وأنا أحمد الله الذي لا يحمي على مكروه سواه " (١) .

أما القصة الأخرى فتحكي عن فتاة تعلقت بفتى في مثل عمرها وشغفها حباً، ثم بعد أن تمت الخطبة بينهما جرفته عنها الشهرة الرياضية، الأمر الذي انعكس سلباً على حالتها الصحية والنفسية حتى عاد لها حبيبها، ثم يتضح للقارئ أن تلك الحوادث التي تعاطف فيها مع تلك البطلة العاشقة لم تكن سوى حلم :

" وضحكت ريحانة على نفسها ثم تساءلت : ترى من هو ذلك الشاب الرياضي نسيم الذي عاشت معه تلك القصة الميلودرامية العجيبة في الأحلام ؟! " (٢) .

ويقال " إن لجوء الكاتب إلى صورة الحلم يشكل توغلاً رأسياً في وعي الشخصية القصصية وباطنها الداخلي، ذلك الباطن الذي يمثل بؤرة القلق والخوف في شخصيتها لأنها تدرك ضعفها وخضوعها " (٣)، وربما اتخذ بامطرف الحلم إطاراً لتلك العلاقة الغرامية بين دينك الشابين لتعذر تحقق مثلها في واقع مجتمع محافظ لا يسمح بأي علاقة بين الجنسين إلا علاقة الزواج ابتداء من ليلة الزفاف .

ولا ندري لم ربط ذلك الحلم في نهاية قصته بمناسبة وطنية هي بالذات يوم ما كان يسمى بالخطوة التصحيحية، وهي الخطوة التي زعم مقترفوها أنها تدعو للتقدمية وتحارب الرجعية، هل في ذلك رمز سياسي من طرف خفي ؟، هل يريد بامطرف أن يقول إن أفكار تلك الخطوة لا يمكن أن تتحقق إلا في أحلام أصحابها وقادتها، وأنها قد فشلت في جعل الجيل الجديد بعيداً عن أسباب الرجعية رغم حملته

(١) فتاة الجزيرة ٢٨٩٤، ٥

(٢) الشرارة ٤٦٣٤، ١٣

(٣) القصة القصيرة في الخليج العربي ٢٣٤

التعليمية والدعائية، ربما، وإلا كان من التكلف بمكان حشو وزج تلك المناسبة الوطنية في هذه القصة، فليس بالضرورة أن ترى تلك المرأة حلمها في يوم عيد، فضلاً عن أن يكون يوماً معيناً، وربما دل على ما ذهبت إليه وضع بامطرف لعنوان القصة، فهو لم يقل (حلم فتاة) مثلاً، بل نسب الحلم إلى اليوم الذي كانت تعده الدولة حينذاك عيداً وطنياً، فكأنه قال : " إن مخططي ذلك اليوم في أحلامهم وأوهامهم غارقون " .

٢

أما البناء السردي لقصص بامطرف فتراوح بين السرد الموضوعي وهو الأكثر والسرد الذاتي، والقصص التي أتت بطريقة السرد الذاتي هي (القنبلة الذرية قالت لي) و (السمكة والسنارة) و (ما هو السؤال) .

وإذا نظرنا إلى الجانب اللغوي في القصة القصيرة لدى بامطرف نجده متأثراً فيها بلغة الكاتب المقالى والباحث، إذ إن فيها غير قليل من الجفاف لكن لا يخلو من لفتات جمالية، ونبض من بعض الحيوية، ومن الأمور التي أثرت في لغته سعيه وعنايته بالفكرة كما قررنا من قبل، وهو يستخدم غالباً اللغة الفصحى في كتابتها، وقد يستخدم أحياناً الألفاظ العامية أو التراكيب العامية، وفي قصة ذات جو ريفي كقصة (الشبح المتبتل) نجد ألفاظاً مثل " المضغة، الخرمة، مطاير، العلب، الحراقة، التمباك "، ومن التراكيب العامية نجد مثل قوله " الوقت ليل " في القصة نفسها، ومثل في قصة (شخصيات لا تتسى) : " كله سهل "، و"هيا رخصة " في قصة (قطرة من شهر عسل)، وقد تأتي أحياناً أخطاء نحوية في بعض العبارات

مثل " غارا خذاها الناعمين " في قصة (حلم يوم عيد)، و " بعض التربويون " و " اسمو بنفسك " في قصة (سر الاسم)، وهي أخطاء نادرة بطبيعة الحال .
وبالمقابل نجد مسحات جمالية يستخدمها بامطرف في قصصه، فيضفي عليها جمالاً وبهاءً ظاهرًا كقوله في إحداها :

" استرعت نظره ورقة الاستلام يداعبها نسيم لطيف في زوايا قاعة المحكمة فحف إليها ليلتقطها وانحنى وكأنه فرع من شجرة الأزمنة عصفت به زوبعة هوجاء، والتقط الورقة وبسطها على حنايا صدره وتمتم بكلمات غير مسموعة ثم عضّ على نواجذه وانتصب واقفاً، ومشى نحو الباب بخطى ثقيلة تحيط به هالة قاتمة من الأسى والخسران، وهو في موقعه هذا لو اختير أن يكون أنموذجاً لتمثال إله "خيبة الأمل" لكان أروع مختار " (١) .

وفي (قطرة من شهر عسل) يقول : " وكانت شمس المغيب قد توارت خلف الأفق منشرجحة الصدر " (٢) .

وفي قصة (الشيخ المتبئل) : " وألقى نظرة ثانية على (مطاير) القمح وشجيرات (البسباس) الواقفة على (المعدة) وكأنها قطيع من الأغنام ركعت على حوض لتشرب " (٣)، وغير ذلك كثير عند بامطرف .

ويستخدم بامطرف الحوار في قصصه اللاتي لا تكاد تخلو واحدة منه، ولاشك أن الحوار يضيف جواً من التسلية والاقتصاد والوضوح على القصة، كما يساعد في

(١) من قصة شخصيات لا تنسى، فتاة الجزيرة ع ٢٩٩، ٣

(٢) قطرة من شهر عسل (مخطوطة)

(٣) الرائد ع ٩٧، ٤

الكشف عن الأحداث والشخصيات وتصويرها وتطوير القصة، كما أنه يقوي عنصر الدراما وهذه مهمة جوهرية للحوار (١).

وقد بالغ بامطرف في الاعتماد على الحوار بشكل كبير في قصتين له، هما (القنبلة الذرية قالت لي) و (الاجتماع المغلق) التي كادت في بعض مقاطعها أن تتحول إلى ما يشبه المسرحية، وغالبها حوار يدور بين بطلي القصة السلطانيين قراقح وحرمل .

لكن الحوار أتى في غيرها مندمجاً في صلب القصة كاشفاً عن أحاسيس الشخصيات ومساعداً في تطور الأحداث، وقد وفق بشكل واضح في قصته (قطرة من شهر عسل) إذ كان الحوار فيها سلساً رشيقياً مناسباً للموقف، وهي تحكي عن زوجين حديثين لا يزالان في الشهر الأول من زواجهما وتصور شغف كل منهما بالآخر، خصوصاً عندما تخبر الزوجة زوجها بأنها ستغيب عنه فترة العصر لتذهب إلى حفلة، فيطلب منها أن تريه كيف (ستتعش) في الحفلة فتأبى له طلبه ثم تتساءل ضاحكة :

" - ها! أعجباك!؟

- يا سلام!! هائل هائل!!

- إلى ذا الحد طاب لك نعيشي!؟

- كل شيء فيك أو منك يطيب لي بما لا مزيد عليه!

فابتسمت نعمة شاكرة .. وانحنت لتلتقط المنديل من الأرض، فاحتواها سعيد بين ذراعيه وطبع على خدها قبلة، فردت التحية بأحسن منها، ثم انفلتت من بين

(١) انظر نجيب محفوظ والقصة القصيرة، إيفيلين فريد يارد، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٨، ١٨٧

ذراعيه، وقالت في شيء من الجدّة - جديّة المدرسة التي تعودت الحفاظ على المواعيد :

- يجب أن أذهب يا سعيد !! إن فترة العصرية قصيرة !!

ونظرت إلى ساعة معصمها الأيسر المذهبة الصغيرة الحجم، وأردفت :

- الساعة الآن الرابعة وسأعود الساعة السادسة والنصف ! .. موافق ؟!

- موافق وأمري لله ! صحبتك السلامة !! " (١) .

وكلام الشخصيات غالباً ما يأتي باللغة الفصحى عدا قصة (شخصيات لا تنسى) أتى بلغة عامية، إلا إن حديث الشخصيات في تلك القصة كان قليلاً جداً، وقد يوفق بامطرف أحياناً في جعل كلام الشخصية متوافقاً مع مستواها مقتعاً يشعر القارئ بصدقه، وفي أحيان أخرى يأتي الحوار مفتعلاً أو غير متناسب مع مستوى الشخصية، وقد خلت قصة (الشبح المتبئل) من الحوار تماماً وقريباً منها قصة (حلم يوم عيد) .

٣

وأخيراً أتحدث عن عنصر الشخصية في القصة القصيرة لدى بامطرف، وأول ما يمكن أن نلاحظه أن بامطرف قد اختار شخصياته من واقع مجتمعه، وهي غالباً من الطبقات العادية من عامة الناس، وقد أولع بذكر المهن التي يعمل فيها أبطال قصصه مهما كان دورها صغيراً في القصة، فمنها الفلاح ومنها التربوي ومنها الموظف في الإدارة الخدمية، معيّن اسم الإدارة التي يعمل بها بطل القصة، فهذا

(١) قطرة من شهر عسل (مخطوطة)

مهندس في مصلحة الهاتف والبرق، وذاك كبير مهندسي المؤسسة الكهربائية، وتلك مدرسة اللغة العربية بالمدرسة الثانوية، وأخرى سكرتيرة بدائرة التجارة الداخلية، وهكذا مما يوهم قارئه أنه بإزاء شخصيات حقيقية خصوصاً أن بامطرف لا يكتفي غالباً بذكر اسم الشخصية فقط وإنما يثنيه بذكر اللقب وذكر السن والمستوى التعليمي، وبعبارة موجزة كأن يقدم بطاقة تعريفية لشخصية قصته، وهو يختار أسماء بسيطة من أسماء الناس التقليدية سواء للرجال أو للنساء، ومنها " جمعان، محفوظ، رجب، سلمان، سعيد"، ومنها " نعمة، السعد، زهرة، عافية، صلوحة"، ومن الألقاب الطريفة التي أطلقها بامطرف على شخصيات قصصه " باقووعة والهوري والمقهوي والمسكتي"، والأخير تكرر في قصتين له .

والقصة الوحيدة له التي خلت من تسميات الشخصيات هي (شخصيات لا تنسى)، فشخصياتها هم : " المتهم والقاضي الجنائي وكتاب المحكمة"، هكذا بدون أي أسماء وكأنه أراد بذلك عموم الظلم الذي يقع في محاكم بلاده في تلك الفترة (١٩٤٥م) .

وبامطرف عادة لا يقدم وصفاً خارجياً لشخصه مكتفياً بتلك البطاقة التعريفية للشخصية، إلا حيث يرى أن الوصف يشكل جزءاً من الحدث ويساعد القارئ على تمثل الجو العام للقصة، وغالباً ما يأتي ذلك الوصف صادراً عن رؤية لإحدى شخصيات القصة كما جاء في قصة (كيف قتلوا ابن الغراب) على هذا النحو :

" نظر ابن الغراب إلى صلوحة فوجد وجهها شاحباً تعلوه صفرة الموت، وشفتيها الدقيقتين البيضاوين ترتعشان، كانت عيناها غائرتين ووجهها ناحل وأنفها دقيق به اعوجاج عند أرنبته، وتصدر عنها زفرات حانقة ثم تلوك فكيتها البارزين

وكأنها تأكل بهما شيئاً في آن واحد، يداها كانتا معرورتين وأظافرها متسخة " (١)

لقد رأينا وصف تلك المرأة من خلال عين البطل لا من خلال عين الكاتب، وهي صورة فعالة لأن لها وظيفة إذ إن ما حدث بعد ذلك في القصة إنما جاء نتيجة لهذه الصورة التي رآها .

ومثل ذلك أيضاً وصفه لريحانة بطلة قصة (حلم يوم عيد) كما رأتها إحدى زميلاتنا على هذا النحو :

" زارتها إحدى زميلاتنا السابقات في المدرسة فأذهلها ذلك النحول الذي هصر جسم ريحانة، وذلك الذبول الذي تجول في أعطاف بدننا المترف الجميل .. لقد انطفأ بريق عينيها النجلاوين، وغار خذاها الناعمان، وراحت قشور الضنى تعبث بشفتيها البديعتي التكوين، وانتشر الكلف في أرجاء بياض محياها الواضح .. يا إلهي!! إنها كتلة من حطام عاطفي " (٢) .

وهو وصف داخل في صميم الحدث القصصي مزج فيه القاص بين الوصف الخارجي والحالة النفسية للبطلة .

وقد برع بامطرف في عرض نفسيات الكثير من شخوصه في قصص مختلفة بحيث يجعلها تتصرف على ضوء ما تشعر به من أحاسيس .

لكن بالمقابل قد تأتي تصرفات أو أفعال أو أقوال بعض شخوصه أحياناً مزيفة، غير مقنعة ولا صادقة، أو غير متناسبة مع مستوى الشخصية أو الجو العام للحدث، أو البيئة، وربما أكون موقفاً في ضرب هذا المثال من قصة (السمكة والسنارة)،

(١) الشرارة ٢٥٢٤، ٦

(٢) نفسه ١٣٤، ٤٦٣

وهو المقطع الذي يصور فيه القاص اقتحام اللص لبيت راوية القصة التي تحكي ما فعله بها اللص وبالفتاة التي كانت معها في البيت قائلة :

" بادرني بدفعة قوية على صدري إلى داخل الغرفة، فاختل توازني وجثوت على ركبتي على الأرض شاعرة بانقباض عنيف في حنجرتي .. فدخل الرجل الغرفة وأقل الباب من خلفه . لقد أذهلتني المفاجأة وعقد الخوف لساني وجف حلقي فلم أطق حتى الصباح، وحينما حاولت الوقوف على قدمي لطمني لطمة شديدة على وجهي سقطت من أثرها على الأرض، فوضع ساقه على رقبتي فكادت منه أن أختنق، وانتزع الخمار من على وجهي وشعر رأسي فمزقه نصفين وكمم فمي بنصف منه ... وهنا دخلت الفتاة ابنة جارتنا الغرفة، ولم تكن قد سمعت بما حدث لي، فروعها منظرني، فأسرع إليها الرجل وأمسك بخناقها ولطمها لطمة قاسية على وجهها فتهاوت إلى الأرض، فجرها برجلها اليمنى ووضعها إلى جانبي، وكمم فاها بالنصف الآخر من خماري الممزق " (١) .

كنا من قبل قد قلنا أن هذه القصة هي قصة (فكرة)، فكان من أثر ذلك التكلف غير المقنع في الحدث، فالفتاة الجارة لم تسمع شيئاً مما حدث لسيدة البيت رغم سقوطها على الأرض مرتين واللطمة الشديدة التي تلقتها على وجهها والركلة القوية في ساقها، كل هذا والسيدة لم تصرخ والفتاة لم تسمع، إذن ما الذي أخرجها من مطبخها بعد أن أنهى اللص مهمته تماماً من إنهاك السيدة وتقييدها في فمها ويديها، لقد خيل لنا القاص أن دخول الفتاة كان مصادفة في التوقيت وأن اللص كأنه تفاجأ بها مع أنه قد ادخر لها نصف الخمار ليكمم به فمها .

(١) نفسه ٤٤٨، ٣

المبحث الرابع

تحليل قصتي (سر الاسم)

(ما هو السؤال ؟)

قصة (سر الاسم)

هي أطول قصص بامطرف القصيرة، وقد كتبها بطريقة (السرد المباشر)، وتحكي عن فتى خلق ناجح في حياته الشخصية والعامة، عاش في الريف مع جدته، ثم انتقل بعد وفاتها ليعيش في المدينة، وهناك كون أسرته، ثم يتضح أن هذا الفتى ابن غير شرعي التقطته تلك العجوز وربته، ويبقى ذلك سرّاً بينه وبينها، ولا يؤثر ذلك على سلوكه تجاه غيره ولا على مسار حياته الناجحة، وهو يحمل اسم (صابر)، سمته العجوز بهذا الاسم حتى يكون صبوراً على متطلبات الحياة وهو العاري عن الأبوين، يريد الكاتب بذلك أن ينفي نظرة الاحتقار والازدراء في المجتمع للقيط، ويقرر أن الإنسان هو الإنسان بإمكانه أن يكون نافعا لنفسه ومجتمعه، ناجحاً في حياته الأسرية والاجتماعية بغض النظر عن شرعية مولده ونسبه .

إذن بالإمكان أن نصف هذه القصة بأحد وصفين، أن نصفها بأنها (قصة شخصية) باعتبار أن صابر ذلك الفتى اللقيط هو محور القصة، وجميع الوقائع أتت خدمة له لبيان سلوكه ونفسيته بحسب نوع الموقف الذي يتطلب الحدث، أو بالمقابل أن نصفها بأنها (قصة فكرة) حيث إن الشخصيات وسير الأحداث أتت وفقاً لفكرة الكاتب، وقد صرح الكاتب بفكرته التي أراد قولها في قصته عبر شخصيتين هما العجوز في قولها : " ألا ليت الآباء الضالين يعلمون أن نزوة دقائق معدودة تجر كوارث أجيال على أبناء " ⁽¹⁾، والأخرى هي الزوجة - زوجة صابر - حيث قالت

¹ سر الاسم، الشرارة ع ١١٧، ٢١/٢/١٩٧٤، ١١

مخاطبة زوجها : " إن إنسانية الإنسان هي الأجدر بالاهتمام والرعاية والتقدير
ومسألة الشرعية على أي حال شكلية " (١) .

ولأجل تثبيت تلك الفكرة المسيطرة على القصة استخدم بامطرف ما يسمى بـ
(الرمز) أو (المعادل الموضوعي) لشخصية صابر وحياته وإحساسه، وذلك
عندما سمع هو وزوجته في إحدى الأمسيات خبراً نقله إليهما الراديو عن سياسي
كبير التفت حولَه الجماهير التي وصفها بالواعية رغم علمها بكون ذلك الزعيم ابناً
غير شرعي، معرضة عن طعن خصومه فيه من تلك الجهة، " وأكد الزوجان مبلغ
النضوج الذي بلغه الرأي الجماهيري في تلك البلاد " (٢) .

إذن فموضوع هذه القصة اجتماعي، وهي قصة فكرة بالدرجة الأولى،
والشخصيات والأحداث أنت خادمة لتلك الفكرة، وعدد الشخصيات في هذه القصة
أربعة، هم الفتى صابر وجدته السعد وزوجته أسماء ووالدها الحاج بلال المقهوي،
ولم يعتن القاص برسم صورة خارجية لأي منهم .

وكما قلت فإن صابر هو محور القصة وكبرى الشخصيات، وبامطرف وإن لم
يرسمه لنا رسماً خارجياً إلا إنه بلغ مبلغاً بعيداً في وصف خلقه وطبعه وسلوكه
نحو الآخرين وشعور الآخرين نحوه، وقد استهل قصته بذلك الوصف حيث يقول :

" كان أقوى فتيان القرية بنية، وأحدهم نكاء، وأوفرهم نشاطاً، وأولهم في
الفصول المدرسية، وأشدهم ميلاً إلى مساعدة القرويين المحتاجين إلى خدماته
المجانية، فهو الذي كان يقرأ ويكتب رسائل القرويين الأميين من وإلى أبنائهم في
المهاجر، وهو الذي كان يبادر بالخروج إلى الشعب المحيطة بالقرية باحثاً عن
مواشي القرويين الضالة ويعيدها سالمة إلى أربابها، وهو الذي يتطوع بنقل أحمال

١ نفسه ٩

٢ نفسه

الحطب على ظهره من الوادي إذا رأى بعض النسوة أو الرجال غير قادرين على نقلها إلى أكوأهن بالقرية، وهو الذي كان يتصدر المبادرات لإصلاح الخراب في السدود وأعمال الري الأخرى المتعلقة بأطيان القرية، وهو الذي كان يلبي الطلب للذهاب إلى المدينة ليسوق حماراً أو بعيراً وأكثر محملة بالمحاصيل الزراعية إذا كان أصحابها القرويون غير قادرين لسبب ما على الذهاب بمحاصيلهم إلى سوق المدينة المركزي، ثم يعود إلى القرية محملاً بحاجيات القرويين المنزلية ورسائل البريد ومتطلبات صيدلي القرية من اللوازم الطبية . ذلك هو الفتى صابر عبد الله " (١) .

نعم ذلك هو صابر في الريف، فماذا عن صابر وهو في المدينة، يقول القاص عنه بعد أن انتقل إلى المدينة :

" عمل في إحدى ورش السيارات في المدينة فبرع صابر في هذه المهنة، وأصبح له شأن ملحوظ في ميكانيكية السيارات ومضخات الماء والتسليك الكهربائي .

وفي أوقات فراغه كان صابر يتردد على المكتبات العامة، فيطالع الكتب القديمة والحديثة في مختلف العلوم والفنون .

وقد اشتهر صابر بين أصدقائه بقوة الذاكرة وطلاوة الحديث والطلاقة اللسانية، وبالمحفوظات الجيدة من منظوم ومنثور الأدب العربي، ومن حوادث الأيام ماضيها وحاضرها .

وعرف صابر في المدينة بالأمانة وحسن الأحذوثة والمثابرة والإتقان في العمل، وبتلبيته السريعة لكل من يطلب خدماته " (٢) .

(١) الشرارة ١١٧ع، ٨
(٢) نفسه

إن بامطرف في خضم تهمسه لفكرة إمكانية نبل الإنسان اللقيط غير الشرعي قد جعل من صابر شخصية شبه أسطورية، أو هي تذكر بنمط شخصية (السوبر مان) الذي بلغ الكمال في نفسه وفي تعامله مع الآخرين، وحقاً أحسن في تجاوزه لملامح شخصيته الخارجية ليعيش في أعماقه الحقيقية ويكتشف أبعاده الداخلية ويسلط عليها الضوء، إلا إنه وقع في فخ النمطية والتعميم، بينما الشخصية الفنية يجب أن تكون عميقة ومحددة في الوقت نفسه، كما إنه " لا يمكن أن يكون هناك شخصية فنية ناجحة إذا كان كل ما في الشخصية يرمز إلى شيء محدود ولا يتمتع باستقلال أو ذاتية " (١) .

وقد أثرت تلك النمطية البالغة في حيوية شخصية صابر، فصارت ذات طابع جامد أو قالب متحجر، انعكس سلبيًا على حركته ودوره داخل القصة، فصار حديثه مع زوجته حيث ينبغي التلطف والتبسط يأتي فاتراً، إجابة مقتضبة وإظهار للغة متقفة غير متناسب مع لهجة زوجته الفكهة التي كانت تتلطف معه، وهاك مثلاً هذا الحوار بينهما حول اسم المولود القادم بعدما علم الاثنان ببشرى الحمل :

- " - ما هو الاسم الذي تراه مناسباً له يا صابر ؟
- أي اسم شريطة أن يكون عربياً صميماً .
- أوه، تقصد أن نسميه علقمة أو حنظلة أو ثعلبة أو يربوع أو ...، إذا كانت فتاة، نسميها دعد أو عنيزة أو عاصية .
- وانعم بهذه الأسماء، إنها أسماء محببة إلى نفسي .
- ما رأيك في كليب .. كليب بن صابر .

(١) مقعد صغير خلف الستار، رجاء النقاش، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ٣٤

- سوف يكون هذا الاسم اعترافاً منا بوفاء الحيوان للإنسان .. لقد كانت الطبيعة بثتى مظاهرها تستغرق المشاعر العربية، ولذلك كان العرب يطلقون أسماء على أبنائهم وبناتهم مستوحاة من محيطهم " (١) .

فانظر خفة و لطف كلام الزوجة عند برود وتقل كلام صابر .

ولم تكن شخصية صابر هي فقط الشخصية المثالية وإنما انتقلت عدواه إلى شخصية الزوجة نفسها، فوسمها القاص بسمات كثيرة فلما تجتمع في فتاة في مجتمع بسيط، وقد أتى وصفها مرة بصورة مباشرة من الكاتب، ومرة أخرى برؤية صابر نفسه لها، وقد أتى الوصف الأول على هذا النحو :

" هي فتاة في العشرين من عمرها كانت قد أتمت تعليمها الثانوي، ورشحها بعض التربويين لوظيفة مدرسة، ولكنها فضلت عليها مهنة التمريض لأن الطب النسائي على حد قولها بحاجة إلى الممرضات الواعيات، وكانت أسماء قد تقدمت بطلب للالتحاق بأول دورة تعقد لتدريب الممرضات، وقد أنبئت بأن طلبها قد قبل .
وقد عرفت أسماء بين بنات دفعتها بجمالها وذكائها وأخلاقها العالية وولوعها بالقراءة وسعة أفقها، وكان أبوها الحاج يشبع نهما الأديبي فيحضر لها الكتب التي تطلبها من السوق أو من المكتبات العامة " (٢) .

والوصف الآخر :

" كان صابر معجباً بزوجته لجمالها وسعة اطلاعها وروحها الفكهة وتحررها الفكري الذي يلون بعض أطراف الجدل الذي يدور بينهما، وكان صابر، مع هذا، يرى في أسماء جراءة فكرية تربو أحياناً إلى الاندفاع الشعاري، أو لعله طيش

(١) الشرارة ١١٧ع، ٩
(٢) نفسه ٨

الشباب، وكان يعزو تلك الظاهرة فيها إلى عرام الشباب، وكان يتوقع أن متانة أخلاقها وتقدم السن سوف تحدان من ذلك الاندفاع " (١) .

وفضلاً عن المثالية الظاهرة في الوصف نلاحظ كذلك فيه أمرين آخرين، أولهما أن الوصف قد صيغ بصيغة توهم القارئ وكأن الكاتب يتكلم عن فتاة حقيقية يعرفها في واقعه، وليس عن فتاة من نسج خياله، فهو قد ذكر اسمها الكامل فهي أسماء بنت الحاج بلال المقهوي، ولم يقل مباشرة أنها ممرضة مثلاً، بل أطال الشرح لقد رشحها بعض التربويين لمهنة التدريس لكنها فضلت مهنة التمريض، وفي موضع آخر يصف القاص ضحكة أسماء فقال عنها: " أطلقت ضحكتها الرقيقة التي اشتهرت بها في المدرسة الثانوية والتي وصفتها مدرسة اللغة العربية، ذات صباح، بأن لها صدى كرنين الأواني الفضية " (٢)، إنه يشعر قراءه وكأنهم بإزاء شخصية حية تعيش معهم في مدينتهم، وهي طريقة أبداع فيها بامطرف في كثير من قصصه الأخرى وسنرى أثر ذلك في حديثنا حول القصة التالية .

لكن بالمقابل يأتي الأمر الآخر من الملاحظة لنسأل ماذا استفادت القصة من كون أسماء تعمل ممرضة ولم تعمل معلمة، بل لم يكن لذكر كونها تعمل أي أثر في وقائع القصة، ومن المعلوم أن غاية الوصف تتمثل في تسليط الضياء على موقف ما أو حدث ما (٣) .

ومع ذلك فقد استطاع القاص البرهنة على إظهار ثقافة وفكاهة وجمال أسماء من خلال الحدث وما صاحبه من حوار .

(١) نفسه ٩

(٢) نفسه

(٣) انظر في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ٢٩٣ .

ونفهم ما تمتاز به أسماء من ثقافة وفكر متحرر من خلال شخصية والدها الحاج بلال ثالث شخصيات القصة، فقد أرانا القاص حثه لابنته على الاطلاع، كما أرانا كيف يحاور ابنته حواراً حراً لا يخلو من جرأة، وذلك عندما أخبرها بخطبة صابر لها مستوضحاً رأيها :

" فتضربت وجنتا أسماء بحمرة شفافة ونكست رأسها، وراحت ترسم بسبابتها الدقيقة المستطيلة خطوطاً على الأرض بصورة لاشعورية .. ولم تجب .. وطال صمتها فانتهرها أبوها ..

- تكلمي يا بنت ! أراك تتصرفين كحريم الأمس الغابر !

ثم اقترب منها ووضع يده على كتفها وقال :

- يقولون أن سكوت العذراء إقرار .. هه؟! ولم لا يعتبرون سكوتها رفضاً؟ ها ها ها !! " (١) .

والشخصية الرابعة كما علمنا هي جدة صابر التي التقطته وربته، ويكون دورها أكثر درامية في القصة عندما تصرخ لصابر بحقيقة أصله، وتكشف له عن سر إطلاقها تسميتها له بصابر، وهو المقصود بعنوان القصة (سر الاسم)، حيث تقول له : " لقد أطلقت عليك هذا الاسم لتجادل الحياة معتمداً على نفسك وعلى جهدك، ومن صبر ظفر " (٢)، وحديث العجوز الريفية تخالطه أحياناً نبرة خطابية تفوق مستواها، لاسيما في كلمتها التي ذكرناها من قبل " ألا ليت الآباء الضالين ..".

وعموماً فإن مقطع المصارحة هذا هو أكثر مقاطع القصة تأثراً .

(١) الشرارة ١١٧ع، ١٠
(٢) نفسه ١١

وإذا تركنا الشخصيات وأتينا إلى عنصر الحدث نجد أن بامطرف لم يرتبه ترتيباً زمنياً، و" عرض القصة له طرق كثيرة يصعب تحديدها، وعبقرية المؤلف هي التي تعينه من الإفادة من الطريق التي يختارها، أو على الانتفاع بكثير من الطرق يزواج بينها في قصته، فقد يبدأ المؤلف قصته من أول حوادثها وقد تبدأ القصة بنهايتها، وقد يبدأ المؤلف من فترة خاصة من حياة الشخصية الرئيسية ثم يقف ليرجع إلى الوراء يشرح المنظر الذي قدمه أولاً" ^(١)، وهذا هو بالضبط ما صنعه بامطرف، حيث كانت البداية الحقيقية لقصته حينما قرر صابر (الشخصية الرئيسية) ترك الريف رغم مكانته فيه إلى المدينة تحت عذر أنه " لم يعد يطيق رؤية كوخ جدته وقد أقفر منها " ^(٢)، ثم تتوالى الحوادث فيعمل صابر وينجح في كسب مكانة له طيبة في المدينة، ومن ثم يتزوج من إحدى عائلات الواعية، وتمر علينا خلال ذلك وقائع يشوبها الغموض، كالمغزى من غرض سماع الزوجين لخبر الزعيم السياسي اللقيط، ثم وجوم صابر من ذكر زوجته لوالديه، يتضح لنا بعد ذلك من استرجاع الكاتب لماضي الأحداث أمران، أن صابر هو شخص لقيط، والأمر الآخر أن تلك العائلة التي قبلت به صهراً لا تعرف عنه تلك الحقيقة المرة، وقد أبدع بامطرف في ذلك العرض المتدرج لحياة بطل قصته، ولعل في ذلك يكمن جمال وروعة القصة .

وإن كنا بالمقابل نصير في حيرة من أمرنا، هل كانت تلك العائلة (الأب والبنات) التي أضفى عليها بامطرف نعوت الوعي والتثقيف والتحرر الفكري، هل كان سيتغير موقفها نحو صابر إذا علمت بحقيقة أمره، ولم أخفى صابر عنهما تلك الحقيقة، وهل هذا يتوافق مع ما نعته به بامطرف من نبيل وثقافة، وهل لنا أن نقول

(١) النقد الأدبي الحديث ٥٤٩
(٢) الشرارة ١١٧ع، ٨

إن بامطرف الذي أراد أن يقنعنا بمكانة وإنسانية اللقيط قد فشل في إقناع شخوصه بذلك بصورة عملية وهم تحت يديه وطوع بنانه ؟

ومن ناحية أخرى فقد أثر على الحدث بنوع من السلبية كون القصة قائمة على الفكرة، فلئن نجح بامطرف في تقرير المودة والإعجاب بين الزوجين، إلا أن رؤية ذلك فعلياً عبر الحدث أتى متكلفاً مزيفاً غير مقنع، حيث إن لحظة الضحك والمعانقة التي حدثت في أحد الأمسيات حصلت بعد حوار جاد جداً لم نتوقع منه أن يسفر عن ما تلاه مما وصفه القاص بموجة العناق الكاسحة التي تتحين لها أسماء الفرص وتختلق لها المناسبات، ونلاحظ أن بامطرف قد عرض لنا مشهدين غراميين^(١) في هذه القصة، والمواقف الجنسية وإن كانت قد تسيء إلى صفاء الفكرة الرمزية إلا " إن الجنس لو تأملناه بصدق وعمق فسوف يكشف لنا عن أعماق إنسانية عميقة، فالجنس مرتبط بحاجة الإنسان إلى الحنان، إلى الذوبان في كائن آخر يسعده، ويخلصه من الإحساس بالغربة والضيق والوحدة في هذا العالم "^(٢)، وكل ذلك يتوافق مع شخصية صابر ونفسية اللقيط .

وقد تخلل السرد حوار زاخر، وهو حوار مفيد خدم تطور الحدث ودفع به قدماً، وأبان عن أحاسيس الشخصيات بشكل عام، وإن اتسم أحياناً ببعض الفتور أو الارتفاع فوق مستوى الشخصية المتحدثة، إلا إنه كان مندمجاً في صلب القصة ولم يكن مفتعلاً، وبواسطته استطاع بامطرف الوصول إلى نقطة الذروة في التوتر في شخصية صابر، مما جعل القارئ يتحين أو ينتشوق ليعرف سر توتره، وذلك عن طريق الحوار الذي دار حول تسمية الطفل القادم خاصة عندما تقول الزوجة لصابر :

(١) انظر الشرارة ع ١١٤، ٩
(٢) مقعد صغير خلف الستار ١٣٢

" الحمد لله إنك ذو قلب سليم يا صابر ولعل للورثة دخلاً في هذه الصحة التي تتمتع بها .. وعلى فكرة .. لم لا نسمي طفاناً عبد الله تيمناً بالوالد المرحوم ؟ " (١) .

فبهذه الكلمة من أسماء بلغت بزوجها، دون أن تعلم ما السبب، قمة توتره وقلقه، وبها علمنا جهل الزوجة بأصل زوجها وإخفائه هو عنها تلك الحقيقة المهمة، وعموماً فقد كانت الزوجة أكثر شخصيات القصة نجاحاً في الحوار، إذ لعب دوراً في تصويرها والإبانة عن فكرها ولطافتها وأنوثتها .

وقد أتى الحوار بين الشخصيات بلغة فصيحة واضحة لفظاً وتركيباً، إلا إن كلام بعضها مسه قليل من العامية نحو قول شخصية الحاج بلال والد أسماء مخاطباً لها :

" يا بنت افتحي عينك شوفي الدنيا ماشية فين ! " (٢) .

ووردت بعض أخطاء نحوية ثلاث مرات هي :

" رشحها بعض التربويون لوظيفة " (٣)

" اسمو بنفسك يا صابر اسمو بنفسك " (٤) .

وربما تكون من أخطاء الطابعين أو تصرفهم .

وأخيراً نقول إنه حقاً ينبغي أن يكون الفنان صاحب رؤية فكرية للحياة والإنسان فيها عمق وشمول، لاسيما عندما يتحلى بثقافة عميقة وتأمل عميق، إلا إن

(١) الشرارة ١١٧٤، ١٠

(٢) الشرارة ١١٧٤، ٨

(٣) نفسه

(٤) نفسه ١١

" الأفكار الكبيرة لا يمكن وحدها أن تحقق النجاح الفني فلا بد أن يكون هناك دائماً فن ناضج حتى يستطيع أن يحمل الأفكار الكبيرة ويقدمها إلى الناس " (١).

قصة (ما هو السؤال ؟)

هي آخر قصة نشرت لبامطرف في حياته، وأكثر شهرة لما أثارته من ضجة وجدل في أوساط مختلفة من الناس في ساحل حضرموت، وهي تحكي عن رجل مرّ لابنته التي كانت قد حضرت عرساً ليعود بها بسيارته إلى البيت، واصطحبا معها امرأة غريبة عنهما كانت قد طلبت منهما المساعدة في إيصالها إلى بيتها الذي يقع على طريقيهما، وكان ذلك في وقت متأخر من الليل، فلما كانوا في منتصف الطريق وعند مرور السيارة بمقبرة المدينة استوقفتها المرأة وعجلت بالخروج منها صوب المقبرة ودخلتها بعد أن شكرت الرجل وابنته على توصيلها، وخلال ذلك كله لاحظ الرجل من تلك المرأة أموراً أثارت هواجسه، ولما وصل إلى بيته خلا بهاتفه واتصل بأهل المرأة بغرض الاطمئنان على وصولها إلى دارها فأجابته على الطرف الآخر والدها الذي فاجأه بإخباره أن تلك المرأة هي ابنته وقد توفيت من عدة سنوات، فوقع الرجل في دوامة من الفزع والحيرة ولم ينم ليلته تلك، وبذا تنته القصة .

ولئن كانت القصة القصيرة قد خلعت عنها جلاباب الخرافة وتميزت عنها بارتباطها بالحياة الواقعية (٢)، إلا إن بامطرف هنا قد استخدم الخرافة ليضيف على

(١) مقعد صغير أمام الستار ٥٨

(٢) انظر دراسات أدبية، عمر الدسوقي، مكتبة النهضة، الفجالة، ١٩٨١، ديت، ١٣/١

قصته ظلالاً من الهزلية ليحقق بها أغراضاً ساخرة في قالب لطيف، لكن قبل أن أخوض في الحديث عن تلك الأغراض وما دار حولها من جدل ولغط نلقي نظرة على سمات القصة من الناحية الفنية .

لقد كتب بامطرف قصته هذه بأسلوب السرد الذاتي، يحكيها بطل القصة الذي كنا قد عرفنا أنه قد تفاجأ بحقيقة تلك المرأة الغريبة الأطوار، والقصة مكونة من خمس شخصيات رجلين وثلاث نساء، ولم يصور لنا بامطرف أيًا منهم صورة خارجية، وإنما ترك الأمر للحدث ليصور للقارئ شخصياته، أما الرجلان فأحدهم هو البطل الحاكي، وأما الآخر فلا نعرفه إلا من خلال صوته في الهاتف أثناء المكالمة بين الرجلين، فالبطل السارد يدعى سلمان عوض النارجيلة، والرجل الآخر هو عبد الرحمن المسكتي أبو المرأة الغريبة التي تدعى مريم، أما ابنة سلمان فتدعى زهرة، وهي أسماء مأخوذة من الوسط المحلي، والشخصية الوحيدة التي لم يسمها هي أخت سلمان وعمة زهرة .

إن بامطرف قد تعمد في هذه القصة، ربما أكثر من غيرها، على تصويرها وكأنها حقيقة واقعة لا قصة خيالية مروية، فلم يكتف بتلك الواقعية والمحلية في أسماء الشخصيات، وإنما تجاوزها إلى المكان والزمان، إذ اعتنى بامطرف بذكر أسماء المواقع والأماكن، وكلها معروفة عند أبناء مدينة المكلا وهي (حي الشهيد خالد) و(حي الثورة) و(خلف) و(الواسط) ومقبرة (يعقوب)، كما تعامل مع الزمان بصورة دقيقة ومحددة منذ بداية القصة على هذه الشاكلة :

" في الساعة الحادية عشرة والنصف مساء دق جرس التلفون في منزلي بمنطقة خلف " (١)، ويمضي معنا الحديث مرتبطاً بزمانه بالساعة والدقيقة وكأننا إزاء شخص يدلي بشهادته عن واقعة حدثت له .

وسرد بامطرف لقصته بهذا الأسلوب كان أحد أسباب الضجة التي ثارت حولها، وقد لاحظ ذلك أحد نقاد القصة وهو أحمد سعيد هببر حيث يقول :

"إنها كتبت بأسلوب لا يوحي البتة بأنها قصة لا لغة ولا بناء، فهي من بدايتها إلى نهايتها تعتمد على الأسلوب الخطابي المباشر والسرد الخارجي للحدث، ماعدا المقاطع الحوارية التي تخللتها، وزاد الطين بلة ما جاء فيها من ذكر مواضع بعينها معروفة لساكني المكلا، السبب الذي جعل القارئ يشعر أنه ليس أمام قاص، وإنما يستمع إلى زميل له يجهل الفن القصصي فيسرد له ما وقع له البارحة بالتفصيل، دون تدخل منه تماماً مثلما يفعل المؤرخ، فهو لم ينتق ويختار من الحادثة الواقعية الحادثة الفنية بحيث يفرق بين الزمن الطبيعي والزمن الفني، وإنما ركز همه على أن يحكي ما حدث له منذ الساعة الحادية عشرة حتى ما بعد الواحدة والنصف، فجاءت القصة يعوزها من الفن الشيء الكثير منقلة بالتفصيل المسطح ... ونحن نربأ بأستاذنا عن جهل فن القص وما نذهب إليه أن أستاذنا قد قصد إلى هذا الأسلوب قصداً " (٢) .

لقد تراوحت القصة بين السرد والحوار وهي لم تعتمد على الأسلوب الخطابي المباشر على حد تعبير هببر، وإنما هي بالأسلوب الذاتي كما علمنا، تتخلله حوار دار بين البطل الحاكي وابنته، ثم بينه وبين شخصية الرجل الآخر عبر الهاتف، وهو حوار كسر رتابة السرد، والتطور الدرامي الذي بلغ بالقصة الذروة أتى عبر

(١) ما هو السؤال، الشرارة ع ٥٥٣، ١٦/٩/١٩٨٧، ٨

(٢) التضحية بالعلم على مذبح الحرية، أحمد سعيد هببر، الشرارة ع ٥٥٧، ١٤/١٠/١٩٨٧، ١٢

الحوار الثاني، كما إن القاص أوضح قلق السارد أثناء حوارهِ الأول مع ابنته، إذن هو حوار فاعل ومفيد أفاد في الإبانة عن موقف الشخصيات من الحدث وبلغ به الذروة الدرامية، وإن كان قد اعتراه بعض التكرار لبعض ما ورد في السرد السابق له وهذا ما لاحظته هيبير كذلك^(١)، لكن الالتصاق بالواقعية خصوصاً في تناول الشخصيات منهج اختطه بامطرف في عامة قصصه، ولم يكن ناتجاً عن قصور فني على أي حال، ولم يكن في القصة حدث تفصيلي زائد يمكن حذفه كما قد يفهم من كلام هيبير، فالحدث مركز، ولغته موحية بجو القلق الرهيب .

والحقيقة أن القاص قد اعتنى بالحدث أكثر من عنايته بأي شيء آخر، فهي قصة حدث بالدرجة الأولى، فكان ذلك على حساب الشخصيات التي بدت كأنها مسيرة بأفعال وتصورات غير مقنعة في بعض الأحيان، وخاصة عند وصول الرجل الحاكي مع ابنته زهرة لبيتهما وقعودهما مع العمّة في غرفة الاستقبال، وهنا تحولت هذه الغرفة وكأنها خشبة مسرح للحدث، فالعمّة لا ندري لماذا غادرت غرفة الاستقبال فجأة قاطعة حديثها المشوق مع ابنة أخيها، مع إنها كانت متلهفة للمزيد منه كما أخبرتنا زهرة التي لحقتها بعد ذلك بمغادرة الغرفة أو خشبة المسرح، إنها حركة غير مبررة ولا مقنعة جعلت زهرة تتردد بعد ذلك بين أبيها وعمتها، وكل تلك الأحداث أو الأفعال جاءت قسرية لخدمة ما يريد القاص من انفراد الأب بابنته، ثم انفراده بالهاتف الموجود بغرفة الاستقبال، وحصول المفاجأة له وحده، والبنيت زهرة تخرج من الغرفة أو تدخلها حسب ما أراده لها القاص من دور على خشبة مسرح غرفة الاستقبال .

(١) انظر الشرارة ع ٥٥٧٤، ١٢

إن القاص لم يتعامل مع شخصية البنت زهرة كشخصية مسرحية وحسب، بل اتخذها دمية تتحرك دونما أي موقف شعوري أو أي إحساس بما يجري حولها، حتى إن القارئ ليحسب أن زهرة هذه طفلة صغيرة تحمل براءة الأطفال، وذلك منذ بداية القصة فهي لم تلاحظ أربعة أمور تكفي إحداها للفت نظر من له أدنى عقل أو حس، ولاسيما ما وصفه القاص بقوله على لسان البطل السارد :

" وقبل أن أهدئ من سرعة السيارة فتحت المرأة بابها وخرجت من باب السيارة الأيسر، ولقد خفت عليها السقوط على الأرض من جانبيه سرعة السيارة " (١) .

خاف عليها السارد من السقوط، فما بال زهرة التي كانت بجانبها لم تقم بأي حركة فعلية أو شعورية نحو هذا الحدث الهائل، شخص يفتح باب سيارة مسرعة ويخرج منها بحفظ الله وسلامته، إلا إذا تصورنا أن زهرة كانت نائمة في أثناء الطريق بسبب تعب حضورها للعرس، أو كانت ذاهلة عما يجري بشغفها في التحضير الذهني لإخبار عمتها بتفاصيل العرس وأزياء نسائه .

لقد اكتفت زهرة بالثرثرة مع عمتها ومقابلة قلق وانزعاج والدها بالابتسامة العريضة، ولئن كان سياق القصة يجعل زهرة هذه تبدو كأنها فتاة حديثة السن غرة خاصة وأنها تسكن في بيت أبيها وهو الذي أوصلها بسيارته إلى البيت، إذا بنا نفاجأ في آخر أسطر القصة أن لها طفلاً عندما يقول أبوها : " أتوسل إليك أن تتركيني لوحدي واذهبي إلى فراشك إلى جانب طفلك " (٢)، فهذه الكلمات الثلاث الأخيرة هي إضافة زائدة جعلتنا أكثر حيرة في أمر زهرة هذه .

(١) الشرارة ٨، ٥٥٣ع
(٢) نفسه

وقد وجد ناقداً بامطرف في هذه الشخصية مرتعاً لتصويب سهام نقدهما لقصته،
وهما هبير وسالم عمر الخضر، فهذا هبير يقول :

" منذ بداية القصة حتى نهايتها لم تكتشف (زهرة) سر المرأة الغريبة، مما
يدل على أنها كائن ممسوخ مشوه الذات ميت الإحساس، فهي لم يجذب انتباهها -
فضلاً عن إثارة استغرابها - خروج امرأة من سيارة مسرعة، ولم يلفت نظرها
امرأة تمشي بلا قدمين، ولم يثر دهشتها دخول امرأة إلى مقبرة في ساعة متأخرة
من الليل ! أية امرأة هذه ؟! " (١) .

لقد تحدث بامطرف عن ضرورة المؤشرات وأهميتها في العمل القصصي
لأنها تزيد من قوة التأثير في نفس القارئ حيث يقول :

" إن المؤشرات تدخل في صناعة القصة لتدفع بأغراضها إلى الأمام ولتزيد من
قوة التأثير في نفس القارئ، مثال ذلك إذا أردنا أن نصف منزلاً عرف بوجود
الأشباح فيه، فإننا قبل أن نذكر ما سوف يصادفنا داخل المنزل نشير إلى أننا عندما
دخلنا السور المحيط بالمنزل إذا كان له سور اعترض سبيلنا طائر غير مألوف
وطار فوقنا مصففاً بجناحيه وهما تكادان تلمسان رؤوسنا، وأنه اعترانا انقباض
مبهم مما نحن مقدمون عليه، وأنا سمعنا صوت نافذة تفتح وتغلق بعنف، ثم تفتح
لتطل منها قطة سوداء راحت ترقبنا بنظرات غريبة، وأنا سمعنا تكسر أغصان
شجرة قديمة داخل سور المنزل، وشاهدنا على إحدى فروعها عش مهجور تلعب
به الرياح في حين أن الهواء كان ساكناً " (٢) .

(١) نفسه ٥٥٧ع، ٩٢
(٢) قصة القصة ١٠

ثم قال :

" هذه المؤشرات لا ينبغي أن نذكرها كلها بل إن اثنين أو ثلاثة منها تكفي لجعل القارئ في حالة تقبل تام لميكروب عدوى الانفعال ... بيد أن هذه المؤشرات يجب عدم الإكثار منها وإلا أصبحت أعمدة إنارة كهربائية تفضح الكاتب وتبدو غير طبيعية في حبكة القصة " (١).

إن بامطرف في هرولته نحو الإثارة في قصته هذه قد وقع في الفخ الذي حذر منه غيره، إذ ذكر عدداً من المؤشرات لإشعار القارئ بالخوف أو الرعب من تلك المرأة الغريبة، وبدلاً من أن يكتفي بمؤشرين أو ثلاثة كما قال أتى بست مؤشرات متتالية :

- (١) - امتلأت السيارة برائحة الحناء والكافور .
 - (٢) - كان وجه المرأة باهتاً ومغموشاً لم أتبين ملامحه رغم كون سراج السيارة الداخلي مضاءً .
 - (٣) - قبل أن أهدئ من سرعة السيارة فتحت المرأة بابها وخرجت .
 - (٤) - المرأة أقفلت باب السيارة وراءها قائلة " الله يطول أعماركم " .
 - (٥) - لم أشاهد للمرأة قدمين تمشي عليهما ولم أسمع لمسيرتها صوتاً .
 - (٦) - راحت المرأة تستعجل الخطو نحو باب المقبرة وكان الوقت بعد منتصف الليل.
- فصارت هذه المؤشرات الكثيرة كما وصفها بامطرف نفسه كأعمدة إنارة فضحت بامطرف القاص، وأثرت على حبكة قصته ولاسيما في شخصية زهرة إن لم نقل أيضاً في شخصية الأب الذي لم يستغرب سذاجة ابنته ويذكرها بما حدث من

(١) نفسه

غرائب أثناء حوارها معها وتقبل ذلك منها، وهو الأمر الذي نقده عليه الخضر على ما سآبينه بعد قليل .

إن بامطرف لو اتبع ما كان قد نصح به من الإقلال من المؤشرات والاكتفاء باثنين أو ثلاثة لنجا من مثلب كبير في قصته لآكه ناقداه هببر والخضر، فلو أنه مثلاً اكتفى بالمؤشرات الأول والرابع والسادس لكأنت كافية بإشعار القارئ بهأجس يجعله يتقبل كون تلك المرأة هي روح لامرأة متوفاة، وكان بالإمكان قبول غفلة البنت زهرة عنها باعتبارها فتاة حديثة غرة، وسيصبح ذلك مقبولاً جداً بحذف كلمات " إلى جانب طفلك " التي مرّ علينا ذكرها، إذ أنه من المؤلف عند الناس حضور الفتيات الحديثات السن الأعراس والمشاركة في حفلاتها الليلية .

لقد أسقط كل من هببر والخضر شخصية السارد على المؤلف أو بامطرف، وحمله ما صدر عنها من مواقف وأفعال، ورأوا أن بامطرف يعبر في تلك القصة عن موقف من المرأة ككل لا بطلة القصة زهرة فحسب، وتوسع الخضر فجعل زهرة رمزاً للجيل الجديد الذي نشأ في ظل الثورة، ومن ثم فإن تقليل القاص من شأن (زهرة) يعد تهويناً من بامطرف لقدر الجيل الجديد كله " إذ صوره على أنه جاهل وسطي، ولا يهتم إلا بالمظاهر والمتع الآنية عازف عن الجدية والعمق" ^(١)، وأن المرأة " إنسان مسخ غير قادر على الملاحظة ولا يجيد التصرف " ^(٢)، وهنا يقول هببر :

" إن دقة الملاحظة مما توصف به المرأة وليس الرجل، فما بال هذه المرأة بليدة الإحساس مفتونة بالزينة إلى درجة الهوس والخيال " ^(٣) .

(١) وقفة أمام موضوع ما هو السؤال ٢، سالم عمر الخضر، الشرارة ع ٥٦١، ١١/١١/١٩٨٧، ٩

(٢) نفسه

(٣) نفسه ع ٥٥٧، ١٢

وهذا غلو في النقد وقع فيه هبير والخضر بتحميل الأمر فوق ما يحتمل، وبجعل مأخذ على قاص في أحد شخصياته يمثل موقفاً له من جنس المرأة عامة، الأمر الذي أعطى بامطرف فرصة للسخرية من مبالغتهما هذه، وكأنهما يمثلان دور الأبطال في نصره المرأة والرفع من شأنها في حضرموت .

ولنا وقفة أخرى عند نقداً هبير والخضر حول ما وراء القصة من أغراض ورموز، لكن قبل ذلك نعلق على لغة القصة فقد كتبها بامطرف بلغة بسيطة عادية أقرب إلى لغة الرجل بين رفقاته في مقهى أو مجلس معتاد، لكن دون ابتذال أو ركاكة إلا شيئاً يسيراً في استخدامه لبعض التراكيب أو الألفاظ الدارجة وهي " الله يطول أعماركم "، التلفون، وركاكة في هذه العبارة : " قبل أن أهدئ من سرعة السيارة فتحت المرأة بابها وخرجت من باب السيارة الأيسر " ^(١)، وكان حقها أن تصاغ هكذا : " قبل أن أهدئ من سرعة السيارة فتحت المرأة بابها الأيسر وخرجت منه "، دون حاجة إلى تكرار كلمتي الباب والسيارة .

وفيها خطأ لغوي شائع بجر الظرف (عند) بحرف الجر (إلى) في قوله : " سوف أوصلها إلى عند عتبة دارها " ^(٢) والصحيح " إلى عتبة دارها " .
وخطأ نحوي في قوله : " كنت زاهلاً عما كنّ تتحاوران فيه " ^(٣) والصحيح " عما كانتا تتحاوران فيه " .

ومع ذلك فلم يصل الأمر إلى وصف لغة بامطرف في هذه القصة بأنها بسيطة إلى حد الفجاجة كما قال الخضر الذي أشار إلى مأخذين لغويين في القصة، الأول إكثار القاص من تكرار ضميري الملكية (الياء) أو (نا) : " متجهة إلى

(١) نفسه ع ٥٥٣، ٨
(٢) نفسه
(٣) نفسه

سيارتي"، "إذا كانت سيارتنا"، "فردت ابنتي"، "وعندما وصلنا إلى منزلنا"،
وعد ذلك رنيناً متعجباً يكشف عن نظرية استعلائية متعجرفة عند الكاتب (١).
وهي ملاحظة أقل ما توصف بأنها تصدر عن تفكير قصير النظر لا يخلو من
استعلائية التنظير الأجوف الذي يفرغ الفن من حقيقته الإنسانية.
أما المأخذ اللغوي الآخر فهي قول بامطرف: "وقت متأخر ومظلم من
الليل"، فقال الخضر: "وهل في الليل وقت مظلم ووقت غير مظلم؟! " (٢).

ويسخر بامطرف من ملاحظة الخضر هذه حيث يقول:

"ويأتي الخضر فتصدر عنه رائحة ننتة حين يتساءل: هل في الليل وقت
مظلم ووقت غير مظلم؟ وبعد أن تزول هذه الرائحة الكريهة نعلم ولأول مرة في
حياتنا أننا نعيش في دائرة القطب الشمالي من الكرة الأرضية، حيث الليل كله ظلام
على مدار عدة أشهر من السنة، وننسى أننا في حضرموت قرييون من خط
الاستواء حيث يوجد قمر يبدد ظلمة الليل كلها أو بعضها على تعاقب أيام
الشهر القمرية" (٣).

وقد خطا الخضر شأواً واسعاً في توزيع الرموز على شخوص القصة
وأوصافها وعلى الحدث والمكان، فكل منها جعله الخضر يرمز لفئة معينة أو لفكر
محدد وبصورة لا تخلو من طرافة.

فشخصية (زهرة) عنده ترمز إلى (الجيل الجديد) الذي تكون مع
النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي الجديد. و(العرس) الذي حضرته يمثل
(احتفالات الشعب) بأعياد ثورته، وهنا أشار الخضر إلى توقيت نشر القصة الذي

(١) نفسه ٥٦١، ٩

(٢) نفسه

(٣) وكان لابد من الكتابة

أتى قبل يوم واحد من ذكرى سقوط مدينة المكلا التي كانت عاصمة النظام السلاطيني الذي كان بامطرف أحد أركانه !!، وكان العرس في (حي الثورة) الذي يرمز كما يرى الخضر إلى (القوى الاجتماعية التي استفادت من الثورة)، وتحرك السارد الذي يرمز في منظور الخضر إلى بامطرف، بسيارته مع زهرة (من حي الثورة إلى خلف) يرمز إلى محاولته (التحول بالثورة إلى الانتكاسة)، (خلف) صار له مفهوم مزدوج بين المكان (المنطقة) وبين الزمان (الماضي السلاطيني) .

أما (المرأة الغربية) فحديثها عجب، إنها ترمز إلى (بقايا القوى الاجتماعية) التي أرادت بعد الاستقلال أن تربط الثورة بالاستعمار الجديد، وهي القوى التي كانت تمثل وجهة المجتمع قبل الاستقلال، وطمعت أن تحل محل السلاطين وتبقى على الحالة السابقة آنذاك، لكنها صارت (غريبة) عندما فوجئت بالتغيير الشامل عند (حضورها العرس) فلم تجد لها مكاناً، وكونها (قريبة صاحبة العرس من الرضاعة) يمثل (عدم انتمائها الأصل لجيل الثورة) المحتفل، ومن ثم كان رحيلها (من دون أقدام باهتة الوجه وإسراعها إلى المقبرة) يدل على أنها قد اكتشفت بأنها (لم يعد لها جذور) في المجتمع الجديد ولم تعد ذات (حضور واضح) مما جعلها تسرع إلى الاختفاء إلى (مقبرة يعقوب) أي مقبرة التاريخ !! .
أما شخصية (السارد) فيفترض الخضر أنها تمثل القاص نفسه أي (بامطرف) حيث يقول :

" إن كاتب الموضوع يريد أن يقول إن الثورة الحقيقية هي ما كان يعتقد ذو الوجاهة في أواخر خمسينيات وبداية ستينيات هذا القرن والتي ساهمت في الصراع

ضد السلطة الإنجلو سلاطينية بأن تحل محل السلاطين والاستعمار دونما تغيير في البيئة الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية " (١) .

ومن هنا صور السارد أو بامطرف (زهرة) التي تمثل الجيل الجديد بصورة تمثل عدم الرضى عنه، فهو جاهل وسطي لا يهتم إلا بالمظاهر والمتع الآتية عازف عن الجدية والعمق، كما إنه (منزعج) من (وصول) هذا الجيل إلى عقر (داره) متمثلاً في ابنته التي (لم تبال بدخول المرأة إلى المقبرة) أي أنها قد (رضخت للتغيير الجديد) وأصبحت جزءاً منه، فأصيب بخيبة الأمل واعتزته الهموم والمخاوف في النهاية .

إن الخضر لم يكذب يترك شيئاً من تقاطيع القصة دون أن يصيره رمزاً ذا دلالة، حتى ما رآه غيره مأخذاً في القصة من غفلة زهرة عن غرائب المرأة هو عند الخضر أمر متعمد وليس مجرد خطأ وقع فيه المؤلف، وإنما أمر أراد المؤلف ليرمز إلى أن زهرة (الجيل الجديد) غير مبال تماماً بما يصدر عن (المرأة الغربية) القوى الرجعية كما ظهر في الحوار الذي دار بين الأب السارد وابنته :

" - أراك منزعجاً يا أبتى ! ما الأمر ؟

- إنني فعلاً منزعج من دخول المرأة الغربية مقبرة يعقوب في وقت متأخر ومظلم من الليل .

- لا تهتم كثيراً يا أبتى إن المرأة أبصر بطريقها .. دع الهواجس جانباً !

- كلا ! ليست هواجس ولكنني أشعر أن في الأمر شيئاً مزعجاً حقاً !

- لن يكون إلا كل خير " (٢)

(١) وقفة أمام موضوع ما هو السؤال ١، سالم عمر الخضر، الشرارة ع ٥٦٠، ١١/٤/١٩٨٧، ٨

(٢) الشرارة ع ٥٥٣، ٨

أعتقد أن الخضر قد أبدع في سوق رموزه وإسقاطها على قصة بامطرف هذه بغض النظر عن كونها تحتل تلك الرموز وسيقت القصة من أجلها أم لا، وقد أعرض بامطرف في رده عن التعليق عليها، لكنه اعتبرها تحليلاً لوقائع خيالية قائم على أساس فهم مشوه للقواعد الماركسية . قال :

" ولم أعر اهتماماً لما أعطي للقصة من أبعاد وهمية وطائشة بعد نشرها من قبل أذعياؤ الثقافة، ولكنني أشفق على الأخوين هبير والخضر من الوقت الرسمي أو الخاص الذي أضاعاه في كتابة تعقيبهما ونشره بالطريقة التي ارتاحت إليه نفساهما، مع أنه كان تعقيباً يتأرجح في نظري بين الخواء والعدمية " (١) .

وكان هبير والخضر قد شجبا وأسفا على نشر هذه القصة في صحيفة الشرارة بوصفها جريدة رسمية، ورأى هبير أن بامطرف في قصته قصد إلى إرعاب قرائه بتناول أمور غيبية تتعلق بعالم القبور والأرواح وبعثها، وبالتالي فإن قصته " تمثل وعياً منبوذاً محرماً نشره في الجرائد الرسمية وذلك رجاء أن يعانق حريته من خلال انحرافه عن جادة الصراط، أن يحقق ذاته من خلال انتهاك المحرم ... إذ ضحى المؤلف بالعلم على مذبح الحرية " (٢)، أي حرية الكاتب في كتابة ما يشاء ونشره للناس وإن كان مجافياً للناحية العلمية، ولم يترك بامطرف كلام هبير هذا دون رد فائبرى ساخرًا كعادته :

" أي علم وأية حرية كان يشير إليهما هبير حينما تحدث عن التضحية بالعلم على مذبح الحرية؟ فهل من العلم ومن الحرية أن يجعل من نفسه محكمة تفتيش لكسر الأقلام وتكميم الأفواه ودفن العقول النيرة وبت الإرهاب الفكري في حضرموت؟، قال لنا بصوت عال : (حرام) أن تفعلوا كذا، دون أن يدرك هو

(١) وكان لابد من الكتابة
(٢) الشرارة ٥٥٧٤، ١٢

حدود الحرمة والإباحة في النشر الإعلامي، إنه حريص ولاشك على أن يذبح كل ثقافة إبداعية على هيكل الجهل الذي جعل من نفسه سادناً له " (١) .

لكن ما غرض بامطرف من هذه القصة، وماذا أراد أن يقول بنشرها بين الناس وهي التي أثارت ضجة ولغطاً بينهم على مختلف مستوياتهم عده بامطرف نجاحاً منقطع النظير لقصته (٢) .

أما هبير فأرجع سبب تلك الضجة إلى أسباب ثلاثة هي نشر القصة في صحيفة رسمية جادة، وصدورها عن كاتب له وزنه الأدبي والاجتماعي، والثالث أسلوب بناء القصة وذكرها لمواضع معروفة لساكني المكلا (٣) .

وقد ذكر بامطرف غرضه من هذه القصة حيث قال :

" إن قصتي (ما هو السؤال) لا تحتل تأويلاً ولا تحليلاً أكثر مما ورد في كلماتها القليلة .. وقد قصدت منها أن تكون قصة هزلية تسخر من بعض الأوهام المترسبة في نفوس العوام، وتشجب بعض عادات الزواج باهظة التكاليف عندنا في محافظة حضرموت، تلك التكاليف التي أرى المرأة المسئولة الأولى عن ترسيخها ودفع الرجل إلى تحملها والاكتماء بناها " (٤) .

وإذا أتينا نلمس الغرض الثاني المتعلق بإنكار تكاليف الأعراس ومسؤولية المرأة عنها نجد أن عندنا ثلاث شخصيات نسائية، فزهرة حضرت العرس إلى وقت متأخر من الليل ومع ذلك نجدها تكمل السهرة مع عمته التي بدورها كانت تنتظرها لتسمع بشغف أخبار الزفاف، " وراحت المرأتان يتحدثان بطلاقة لا تنقصها

(١) وكان لابد من الكتابة

(٢) نفسه

(٣) انظر الشرارة ع ٥٥٧، ١٢

(٤) وكان لابد من الكتابة

السعادة عن حفل الزفاف وعن العروس وعن النساء اللواتي حضرن الحفل وعن ملابسهن وزينتهن " (١)، بل إن زهرة لم تكف بالحديث عن هذا الموضوع مع عمته فأرادت جلسة أخرى مع والدها المنهك، " سوف أكمل لك وصف حفل الزفاف وسوف تمتلئ عجباً من أحوال النساء في هذه الدنيا " (٢) .

حتى المرأة الثالثة الغريبة أو المتوفاة هبت من قبرها لتحضر العرس، كأن بامطرف أراد أن يشنع على المرأة ولعها بحضور حفلات الأعراس ومظاهرها المصاحبة ويشير إلى المثل الذي يقول " يموت الزمار وأصابه تلعب "، ومع ذلك لقاتل أن يرى أن هذا الغرض غمرته موجة الرعب التي أحاط بها بامطرف قصته حتى لم يعد ظاهراً، بل إن هيبير أنكر حضور هذا الغرض في القصة " فالقصة لا تشير لا من قريب ولا من بعيد إلى هذا المعنى " (٣) .

أما الهدف الآخر وهو (السخرية من بعض الأوهام المترسبة في نفوس العوام) فإن بامطرف لم يوضح مقصوده من تلك الأوهام ووجه سخريته منها، وكانت عبارته فيه مقتضبة على غير عبارته عن الغرض الأول، فممن كان بامطرف يريد أن يسخر وهو العتيد في فن السخرية الناقدة من الأوهام أم من العوام، أم ممن ادعى قدرته على طمس عالم الغيب وما وراء المادة عند عموم الناس ففشل في ذلك فشلاً ذريعاً، وقد صرح أحدهم وهو القاص صالح باعامر أن بامطرف استخدم الخرافة في قصته هذه في محاولة منه إلى " أن يوضح بأن كثيراً

(١) الشرارة ع ٥٥٣، ٨

(٢) نفسه

(٣) نفسه ع ٥٥٧، ٢

من المفاهيم والأفكار التي سادت مجتمعنا خلال ربع قرن لم تؤثر ذلك التأثير الاجتماعي " (١) .

أو ما وصفه هبير بالتغيير الثوري وقال في هذا الغرض :
" البعض الآخر يرى أن الأستاذ (بامطرف) يريد أن يقول إن الخرافات والخزבלات لازالت تسيطر وتعشش في عقل الإنسان في حضرموت، وإذا أردتم الدليل فهاكم ما حدث من جراء نشر هذه القصة الخرافية " (٢) .

ثم قال : " الرأي الذي يشير إلى سيطرة الخرافات والخزבלات صائب وصحيح، ولكن تنقصه بعض الإيضاحات اللازمة، وقمين بالإشارة أن هذا الرأي يتبناه معظم المتقفين الذين قابلتهم " (٣) .

وأعتقد أن هذا الغرض هو غرض أساسي لبامطرف الذي عرفنا من قبل أنه قد بدأ منذ منتصف الثمانينيات يعبر بشكل مبطن عن نقده لوضع البلاد آنذاك، وأذكر حينها أنه دار حديث بيني وبين ابن القاص الصديق مكارم محمد عبد القادر بامطرف حول القصة فكان مما أذكر أنه قاله لي إن أباه رأى أن اللغظ الذي دار حول قصته يدل على بساطة وسذاجة، وأنه كان ينبغي لقصة كقصته أن تقابل عند شعب واع بشيء من الاسترواح والتنكيت لا غير .

(١) الاتحاد الثقافي، وهي إشارة إلى فترة حكم النظام الاشتراكي في اليمن الجنوبي (سابقاً).

(٢) الشرارة ٥٥٧٤، ١٢

(٣) نفسه

الفصل الثالث

عناصر قصصية وسردية

في كتابات بامطرف التاريخية

المبحث الأول

بين القصة وأدب التاريخ

بامطرف مؤرخ معروف كتب العديد من الأبحاث والكتب في التاريخ مسخرًا جهوده في هذا المجال للكشف عن ما غمض واندر من ماضي حضرموت قديمًا وحديثًا، أحداثًا وأعلامًا، وفي كتابته للتاريخ يعتني بجانب التقصي والتوثيق لما يذكره من حقائق، ويستشف من ورائها العبر والمآثر، ليس ذلك فحسب بل إن بامطرف يحاول غالبًا أن يبيث في كتاباته التاريخية أسلوبًا أخاذًا غير مكتفٍ بالسرد العلمي المحض للمادة التاريخية، وإنما يقوم بسردها لقارئه سردًا ممتعًا مشوقًا عرفه به جميع من قرأ أبحاثه في التاريخ، يقول عبد الرحمن الملاحى عن أسلوب بامطرف في كتابة التاريخ أنه " لا يجد القارئ نفسه إلا منساقًا خلف أسطر كتاباته لا يقف إلا حيث تكتمل الأفكار، فأسلوبه في التعبير يشد القارئ شدًا " (١) .

وقد صرح عمر محفوظ باني أن بامطرف قد كتب " مؤلفاته بأسلوب المؤرخ الأديب بحيث يمكن القول أنه (أدب التاريخ) " (٢)، وفي هذا الصدد يقول د. صالح علي باصرة في معرض حديثه عن أسلوب بامطرف ومنهجه التاريخي أن بامطرف قد استطاع " صياغة المادة التاريخية بأسلوب سهل، بعبارات ذات متانة وجمال ورونق، وساعده في ذلك إلمامه بعلم اللغة وفنونها والاطلاع على مختلف أساليب التعبير " (٣)، وهذا أحدهم كان قد تشكك في نسبة أحد كتب بامطرف التاريخية إليه ثم اعترف باتضاح ذلك عنده " من قراءة الكتاب وسبك التعبير والإنشاء " (٤) .

(١) بامطرف الغائب الحاضر ١٤

(٢) نفسه ٢١

(٣) دراسات في تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر، صالح علي باصرة، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠١، ٦٢

(٤) إثبات ما ليس بمشهور، عبد الخالق عبد الله البطاطي، دار البلاد، جدة، ١٩٨٩، ٧

إن بامطرف حتى وهو في صميم عمله التاريخي التوثيقي يلزمه الهاجس الأدبي والفني، ويرى في التراث والتاريخ الحضرمي واليميني العام مصادر متعددة للإلهام، إذ يستشعر عند تسجيله لخبر هنا أو حادثة هناك أن ذلك الخبر أو تلك الحادثة قد يصلح نواة لعمل أدبي أو فني، يدل على ذلك قوله في كتابه المعروف (الجامع) في سياق تعليقه لإيراد بعض أخبار لأعلام هي أشبه بالأساطير أنه رآها صالحة "لأن تكون مادة أولية لمقطوعة شعرية، أو قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو لوحة فنية، أو لحن موسيقي، أو غير ذلك مما توجد به القرائح البشرية التي إذا وجدت المصدر الملهم أنت بالروائع والإبداع الفني، وإن لفي تراثنا اليميني ما ينبغي أن يمثل تلك المصادر الملهمة" (١).

وإضافة لوجود خاصية الإلهام في المصادر التاريخية ينظر بامطرف لزواوية أخرى تجعله يميل إلى إدخال فن القصة أو بعض عناصره إلى الكتابة التاريخية، ذلك أنه لاحظ كما يقول أن "الظاهرة البارزة في التاريخ اليميني القديم والوسيط والحديث أن يتجاهل الفرد العادي ودوره في صنع التاريخ" (٢)، ومن ثم فإنه رأى في القصة أنسب حل ومخرج لرتق ذلك النقص، وملء ذلك الفراغ، معللاً ذلك بأن القصة "بخيالها سوف تخدم التاريخ، لأنها سوف تمد الجسور بين حقيقة مدونة وحقيقة كان ينبغي أن تدون، وذلك لنجد أنفسنا أمام إطار مكتمل الحيوية، لا شلل هنا ولا إفراط في الحركة هنا، ولكنه انسجام تام بين المشهور والمستور، أو بين ما كان وبين ما يجب أن يكون" (٣).

(١) الجامع ١٣/١
(٢) القصة في الأدب اليميني
(٣) نفسه

ولا يرى بامطرف في الاستعانة بالخيال القصصي جوراً على الحقائق التاريخية، ولا يعد ذلك الخيال اختلاقاً، بل يضع له فوائد متمثلة في أن حقائق التاريخ " بالخيال الخصب تزداد جلاءً ونصوعاً، وتكون أقرب إلى مفهوم الجماهير منها إلى مفهوم الخواص " (١)، ولعل بامطرف يشير بذلك إلى الإقبال الذي حظيت به الروايات الأدبية التاريخية، إذ جعلت الكثيرين يقبلون على دراسة تاريخهم العربي وماضيهم العريق، فنراه يصرح باستحسانه للقصص التاريخية التي ظهرت في الأدب العربي على يد جرجي زيدان بعد أن كانت قد ظهرت في الأدب الأوربي، " ولا شك أن روايات زيدان التي تدور على تاريخ العرب والإسلام قد أحدثت في نفوس النشء، جيلاً بعد جيل، وعياً قومياً وحركت فيهم الميل إلى دراسة التاريخ العربي، وربت ذوقهم القصصي " (٢).

ويغرب بامطرف في الربط هنا إذ يشبه خيال القصة الذي يمتزج بحقائق التاريخ بتشبيهه عجيب، ولكنه رائع يدل على لب وقاد واستيعاب عميق لهذه القضية، يشبه ذلك النسج الخيالي للحقيقة التاريخية " بالتشطير أو التثليث أو التخمس لبيت الشعر يزيد من بهائه ويمده بالرواء، كما يوجد التكامل لعناصر البيت من البتر أو التعميم " (٣).

ويعن بامطرف في الربط أو المزج بين القصة كفن والتاريخ كعلم، وبين كتابة القصة وكتابة التاريخ، وبين القاص والمؤرخ فيصرح بأن " المؤرخ كاتب قصة بمعنى من المعاني " (٤)، ويبرهن على ذلك بتذكيرنا بطائفة ممن كتب مؤلفات

(١) نفسه

(٢) نفسه

(٣) نفسه

(٤) قصة القصة ٢

تاريخية محضة، ومع ذلك أطلقوا عليها اسم قصة، فقال : " كتب الأستاذان أحمد أمين ونجيب محمود تاريخاً عن الفلسفة اليونانية فقالا عن كتابهما أنه قصة الفلسفة، وكتب يوسف العش عن الخليل بن أحمد فقال عن كتابه أنه قصة عبقرى، وكتب ديلي ديورانت عن أدوار تاريخ الإنسانية فقال عن كتابه ذي المجلدات الاثني عشر إنه قصة الحضارة " (١) .

لكن بامطرف يدرك جيداً الفرق بين الفنين، ويعي طبيعة عمل كل من القاص والمؤرخ، وبين لنا ذلك في قوله إن المؤرخ يرجع " في الغالب الأعم إلى المراجع بشرية ووثائقية، وتلك مهمة شاقة في حين أن القصاص لا يرجع إلا إلى خصوبة خياله لينسج منها حبكة قصته، وتلك مهمة أسهل نسبياً من مهمة التاريخ من ناحية الجهد البدني المبذول، فإذا تعين على المؤرخ أن ينتقل بين المكتبات من بلد إلى بلد، أو أن يتصل بهذا أو ذاك من الأشخاص الذين يتوسم فيهم الحس التاريخي ليستمد منهم مادة كتابته، فإن القاص يحمل مكتبته في رأسه ويضع في هذا الوعاء العجيب مصادره البشرية والوثائقية، وربما قضى المؤرخ أياماً أو أسابيع أو سنين قبل أن يستطيع الربط بين عناصر حادثة تاريخية واحدة يقرأها القارئ في دقيقة أو دقيقتين دون أن يفتن إلى ما بذل في تلك السطور القليلة التي قرأها من جهد، وإضافة إلى كل هذا فالمؤرخ لا يستطيع القفز على فجوات التاريخ ولا مد الجسور بينها، والقصاص يقفز فجوات قصته ... أو يمد الجسور بينها بما يسمى التوليد أو المفاجأة أو الصدفة أو بمجرد أن يجعل القارئ في حيرة تاركاً إياه ليستخلص لنفسه بداية القصة أو نهايتها أو ما آل إليه أمر إحدى شخصياته بالطريقة

(١) القصة في الأدب اليمني

التي تحلو له، كل ذلك يحدث دون أن يلحق القصاص أي لوم أو أن يتهم بأي تزويد " (١) .

وقد شارك بامطرف نفسه في كتابة العمل الأدبي المستمد من التاريخ والتراث، خصوصاً المتعلق منه بمنطقة حضرموت، وما شهدته خلال تاريخها الطويل من صراعات الحكام ونضالات الأهالي، فكتب عدداً من المسرحيات التاريخية أشهرها مسرحيتي (سور الشحر) و (حرب الأراذي)، وقد رأيت له مشروعاً لكتابة مسرحية تاريخية باللغة الفصحى تدور أحداثها في مدينة الشحر في عهد الملكة سمعون، لكنه ما كاد يكمل فصلاً منها أو مشهداً حتى أضرب عن إكمالها وكتب تلخيصاً سردياً للقصة أو الواقعة التاريخية التي كان قد همّ بجعلها عملاً مسرحياً ولم يفعل، كما إن لبامطرف قصتين قصيرتين مستمدتين من التاريخ، الأولى منهما منشورة في صحيفة الشرارة تحت عنوان (كيف قتلوا ابن الغراب؟)، والأخرى مخطوطة لم تنشر وعنوانها (الاجتماع المغلق) .

إن مفهوم أدب التاريخ في العصر الحديث يتمثل في بعث الحضارات والمدنيات في عصورها بخصائصها الإنسانية، وبما بذلت فيها الشعوب من جهد لا بوصفها فترات منقطعة الصلة بالحاضر بل بوصفها لحظة من الامتداد الزمني المتصل (٢)، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نضع نصب أعيننا الوعي الجديد للتاريخ الذي يعنى بإقامة المسافة الضرورية بين الماضي والحاضر ليشترك من الماضي ما له صلة بالواقع المباشر، باعتباره نتاج فعالية الإنسان ونشاطه المتراكم في التاريخ (٣) .

(١) قصة القصة ٢

(٢) انظر: الأدب المقارن ٢٤١

(٣) انظر: الرواية والتاريخ، عبد الرزاق عيد وغيره، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩١، ٧.

إن هذا الوعي وذلك المفهوم كانا حاضرين في ذهن بامطرف عند كتابته للتاريخ، ولم يكن هدفه منه مجرد حفظ وقائع التاريخ أو الإمتاع والتسلية، ومن ثم فهو يدرك - كما سنرى - مهمة المؤرخ من أجل تحقيق وتطبيق المفهوم والوعي الحديث التاريخ .

فالمؤرخ يقوم على أساس ذلك المفهوم ببعث الفترات التي يؤرخ لها، ويضفي عليها ما كان لها من حياة، بحيث تصدر نحن أحكاماً على حقائقها وعلى ما لها من قيم، ويعتمد في ذلك البعث على الحقائق والوثائق والآثار بعد أن ينقدها وينفذ إلى صميم معناها، ويميز صحيحها من زائفها، وهذه ناحية علمية محضة، ثم يقوم المؤرخ بوصل ما بين الحقائق بعد تمحيصها بتوضيح الأسباب الغامضة والعوامل الموجهة فيما لها من علاقات إنسانية، ويرتب الأحداث ويعرضها على شكل صور معبرة حية وبترتيب عضوي، ولا مرجع له في ذلك سوى ما يلحظ هو، من العواطف والصفات أو النقائص الإنسانية ذاتها، وبذا نعلم أن للتاريخ في مفهومه الحديث نواحي علمية لبعث الحضارات والكشف عن جهود الشعب فيها بالاعتماد على المصادر الموثوقة، ونواحي فنية في ملء فجوات هذه المصادر بما يكسبها الحيوية وقوة التصوير، ثم في عرضها عرضاً فنياً للكشف عن الموقف الإنساني في الفترة التاريخية المعنية، مع بيان رأي المؤلف فيها (١) .

إن المؤرخ بامطرف حين وضع كتابيه في سبيل الحكم والشهداء السبعة نظر لما احتوايه من أحداث ماضية على ضوء القيم الماثلة في عصره، ولاسيما ما كان منها ذا طابع إنساني عام، ففي كتابه في سبيل الحكم أراد بامطرف أن يثير في قرائه " تساؤلين اثنين هما : هل يقتتل البشر على وجه البسيطة لمجرد نزوة

(١) انظر: الأدب المقارن ٢٤٢

الاقتتال؟ وهل الاستيلاء على السلطة مجرد السلطة غير المفضية إلى الحصول على طائل من ثروة أو رفعة من جاه، يدفع إلى المغامرات الدموية، ويثير في النفس البشرية المتعطشة للتسلط والتطلع إلى السيادة والجبروت، حتى ولو أدى ذلك التطلع إلى الارتقاء في أحضان الأجنبي بغرض الحصول على تأييده في قهر الأخ والقريب والمواطن؟ كل ذلك جائز في أطماع البشر " (١) .

إن بامطرف حين يبعث الماضي يبعثه كما هو بخصائص وقته، إلا إنه يجعلنا ننظر إليه على ضوء عصرنا، ويعبر بامطرف عن ذلك بقوله في كتاب في سبيل الحكم :

" لو أننا أردنا أن ننظر إلى تصرفات الحكومة البريطانية في هذه القضية، وفي غيرها من قضايا تلك الأيام، بمفهوم اليوم، الآن وقد تفتحت العيون على النيات والمرامي البريطانية الاستعمارية لقلنا إن تأميل العدالة من دولة استعمارية لهو طفولة في التفكير، وسذاجة في الموقف، واستنامة إلى نذر الأخطار المحدقة، بيد أننا نحاول في هذا الكتاب النظر إلى ملابسات النزاع القعيطي الكسادى بعين أبناء القرن الماضي " (٢) .

ولا ينسى بامطرف موقف الشعب والمواطن العادي فيما يذكره من أحداث، ونراه يقترب أكثر مما بذلته الشعوب في صناعة التاريخ، وهو الذي كان قد شكاه من ظاهرة تجاهل دور الفرد العادي في تاريخنا اليمني، وذلك في كتابه الشهداء السبعة، فأكد في البداية بأنه قد قصد من كتابه هذا " إلقاء الضوء على حادثة من حوادث التاريخ المحلي تعتبر في مجال البطولة الوطنية منارةً ينبغي له أن يرسل

(١) في سبيل الحكم، محمد عبد القادر بامطرف، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ط٢، ١٥، ١٩٨٣
(٢) نفسه ١٣٧

نوره الساطع على الدوام على دروب الفداء والتضحية " (١)، وهو يطبع حديثه بطابع المؤرخ الرومانتيكي حين يرى أنه قد أدى بكتابه هذا " بعض الواجب نحو آباء لنا سبقونا إلى معرفة ما تفرضه الوطنية على المواطن من حقوق " (٢)، إنه هنا يشعرنا بقوة انتمائه لشخوص الماضي ومدى تعاطفه معها ليحقق لنا اتصال التاريخ وامتداده إلى عصرنا، ويبث فيه الحياة غير عابئ بطول الفترة الزمنية الفاصلة، ويرى وجوب أن نتأثر إيجابياً بما جرى فيها من مجريات، ويقول معبراً عن هذا :

" إن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن أجدادنا الذين عاشوا فصول الشهداء السبعة مسافة طويلة، لكن حوادث هذه القصة إذا استطاعت أن تهز مشاعرنا، وأن تخلق فينا روح الشعور بالواجب لنؤديه عندما يدعو داعيه كما فعل أجدادنا، رغم كل المعوقات التي كانت تعترض سبيلهم، فإن هذه المسافة الزمنية مهما بعدت لن تكون حاجزاً بين التاريخ وأداء رسالته، ذلك أن رسالة التاريخ كانت وما تزال وستظل هي ألا يأخذ المطلعون عليه منه الدرس أو العبرة الأدبية فحسب، بل إن عليهم أيضاً أن يستلهموا الدافع إلى العمل الإيجابي المفيد " (٣) .

أما من حيث بحث بامطرف حول تلك الحقائق التاريخية فقد استعان في كتابه لتلك الفترات الماضية بالوثائق التي هي الرسائل والخطابات والمعاهدات المتبادلة والموقعة بين الأطراف المعنية، وعلى ما ورد من روايات معاصرة لها محلية وأجنبية، غير متقبل لتلك الروايات على علاقتها، بل هو يقارن بينها ويفاضل، ويبين زيف بعضها، ولا سيما عند التعارض والتناقض . يقول في كتابه في سبيل الحكم مبيناً منهجه هذا :

(١) الشهداء السبعة، دار الهمداني، عدن، ط٢، ١٩٨٣، ٧

(٢) نفسه ٩

(٣) نفسه ٨

" التدوين التاريخي يتجدد، بالضرورة، بالاستدراك والتهديب والمراجعة في منطلقه نحو الكمال، ويتحقق ذلك التجديد بتسليط الأضواء على الحقيقة التاريخية المطمورة بالعثور على الوثائق التاريخية الصحيحة، وفحصها، والتوثيق بقدر المستطاع من أصالتها، وبالتثبت من صحة الرواية المحلية المستفيضة ... على أنني لدى أخذي بالرواية المحلية لم أغفل عند الضرورة اعتماد المصادر الأجنبية ذات العلاقة بحوادث هذا الكتاب، حيثما وجدت المصدر الأجنبي في نظري راجحاً في مادته ومدلوله، هذا مع احساسى، وقد أكون مخطئاً، بأن الرواية الأجنبية، مثلها مثل الرواية المحلية، لا تخلو من الخطأ السهو والعمد " (١) .

إنها حاسة المؤرخ عند بامطرف تدفعه إلى ذلك الشك في الرواية أياً كان مصدرها، غير مغتر بما ورد فيها حتى يتفحصها، ويتأكد من أصالتها، ويتثبت من صحتها . وقد كان بامطرف في موضع آخر قد أشار إلى أن المؤرخ ربما قضى أياماً أو أسابيع أو سنين قبل أن يستطيع الربط بين عناصر حادثة تاريخية واحدة يقرأها القارئ في دقيقة أو دقيقتين، دون أن يفطن إلى ما بذل في تلك السطور القليلة التي قرأها من جهد، وقد مر بامطرف المؤرخ بهذه التجربة في كتابه هذا في بحثه عن إحدى وثائقه، وهي الرسالة التي اتخذها البريطانيون ذريعة للقضاء على الإمارة الكسادية بالمكلا بحجة أنها موجهة لدولة معادية لهم، وهنا قال بامطرف :

" لقد حاولت خلال ثلاث سنوات وأنا بالمكلا الحصول على نسخة من هذه الرسالة المزعومة، فاتصلت بوزارة الخارجية التركية، وبعد مراجعات تحريرية مطولة أحالتي الوزارة إلى مكتبة اسطنبول، فاتصلت بهذه المكتبة فجاءني الرد

(١) في سبيل الحكم ٧

منها بعد عام تقريباً من رسالتي إليها أن رسالة بهذا المعنى لا توجد في سجلاتها، ثم اتصلت بمكتب العلاقات العامة بلندن ولم تسفر محاولتي عن نجاح " (١) .

ولا أستطيع هنا ذكر جميع حالات الترجيح والموازنة التي قام بها بامطرف لرواياته ووثائقه، وإنما أحيل على بعض صفحاتها في الهامش (٢) .

والكلام نفسه يقال عن كتاب الشهداء السبعة من فحصه للمراجع التاريخية لتلك القصة، حيث قال بامطرف : " إن مادة الكتاب صيغت من حصيلة ما استطعت أن أقتنع بصحته، أو باحتمال صحته، من معظم ما ذكرته عن هذه القصة المراجع التاريخية التي تمكنت من الحصول عليها " (٣) .

وهكذا يتم لبامطرف عمل المؤرخ المحض، إنه بعد أن يفرغ من تمحيص مراجعه، ويصطفي منها الحقائق، يعرض هذه الحقائق بصورة عضوية، وبتقنية فنية، فيفتح أمامنا أبواباً مغلقة من المشاعر والانفعالات والخبرات، ويتيح لنا تعرف ما لم نكن نعرف من جوانب النفس البشرية (٤)، والذي يهمننا في هذا المبحث هو التطرق إلى الوسائل الفنية التي استخدمها بامطرف في تقديم الحقائق التاريخية، مع مسحة خيالية أضفت على تلك الحقائق رونق القص الأدبي .

(١) نفسه ١٤٣

(٢) انظر مثلاً الصفحات: ٩٢، ١٠٩، ١١٤، ١٥٢ وغيرها

(٣) الشهداء السبعة ٧ وانظر الصفحات: ٧٢، ٩٤، ٩٨ وغيرها

(٤) انظر: زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٩، ١٩٣

المبحث الثاني

في كتاب (الشهداء السبعة)

كان بامطرف حريصاً على وصف كتابه (الشهداء السبعة) بالقصة، فأدخل في روايتها تقنيات قصصية وروائية، ويشير إلى ذلك بقوله :

" إن بعض العناصر الجانبية لقصة الشهداء السبعة التي يرويها هذا الكتاب لم تكن واردة في مراجعها التاريخية على نحو واحد، ولم تكن روايتها هنالك بالصورة التي يرويها هذا الكتاب " (١) .

فبامطرف في كتابه هذا - والذي حوى العديد من الحقائق التاريخية - عندما وصل إلى لب موضوعه، وهو الغارة البرتغالية على الشحر، وسمود الأهالي إزاءها، عرض هذه الفترة بأسلوب أقرب إلى الرواية التاريخية الأدبية، منه إلى الأسلوب التاريخي الجاف .

وتبدأ هذه القصة بما يسمى عند نقاد الرواية بـ(السرد) أو (التلخيص)، حيث تتوالى الوقائع وتمر سريعاً على فترات زمنية طويلة على هذا النسق :

" تحرك من (جوه) أسطول برتغالي مكون من تسع قطع بحرية تحمل سبعمئة من المقاتلين البرتغاليين والملاباريين تحت قيادة لويز دي منزيس نفسه .

وبالقرب من جزيرة عبد الكوري فقد هذا الأسطول سفينتين من سفنه التسع، وتمكن من انتشال الجزء الأكبر من بحارتها وجنودهما من أحضان الأمواج .

ومرت السفن البرتغالية السبع بظهار الحامي الساحلي فأحرقت خمس سفن يمنية كانت راسية به، وألحقت أضراراً بالغة بمحاصيله الزراعية .

وفي صباح يوم الخميس التاسع من شهر ربيع الثاني سنة ٩٢٩هـ ألقى الأسطول البرتغالي المعتدي مراسيه في ميناء الشحر " (٢) .

(١) الشهداء السبعة ٧
(٢) نفسه ٨٥

ففي جمل معدودة تم تلخيص زمن الوقائع، حيث يأتي البرتغاليون من الشاطئ الهندي، ويصلون إلى محيط جزيرة سقطرة حيث تحدث لهم مصيبة فقد بعض سفنهم ورجالهم، ويمرون على ساحل الحامي ويتسببون في حدوث أضرار، ثم يصلون إلى مستقرهم في الشحر . و " مما لأشك فيه أن السرد يحقق تماماً حديثاً متسارعاً للزمن، إذ يساعد السرد الحدث على التطور والانتقال إلى مرحلة جديدة " (١) .

ونستطيع أن نلمس في سرعة الحدث هنا دلالة على حنق البرتغاليين وإصرارهم الهجومي على الشحر، فهم في كامل اندفاعهم نحوها، يستعجلون يوم وصولهم إلى مرماهم، فناسبت سرعة الحدث نفسية أولئك المهاجمين .

كما دل ذلك السرد السريع أيضاً على قدر تلك الفرقة المهاجمة، وهو قدر الرعب، فهم يؤذون ويؤذون، يضررون ويتضررون، والسابق هو لحوق الضرر بهم، وكان هذا نذير شؤم لحملتهم الظالمة، وما سيلاقونه من مصير يسرعون إليه في مدينة الشحر التي ألقوا مراسيهم على شاطئها .

ثم يغفل الكاتب هؤلاء المهاجمين ويدعهم، لينتقل إلى الحديث عن وضع الشحر في تلك الأثناء، وهو يتناول ذلك الحديث عن طريق تقنيتين متناوبتين، فيبدأ بتقنية (التلخيص) مجدداً، ثم تقنية (الوصف) .

ويستخدم بامطرف (التلخيص) هنا لوظيفة أخرى هي التعريف بشخصيات جديدة (٢)، هي رجال السياسة في الشحر، ويمدى تهيؤهم للحدث الوافد إليهم، فيقول :

(١) الرواية والتاريخ ٨٨
(٢) انظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمانة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٧، ٨٢

" والآن لم تمض على السلطان بدر إلا فترة قصيرة منذ أن تولى حكم الشحر، وفي اليوم الذي قدمت فيه الحملة البرتغالية إلى الشحر لم يكن السلطان بدر موجوداً بها، ولكنه كان في زيارة تفقدية لوادي حضرموت، وعلى طريقته في الظهور أمام قبائل الوادي بمظهر القوة والمنعة استصحب معه معظم رجال حامية الشحر، ومن بينهم رجب التركي وجنوده البنادقية .

ولم يترك السلطان بدر في الشحر إلا حامية رمزية، مكونة من يافع والمماليك الإفريقيين، وجلهم من الشيوخ العجزة الذين يتولون عادة حراسة المؤسسات الحكومية .

وكان الحاكم على الشحر الأمير مطران بن منصور، ولم تكن قد مرت على إعادة تعيينه في منصبه القديم إلا أشهر معدودة " (١) .

وبتلك العبارات المقتضبة وصف بامطرف الوضع السياسي والعسكري في الشحر غير المتهيئ لذلك الحدث الجلل الذي ينتظر هذه المدينة، وذلك من خلال تقديمه لشخصيتين هما السلطان بدر الغائب مع معظم جيشه، والأمير مطران الحديث العهد بمنصبه، إنه وضع ضعيف يهيئ المدينة بأن تكون غرضاً سهلاً ولقمة سائغة للمهاجمين الأعداء، لكنه يدل في الوقت نفسه على مدى ما سيبدله الأهالي من تضحيات وسيظرونه من شجاعة في صدهم لهذا المعتدي، وكأن بامطرف يريد أن يمهد الطريق لإبراز أن النصر كان للمقاومة الأهلية، ولإدارة الشعبية، دونما أي واسطة من رجال الحكم وجيوشهم المشغولة بالنزوات الخاصة عن المسؤولية الملقاة على عاتقهم نحو مواطنيهم .

ويلاحظ أن بامطرف بدأ حديثه هذا بظرف الحاضر (الآن)، كأنه يريد أن يساوي بين زمن القصة وزمن سردها، وهو يؤكد إرادته هذه بعرض وصف لحال المدينة بشكل عام في صباح ذلك اليوم، فمن المعلوم أن " الوصف من أقرب التقنيات السردية تطابقاً بين زمني السرد/ القصة " ^(١)، وقد جاء هذا الوصف على هذا المنوال :

" كانت الحالة هادئة على وجه العموم، وكانت بميناء الشحر بعض السفن الهندية واليمنية التهامية، وخمس سفن برتغالية خاصة قدمت من شرقي أفريقيا قبل أيام من وصول الحملة البرتغالية، وكانت الحياة العادية في مدينة الشحر تسير سيراً مألوفاً، وحركة النشاط التجاري في أوجها، وفي ذلك الحين كان بالمدينة سبعون رأس خيل قدمت من ظفار للترحيل إلى المخا وجدة، وكان جانب من هذه الحيوانات معروضاً للبيع في إصطبلات سوق الشحر .

وكان سوق الشحر عامراً بالمواد الغذائية، وكان يوجد إلى جانب الحلويات والمشهيات مقدار كبير من الفاكهة الإسبانية المجففة جلبتها السفن البرتغالية، إضافة إلى أنواع أخرى من الفواكه الهندية والإفريقية والمحلية .

وفي الوقت الذي وصلت فيه الحملة البرتغالية كان أمير البحر ومقر عمله بعمارة الميناء، ولم يكن قد دب النشاط في أرجاء المدينة لأن عمال الشحن والتفريغ كانوا في هرج حول توزيع العمال على الأعمال التي كانت تنتظرهم في الميناء .

وفي عرض البحر شوهدت سفن صيد السمك الصغيرة التابعة لأهل الشحر متجهة إلى مناطق الاصطياد، والبعض منها ما زال يغالب الأمواج الساحلية ليفلت منها إلى عرض البحر، ولم تبق جائمة على الساحل إلا سفن صيد السمك التابعة

لأهل حي المجرف، إذ إن أربابها كانوا يضطربون هنا وهناك وهم بسبيل دفعها إلى البحر .

وفي منطقة السوق كانت الحوانيت مغلقة إلا من بعض القهوة والمطاعم التي تزود الأشخاص المبكرين إلى أعمالهم بما يحتاجون من طعام .

وفي ساحة السوق الكبيرة كانت جماعات من الأهالي متجمعة في شلل، تستعرض الأخبار، وتستجر القال والقال، قبل أن تعود إلى منازلها لتناول طعام الإفطار " (١) .

إن بامطرف عرض لنا هنا وصفاً لأماكن مختلفة، وفئات متباينة من الناس، وكلها في حالة نشاط، وهي آمنة مطمئنة، من السوق، إلى الميناء، إلى البحر، إلى القهوة، والقارئ يقرأ هذا كله وهو حابس الأنفاس، مشفق على كل هؤلاء - من أناس ومواضع - من خطر يتربص بها يحيل هدوءها اضطراباً وقلقاً، وسلامها وأمنها حرباً ورعباً .

إن الصورة الوصفية من تقنيات (إبطاء السرد) وتهديته، والإبطاء المفرط الذي يقوم به الوصف على حساب حركة السرد الروائي يفسح المجال أمام الراوي " كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية والمكانية " (٢)، وبامطرف يريد من قرائه هنا ملاحظة مدى الانقلاب الكبير الذي حدث للوضع في المدينة عن طريق هذا الوصف الوداع وما سيحصل بعده، ويريد أن يقارن بصورة غير مباشرة بين حال أهالي الشحر الأمنيين، المقبلين على الحياة، وحال أولئك الأجناد المتربصين المعتدين، الحريصين على نشر الخراب والموت، وتعطيل حركة الحياة في تلك المدينة الغافلة، ومن ناحية أخرى يريد أن يرسم لنا

(١) الشهداء السبعة ٨٦

(٢) تقنيات السرد ٩٣

حالة الهدوء الذي يسبق العاصفة، وهذا ما صنعه عندما عنون المرحلة الآتية
(ب) بداية هبوب العاصفة (١).

وبعد هذا الانقطاع الفني يصطنع بامطرف ما يسمى بتقنية (الاستشراف)، أي
تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، لكن الحدث الذي قدم بامطرف ذكره هو حدث
غامض ومثير في الوقت نفسه، ومن ثم حقق للحدث عنصري المفاجأة والتشويق،
فقال بامطرف :

" فجأة شاهد أولئك المتحلقون في ساحة السوق أمير البحر بصحبة ثلاثة من
البحارة البرتغاليين، يخترقون الساحة مسرعين في سيرهم، ومتجهين إلى الديوان
الذي كان الأمير مطران قد قدم إليه في جميع أعوانه قبل برهة، ولم يهتم الناس
الذين شاهدوا البرتغاليين الثلاثة بقدمهم، لأنهم قد تعودوا على مشاهدة أولئك
الغرباء، وما يجرون من اتصالات مبكرة أحياناً مع حاكم البلدة، والواقع أن بعض
الناس قد أعطوا لقدم البرتغاليين الثلاثة تفسيراً بعيداً كل البعد عن واقع الحال،
وبعد فترة قصيرة شوهد أمير البحر والبرتغاليون الثلاثة يغادرون الديوان،
ويعودون أدراجهم بالطريق المؤدية إلى الميناء .

ثم ظهرت على الديوان حركة غير عادية .. فما هو الذي حدث ؟ " (٢) .

فبامطرف في طريقة سرده للحدث يعتمد آلية قصصية يعتمد عليها كتاب هذا الفن
بتقديم رؤية الأحداث من خلال رؤية شخوص القصة، وهو يقتصد في تقديم
التفاصيل ويركز على ما هو مهم وذو دلالة، أو ما يثير عنصر التشويق، فأخر
عهدنا بالبرتغاليين توقف سفنهم على ساحل المدينة، ثم ماذا حدث لا ندري !، وإذا
بنا نرى عدداً منهم مع أمير البحر، متجهين لمقر الحاكم في سرعة، لم السرعة ؟

(١) الشهاد السبعة ٨٧
(٢) نفسه

ماذا قالوا لذلك الأمير ؟ لا ندري !، ويصلون إلى مقر الحاكم (الديوان) فماذا جرى بداخله ؟ لا ندري ! وخرجوا بعد فترة قصيرة، وعادوا إلى حيث أتوا، فما الذي أعجلهم ؟ لا ندري !، ثم تأتي عبارة (ظهرت على الديوان حركة غير عادية)، وهي على إبهامها حوت كثيرا من التشويق والتوقع ! ثم يأتي التساؤل الذي تساوى فيه القارئ مع أولئك المتجمعين في السوق، فاستطاع الكاتب هنا توحيد قارئه مع بعض شخوص قصته في الرؤية للمجريات، والاستفهام عن مغزاها .

وثمة دلالات تقدمها طريقة السرد على هذا النحو، وهو البدء في إيضاح أثر الحدث القادم في طبقات الناس العادية، قبل شرح أثرها على المسؤولين والحكام، باعتبار أن أولئك البسطاء هم أول من سيتضرر من تلك الأحوال، وهذا يمثل الوعي الجديد للتاريخ في الاهتمام برصد النشاط الجماهيري الشعبي قبل رصد تصرفات الحكام والأمراء . والدلالة الأخرى بيان مدى غفلة الناس في الشرح آنذاك عن أي توقع لهجوم أو اعتداء، إذ كانت توقعاتهم بعيدة عن الواقع المؤلم القريب منهم . ودلالة أخرى هي محاولة إيجاد حالة وسطى بين الهدوء في الوصف السابق والحراك الدرامي الذي سيأتي لاحقا، فمزج بين صورة الناس اللاهين المتحلقين في سوقهم، وصورة البرتغاليين المستوفزين المسرعين ذهابا وإيابا .

وبعد أن وظف بامطرف عنصر (المفاجأة والتشويق) في المقطع السابق نراه يوظف تقنية (تواتر السرد)، كي يتابع ما كان قد انقطع عن متابعته من أحداث القضية الواقعة في حاضر السرد، بعد أن ضمن أن القارئ متشوق لمعرفة بقية الأحداث، وليزيل عنه الالتباس الذي ربما اعترى فهمه نتيجة ذلك الانقطاع في السرد، ومن ثم يسد الفجوة السردية المبهمة فيقول :

" بعد وصول الأسطول البرتغالي إلى ميناء الشحر بساعة أو ساعتين، نزل منه إلى الساحل ثلاثة من البحارة البرتغاليين يحملون رسالة من القائد " (١)، وأتى بامطرف إلى توصيل وتوضيح لقاء أولئك البرتغاليين الثلاثة مع أمير البحر وأمير الديوان .

ثم تتطور الأحداث إلى حصول المعركة لمدة ثلاثة أيام بين البرتغاليين المسلحين من جهة، والأهالي العزل، إلا من سيف، أو رمح، أو فأس، أو حجارة، وقد جمع بامطرف في عرضه لتلك المعارك وأثرها على الوضع العام في المدينة بين تقنيتي السرد والوصف، مستخدماً لغة أدبية أنيقة، مع كونها مفهومة بسيطة في متناول القراء عامة، مثقفين وغير مثقفين، وقد وظف بامطرف (الوصف) الذي يأتي عرضاً في خضم سرد الأحداث لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو المواقف أو المشاهد أو العواطف أو الأبعاد، أي أن الوصف كان نافعاً في ذلك السرد، مطوراً للحدث ألقى عليه مسحات من الجمال الفني، فتجنب بذلك فجاجة السرد (٢) الذي لم يتعطل أو يتعرقل بفعل ذلك الوصف، بل أتى على نحو ما ذكرنا.

يقول بامطرف في هذا السياق، يعرض لنا أحداث اليوم الأول من الغزو :

" نزل البرتغاليون في زوارقهم الصغيرة في دفعات إلى ساحل الشحر، وقد قدر عددهم بأربعمائة مقاتل، مسلحين بالبنادق النارية، وحاملين معهم معدات الحريق، وكميات من البارود والنفط، وكان البعض يحمل سلالم خشبية ذات درجات سلكية، ... وأول ما فعله المعتدون أنهم أضرمو النار في مستودعات

(١) الشهداء السبعة ٨٧
(٢) انظر: في نظرية الرواية ٢٩٣ - ٢٩٥

الأخشاب، وفي أحواض بناء السفن الممتدة على الساحل، ثم توغلوا في أزقة حارة (القرية)، وكانوا يطلقون النار على كل من يصادفونه من الأهالي .

وسرت أنباء نزول المعتدين في المدينة، فهرع الرجال كل إلى جماعته، بسيوفهم، ورماحهم، وأفؤسهم، وعصيهم، وكان البعض يحمل الخناجر والأحجار في أيديهم، وواجهوا المعتدين في مجابهة ضارية، إن كانت بعيدة عن التكافؤ في السلاح فإن أقل ما توصف به أنها كانت عالية جداً في روح الاستماتة، لقد دبت روح الفداء في صفوف كل الجماعات المدافعة عن المدينة، إذ كان كل فرد يشعر بأنه مهدد تهديداً سريعاً مباشراً في روحه وماله وعرضه، وشرف وسلامة وطنه .

وتفرق الغزاة في جماعات صغيرة في المدينة، فمنهم من اقتحم المنطقة التجارية، وراح يحطم أبواب الحوانيت المغلقة، وينهب من محتوياتها، ثم يشعل النار في الحانوت وما تبقى فيه من سلع .

وذهبت جماعة منهم إلى إصطبل الخيل الكائن بساحة السوق فأطلقوا الخيل من أرسانها، ثم أطلقوا خلفها الأعيرة النارية فهبت تجري مذعورة في الأزقة، تصدم وتدوس كل من تصادفه في طريقها من الشيوخ والعجزة .

وتوغلت جماعات من المعتدين داخل المدينة لإحراق الديار وقتل الأهالي، ...، ودارت معركة دامية في ساحة (القبان) المشهورة قتل فيها سبعة وثلاثون برتغالياً وهندياً، وما يقرب من ثمانين رجلاً من أهالي الشحر، بينهم سبعة من أبناء الجالية الهندوكية الذين اشتركوا في المعركة إلى جانب أهل الشحر، ...، وفي خضم هذا الأتون الدامي الملهب سقط العشرات من أبناء الشحر بين قتيل وجريح .

وكان الأمير مطران وصحبه الستة على رأس الكتل البشرية الملتحمة في قتال

مرير مع البرتغاليين المعتدين .

... وكان جو المدينة مغلفاً بالدخان الكثيف المتصاعد من الحوانيت، ومستودعات الأخشاب، وحضائر السفن، ومعاصر الزيت، والأبنية والأكواخ المحترقة .

وفي منتصف النهار انسحب البرتغاليون إلى الساحل، حاملين معهم بعض القتلى والجرحى من أصحابهم، وباتت مدينة الشحر ليلة حزينة كاسفة، ...، لكن المدافعين استطاعوا لمّ صفوفهم من جديد " (١) .

اجتمع - كما قلنا - السرد والوصف في المقطع بصورة متضافرة، ولكلٍ منها وظيفته، فقد جاء السرد هنا بتقنية (التلخيص)، مؤدياً وظيفة التقديم العام للمشاهد والربط بينها، وذلك عبر فقرات قصيرة قد لا تتجاوز السطر الواحد، وكأن بامطرف يريد أن يعرض علينا وقائع ذلك اليوم في إيقاعات سريعة، حتى ليبدو أن السرد أحياناً يقترب من المشهد، ثم لا يشاء بامطرف أن يسوق لنا الأحداث في سرد خال من (الوصف) ليطري لنا الوقائع باللمسات الوصفية.

وقد أدى ذلك (الوصف) عدة وظائف، منها وظيفة تفسيرية دلالية بالكشف عن الأبعاد النفسية لأهالي الشحر، مما أدى إلى تفسير سلوكهم وموقفهم نحو غزو بلادهم من قبل المعتدي الذي يفوقهم في القوة، وذلك حيث يقول بامطرف " أقل ما توصف به أنها ... إلى وطنه "، وبالمقابل يصف قوة المعتدي في عدد جنوده، وعدته الحربية، وذلك في مستهل المقطع المذكور .

أما (المكان) فيصفه بامطرف وصفاً موضوعياً، جاء بمعزل عن حركية الحدث، ليسلط ضوءاً على جو المدينة حيث يقول " كان جو المدينة مغلفاً .. إلخ " .

وخلال ذلك كله كان بامطرف يستخدم لغة سردية عالية النسيج، وهي رغم بساطتها تخللها بعض التعابير البلاغية الأنيقة، كقوله :

" في خضم هذا الأتون الدامي الملتهب "
" على رأس الكتل البشرية الملتحمة في قتال مرير "
" باتت مدينة الشحر ليلة حزينة كاسفة "

وكل ما ذكرناه من أساليب السرد واللغة الأدبية المشحونة بالتصوير البلاغي موجودة في معظم مقاطع هذه القصة، إن لم نقل كلها، وما ذكرناه هنا مثال على ما لم نذكره (١) .

ولقد قام بامطرف في هذه القصة بدور (الراوي الشاهد المنحاز) لأبطاله، مع تدخله بالتعليق والوصف الخارجي، أي أن بامطرف كان حاضرًا في تلك الأحداث التي لم يكن فيها محايدًا، ولا غرو في ذلك، إذ يعد أولئك الأبطال آباءه أو هم أبناء جلدته، ومن أمثلة ذلك وصفه قادة تلك المقاومة بـ " أصحابنا " (٢)، بينما وصف البرتغاليين بالإثم في عنوانه الجانبي (الآثمون يهاجمون مدينة الشحر) (٣)، كما يظهر حضوره في قوله بعد ذكر استعدادات أهالي الشحر للمواجهة " فعلى بركة الله " (٤) ! وفي حديثه عن نفسية الأهالي وهم في حالة ترقب للغزو في عشيته فقال " ومضى الليل بطيئًا، أو هكذا خيل للبعض " (٥)، كما استخدم أسلوب القسم لإثبات جدارة بعض أبطاله (٦) .

(١) نفسه انظر: الصفحات ما بين ٨٣- ١٠٠

(٢) نفسه ٩٢

(٣) نفسه ٩٣

(٤) نفسه

(٥) نفسه ٩٢

(٦) نفسه ٩٩

ولم تكن لغة بامطرف الأدبية والقائمة على التصوير البلاغي خاصة بسرده لقصة هجمة البرتغال على الشحر، بل هي شاملة للكتاب كله وهذه أمثلة على ذلك :

" هي (أي الشحر) كالغانية التي لا يكتفي العشاق بالتصارع عليها، ولكنهم أيضاً يلحقون بها بعض الكدمات أو الخدوش والرضوض " (١) .

" عند خروجه (أي القائد البرتغالي) من ميناء عدن حاول إطفاء نار الهزيمة المتأججة في صدره بإحراق أربع سفن تجارية " (٢) .

" أراد البرتغاليون اغتنام هذه الفرصة الذهبية للانقضاض على عدن، في وقت كانت فيه عدن تلعق جراحها وتبكي القتلى من أبنائها " (٣) .

" تنفست الشحر الصعداء " (٤)، وغير ذلك .

كما ظهر موقف بامطرف المضاد للبرتغاليين بوصفهم بأقبح الصفات، لهم ولقوادهم، في كل مناسبة، فهم دمويون، وقائدهم أخرق أحرق، ورحلته عدوانية عابسة (٥)، وغير ذلك من الصفات .

وأبرز شخصية في الكتاب تعرضت لنقد وتحليل بامطرف هي شخصية السلطان بدر أبي طويرق، فقال عنه بأنه قد أظهر في سن مبكرة تطلعاً إلى الحكم وشغفاً بالرئاسة ومظاهرها (٦)، وعندما تولى الحكم وصف بامطرف تصرفاته بالشدّة والقسوة، وبالطائشة والانفعالية، وبالمثيرة، وقال :

(١) نفسه ٤٤
(٢) نفسه ٦٦
(٣) نفسه ٧٠
(٤) نفسه ٩٩
(٥) نفسه ٧٣
(٦) نفسه ٧٧

" رافقت ضجة البطش هذه تصرفات السلطان بدر مدة توليه الحكم، وأدارت الدائرة عليه ... لكنه بطيشه وانفعاله الذي لم يكن يعرف الضوابط والحدود، أوجد نفسه الخصومات بين الحضارم الذي استبشعوا قسوته التي لم يكن لها ما يبررها، والتي لم تكن صادرة عن تعقل أو روية " (١) .

ثم عقد بينه وبين شخصية أخرى تاريخية مقارنة، هذه الشخصية هي الإسكندر المقدوني، وأوجد بينهم ثلاثة وجوه شبه، وعلل هذه المقارنة بقوله :
" إن النظائر التاريخية تبرز في أعمال الشخصيات التاريخية على درجات متفاوتة في الشبه الشكلي، ولكنها متماثلة في جوهرها من حيث أنها تقود إلى إلحاق الآلام الجسيمة بالبشرية " (٢) .

وكان سبب اهتمامه بهذه الشخصية بالنقد والتحليل، لمسؤوليتها المباشرة عن حصول الكارثة لمدينة الشحر التي كان هو حاكمها آنذاك .

(١) نفسه ٧٨

(٢) نفسه ٨٢

المبحث الثالث

في كتاب (في سبيل الحكم)

(في سبيل الحكم)، الذي استعرض بامطرف فيه خمسين عاماً من التناحر السلطيني الذي أدى إلى فرض الحماية البريطانية على حضرموت، وقد استطاع بامطرف أن يحول هذا الكتاب إلى ما يشبه الرواية التاريخية باستخدامه لبعض التقنيات الروائية، وهو نفسه يشير إلى ذلك بقوله :

" إن حوادث الأيام قد أضفت على النزاع الكسادي القعيطي، وهو رواية بمعنى من المعاني قدت حوادثها من صميم الواقع، كل ألوان الحقيقة التي جاوزت شطحات الخيال، وإن المفاجآت الدراماتيكية التي أحاطت هذه الرواية، تعلق بنا إلى شاهق من الشغف والتطلع، فتشدنا إلى حوادثها بقوة من البداية إلى النهاية " (١) .

وقد امتاز بامطرف في هذا الكتاب بعنايته بالشخصيات التي أدارت الأحداث، فرسم ملامحها، وسبر نفسياتها، وحكى كلامها الظاهري والباطني .

وأول شخصية وقف إزاءها بامطرف هي شخصية النقيب صلاح بن محمد الكسادي، أحد أمراء الدولة الكسادية، ومعها يعرض بامطرف تقنية (المونولوج الداخلي) أو المناجاة في أكثر من موضع، وهي من أبرز تقنيات رواية (تيار الوعي)، إذ تعمل على مسرحة العقل، وتعبّر عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور، ونرى بامطرف يترك أفكار هذه الشخصية تمتزج بامتداد السرد وتموجه، كما لو أنها تشكل جزءاً منه، وهو لا يأتي بذلك الكلام الداخلي بضمير المتكلم، وإنما نراه يقوم بدور الراوي الشاهد بالاضطلاع بوظيفة نقل الكلام الداخلي للشخصية، فيبدو في المتن وكأنه كلام ذلك الراوي وهو في الحقيقة الكلام الداخلي للشخصية، وقد رواه عنها الراوي الشاهد على نحو غير مباشر (٢)، دون إشارات شكلية على هذا النمط :

(١) في سبيل الحكم ١٤١
(٢) انظر: الرواية والتاريخ ٧٩

" شعر النقيب صلاح أنه أغرق في التردد إزاء الموقف الطارئ بدرجة ليس لها ما يبررها، ولا لوم عليه في ترده هذا، فالإنسان يدركه الإعياء حينما يصادف محنة من محن الدهر العظمى، ومع ذلك، فإن عليه أن ينظر إلى موضوعه نظرة جديدة .

إن القعيطي يافعي، وهو مثله يافعي .

وما هو الذي سوف يمنعهما من أن يمثلتا نفس الدور الحربي الوقائي الذي كان سلفه النقيب محمد بن عبدالحبيب الكسادي يمثله مع الأمير علي بن ناجي البريكي ضد الغزو الكثيري، رغم ما كان بين الاثنين من إحن ومكائد متبادلة .

ثم، ماذا لو أن القعيطي أطاح به من على عرشه ؟

ذلك غير مستغرب ولا مستبعد، إذ إن سر الحاج عمر بن عوض القعيطي قد يسري في أبنائه، فالوراثة لها احتمالاتها الخطيرة .

فلتكن التطورات كما شاءت لها الأقدار، إن الأثر اليافعي في تلك الحالة لن يزول، لكن وجوه الحكام فقط سوف تتغير .

وعلى أي حال فقد رأى النقيب صلاح أن هذا الخاطر المزعج يجب ألا يسمح له بالتقدم على الأمانى العذبة التي يعطل بها نفسه " (١) .

أما الشخصية الثانية فهي شخصية الجمعدار (٢) عوض بن عمر القعيطي، ووصف بامطرف بعض ملامح هذه الشخصية الخارجية والداخلية، وهذا الوصف لا يأتي مستقلاً في وقفات وصفية، وإنما يأتي عرضاً في إطار سرد الوقائع بما يفيد تطوره، وذلك كقوله :

(١) في سبيل الحكم ٣٢-٣٣
(٢) الجمعدار : رتبة عسكرية

" وخلال المجادلة مع النقيب صلاح كانت تعلق وجه الجمعدار عوض ذا التقاطيع المنغولية الشامتة مسحة من الغضب، وتخالط لهجته الحضرمية شائبة من لكنة هندية، وذلك ما يعاوده حين تغمره سورة الانفعال أو الهيجان " (١) .
وفي موضع آخر :

ومن عادة الجمعدار عوض أن يجمد كالتمثال الأصم حينما يندفع متحمساً في الحديث، كان يتحدث بصوت خافت، وكأنه يخرج من أسفل حنجرته، ويتحدث عاضاً على نواجده، فتتحرك شفاته، وتقوم تقاطيع وجهه المنغولي المتجهم بجميع الحركات العضلية التي يؤديها الخطباء المفوهون، لكنه كان قوي العارض، تترك كلماته المحرقة آثاراً بليغة في نفوس سامعيه " (٢) .

ويقول عن ذهنية هذا الشخص :

" كان الجمعدار عوض قليل الحديث، جم التفكير، وهو أقل حديثاً مع من لا يعرف سلوكهم وطباعهم، وإذا تحدث إلى شخص من الذين يعرف دخائل نفوسهم، ركز حديثه على نواحي الضعف فيه فلا يلبث سامعه حتى يستكين له، فيحركه أو ينطقه كيفما أراد، وكأنه ذهب به في نومة مغناطيسية عميقة " (٣) .

ثم يرجع بامطرف إلى تقنية المونولوج الداخلي، بالطريقة التي سبق شرحها آنفاً مع شخصية أخرى، هي شخصية النقيب عمر بن صلاح الكسادي، وذلك حين يقول :

" بين آن وآخر تخطر الخواطر برأس النقيب عمر ... منها أن القعيطي الذي ابتدأ مؤامراته على الإمارة الكسادية في أواخر أيام والده المرحوم، لن يتورع اليوم

(١) في سبيل الحكم ٦٣

(٢) نفسه ٦٤

(٣) نفسه ٦٥

عن التآمر عليه، ولعل القعيطي يستضعفه، ولا يقيم له ذلك الوزن الذي كان يقيمه لأبيه النقيب صلاح .

أما أنه الآن أضعف مما كان عليه والده من الناحية العسكرية فهذا أمر مسلم به، ...، بيد أن القعيطي كان هو السبب فيما آل إليه من ضعف، وأما أن القعيطي يظن أنه سيجده لقمة سائغة المذاق، فهذا هو الذي يرفضه النقيب عمر، ويود لو أن القعيطي أعاد النظر في ظنه هذا " (١) .

كذلك استخدم بامطرف مع هذه الشخصية تقنية (الاستشراف)، فلخص لنا حاله وما آل إليه مصيره مسبقاً في أسطر معدودة، ثم أتى على تفاصيل ذلك الحال، وتلك النهاية، بما يشبه فن الطي ثم النشر عند النقاد العرب القدماء :

" ورث النقيب عمر عن أبيه معضلات عويصة لم تساعد الأقدار على حلها طوال مدة حكمه، وكانت النتيجة النهائية، أن أودت تلك المعضلات المستعصية بإمارته، فخرج هو والذين آثروا للحاق به، منفيًا من بلاده ومسقط رأسه، هائمًا على وجهه، هاربًا في الأرض، لا يعرف له اتجاهًا ردها من الزمن " (٢) .

وبعد هذه الفقرة المجملّة مباشرة يأتي قوله :

" اعتلى النقيب عمر عرش الإمارة، ووادي دوعن يموج بالفتن ... إلخ " (٣)، ومع ذلك لا أرى تلك الفقرة الاستشرافية قد قضت على عنصر المفاجأة والتشويق لحال ومصير النقيب عمر، بل ربما على العكس، فالغموض الذي اكتنف تلك الفقرة ربما دفع القارئ لمزيد من الاستشراف لمعرفة أي معضلات تلك التي عصفت بإمارة بحالها، ولمعرفة مصير ذلك النقيب على وجه التحديد، والذي يتوقع منه عدم

(١) نفسه ٧٨

(٢) نفسه ٧٧

(٣) نفسه ٤٨

التسليم بسهولة لتلك المعضلات التي كانت من القوة بحيث أنها اقتلعتة من عرشه وهوت به إلى حيث لا يدري، مما يدل على أن هزيمته كانت غير متوقعة له، وليست في حسابانه، وكل هذه الخواطر تثيرها تلك العبارة بدون شك في ذهن القارئ، وتدفعه بشدة إلى فضول الاطلاع على تفاصيل تلك المجرىات .

وفي لمسة إبداعية أخرى نرى بامطرف حينما يقوم بدور الراوي الذي يسرد الأحداث ويعلق عليها يلجأ إلى ما يشبه (الاندماج العاطفي) مع حُصَيَّة (حجر صغير) كانت في أحد أماكن الأحداث، وهو ساحة معركة حاسمة أراد بامطرف أن يعلق عليها، فجعل ذلك التعليق على لسان تلك الحصية :

" ولو أننا استنطقنا إحدى الحصيات المبعثرة في ساحة المعركة لأخبرتنا، لو أنها استطاعت التكلم، أنها :

" كانت حرباً بين إصرار كثيري على استعادة مجد غابر كان ملء الأسماع والأبصار، وبين إصرار يافعي على البقاء في حضرموت ساحلها وداخلها، بكل ما يحمله معنى البقاء من هيبة ونفوذ، لقد كان الإصرار من كل جانب يعطو هديره على قرقة الطلقات النارية، ورعد القنابل المدفعية، وصليل السيوف، وبريق الخناجر، وزئير الأبطال، وأنين الجرحى، وحشجة القتلى " (١) .

لقد كان هذا التعليق على المعركة الفاصلة الذي أجراه بامطرف على لسان تلك الحصية تعليقاً تأملياً، ذا لغة شاعرية، لذا أورده هنا كاملاً :

" كانت حرباً بين رجلين اثنين - الجمعدار عوض والسلطان غالب، تمثلت فيها استنزافات وحميات سنين عديدة استعر أوارها من سهول حيدر أباد المخضرة، وانتشر حتى عمّ قفار حضرموت الموحشة .

كانت حرباً ضغطت فيها كل الذكريات المؤلمة في وادي حضرموت وساحلها، فأنت اليوم تعبر عما كانت تختزنه في نفوسها الجريحة بالضرب والطعن المبيد، لتشهد أرواح الضحايا من السلف المحلقة في سماء المعركة أن الخلف الأبرار لم يتركوا دماءها تذهب هدرًا .

كانت حرباً بين عهدين سارا في اتجاهين متوازيين ليختلفا على الدوام، ولم يكتب لهما الالتقاء على صعيد التفاهم والتعايش السلمي .

كانت حرباً شهدت شروق الدولة القعيطية الغنية، وبعث المجد الكثيري العريق الذي أبقى الزمن إلا أن يخذله ويهتصره ولما يستوي عوده بعد .

كانت حرباً مصيرية لم تقم للمغلوب فيها قائمة، كأنها كانت حرب تنازع على البقاء، وبقاء الأصلح من الرجلين المتناحرين .

كانت حرباً ضاع في غمرتها سداد المنطق، وخبث فيها حكمة العدل، وسادت فيها ضراوة الأنانية على حساب التأخي والعمل النافع المشترك .

وإنها فوق كل ذلك، كانت حرباً أريقَت فيها دماء المئات من الجنود البواسل، ليكتب فرد واحد بتلك الدماء قصيدة خلوده، وما أعجز الإنسان الضعيف المتهاقت على الأبهة والسلطان عن الوصول إلى أي مرتقى في سلم الخلود " (١) .

إنها قطعة تأملية أدبية نفيسة، ما أجملها لو أنها صاحبها مؤثرات صوتية !، لكن هل نسي بامطرف هذه المؤثرات ؟ لا إنه لم ينسَ فقد بدأ تلك القطعة بقوله :

" فما إن بزغت شمس اليوم التاسع عشر من شهر ذي الحجة ١٢٨٣هـ حتى كانت الاتجاهات الأربعة المحيطة بالشحر تشهد حرباً طاحنة، ربما لم تشهدها في

أي وقت مضى على تاريخها الطويل " (٢) .

(١) نفسه

(٢) نفسه ٤٨

ثم انقطع بامطرف عن سرد باقي هذا الحدث وما آل إليه، وأتى بذلك التعليق التأملي حتى أتى على نهايته، فقال مستكماً :

" ولم تدم المقاومة الكثيرة طويلاً ... فبعد ثمان وأربعين ساعة من الاقتتال الرهيب أجلى الكثيرون عن مدينة الشحر " (١) .

ما معنى ذلك ؟ لقد أراد بامطرف أن نقرأ ذلك التعليق - الذي أضفى عليه جمالاً خيالياً بإجرائه على لسان الحصية، وجمالاً صياغياً - نقرأه وحس المعركة في أذهاننا، كأننا ونحن نقرأه نسمع وقع تلك المعركة ونتصور مجرياتها، أي أن تلك الكلمات تجري أمام أعيننا على خلفية المعركة بكل ضراوتها، حتى إذا انتهى التعليق انتهت بنهايته المعركة .

وبذلك استطاع بامطرف ببراعة فنية، والتي هي أشبه بفن (السيناريو)، في أن يجعل ذلك التعليق يقوم مقام وصف المعركة، إذ استطعنا به أن نحس جو المعركة، وأن نتعرف على دلالاتها، وأن نبصر نفسيات قادتها وأبطالها .

وقد تميز الفصل الأول من الكتاب بمظهر تتسم به الرواية الرومانتيكية أو الرواية التقليدية الشعبية، وهو سوق الأشعار التي تعبر عن الحدث السابق، معلقاً، ومعلقاً، ومعلقاً، لشاعر واحد هو الشاعر المحبب لبامطرف المعلم عبد الحق الدموني (٢)، وهي - بطبيعة الحال - كلها بالشعر العامي، ومن أمثلتها :

يا اللي تبعت الشور ذي ما يربح من ذا الذي لك ذي المحازي جابها
يا ذي رداك الشور ذا من شارك شوره رداك اليوم من هبابها
أنا الذي قد قلت لك : لا تعجل الشحر قد جاتك وأنت أبدى بها " (٣)

(١) نفسه ٤١

(٢) شاعر عامي من حضرموت ت ١٢٨٩ هـ

(٣) في سبيل الحكم ٢٤، الشور: المشورة، ذي: الذي، المحازي: الأخبار غير الواقعية، جابها: أتى بها، شارك: أعطاك المشورة، الهباب: الجرف، أبدى بها: أولى بها .

ويقول بامطرف عن تلك الفواصل الشعرية :

" تلك نظرة شاعر عاصر الحادثة كما عاصر غيرها من الحوادث الدامية بين يافع وآل كثير، غير أن هذه الأبيات الصادقة لم تقلل من حدة سياسة السلطان غالب بن محسن، ولم ترفع، في الوقت نفسه من معنوية النقيب صلاح .
إن الصراع الذي تراكمت سحبه في الأفق بين الرجلين، كان أعمق من أن تذهب به تصورات شاعر، على ما في تلك التصورات من دقة وصف، وحس سبك، وروعة خيال " (١) .

إن تلك المقاطع الشعرية التي تخللت وقائع الفصل الأول من هذا الكتاب ذي الفصول الأربعة، جعلته أشبه ما يكون بالأوبريت أو المسرحية الغنائية، إذ يكاد كل حدث ينتهي تليه أنشودة لمقطوعة شعرية تلخصه وتشير إلى العبرة منه .
أما سائر فصول الكتاب الثلاثة فقد تميزت بأسلوب آخر، هو أسلوب أو قالب (الرسالة)، إذ صارت الشخصيات هي التي تحكي الحدث بضمير المتكلم، ومن وجهة نظرها، وعلى حد علمها، وعلى قدر نفسيتها .

ومن المعلوم أنه " في الرسالة الصادرة عن الشخصية القصصية يستطيع الكاتب غالباً أن يستغل إمكانات كثيرة لرسم الأبعاد المختلفة للشخصية يمنحها هذا القالب، فالبوح والتصريح يصدران عن الشخصية مباشرة، والصدق والكذب، والمغالطة والتلقائية، كلها أمور تجد الفرصة مواتية في الرسالة، والكشف عن أسرار الماضي، وعقد الحاضر، ووجهة نظر الشخصية في ذاتها، وفي الآخرين، ودور معرفة الشخصية الفطرية والمكتسبة بنفسها وبمن حولها، كل ذلك يتسع له المجال في القصة حين تقدم من خلال الرسالة المكتوبة بخط بطلها " (٢) .

(١) في سبيل الحكم ٢٩
(٢) القصة القصيرة، صلاح رزق، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٠، ١٩٩٣

وقد لجأ بامطرف إلى هذا الأسلوب عندما رأى مصادر التاريخ متضاربة حول بعض الحقائق، وكلُّ يروي الأحداث بحسب منظوره الخاص، وبما يخدم مقاصده ومصالحه، ويلقي على الآخر التبعات والأخطاء، واختلط بذلك الصدق بالكذب، بالمغالطة، بالتحامل على الآخر .

فقسم بامطرف هذه المصادر إلى روايتين، تمثل كل رواية وجهة نظر راويها، وتجري هاتان الروايتان على لسان الشخصيتين المتنازعتين، دونما تدخل من بامطرف في توجيه الحقائق، أو الانحياز لطرف دون آخر، كل عمله هو ترتيب الأحداث في الروايتين، وحسن صياغتهما، يقول بامطرف معبراً عن ذلك :

" لنأخذ من أدلة التاريخ المبعثرة هنا وهناك مادة ننسج منها روايتين مترابطتي الأطراف، نجري الأولى على لسان النقيب عمر، ونجري الثانية على لسان الجمعدار عوض، ولن يكون لنا سهم في حبك هاتين الروايتين غير الصياغة الأدبية، وما اقتضاه ربط الوقائع، وتسلسلها المنطقي " (١) .

وهذا هو ما يسمى حديثاً بـ (الرؤية الداخلية)، التي يظهر فيها (الراوي محدود العلم)، أو (الراوي المشارك) الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية، وهي رؤية تنطلق من أسلوب (السرد الذاتي) الذي يفتح على ضمير المتكلم بطريقة اعتراضية على طريقة السيرة الذاتية، أو ما يتعلق بذات شخصية أخرى في الرواية (٢) .

وهذا مثال على نمط الرواية الأولى :

" يقول النقيب :

(١) في سبيل الحكم ٧٩
(٢) انظر: تقنيات السرد ٣٥

في الساعة الثامنة من مساء يوم الخميس الثامن عشر من يوليو ١٨٧٣م قدم الجعدار عوض من الهند إلى المكلا، ولم يكن لدينا إشعار سابق بقدومه . ولدى سماعي الخير، أرسلت أخي محمد بن صلاح وعددًا من مقادمة يافع والحاشية للترحيب به على ظهر السفينة التي أقلته إلى المكلا، وعاد أخي مع بقية المرحبين، وذكروا أن الجعدار عوض سوف ينزل إلى البر في الساعة الخامسة من صباح الجمعة، وفي الموعد المحدد ذهبت مع لفيف من أعيان البلاد إلى الساحل لمقابلة الجعدار، وطال انتظارنا، وابتدأ الناس يغادرون الساحل إلى الجامع لأداء صلاة الجمعة .

وكنا قد أعددنا للقاء استقبالاً مناسباً، واختل برنامج الاستقبال . ومن حسن الحظ كان البحر هادئاً، فنزل الجعدار في الساعة الحادية عشرة صباحاً، واعتذر عن تأجيل موعد نزوله، وقال إنه كان قد أوفد إلينا من أنبأنا عن عدم رغبته في أي استقبال رسمي، ذلك لأنه أتى للتعزية في وفاة والدنا، والحقيقة أن أحدًا لم يأت إلينا بخبر منه عن عزوفه عن الاستقبال، وأخذناه إلى الحصن حيث حلّ ضيفاً كريماً علينا خمسة عشر يوماً، سافر بعدها إلى الشحر " (١) .

ولم يقتصر الأمر على هاتين الروايتين، وإنما هناك العديد من الرسائل لشخصيات متعددة أخرى دخلت في سياق الأحداث على لسان كاتبها إلى آخر لحظة، حيث أنهى بامطرف كتابه أو قصته التاريخية هكذا :

" في اليوم الثاني من شهر ديسمبر ١٨٩٨م تلقت الحكومة البريطانية من المعتمد البريطاني بزنجبار البرقية التالية :

(١) في سبيل الحكم ٨٠

" بمزيد الأسف ننعي إليكم وفاة عمر بن صلاح الكسادي، النقيب السابق للمكلا
" وأسدل الستار على النزاع الكسادي القعيطي، بعد أن احتل فترة من التاريخ
الحضرمي امتدت ثلاثين عاماً .
" انتهى " (١) .

فأبى بامطرف أن يخبرنا عن وفاة البطل إلا عن طريق رسالة ذلك المعتمد
البريطاني، وذلك نسقاً على الأسلوب الرسائلي الذي طغى على سرد الأحداث .
لكنه - بطبيعة الحال - لم ينس أنه باحث ومؤرخ في هذا الكتاب قبل كل
شيء، لذا فهو وإن كان يعرض الروايات أو الرسائل على علاقتها، إلا إنه يخصص
جزءاً من الكتاب لمناقشة ما ورد فيها، ومعارضتها بروايات ورسائل أخرى، ما
استطاع إلى ذلك سبيلاً .

وامتاز الفصل الأخير من هذا الكتاب بخاصية سردية أخرى، إذ أتت أغلب
أحداثه على طريقة وأسلوب (اليوميات)، وهو أسلوب معروف في الرواية،
وتكمن قيمته الفنية في تقديم الأحداث في صورة حية، وقد استعرض بامطرف بهذا
الأسلوب العمليات العسكرية البريطانية ضد النقيب، وتبدأ كل يومية بذكر اسم
اليوم، وتاريخه، والشهر، والسنة، وكان عددها أحد وعشرين يوماً. ابتداء من يوم
الأحد ٢٣ أكتوبر ١٨٨١م إلى يوم الأحد ١٣ نوفمبر من نفس العام (٢) .

لكن الأمر أو الميزة التي شملت الكتاب، كل الكتاب، هي لغة بامطرف ذات
الصياغة الأدبية الراقية، والسبك السهل الممتع، والتعبير البلاغية الحية، ويكفي أن
نضرب بعض أمثلة على ذلك :

(١) نفسه ١٥٤

(٢) نفسه ١٤٤-١٥١

" هذا الشعور بالحاجة يلون في كثير من المراترة ثقة النقيب صلاح بنفسه بألوان شتى من الاعتزاز والمذلة " (١) .

" ولكنه كان كالمؤذن في مالطة ! لقد وجد أمامه كتلة من التصميم، إن القعيطي أبا إلا أن ينطلق، وليكن ما شاءت الأقدار " (٢) .

" ومرت على محياه سحابة تقاؤل خفيفة " (٣) .

" وتبخرت أحلام الجمعدار عوض ! " (٤) .

" إن أسباب ونتائج التناحر الكسادى القعيطي لونت الموقف السياسى الحضرمى فى عين حاكم عدن بألوان قزحية زاهية " (٥) .

" وتقدرن فتضحك الأقدار " (٦)، وغير ذلك .

كما برزت تقنية (الاستشراف) فى هذا الكتاب فى عناوينه، وفى بعض تعليقات المؤلف، أو إن شئت الراوى .

فالعنوان (فى سبيل الحكم) هو عنوان لعمل أدبى أكثر منه لعمل تاريخى، إذ كان بإمكان المؤلف أن يضع لكتابه عنواناً يدل على موضوعه مباشرة، كما هى عادة المؤرخين، إلا إنه لم يفعل ذلك، ووضع هذا العنوان الذى يفتح الباب على مصراعيه لخيال القارئ وتوقعاته، وهو يبدأ بجار ومجرور دون ذكر متعلقهما الذى ربما يكون " صراع أو مؤامرة أو دسائس "، وغيرها من الطرق المعروفة فى التاريخ الطويل فى السياسة للاستيلاء على السلطة والنفوذ .

(١) نفسه ٣٤

(٢) نفسه ٦٣

(٣) نفسه ٦٥

(٤) نفسه ٦٨

(٥) نفسه ١٢٠

(٦) نفسه ٢٦

وكذلك بعض العناوين الفرعية بداخل الكتاب من مثل :

" رسالة غيرت مجرى التاريخ " (١) .

" وأليمة الذئب " (٢) .

ومن الأخبار الاستشرافية قول بامطرف :

" كانت الحملة العسكرية التي وجهها غالب بن محسن على المкла حركة

انتحارية، تعرضت في حينها لنقد المهتمين بالأحوال السياسية المحلية " (٣) .

وهو نوع من (الاستشراف الإعلاني)، إذ لا يكاد القارئ يتقدم قليلاً في

الكتاب حتى تتكشف له حقيقة تلك الحملة ومجرياتها، وما تعرضت له من نقد، لكن

القارئ لم يدم انتظاره طويلاً .

والاستشراف الذي دام مع القارئ حتى نهاية الكتاب قوله :

" ولم يدر بخلد النقيب صلاح أنه بهذه الرسالة قد سدّد أول معول إلى بنيان

إمارته لتحطيمها " (٤) .

وقد لحق بهذه العبارة عبارة أخرى بينت حال النقيب عمر ابن النقيب صلاح

سبق ذكرها في البحث، وهو من الاستشراف التمهيدي الذي يقوم على تطلع

القارئ، ودفعه إلى تخيل المستقبل، وتغريه بالإقبال على القراءة، وتجعله في حالة

انتظار وتوقع مستمرة، مما يقوده إلى تجدد المتعة الروائية .

(١) نفسه ٣٤

(٢) نفسه ١٢٠

(٣) نفسه ٢٤

(٤) نفسه ٣٦

وأفضله هو الذي ينتج متعة لدى القارئ لا تنفذ قبل نهاية الرواية، وهو ما حدث عند بامطرف في هذا الكتاب، إذ ظلت الحوادث تتوالى حتى أدت في النهاية إلى النتيجة المتوقعة، وهي انهيار إمارة النقيب، الإمارة الكسادية . ويتضح مما سبق أن بامطرف قد وظف الاستشراف، كما حدد نقاد الرواية وظيفته، في الربط بين الحوادث ودفع السرد قدماً إلى الأمام^(١) .

(١) انظر بناء الرواية العربية السورية، سمر روجي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ٢١٤ - ٢٢٥

الملاحق

- ١- قصة (سر الاسم)
- ٢- قصة (ما هو السؤال ؟)
- ٣- ثبت بأغلب ما نشر في صحافة الستينيات في المكلا من قصص قصيرة ومقالات نقدية كتبت عن بعضها، في صحف (الطليعة، الرائد، الرأي العام)

سر الاسم

كان أقوى فتیان القرية بنية، وأحدهم ذكاء، وأوفرهم نشاطاً، وأولهم في الفصول المدرسية، وأشدهم ميلاً إلى مساعدة القرويين المحتاجين إلى خدماته المجانية، فهو الذي كان يقرأ ويكتب رسائل القرويين الأميين من وإلى أبنائهم في المهاجر، وهو الذي كان يبادر بالخروج إلى الشعاب المحيطة بالقرية باحثاً عن مواشي القرويين الضالة ويعيدها سالمة إلى أربابها، وهو الذي يتطوع بنقل أحمال الحطب على ظهره من الوادي إذا رأى بعض النسوة أو الرجال غير قادرين على نقلها إلى أكوأخهن بالقرية، وهو الذي كان يتصدر المبادرات لإصلاح الخراب في السدود وأعمال الري الأخرى المتعلقة بأطيان القرية، وهو الذي كان يلبي الطلب للذهاب إلى المدينة ليسوق حماراً أو بعيراً وأكثر محملة بالمحاصيل الزراعية إذا كان أصحابها القرويون غير قادرين لسبب ما على الذهاب بمحاصيلهم إلى سوق المدينة المركزي، ثم يعود إلى القرية محملاً بحاجيات القرويين المنزلية ورسائل البريد ومتطلبات صيدلي القرية من اللوازم الطبية .

ذلك هو الفتى صابر بن عبد الله، وقد ظل هذا شأنه إلى أن توفيت جدته السعد، وهي القروية العجوز التي تربي صابر وترعرع في كنفها .

وعبثاً حاول القريون استبقاء صابر في القرية، فقد كان صديقاً للجميع، لقد صمم صابر على الهجرة إلى المدينة لأنه كما قال لم يعد يطيق رؤية كوخ جدته السعد وقد أفقر منها .

وفي المدينة اندمج صابر في خضم حركتها المتلاطم، وكون له أصدقاء ممن عرفهم من أهلها إبان ترده عليها بالمحاصيل الزراعية، وساعده بعض معارفه في

الحصول على عمل في إحدى ورش السيارات بالمدينة، فبرع صابر في هذه المهنة، وأصبح له شأن ملحوظ في ميكانيكية السيارات ومضخات المياه والتسليك الكهربائي .

وفي أوقات فراغه كان صابر يتردد على المكتبات العامة فيطالع الكتب القديمة والحديثة في مختلف العلوم والفنون .

وقد اشتهر صابر بين أصدقائه بقوة الذاكرة وطلاوة الحديث والطلاقة اللسانية وبالمحفوظات الجيدة من منظوم ومنثور الأدب العربي، ومن حوادث الأيام ماضيها وحاضرها .

وعرف صابر في المدينة بالأمانة وحسن الأحداث والمثابرة والإتقان في العمل وبتلبيته السريعة لكل من يطلب خدماته .

أما عن هويته فلا يعرف عنه أهل المدينة إلا أنه أحد شباب القرويين الذين جرفهم تيار الهجرة من الريف إلى المدينة .

" يا صابر الله يتوب على والديك، تعال وأصلح لنا مضخة التعاونية، الزراعة باتموت "، وتصلح المضخة .

" يا صابر يابن الحلال، تجمل أصلح الأسلاك الكهربائية، الجمعية معها اجتماع هذا المساء "، وترتب الأسلاك على أحسن وجه .

" يابني يا صابر، الليلة جمعة "، فيمد صابر يده إلى العجوز الفقيرة بنفحة وافرة من قلب شفيق ونفس سمحة، " الله يبارك فيك يابني يا صابر، ويزوجك بنت حلال، وتفرح بك أمك " .

*

*

*

وتحت إبحار الظروف والسن التي نافت على الثلاثين تزوج صابر أسماء ابنة الحاج بلال المقهوي، وهي فتاة في العشرين من عمرها، كانت قد أتمت تعليمها الثانوي ورشحتها بعض التربويين لوظيفة مدرسة، ولكنها فضلت عليها مهنة التمريض، لأن الطب النسائي، على حد قولها، بحاجة ماسة إلى الممرضات الواعيات، وكانت أسماء قد تقدمت بطلب للالتحاق بأول دورة تعقد لتدريب الممرضات، وقد انبئت بأن طلبها قد قبل .

وقد عرفت أسماء بين بنات دفعتها بجمالها وذكائها وأخلاقها العالية وولوعها بالقراءة وسعة أفقها، وكان أبوها الحاج يشبع نهما الأديبي فيحضر لها الكتب التي تطلبها من السوق أو من المكتبات العامة، وكان كلما أتى لها بكتاب جديد وضعه أمامها برفق قائلاً : يا بنت افتحي عينك وشوفي الدنيا ماشية فين .

وخيمت السعادة على الزوجين الشابين، فكان صابر يعود إلى بيته مبكراً بعد إغلاق ورشته، وبعد تناول طعام العشاء يقضي الساعات الأولى من الليل مع زوجته في احتساء كأسات الشاي الذي تجيد أسماء طبخه، وحول هذه الأقداح المنعشة يدور حديث السمر بين الزوجين في شئون شتى محلية وخارجية، وربما عكفا على مطالعة أحد الكتب الحديثة ومناقشة محتوياته .

و ذات ليلة نقل إليهما الراديو خبراً مفاده أن سياسياً كبيراً انتخب لمركز هام في بلاده، رغم أن خصومه السياسيين قد حاولوا الطعن في انتخابه بحجة أنه ابن غير شرعي، لكن أولئك الخصوم أجموا حجراً بفضل ضغط الجماهير الواعية، ولم يسع المعترضون إلا التزام الصمت، وأكد الزوجان مبلغ النضوج الذي بلغه الرأي الجماهيري في تلك البلاد، وعلقت أسماء على النبأ :

- لعل الجماهير نظرت إلى أن الشرعية أمر عارض، وأن إنسانية

الإنسان هي الأجدر بالاهتمام والرعاية والتقدير، ومع ذلك فإن عددًا من صانعي التاريخ كانوا لقطاع أو أبناء غير شرعيين .

- يبدو أن ذلك المجتمع متطور فكريًا .

- بكل تأكيد، ومسألة الشرعية على أي حال شكلية، قل لي يا صابر من هو القائل :

وليس بين هلوك وحررة غير خطبة ؟

- أحد الشعراء * .

- كنت أظنه أحد المشرعين ؟ ألا ترى تماثلاً في المواقف ؟

- بعض المشرعين يستوحون مواقفهم من الشعراء والفلاسفة، وأحياناً من المجانين .

- ما رأيك في أن نستوحي موقفاً من حكمة نأخذها من أفواه المجانين .

- ماذا تقصدين ؟

ولم تجب أسماء، ولكنها أطلقت ضحكتها الرقيقة التي اشتهرت بها في المدرسة الثانوية، والتي وصفها مدرسة اللغة العربية، ذات صباح، بأن لها صدى كرنين الأواني الفضية .

وسرت عدوى الضحك إلى صابر، وفي غمرة البهجة والانشراح احتضن كل منهما الآخر، كما هي عادتهما في مثل هذه الانفجارات العاطفية الضاحكة، وراحا يتبادلان القبلات الملهية الظميمة التي كانت أسماء تتحين لها الفرص وتختلق لها المناسبات .

* هو الشاعر أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبى، انظر ديوانه .

وبعد أن انحسرت موجة العناق الكاسحة انفصلاً، وراحت أسماء تجفف دمع عينيها الذي أساله الضحك والسرور بمنديل وردي اللون موشى بأزاهير خضراء على زواياه الأربع، وتعيد تصفيف جانب من شعرها اللامع بأطراف بناها .
وكان البخاري منتصباً في المكان، والماء يغلي بداخله، وقد قبع بقمته إيريقي الشاي الذي كانت تهزه موجات الحرارة المنبعثة من تحته، وبدا كأنه يرقص لهذا المشهد الغرامي المثير .

ونظرت أسماء إلى البخاري، وقالت :

- لعل هذه هي المواقف التي يستوحياها المشرعون من حكم المجانين .
- معقول جداً، وإذا كان ذلك شأنهم فقد كان على حق من زعم أن الجنون أعلا مراتب العقل .

والواقع أن الزوجين الشابين يمران بمرحلة ما يسمى بالحب العنيف، وفوق ذلك فإن بينهما إعجاباً متبادلاً، كانت أسماء معجبة بصابر لعصاميته وفحولته واستقامته وثقافته المتنوعة وشعبيته، وكان صابر معجباً بزوجه لجمالها وسعة اطلاعها وروحها الفكهة، وتحررها الفكري الذي يلون بعض أطراف الجدل الذي يدور بينهما، وكان صابر مع هذا يرى في أسماء جراءة فكرية تربو أحياناً على الاندفاع الشعاري، أو لعله طيش الشباب، وكان يعزو تلك الظاهرة فيها إلى عرام الشباب، وكان يتوقع أن متانة أخلاقها وتقدم السن سوف تحدان من ذلك الاندفاع والتسرغ في إصدار الأحكام على الأشياء .

*

*

*

وعلم صابر بأن زوجته حبلى وفي أشهرها الأولى، وساد البيت الاستبشار بالوافد السعيد، وكانت أحاديث السمر بين الزوجين يدور معظمها حول الطفل القادم، واسمه، وملابسه، ولعبه، وأغطيته، وغذائه، وما شابه ذلك .

- ما هو الاسم الذي تراه مناسباً له يا صابر ؟
 - أي اسم شريطة أن يكون عربياً صميماً .
 - أوه، تقصد أن نسميه علقمة أو حنظلة أو ثعلبة أو يربوع، أو إذا كانت فتاة نسميها دعد أو عنيزة أو عاصية .
 - وانعم بهذه الأسماء، إنها أسماء محببة إلى نفسي .
 - ما رأيك في كليب ، كليب بن صابر ؟
 - سوف يكون هذا الاسم اعترافاً منا بوفاء الحيوان للإنسان، لقد كانت الطبيعة بشتى مظاهرها تستغرق المشاعر العربية، ولذلك كان العرب يطلقون أسماء على أبنائهم وبناتهم مستوحاة من محيطهم .
 - لماذا سموك صابر، ولم يسموك سراقا أو شعبة أو عروة ؟
- وابتسمت أسماء ابتسامتها التي تنبئ بمقدم ساعة عاصفة من العراك العاطفي بينها وبين صابر، ثم استدركت وقالت : الاسم صابر يوحي إليّ بمعنيين متضاربين هما التسليم والصمود، فهل قد أطلقوا عليك هذا الاسم لأنك قد ذقت مرارة الحياة وأثقالها، وتحملت كل ذلك في ثبات وثقة بالنفس وعناد منذ أن كنت في المهد صبيّاً؟

فرد عليها صابر بقوله :

- لقد كان أمل الذين أطلقوا عليّ هذا الاسم أن أكون صبوراً على أثقال الحياة النفسية، ولعل حملي من تلك الأثقال ليس بالسهل الهين .

- وكان في حديث صابر نبرات حزن دفين فأنبئت أسماء نفسها على إثارة مثل هذا الحديث، ثم قالت لتسري عنه وتضفي جواً مرحاً على السمر :
- لعل تلك الأثقال هي التي جعلتك قوي الساعدين، دعني أتلمس عضدك المشدود .
- كلا ، ولكنها أثقال أجدر بأن تفتت القلب .
- يا حافظ، دعني يا صابر أجس نبضات قلبك .
- ومدت يدها فعلاً إلى صدره وقالت :
- الحمد لله، إنك ذو قلب سليم يا صابر، ولعل للورثة دخلاً في هذه الصحة التي تتمتع بها، وعلى فكرة، لم لا نسمي طفلنا عبد الله تيمناً بالوالد المرحوم ؟
- وهنا فارقت صابر طلاقته، وأحس كأنه طعن على جرح لم يندمل بعد، فغلفته سحابة من الكآبة، فتململ في مجلسه، وقال في سأم ظاهر :
- هيه، إذا خلق سميناه .
- وساد وجوم طفيف على السمر، لقد ظنت أسماء أن زوجها أقل الحديث لأنه تشاءم من استباق الحوادث، فقالت، وهي تغسل إحدى أقداح الشاي في إناء مملوء ماء موضوع أمامها :
- صحيح، لا يحسن بنا استباق الحوادث .
- لقد أصيبت أسماء بخيبة أمل في هذه الأمسية لأنها كانت تحاول بطريقتها المرحمة المعهودة الدفع بالجدل الدائر بينها وبين زوجها إلى نقطة مثيرة للضحك تكون مدخلاً مناسباً إلى مداعبة غرامية بينهما، ولكنها في هذه المرة، ضربت بدون قصد على وتر أفسد النغمة من أساسها .

*

*

*

كان صابر يكره الحديث عن أبويه، وهو لا يطيق حتى مجرد الإشارة إلى أي منهما .

والذي كان يعلمه الحاج بلال عن صابر قد أخبر ابنته أسماء به عندما تقدم إليه صابر طالباً يدها، قال لها أبوها إن صابر شاب مستقيم، مات أبواه من مجاعة اجتاحت الريف، فكفلته جدته السعد إلى أن ماتت وعمره حينذاك ستة عشر عاماً، فغادر قريته وأتى المدينة سعياً وراء كسب العيش، ومضى الحاج في حديثه إلى ابنته قائلاً :

- والآن هو كما تسمعين يا أسماء، ولعلك تعرفينه لأن طريقك من المدرسة وإليها كان يمر بك أمام ورشة صابر .

- نعم، سمعت عنه كل خير، وأعرفه، ومن الذي لا يعرف صابر في هذه المدينة ؟

- حسناً، فهل سترضينه زوجاً ؟ لقد أراك زوجة له .

فتضربت وجنتا أسماء بحمرة شفافة، ونكست رأسها، وراحت ترسم بسبابتها الدقيقة المستطيلة خطوطاً على الأرض بصورة لا شعورية، ولم تجب، وطال صمتها، فانتهرها أبوها :

- تكلمي يا بنت ! أراك تتصرفين كحريم الأمس الغابر !

ثم اقترب منها ووضع يده على كتفها، وقال :

- يقولون أن سكوت العذراء إقرار، هه ! ولم لا يعتبرون سكوتها رفضاً ؟ ها ها ها .

فهزت أسماء قهقهة أبيها المججلة، وتطلعت إلى وجهه الضاحك، وقالت

بصوت متهدج :

- إنني أرتضيه زوجاً لي بدون تردد، والأمر إليك أولاً وآخرًا .

ثم اغرورقت عيناها بالدمع، فنظر إليها مبتسماً وقال :

- أها ! من فرط ما أفرحني أبكاني يا أسماء ! على بركة الله يا وحيدتي

العزيزة، إنني لو أصدقتك القول لأخبرتك بأنني أهني نفسي بهذه

الخطبة الميمونة إن شاء الله !

*

*

*

لكن جدته السعد وقد ألم بها مرض شديد في سنة سابقة لسنة وفاتها، وكان صابر في السنة الثالثة عشرة من العمر، قالت له وأنفاسها تتقطع، والدمع يسيل من عينيها الذابلتين :

- يا ابني يا صابر سأقول لك سرًا طالما تكتمت عليه، ولا يعلم به أحد

غيري، وهو أنني لست جدتك لأمك كما أوهمتكم وأوهمت أهل القرية،

فقد عثرت عليك على حافة الوادي، وأنت كما يبدو في الأسبوع الأول

من عمرك، وكنت أرملة عاقراً، ففرحت بك فرحة لا توصف،

وغادرت قريتي الأصلية لأنقطع لتربيتك، ولكي لا يلحق بك عار

خطيئة لا ذنب لك فيها، وجئت بك إلى هذه القرية النائية عن منطقتنا

زاعمة أنك حفيدي، وأن أباك وأمك ماتافي مجاعة، إنني أقص عليك

حقيقة أمرك على كره مني يا صابر، إن الذين يسكنون قريتنا الأصلية

لا يعلمون عني إلا أنني مت مع نساء أخريات من قريتنا جرفهن السيل

على حين غفلة، وكن يحتظبن في الوادي، ولم يعثر من أي منهن على

أثر، ذلك هو كل ما أردت قوله لك، فاسمُ بنفسك يا صابر .. اسمُ
بنفسك ! لقد أطلقت عليك هذا الاسم لتجالد الحياة معتمداً على نفسك
وعلى جهدك .. ومن صبر ظفر .

واستمع صابر إلى حديث جدته في ذهول ممزوج بالألم، وغامت الدنيا في
عينيه، ولكنه كان صبيّاً عميق الإدراك، يقظ المشاعر، فتجلد تحت تأثير هذا السر
الثقيل المزعج، ثم استسلم المسكين لحال لم يكن يقوى على تغييرها .

ومد صابر يده إلى جبين جدته السعد يتحسس بحنان حرارة الحمى التي كانت
تشكو منها، وتقابلت نظراتهما، فقرأت جدته في نظراته تعبيراً ينم عن العرفان
بالجميل، وعن الوعد القاطع والتصميم الأكيد بأن يكون كما أرادت له أن يكون،
فقال صابر لجدته :

- لا بأس عليك يا جدتي، سوف تتماثلين للشفاء قريباً إن شاء الله .
وحنقته العبرة وانخرط في بكاء مرير، فقالت جدته وقد أشفقت عليه من
حرقة البكاء :

- يا صابر كن رجلاً ! لا تجعل من نفسك فريسة لأحزان وأوهام لم يكن
لك فيها أي ضلع، ألا ليت الآباء الضالين يعلمون أن نزوة دقائق
معدودة تجر كوارث أجيال على الأبناء، اثبت يا صابر ! وسامحني إذا
كنت قد جرحتك، كان لابد لي أن أتكلم .

*

*

*

وفي إحدى أمسيات السمر، مالت أسماء بجسمها على ركة صابر، ووسدت خدها فخذة، وقالت إنها سوف تذهب إلى المستشفى لإجراء فحوص طبية، ولربما استبقاها الطبيب هناك توقعاً للولادة القريبة . فوافقها على ما تعترم القيام به .
وانحنى صابر عليها، ولثم في إشفاق عنقها البلوري اللدن، وداعب خصلات شعرها الناعم المسكوب على كتفيها، وراح يجول بيده على جسدها المتناسق الممشوق الذي لم ينل منه الحبل منالاً، ثم أعاد يده إلى شعر رأسها، وراح يضغط من خلاله على مواقع من كتفيها برفق المحب المدله، وكانت أسماء كالقطعة الوديعه يختلج جسدها عند كل ضغطة، وترسل أناتها المكبوتة المفتعلة، وكأنها تسبح في فضاء لا نهائي في حلم ذهبي جميل، ثم قالت وهي لم تبرح موقعها :

- والاسم يا صابر، هل فكرت فيه ؟
- جداً، وما زلت أفكر فيه .
- يعني كليب وعنيزة، وغير ذلك ؟
- ربما !
- بصرف النظر عن الاسم، إنني أتمنى من كل قلبي أن يكون طفلنا مثلك يا صابر .

فاهتز صابر وسرت في جسده رعدة خفيفة، لكنه طرد هواجسه، وقال وهو يوالي الضغط على كتفيها :

- وأنا أتمنى أن يكون طفلنا فتاة مثلك .

فانتصبت أسماء في جلستها، وسددت إليه نظرات عتاب من عيني نجلوين يشع منها ضياء الشباب الأسر الأخاذ، وقالت في زعر مصطنع، وقد وضعت كفاً منعماً على صدرها الصقيل :

- ماذا تقول ؟
- قلت طفلة لها سحر أمها و ...
- فقاطعته أسماء وقد ارتسمت على شفثيها تلك الابتسامة الكلاسيكية المشرقة :
- قل خيرًا يا صابر، ألم تكن راضيًا عن نفسك وأنت رجلي الذي لا
أعدل به أحدًا في هذه الدنيا، حتى تختار طفلة ؟
- أجل أريدها طفلة لها إنسانية جدتي .. تلك العجوز الصالحة .

انتهت

ما هو السؤال ؟

في الساعة الحادية عشرة والنصف مساء دق جرس التلفون في منزلي بمنطقة خلف، فإذا بالمتحدث ابنتي زهرة من دار العرس في حي الثورة، وكانت قد ذهبت إليه لحضور حفلة زفاف، طلبت ابنتي زهرة أن أحضر إليها بالسيارة في الساعة الثانية عشرة ليلاً لأعود بها إلى بيتنا .

في الموعد المحدد كنت بسيارتي تحت دار العرس، فشاهدت عددًا من النساء نازلات من ذلك البيت، ثم جاءت ابنتي وقالت إن معها امرأة من حي الشهيد خالد طلبت أن نمر بها على بيتها في طريقنا إلى خلف، ودخلت ابنتي السيارة في أعقابها المرأة الغربية، وعند دخولها امتلأت السيارة برائحة الحناء والكافور .

وكان السراج الداخلي في سيارتي مضيئاً، فشاهدت من خلال المرآة العاكسة التي أمامي وجه المرأة الغربية الجالسة خلف مقعدي مدثرة بشيرها، ولكن وجهها كان باهتاً ومغموشاً ولم أتبين ملامحه، ثم أطفأت السراج الداخلي، وسألت عن المرأة اسمها وأين يكون منزلها، فردت أن اسمها مريم عبد الرحمن المسكتي، وأن دارها كائنة بمنطقة الواسط وعينت لي موقعه، فطمأنتها أنني سوف إلى عتبة دارها.

كانت الساعة قد تجاوزت الثانية عشرة بعد منتصف الليل عندما تحركت سيارتنا، وبعد عشر دقائق تقريباً وصلنا عند الجولة الواقعة بين الطريق المؤدية إلى الميناء القديمة والطريقة المؤدية إلى خلف، وكنت عازماً على أن أمضي في اتجاه الميناء القديمة، ثم انحرفت بالسيارة في ناصية ذلك الشارع صوب اليسار لكي أصل إلى بيت المرأة الغربية بمنطقة الواسط من حي الشهيد خالد .

لكن المرأة استوقفتني حينما كنا أمام باب مقبرة يعقوب الغربي قائلة إنها سوف تنزل من السيارة، وقبل أن أهدئ من سرعة السيارة فتحت المرأة بابها وخرجت من باب السيارة الأيسر، ولقد خفت عليها السقوط على الأرض من جاذبية سرعة السيارة، ولكن المرأة أفلتت باب السيارة وراءها قائلة " الله يطول أعماركم"، وراحت تستعجل الخطو نحو باب المقبرة، والغريب أنني لم أشاهد للمرأة قدمين تمشي عليهما، ولم أسمع لمسيرتها صوتاً، وقد لاحقتها بنظراتي حتى دخلت باب المقبرة الغربي واختفت عن الأنظار .

ثم غيرت اتجاه السيارة ومضيت صوب طريق خلف .
وعندما وصلنا منزلنا فتحت لنا الباب أختي الساكنة معي في البيت، فصعدنا إلى غرفة الاستقبال، وكانت الساعة حوالي الواحدة بعد منتصف الليل .
وجلسنا نحن الثلاثة، أختي وابنتي زهرة وأنا في غرفة الاستقبال، وراحت المرأتان يتحدثان بطلاقة لا تتقصها السعادة عن حفل الزفاف، وعن العروس، وعن النساء اللواتي حضرن الحفل، وعن ملابسهن وزينتهن، ولكنني كنت ذاهلاً عما كنا نتحاوران فيه، ثم غادرت أختي الغرفة، وبقيت أنا وابنتي زهرة .
سألت ابنتي عن المرأة الغريبة وعن الكيفية التي تعرفت إليها، فقالت ابنتي إنها حينما خرجت من دار العرس متجهة نحو سيارتي شاهدتها واقفة تحت سراج الشارع الكهربائي ملتفة بشيديرها ومبرقعة وجهها، وأن المرأة تقدمت نحوها وسألت عما إذا كانت سيارتنا سوف تتجه إلى مقربة من حي الشهيد خالد، فكان رد ابنتي عليها بالإيجاب، فطلبت من ابنتي أن تتفضل بنقلها معها إلى تلك الجهة إذا كان هناك متنسح في السيارة، فرحبت بها ابنتي .

وقد لاحظت ابنتي الانزعاج البادي على وجهي، فسألت :

- أراك منزعجاً يا أبتِ؟! ماذا في الأمر؟!!
- إنني فعلاً منزعج من دخول المرأة الغربية مقبرة يعقوب في وقت متأخر ومظلم من الليل .
- لا تهتم كثيراً يا أبتِ، إن المرأة أبصر بطريقها .. دع الهواجس جانباً !
- كلا ! ليست هواجس، ولكنني أشعر أن في الأمر شيئاً مزعجاً حقاً !
- لن يكون إلا كل خير !
- خيراً إن شاء الله .. ألا ترين أن أتصل هاتفياً ببيت عبد الرحمن المسكتي لأطمئن عن وصول ابنتهم إليهم سالمة من حفل الزفاف ؟ أمل أن يكون لديهم جهاز تلفون .
- ولم أنتظر رد ابنتي وامتدت يدي بصورة عفوية إلى مرشد التلفون فقالت صفحاته باحثاً عن الرقم التلفوني لعبد الرحمن المسكتي، فوجدت الرقم، فأسرعت إلى سماعه التلفون فرفعتها وأدرت قرص أرقام التلفون، وهنا خرجت ابنتي من غرفة الاستقبال قائلة أنها ستذهب إلى غرفة عمته لأنها تنتظر منها المزيد عن أخبار الزفاف .
- وأجابني من الطرف الآخر صوت عبد الرحمن المسكتي، وكانت فيه حشجة النوم :
- هالو .. من ؟ من المتحدث ؟
- عفواً يا أخ عبد الرحمن على إزعاجك، إنني سلمان عوض النارجيلة . أنا متأسف جداً !!
- لا بأس ! سامحك الله ! ها ماذا وراءك ؟

- يا أخ عبد الرحمن، كانت ابنتك مريم الليل تحت بيت العرس (آل فلان) في حي الثورة، وطلبت منا أن ننقلها على سيارتنا إلى دارها، أعني بيتكم، ثم لما كنا إزاء باب مقبرة يعقوب الغربي خرجت ابنتك من السيارة مسرعة لا تلوي على شيء، فدخلت باب المقبرة، ولعلها بمرورها هذا تريد أن تختصر الطريق إلى بيتكم الكائن، كما ذكرت لي، بمنطقة الواسط بحي الشهيد خالد، والآن أرجو أن تطمئنني هل وصلت ابنتك إلى منزلك بالسلامة ؟ إنني والله قلق عليها غاية القلق من الكلاب وشواهد القبور أن تصك قدميها في الظلام، لأن الوقت كان بعد نصف الليل، وكانت معي ابنتي زهرة في السيارة التي حضرت حفل الزفاف .

- ابنتي مريم !!!؟

- نعم يا أخ عبد الرحمن ..ابنتك مريم هكذا عرفنتي باسمها وبيتها !

- يا أخي لا وقت للمزاح في هذه اللحظة من الليل !

- مزاح ؟! حاشا لله ! أنا جاد فيما أقوله ! طمئني يا أخي ! أرجوك !

- اسمع يا سلمان ! أنا الذي أرجوك ألا تتكش بهذا المزاح الثقيل جرحاً كاد يندمل .. إن ابنتي مريم قد توفيت منذ أربع سنين .. توفيت من تعسر الولادة، ودفنت في مقبرة يعقوب، ولم يكن لي أولاد أو بنات سواها، رحمها الله، والبنات التي حضرت ابنتك زهرة حفلة زفافها البارحة هي أخت مريم من الرضاعة .

فأحسست بدوار وكأن الأرض تميد بي، ووقف شعر رأسي، بل وكل شعرة في جسمي، ثم تصبب بدني عرقاً، فوضعت السماعة على الهاتف، وقد نسيت أن أعتذر لعبد الرحمن، أو أقول له كلمة مواساة، لقد غشيتني حالة ارتباك عنيفة .

- وعادت ابنتي زهرة من غرفة عمتها، وسألنتي وعلى محياها ابتسامة عريضة:
- هل عادت مريم سالمة إلى بيتها ؟
 - فقلت لها وأنا أداري الرعب الذي انتابني :
 - نعم عادت إلى دارها .
 - الحمد لله ! ألم أقل لك إن مخاوفك لم يكن لها ما يبررها ؟ حسن، سوف أكمل لك وصف حفل الزفاف، وسوف تمتلئ عجباً من أحوال النساء في هذه الدنيا .
 - إنني يا زهرة متعجب بما فيه الكفاية من هذه الدنيا بأسرها، أتوسل إليك أن تتركيني لوحدي واذهبي إلى فراشك إلى جانب طفلك، وسنتحدث في الموضوع غداً، رجاء .. رجاء .
 - وقمت إلى السراج الكهربائي الذي بغرفة الاستقبال فأطفأته، وألقيت بنفسي على أحد الكراسي منهوك القوى، وتحوم كل أوهام الأحياء والأموات حول رأسي، وبرز من خلال كل ذلك سؤال .

انتهت

ثبت بما نشر في صحافة الستينيات في المكلا من قصص قصيرة ومقالات نقدية عنها :

صحيفة الطليعة :

العدد	الموضوع	نوعه	كاتبه
٢	عندي أوامر	قصة قصيرة	سعيد عوض باوزير
٤	الحنان المفقود	قصة قصيرة	عبد الرحمن الملاحي
١٢	نيكيثا أيوب	قصة قصيرة	عبد الرحمن الملاحي
١٦	سلمى يا منية النفس	قصة قصيرة	عبد الرحمن الملاحي
٥٧	صراع الحب	قصة في خمس حلقات	عبد الرحمن الملاحي
٨٦	المجاعة	قصة قصيرة	عبد الرحمن الملاحي
٩٣	الميزر	قصة قصيرة	سعيد عوض باوزير
١٤٨	فائز والطلبة	نقد	ع . م
١٥٠	رسالة إلى ناقد	نقد	فائز محمد عبد العزيز
١٨٨	صخور الحقيقة	قصة قصيرة	عبد الرحمن الملاحي
١٩٠	ذكريات أم صالح	قصة قصيرة	فيصل بلفاس
٢٠٤	الجندي المجهول	قصة قصيرة	جهينة - تريم
٢٠٥	حكم القدر	قصة قصيرة	إبراهيم محمد الكاف
٢١٤	عودي إلى البيت	قصة قصيرة	إبراهيم محمد الكاف
٢١٧	سامحيني يا بنتي	قصة قصيرة	أحمد سعيد باعباد
٢١٩	ومرت الأيام	قصة في حلقتين	إبراهيم محمد الكاف
٢٢٩	العودة	قصة في حلقتين	إبراهيم محمد الكاف
٢٣٦	صراع الإنسان والطبيعة	نقد	عزيز الثعالبي

		من قصة (العجوز والبحر)	
سالم محمد عبد العزيز	نقد	الرمال الذهبية	٢٨٨
سالم محمد عبد العزيز	قصة في خمس حلقات	المريض	٣٤٦
يحيى عبود بن يحيى	نقد	مع كوخ العم توم	٣٥١
يحيى عبود بن يحيى	قصة قصيرة	المستحيل	٣٧٢
أحمد سعيد باعباد	قصة قصيرة	الضحية	٣٧٤
إبراهيم محمد الكاف	قصة قصيرة	بداية النهاية	٢٢٤
عبد الله سالم باوزير	قصة قصيرة	المبروك	١٦٠
عبد الله سالم باوزير	قصة قصيرة	المتسللون	١٩٤
عبد الله سالم باوزير	قصة قصيرة	ليلة من عمري	٢٢٨
محمد سعيد باحاج	قصة قصيرة	الجاهلة	٣٩٠
عبد الله سالم باوزير	قصة قصيرة	ثورة البركان	٤٠٣
علي عبد الله محروس	قصة قصيرة	العودة	١٢٥

صحيفة الرائد :

العدد	الموضوع	نوعه	كاتبه
٢٠	عواصف الخريف	قصة قصيرة في حلقتين.	عبد الرحمن الملاحي
٧٠	رجع الصدى	قصة قصيرة في حلقتين	فائز محمد عبد العزيز
٩٧	الشبح المتبتل	قصة قصيرة	بو حضرم
١٠١	صائدة الرجال	قصة قصيرة	فائز محمد عبد العزيز
١٠٣	نقد للقصة السابقة	نقد	ابن الشاطئ

حمزة محسن شيخان السقاف	قصة قصيرة	المدمن الجديد	١٠٣
فائز محمد عبد العزيز	قصة قصيرة	الزحف	١٠٦
ابن الشاطئ	نقد	(المدمن الجديد) لم تكن في مستوى المشكلة	١٠٧
ابن الشاطئ	نقد	نقد لقصة (الزحف)	١٠٨
يسلم أحمد مصفر	قصة قصيرة	قصة قصيرة (من غير عنوان)	١٠٨
حمزة محسن شيخان	نقد	النقد أداة للبناء والتشجيع	١١١
ابن الشاطئ	قصة قصيرة	صورة الطفل	١١٠
فيصل بلفاس	قصة قصيرة	الفتوى	١١٨
فيصل بلفاس	قصة قصيرة	عندما تمرض أم الأطفال	١٢٩
عبد العزيز بارحيم	قصة قصيرة	الرصاصة الأتمة	١٥٩
محمد عبد القادر بامطرف	نقد (ثلاث حلقات)	شكسبير من سجل الخالدين	١٦٩
عمر حسين البار	قصة مترجمة لسومرست موم	أنسام الحرية	١٦٩
محمد عمر بامشموس	قصة قصيرة	أم صالح	٢٧
بو حضرم	قصة قصيرة	المقدم مبخوت والنائب	٢٨
علوي حسين السقاف	قصة قصيرة	مقبول	٢٩
حمزة محسن شيخان السقاف	قصة قصيرة	الريكوردر	٣٠

الرأي العام (الحضرمية) :

العدد	الموضوع	نوعه	كاتبه
١٧	وتجدد الحب	قصة قصيرة	س.ع.ب (سلامة عبد القادر بامطرف)
٢٦	المفاجأة	قصة قصيرة	س.ع.ب
٣٠	الحب أقوى	قصة قصيرة	ش.ش - عدن
٤٤	بقايا امرأة	قصة قصيرة	علي محمد حميد

المصادر والمراجع

الكتب

- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤
- إثبات ما ليس بمتبوت، عبد الخالق عبد الله البطاطي، دار البلاد، جدة، ١٩٨٩
- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠
- أدب المهجر الشرقي، د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة
- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٨، ٢٠٠٢
- الأعمال الكاملة، عبد الله سالم باوزير، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤
- باحسن الرائد والفنان، محمد عبد القادر بامطرف، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٥
- بامطرف الغائب الحاضر، مجموعة من الكتاب، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، حضرموت، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٨
- ببلوغرافيا السرد في اليمن، د. إبراهيم أبو طالب، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠١٠
- بناء الرواية العربية السورية، سمر روجي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥

- تاريخ الشعراء الحضرميين، عبد الله محمد السقاف، مكتبة المعارف، الطائف، ط ٣، ١٤١٨ هـ
- تطور فن القصة القصيرة في مصر، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٤
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٧
- الحذاء، عبد الله سالم باوزير، المقدمة، محمد عبد القادر بامطرف، ١٩٨٧
- دراسات أدبية، عمر الدسوقي، مكتبة النهضة، الفجالة، ١٩٨١، د.ت
- دراسات في تاريخ حضرموت الحديث والمعاصر، د. صالح علي باصرة، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠١
- دراسات في القصة اليمنية المعاصرة، د. أحمد علي الهمداني، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٤
- درب السيف، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، سيئون، نوفمبر ١٩٨٥
- رائدات في سطور، اللجنة الوطنية للمرأة، حضرموت، ٢٠٠٥
- الرواية والتاريخ، عبد الرزاق عيد وغيره، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩١
- زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٩
- شذرات من أدب الشباب، إصدار الجمعية الأدبية للشباب، ١٩٨٣
- الشهداء السبعة، دار الهمداني، عدن، ط ٢، ١٩٨٣
- صفحات من تاريخ الحياة التعليمية والأدبية في حضرموت في الصحافة العنيدية، أمين سعيد باوزير، ٢٠١٢
- فجر القصة المصرية، يحي حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٨٧

- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٢
- فن القصة القصيرة في المغرب، أحمد المدني، دار العودة، بيروت، د.ت
- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، دار مصر للطباعة، القاهرة
- في سبيل الحكم، محمد عبد القادر بامطرف، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ط ٢، ١٩٨٣
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨
- القصة القصيرة، د. صلاح رزق، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٣
- القصة في الأدب العربي الحديث، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٦٦
- القصة القصيرة في الخليج العربي، إبراهيم عبد الله غلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٨١
- كوخ العم توم، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٠، ١٩٨٢
- محمد عبد القادر بامطرف ناقدًا أدبيًا، د. أحمد هادي باحارثة، دار الوجيدة للطباعة والنشر، غيل باوزير، ٢٠١٣
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩
- مقعد صغير خلف الستار، رجاء النقاش، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١

- من التراث المشقاصي، أحمد سعيد باعباد، المقدمة، صالح باعامر، مكتب وزارة الثقافة، المكلا، ٢٠١٠
- المورد، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ٣٤٤، ٢٠٠٠
- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، إيفيلين فريد يارد، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٨
- نوافذ، عبد الله علي باسودان، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ٢٠١٣
- يموتون غرباء، محمد عبد الولي، المقدمة، عمر الجاوي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧

الدوريات

- أحمد عوض باوزير وجهاً لوجه، صالح باعامر، الفكر ع٣٨، غيل باوزير، مارس ٢٠١٣
- الأمان بحضرموت، محمد بن هاشم، الإخاء ع٦-٧، السنة الثانية، أغسطس وسبتمبر ١٩٣٩
- تراث الآباء، عبد القادر حسان، التوفيق ع١٩، سيئون، ١٩٤٩/٢/٢٧
- التضحية بالعلم على مذبح الحرية، أحمد سعيد هببير، الشرارة ع٥٥٧، ١٩٨٧/١٠/١٤
- حلم يوم عيد، الشرارة ع٤٦٣، ١٣/٨/٧، ١٩٨٥
- رجع الصدى، فائز محمد عبد العزيز، الرائد ع٧٠، ١٩٦٢/٢/٢٦
- رسالة إلى ناقد، فائز محمد عبد العزيز، الطليعة ع١٥٠، ١٩٦٢/٥/٢٤
- الرمال الذهبية، سالم محمد عبد العزيز، الطليعة ع٢٨٨، ١٩٦٥/٢/١٨

- الزحف، فائز محمد عبد العزيز، الرائد ع ١٠٦، ١٩٦٢/١١/١٩
- الزحف نحو المجهول، ابن الشاطي، الرائد ع ١٠٨، ١٩٦٢/١٢/٣
- سر الاسم، الشرارة ع ١١٧، ١٩٧٤/٢/٢١
- السمكة والسنارة، الشرارة ع ٤٤٨، ١٩٨٤/١٠/٢٤
- السيد علي بن جعفر، حسن عبد الرحمن السقاف، الصحيفة ع ٣،
ديسمبر ١٩٥٠
- شخصيات لا تتسى، فتاة الجزيرة ع ٢٩٩، ١٩٤٥/١٢/٩
- الشبح المتبتل، الرائد ع ٩٧، ١٩٦٢/٩/١٧
- صائدة الرجال، فايز محمد عبد العزيز، الرائد ع ١٠١، ١٩٦٢/١٠/٨
- صراع الإنسان والطبيعة في قصة (العجوز والبحر)، عزيز الثعالبي،
الطليعة ع ٢٣٦، ١٩٦٤/١/٣٠
- على منوال أبي الفرج الأصفهاني، حسن عبد الرحمن السقاف، زهرة الشباب
ع ٢، مايو ١٩٤٢
- الغناء، س . م . ع، الإخاء ع ١، تريم، مارس ١٩٣٨
- فائز والطلبة، ع.م، الطليعة ع ١٤٨، ١٩٦٢/٥/٣
- قراءة بطريقة ما لقصة (ملل)، طه حسين الحضرمي، الشرارة ع ٥٦٧،
١٩٨٧/١٢/٢٣
- قراءة في قصة قصيرة، عبد الله حسين البار، الشرارة ع ٥٣٢، ١٩٨٧/٤/٨
- قصة القصة، شبام الثقافي ع ١٦، مارس ٢٠٠٣
- قمة إيفرست، محمد بن هاشم، الإخاء ع ١، السنة الثانية، مارس ١٩٣٩
- القنبلة الذرية قالت لي، فتاة الجزيرة ع ٢٨٩، ١٩٤٥/٩/٢٣

- كيف قتلوا ابن الغراب، الشرارة ع٢٥٢، ١٩٧٧/٧/٦
- لقاء مع بامطرف، أجراه عبد الله أحمد بن طاهر باوزير، مجلة هنا المكلا ع٢، يوليو ١٩٨١
- ما هو السؤال، الشرارة ع٥٥٣، ١٩٨٧/٩/١٦
- المدمن الجديد، حمزة محسن شيخان، الرائد ع١٣، ١٩٦٢/١٠/٢٢
- المدمن الجديد لم تكن في مستوى المشكلة، ابن الشاطئ، الرائد ع١٠٧، ١٩٦٢/١١/٢٦
- مع كوخ العم توم، يحيى عبود بن يحيى، الطليعة ع٣٥١، ١٩٦٦/٥/٢٥
- هل صائدة الرجال في مصر؟!، الرائد ع١٠٣، ١٩٦٢/١٠/٢٩
- ودمتم، طه حسين الحضرمي، الشرارة ع٥٢٢، ١٩٨٧/١/٢٨
- وقفة أمام موضوع ما هو السؤال ١، سالم عمر الخضرم، الشرارة ع٥٦٠، ١٩٨٧/١١/٤
- وقفة أمام موضوع ما هو السؤال ٢، سالم عمر الخضرم، الشرارة ع٥٦١، ١٩٨٧/١١/١١
- آفاق ع٢٦، المكلا، ٢٠٠٧
- أقلام ع١، مارس ١٩٨٧، وع٤، مارس ١٩٨٩
- الأيام ع٧، ١٩٦٨/٦/٢١
- الدان ع٢، مايو ١٩٨٣، وع٥، مارس ١٩٨٤
- الرسالة التربوية ع٧، يناير ١٩٨٤، وع١٧، سبتمبر ١٩٨٧
- الشرارة ع٢٧٧، ١٩٧٨/١/١٨، وع٥٦٢، ١٩٨٧/١١/١٨
- شعاع الأمل ع١٢٩، يناير ٢٠١٣

- الطليعة ع ٤٤، ١٩٥٩/٦/٢٥
- النهضة الحضرمية ع ٣ و ٤، مارس - إبريل ١٩٣٣، وع ٥، مايو ١٩٣٣، وع ١٠، أكتوبر ١٩٣٣

الرسائل الجامعية

- أثر المتغيرات الاجتماعية على الدور السياسي للمرأة في حضرموت، إيمان عمر الأحمدى، رسالة ماجستير، جامعة عدن، كلية الآداب، ٢٠١٢
- القصة القصيرة في اليمن (١٩٣٩ - ١٩٨٠)، محمد علي يحيى، رسالة ماجستير، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٩٨٨
- القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد، إبراهيم أبو طالب، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠٠٨

المخطوطات

- الاجتماع المغلق (قصة قصيرة مخطوطة)
- القصة في الأدب اليمني (بحث مخطوط)
- قطرة من شهر عسل (قصة قصيرة مخطوطة)
- وكان لابد من الكتابة (مقالة مخطوطة)

الفهرس

رقم الصفحة	المحتويات
٧	المقدمة
١٣	الفصل الأول : القصة القصيرة في حضرموت
١٥	المبحث الأول : نشأة القصة القصيرة، وأعلامها في حضرموت
٣٥	المبحث الثاني : نقد القصة القصيرة في حضرموت في صحيفتي الطليعة والرائد
٥١	الفصل الثاني : القصة القصيرة عند بامطرف
٥٣	المبحث الأول : رؤية بامطرف للقصة القصيرة
٧٧	المبحث الثاني : المضمون في قصص بامطرف
٩١	المبحث الثالث : البناء الفني للقصة القصيرة عند بامطرف
١٠٧	المبحث الرابع : تحليل لقصتي (سر الاسم) و(ما هو السؤال ؟)
١٣٥	الفصل الثالث : عناصر قصصية وسردية في كتابات بامطرف التاريخية
١٣٧	المبحث الأول : بين القصة وأدب التاريخ
١٤٩	المبحث الثاني : في كتاب (الشهداء السبعة)
١٦٥	المبحث الثالث : في كتاب (في سبيل الحكم)
١٨١	الملاحق
١٨٣	سر الاسم

١٩٥	ما هو السؤال ؟
٢٠٠	ثبت بأغلب ما نشر في صحافة الستينيات في المكلا من قصص قصيرة ومقالات نقدية عنها
٢٠٥	المصادر والمراجع
٢١٣	الفهرس