

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية

القصة القصيرة جداً في الأردن

The very Short Story in Jordan

إعداد الطالب : تقي الدين محمد يوسف عبيدات

الرقم الجامعي: (٠٣٢٠٣٠١٠١١)

إشراف الاستاذ الدكتور: شكري عزيز الماضي

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة:

..... الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي (مشرفا ورئيسا)

..... الأستاذ الدكتور جهاد المجالي (عضوا)

..... الدكتور سمير قطامي (عضوا)

..... الدكتور عبد الباسط مراشدة (عضوا)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية / في كلية الآداب / في جامعة آل البيت .

نوقشت وأوصي بإجازتها / تعديلها/رفضها . بتاريخ:

الإهداء:

أقدم هذا العمل المتواضع:

لروح الوالد الذي لازال يعلمني الصدق في القول ، والتفاني في العمل.

للوالدة التي أستمد منها الإخلاص والوفاء.

للزوجة الوفية التي لم تدخر جهدا من أجل إنجاز هذا العمل.

للأخت الغالية أم صهيب . التي دفعتني إلى البحث في هذا لموضوع ، ولم

تبخل بالنصح والمشورة .

الشكر :

الشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل ، وأخص الأستاذ الفاضل الدكتور شكري عزيز الماضي الذي كان ملهما وسيبقى .

والأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور جهاد المجالي، والدكتور سمير قطامي والدكتور عبد الباسط مراشدة . الذين تحملوا مشقة وعناء قراءة هذا البحث ، والذين سيكون لملاحظاتهم وتوجيهاتهم أكبر الأثر في تصويب مسار هذا البحث .

وأتوجه بالشكر إلى كل من أفادني في إنهاء هذا البحث ، وأخص الدكتور محمد عبيدالله، والدكتورة امتنان الصمادي، والناقد أحمد كناني، والقاص رمزي الغزوي، والقاص سعود قبيلات ، والقاص هاشم غرايبة، والناقد زياد أبو لبن.على ما قدموه من نصح وإرشاد في سبيل اتمام هذا العمل .

المحتوى:

المقدمة :

التمهد :

الفصل الأول : القصة القصيرة المصطلح وإشكالية التجنيس:

أولاً : القصة القصيرة جداً مصطلحاً أدبياً

ثانياً : إشكالية تجنيسها

ثالثاً : التجربة الأردنية في إطار التجربة العربية

الفصل الثاني : القصة القصيرة جداً في الأردن: الرؤى والموضوعات :

أولاً: الرؤى في القصة القصيرة جداً

ثانياً: موضوعات القصة القصيرة جداً

أ- القضايا الاجتماعية :

١- المرأة

٢- الطبقة والعدالة الاجتماعية

ب-حرية الرأي

ج- الهم الوطني والقومي

الفصل الثالث: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جداً في الأردن:

أولاً : القصصية

ثانياً : التكتيف

ثالثاً : المفارقة

رابعاً : اختزال الزمان والمكان

خامسا : الشعرية

سادسا : العنونة

سابعا : استلهاام التراث

.....:الخاتمة

(١٤٢-١٤٠)

..... قائمة المصادر والمراجع:.

(١٥٠-١٤٣)

ملخص البحث

شهدت الساحة الأدبية في الربع الأخير من القرن الماضي تغييرا لافتا في مفاهيم الأدب ووظائفه ، وتنوّعت طرائق العرض وأساليب القول ، نتيجة لما أصاب العالم من تسارع تكنولوجي محموم ، وتغيرات حادة على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، تبع ذلك تعيّر في أشكال التعبير، وتغيّر الذائقة في الإبداع والتلقي . والأدب أحد أهم المكونات التي أصابها هذا التغير، وكانت القصة القصيرة جدا من أبرز إفرازاته.

وقد شهدت الساحة الأدبية الأردنية والعربية نموا مضطربا بهذا اللون القصصي الجديد ، بوصفه أحد أهم نتائج مرحلة التجريب التي عاشتها القصة، وعلى الرغم من افتقاره إلى القواعد والأسس الناظمة والمميزة له، إلا أنه لقي رواجاً وحضوراً في المشهد الأدبي، ساعد في ذلك وسائل الاتصال الحديثة، التي راقها أن تجد أدبا بحجم المساحة المتضائلة يوما بعد يوم ، فزخرت به الصحف اليومية والمجلات والمدونات الالكترونية، وصفحات الانترنت.

وقد حاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

- هل القصة القصيرة جدا جنس أدبي متفرد بذاته؟ أم لون من ألوان القصة القصيرة، له خصائص وسمات تميزه عن غيره؟
- هل مصطلح "القصة القصيرة جدا " مصطلح مستقر ومميز للون من ألوان الفن القصصي؟
- هل استطاعت القصة القصيرة جدا تكوين حيز في المشهد الأدبي في الأردن؟
- هل استطاعت القصة القصيرة جدا في الأردن مجاراة القصة القصيرة جدا العربية من حيث المنجز والقيمة الفنية؟
- ما هي الرؤى والموضوعات التي تناولتها القصة القصيرة جدا في الأردن؟ وكيف وظفت لمعالجة تلك الرؤى والموضوعات؟

• ما أبرز الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا في الأردن؟

وقد توصل البحث لعدة نتائج أهمها :

أولا : أن القصة القصيرة جداً لون من ألوان القصة ، وليست جنسا أدبيا متفردا بذاته، بل هي تعبر عن مرحلة متطورة في الإبداع الإنساني، ، تمرد على التفصيل، والاستطراد ،والحشو، والفضفضة، التي لم تعد تتلاءم مع الحداثة (في الزمان وفي المكان وفي وسائل الاتصال) . فجاء هذا اللون القصصي مكثفا مختزلا في معظم عناصره ، مهتما باصطياد اللقطات الإنسانية المهمة ، وتدوينها ومعالجتها بأسلوب ساخر جميل، متكئا على العديد من التقنيات المستحدثة.

ثانيا : أن القصة القصيرة جدا لم تخرج عن كونها نصا تجريبييا، له تجلياته الخاصة ،عصي على التقنين والتنميط، يتسم بسمات النص الإشكالي الذي يفرض جمالياته من ذاته،لا من المحاكاة لآراء نقدية أو لجماليات معيارية معينة .

ثالثا: شهدت الساحة الأردنية مع بداية تسعينيات القرن الماضي احتفاء لافتا بهذا اللون القصصي، فكثر كتابها، وكثر قراؤها، وتناولتها أقلام النقاد بالبحث والدراسة، وأفسحت لها وسائل الاتصال الإنساني مجالا رحبا، ما زاد وتيرة انتشارها.

رابعا: أن التجربة الأردنية لم تتخلف عن التجارب العربية، بل ترافقت معها في الزمان، والقيمة الفنية، وحجم المنجز. وكان للمرأة القاصة مشاركة قوية في كتابة هذا اللون، فاقت إسهام القاص الرجل، فمعظم القاصات الأردنيات اللواتي كتبن القصة القصيرة التقليدية، كتبن القصة القصيرة جدا.

خامسا : على الرغم من شروطها الجمالية الصعبة، إلا أنها تجاوبت مع هموم المجتمع الأردني وحاجاته، وكان للهموم الاجتماعية قصب السبق ، دون إغفال لقضايا الأمة الوجدانية والمصيرية.

سادسا: إن من أهم خصائصها: القصصية والتكثيف، واختزال الزمان والمكان، واللغة الشعرية، والعناية بالعنوان كمكون هام في بناء القصة، والمفارقة واستلهام التراث.

المقدمة:

ترافق مع تسعينيات القرن الماضي ، جملة من هزائم الأمة العربية وانتكاساتها وإعادة النظر في كثير من الثوابت الفكرية، حيث سيطرت المادة سيطرة مطلقة بأدوات جديدة ، إطارها العولمة ، ووسيلتها الفوضى البناءة، وكادت تنقطع الصلة بجذور الأمة، دون امتلاك لناصرية العلم والمعرفة والقوة ، وكانت الأعمال الأدبية والقصصية تحديداً، مرآة تعكس كل هذا التشتت والضياع ، والإحباط والتردد، فتنازعتها عدة اتجاهات، منها: التقليدية النامية ببطء نحو التحديث، ومنها المتمردة على القولية، التي امتازت بالخروج على الأطر التقليدية، ومنح مساحة للمتلقي والكاتب للتشارك في الإجابة عن الأسئلة. وجعل القصة محركاً للوعي ، فعولت على المنولوج الداخلي في بنائها ، حيث كسرت الرتابة المنطقية في الوصف ومكان القص وزمانه ، واستعانت بالحلم والكابوس ، ومزاوجتهما مع الواقع، مما أضفى عليها نوعاً من الغموض، فهي مفتوحة النهاية في أغلب الأحيان ، وتمتاز بتأثيرها بفن السينما بإدخال تقنيات القطع والوصل والمونتاج الزماني والمكاني في بنيتها العضوية، كما أنها استفادت من الفنون التشكيلية وأساليبها، وذلك بتحطيم الشكل، وتجسيم المجرّد، وإظهار الانفعالات الداخلية بضربات سريعة، ولم تكف بعرض الحوادث الحاضرة والمتنبأ، بل تعاملت بالاستنكار والاسترجاع مع الموروث والتراث الشعبي ، وإظهارهما بسياق فني جديد، يشع أبعاداً دلالية تعمق الأصالة في مثلث العلاقة بين الكاتب والنص والمتلقي، ولا تتقيد بالتصاعد الدرامي للحدث، فيمكن أن تبدأ من الوسط أو النهاية . وقد كانت القصة القصيرة جداً إحدى أهم الأشكال الجديدة المتمردة على نمطية القصة القصيرة . فكثر كتابها، واستقطبتهم صفحات الجرائد والمجلات على اختلاف اهتماماتها، وثار حولها الكثير من التساؤلات.

وقد دفعني للكتابة في هذا الموضوع ما أشهده من تسارع انتشار هذا اللون القصصي ، ساهم في ذلك انتشار وسائل جديدة في تداول هذه الأعمال ، كالمدونات الإلكترونية ، والمنديات الأدبية المنتشرة على صفحات الانترنت ، وتقلص المساحة

الممنوحة للأدب على صفحات الجرائد اليومية ، وتقلص الزمن المتاح للمتلقي ، فحجم هذا اللون القصصي يسمح بتداولها بسهولة ويسر.

وقد اطلعت على العديد من الكتابات العربية في القصة القصيرة جداً، التي اختصرت بـ (ق.ق.جداً) ، فرأيت أن التجربة الأردنية لا تقل قيمة وعمقا عن مثيلاتها في الوطن العربي، وارتأيت أن يكون سقف الدراسة الزمني هو العام ٢٠٠٥م . ولا أدعي أنني قد اطلعت على كل المنتج الأردني في هذا اللون القصصي ، أو أنني قد أحطت بكل ما كتب حوله، إنما جهدت في الاطلاع على أكبر قدر منه ، وكانت المجموعات الأكثر نضجا وعمقا في هذه التجربة ، هي الأكثر حضورا في هذا البحث ، راجيا أن يكون عملي هو البداية.

وهنا لابد من طرح عدد من القضايا كأسئلة للبحث، راجيا أن تكون الإجابة عنها إضاءة تغني هذا الموضوع، ويفيد منها من يحاول معالجة هذا الموضوع بالبحث والدراسة.

هل القصة القصيرة جدا جنس أدبي متفرد بذاته. أم لون من ألوان القصة القصيرة، له خصائص وسمات تميزه عن غيره؟

هل أصبح مصطلح "القصة القصيرة جدا " مصطلحا قارا ومميزا للون من ألوان الفن القصصي؟

هل احتلت القصة القصيرة جدا حيزا في المشهد الأدبي في الأردن؟

هل استطاعت القصة القصيرة جدا في الأردن مجازاة القصة القصيرة جدا العربية من حيث المنجز والقيمة الفنية؟

ما هي الرؤى والموضوعات التي تناولتها القصة القصيرة جدا في الأردن؟ وكيف وظفت لمعالجة تلك الرؤى والموضوعات؟

ما هي أبرز الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا في الأردن؟

وفي أثناء بحثي فيما كتب حول الموضوع ، لم أجد دراسات سابقة بالعنوان والإطار الموضوعي والفني ذاته ، وكل ما كتب حوله لا يتعدى مقالات أو تعليقات أو أبحاثاً تأخذ جانبا معينا، أو قاصا معينا من دون الحديث عن مجمل الظاهرة . وأعترف أنني قد أفدت من الأبحاث التالية:

القصة القصيرة جدا عند (بسمة النور) ، امتنان الصمادي ، (القصة في الأردن) ،
أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة
للثقافة العربية ، عمان ، ٢٠٠٢م .

تقنيات القصة القصيرة جداً، في مجموعة (بسمة النور) (قبل الأوان بكثير) ، يحيى
العابنة . مجلة أفكار ، عدد ١٥٣ ، تاريخ ٢٠٠١م .

مزيدا من الوحشة مزيدا من الكثافة، فخرى صالح . مجلة تاكي، عدد ٢٥ ، ٢٠٠٦م .

القصة النسوية القصيرة جدا في الأردن ، أماني سليمان داود . مجلة تاكي، عدد ٢٥ ،
٢٠٠٦م

كما أنني أفدت مما كتبه النقاد العرب ، وأهم هذه الكتابات :

القصة القصيرة جداً (مقاربة بكر) ، أحمد جاسم الحسين ، دار عكرمة للطباعة
والنشر ، دمشق ، ١٩٩٨م .
القصة القصيرة جدا (بين النظرية والتطبيق) ، يوسف الحطيني ، الأوائل للنشر
والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٤ .

القصة العراقية القصيرة جداً باسم عبد الحميد حمودي ، مجلة أقلام ، عدد ١٢/١ لسنة
١٩٨٨م .

القصة القصيرة جداً في فلسطين ، تجربة مرتهلة بالحرب والرثاء والخوف ، سامح
محاريق . مجلة تاكي، عدد ٢٥ ، ٢٠٠٦م .

وغيرها، عشرات المقالات التي تتناول الظاهرة ، والمبثوثة في الملاحق والمجلات

الأدبية.

وقد فرضت الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها، تقسيم الرسالة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

عرض **التمهيد** بإيجاز لمسار التجربة الأردنية في القصة القصيرة وتطور بنائها الفني، وصولاً لمرحلة التجريب، التي تعدّ الحاضنة التي ولدت فيها القصة القصيرة جداً.

ووقف **الفصل الأول** عند المصطلح وإشكالية التجنيس، وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى، ثم التجربة الأردنية في إطار التجربة العربية.

أما **الفصل الثاني**، فقد عالج أهم الموضوعات التي تناولتها القصة القصيرة جداً في الأردن.

وجاء **الفصل الثالث** ليتحدث عن البناء الفني والسمات العامة للقصة القصيرة جداً في الأردن، حيث تناول هذا الفصل بالبحث موضوعات: القصصية والتكثيف، والمفارقة، واختزال الزمان والمكان، والشعرية، والعنونة، ثم استلهام التراث.

أما **الخاتمة** فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث. وأتبعها بقائمة للمصادر والمراجع.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة وأسئلتها الإفادة من مقولات المنهجين الاجتماعي والجمالي في دراسة النصوص واستخلاص سماتها الفنية وخصائصها الجمالية، وفي تفسير وتعليل الكثير من الظواهر.

وأخيراً فقد حاولت رصد ظاهرة أدبية جديدة وتتبع مسارها، كما جهدت في الإجابة عن أسئلة أدبية ونقدية فرضتها النصوص ذاتها، وآمل أن أكون قد وفقت في الإجابة عنها.

والله ولي التوفيق.

التمهيد:

يقتضي البحث في القصة القصيرة جدا الحديث عن مصطلح القصة القصيرة بسبب التلازم والتداخل بين المصطلحين، ولا بد لمن يتناول هذا الموضوع من أن يعود ولو الماما ليتعرف على القصة القصيرة بوصفها مفهوما أدبيا . قال تعالى: (نحن نقصّ عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين)^١. وقد قصّ الله لسيدنا محمد قصصا عدة، منها قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وقصة مريم، وقصة سيدنا إبراهيم وغيرها، وكلها تحمل في ثناياها رسالة وغاية. و تمتاز القصة عن باقي الفنون بكونها ذات جذور في كل الحضارات الإنسانية، قبل أن تصل إليها يد الإنسان الفنان، فتتلاعب بها وتحورّها من مرحلة الإخبار إلى مرحلة خلق هذه الأخبار، كي تصبح بعد ذلك منتجا أدبيا يوجه إلى (المتلقي) كنمط إبداعي يحمل في ثناياه رسالة جمالية وفكرية في ذات الوقت . ولا تختلف القصة من حيث كونها منتجا إنسانيا عن باقي الفنون الأخرى في خضوعها للشروط الموضوعية التي تدخل في نسيج الفن، فتؤهله لأن يكون أحد مصادر ثقافة المجتمع وقيمه وتقاليده . ولكنها تتميز بكونها لا تحتمل أن تكون مادة فكرية حادة في طرح القضايا الإنسانية، فهي فن سردي إيحائي تصويري، يركز على التقاط الحدث وإعادة قراءته، ثم إعادة خلقه من جديد.

والحديث عن القصة القصيرة ، يتطلب من الباحث أن يفرّق بين المدلول اللغوي المجرد ، وبين المدلول الاصطلاحي لشكل أدبي تحدّد ضمن أطر نقدية محددة ، متجاوزا ما يقترّب من هذا الشكل . كالمقامات، والسير، وأدب الرحلات، ومتجاوزا في الوقت ذاته حركات التحديث التي طالت القصة القصيرة. فالقصة في اللغة تعني تتبع الخبر ونقله . فقد ورد في لسان العرب أنها تعني: " تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء، وإيراد الخبر ونقله للغير "، وتعني أيضاً " الجملة من الكلام "^٢

^١ - سورة القصص ، الآية ٣.

^٢ - ابن منظور، لسان العرب - إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، بلا تاريخ- مادة(قص).

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي، وردت معان كثيرة لكلمة "قصّ" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب، ومنها: (قصّ أثره قصاً وقصيصاً تتبعه)، وجاءت لفظة "قصّ" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى: (تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئاً بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة)^١.

وأما اصطلاحاً: فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف شامل لها ، والسبب هو استمرار عمليات التجريب والتحديث في الساحة الأدبية بشكل عام ، فهناك وباستمرار أشكال جديدة ، وأبنية سردية مستحدثة ، وتحولات يصعب تحديدها في قوالب ضيقة ، لأن القصة القصيرة مادة فنية، والفن لا يمكن أن نجعل له حدوداً وقواعد نهائية، بل هو متجدد ومتطور بتجدد الحياة واستحقاقاتها .

والقصة القصيرة كباقي الفنون بدأت في الظهور أولاً، ثم حاول النقاد إيجاد مجموعة من النظريات الضابطة لهذا الفن. فليس غريباً أن نجد من النقاد من يقرر أن ليس ثمة تعريف جامع لها ، رغم محاولات النقاد في البحث عن شكل أدبي نهائي وتعريفه ، إلا أن جميع المحاولات والاجتهادات أخفقت، وسبب هذا الإخفاق يعود إلى تعدد المفاهيم التي قد تختلف من دارس لآخر .

وليس الباحث بصدد أن يقوم بذكر كل تعريف للقصة القصيرة ، حيث تعددت تعريفاتها بتعدد معرفتها، وكان لكل منهم منطلقه ورؤيته^٢ . لكن طبيعة البحث حول القصة القصيرة جداً تفتضي من الباحث أن يورد جملة من التعريفات التي تخدم موضوع البحث ، وتلقي الضوء على عدة جوانب لهذا الجنس الأدبي، سواء من حيث البناء الفني بمكوناته وعناصره، أو من حيث وظيفته كشكل من أشكال التعبير الإنساني .

^١ - فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت - ١٩٦٩. مادة (قص)

^٢ - انظر يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً- سلسلة الهلال عدد ٣١٦- القاهرة - 1977 ص(٦٧،٦٦).

• عرّفت بأنها " سرد مكتوب أو شفوي، يدور حول أحداث محدودة، وممارسة فنية محدودة في الزمان والفضاء والكتابة".^١

• " نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس، مما قد يضمه الفنان عمله.. تجمع الفن إلى شيء آخر مهم، فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية، التي يعطيها كل عمل فني، إلى جانب ما لها هي من خاصية أخرى ، تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة".^٢

• " سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسيبة ، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مهيمنة، تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلات من خلال بعض الأحداث، التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتعصيدات ، حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي".^٣

ويعدّ عز الدين إسماعيل القصة القصيرة بأنها: " صورة من صور التعبير التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكونَ جمهوراً واسعاً من الكتاب والقراء"^٤

مما سبق نخلص إلى أن القصة القصيرة : فن أدبيّ سرديّ، يصف حالة نفسية أو حسية من خلال حدث يعبر عنه بإيجاز، ومن خلال شخصيات محددة، ومكان وزمان محددين، تعرض في عدد قليل من الصفحات أو في مدة زمنية محددة، وكما يتضح من مجمل التعريفات السابقة، أن كلاً منها يعالج جانباً ما ومن رؤية خاصة، وهذا يدل على صعوبة تعريف الجنس الأدبي بكلمات محدودة ، كونه دائم التطور، وكون الإلمام بجوانبه أمراً لا يخلو من الصعوبة.

^١ - ولسن ثورنلي، القصة القصيرة، ترجمة: مانع حماد الجهني، النادي الثقافي، جدة، ١٩٩٢، ص ١٥ .

^٢ - يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ١٦٥ .

^٣ - محمود السمره، في النقد، ط ١، ١٩٧٤م، ص ٣٢.

^٤ - عز الدين إسماعيل، روح العصر- دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة-، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٧٨- ص ٣٤٦ .

وحيث الحديث عن القصة القصيرة جدا لا بد للباحث أن يتناولها من خلال هذه السياقات ، فهي تحمل القصصية في ثناياها كمكون أساسي، ولا تتحقق القصصية إلا من خلال التنامي في الأحداث، التي تتضافر فيما بينها لتخدم حدثا واحدا مسيطرا، تديره شخصية أو شخصيات من خلال تقنيات قد تختلف في تشكيلها من لون لآخر، دون أن تخرجها من جنسها القصصي . فلا التكتيف أو اختزال الزمان والمكان ، ولا شعرية اللغة والمفارقة، تلغي انتماءها للقصة القصيرة .

بدايات الفن القصصي في الأردن:

قبل أن نتناول موضوع القصة القصيرة القصة القصيرة جدا في الأردن، بالبحث والدراسة لا بد من الوقوف عند بعض التساؤلات ، أملا أن تكون الإجابة عنها مدخلا لدراسة هذه الظاهرة منذ بداياتها الأولى.

متى بدأ فن القصة القصيرة في الأردن ؟

وما هي المراحل التي مر بها من عمليات تحديث وتجريب وتحولات في البناء الفني ؟

وهل القصة القصيرة جدا هي إحدى مظاهر مرحلة ما من مراحل التغيير التي أصابت مسار الفن القصصي في الأردن ؟

لقد أشبع موضوع بدايات الفن القصصي في الأردن بحثا من قبل النقاد والدارسين^١، ولا يرى الباحث نفسه ملزما بدراسة البدايات من حيث أسبابها وموجباتها أو الرؤى والاتجاهات ، أو التقنيات والأدوات الفنية ، ولكنه سيقف عند بعض المحطات النافرة في مسيرة القصة الأردنية ، والتي يرى أنها ستعني موضوع الدراسة حول القصة

^١ - انظر: - سمير قطامي ، الحركة الأدبية في الأردن ، (١٩٤٨-١٩٦٧)، وزارة الثقافة والتراث القومي ، عمان، ١٩٨٩م.
- عبدالله رضوان ، النموذج وقضايا أخرى (دراسة في القصة القصيرة الأردنية)، منشورات رابطة الكتاب ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨٣م.
- هاشم ياغي ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، (١٩٥٠-١٩٦٥)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢، 1998م.
- محمد عبيد الله ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠٠١م.

القصيرة جداً ، من حيث تشكلها وطرق بنائها ، ورؤاها والقضايا التي تناولتها مهتما بأهم التحولات التي طرأت عليها كمعمار فني ، راصدا محاولات التحديث والتجريب . فالقصة القصيرة جدا ليست جسدا مقطوعا ولا يمكن الحديث عنها دون الالتفات إلى جذورها . ولا بد من الإشارة هنا إلى صعوبة تحديد الأدب الأردني ودراسته بمعزل عن الأدب الفلسطيني ، فقد ظلت الحركة الأدبية لفترة طويلة من القرن الماضي متداخلة بين ضفتي النهر، ما صعّب الأمر على أي دارس ، وسيدرس الباحث مسيرة القصة في الأردن بمعزل عن المرجعية الجغرافية أو السياسية .

مرحلة الولادة (١٩٢١-١٩٤٨)

ولدت القصة القصيرة في الأردن مع ولادته بوصفه بلد (جيوسياسي) ، وبالتحديد عام ١٩٢٢م ، وقد أجمع الدارسون على أن "محمد صبحي أبو غنيمه" (١٩٠٢-١٩٧٠) هو أول من كتب قصة أردنية . ولا يريد الباحث الخوض في الظروف التي أدت إلى ولادة هذا الفن ، ولكن لا بد من تسجيل جملة من الملاحظات .

* يرى الباحث أن تخلق هذا الفن (في الأردن) لم يتأت فقط من الخل الذي أصاب التركيبة الاجتماعية ، وإعادة توزيع الطبقات الاجتماعية ، وبالتحديد ولادة طبقة جديدة هي الطبقة البرجوازية ، إذ لم يكن المجتمع الأردني في ذلك الزمان أكثر من طبقة واحدة ، طبقة رعوية أمية ، تحكمها قوانين القبيلة ، حيث لاغني فيها ولا فقير ، أمة لا تقرأ ولا تكتب ، خلافا للبلدان المجاورة " مصر و سوريا وفلسطين و العراق " حيث شهدت تلك الأقطار التكوين الطبقي الثلاثي ، والتغيرات الملموسة لهذا التكوين في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وعلى نحو يذكر بما حصل في أوروبا قبل ذلك بقرن ونصف . فالأردن بإمكاناته لم يعرف طبقة إقطاعية على النحو الذي عرفته البلدان المجاورة .

فهذا الفن قدم من خلف الحدود، فأبو غنيمة كان يقيم في الشام ويتنقل بين دمشق، اربد، حلب، اسطنبول، واستقر لفترة في برلين، وأصدر فيها أول مجلة عربية، هي "مجلة الحمامة". وقدم كل من "شكري شعشاعة" و"محمود سيف الدين الإيراني" من فلسطين، وهؤلاء جميعهم اطلعوا على تجارب الأمم الأخرى في القصة، ساعدهم في ذلك إتقانهم لغات تلك الأمم. فأبو غنيمة أتقن التركية والألمانية، و"عيسى الناعوري" الإيطالية، و"خليل بيدس" الروسية. و"عبد الحميد ياسين" الفرنسية والانجليزية، حيث كان لهم تأثير واضح في مسيرة القصة الأردنية. ولا نغفل مطلقاً نشوء وتكون شريحة اجتماعية متعلمة، ساهمت في تكون خصائص جديدة للمجتمع الأردني، وأغنت المشهد الأدبي عموماً، ومعظم هؤلاء ممن تلقوا تعليمهم في مدارس بيروت ودمشق. وأهم ما يميز هذه المرحلة من عمر القصة الأردنية أنها:

* وإن كانت نصوصها تقترب من القصة القصيرة، فقد كانت المجموعات القصصية في هذه الفترة قليلة جداً، وإن أسماء كتابها كانت محدودة أيضاً، وظلت على مدى عقود هي ذاتها، ومسكونة بالرؤى الذاتية في أغلب الأحيان.

* تأسست جذور القصة القصيرة على الحكايات ذات الأبعاد الأسطورية والغيبية، والموروث الفلكلوري الشعبي، بما يحمله هذا الموروث من بساطة في التركيب والطرح، فلم تغب صورة الجان والعفاريت، والأمير والفقير، والنبع والبادية كمكون رئيس من مكونات القصة ومفرداتها الأكثر شيوعاً، وكأنها انعكاس لمنظومة المفاهيم والقيم الاجتماعية البسيطة السائدة آنذاك.

* ومع تقدم الزمن وفي الثلاثينيات تحديداً، شهدت الأعمال القصصية تحول القاصين للتاريخ، يغرفون منه قصصهم ويسقطونها على الواقع الاجتماعي، (كأبناء الغساسنة، وإبراهيم باشا) عام ١٩٣٦م لـ "روكس العريزي" والسبب هو عقم الحراك الاجتماعي الذي يولد تفاعل الأديب مع بيئته.

* كان لصدور المجلات والصحف في نهاية المرحلة ، أثر بارز في نضج التجربة الأردنية ، فقد حفلت مجلتنا (الرائد والجزيرة) ، بالعديد من القصص، وكثرت الأسماء والمجموعات ، "وقد وصل عدد الصحف في شرق الأردن بين عامي ١٩٢٣-١٩٤٩م. اثنتين وأربعين صحيفة ومجلة، بين أهلية ورسمية ومدرسية وحزبية" ^١ ولعل ولعل أول مجلة أصدرها أردني هي مجلة الحمامة ، لـ "محمد صبحي أبو غنيمه" في مدينة برلين . وقد رصد أسامة يوسف شهاب، تسعا وأربعين قصة منشورة في جريدة "الجزيرة"، لسبعة وثلاثين كاتباً، بين عامي ١٩٣٩-١٩٥٤ م. ^٢ ورصد "عبد الرحمن ياغي" أكثر من عشر قصص نشرت في مجلتي الرائد والجزيرة، كتبها كل من (عيسى الناعوري، فالح الغرايبة، متري شرايحة ، عبد الحليم عباس ، صالح السلفيتي ، عبد الرزاق الحمود ، وأديب عباسي) ^٣. وحتى في هذه المرحلة ، كان مفهوم القصة سانجا وبسيطا وسطحيا ، يقوم على قصّ حادثة أو حكاية ، غالبا ما تكون

ذاتية معروفة المكان والزمان والشخصيات ، ناهيك عن تدخل القاص في توجيه أحداث القصة ، مبديا سروره أو امتعاضه من موقف ما ، وموجها ومرشدا بطريقة مباشرة . وقد رأى "سمير قطامي" ، أن من الصعب إدراج أعمال هذه الفترة ووضعها في أطر فنية ، لأنها قامت على بناء فنيّ بسيط، وأدوات تعبيرية سانجة ، لا تتعدى باب الحكاية أو الخبر المساق للوعظ والإرشاد، "فلم يكن مستواها بشكل عام في أواخر الثلاثينيات أفضل مما كتب في أوائل الثلاثينيات . وقد كانت الصبغة الغالبة

^١ - محمد عبيد الله ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠٠١م، ص٣٥.

^٢ - أسامة يوسف شهاب ، صحيفة الجزيرة الأردنية : دورها في الحركة الأدبية ، وزارة الثقافة الأردنية عمان، ١٩٨٨م، ص١٥٥.

^٣ - عبد الرحمن ياغي ، القصة القصيرة في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، ١٩٩٣ ، ص١٦.

للقصص ، هي التدخل السافر وفرض الآراء ، سمات واضحة تميز أقاليم هذه
الطلائع ، وتضعف التكنيك القصصي ، والبناء الفني فيها" ^١

ومن هنا نستطيع القول: "إن الأعمال القصصية في الفترة الأولى ، لم تقترب من
الواقع ، ولم تتفاعل مع الحياة ، ولم تتناغم مع مسيرتها وحركتها الدائبة ، بل اقتصر
على إجراء بعض التجديدات المحدودة والبسيطة في الشكل الفني الذي كان سائدا في
الساحة العربية ، عن طريق تضمين أعمالهم بعض البصمات الحياتية ، والتساهل في
استخدام اللغة الثالثة" ^٢ ، وهي اللغة المزيج بين الفصحى والعامية . ثم الاقتباس من
اللغات الغربية ، مع أن الركائز الأساسية للتطور ، والأسس الفنية التي يقوم عليها ،
والتي تحتاج إلى الانغماس في الواقع بقيت على حالها . " أي أن الأدب لم يحتف
بالواقع ، ولم يجعله هم المفضل إلا في الخمسينات من هذا القرن" ^٣

مرحلة النضج ١٩٥٠-١٩٧٠

شهدت هذه المرحلة تزاوجا اجتماعيا بين النازحين من فلسطين ، وبين سكان شرق
الأردن ، اثر نكبة عام ١٩٤٨ . فالقادمون من فلسطين بما يحملونه من قيم معرفية
وحضارية ، ساهموا مساهمة كبيرة في تغيير البنية الاجتماعية لسكان شرق الأردن ، ما
عكس أثره على مناحي الحياة كافة ، وقد أصاب القصة القصيرة كغيرها جانب كثير
من التأثير نتيجة هذا التزاوج ، وكان لقضية فلسطين حضور فاعل في نتاج هذه
المرحلة ، وبدأت المجموعات تتوالى ، ولمعت أسماء

كان لها حضور مهم في الساحة الأدبية مستقبلا . ويسجل الباحث هنا المجموعات
القصصية التي صدرت في هذه الفترة .

١- من وحي الواقع أمين فارس ملخص ، ١٩٥٢م

١ - انظر : سمير قطامي ، الحركة الأدبية في شرق الأردن ١٩٢١-١٩٤٨ وزارة الثقافة، عمان ، ١٩٨٩م، ص ١٤٧.
٢ - جاسم عاصي، نظرة شاملة في المشهد القصصي الأردني ، مجلة أفكار، ع ١٤٤، آب ٢٠٠٠م.
٣ - حسين جمعة ، القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م، ص ١١.

- ٢- عطف أم وقصص أخرى عبد الحميد الانشاصي ، دب
- ٣- الأخوات الحزينات نجاتي صدقي ، ١٩٥٣م
- ٤- شعاع النور محمد أديب العامري ، ١٩٥٣م
- ٥- وطنية خالدة وأزاهير الصحراء روكس العزيزي ١٩٥٤م
- ٦- طريق الشوك عيسى الناعوري ١٩٥٥م
- ٧- المجنون يعشق الموت ميشيل الحاج ١٩٥٥م
- ٨- مع الناس محمود سيف الدين الإيراني ١٩٥٥م
- ٩- خلي السيف يقول عيسى الناعوري ١٩٥٦م
- ١٠- قصص ونقدات حسني فريز ١٩٥٧م
- ١١- الدحنون محمد سعيد الجندي ١٩٥٩م
- ١٢- عشر قصص مصورة عبد الحميد ياسين ١٩٥٩م
- ١٣- عائد إلى الميدان عيسى الناعوري ١٩٦١م
- ١٤- حبة البرتقال محمد عناني ١٩٦٢م
- ١٥- ما أقل الثمن محمود سيف الدين الإيراني ١٩٦٢م
- ١٦- يا أيها الإنسان يوسف العظم ١٩٦٢م
- ١٧- الشبوعي المليونير نجاتي صدقي ١٩٦٣م
- ١٨- متى ينتهي الليل محمود سيف الدين الإيراني ١٩٦٣م*

وقد كان لانتشار التعليم وانتشار المدارس في مختلف أرجاء البلاد ، وتوفر ظروف سياسية مناسبة كالصراع الذي دبّ بين الدول العربية (التقدميّة) التي تتنادي بوحدة الأمة العربية وتحررها ، وبين دول اتهمت بالرجعية والعمالة ، ثم الصراعات

* نقلت المجموعات عن بيلوغرافيا أعدتها مريم جبر في كتاب شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن ، دار الكندي ، اربد، ١٩٩٥م ، ص١٤٣ .

الأيدولوجية الكثيرة والمتباينة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، كل ذلك أدى إلى ولادة شريحة اجتماعية مثقفة، وتبعاً لنشوتها ، ازداد انتشار الصحف والمجلات ودور النشر ، وطباعة الكتب مما شكل بيئة مناسبة لانتشار الفن القصصي. ولم تعد القصة مجرد كذبة متفق عليها بين القاص والقارئ ، أو موعظة أخلاقية ، أو خلاصة تجارب ذاتية ، إنما أصبحت مكوّناً مهماً من مكونات المشهد الفكري والثقافي ، ووسيلة من وسائل التغيير في المجتمع ، وكان لعمليات الترجمة واطلاع الكتاب على نتاج كبار القاصين العالميين، أثر في خلق بيئة مناسبة لازدهار هذا الفن.

ويسجل الباحث على هذه المرحلة الملاحظات التالية :

- ازدياد عدد القاصين ، وازدياد الإصدارات زيادة ملحوظة ، وهو ما يؤشر على زيادة الوعي الثقافي للمجتمع بعمومه ، مع ملاحظة أن بعض القاصين استحوذوا على نصيب الأسد في نسبة الإصدارات ، فقد أصدر كل من "عيسى الناعوري" و"محمود سيف الدين الإيراني" ست مجموعات من أصل ثماني عشرة مجموعة ، هي مجمل الإصدارات في الأردن .
- لم تكن القصة في مفهوم كتابها ، تعني أكثر من حكاية لحادثة بسيطة ذات مغزى أخلاقي ، أو رسماً سريعاً لانطباع ما عن شخصية من الشخصيات أو قضية من القضايا " وقد كانت هذه النظرة شخصية بدرجة نستطيع معها أن نقول: إن الكاتب وهو يتناول الشخصية المأزومة لم يمتدّ بها ليشمل أفراد المجتمع ، ولم يحاول أن يكشف جميع الشخصيات التي يعرضها ، وحتى حين يعرضها يتناولها من زاوية معينة " ^١
- الاعتماد على أسلوب السرد التلقيني ، والوصف المخل بسلاسة وتتابع الأحداث . فقد كان القاص يقوم بتصوير الشخصية تصويراً مباشراً ، وبعد ذلك

^١ - حسن عليان، فن القصة القصيرة في فلسطين (القصة القصيرة في الأردن)، أوراق ملتقى عمان الثقافي ٢٢-

يدخلها جو القصة عنوة دون أن يتيح لها رسم صورتها من خلال حركتها داخل النص القصصي .

وبصورة عامة اختفت المبالغات والمصادفات اللامعقولة، واختلف الخطاب القصصي ، فما كان مقنعا في الأربعينيات لم يعد كذلك في مجتمع متعلم . ثم خفت وتيرة العودة للتاريخ واستقرائه، ومالت القصة إلى معالجة قضايا اجتماعية، كالعلاقة الزوجية ، والأمانة والغدر. ورغم ذلك بقيت القصة في المراتب الأخيرة من اهتمام الأدباء والمنتقنين " اعتادت الصحف أن تنشر في صفحاتها الأخيرة قصة يتسلى بها القراء إذا ما فرغوا من تصفح سائر الأبواب" ^١ ولعل ذلك اعتراف بمكانة القصة القصيرة .

- يلحظ أنه من سنة ١٩٦٣ إلى سنة ١٩٧٠ لم تصدر أية مجموعة قصصية ، ما يستدعي دراسة هذه الظاهرة دراسة معمقة باحثة عن الأسباب.
- غياب حركة النقد غيابا نهائيا ، ما نتج عنه استمرار الأعمال القصصية ضمن نمطية واحدة ، وتقليد ما ترجم من أعمال لعمالقة القصة الغربيين ، لاسيما وأن حركة الترجمة راجت رواج لاقتنا في هذه المرحلة.

وبالرغم من أن هذه المرحلة في القصة الأردنية كانت تهتم بمحتوى النص لا بشكله ، فقد شهدت عمليات تمرد وخروج عن هذا المنحى ، لكنها لم تكن سوى محاولات لم تلبث في مرحلة قادمة من أن تصبح ظاهرة حين أصبح التعاطي مع النص القصصي كوحدة متكاملة.

^١ - من شهادة سليمان الازرعي، بدايات النقد وصورة البدايات للقصة القصيرة الأردنية، أوراق ملتقى عمان الثقافي ٢٢-

* * * *

وقد أراد الباحث من وراء سرد هذه التفاصيل عن بدايات الفن القصصي في الأردن، ومرورا بمرحلة النضج التي عاشها المشهد القصصي ، بيان المستوى الفني لهذا اللون الأدبي في مراحل الأولى وكيفية تطوره مع مرور الأيام ، سواء على مستوى الرؤى أو القضايا ، أو الأساليب وأدوات ووسائل التشكل الفني، وهو ما يوصلنا إلى مرحلة جديدة من مراحل تطور القصة القصيرة، وهي مرحلة التجريب التي تعد الحاضنة المهمة في ولادة القصة القصيرة جدا موضوع البحث.

مرحلة التجريب

وهي مرحلة الخروج على القوالب الجاهزة، والتحلل من الأطر التقليدية في الكتابة، وهي التي عكست حالة القلق والتوتر التي أصابت المثقف الأردني ، نتيجة الهزائم والانكسارات التي أصابت وجدانه ، مما أدى إلى تخلخل القيم والمبادئ الناظمة لحياة الأمة ، وظهور مستويات جديدة من الصدام بين المثقف الأردني ، والواقع الذي يعيشه. ، وكان لاطلاع القاصين الأردنيين على ثقافات وتجارب الأمم والشعوب الأخرى، أثر بارز في ازدياد حركة التحديث والتجريب، وتطور الرؤيا الفنية ، حيث لم يعد بالإمكان القبول بالأشكال والتقنيات والأساليب الاعتيادية، لمواجهة التغيرات الجديدة في البنية الاجتماعية ، مستفيدين من تزايد حركات الترجمة والنقل ، وافتتاح المراكز الأكاديمية والجامعات والهيئات الثقافية المختلفة، والتي كان للأردنيين الذين تلقوا تعليمهم في الخارج دور مهم فيها ، ومشاركتهم في الحركة الأدبية مبدعين ودارسين ونقاد.

لقد حققت القصة القصيرة في هذه المرحلة " جملة من الخصائص المميزة ، والجماليات النوعية ، ومع أن هذه السمات ليست ابتداعا خالصا ولا بدعا ساطعة ، فإنها يمكن أن تخص الجيل القصصي الجديد ، ويمكن أن نميزه بالنظر إلى اتساعها في نتاجه ، وإلى ما بذله قصاصو هذا الجيل من جهد في تطويرها وتعديلها"^١

فاللغة لم تعد تستخدم استخداما مباشرا ،إنما أصبح لها استخدام جديد، استخدام شعري يعتمد التغريب في الدلالة مع التركيز على تصوير البعد الجمالي في اللغة ، فلم تعد لغة القص مجرد وسيلة لإيضاح الفكرة ، أو لإبراز السرد وأحداثه ، وإنما

^١ - محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، القصة في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان ٢٠٠٢م ، ص١٢٥.

أصبحت أداة جمالية مستهدفة لذاتها ، حيث تسهم أحيانا في كسر المألوف، وخلق بنية رمزية غرائبية تتجاوز الواقع .

ولعل أبرز ملامح هذه المرحلة هو تقهقر الواقعية حيث"لم يعد للقصة كيان خارجي وإنما تحولت إلى الذات أو الواقع الداخلي بدلا عن الواقع الخارجي " ^١ وهو ما ولد بالتالي سمة التداخل بين السرد والشعر، والتي نلمسها في أكثر الأعمال القصصية في هذه المرحلة ، حيث شاركت القصة الشعر في أدواته ، وبتنا نلمس أعمالا صنفت بالأعمال القصصية وهي حقيقة أقرب للشعر من القصة . يقول "جمال يونس" في قصة (سهم مفاجئ):

" القطة التي استعمرتك بعيونها ، لم تكتشف روعة تعثر الخطوات في عالمك .

لم تذق طعم النظرة التي تغدو(صباحا) يستأنس بشعاع شمس خجول.

رفعت كفها الناعمة النحيلة إلى خصلات شعرها ، وسمحت لأنامل عاجية بالتوغل عميقا وسريعا

وحين قابلتك بسهم من عينيها عند درج الممر الطويل ،

تاقت أركان دنياك، وضج سؤال أربك الطريق، وأحالته الذات للذات"^٢ .

نلاحظ من خلال النص السابق أن المحمولات الدلالية للألفاظ، تجاوزت صفة القول في بناء الجملة السردية ، إذ إن العودة للذات ومحاورتها، يحوّل اللغة من دورها الإخباري إلى نظام جديد للتعبير، تتوسع من خلاله أفق التأويلات . ولهذا يمكن القول مع صلاح فضل إن "إشاعة التماثل الصوتي وضم الألفاظ المشتركة والمترادفة، والجمع بين الألفاظ المتجانسة في جملة واحدة ، عملية تتحاشاها اللغة العادية، بينما تستعملها اللغة الشعرية إلى أقصى الحدود، وهي لا تدل على مجرد

^١ - المرجع نفسه، ص١٢٧.

^٢ - جمال يونس، ما قاله الميت ، منشورات مركز أوغاريت للنشر والترجمة، عمان، ١٩٩٩، ص٨٦.

لعب لغوي، أو إضافة عناصر ثانوية بقدر ما تنتج تأثيراً دلالياً، يعلق بموجبه المعنى على الصوت، ويفرز علامات مثيرة وتوازيات صوتية، وتشاكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات. " ١ .

وثمة سمات عدة للمنجز القصصي لمرحلة التجريب غير التحول إلى الذات، نلمس أهمها في البناء العام للنص القصصي، وتفاعل العناصر القصصية المكونة له، بدءاً من مفاتيحه (العناوين) وانتهاءً بالنهايات المفتوحة، التي تترك للمتلقي مشاركة إيجابية في النصوص .

وقد برزت الغرائبية ونزعة اللامعقول في بناء الأحداث ، وخرجت به من دائرة التسلسل المنطقي ، إلى عوالم جديدة "وتبرز غرائبية الحدث ولا معقوليته عند القاص "مفلح العدوان" في قصة "ثلاثة طيور"، وعند "احمد الزعبي" في قصة "الجمال والجمال"، وقصة "البقرة"، وعند "فايز محمود" في قصة "الوحش". " ٢ . وقد اعتمدت قصص الحداثة على تقليل الاهتمام بالمتن الحكائي، وأحيانا تكاد تغفلها تماما، " فلم يعد في القصة الحديثة أولوية للحدث، أصبح من الممكن للغة بذاتها أن تكون حدثاً، وأن تشكل دراما كاملة، ومن الممكن للوصف فقط دون حكاية، أن يقوم مقام الحدث ، وأن تكون له فعالية الحدث وتشويقه، وتطوره الدرامي" ٣ .

وبرز في هذه المرحلة تغيير جذري في استثمار القاص لإمكانات الزمان والمكان، فقد غيَّب في الكثير من الأعمال وأصبح التعامل معهما على أنهما عنصران نفسيان، فليس للمكان حدود، وانزاح الزمن عن كونه أداة أو وسيلة لعد الأيام والسنين . " وقد عبرت قصص مرحلة التجريب، عن اللامعقول والغرابية من خلال العجائب والغرائب في القصص القصيرة في التسعينيات، واتسمت النزعة الحداثية بغرائبية الحدث، وتهميش الزمان، وضبابية المكان، وتوظيف الأساطير، بمعنى تجاوز عناصر الزمان

١ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢، ص ١٣٦
٢ - انظر ، ايناس أبو سالم، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٤، ص ٢٠٥ و ٢٠٦ .
٣ - ادوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٤ .

والمكان وخلق الوهم بالحقيقة، واللجوء إلى تقنيات السرد الحديثة، وبالأخص التداعي والاسترجاع، واستخدام اللغة الشاعرية حيناً والتفصيلية حيناً آخر، الباحثة أبداً عن أسئلة الوجود والحياة والموت^١.

وقد أورد عدد من الدارسين^٢ الأردنيين الأنماط والأساليب القصصية الجديدة في هذه المرحلة وبإسهاب، مسجلين أهم الأشكال المستحدثة، والتي اتسمت "بغرائبية الحدث، وتهميش الزمان، وضبابية المكان، وتوظيف الأساطير، بمعنى تجاوز عناصر الزمان والمكان وخلق الوهم بالحقيقة" وأستطيع أن أجمل هذه الأنماط على النحو التالي:

اللقطات السينمائية: حيث لجأ عدد من كتاب القصة القصيرة في الأردن إلى إسقاط بعض العناصر الخاصة بفن السينما على بعض المشاهد والوقائع الحياتية التي يعكسونها في قصصهم، ومن أبرز الكتاب الذين انعكست المشاهد واللقطات السينمائية في قصصهم:

"يوسف يوسف" في مجموعته: (الطائر المفقود) ١٩٨٥. و"بسمة النور" في مجموعتها: (نحو الوراثة) ١٩٩١، و(اعتیاد الأسياء) ١٩٩٤، و"صباح المدني" في مجموعتها: (سهرة على شرفة الفلق) ١٩٩٧. و"عدنان مدانات" في مجموعته: (العمر الجميل) ١٩٩٧. و"محمد طمليّة" في مجموعته: (جولة العرق) 1980، (الخبيّة) ١٩٨١، (ملاحظات حول قضية أساسية) ١٩٨١، (المتحمسون الأوغاد) ١٩٨٦. و"عباس أرناؤوط" في مجموعته: (الماء وركض) ١٩٩٥. و"عزمي خميس" في مجموعته: (جلبة في الممر) ١٩٩٥.^٣

اللوحات القصصية:

انعكست ممارسات بعض كتاب القصة لفن الرسم على قصصهم، فتناولوا أحداثاً ممزوجة بشكل غير طبيعي، وكان طموحهم أن يعيدوا ترتيبها وتسلسلها بشكل منطقي، يوازي ما هو معروف ومألوف في واقعنا، ومن أبرز الكتاب الذي تتضح اللوحات القصصية في مجموعاتهم:

^١ - انظر: - محمد المشايخ، القصة القصيرة في الأردن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٣٨٦ حزيران 2003.
 4 - محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن، القصة في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان ٢٠٠٢م، ص(١٢٥-١٤٠).
 - محمد عطيات، القصة القصيرة في الأردن، البدايات والرؤى، موقع القصة العربية في ٢٠٠٦/٥/٢م
 www.arabicstory.net/forum/lofiversion/index.php.
 - ايناس أبو سالم، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص٢٢٦.

^٢ - انظر، محمد المشايخ، القصة القصيرة في الأردن، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٣٨٦ حزيران 2003.

"زهيرة زقطان" في مجموعتها: (أوراق غزالة) ١٩٨٦. و"ليلي الأطرش" في مجموعتها: (يوم عادي) ١٩٩٨. و"وليم هلسه" في مجموعته: (الجدران المثقوبة) ١٩٨١، و(الرحيل إلى الداخل) ١٩٩٧.^١

قصص الميثولوجيا:

اعتمدت إعادة تشكيل المخزون الأسطوري، بشكل أضفى عليه دلالات معاصرة دون أن يأسره سحر الأسطورة، أو المكان أو الزمان الذي ظهرت فيه، أو الكيفية التي تم تقديمها به، ودون أن يؤثر ذلك على النسيج القصصي عندهم، فهم يكتبون بوعي، يسيطرون من خلاله على

المواقف الميثولوجية ، ويضفون عليها من روحهم المعاصرة. ومن أبرز كتاب القصة الذي انعكس ذلك في قصصهم:

"مفلح العدوان" في مجموعته: (الدواج) ١٩٩٥، (الرحى) ١٩٩٧. "محمد طحمير" في مجموعته: (أواكس) ١٩٩٨. و"محمد خليل" في مجموعته: (ذات مساء في المدينة) ١٩٨٦. و"نبيل عبد الكريم" في مجموعته: (الصور الجميلة) ١٩٩٦.^٢

قصة الفانتازيا :

وهي رفض حدود المنطق العقلي التقليدي، والانطلاق إلى عوالم ما فوق الطبيعة المادية، وهي قصص تغلب عليها الضبابية والغرابة والتفكك، ويهدف كتابها إلى التعبير عن الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة، والتي ترفض الاعتراف بالأمور الواقعية التقليدية، ومن أبرز كتاب القصة الذين استخدموا الفانتازيا في قصصهم:

"عبد الله الشحام" في مجموعته: (لا أقسم بالشمس) ١٩٨٤، و(الآلة الصندوق) ١٩٨٥. و"عمار الجنيدي" في مجموعته القصصية: (الموناليزا تلبس الحجاب) ١٩٩٨. و"سعيد الخواجا" في مجموعته (اللافتة) ١٩٩٦.^٣

الميتا قصة :

"كانت القصة فيما سبق تلزم السارد أن يحدد علاقته بما يروي ، وبالتالي لا يسرد الا ما يعرف ، أو ما يسمح له موقفه في القصة أن يعرفه، أي : المحافظة على وهم

^١ - انظر ، محمد المشايخ ، القصة القصيرة في الأردن، المرجع ذاته.
^٢ - محمد عطيات ، القصة القصيرة في الأردن ، البدايات والروى، موقع القصة العربية في ٢٠٠٦/٥/٢م
^٣ - انظر ، محمد عطيات ، المرجع السابق
www.arabicstory.net/forum/lofi/version/index.ph

اللعبة التخيلية . لكنها في الحقبة الأخيرة اقتحمت هذه الحدود ، فصار الكاتب يتدخل صراحة وقصدا في مجرى الأحداث، كاشفا لعبة الايهام ، محاورا نفسه أو شخصياته ، أو يتحدث عن قصته وعن صلته بها ، بوصفه خالقا وبطلا في الآن نفسه للنص السردي ، وهكذا صار بمكنة القصة أن تتأمل ذاتها ، وتتمرأى في ذاتها ، وهناك أمثلة كثيرة على هذا النمط السردي كما في قصص لـ "أحمد النعيمي" و" زياد بركات" و" نبيل عبد الكريم" ^١.

ويمكن للباحث أن يصف القصة التجريبية في :

- أنها عرض لشرائح من الحياة الإنسانية ، لا تعتمد الواقعية كما في القصة التقليدية.

- أنها حوت نماذج شهدت عمليات تحطيم للتنامي في الأحداث وإلغاء التقسيم التقليدي للقصة القصيرة.

- أنها تغيب - في كثير من نماذجها- عناصر كانت فيما مضى محورية في بناء النص القصصي ، كالزمان والمكان والشخصيات ، واعتمدت تيار الوعي كمفصل رئيسي في بنائها .

- الاهتمام باللغة بوصفها مكونا جماليا ، وتدخلها مع لغة الشعر في كثافتها، وإيماءاتها .

- أنها تركز على الشخصية من جوانبها النفسية، وعرضها في حالة تأزمها في مواجهة قضاياها ^٢ .

* * * *

مما سبق نستطيع القول بأن بناء القصة في هذه المرحلة، اختلف اختلافا كبيرا عن بنائها في المراحل السابقة، حيث مهدت الطريق لظهور أشكال وأنماط جديدة أكثر

^١ - محمد عبيد الله ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، القصة في الأردن، (أوراق ملتقيات عمان الإبداعية)، عمان ٢٠٠٢م ، ص ١٢٨.

^٢ - انظر - إيناس أبو سالم ، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن ، مرجع سابق، ص(٢٠٠-٢٢٧).
- محمد عبيد الله ، جماليات القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص (١٢٥-١٤٠).

جرأة ، وكانت القصة القصيرة جدا أحد أهم الأشكال التي عبر من خلالها القاصون عن رؤاهم، وهو ما سيعالجه الباحث في الفصل القادم.

الفصل الأول :

أولاً: القصة القصيرة جدا (مصطلحا ومفهوما)

أ : في الاصطلاح

ب : في المفهوم

ثانيا : إشكالية التجنيس

أ : القصة القصيرة جدا (جنسا أدبيا)

ب : تداخلها مع الأجناس الأخرى

ثالثا: التجربة الأردنية في إطار التجربة العربية

أ : تجربة القاصين العرب

ب: التجربة الأردنية

أولاً: القصة القصيرة جداً (مصطلحا ومفهوما)

أ : في الاصطلاح

رغم حداثة القصة القصيرة جداً (كلون أدبي) إذا ما قيست بالفنون الأدبية الأخرى ، فقد لاقت انتشارا واسعا في أوساط المثقفين ، واستهوت كثيرا من الكتاب والنقاد ، وحاول العديد من النقاد وضع الأسس الحاكمة لهذا الفن ، والكاشفة عن خصائصه ، غير أنه - كما القصة القصيرة التقليدية - عصي على التعييد، متمرد على قوانين القولية. وقد اختلف النقاد حول كل ما في هذا اللون : شرعيته وماهيته وعناصره ، واصطلاحه. ورغم أن المصطلحات الأدبية غالبا ما تثير المجادلات وتعدد الآراء لحقبة طويلة ، فليس السبب في الغالب هو جودة المصطلح وحداثته ، فقد يكون المصطلح إشكاليا بطبعه ، ويولد وإشكاله معه ، ومما يقوي ذلك ويعززه قوة المصطلح أو ضعفه ، فقد يأتي تعبيراً عن محتوى جديد ، تفرضه الحركة الأدبية من خلال تفاعلها مع واقع الحياة الإنسانية ، كما تلعب طريقة تناوله دورا في إثارة تلك الخلافات .

وقد أسهب المفكرون والنقاد في الحديث عن المصطلح (بشكل عام) لما يشكله من أزمة حقيقية على الساحة الأدبية. ومهما اختلفوا وتباعدوا في وجهات النظر ، إلا أنهم اتفقوا على أنه : اتفاق طائفة من الناس على شيء مخصوص ، ووضعوا له شروطا وضوابط يجب تحققها . أهمها: الاتفاق والمناسبة ، والمقصود بالاتفاق هنا ، اتفاق المدلول الذهني بين الثقافة المنتجة (المصدرة) ، والثقافة المتلقية (المستوردة) ، أما المناسبة، فالمقصود بها: دقة الدلالة . وعرف بأنه "نمط تعبير خاص بلغة ما، يتميز بالثبات ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى يغايره، اصطلحت عليه الجماعة اللغوية"^١.

^١ - د.كريم زكي حسام الدين ،التعبير الاصطلاحي، ، ط١، القاهرة، ١٩٨٥، ص٣٤.

وقد كانت الترجمة هي المتهم الأول في إثارة أزمة المصطلح ، إلا أن كثيرا من المفكرين نفوا عنها هذه التهمة . وقد أرجع "عبد العزيز حمودة" فوضى المصطلح إلى اختلاف القيم الثقافية والحضارية بين الأمم، دون استبعاد نظرية المؤامرة ، حيث لم يستطع الفصل بين الغموض المتعمد ، والمراوغة المقصودة التي تميز الكتابات الحدائثة العربية . وأرجعها إلى " تركيبية متشابكة ومتداخلة من الأسباب ، أبرزها خصوصية المصطلح النقدي وخصوصية الثقافة التي تفرزه ، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسط لغوي إلى وسط لغوي آخر^١ ."

ورأى "محمد عناني" في معجمه ، أن رغبة النقاد والمنظرين في التميز في استجلاب الغريب من القول، أسهمت إلى حد ما في استفحال هذه المشكلة ،" فلم يعد أحد يستخدم كلمة (مشكلة) على الإطلاق ، تفضيلا لكلمة (الإشكالية) ، وهي مصدر صناعي من المادة نفسها، ولها معناها المحدد باعتبارها ترجمة لكلمة أجنبية هي (Problematic)، المأخوذة عن الفرنسية لفظا ومعنى ، والتي قد تعني القضية التي تجمع بين المتناقضات، فهو يفضلها لغرابتها وطرافتها ظانا أنه بذلك ينمق أسلوبه. ولم يعد أحد يستخدم كلمة التناول أو المعالجة أو المنهج ولا الدراسة ، مفضلا كلمة (المقاربة) ، وهي ترجمة عربية لكلمة approach الانجليزية ، التي لا تعني أكثر من أي كلمة من هذه الكلمات ، وإن كانت قد توحى للقارئ بالمعرفة والتبحر في المذاهب الحديثة^٢ . وهو ما سنشهده لاحقا من تفضيل بعض النقاد لمصطلح الأقصوصة ، أو القصة الومضة ، أو اللقطة القصصية ، لوصف حالة أو ظاهرة قصصية هي القصة القصيرة جدا موضوع البحث .

لقد شهدت الساحة الأدبية في الوطن العربي، أزمة حقيقية في المصطلح ، مهدت الطريق للخلاف بين المشتغلين في هذا الحقل ، ويرى الباحث أن ذلك يعود إلى السرعة في التطور الفكري ، وما تبع ذلك من عمليات نقل من لغات وثقافات مختلفة ،

^١ - عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠١م، ص٩٣.

^٢ - محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ١٩٩٦، ص٨.

وتعدّ المرجعيات الفكرية وتباينها في كثير من الأحيان . فكلّ ينظر إلى مضمون الدلالة من خلال نظرتة الفكرية. ويرى عبد الوهاب المسدي: أن المصطلح المنقول من اللغات الأجنبية إلى العربية ، لا بدّ له من أن يمر بثلاث مراحل هي : التقبل، ثم التفجير، ثم التجريد . ويقرب لنا هذه المراحل فيقول : " قد تقابل هذه المراتب أو المنازل الزمنية في صناعة المصطلح (التعريب مقابل التقبل) و (الترجمة مقابل التفجير) و (الصياغة النهائية مقابل التجريد) . ثم يضرب لنا أمثلة شاهدة على هذه المراتب :

١- Deviation: كانت العدول في مرحلة التقبل ، ثم فجرت عن طريق الترجمة إلى (الخروج عن المؤلف عن اللغة) ، وصارت بعد تجريدها(الانزياح).

٢-Prose poem: تقبلها الباحثون بأنها الشعر المنثور ، وفجرت (بنثر القصيدة) أو(النثر الشعري) ، ثم جردت أخيرا إلى (قصيدة النثر).

٣-Allegory: هي الإليكورية تعريبا وتقبلا ، ثم صارت (الاستعارة المؤسسة) بعد الترجمة والتفجير، وغدت (المجاز أو القصة الرمزية) بعد التجريد.^١

أن ترجمة النصوص والمصطلحات الأدبية أكثر صعوبة من ترجمة النصوص والمصطلحات العلمية، ذلك أن قضية النص الأدبي شائكة، لاتساع القول في ماهية الأدب والاختلاف في فهمه وتوظيفه، بعد أن ارتبطت الدراسات الأدبية بالتطور الهائل الذي يشهده العالم في المجالات المختلفة، مما جعل تواصل الأمم عبر الترجمات يزداد حدة واطراداً ، كما أن الترجمة الأدبية لا يمكنها أن تكون ما لم يكن المترجم على دراية بخصائص اللغتين والدلالات المعرفية والذهنية لهما. ولعل هذا ما دفع بعض المهتمين بالترجمة إلى القول: "إذا كانت الترجمة الأدبية لوناً من ألوان التواصل الضروري بين البشر في العصر الحديث، فإن الاضطراب المصطلحي في الترجمة بين النقل والتعريب، يفصح عن حالة نفسانية وحضارية يعيشها العرب، فما زال النقل

^١ - عبد الوهاب المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، تونس، ١٩٧٧، ص ٩٣ - ٩٤.

دون حركة التعريب، فهل يجب أن يرتفع العرب إلى مستوى الحضارة الغربية ليتم التوازن بين دفتي الترجمة الأدبية؟^١ .

إن قضية التطور العلمي وما يرافقه من تغيير القيم المعرفية والثقافية، توجب تغييرا في المفاهيم في شتى مناحي الحياة . والتغيير في المدلول العلمي يفرض عمليات تعديل في الدوال ذاتها، وهو ما ينطبق على المصطلحات الأدبية . فلا نهاية للعلم ما دامت الحياة الإنسانية مستمرة، وإن ثبات العلم في أي لحظة، والاعتقاد أنه وصل إلى حد الكمال، لا يعني إلا نهايته وموته . ومن ثم فإن الثبات في هذا المجال هو الذي ينبغي أن يعدّ علامة نقص .

خلاصة القول، إن المصطلح كلمة تدلّ على معنى خاص وذلك حين تنتقل من معناها العام، شريطة أن يتوفر في المعنى الخاص الوضوح والإبانة والابتعاد عن الغموض واللبس، فهو وفق هذا المعنى، لا يُولد أو يُصاغ أو يُصنع، ارتجالاً أو بصورة اعتباطية، بل لابد له من حاجة ماسة ودلالة واضحة ومناسبة تدعو إليه في هذا المجال أو ذاك، على أن اتفاق العلماء المشتغلين في الحقول العلمية وفي الدراسات اللغوية، يعطي الكلمة معنى جديداً قد يختلف إلى حد ما عن المعنى المعجمي ويكسبها دلالة جديدة قد تختلف عن الدلالة اللغوية المتعارف عليها سابقاً، مما يفيد أنه "لابدّ في كل مصطلح من تجاوز المعنى اللغوي، والخروج منه إلى معنى خاص يناسب الذي يعبر عنه في مجال اختصاص معين، ليكون مصطلحاً"^٢ .

وحيث نقول إن ما كتبتّه على سبيل التمثيل "هند أبو الشعر" في كتابها (الحصان) هو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة . وإن ما يحويه كتاب "تيسير السبول" الموسوم بـ (أنت منذ اليوم) هو رواية . فقد أصبحت كلمة (رواية) أو (قصة قصيرة

^١ - كمال عمران وآخرون، الترجمة ونظرياتها، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٨٩، ص ١٥ .

^٢ - سليمان حسيكي، المصطلح العلمي وقابلية اللغة العربية لتوليده، مجلة الفكر العربي، ٩٥ع، بيروت، 1999م، ص ٧٦ .

(مصطلحا قارا ثابتا دالا على شيء مخصوص بذاته. وهل نستطيع القول إن ما كتبه "سعود قبيلات" في كتابه (مشي) (قصصا قصيرة) لكنها قصيرة جدا ؟ أم هي (قصص قصيرة جدا)؟ وهل القصة التالية قصة قصيرة لكنها قصيرة جدا ؟ أم قصة قصيرة جدا ؟

يقول "سعود قبيلات" في قصته (كرسي):

" جلس إلى المكتب الفخم، وأسند رأسه إلى المقعد الوثير الدوار، فدار به ودار .

غيمت عيناه ، وزاغ بصره ، وأصبح في نشوة لا يتصورها عقل ..

ودار به الكرسي ودار..

شيئا فشيئا أحس بجسم صلب ذي رأس مدبب يبرز من تحته ، فيخترق جسده ، ويتقدم فيه مع كل دورة .

وفي البداية ، كانت نشوته أكبر من ألمه، غير أن ألمه راح شيئا فشيئا يتغلب على نشوته إلى أن أصبح لا يطاق .

عندئذ حاول أن يتوقف عن الدوران ، لكنه اكتشف – لسوء حظه- أن قوة اندفاعه أكبر من أن يوقفها شيء، فحاول أن ينفصل عن كرسيه ، لكنه اكتشف أن ما تحته لم يعد كرسيًا ، بل فقط ذلك الجسم الصلب ، المتقدم فيه بلا رحمة ، وقد بلغ رأسه" .

هنا تكمن الإشكالية، هل هذه القصة (قصة قصيرة جدا) ؟

وهل هو مصطلح دال مميز لإبداع إنساني ، أم وصف لحالة إبداعية لها جنس مميز بذاته ، هو القصة القصيرة فقط؟

هل أصبح هذا المصطلح (القصة القصيرة جداً) قارا ودالا على مدلوله ؟

لم التعدد إذا ؟ ما هي دواعيه وما هي منطلقاته ؟

هل تعدد التسميات صدى لتعدد المفاهيم ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تختمر في ذهن الباحث، أوفي ذهن من يتناول هذا الموضوع بالدرس والتحليل، لعل الإجابة عنها ، أو عن بعضها تسهّل الطريق في تناول الموضوع تناولا علميا مبنيا على الفهم الشمولي له .

البداية:

ادعى كثير من النقاد^١ فضل ريادة هذا اللون لـ " ناتالي ساروت " في كتابها Tropisms ١٩٣٢م ، والمنشور عام ١٩٣٨م . وحين ترجمه فتحى العشري عام ١٩٧١م ، احتار في ترجمة العنوان ، إذ لا يوجد في اللغة العربية ما يقابل Tropisms ، فترجمه (انفعالات) . وترجمه غيره (انتحاءات) ، ومعنى الانتحاءات حسب قاموس المورد : "نزعة الحيوان أو النبات إلى الحركة أو الدوران استجابة لمنبه ما"^٢ وما كتبه ناتالي ساروت هو عبارة عن " مقطوعات أدبية قصيرة لا تمت للقصة القصيرة ولا للرواية ولا لأي جنس أدبي بصلة . ليس لها بدايات ، بل إنك تحسُّ وأنت تقرأ أول كلمة أو جملة فيها ، أنك قد قرأتها قبل ذلك ، وإذ لا تمتلك الواحدة منها بداية، فإنها لا تنتهي أيضاً مع آخر كلمة فيها، بمعنى أنها تفقد أي صراع أو حبكة أو تطور درامي ، وبذلك هي تنفصل عموماً عن القصة كما نعرفها اصطلاحاً ونماذجاً"^٣

وحين أضاف المترجم عبارة (قصص قصيرة جداً)، فتح باباً في النقد العربي ما أظنه كان قاصداً ذلك ، فلم يعرف العشري إلى أي جنس أدبي ينتمي هذا العمل ، فهو يحمل نفس القصة ، لكنه ليس قصة قصيرة، فهو مكثف جداً بحيث يخرج عن تنميتها

^١ - نجم عبد الله كاظم ، في الأدب المقارن ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١م، ص٣٢.

^٢ - منير البعلبكي ، المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢٩ ، ص٩٩٣ .

^٣ - ياسر قبيلات ، ملف ناتالي ساروت ، مجلة تاكي ع ٢٠٠٥م ص١١٩ .

، فسماه (القصة القصيرة جداً) . على أن غيره اختار تسمية مغايرة تماماً ، "فقد سميت الانفعالات بالرواية الجديدة ، والرواية المضادة"^١ . وهنا تبدو المفارقة الشديدة بين الأسماء.

ويورد المترجم في مقدمته : إن ناتالي عنونت أعمالها بانفعال ١- انفعال ٢ وهكذا حتى انفعال ٢٤ . وكلها قصص قصيرة جداً . ثم يعود ليؤكد : إنها ليست سوى " كلمات مكثفة ومحددة ، تعبر عن أحاسيس ، هذه الأحاسيس عفوية صادقة ولصيقة بالأشياء ، هذه الأشياء متطورة ومسموعة ووليدة ملاحظة ثابتة، ومراقبة شديدة . وعلى الرغم من أن الصوت في تلك القصص، يبدو لا إنسانياً متحشرجاً وقادماً من بعيد ، إلا أننا نرى فيه قصتنا وحياتنا وتاريخنا ، بكل ما تنطوي عليه من مخاوف"^٢ ولا بد من التأكيد على أن "ناتالي ساروت" لم تطلق مصطلح القصة القصيرة جداً ، وإن كان عملها مميزاً في مجال القص ، فهو بالتأكيد ليس رائداً . حيث هناك كثير من الكتابات يمكن أن تنضوي تحت هذا الإطار، منها كتابات "كافكا" و"ألان غريبه" و"فرجينيا وولف"^٣ . وسأورد مثالا على الانفعالات كي يطلع القارئ على هذا النمط من الكتابة.

انفعال ١

" بدوا كأنهم ينبعون من كل مكان ، كأنهم يفتحون من برودة الهواء الندية ، وكانوا يسيلون ببطء كما لو كانوا ينضحون من الجدران ، ومن الأشجار المسيجة ، ومن المقاعد ومن الأرصفة القذرة، ومن الحدائق وسط الميادين .

كانوا يمتطون في هيئة عناقيد طويلة داكنة بين واجهات البيوت الخالية من الحياة ، وبين مسافة وأخرى كانوا يتجمعون أمام واجهات المحلات ، حزماً كثيفة لا تتحرك ، ينتج عنها شيء من الاضطراب في صورة انسدادات خفية .

^١ - الياس فركوح ، ملف ناتالي ساروت ،مجلة تاكي ع ٢٠٠٥م، ص ١٢١ .
^٢ - ناتالي ساروت ، انفعالات ، ترجمة وتقديم: فتحي العشري الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، ١٩٧١ص ٢٧، ١٢ .

^٣ - انظر: باسم حمودي، القصة العراقية القصيرة جداً ، مجلة أقلام عدد ١٢/١١ ، ١٩٨٨ص ٢٧٠ .

كان ينبعث منهم هدوء نفسي غريب ، ونوع من القناعة المستيئة ، ينظرون بانتباه إلى أكوام الأقمشة في معرض البياضات ، وقد بدت كأنها جبال من الثلج، أو إلى دمية تلمع أسنانها وعيناها ثم تنطفئ على فترات منتظمة ، تلمع ثم تنطفئ ، تلمع من جديد ومن جديد تنطفئ .

كانوا ينظرون طويلا ، دون حراك ، ويبقون مشدودين أمام الواجهات ، يؤجلون دائما إلى اللحظة التالية موعد رحيلهم ، والأطفال الصغار الهادئون الذين أسلموا إليهم - وقد أجهدهم طول النظر وشرد ذهنهم - ينتظرون صابرين بالقرب منهم "١

كان لما كتبه ساروت في (انفعالات) تأثيره في الساحة الأدبية الفرنسية والعالمية على حد سواء .. فقد ظهر لون جديد من فنون النثر القصصي حفز الآخرين على الإسهام في ترسيخه وإنجاح فنية المصطلح الجديد ، حيث أسهمت وبشكل مؤثر ،" في إظهار مجموعة جديدة من الأدباء الفرنسيين اضطلعت بمسؤولية الكتابة الجديدة والدفاع عنها أمثال بيكت - ميشيل بوتور - سارويان - سولير ..حيث استخدمت ساروت تقنية متفردة في إظهار الجوانب الغربية في القصة القصيرة جداً، التي يسميها نقاد الأدب بالأقصوصة، وتتلخص في التكثيف والإيحاء والإيجاز"٢

وما يميز الانفعالات ، طابعها الفريد حيث أنها لا تروي حدثا لكنها بالضرورة تروي شيئا وكأنه الحدث ، لا تحوي إدهاشا ، لكنها في ذات الوقت مدهشة في غرائبيتها ، لازمان فيها ، ولا شخصيات ، لكن هناك ما يدفع الحدث إلى لحظة الوعي الموجودة في ذهن القارئ مسبقا ، ولا ريب في أن نصوص ساروت لا تقترب من نوع أدبي قدر اقترابها من القصة القصيرة ، لكنها قصيرة بقدر تمكننا من أن نقول : إنها قصيرة جداً .

١ - نتالي ساروت ، انفعالات ، ترجمة وتقديم: فتحى العشري الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ص٢٣.

٢ - علوان السلطان ، في القص وفن القصة القصيرة جدا ، www.iraqstory.com/arabic/home.php ١٢/٥/٢٠٠٥.

وحيث ترجمت (انفعالات) عام ١٩٧٢م ، وفي فترة من الزمن كان الغرب ملهما لكل كاتب أو مفكر، تسابق الكتاب - حتى الكبار منهم - في نيل قصب السبق لهذا الفن الجديد المبهر، فرأينا القصة القصيرة في كتابات "زكريا تامر" ، و"يوسف إدريس" ، و"يوسف الشاروني" ، و"مصطفى السباعي" ، و"إبراهيم أحمد" ، و"خالد الراوي" . وهناك من تخصص في كتابة هذا اللون حتى اقترن به، ومنهم : "محمود شقير" ، و"وليد إخلاصي" ، "محمد المخزنجي" ، "سعود قبيلات" ، و " فهد المصباح" .

ويذكر نجم عبد الله كاظم : "أن أول من أطلق مصطلح (قصص قصيرة جداً)، هو "أرنست همنجواي" على إحدى قصصه سنة ١٩٢٥م ، في حين لم يكن القاص العربي " يوسف الشاروني" ، قد فهم مدى أهمية ما يفعل عندما أطلق على بعض قصصه (قصص في دقائق) ، بمعنى أن قصصه هذه أكثر قصراً من القصص القصيرة الاعتيادية ، وبالتالي فهي لا تحتاج إلا لذلك الوقت القصير لقراءتها" ^١ . وقد ذكر "الناقد باسم حمودي" : "أن العراقي "نوئيل رسام" ، هو أول من أطلق مصطلح القصة القصيرة جداً على قصصه دون أن يقرأ (ساروت)" ^٢ .

ولو أردنا البحث عن كتب نصاً قصصياً تحققت فيه الشروط الفنية للقصة القصيرة جداً دون أن يسميه ، فهذا يقودنا إلى التراث ، والكتب السماوية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، وكتب السلف في الملح والنوادر، ومواقف الظرفاء، وأدب الرحلات . ولا ننسى ما دعي بـ (مصنع الأكاذيب) ^٣ . وأكتفي بذكر الآية القرآنية التالية من سورة هود، للتدليل على استيفاء نص تراثي بشروط هذا اللون القصصي التي سنفصلها لاحقاً. قال تعالى : (وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي ، وغيض الماء وقضي الأمر ، واستوت على الجودي ، وقيل بعدا للقوم الظالمين) ^٤ . فقد تحققت في هذه

^١ - نجم عبد الله كاظم ، في الأدب المقارن ، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١م، ص ٢٩ .

^٢ - باسم عبد الحميد حمودي، القصة العراقية القصيرة جداً ، مجلة أقلام عدد ١٢/١١، ١٩٨٨ ص ٢٧٠ .

^٣ - مصنع الأكاذيب : عبارة عن حجرة فسيحة من حجرات الفاتيكان، اعتاد نفر من سكرتيري البابا التردد عليها للهو والتسليّة وتجاذب الأخبار والنوادر الطريفة عن نساء روما ورجالها ، وكان يوتشيو (أحد سكرتيري البابا) يدون تلك الأحاديث والنوادر دون علم أصحابها بصفحة أو نصف صفحة ، وتطورت وأخذت شكلاً قصصياً أسماه الفاشيتيا ، وكثر تداولها، وتناقلتها الأجيال لتأخذ بالتالي شكلاً أدبياً

^٤ - سورة هود، الآية ٤٤

الآية عناصر القصة القصيرة جداً من تكثيف ووحدة الحدث والقصصية واختزال الزمان والمكان ، ثم الاستهلال المدهش والقفلة التي أنهت الحدث بطريقة مدهشة ، واللغة الشعرية التي شكلت عنصراً أساسياً في التكوين البنائي للقصة .

وهذا ما أكده " يوسف حطيني " حيث يؤكد أن القصة القصيرة جداً جنورها عربية خالصة " وأن الإفادة من الثقافة العالمية محمودة دائماً بشرط واحد ووحيد هو ألا تمارس هذه الثقافة استلاباً من أي نوع على ثقافتنا القديمة والمعاصرة" ^١ وأكد أن القصة القصيرة جداً بوصفها نوعاً أدبياً له أركانه وتقنياته لا يعيها أن تكون متأثرة بأي أدب عالمي ولكن واقع الحال يبعد هذا الاحتمال من وجهين :

الأول : وجودها فعلاً في تراثنا العربي الغني بأشكال مختلفة .

الثاني : وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج أشكالاً سردية جديدة " ^٢

التسميات:

تعددت تسميات القصة القصيرة جداً تعدداً أوحى بتنوع مفاهيمها ، وهناك أسباب ودواع ومنطلقات لهذا التعدد ، فقد كثرت التسميات كثرة كادت تطيح بهذا الفن ، وتهدم أسسه وأركانه . وسأورد بعضاً منها :

القصة الصرعة^(٣) ، قصص في دقائق ،^(٤) ، القصة الصغيرة ، الأقصوصة . ويرى الناقد "حسين المناصرة" : أن القصة الصغيرة والأقصوصة ، لا تصلحان في الدلالة على مفهوم القصة القصيرة جداً . لأن مصطلح القصة القصيرة جداً في رأيه يكاد يكون

^١ - يوسف حطيني ، القصة القصيرة جداً (بين النظرية والتطبيق) ، الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٤م ، ص ١٢ .

^٢ - المصدر السابق ، ص ١٢ .
^٣ - رياض عصمت - قصة السبعينات مطابع الوحدة - دمشق ١٩٧٨ ص ١٤٣ .

^٤ - باسم حمودي القصة العراقية القصيرة جداً ، الأعلام ، شهر ١١ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٧١ .

مصطلحا محوريا مستقرا في تجنيس هذا الشكل من الكتابة . وما دام هذا المصطلح قد استقر نسبيا في الإبداع والنقد، فإنه يصعب علينا أن نفضل عليه مصطلحا آخر لم يحقق وجوده الفعلي على مستوى الشيوخ والتكرار في الاستخدام^١.

وسمّاها "فتحي العشري" قصة قصيرة جداً ، واليه يعود الفضل في إطلاق هذا المصطلح . ومن بعده القاص العراقي "إبراهيم أحمد" ، حين أصدر ملفا بعنوان (خمس قصص قصيرة جداً) . وهو بذلك يقابل ما يعرف بـ short short story الذي ظهر في منتصف السبعينات عند كل من J.C.Reid و Roger.B.Goldman اللذين نشرا مجموعات قصصية مكثفة، يتراوح حجم القصص فيها الصفحة والخمس صفحات^(٢).

أما "حسين جمعة" ، فلم يسمها ولم يعترف بوجودها ، بل رأى أنها مجرد جهود ومحاولات وهي أقرب ما تكون إلى قصيدة النثر. حيث يقول " في العقود الأخيرة بدأت تظهر في الساحة العربية والمحلية بواكير نوع أدبي هجين يتسع ليشمل- حسب رأيي- قصيدة النثر والتي قد يسميها (البعض) القصة القصيرة جداً . وأرى أن تقع جميع هذه الجهود والمحاولات تحت مسمى النثر الغنائي وبذلك نتخلص من جدل عقيم امتد طويلا^٣

وأورد لها أحمد جاسم الحسين سبعة عشر اسما هي :

القصة قصيرة جداً- القصة اللقطة

^١ - حوار مع حسين المناصرة "القصة القصيرة جدا" www.alwatanvoice.com/pulpit.php?go=articles&id=23579 ٢٠٠٦/٦/١٤م

^٢ - امتنان الصمادي ، القصة القصيرة جدا عند بسمة النسور، القصة في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان ٢٠٠٢م ، ص ١٥.

^٣ - حسين جمعة، القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان ، ٢٠٠١م ، ص ١١٣ .

القصة المكثفة القصة البرقية – القصة الحديثة

القصة الومضة - القصة القصيرة للغاية - القصة الكبسولة

القصة الشعر – القصة الجديدة

الخبر القصصي أو خاطرة قصصية ، والمغامرة القصصية

الحالة القصصية ، النكسة القصصية ، اللوحة القصصية ، الصورة القصصية^(١)

وهنا لابد من ذكر أن مصطلح (ق.ق.جدا) أصبح مصطلحا محوريا مستقرا في تمييز هذا الشكل من الكتابة ، وأن ما ذكر من تسميات لا يتعدى أغلبها لونا من ألوان التوصيف ، وإن ذكرها على أنها مصطلحات يشكل نوعا من الإرباك في الوسط النقدي ، وحين نقول مصطلحا ، فهذا يعني التحقق والتشكل اللذين يسمحان بالوجود والاستعمال من غير التباس، إضافة إلى أن ذلك قد يعني مروره بمراحل متعددة قبل تبلوره مصطلحا مستقرا ، يستعمل في حقول الأدب والنقد، حاملا معه مفاهيم أصبحت على قدر من الانتشار والشيوع . وحين ذكر أحمد الحسين التعدد في التسميات، ذكره مبدئا استيائه من هذا الكم الهائل من التسميات . ويرى الباحث أن الحسين كرس هذه التعددية دون قصد ، عندما أدرج توصيفات للقصة من بعض النقاد والدارسين على أنها اصطلاحات . وإن كان الأمر كذلك فحري بالباحث أن يضيف لقائمة الحسين وصفا(مصطلحا) ساقه يحيى العبابنة في معرض ثنائه على الحسين ، حين قال : (فهو زيادة على عنايته النقدية بهذا الفن ، وحماسه المنقطع النظير في الترويج له ، والدعوة الحارة إليه ، قصاص أيضا . إذ أصدر عام ١٩٩٦ مجموعة من القصص القصيرة جداً، بلغ عددها أربعاً وخمسين لقطة ، في مجموعته الموسومة همهمات

١ - أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جداً ، دار عكرمة للطباعة والنشر ، دمشق، ١٩٩٨م ص٢١.

ذاكرة"^١ . ولو اطلع الحسين على هذا النص ، لأضاف لقائمة مصطلحاته ، مصطلحا جديدا هو (اللقطة) ، منطلقا من توصيف العبانية ، رغم أنه بدا متحمسا لمصطلح القصة القصيرة جداً. وحين ذكر كلمة اللقطة، ذكرها واصفا مختصرا لا أكثر .

ويدعم الباحث وجهة نظره ، بما أورده "عبد الله رضوان" في معرض حديثه عن مجموعة "محمود شقير" (باحة صغيرة لأحزان المساء)، : "على أن التجديد لدى شقير ما لبث أن أخذ شكل القصة (البرقية) ، كما أسماها مؤنس الرزاز في تعليقه على مجموعة طقوس للمرأة الشقية، أو القصة الفكرة ، كما أسميتها في دراستي عن (ورد لدماء الأنبياء)^٢ . مع علم " عبد الله رضوان" ، أن المجموعة معنونة بعنوان قصص قصيرة جداً ، وما أراده هنا ليس اصطلاحا وإنما توصيفا أيضا.

دواعي تعدد التسميات :

ذكر الباحث في بداية هذه الدراسة أن المصطلح يحتاج لمقومات عدة كي يصبح مصطلحا مستقرا، أهمها: الاتفاق والشيوع ، ولا بد من الإشارة إلى أن مصطلح القصة القصيرة جداً هو المصطلح الأكثر شيوعا وانتشارا، رغم عدم استقراره ، فبه يمتاز لون من ألوان الفن القصصي ويتحدد . ويتفق الباحث مع ما ذهب إليه يحيى العبانية من أن القصة القصيرة جداً ما زالت فنا غير قار، لا من حيث العناصر، ولا من حيث الاصطلاح ، وقد عزا عدم استقرار المفهوم والاصطلاح إلى أن "الأكاديميين يتمنعون عن قبول هذا الفن ، رغبة في المحافظة على قوالبهم المنهجية المشدبة ، التي عملت الأيام على هندستها في قوالب لا تحبذ التجديد"^٣ . وفسر ذلك بأن الناقد هيّاب بطبعه،

^١ - يحيى العبانية ، تقنيات القصة القصيرة عند (بسمة النسور) ، مجلة أفكار، عدد ١٥٣، تاريخ ٢٠٠١م. ص٤٢.

^٢ - عبد الله رضوان ، البنى السردية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد، ٢٠٠٢م. ص٣٥.

^٣ - يحيى العبانية ، المرجع السابق ص٤٢.

يخشى المغامرة والتجديد، عكس المبدع الباحث دوماً عن التجديد وخرق المؤلف . لكن يبقى الناقد ، عالية على المبدع، فالقالب والهياكل المقدسة بنظر الأكاديمي والناقد، ما هي إلا نظام توافقي على الأعمال الإبداعية، تبقى عرضه للهدم والبناء، وإعادة الهدم وإعادة البناء، مادام هناك رغبة في التجديد والإبداع .

يبقى القول بأن كثيراً من التسميات الكثيرة والمتباينة أحياناً لمفهوم واحد ، قد أسهم النقاد والأكاديميون في إطلاقها ، ولكل منهم أسبابه ومنطلقاته .

وقد أورد أحمد جاسم الحسين^١ عدة دواعٍ لتعدد (المصطلحات) وحددها بـ

١- الانتقال من قدر القصة القصيرة جداً ٢- رفع شأن القصة القصيرة جداً

٣- مجافاة التجديد ٤- الحرص على التفرد

ويرى الباحث أن هذه التعددية في التسميات جاءت من خلال الرؤية الفنية للدارسين والنقاد لمشروعية هذا اللون القصصي من عدمه ، ثم من خلال الحراك الثقافي والحضاري الذي أصاب الأمة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين ، وأثره على المتقنين والمهتمين بالشأن الثقافي .

لقد حاول بعض النقاد والمشتغلين بالأدب^٢ ، الانتقال من قيمة القصة القصيرة جداً كعمل فني، لاسيما أن أغلبهم اعتادوا على نمطية العمل الفني الذي يقلل من قيمة

^١ - أحمد جاسم الحسين ، مرجع سابق ، ص ٢٢ وص ٢٣ .

^٢ - انظر :

- محمد عزّام ، في سيمياء السرد (زقزقة عصفير) أنموذجاً ، جريدة الاسبوع الادبي العدد ٩٣٩ تاريخ 2005/8/10.

- محمد قرانيا ، القصة القصيرة جداً ، موقع القصة السورية www.syrianstory.com/infocontacte.htm

٢٢/٢٠٠٦م.

- ماهر منصور ، القصة القصيرة جداً ... الأدب معلباً ، موقع مجلة النور ، www.an-nour.com في ٢٢/٢٠٠٦م.

التجريب والتحديث ، متجاهلين أن اللغة هي وحدها وعاء الإبداع الكتابي، وهذا الوعاء يتسع لكل محاولات التجديد ، وظنوا أن القصة القصيرة التقليدية (الموباسانية) تنهاوى أركانها تحت هذا الزاحف الجديد ، ظانين أنه غدة سرطانية لا تلبث مع مرور الزمن ، إلا الإتيان على جسم فني امتد عبر قرون ، وصوره على أنه وليد مسخ ولد من رحم القصة ، أخذ اسمها اغتصاباً رغم أنه لا ينتسب إليها، ولا هو بحامل لجينها الوراثي . كما أنها ظاهرة خطيرة تنبئ عن ميل إلى التعامل السهل مع الإبداع ، وركون إلى الكتابة المتعجلة الخاطفة ، والتي لا تستطيع أن تعبر عن الحس الإنساني ضمن هذا الإطار التعبيري الكتابي ، فكانت هدفاً للقدح والذم واستصغار قيمتها الفنية. ومن هنا جاءت التعددية في التسميات ، وإطلاق الأوصاف ، كاللقطة، والومضة ، والصغيرة، والبدعة، والتقليعة .

وأسوق بعض ما قالته إحدى الدارسات في معرض حديثها عن القصة القصيرة جداً ، وعن المزاجية في إطلاق الأحكام والأسماء والأوصاف ، والتي تشي بحالة النزق والعصبية ، التي تفقد بدورها إلى التعجل والبعد عن الموضوعية حين تناول حالة أدبية . " قالوا قصة قصيرة جداً (ق.ق. جدا) ، أي قصة قصيرة هذه؟! وهي تتجاهل مقومات القصة القصيرة المعروفة، وأنماطها وأشكالها المعهودة ، وهم ينتهجون أبسط الطرق للكتابة دون الخوض في التفاصيل ، نعم هذا جنس أدبي، ولكن ليس قصة قصيرة، أليس هنالك الخبر والسمر، والخرافة،؟! "

فلتسم بما يلائمها، أمثلة ، أحداث . وتستطرد الكاتبة : إن كل هذه التسميات مرشحة لها بدلا عن (ق.ق. ج) ، الحديث، الخبر، الروي، المشاهدة ، الطرفة ، المعلومة، المدونة ، القصاصة ، مشهدة، موقف . نعم كل هذه التسميات، إلا القصة

القصيرة جداً . لماذا ؟ لأنها ببساطة تفتقد مقومات القصة القصيرة ، وتتكى على اسم جنس آخر" ^١ .

وقد رأى بعض النقاد ^٢: أن هذه الظاهرة ، مجرد إفراز لنمط ثقافي ، يحاول التسيد على الحالة الثقافية العربية ، وهو قادم من الغرب بما يحمل من إفرازات الثقافة الحديثة ، التي تلغي أحيانا كثيرة لحظات التأمل الإنساني ، وتشوه جمال وهدوء النمط الشرقي في التفكير والسلوك ، وقد اتهم مؤيدو هذه الظاهرة الأدبية بأنهم يستجيبون لضغوط العولمة وإفرازاتها ، بتبني قيم مستوردة ، وأنهم يفرضون النموذج المعبر عن مصالحهم ، ويفلسفون نظرياتهم بمسوغات مشبوهة ، ليس لها هدف سوى هدم ميراثنا الثقافي ، وخلخلة أنماطنا في التفكير.

ورأى بعضهم ^٣ : أن هذا اللون هو تعبير عن مرحلة متطورة ، وفي الوقت نفسه استجابة لسرعة العصر ، حيث مالت الفنون جميعها إلى الكتابة القصيرة جداً في الشعر والرواية والمسرح ، وهذا الميل جزء من الانفتاح الثقافي ، أو بما يسمى العولمة الثقافية بمفهومها التقني ، لذلك يمكن القول ، إن القصة القصيرة جداً، ومهما اختلفت وجهات النظر حولها ، تبقى تعبيراً عن مرحلة متطورة وجديدة في الإبداع ، حيث أصبح الإبداع الإنساني في الأدب ، لا يحتل التفصيل والاستطراد والفضضة ، وما ميزه التكتيف والمباشرة ، ودقة الإصابة بأقل عدد من المفردات . بمعنى آخر أصبح خير الكلام ما قل ودل . فعصرنا عصر التكتيف والاختصار وإلغاء قيمة الحجم الكبيرة ، والمسافات الواسعة ، والزمن الممتد . فالحاسوب أصبح حقيبة ، وكذا السيارة والمذياع والهاتف . وقد غالى بعض العلماء حين طرح فكرة تصغير حجم

^١ - جوانى عبدل ، القصة القصيرة جدا هي قصة الحذف www.arabicstory.net/index.ph تاريخ ٢٠٠٦/٧/١١م

^٢ - انظر، محمد قرانيا ، القصة القصيرة جدا ، موقع القصة السورية - ww.syrianstory.com/infocontacte.htm ، تاريخ ٢٠٠٥/٤/٢ ، 75k

^٣ - جبير المليحان ، القصة القصيرة جدا ، www.arabicstory.net/index.php ، تاريخ ٢٠٠٦/٧/١١م

الإنسان ، بالتدخل في معالجة جينه الوراثي كي يصبح أصغر حجماً ، لحل مشكلة الانفجار السكاني وما يرافقه من مشاكل الغذاء ، والبيئة ، والمياه ، والصراع .

مثل هذا الآراء تنمُّ عن كثير من المفارقات في فهمها أو كيفية التعاطي معها كفن إنساني له كتابه ومحبه وأسس وكيونته. فالرأي الأول سلخها من جلدتها ، ونفي عنها صبغة القص جملة وتفصيلاً، فهي لا تمت له بصلة ، بل هي عالم قائم بذاته . أما الرأي الآخر فاعتبرها رغم صغر حجمها ، اختصاراً كبيراً للحياة .

والسؤال هنا . لماذا يُؤخذ على هذا الفن صغره وقصره وسرعة انجازه، مع أن القصر والصغر والسرعة، أصبحا عنواناً يُوسم به كل جيد؟ . وإذا قالوا قديماً : البقاء للأقوى . فلنحنا حالنا اليوم يقول البقاء للأسرع .

وقبل الدخول في موضوع القصة القصيرة جداً كمفهوم ، أود عرض عدة نماذج مختارة لهذا اللون القصصي لكتاب أجنبي وعرب وأردنيين :

١- يزعم جون بارث Barth john في مقدمة كتابه الذي ضم مجموعته القصصية أنه أول من قدم هذا النوع من القصة القصيرة، هذه القصة مكتوبة على ما يشبه الشريط داخل الكتاب، هناك إرشادات بقص الشريط ولصق أطرافه لتحصل على اسطوانة مكتوبة عليها القصة التالية بعنوان: tale Frame

Once upon a time there was a story that).

(Began

كان يا ما كان، كان هناك قصة بدأت .

يقول بارث: هذه أقصر قصة قصيرة في اللغة الانجليزية (عشر كلمات) ^١ .

٢- تقول ليندا تشابيك (قاصة أمريكية) :

^١ - تهاني الغريبي ، القصة القصيرة جداً ، السهل الممتنع . - /658/38/content/view/ www.alrabetta.ae

مسح "رويتس كوب" يديه المتسختين ببظلولونه الجينز . أخيرا انتهى من زراعة حديقته ، ونبرة صوتها الحاد تضغط على أعصابه ، تكاد تفلت منه ، يتماسك ، سيحتاجها لمباراة كرة القدم التي تبث الليلة ، متعة يستحقها بعد عناء التعب . يتواصل صوتها الملح لإصلاح النافذة في غرفة الجلوس ، سيفعل أي شيء ليسكت إلحاحها . تهادى متعرجا يصعد درج الشرفة الصغيرة ليخرج الأدوات اللازمة لإصلاح النافذة . " سأصلحها " فقط ليتوقف إلحاحها المزعج . من مكان ما قصي في المنزل ، يعلو صوت تبرمها . طلباتها لا تنتهي .

تفحص رويتس النافذة سريعا، هز رأسه مدركا ماذا عليه فعله ، خلال دقائق كانت الدفة تتحرك بسهولة. ألقى أدواته داخل العلبة .

نبت من عقله صوت زوجته الراحلة الكئيب ، فتح باب الثلاجة ليخرج مشروبا مثلجا يتناوله أثناء مشاهدته للمباراة) ^١ .

٣-تقول بيث ويللي (قاصة من بريطانيا) :

" يعرج العجوز . "جدي" يسأل الحارس " أخبرني أي قدميك أسوأ . يمكنني أن أعالجها "

فكر العجوز مليا ثم أجاب "اليمنى"

أطلق الحارس طلقة مزقت القدم اليسرى ، وأرسلت العجوز متدحرجا في الثلج .

" ألا ترى اليمنى أفضل حالا "

ومضى ، تاركا الكتلة البشرية تتلوى!"^٢

^١ نقل النص من مقال كاترينا الحمارنة ، القصة الومضة .. وفعل الدهشة .. نماذج عالمية، مجلة تاكي ، عمان ، عدد ٢٥٥٦، ص٤٩ .
^٢ - المرجع السابق ص٤٩ .

٤- يقول عماد ندادف (قاص من سوريا)

" جاءت المغنية لبائع القماش.. قالت له :

أعطني ثوبا بكل الألوان ، فألبسه عندما أغني ، لكي تصيب الناس الدهشة من صوتي ومن ثوبي ..!

حار البائع ماذا يفعل .. ولكنه، وبعد تفكير قصير أعطاه ثوبا بلون قوس قزح!"^١.

٥- تقول صفاء عبد المنعم (قاصة من مصر):

" سأتسلح الليلة بأشياء جديدة علي، حتى لا تربكني وأنت تطلب القبلة الأخيرة قبل النوم ، فلن أدعي أنني مريضة ، أو أنني متعبة من العمل ، ولن أفسح لك مكانا أكثر مما يتيح لجسدك أن يظل على جانب واحد لا يغيره ، بل سأدعي الرضا، وأعدك بالمزيد من القبلات ، وربما أطمعك فيما هو أكثر من ذلك ، شرط أن تطرد الناموسة التي تزن في أذني وتقلق راحتي .

عن طيب خاطر ، تشعر بسعادة ، تغلق الشباك ، وتحكم غلق الباب ، وربما تطفئ النور وتحاول ، بل تبذل جهدا على غير عادتك لمطاردة الناموسة، وكلما سمعت زنها ، أشرت لك بإصبعي إلى المكان ، تسارع إليه ، فأشير بيدي إلى الجانب الآخر:

هنا.. لأ .. فوق التسريحة .. لأ لأ على ضلفة الدولاب قرب النافذة .

وكعازف يجيد العزف على آله ، تقفز بخفة من السرير إلى الأرض ، من الأرض إلى السرير ، وكلما رأيت حماسك يثتد ، أزداد تشبثا بقتلها!"^٢

٦- يقول رمزي الغزوي (قاص من الأردن) :

^١ - أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جدا ، مرجع سابق ص١٣٩ .
^٢ - صفاء عبد المنعم ، بنات في بنات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١م، ص٧.

" عن بعد ، لمحت بيده ثعبانا أسود ، وعندما وصلني لاهثا رجاني كي أعلمه عقد ربطة العنق ، ترددت أول الأمر ، فنحن في الشارع حيث الرقاب عارية .

شرحت له الطريقة وأعطيته الربطة جاهزة فنكثها وصرخ بوجهي:

- هذه لا تقتل دجاجة يا حمار الشيطان .

في المساء ، لم يدهشني خبر انتحار أحدهم ملدوغا بأفكاره^١ .

وأحسب أن هذه النماذج تثير أسئلة مهمة يتصل بعضها بالمفهوم ، وهو ما ستبينه الصفحات الآتية .

ب : في المفهوم

من الصعب أن نجد اتفاقا بين النقاد والدارسين على تحديد مفهوم واضح للقصة القصيرة جداً ، تماماً كما هو الحال في صعوبة تحديد مصطلح محدد ثابت لها، كونها جنسا كتابيا في حالة مفتوحة على التطور والتجدد والتغير ، فهي " تغذى ثراء جوانيا يصعب على الدارس رسم حدود التعريف القاطع المانع لها"^٢ . وحيث سبق الحديث عما يعنيه مصطلح القصة القصيرة جدا ، ومدى التشاكل والتداخل مع غيره ، نجد لزاما علينا الاعتراف أولاً بانتساب هذا اللون للقصة القصيرة، غير أنها تخالفها في التشكل والبناء. فهي لا تعنى مطلقاً في الدخول في التفاصيل وتتخلص من الحشو ، وتقوم على اختزال اللغة ومباشرة الحدث دون مقدمات ودون إعطاء تفسيرات ، لتدع ذلك للقارئ بأقل ما يمكن من الكلمات ، دون إلغاء صفة القص المرتكز على حدث تديره شخصية مركزية ، أو شخصيات ضمن فضاء زمني وفضاء مكاني محددين ، وبتقنيات خاصة تقوم في أساسها على التكتيف. وقد لمسنا ذلك في جميع النماذج المعروضة سابقا ، وكلها معنية بوحدة الحدث ، من خلال لقطة تجسده ، أو لحظة

^١ - رمزي الغزوي ، غبار الخجل ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٠م ص ٨٥.

^٢ - الياس فركوح ، القصة القصيرة في الأردن ، مرجع سابق ، ص ٢٩١

ترتبط بالزمن الذي غالبا ما يكون نفسيا، وقد وصفها سليم السامرائي بأنها: "وقف ثقيلة عند لحظة أو حالة من مجموعة حالات تنهياً لتصير حدثاً. فهي تسعى إلى إيقاف الحركة الآلية في الحالة السيكلوجية لتلتقط منها ما هو جوهري ومكثف، وهو في الأساس غير منقطع العلاقة مع الجزئيات والامتدادات في الحالة نفسها. ومع ذلك فهذه الجزئيات والامتدادات تبتعد بقصدية فنية، لكنها تبقى حاضرة وبقطة في ذهن الشخصية وفي وعي القاص معا. والفعل فيها هو الفعل الداخلي المعتمد على الفكرة، لا الفعل الخارجي كما القصة القصيرة"^١.

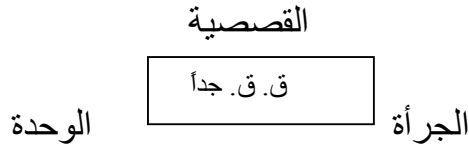
إن هذا اللون من القص هو أسرع ألوان الأدب إلى الفهم الإنساني وأعقده في الوقت ذاته، فهو قول موجز، وخطاب صامت من قاص واع بما يقول، وهو أبسط أنواع التعبير وأقصره، وقد يكون أعقده وأكثره نظاماً وترتيباً، فهو يتطلب كاتباً قادراً على استلهام الحدث وإعادة تشكيله، ثم الاقتصاد والإيجاز في الشكل الذي يزيد في صعوبة كتابتها. إن نظرة سريعة للنماذج السالفة الذكر تدلنا على أنها تتطلب من كاتبها مهارة في عرض الموقف بسرعة خاطفة. فبدايتها تعتمد الفكرة المفاجأة، وهي تبدأ بجملة تعبيرية داهمة، لها دلالاتها المباشرة، ووسطها جمل بسيطة محكمة السبك مفعمة بالحركة، مع ابتعادها عن تعدد الأزمنة و الأمكنة وكثرة المتغيرات .. واتكائها على تقنية المفارقة لإثراء المحمولات الدلالية. فهي بحق، حقل متخصص بحد ذاته في تكوين الأفكار الموجزة غاية الإيجاز.

وحين عرفها أحد النقاد، اشترط أن تحقق درجة عالية من التكتيف اللغوي والاختزال في المضامين، "بحيث تكون القصة القصيرة جداً في حدود مائة كلمة وتحقق درجة عالية من الشعرية في اللغة والدلالات، عن طريق تشكيل الإيقاع اللغوي الحاد في موسيقاه الخارجية والداخلية؛ وتحقق درجة عالية من الكسر والتجاوز لتقليدية

^١ - انظر سليم السامرائي، "الأقصوصة" بدل القصة القصيرة جداً <http://www.newsabah.com/paper.php> في ٢٢/٥/٢٠٠٦م.

^٢ - لقاء مع القاص حسين المناصرة، موقع منبر دنيا الوطن www.alwatanvoice.com/pulpit.php في ٢١/١١/٢٠٠٦م.

الزمكانية والحدث والشخصية و اللغة التقريرية المباشرة ". ويرى الدكتور أحمد جاسم الحسين^١ : أن القصة القصيرة جداً تقوم على أركان عدة، صورها على النحو التالي :



التكثيف

وعدّ القصصية والتكثيف ركنين أساسيين في بنائها ، والجرأة والوحدة ركنين تاليين لهما ، وأن هذه الأركان ليست أحجاراً صماء ثابتة لا تتحول ، إنما يخفّ وهجها في تلك القصة أو هذه ، حتى يكاد أن يصير عنصراً، لكنه يبقى حاضراً بطريقة ما، إحياء أو مباشرة .

وحدد يوسف حطيني عناصرها ب"الحكاية، الوحدة، التكثيف ، المفارقة وفعلية اللغة"^٢ . ولا يتفق الباحث مع ما ذهب إليه أحمد جاسم الحسين في تحديده لأركان القصة القصيرة في اعتباره أن الجرأة ركناً، فمعظم الأعمال الأدبية الأخرى قد لا تخلو من جرأة في الطرح، وقد يُحمل هذا الركن على الأجناس الأدبية كافة ، وكذلك الوحدة، يغلب على الأثر الإنساني في الإبداع توافر عنصر الوحدة . ويتفق الباحث فيما ذهب إليه أحمد الحسين ويوسف حطيني من أن القصصية والتكثيف من أركان القصة القصيرة جداً، بل هما الركنان الأساسيان اللذان لا يقوم عمل من هذا اللون القصصي بدونهما. ولو انتفى أحدهما لخرج العمل بالتأكيد من دائرة هذا اللون . وإذا كانت القصصية لا يختلف فيها اثنان على أنها العمود الفقري ، فإن التكثيف صفة غير مستقرة لا يمكن حدها بقالب أو بمحددات . وهنا لا بد من طرح التساؤلات التالية:

هل يكون التكثيف بالحدث ؟ أم بالشخصيات ؟ أم بالزمان والمكان ؟

^١ - أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً ، مرجع سابق، ص ٣٤.

^٢ - يوسف حطيني ، القصة القصيرة جداً (بين النظرية والتطبيق) ، مرجع سابق، ص ٢٧.

وإن كان التكتيف بها جميعا ، فإلي أي حد يكون ذلك؟

كيف نقيسه؟ هل تكون الصفحات أو السطور معيارا له ؟ أم وقت القراءة ؟

كل هذه الأسئلة تبقى مفتوحة للإجابة عنها من خلال هذا البحث .

وقد أجمل "أحمد جاسم الحسين" عناصر وتقنيات القصة القصيرة جداً بـ: خصوصية اللغة، الانزياح، المفارقة، التناص، الترميز، الأنسنة، الحيوان، السخرية، البداية والقفلة ، قصصية الطرافة ، الإدهاش عمق الأثر وخصب الدلالة^١ ومهما يكن الأمر، فإن اتفق الباحث مع "الحسين" أم اختلف في رسم حدود هذا اللون، فإن القصة القصيرة جداً ، تبقى قصة قصيرة ، عناصرها هي عناصر القصة القصيرة، وما يميزها عنها هو التكتيف واختزال الحدث، والبعد عن الحشو والتخلص من الإسهاب. وكل ذلك يقتضي في المقام الأول صغر الحجم.

وقد اجتهد الكثير من الدارسين^٢ وأفتوا في حدودها ، فمنهم من حدها بعدد من الكلمات والسطور والصفحات ، ومنهم من حدها بعدد من الدقائق، ومنهم من رأى أنها : النص الذي يحقق درجة عالية من التكتيف اللغوي والاختزال في المضامين، بحيث تكون في حدود مائة كلمة، وتحقق درجة عالية من الشعرية في اللغة والدلالات، عن طريق تشكيل الإيقاع اللغوي الحاد في مستوياته الخارجية والداخلية، وتجاوز التقليدية الزمانية والمكانية، والحدث والشخصية واللغة التقريرية المباشرة.

وعلى الرغم من ذلك فعلى الدارس الاعتراف بحالة الالتباس التي انتابت كثيرا من كتاب هذا اللون القصصي ، وعزوف النقاد عن وضع نظريات وحدود له - لصعوبة ذلك - ما أحدث حالة من عدم الاستقرار في المفهوم والمصطلح والتجنيس والأركان

^١ - أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

^٢ - انظر http://www.diwanalarab.com/spip.php?article6669 لقاء مع عدد من كتاب القصة القصيرة جدا في ٢١/١١/٢٠٠٦م

والعناصر والتقنيات . لكن ذلك لا يلغي أبدا مشروعية وجود هذا اللون كظاهرة أدبية جديدة، طبيعة بنائها تسمح لها بالتداخل مع غيرها دون أن تلغيها، عزز هذا كتابات كثيرة متواضعة أغرى أصحابها خصيصة الاستسهال، فظهرت نصوص ساذجة ، لا تتعدى حدود السرد العادي الذي يقترب من فن المقالة أو الخاطرة أو القصيدة الومضة، ولا يجمعها مع القصة القصيرة جداً سوى القصر. تقول " نهلة الجمزوي": " نظرت المرأة إليه فرأته جميلاً ذلك لأنها كانت غير قادرة على التقاط قبحه "١ رغم نفس القصصية في هذا المقطع النثري إلا انه لا يدخله في خانة القصة القصيرة جداً ، فهذا النص ومضة بسيطة خلت من العناصر التي تجعل نصاً ما قصة قصيرة جداً ، فضغط النص لا يعني التكتيف . وتغيب الزمان والمكان لا يعني أبداً أن لا زمان في القصة ولا مكان . في المقابل لنقرأ النص التالي للقصص " سعود قبيلات " ، ونقارنه بما سبق، يقول في قصة عنوانها (رفقة): " صعدا إلى الحافلة معا ، وجلسا في مقعد واحد ، غير أن المقعد سرعان ما انقسم إلى نصفين ، والحافلة إلى اثنتين .. سارت كل منهما في اتجاه ، حاملة أحد الراكبين".

* * * * *

على أنه لم يتم تناول تجارب القصة القصيرة جداً ، تناولا نقديا شموليا، يكشف عن جوانبها الفنية والتقنية ، وما نشر من تجارب في هذا المجال، لا يتعدى مقالات متفرقة متحاملة في أغلبها ، لا تتسم بالتركيز على هذا اللون بصفته فناً جديداً أفرزته بعض الدواعي المتعلقة بالتطور السريع للحياة المعاصرة، فكانت بعض المحاولات النقدية تتناول القصة القصيرة جداً وكأنها خارج نطاق الأدب ، وما يلفت أن الخلاف أكثر ما اشدت بين النقاد على تجنيس هذا اللون القصصي ، وهل هي جنس أدبي قائم بذاته ؟ أم لون من ألوان القصة امتاز عنها بخصائص معينة ، وهذا ما سنعالجه في المبحث التالي.

١ - نهلة الجمزوي ، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ٢٠٠٢م، ص ٣١.

ثانياً: إشكالية التجنيس

هل القصة القصيرة جداً جنس متفرد بذاته ؟

ما هي ملامح هذا الجنس ؟

هل هي ابن شرعي للقصة القصيرة، تكيف مع متطلبات العصر وما يقتضيه من تداخل الأجناس وتلاقحها ؟ أم هي وليد مسخ لا يحمل من القصة إلا اسمها .

إن أول من نادى بفكرة تجنيس الأدب هو أرسطو ، حيث كان ينظر للأدب ككائنات حية عضوية ، "حتى إذا بلغت حد الكمال استوت وتوقف نموها ، وقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالاً، ثم نمت شيئاً فشيئاً بإنماء العناصر الخاصة بها ، وبعد أن مرت بعدة أطوار، نبتت واستقرت لما بلغت حد كمال طبيعتها"^١ . ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال : أن كل جنس أدبي له طابع عام وأسس يتوحد فيها، وينماز بها عما سواها بحيث يفرض نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ، أو بلغت مكانته في التجديد . " ولا يعني هذا أن الأجناس الأدبية قوالب جامدة لا تتداخل وتستعين بميزات وخصائص غيرها ، فهي في حركة دائبة تتغير قليلاً في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر"^٢

إن التقسيم التقليدي للأجناس الأدبية سيبقى ، مهما حاول النقاد والمنظرون اصطناع المبررات والحجج ، وسوق النماذج والأعمال الفنية كشواهد على تحطيم حدود الأجناس. ولا يعني هذا تكلس الأجناس وتمترسها في حدودها ، إلا أن السمات العامة لا يمكن القفز عنها واجتيازها . رغم أن اللغة هي الوعاء الحاضن للإبداع بكل أجناسه

^١ - أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط١ ، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣م. ص ١٦ .

^٢ - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٦٩، ص ١٤٠ .

، لكنها تبقى الشعر شعرا والنثر نثرا ،ولا يعني أن الفصل حديا بحيث يلغي عمليات التلاقح بين الأجناس الأدبية ، لكنه يسمح بان يحتفظ كل جنس بالخصائص اللغوية والجمالية التي تكون فيه لا في سواه .فالأعمال النثرية رغم تماسها الجمالي والفني مع الشعر لكنها تظل نثرا يتمتع بقدر كبير من حرية النسخ .

فالشاعر يكثف ويلتمس الإيقاع ، والكاتب يفصل ولا يعنيه الإيقاع . والشعر بطبيعته تعبير عن أحاسيس ومشاعر إنسانية غالبا ما تتصف بصبغة الذاتية ، والنثر خطاب توصيفي علاجي عام في الغالب يقبل الإطالة والإسهاب .

القصة القصيرة جدا (جنسا أدبيا):

عرف "جوزيف شبيلي" القصة في معجم المصطلحات الأدبية العالمية :بأنها عرض لصراع يشمل قوتين متعارضتين في حالة نزاع وغاية . وكان شبيلي يعرف بذلك story ، وعندما نقول short story فنحن لا نخرج القصة القصيرة من هذا الجنس المختلف بطبيعته عن الرواية مثلا، لكونها عملا سرديا كالقصة ، وحين نقول short story ، فنحن أيضا لا نخرجها من جنسها ،فهي لا تختلف عن القصة القصيرة ، لكنها بالتأكيد جنس مختلف عن الرواية ، ف (short) الثانية لا تعني شيئا أكثر من التوصيف ، وعندما نقول short short story فالترجمة لها تكون القصة القصيرة القصيرة ، وترجمة الثانية بـ (جدا) لا تعطي اسما جديدا وإنما وصفا ، مثلما أعطت الأولى وصفا للقصة . وحين نعود لقول محمد غنيمي هلال أن كل جنس أدبي له طابع عام وأسس يتوحد به، ويتميز عما سواه بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص . فهل للقصة القصيرة جدا طابع عام وأسس ميزتها عن القصة

هناك سؤال أجده مشروعا وهو: لم لا نسمي قياسا بـ (جداً) - القصة القصيرة قليلا ؟. وهو ما يندرج تحته مئات المجموعات من القصص ، وخاصة قصص الرواد، أمثال موباسان ، وتشخوف ، وهمنجواي .

يقول "أبرامز" : " يجب أن نتذكر أن الاسم short story يعني تنوعا كبيرا من القصص النثري ، وعبر امتداد يبدأ بـ short story ، والتي هي عبارة عن حكاية أو نادرة قليلة التفاصيل، وتكون ربما ٥٠٠ كلمة، وينتهي بتلك الأشكال الطويلة ، والتي تدعى أحيانا رواية قصيرة " ^١ .

فالحجم ليس مميزا لجنس عن غيره، وحين يعرف مؤلفو (مقدمة نورتون إلى الأدب) القصة القصيرة جدا short short story في فصل خاص أفرد لها، يقولون : " القصة القصيرة جدا هي قصة في حوالي ألفي كلمة أو أقل " لم ينظروا مطلقا إلى خصيصة القصر ، وإنما هناك شيء اسمه قصة قد تطول وقد تقصر. فالقصة لها حدود، ولكنها ليست قطعية ، فهناك منطقة محايدة بين كل جنس وغيره ، تراوح فيها الأعمال بين الجنس وغيره ، وحين وصفت بأنها تنتهي عند ما تسمى بالرواية القصيرة ، فقد وصلت حدودها إلى الرواية ، لكنها ليست رواية . وعندما صغرت وتقلصت، لم تصل إلى جنس آخر، بل وقفت عند ما يتجرأ الباحث ويسميه بالنواة القصصية .

وقد عدّ "أحمد جاسم الحسين" القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا متفردا بذاته ، استفاد من غيره من الأجناس، معتمدا برأيه هذا على عنصري الإيجاز والتكثيف وأكد أنها" قد تستفيد من بعض القنوات (يقصد الأجناس الأدبية الأخرى) لكنها تبقى جنسا أدبيا له أركانها وخصائصه وتقنياته ، حفرتها بعرق جبينها وبجهد كتابها" ^٢ ويعود ليؤكد ذلك بقوله " إذا كما قلنا ونكرر ثانية وثالثة ، قد تستفيد (ق.ق. جدا) من هذه الأجناس وتأخذ

^١ - جواد كاظم ، في الأدب المقارن ، مرجع سابق، ص ٢٩ .

^٢ - الحسين ، القصة القصيرة جدا ، مرجع سابق، ص ٢٩ .

بعضاً من عناصرها أو تتلاقح مع بعض تقنياتها، لكنها أبداً ليست خاطرة أو شعراً أو مقالة أو قصة^١ ولا يعرف الباحث الام استند الحسين في هذا الفصل؟، هل لأنها تحمل صفات القصر، والتكثيف، والمفارقة؟ فهناك العديد من القصص الطويلة بمفهوم الحسين، تحمل صفات التكثيف والمفارقة وكل الأركان والتقنيات التي ماز بها الحسين القصة القصيرة جداً. على أنه عاد بعد سنوات ليعلن أنها قصة ويعيدها إلى جنسها، وعدّها لونا من ألوان القصة القصيرة، حين قال: (إن هذا النوع والنوع يدخل ضمن الجنس الواحد، يركز على مجموعة الأركان والعناصر والتقنيات محوراً الرئيس التكثيف في الحدث وفي الوصف وفي كل ما بني عليه النص. ولو غامرنا بالحديث عن جهة الطول والقصر وعدد الكلمات أو الزمن الذي يلقي فيه النص تأسياً بتحديد "ادغار أرن بو" لقلنا: إن عدد كلماتها لا يتجاوز صفحة واحدة.^٢

وعلى طريقة "أحمد جاسم الحسين"، لا بد من الاعتراف بأن مصطلح القصة القصيرة جداً حقيقة مسلم بها، له مدلول ومفهوم، وامتاز عن غيره بالعناصر والأركان السالف ذكرها. ولها كتابها ومحبوها لكنها ليست جنساً أدبياً، ولو عدنا إلى كثير من النصوص القديمة في القرآن وكتب السلف.. "لوجدنا عشرات النصوص أمثلة تصلح لتكون قصصاً قصيرة جداً، سمعناها وقرأناها لأنها ببساطة حملت إلينا متعة القصة، مستوفية الشروط الفنية دون أن يفرضها علينا أحد تحت عنوان قصة قصيرة جداً، وكأنه مصطلح يومي بابتداع جنس أدبي جديد"^٣. إذاً فالكثير من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، وأدب الرحلات، وتكاذيب الأعراب والنوادر والملح، ما هي إلا قصص قصيرة جداً. وقد وقف النقاد والمهتمون بالشأن، بين مؤيد لفكرة إعطاء هذا المولود جنسية أدبية، وبين من يراه وليداً، سرعان ما يعود لأحضان أمه، حاملاً صفاتها وجينها الوراثي.

١ - المرجع السابق، ص ١٢.

٢ - أحمد جاسم الحسين، (ملف القصة القصيرة جداً)، جريدة الجزيرة السعودية/عدد ٣٤٥٠ / ٢١/٢/٢٠٠٥ ص ٤٨.

٣ - د. حسين على محمد، القصة القصيرة جداً/ قراءة في التشكيل والرؤية. &www.lahaonline.com/index.php?option=content تاريخ ٢٢/٨/٢٠٠٥م.

والسؤال الكبير الذي يبقى ماثلاً هو: هل هناك جنس أدبي يسمى القصة القصيرة جداً

؟

عدّ كثير من الدارسين^١ القصة القصيرة جداً مجرد لون من ألوان القصة القصيرة، التي لم يتم تحديدها للآن رغم عمرها الطويل . وأنها ليست جسداً مفصلاً عنها ، لكنها تراعي التكتيف والجو الخاص والنهاية المفتوحة، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات ، وهي وإن جاءت استجابة لضرورات الصحافة اليومية ، فقد جاءت أيضاً لترضي طموح الكتاب في صياغة قصة مكثفة الحجم قادرة على الشد وأداء واجبها الفني ، ودون اعتراضات المسؤولين عن الصفحات الأدبية في الصحف والمجلات . على أن بعض النقاد لا ينظر إلى القصة القصيرة جداً على أنها جنس أدبي، لأنه لا يوجد في النقد والممارسات القصصية هذه التسمية أو هذا المصطلح، ويشير الدكتور عبد الله أبو هيف إلى أن القصة القصيرة جداً موجودة في كتابات كل الكتاب، بمعنى أن هناك دائماً سرداً قصصياً قد يطول إلى عشرات الصفحات وآخر يقتصر على جملة، فالقصة القصيرة جداً برأيه ليست شكلاً مستقلاً بذاته، وقد مارسه العديد من المبدعين أمثال الطيب صالح وزكريا تامر وغيرهما، وبالتالي فهي بنظره ليست جنساً متفرداً ، وإنما مرتبطة بطبيعة كتابة القصة وبنائها، لأن السرد عندما يطول ويتعاضد مع تقنيات أخرى وخصائص أخرى يصبح رواية.. ومن هنا يقول أبو هيف: "إن مستقبل القصة القصيرة جداً مرتبط بوضع الرواية والقصة ومدى تطورهما، وبتقديره ستستمر الكتابة بهذا الشكل السرد القصير، ولكن لن يكون هناك التجنيس الذي هو في طريقه

^١ - انظر
 - جمعة الفاخري ، القصة القصيرة جدا (اشكاليات الحجم والتجنيس والريادة) من موقع ،www.ajdadiya .com في
 ٢٠٠٢/٦/٢٢
 - ناصر الجاسم ، كتابة القصة القصيرة جدا عند فهد المصبح ،
 www.arabicstory.net/forum/lofi/version/index.php
 - يحيى العباينة، تقنيات القصة القصيرة عند (بسمة النسور) ، مجلة أفكار، عدد١٥٣، تاريخ ٢٠٠١م.

إلى الإلغاء، في ظل نزعات الحداثة وما بعد الحداثة، فهذه الأمور مجتمعة تلغي الأجناس ليصبح هناك تواصل واتصال بين الفنون".^١

ويرى "نجم عبد الله كاظم" : أن هناك ما يمكن أن يكون شكلا قصصيا بهذا الاسم ، ولكن لا يمكن أن يكون نوعا بقالب ذي مقومات أو سمات أو حدود يختلف بها عن الأنواع الأخرى . " فمع ما لهذا الشكل من سمات تبدو نسبيا خاصة ومستقلة، فإنها بحقيقتها تشديد وتركيز لسمات القصة القصيرة"^٢

أما "باسم حمودي"^٣ فيرى أن القصة القصيرة جداً ليست جسداً مفصلاً عن فن القصة القصيرة ، ولكنها تراعي التكتيف والجو الخاص وضربة النهاية ، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات .

وأحسب أن السبب في تعدد الآراء يكمن في تداخل القصة القصيرة جداً مع الأشكال التعبيرية الأخرى ، وهو ما يستحق وقفة خاصة.

١ - عبد الله أبو هيف www.cultur@albayan.com.ae تاريخ ٢٢/٨/٢٠٠٥.

٢ - جواد كاظم ، في الأدب المقارن ، مرجع سابق، ص ٤٢.

٣ - انظر، باسم حمودي ، القصة العراقية القصيرة جداً، مرجع سابق ، ص ٢٧١.

تداخلها مع الأجناس الأخرى:

مع القصيدة القصيرة جداً

ثمة تماس كبير بين المصطلحين ليس من خلال التسمية فقط ، بل وأيضاً من خلال المدلول ، فالعلاقة بينهما وطيدة، وتصل حد التماهي أحياناً. حتى أشكل على بعض الدارسين الفصل بينهما. يقول "عبد العزيز الراشدي" : " أقرأ الكثير من القصص فأجدها قصائد صغيرة - ومضات - وأحياناً أجد بعض النصوص الشعرية التي تشبه القصة إلى حد بعيد، والسبب في اعتقادي يرجع إلى انفتاح الأجناس على بعضها."^١

والقصيدة القصيرة جداً أو ما سمي بقصيدة الومضة، لون قديم في الشعر العربي فقد ظهر على أشكال عدة ، وسمي بتسميات عدة أيضاً، منها: المقطعات أو اللقطات أو التوقيعات أو الهوامش. والتاريخ الشعري عند العرب ، مؤسس أصلاً على الاهتزاز للإضاءات السريعة الخاطفة ، سواء أكانت فكرية أو وجدانية ، وإن قصائد البيت الواحد ضاربة في أعماقه ووجدانه وتاريخه أيضاً "^٢. وقد اختلف النقاد والدارسون في تحديد مفهوم واضح ودقيق للقصيدة القصيرة جداً، لكن السمة الأساسية التي لا يختلفون عليها في أن هذا اللون الشعري يقوم على التكتيف والتركيز، وتحقيق قصد الشاعر من خلال جملة شعرية أو مقطوعة قليلة الحجم ، تعبر عن لحظة شعورية مكثفة ، حيث تخلق جملة من الدلالات والإيحاءات التي تكون أكبر بكثير من حجمها . فهي أنموذج شعري له تشكيله وصوره ولغته وإيقاعه ، وتتبع خصوصية هذا الأنموذج بما يكتنزه من ملفوظات قليلة ، ذات دلالات كثيرة ، وإيحاءات خصبة ، تتخلق في ذاتها ، وعلى ذاتها في حركة متوترة ونامية مع كل قراءة جديدة ، وهذا يتطلب أن تمتلك القصيدة قدرة فائقة على الإدهاش ، مع الاقتصاد في البناء اللغوي ، دون إلغاء قدرتها التأثيرية في وجدان المتلقي. فهي لا تتجاوز في العادة أسطراً قليلة، وتتماز بوحدة الموضوع

^١ - لقاء مع القاص عبد العزيز الراشدي ، جريدة الرياض - www.alriyadh.com/2005/05/05/article62026.html - 19k تاريخ ٢٢/١٠/٢٠٠٦.

^٢ - نعيم اليافي ، المغامرة النقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢م ص ٨٧ .

وبالكثافة التعبيرية العالية. وهنا لا بد من التساؤل عن الفرق بين القصيدة القصيرة جداً والقصة القصيرة جداً؟

إن جنوح العديد من نماذج القصة القصيرة جداً إلى الشعرية قد يوجد حالة التباس بينها وبين القصيدة القصيرة جداً ، إلا أن الخط الفاصل بينهما هو أن القصة تقوم على السرد والإخبار، وتستلزم وجود حدث وشخصية أو شخصيات تقوم به ، وغالبا ما تكون فكرتها واضحة ومباشرة ،بينما القصيدة تقوم على التعبير عن اللحظات الشعورية عبر انساق لغوية قادرة على توليد دلالات متغيرة . لكن يبقى دائما الإيجاز والتكثيف والسرد وقصر الشريط الزمني واللغوي للعمل الإبداعي هي عناصر نجدها في القصة القصيرة جداً كما في القصيدة الومضة. وهذا ما دفع البعض إلى أن يتحدث عن أنواع أدبية جديدة مثل: «القصة - القصيدة» وعن «القصيدة - القصة»^١ وقد استخدم هذا المصطلح القاص ادوارد الخراط عندما نظر لهذا النوع على أنه مغاير للشعر والقصة كل على حدة.

* * * * *

مما سبق نخلص إلى أن القصة القصيرة جدا ليست جنسا أدبيا متفردا بذاته ، فهي لا تخرج عن كونها قصة ، والقصة قد تطول وقد تقصر ، والطول والقصر لا حدود له، فليس عدد الصفحات ، أو زمن القراءة من المعايير التي يعتد بها لتمييز جنس أدبي عن غيره . وكون القصة القصيرة جدا تحمل العناصر المميزة لجنس أدبي نثري هو القصة القصيرة ، فهي بالضرورة لون من ألوانه، تكيف مع مقتضيات العصر، التي تتطلب السرعة في الأداء والقول، والتخلص من الزوائد ، وقد سمح لها حجمها واتكاؤها على لغة شعرية وأسلوب شفيف، بالتداخل مع غيرها من الأجناس الأدبية ، فكثيرا ما تتداخل مع الشعر أو الخاطرة أو الطرفة أو غيرها ، وستتضح عناصرها وخصائصها

^١ - لقاء مع فوزي بوخريص ، <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article6669> ، لتاريخ ٢٥/١١/٢٠٠٥ م.

وأغراضها فيما سيأتي من قول . وقبل ذلك سأدرس التجربة الأردنية في القصة القصيرة جدا في إطار التجربة العربية .

ثالثا: - التجربة الأردنية في إطار التجربة العربية

أ - تجربة الأدباء العرب :

كما اختلف الدارسون في تحديد المصطلح والمفهوم ، اختلفوا في فضل الريادة ، حيث ينسب باسم حمودي الفضل للقاص العراقي "نوييل رسام" عام ١٩٣٠م ، نافيا ادعاء الناقد "محمد كشيك" في كتابه (علامات التحديث في القصة القصيرة) ، من أن القاص محمد المخزنجي هو رائد هذا اللون من القص ، في مجموعته (رشق السكين) الصادرة عام ١٩٨٤ . وقد سبقه إلى ذلك العديد من المبدعين، إذ بدأ " يوسف إدريس" كتابة هذا اللون قبل ستينيات القرن الماضي ، شاركه في ذلك زكريا تامر ووليد إخلاصي . وقد أورد باسم حمودي عددا ممن أسهموا في انتشار هذا اللون من القص، مثل: "عبد الرحمن الربيعي" في مجموعة (المواسم الأخرى) ١٩٦٩م ، و "خالد الراوي" في مجموعة (الجسد والأبواب) ١٩٦٩م ، و "أحمد خلف" في مجموعة (نزهة في شوارع مهجورة) ١٩٧٤م . و "نبيل جديد" و "إبراهيم أصلان" و "عبد الإله الرحيل" و "جمال الغيطاني" و "غالب هلسا" ^١

لا يمكننا الجزم بريادة هذا اللون لقاص بعينه، إذ إن أول من أصدر مجموعة قصصية حوت هذا اللون القصصي، هو القاص الأردني "محمود الريماوي"، إذ أصدر مجموعته الموسومة (العري في صحراء ليلية) عام ١٩٧٢ ، وحوت هذه المجموعة عددا من نماذج القصة القصيرة جداً تحت عناوين: (اللؤلؤة) (الحب يؤدي إلى الموت) ، (العانس لا تفكر بالآخرين) (الولد ينتصر على النبوءة) (أزهار الخير والشر) وغيرها . وقد تزامن صدور مجموعة الريماوي مع مجموعة (الدهشة في

^١ - باسم حمودي ، القصة العراقية القصيرة جدا ، مرجع سابق ، ص ٢٧١ .

العيون القاسية) للقااص السوري "وليد إخلاصي". إلا أن "محمد عبيد الله نسب فضل الريادة للقااصين المصريين "الطاهر عبد الله"، و "محمد مستجاب"، حيث "نشرا منذ بداية السبعينات قصصا قصيرة جداً، ولكن نشرها ضمن مجموعات قصصية تأخر إلى سنوات بعد ذلك، ولا يمكن إغفال تأثير نشرها في الدوريات الثقافية المؤثرة والمقروءة آنذاك"^١

ويبقى عقد السبعينات من القرن الماضي، هو تاريخ ميلاد هذا اللون حيث بدأ هذا اللون بالظهور ولو باستحياء، حيث شارك في ولادته كل من "نبيل جديد" في (الرقص فوق الأسطحة) عام ١٩٧٦، و "زكريا تامر" في مجموعة (دمشق الحرائق) عام ١٩٧٨،

ومع مرور الزمن تلاحقت الإصدارات بوتيرة متسارعة فأصدر "زكريا تامر" مجموعة (النمور في اليوم العاشر) ثم "هيثم بهنام" حيث أصدر مجموعته الأولى (صدى) عام ١٩٧٧، وتوالت كتاباته في هذا الفن أكثر من ربع قرن أصدر خلالها ثلاث مجموعات قصصية، أدرج على أغلفتها مصطلح (قصص قصيرة جداً)، وهي على التوالي: (حب مع وقف التنفيذ) ١٩٨٩، (الليلة الثانية بعد الألف) ١٩٩٦ م، (عزلة أنكيديو) ٢٠٠٠ م. وفي منتصف الثمانينات حظي هذا اللون باهتمام العديد من القااصين، حتى أفردت له مجموعات متكاملة. وتعتبر مجموعة (رشق السكين) لـ "محمد المخزنجي" من المجموعات الرائدة بحق حيث جاءت قصصها تعبيراً صادقاً عن هذا اللون^٢ على أن تجربة محمود شقير" تعد من التجارب المتقدمة في كتابة هذا اللون القصصي، حيث أصدر عام ١٩٨٦ مجموعة (طقوس للمرأة الشقية)، أتبعها بـ (ورد لدماء الأنبياء) ١٩٩٠، و(مرور خاطف) عام ٢٠٠١.

^١ - محمد عبيد الله، اشكالات الهوية الإجناسية للتوقعة السرديّة، م تاكي، عمان، ٢٥٤، ٢٠٠٦، ص ٦.

^٢ - انظر محمد المخزنجي، رشق السكين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

ومنذ بداية التسعينات أخذت التجربة بالتعمق والانتشار، وبرزت أسماء عديدة ممن كتبوا هذا اللون القصصي وعلى امتداد الوطن العربي من شرقه لغربه ، أبرزهم : [حنان درويش ، وخلف الزرزور ، ومايا عبارة ، وإياد شرجي ، وغيث الماغوط ، ووفيق اسعد ، ومحاسن الجندي ، وجاسم الحمود ، ومحمد الخلف ، ومحمد سعيد حسين ، ودلال حاتم ، ونجيب كيالي ، وباسم عبدو ، وشادي نصير ، وعبير إسماعيل ، ومصطفى صدويل ، ونور عمران ، وسليم عباس : وضياء قصبجي ، وابتسام شاكوش ، وأيمن الحسن ، ونجاح إبراهيم ، وعلي صقر ، وأنيس دياب ، ورياض محنّانة ، وليما دسوقي ، وأسامة الحديج ، وادريس مراد ، وحسنة محمود ، وعدنان جاموس ، وجمال درويش ، ونورا ارسنيان ، ونبيل المجلي ، وعبد الله أبو هيف ، وناصر الجاسم ، وفهد المصباح] .

وقد تبنى عدد من القاصيين السوريين على رأسهم "أحمد جاسم الحسين" ، و "وليد إخلاصي" ،

و"عبد الله أبو هيف" مؤتمرا سنويا للقصة القصيرة جداً ، يدعى له أغلب المهتمين بها : مبدعون ونقاد ، حيث تقام على هامش المؤتمر العديد من الندوات واللقاءات وتلقى المحاضرات التي تروج لهذا الفن الجديد .

ب - التجربة الأردنية

إن تعقد الحياة الاجتماعية والاقتصادية نتيجة الانكسارات والهزائم السياسية والفكرية ، التي عاشتها الأمة العربية عامة ، والشعب الأردني جزء منها ، انعكس على كتابة القصة شكلا ومضمونا . إذ حاول الكتاب الإفادة من التجارب الجديدة ، والخلص من القيود التقليدية في التعبير عن الصراع الذي يعتل في نفوسهم ، وكأنهم

^١ - عقد الملتقى الأول في الفترة ما بين ١٠-٢٢/٥/٢٠٠٠م في المركز الثقافي الروسي بدمشق . وشارك فيه قرابة خمسون قاصا وناقدا.
وعقد الملتقى الثاني في الفترة ما بين ٥-١٣/٨/٢٠٠١م أيضا في المركز الثقافي الروسي بمشاركة العديد من النقاد والقاصيين على رأسهم أحمد جاسم الحسين ، رياض عصمت هيمي المفتي وعبد الله أبو هيف .
وعقد الملتقى الثالث في الفترة ما بين ١٨-٢٠/٨/٢٠٠٣ في حلب بمشاركة كبيرة من القاصيين العرب أمثال فهد المصباح (السعودية) وحورية البدري (مصر).

يعبرون عما في عقولهم ، وما يعيشه المجتمع من تناقضات في الأفكار، تعبر عن انسحاق الإنسان وعجزه وسلبيته. وبدا أن القصة أفلحت في الإمساك بالحياة والنفاز إلى جوهرها ، وتجلى العطاء الفني في صور من الإيقاع التي لا تجعل من الفن القصصي مرتها بالعناصر المضمونية . بل بدا أن القاص يقتحم آفاقا جديدة ، ويلتفت إلى تقنيات سردية ربما كان بعضها من صنعه هو، وبدا أن اللاتقليد هو التقليد القائم والدائم ، وهو في الوقت نفسه استجابة لسرعة العصر.

والتجريب هو خرق للمألوف والسائد ، أو انزياح عن سابق له أصوله وقوانينه المستقرة والتي لا خلاف عليها ، وهو لازمة ضرورية للتجديد والتطوير ، وكسر لما هو تقليدي، والتركيز على الزمن المفقود، وتعميم المكان أو جعله متعددًا، بحيث تصبح الشخصيات من ورق كما يقول "رولان بارت" ، فالقاص هو الذي يشكلها ويحدد لها حركتها ، ثم انفتاح النص الذي يقبل عدة تأويلات واستخدام الفنتازيا والعجائبي والغرائبي^١.

وفي إطار التجريب حاول بعض الكتاب ، الخروج على الشكل التقليدي لبناء القصة، ولم تعد تهمهم قواعد الشكل ، وراحوا يجربون على نحو ما ، كما نرى في قصة (سكراب) لـ "إلياس فركوح" في مجموعة (إحدى وعشرون طلقة للنبي)^٢.

وربما وردت أول ملحوظة حول التجريب والتحديث ، على لسان "محمود سيف الدين الإيراني" ، الذي لاحظ - مستكرا- أن الجيل القصصي الجديد، يبتعد كثيرا عن تقاليد القصة ، ونعى على جمال أبو حمدان انحرافه فيه " فهو يميل كثيرا إلى الرمز والسريالية والتجريب أحيانا ، وفي هذا خطر ومزالق ، إذا لم يكن الكاتب متمكنا من اتجاهه"^٣ . ونشهد هذه الظاهرة عند "بدر عبد الحق"، في مجموعة (ثلاثة أصوات) .

^١ - انظر طراد الكبيسي، ملامح التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، جريدة الرأي الملحق، الثقافي ١٠/٩/١٩٩٩ ص ٢٦.

^٢ - حسن عليان ، القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق ، ص ٤.

^٣ - عبد الله أبو هيف ، حول النقد العربي الخاص بالقصة الأردنية ، مرجع سابق ص ٢٣١.

وعند "جمال أبو حمدان" و "خليل السواحري" ، و"محمد طمليّة" (المتحمسون الأوغاد) ، و" سامية العطعوط" (طقوس أنثى)، و"هند أبو الشعر" في (الحصان) . وهكذا، ومع تقدم السنين تتقدم التجربة وتعمق ، وبدأت ترسم ملامح مرحلة جديدة ، شارك فيها العديد من القاصين ، أبرزهم "محمود شقير" ، و"هاشم غرايبة" ، و"محمود الريماوي"، و"إنصاف قلعجي" ، و"بسمة النسور" ، و"سعود قبيلات" ، و"أحمد النعيمي" ، و"جميلة العمائرة" ، و"حزامة حبايب" ، و"أميمة الناصر" ، و"رمزي الغزوي" و"نهلة الجمزاوي" .

لقد بدت هذه المرحلة مرحلة التمرد على قيود القصة القصيرة ، التي صنعها القاصون أنفسهم ، وأبرز ملامح هذا التمرد ، هو ما يعرف بالقصة القصيرة جداً ، شارك فيها جنباً إلى جنب مع القاصين الرجال، مجموعة كبيرة من القاصات، إذ تميزت هذه المرحلة بكثرة المبدعات النساء ، اللواتي كن أكثر جرأة في التمرد على الأطر التقليدية . والميل إلى التكتيف والاختزال .

ولعل تجربة "محمود شقير" هي الخطوة الأولى في هذا الاتجاه ، فقد طوّر في بناء السردية وأصبح يمزج الشعري مع السرد البسيط^١ . إذ أصدر مجموعته الأولى (خبز الآخرين) ١٩٧٥ ، ضمت عدداً من القصص كتبت في العام ١٩٦٨ ، كما يشير إلى ذلك ، ثم أتبعها بمجموعة (الولد الفلسطيني) في آب عام ١٩٧٧ . وقد لاقت المجموعة بما حملته من تمرد ما على تقليدية القصة استهجان النقاد، فقد وصفها "إبراهيم خليل" بالتعثر حين قال : " هذه المحاولة تتعثر من حين إلى آخر ببعض الهفوات الفنية ، والتي تجعل منها محاولة غير ناجحة في تأكيد الشكل الواقعي ، حيث استهل المجموعة بقصة ثلاث قصص قصيرة"^٢ .

^١ - إبراهيم السعافين ، البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ١٠ .

^٢ - حسن عليان ، القصة القصيرة في الأردن مرجع سابق ص ٤ .

ويصعب دراسة هذه المرحلة دون الانتباه إلى تجربة "محمود شقير" وما تمثله من حضور، حيث امتاز بميل خاص إلى الانفتاح على التجريب ، والاستعداد الدائم للخروج على ما استقرت عليه الكتابة ، لذلك بدا سابقا إلى أشكال متعددة من التجريب ، وقد تعمقت تجربته في التجريب في القصة القصيرة جداً على وجه التحديد ، وبتوصيف الكاتب نفسه " كان لا بد من الاعتماد على اللغة والاشتغال المتأني عليها، (يقصد في القصة القصيرة جداً) لاستخراج ما لديها من قدرة على الإيحاء والابتعاد ما أمكن عن نزعة الإخبار عند هذا الحد وجددتني أقرب من عالم الشعر لاستفيد من بعض عوالمه وتقنياته ، وكنت معنيا وأنا أخوض غمار هذه التجربة الجديدة - تجربة كتابة القصة القصيرة جداً- بمبدأ الاقتصاد الشديد في اللغة، علاوة على التكتيف البالغ والبساطة المتناهية"^١. وقد تجلت ملامح التجريب في مجموعته (طقوس للمرأة الشقية) ١٩٨٦، التي أفاد من تقنياتها وآلياتها العديد من القاصين الأردنيين : " سعود قبيلات" في مجموعته (البدء ثم في البدء أيضا) ١٩٨١، و (مشي) ١٩٩٤، و (بعد خراب الحافلة) ٢٠٠١ . وغسان عبد الخالق في مجموعته : (نقوش البياض) ١٩٩٢ و(ليالي شهريار) ١٩٩٥. و"يحيى القيسي" في مجموعته : (الولوج في زمن الماء) ١٩٩٠، و (رغبات مشروخة) ١٩٩٧. و"انتصار عباس"، في مجموعتها (للشمس دنون آخر)، و" مجدولين أبو الرب"، في مجموعة (تشرين لم يزل) ١٩٩٥. و "منذر شرراش"، في مجموعة (زوربا يقتحم البحر) ١٩٩٦، واختلاط الليل والنهار) ١٩٩٣ و" سامية العطعوط" في (جدران تمتص البحر) ١٩٨٦، (وطقوس أنثى) ١٩٩٠، (وطربوش موزارت) ١٩٩٨. و"عمار الجنيدي" في (خيانات مشروعة) ٢٠٠٣، و" بسمة النسور" (قبل الألوان بكثير) ١٩٨٩ و (نحو الوراثة) ١٩٩١، و(مزيدا من الوحشة) ٢٠٠٦م. و"أميمة الناصر" في مجموعتها(الغناء بعيدا) ١٩٩٩، "مريم جبر" في (طمي)، و"سميرة ديوان" في (فراشة النار) ٢٠٠٢، و" نهلة الجمزاوي" (العربة) ٢٠٠١ و(اعتياد الأشياء) ١٩٩٤.

^١ - عبد الله أبو هيف ، حول النقد العربي الخاص بالقصة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٢٣١.

و"جميلة عميرة" في (صرخة البياض) ١٩٩٣ ، و (سيدة الخريف) ، ١٩٩٩ و " محمود الرجبي" في (الفقراء لا يحبون الكتب)، و "نبيل عبد الكريم" في (الصور الجميلة) ١٩٩٦، و" رمزي الغزوي" في مجموعة (غبار الخجل) ٢٠٠٠، و(مواء لجلجامش) ٢٠٠٣. وغيرها الكثير .

* * * * *

وقد كان للقصة القصيرة جدا في الأردن، كغيرها من الفنون الأدبية دور مهم في طرح رؤاها بجرأة ، وتناولت مختلف القضايا التي يعيشها الإنسان الأردني، سواء في إطاره الإنساني أو في إطاره العربي، أو من خلال خصوصية قضاياها ، وسوف يتناول الباحث في الفصل القادم أهم الرؤى والموضوعات في القصة القصيرة جدا في الأردن.

الفصل الثاني :

القصة القصيرة جداً في الأردن: الرؤى والموضوعات

أولاً: الرؤى في القصة القصيرة جداً

ثانياً : موضوعات القصة القصيرة جداً

أ- القضايا الاجتماعية

١: المرأة

٢: الطبقة والعدالة الاجتماعية

ب- حرية الرأي

ج- الهم الوطني والقومي

أولاً: الرؤى في القصة القصيرة جداً :

لعل ما تمتلكه القصة القصيرة جداً من خصائص وسمات ، أهلها أن تكون الشكل الأمثل للتعبير عن حاجات الانسان الجمالية والاجتماعية، وأن تتناسب مع متطلبات إنسان الألفية الثالثة ، فعبر من خلال هذا الفن المستحدث عن رؤاه الفلسفية والجمالية والفكرية ، فهي الفن الأمثل في التعبير عن قلقه، وتفصح عن آلامه وآماله وتأملاته المتعجلة ، وتتسع لتعدد زوايا رؤيته، وقادرة على توصيل أفكاره ، وتفتح آفاقاً رحبة للقراءات والتأويلات ، وتطلق العنان للخيال ، وتخترل الذاكرة بكلمات ، مثلما تستشرف المستقبل بكلمات .

ويمتاز نصها بأنه نص وامض سريع ، قادر على حمل شحنة من الدلالات والرؤى، بصورة مركزة سريعة ، قادرة على الوصول إلى المتلقي بأقصر السبل، وأدق التفاصيل ، ويشكل الحدث الذي تقوم عليه القصة القصيرة جداً، ركناً مهماً في معمارها . ومضمونها البسيط (ظاهرياً) هو غاية القاص ، فهو " العملية الكبرى التي ينجزها الفنان أو الأديب ، والتشكل الجمالي الأكبر للعمل الأدبي هو: الذي يحدد المواقع والمواقف والانتماءات، وزوايا الرؤية، ووجهة النظر والفلسفة، أو الفكر الفلسفي ، والمدرسة التي يصدر عنها الأديب أو المثقف" ^١

والقصة القصيرة جداً شكل أدبي رشيق ، قادر على طرح أعقد الرؤى بصورة دقيقة واعية، من خلال علاقة الحدث بالواقع وما ينجم عنه من صراع ، وما تمتاز به من تركيز وتكثيف في استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث وأحوال الشخصية، وخصائص القص . ومضمونها هو بالضرورة تعبير عن رؤية القاص ،

^١ - عبد الرحمن ياغي، أبعاد العملية الأدبية ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٧٩م ، ص ٦٠ .

والتي تكون نتاجا لتفاعله مع مكونات مجتمعه الفكرية، والثقافية، والعقائدية، ورؤيته للعالم بشكل عام ، والعمل الأدبي الذي يكون نتاج هذا التفاعل، يكون بالضرورة عملا له خصوصية فلسفية ، فليس من الضروري أن يسعى القاص إلى ابتكار مواقف معقدة، وشخصيات غريبة ،حتى تكون قصته ذات أثر فعّال في المتلقي . فالمبدع هو من يرى المعاني الحقيقية للحياة البسيطة، التي نراها نحن من خلال مواقف عادية، من أنماط الحياة، التي قد لا نلتفت إليها. فيحاول تجسيما وإضفاء شكل أدبي عليها ، ومسجلا في ذات الوقت بصمته الذاتية عليها.

وقد عالجت موضوعات القصة القصيرة جداً في الأردن ، هموم الإنسان الأردني وتطلعاته ، فكل الأعمال الأدبية عموماً مرآة للمجتمع ، وما يعتوره ويمور فيه من آمال وطموحات ، أو هزائم وانكسارات، ورغبة في التغيير. وقد انطلق معظم القصص في هذا اللون من دواخل القاصين ، الذين لم يكونوا معنيين أبداً بالواقع بصورته المجردة ، فلم يقوموا بتسجيله ونسخه أو محاكاته ، بل أعادوا صياغته برؤى جديدة . وإذا كان عددٌ منهم لم يستطع التحرر من قبضة الواقع الثقيلة ، فإنّ معظمهم نأى بنفسه عن أن يكون مصورا وناقلاً لوقائع معاشة ، فجاءت نصوصهم نوعاً من الاستنبصار، لا استنساخاً لما يتردّد فيه من انتهاكاتٍ لقيم الجماعة، ساعدهم في ذلك حجم المنتج الإبداعي، القائم على الومض فلا مجال فيه إلى الاستطراد والوصف.

يقول " سعود قبيلات" في قصة (سهو) : "كنت ألهو مع أقراني الصغار ، وعندما تعبت جلست عند حافة النهر أنظر إليه ، وهو يواصل مسيره اللانهائي . ثم مددت يدي ، وحفنت بعض الماء ، ورحت أتأمله وهو يتسرب من بين أصابعي .

أعجبني ذلك ، ورحت أكرره بلا انقطاع . ثم لم أدر هل سهوت ، أم غفوت ، فمرت السنوات وراء السنوات ، وعندما أفقت وجدنتني كهلاً ، ومع ذلك فقد كنت لا أزال في مكاني ، أنظر إلى الماء ، وهو ينساب من بين أصابعي!"^١

^١ - سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٢م ص ١١١.

تحكي هذه القصة القصيرة جدا بكلماتها القليلة ، حكاية الإنسان مع الطبيعة، هو المؤقت الزائل وهي الأزلية الثابتة . وقد اختصرت هذه القصة بلقطة سريعة وامضة قصة الإنسانية .

من هنا لا ننتظر من كاتب القصة القصيرة أن يقدم الشخصية بأبعادها المعروفة في الفن الدرامي، بل ننتظر منه أن يقدمها متفاعلة مع زمانها ومكانها، وصانعة حدثا يحمل طابع الدلالة الشعرية، قابلا لتعدد المستويات، ومن ثم تعدد التأويلات، وذلك كله من خلال لغة تعتمد حوار الذات ، حين تتناول حدثا محدودا جدا، أو لمحة خاطفة ذات دلالة فكرية أو فلسفية، وقعت في إطار محدود، ثم يرصدها القاصّ رصدا تتطور فيه الأبعاد وتتمحور في داخل الشخصية " التي تأوي ليلا إلى أمكنتها، وكأنها تهرب من نفسها، فلا تجد لها ملامح طبقية كبيرة، ولا انتماء سياسيا يحددها، ولا حتى ثراء يدل عليها، بينما تراها معتملة الداخل، ضاجة، منشغلة بما فيها، همها أن تنتهي السرد بأقل الكلمات."^١

ومما سبق نخلص إلى إن القصة القصيرة جداً كغيرها من الأجناس الأدبية، صورة من صور القول تعكس هموم الإنسان ورؤاه، وانفعالاته ، يسجل من خلالها القاصون تصوراتهم عبر عذابات الإنسان، أو انتصاراته على ذاته، على السنة أبطالهم الذين يخلقونهم ويلبسونهم أنماطا وأشكالا من الحياة الإنسانية، لنحسّ بهم يتحركون بيننا، وهم مثلنا تماما، يشكون الفقر والفساد وارتفاع الأسعار، ويتذوقون آلام الهزائم والانكسارات، واستلاب الحريات، "ويقع على عاتق القصة القصيرة مهمة عسيرة شاملة، لكل قضايا الوطن وهمومه، ولو اقتصرت على مجرد العادات والتقاليد، فهي تصلح مادة لعلم الاجتماع أو الأدب الشعبي، ولا تحمل أية قيمة فنية يعتد بها"^٢ .

^١ - ياسين النصير، الرؤى السردية (قراءة في رائحة الشتاء) <http://www.rezgar.com/m.asp?i> : الثلاثاء ١١ يوليو ٢٠٠٦

^٢ - نعيم اليافي ، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث (١٨٧٠-١٩٦٥) ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٢، ص١٥٧.

وتتطلب طبيعة البحث من الباحث تناول الموضوعات والرؤى في القصة القصيرة من خلال القضايا الاجتماعية والسياسية ، وقضايا الانتماء القومي والوطني ، منوها خلال الحديث عنها بالقيم الإنسانية ، التي تبدت من خلال الذاتية التي تمثلها القاص في أعماله . واقتضت الضرورة الوقوف مليا عند القضايا الاجتماعية وقضايا المرأة خاصة ، معللا ذلك أن المرأة قد استحوذت على النصيب الوافر في معظم النصوص القصصية ، حيث أن (القصة النسوية) أو القصة التي كتبتها نساء، شكلت جزئية مهمة من مجمل المنجز الأدبي في مجال القصة القصيرة جداً موضوع البحث .

ثانيا : موضوعات القصة القصيرة جدا

أ- القضايا الاجتماعية

هناك العديد من الأسئلة التي تطرح نفسها حين الحديث عن القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة جداً . أهمها :

هل استطاعت القصة الأردنية القصيرة جداً الإحاطة بمجمل القضايا الاجتماعية، كالفقر والبطالة، والمرأة وقضاياها ، والعادات والتقاليد ، والتفاوت الطبقي، والفقر وانسحاق الذات ؟

ما الكيفية التي عرضت فيها القصة القصيرة جدا قضايا المجتمع الأردني ؟

وما هي المساحة المتاحة لها للتعامل مع هذه القضايا ؟ لاسيما أنها لحظة وامضة مختزلة لكثير من العناصر؟

هذه الأسئلة وغيرها تعتمل في ذهن الباحث وهو يتناول هذه القضايا .ومن أبرز القضايا الاجتماعية إلحاحا في القصة القصيرة جدا الأردنية :

١: المرأة

لا بد من الإشارة بداية أن المرأة الأردنية في نهاية القرن العشرين ،هي ليست بالتأكد المرأة التي عاشت في بدايات القرن أو في أواسطه، وليست هي ذاتها التي تعاشنا ، ثقافة، وتعلما ، ودورا، وتفاعلا، وهموما . فقد أسهم التعليم في تغيير نظرة المجتمع لدورها ، فلم تعد التابع المهمش ، العاجز عن المطالبة بحقوقه ، بل أضحت النصف الآخر للرجل . فبطلة القصة عند "أمين فارس ملحس" ، هي ليست بطلة "رمزي الغزوي" . والمرأة عند "سهير التل" ليست هي المرأة عند "بسمة النمري" ، فهي مختلفة تماما . فقد صورتها "سهير التل" في العديد من قصصها بالواقعية والبساطة ، ونمذجت صورتها ، بالريفية الراضية بواقعها، المستسلمة لقدرها ، الوفية لزوجها ، المخلصة لرسالتها ، قلبها على أبنائها ، محبة للخير قانعة راضية بنصيبها من الدنيا ، قليلة الشكوى ، رغم معرفتها بقرارة نفسها بتهميشها وانتقاص قدرها .

أما المرأة عند بسمة النمري أو مجولين أبو الرب أو جواهر الرفايعة، فهي مختلفة تماما ، عصية ومتمردة ، غيرة ، لا تذهب للحقل ، ولا تجلس في البيت تنتظر عودة زوجها بشوق ولهفة ، بل تشاركه العمل وتناقشه وتخالفه الرأي، ولها ثقافتها الخاصة، ورؤيتها التي تختلف فيها أو تتفق مع الرجل . وفي غمرة استيعابها لما أصاب المجتمع الأردني من متغيرات ومواقبتها للتغير الحضاري الجارف ، فقد أحرزت هوية جديدة ، دافعت عنها باستماتة وسط مجتمع ذكوري أبوي يتلاشى نفوذه شيئا فشيئا ، إثر الضربات الموجعة المتتالية التي وجهت له منها، ومن المتبين لقضاياها . فها هي تتحدث عن نفسها بعد أن كانت المحكي عنها ، أما ، أو زوجة أو معشوقة . وبانت تملك أدواتها الأدبية وصوتها الخاص بها ، ولم يعد الرجل يتقمصها لينقل فعلها وأحاسيسها وانفعالاتها ، فهي الأقدر على التعبير عن ذاتها ومشاعرها الأنثوية ، فعلا صوتها ، وتعدد وتنوع.

تقول " بسمة النسور" في قصة (تسوق): "أحست المرأة الوحيدة بالضجر ، توجهت إلى أكبر متاجر المدينة، جذبت عربة حديدية ، قادتها بين الرفوف المتراسة ، أخذت تكدّس الأشياء داخل العربة . سارت (تجاه) الصندوق . راقبت الموظف المختص وهو يضع المشتريات في الأكياس الورقية . اكتشفت أنها لا تحتاج شيئاً مما ابتاعت ... ومع ذلك دفعت الثمن بالكامل وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة مستسلمة ."

لقد عبرت القصة من خلال هذا الصوت المتهدج القلق، عن ألوان جديدة من المعاناة ، فحالة عدم اكتمال الصورة النموذج للمرأة الأردنية ، أما ، وزوجة ، وعاملة ، ولّد فيها حالة من عدم القدرة على تبيّن الطريق ، والقلق والفراغ والضجر، فلم تعد - وسط هذا الضياع - تعرف ما تريد. وإن عرفت فهي تعيش في حالة من التشتت . وقد ترجمت "بسمة النمري" هذه الحالة في قصة (قرف) ،حيث عبرت عن علاقة الرجل بالمرأة، بأنها لا تعدو علاقة الذكر بالأنثى.

تقول : " تهرب المرأة التي لديها زوج وأطفال من وحدتها إلى الفناء ، ترافق نفسها إلى زاويتها القصية ، تجلس على المقعد الذي لا يتسع إلا لها ، تجولّ نظرها باحثة عن أي شيء يقطع امتداد الخواء الطاغي فيها ، حركة ما تسترعي انتباهها ، صرصار يعتلي ظهر آخر ، والآخر تحته ما زال يجري ...

.. " أنتى جديدة تحاول الفرار .. أم تدعي ذلك؟ .. أو أن الأمور في العادة تجري هكذا؟ .. " ، .. لا تكثرث للإجابة ، فكل الخيارات تنتهي إلى نتيجة واحدة ، .. "قرف" ، ..

^١ - بسمة النسور، قبل الأوان بكثير، مصدر سابق ، ص ٦٩.

صوت زوجها يأتيها من داخل المنزل يدعوها إليه ، ترفع قدمها وتهوي بها على الصرصارين الملتحمين ، يعاود زوجها النداء ، فتمعن أكثر وأكثر في فرك قدمها بالأرض إلى أن تتلاشى كل الأصوات حولها" ^١ .

إن المتتبع للتجربة الأردنية في القصة القصيرة جداً، يدهشه ذلك الحيز الكبير الذي شغلته القاصات من مجمل المنتج القصصي الأردني ، وإن عملية إحصائية بسيطة، تشير إلى أن عدد القاصات اللواتي مارسن هذا الفن، يشير بوضوح إلى تفوق كبير على القاصين الرجال ، واللافت الآخر في المنتج القصصي النسوي ، أن قضايا المرأة لم تكن الموضوع الأهم عند القاصات . وهذا ما يستدعي الوقوف عنده ، ودراسة الأسباب (السيكولوجية) التي تدفع المرأة لتناول موضوعات وقضايا ذكورية، متجاوزة موضوعاتها وقضاياها ، لاسيما أنها لا زالت تحاول الإفلات من دائرة الإشراف الذكوري ، وتصر على أنها تعيش في مجتمع قانع للأنثى ، وحين حديثها عن المرأة نجد في معظم نصوصها محاولة لشحن بطلاتها النساء بحس عميق ، قادر على تحميل النص القصصي فيضا من المشاعر الأنثوية التي غالباً ما تعزز صفات التفوق فقد نالت " نهلة الجمزاوي" في كثير من نصوصها القصصية من الرجل، وأضفت على صورته غلافا من السخرية الموجهة ، وهي تتصيد المواقف المضحكة المهينة لتلبسها أبطالها الذكور، وكأنها تنتصر وتثار لهزائم الماضي ، التي أريق في ساحاتها شرف المرأة ومرغت فيها هيبتها . فالرجل غائم الرؤية يتلمس طريقه ، يبحث عن عود الثقاب والشمس تملأ أرجاء المكان ، لكنه مصر على أن يعثر على علبة الكبريت ليشعل عود الثقاب، لينير ذاكرته ،تقول في "العربة ١١" : " لماذا الآن يحتاج إلى عود ثقاب ... لماذا يبحث في جيبه عن علبة الكبريت ...الشمس تملأ أرجاء المكان ، لكنه مصر على أن يعثر على علبة الكبريت، ولما عثر عليها قام على الفور بإشعال عود

^١ - بسمه النمري ، (قصة قرف)، من مجموعة حجرة مظلمة المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان،

الثقاب، وقربه من عينيه وتمتم، الآن فقط أنرت ذاكرتي "١. وهو عنيد مكابر " يأخذه الغرور، يصعّر خده زهوا ، حتى ليشعر أن رقبتة تطول، وتنتفخ قبة رأسه كالكرة المطاطية . تعلقو وتعلو إلى أن ترتطم بما فوقها ، فتعود ثانية إلى الأرض لتبحث عن مكان في الفراغ . "٢ . ثم لا تلبث أن تصفه بالقبح بعد أن وصمته بالكبر والعناد وفراغ الرأس ، تقول : " نظرت المرأة إليه فرأته جميلا، ذلك لأنها كانت غير قادرة على التقاط قبحة "٣ .

وحين تحدثت عن المرأة ، لم تتحدث عنها بمعزل عن الرجل، فهي (لم تعد الهمسات الدافئة تورد وجنتيها ، أو تجعل خطواتها تتعثر، تلك التي تدق الأرض كحافر مهرة جامحة . ولما تلعقها النظرات ، تزداد هامتها انتصابا و عنفوانا، فترنو بجبهتها إلى السماء تيتها ، فيما تترك قلبها يجري بين أصابعها ، ليزداد تمسك حافرها بالأرض) ٤ .

وكما صورت " نهلة الجمزاوي" الرجل بصور بشعة ،فقد فعلت ذلك معظم القاصات . تقول "جواهر الرفايعة" : "كان الرجل الدميم يمر أمام بيتنا كل يوم في طريقه إلى عمله، وكانت صبايا الحارة يسقطن في الضحك متغامزات على هيئته كلما عبر الشارع منكسرا ، تلك الظهيرة غمرني إحساس بالبهجة عند موعد عودته يشوبه إحساس بالشفقة .. فوقف أنتظره عند السور . وإذ مر حاني الرأس ذابل الخطى ندهته " هيه، أيها السيد ، أريد أن أتعرف إليك " سقط في ضحك متواصل!"٥

ورسمت سميرة ديوان صورة لعلاقة الرجل بالمرأة في قصة أسمتها (حقيقة) على النحو التالي :

١ - - نهلة الجمزاوي ، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ٢٠٠٢م. العربية (١١)، ص ١٤ .
٢ - المصدر السابق ، العربية (٤٠) ، ص ٢٩ .
٣ - المصدر السابق ، العربية (٤٥) ، ص ٣١ .
٤ - المصدر السابق ، العربية (٧٢) ، ص ٤١ .

٥ - جواهر الرفايعة ، أكثر مما احتمل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٦م. ص ٥٣ .

" النورس فوق المنارة يتباهى بريشه، والسوسنة أسفل المنارة تتابع حركته ، وهو يراها صغيرة ضعيفة باهتة، وهي تراه كبيرا لذيذا لافتا .
هبط نحوها بقوة ، فحطم بعض فروعها وأوراقها ، فرآها رغم ذلك جميلة بهية عذبة، ورأته دميما فظا لا يستحق الحب" ١ .

وقد أوردت الناقدة "امنتان الصمادي" : أن القاصة " بسمة النسور"، قد تجاوزت في قصصها الهموم الاجتماعية التي شغل بها الآخرون من الفقر والجوع والحرمان، كما لم يشغلها موضوع التمييز بين الذكر والأنثى ، ولم يشغلها تصوير الواقع المأساوي للأنثى وانحياز الواقع ضد الأنثى" ٢ . ولا يتفق الباحث فيما ذهب إليه الناقدة، إذ إن " بسمة النسور" كانت أكثر القاصات الأردنيات تناولوا لقضايا المرأة ، والزوجة تحديدا ، وهي أكثرهن انتصارا للمرأة وتعريضا بالرجل ، ومعظم قصصها القصيرة جداً في مجموعتها الموسومة بـ(قبل الأوان بكثير) عالجت فيها العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة، منتصرة في أغلبها لجنسها ، متهمة الرجل بالخيانة والتخلي عن المرأة في أحلك الظروف. فبطلات قصصها يتمتعن بالفطنة والدلال والجمال والثقافة العالية ، فالبطلة عضو في الاتحاد النسائي في قصة (حزم) ، وكاتبة وصحفية مشروبها (الكابتشينو) في قصة (تواصل) . في حين يقابلهن متسلطون مسكونون بهواجس العظمة المتوهمة ، ثم تخلق الصراع بين الطرفين، وتظهر فيه كم تكون المرأة عنيدة في الدفاع عن حقها ، لكنها سرعان ما تعود وهي في غمرة شراستها في تبني قضايا المرأة ، لتعلن عجزها وضعفها، تقول في قصة (حزم): " في الصباح صرخت قائلة :- لن تراني بعد اليوم ! أفلتت السماعة بحدة وانخرطت في بكاء طويل . تأملت عينيها المتورمتين في المرأة، صبت ألف لعنة فوق رأسه . اغتسلت، تواري حزنها خلف مساحيق التجميل . ارتدت ثوبا ورديا ، اندفعت إلى الخارج زارت

١ - سميرة ديوان ، فراشة النار، مصدر سابق ، ص ٣٧.

٢ - امنتان الصمادي ، القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور، مرجع سابق، ص ٢٠

معرضاً للفن التشكيلي ، توجهت إلى مبنى الاتحاد النسائي قررت الذهاب إلى السوق تفحصت واجهات المحال التجاريةوفي المساء ضبطت نفسها في الطريق إليه" ^١

ورغم الرؤية التصالحية التي تجسدها القاصة في قصصها، إلا أن نظرة التوجس والريبة من الرجل لا تزييلها ، فهي تعتمد إلى بناء قصصها بأسلوب التدرج فتمهد بـ " كان الرجل والمرأة" في أغلب قصصها " جالسين في استرخاء لذيق في تلك الحديقة ساعة الغروب ، حين جر الرجل مقعداً بلاستيكيًا وثبته تحت ياسمينة تعربشت الجدار المواجه لهما ، فتدلّت أغصانها المثقلة بالبياض .

قال للمرأة : اجلسي هنا من فضلك ! .. ولأنها اعتادت غرابية أطواره استجابت صاغرة.

قال بنفس اللهجة الأمرة: (هزي إليك بجذع الياسمينية)

ردت بخبث : هزها أنت .. فتساقطت زهورها بغزارة غطت خصلات شعرها . وتناثرت بفوضى جميلة فوق ثوبها البني الفضفاض ، باغتها فرح ليس له مثيل . انشغلت بعد لحظات في نزع زهور الياسمين العالقة في خصلات شعرها المتناثر .. وحين تطلعت حيث مقعده .. كان قد رحل " ^٢

وتناولت معظم القاصات قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل من خلال العنف ، سواء أكان جسدياً أم نفسياً ، والعنف عدو المرأة اللود، وقد يتشكل ويتمظهر بألوان شتى وهو لا يعني بالضرورة أن يكون موجهاً من الرجل الزوج أو الأب أو الأخ. فالمجتمع كله قد يكون جلادها ، وإن الألم الجسدي والجوع والحرمان ، والتشرد والضياع والإهمال الذي تتعرض له المرأة، سببه الرجل فالمرأة دائمة التوجس ، يملؤها الخوف من مجتمع يحكمه الرجال ، قلقاً لا تحس بالطمأنينة ، تحلم بها

^١ - بسمة النسور، قبل الألوان بكثير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م ص٦٦ .

^٢ - بسمة النسور ، المصدر ذاته، ص٧١.

ويصدمها الواقع دوماً. وقد جسدت القاصة بسمة النمري في العديد من قصصها أشكالاً وأنماطاً متعددة لعذابات المرأة الأردنية واشتاءاتها، تقول في قصة (رحمة): " يهوي بكفه على وجهها ، تطيل النظر اليه صامتة ، يغناظ ، تبتسم هازئة به ، تشعل نار حقه ، ينهال عليها بالضرب ، تفهقه ساخرة منه ، يجن جنونه ، يهجم عليها وصراخه يعلو كالعويل ، تضحك بشدة حتى تكاد تفقد وعيها ، ينهار ، يتكوم في زاوية الغرفة منتحبا وهو يرجوها أن ترحمه ، ..وتكف ".^١

وإن كانت القاصة " نهلة الجمزاوي" قد تبنت الدفاع عن المرأة المعنفة ، فقد صورت الرجل بصور شتى لعلها تنال منه ، وصورته بصور تثير السخرية، - خاصة حين تقارنه بالمرأة- وكأنها بهذا تنتقم لضعفها ، فصورته بالمتكبر الجبار ، الذي يوزع آلامه وشروره :

" وفاء، : إحدى ضحاياه ، حلوة كالشهد، نقية كالمطر، لكنها متعبة بالوفاء لشخص لا يستحق الوفاء.

منال : كانت حلما ، فصارت زئبقا ينساب عبر أصابعه.

دعاء: كل يوم ترسل أحلامها عبر الأفق تستجدي".^٢

ويلاحظ أن القاصات في قضية المرأة كن أكثر جرأة في الشكوى ، وأكثر مبالغة في طرح قضيتها، ليس فقط من خلال العنف النفسي الذي تتعرض له ، فهناك العديد من القضايا التي تتولد من علاقة الرجل بالمرأة، فالتهميش، وانتقاص الحقوق ، وتمييز الذكر على الأنثى داخل الأسرة وفي المجتمع بعمومه . فالعنوسة بعض استحقاقات هذا الظلم ، واستغلال المرأة عاطفة وجسدا، إحدى أدوات هذا العنف. وعالجت القاصات عدة قضايا تعتبر طارئة على مجتمعهن ، حيث لا يد للرجل فيها كزيادة الوزن، وهي تنتظر إلى هذا الموضوع ، من خلال التسلط الذكوري ، فمن المقاييس التي وضعها

^١ - المصدر ذاته ، قصة رحمة ، ص ١٣٨.
^٢ - المصدر السابق ، العربيات (١٦، ١٥، ١٣) ص ١٥.

المجتمع الذكوري للمرأة أن تكون نحيلة رقيقه. "أصبت بانهيار عصبي في نهاية الشتاء عندما صعدت إلى الميزان، فأشارت عقاربه إلى سبعة كيلو غرامات إضافية، فوضعت قائمة طويلة عريضة من الممنوعات والواجبات، وكل هذه المصائب الثقيلة"^١

وعند استعراض العديد من النماذج القصصية التي تناولت العلاقة بين الرجل والمرأة نجدها زاخرة بعبارات الألم والخوف، خوف الرجل من المرأة، وخوف المرأة من الرجل. كلاهما يتوجس الآخر، فمنذ آدم وحواء تولدت معهما صفتا الخديعة والدهاء، كل اتجاه الآخر، فالرجل ينظر إليها مرة حمقاء مغرورة. يقول عمار الجنيدي:

" بإشارة واحدة من إصبعها الشاهد استطاعت أن تفرق لم شمل الشباب الخمسة المجتمعين حول الكنباية الضخمة.

راهنّت صديقاتها على أن إشارة واحدة من إصبعها الشاهد كفيّلة بأن يهيم وراءها من تريد من الشباب، وأنها لن تقبل أن يلحقها أقل من خمسة.

استهجنّت الصديقات هذا التضخم في غرورها، فأصرت على أن تبرهن لهن في الحال حقيقة ما تدعيه.

رموا أعقاب سجائرهم، ولحقوا تباعا بالفتاة التي كانت تسبقهم بخطوات قليلة.

حانت منها التفاتة إليهم. فصعقت لأن خامسهم ما زال قابعا في مكانه، متكئ (متكئا) على جذع الكنباية، مداريا كبرياءه عن الآخرين.... "^٢

^١ - رانيا البواب، الوعد، ديت، ١٩٩٩م. ص ١١٤.

^٢ - الجنيدي، خيانات مشروعة، مصدر سابق، ص ١١.

ولم ير القاصون (الرجال) المرأة سوى نبع للحب والسعادة . فهي الأم والزوجة الوفية والحببية ، وحتى في أشد حالات غضبهم لا تتعدى أفعالهم التهديد . يقول "محمد القواسمة": " يدفعها بقوة ثم يفتح الباب دموعها، كتلة من الرياح الباردة ، يصرخ قبل أن يغلق الباب : إذا عدت اليوم إلى الغرفة فأنت طالق.

تتكوم على الطفل خلف الباب تحميه بجسمها وبقطرات دموعها ، ينام ، تتكوم عليه أكثر. تظل هكذا حتى طلوع الفجر " ^١

فهو يدرك تماما ألمها وعواطفها وإن قسا عليها ، وحديثه عن ألمها ، هو نوع من التكفير عن الألم الذي أصابها .

وهي تنظر إليه الأب الجبار، والأخ القاسي، أو الشريك الخائن ، ومرة أخرى الأب الرحيم ، أو الزوج الوفي. مرة يعنفها ، ومرة تجده، ولأن حبل الثقة يتأرجح بين الوصل والانقطاع فهي تخافه، تخاف بطشه ولا تشعر بالأمان معه، وتخشى غدره وتخليه عنها بأرخص الأثمان ،

تقول سامية العطعوط" في قصة (العاشق) : " صعد جاري إلى سطح بناية تمتلئ بأحواض الزهور، ليقطف وردة لحبيبتة . وفجأة أضناه الجوع الذي احتمله طويلا ولم يعد ، قضم ثلاث بتلات دفعة واحدة . وحين نزت عصارتها المرة في فمه ، ألقى الوردة جانبا . تقياً معدته الفارغة " ^٢ . والرجل يخشى خيانتها وتنكرها. فتيسير نظمي يرى أن المرأة لم تبال "ولم تكثر للحرب ظلت هناك وراء . وظلت تنتظر لا شيء، ما دام هناك رجال يذهبون بكل شيء، بسواعدهم بقاماتهم بشواربهم وشعورهم المصففة، حليقي الرؤوس أو بخوذاتهم وأحزمتهم الناسفة.. لن تكثر إن ذهب غداً ابن

^١ - محمد القواسمة، خطوات، المؤلف، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م، ص ١٢١.
^٢ - سامية العطعوط، طربوش موزارت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٨م ص ٦٠.

لها للبحر أو كبرت لها ابنة"^١ وهناك العديد من النماذج التي تحكي خوف الرجل والمرأة المتبادل.

نلاحظ مما تقدم أن القصة القصيرة جدا في الأردن، استطاعت رصد الصراع الخفي والأزلي بين الرجل والمرأة ، وما تخلله من خطوات تصالحية، بطريقة تسليط الضوء على جزئية أو حدث بسيط (ظاهريا)، ومن خلال السمات والخصائص المميزة للقصة القصيرة جدا استطاعت معظم القاصات ، البوح بالعديد من القضايا التي تعتمل في نفوسهن، مما لا تتيح لهن أشكال أدبية أخرى ، فتعددت القضايا وتشعبت ، تتقاطع أحيانا لكنها لا تختلط ، وكان لخاصية اللغة الشعرية التي كثيرا ما تختلط وتترافق بلغة الحوار الداخلي ، ميزة إضافية استطاع القاصون من خلالها التعبير بصورة أدق وأوضح .

٢ : الطبقة ، والعدالة الاجتماعية

إن المتتبع لمعالجات وتناول القاصين لقضية العدالة الاجتماعية، يرى بوضوح أنهم يقيمون مقارناتهم بين طبقات المجتمع، من خلال جزئيتين مهمتين: الطبقة الغنية المتسيدة يقابلها، طبقة فقيرة معدمة. وقد وردت العديد من النماذج التي تصور فيها المرأة، نموذجا للطبقة الغنية التي تنتضمها مجموعة من القوانين العرفية، والعلاقات التي لا تسمح في الكثير من الأحيان لأفرادها بالإفلات من إسارها ، ولا تسمح في الوقت ذاته باختراقها من الغرباء ، والرجل في الغالب ينتمي للطبقة الفقيرة المسحوقة ، وكثيرا ما يحاول اختراق حدود الطبقات ، قد ينجح أحيانا ، لكن الفشل حليفه في الغالب ، ليعود ويجتر أحزانه ويكتم عواطفه وقد عالجت القاصة "سميرة ديوان" في قصة (لقاء) هذه القضية بعرضها فقط، وكأن العرض نوع من العلاج ، حيث جمعت الشاب بالفتاة التي تداعب كلبها، " التقاها قرب الماء والليلك تشربه تطفئ جمرتين في وجهها وتغسل دموعها بدموع النهر ، انتظرها حتى تجلس وتداعب كلبها الأنيق ، مرت الأيام

^١ - تيسير نظمي ،، وليمة وحرير، وعش عصفير، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٤م، ص٤٢

، ضحكا معا باح لها بأنه لا يملك في الدنيا سواها وأحزانه، ولن يتمكن من أن يطعم اثنين وكلنا " ^١ .

وصور التفاوت بين الطبقتين بالأزلي ، حتى وإن تغيرت الظروف وتحطمت الحدود على مذبح التعليم ، وما رافقه من هزائم للبيوتات "العريقة" أمام الأفكار والأيدلوجيات التي تلغي هذا الفصل المتعسف بين الناس ، إلا أن جذورها لا زالت تغذي بعضهم ، فهناك السيد والعبد، والغني والفقير، وقد عالجت القصة القصيرة جداً في الأردن هذا النمط الاجتماعي من خلال التركيز على جزئية بسيطة من حياة شخصية ما ، أو شخصيات ، وهي تحمل حزمة واحدة من الدلالات، هي الصراع بين الطبقتين وما يرافقه من نتائج . ولم تتمدد وتتفرع النصوص لتعالج أو لتصف، أو لتعدد وتضع حلولاً، إنما اكتفت في معظمها بإضاءة جزئية معينة من الحدث ، ووضعه في إطار مظلم ثم تسليط الضوء عليه كي يتبدى بوضوح، وهو لا يجاوز إشارة خاطفة سريعة مركزة، يستطيع المتلقي من خلال إيماضها أن يستدرج من خزينه المعرفي تصورات ورواه ووجهات نظره . وكثيراً ما يختصر القاصون ثيمة الطبقة بمفرده، فالكلب المدلل أو السيارة الفارهة ، أو ريش النعام أو الرطانة بلغة أخرى ، والسيجار، كلها مفردات طبقية . فهناك قطة متخمة مدللة ، حرصت "بسمة النسور" على عرضها للمتلقي بشعرها الكثيف المترهل ، وأن تقيم لها طقساً جنائزياً عند موتها في قصة (هبوط اضطراري) ^٢ ، يقابلها القطة العجفاء النحيلة التي تلوذ بالأزقة، تداري جسدها من حجارة الصبية ، أو التي تنبش القمامة باحثة عن قوتها ، وقد يمثل هذه القطة وينوب عنها إنسان جائع . تقول " سميرة ديوان" : "وقفت القطة المتخمة بالحليب المبستر ترقب باستهجان مطبق ، رجلاً راح يقلب النفاية باحثاً عن لقمة" ^٣ . وكما سبق تكتفي هذه القصة، بأن تضع عنوانها دون الخوض في التفاصيل ، فهي إعلان سريع ، يمر في المخيلة يستحثها ثم لا يلبث أن يختفي، ليتولد بعد ذلك معان تكبر وتكبر،

^١ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، مصدر سابق، ص٧.

^٢ - بسمة النسور ، النجوم لا تسرد الحكايات، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢م، ص٥٥.

^٣ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، ٢٠٠٢م، ص٨.

ليكون احتجاجا وصرخة اجتماعية ، وليوضع أمام ذلك المنظر السريع الخاطف ، أسئلة قد تكون أسئلة أزلية . وهي. لماذا...؟ أو متى...؟ ومن السبب؟ وكيف هو الخلاص ؟ .

فالمجتمع بمؤسساته هو المسؤول، حين لا يوفر لأفراده الأمان والطمأنينة ، فالإنسان يخاف الإنسان، يخاف التهميش ويخاف الفقر والمرض والضياع والتشرد، والتغول عليه من أخيه الإنسان ابن الطبقة الأخرى، أو من المؤسسة الحاكمة التي كثيرا ما تتجاهل جوع الرعية وشكواها، وهاهي "سميرة ديوان" ترفع الصوت عاليا مرة أخرى بقصة (شكوى) لتسمع من يهمله الأمر، تقول فيها:

اشتكى الفقر من شكوى الناس ضده إلى رئيس يدعى رجل الدولة الأولى، فبنى له صرحا عظيما يؤدي فيه الناس طقوس الجوع والعري والموت، وسماه "مبنى الفقر الأعظم" .^١

وحين يتعمق القلق والخوف من النظام ومؤسساته، يصبح ظاهرة اجتماعية مرضية ، وكثيرا ما أعلن القاصون رفضهم للنظام الاجتماعي الذي تهدر فيه إنسانية الإنسان صراحة. وها هو "رمزي الغزوي" يجيب عن بعض التساؤلات آنفة الذكر بالاحتجاج، ورفع الصوت عاليا بالإضراب في قصة (حوار العطر):

" أطفال الروضة يشهرون أحذيتهم فوق أقلامهم ويصرخون فليسقط هذا النظام ، أعلنت حالة الطوارئ ، وحالة التأهب القصوى ، قطع التيار الكهربائي ، السيارات المصفحة أغلقت المدينة ورجال مكافحة الشغب يحممون جوعا .

بعدها اختفى الأطفال "كفص ملح" في ماء ، ظهر طفل كان ، في الروضة عليه أثر الحزن واقترب من الشرطي كي يساعده في فك رباط الحذاء

- ولماذا تريد نزعها...؟!!

^١ - المصدر السابق ، ص ٢٠ .

- كي أصرخ ، فليسقط النظام- مثل زملائي .
- وأي نظام؟!
- نظام الفترتين (الصباحي والمسائي)
- ولم لا تحبه .
- إنه يوجب رائحة أرجلنا...!!^١

وما أظن القاص استدعى قوات الأمن وأعلن حالة الطوارئ عبثا ، ولا أظن طلاب الروضة احتجوا على نظام الفترتين ، وإنما احتجاج جماعي على كل النظم السياسية والاجتماعية القائمة .

وقد عرض " نبيل عبد الكريم" ذلك بجرأة حيث لم يكتف بطرح القضية وعرضها كما فعل كثير من القاصين ، بل جاوز ذلك إلى الدعوة للعمل من أجل تحطيم تلك القيود الحاكمة والمميزة للناس . فليست الطبقة أو المنصب هي المعيار الذي يقاس به الناس ، إنما العمل والثقافة والخلق النبيل. وجسد ذلك في قصة (كبير القوم) ، فكبير القوم الذي يعتلي سدة المكان كل ليلة ، ويجيل النظر في وجوه الحاضرين ، وتنكسر نظراتهم أمام سطوة عينيه، وتلوح على محياه ابتسامة صفراء، يمد ساقه وسط الحلقة ويكرر نداءه اليومي على مسمع الجميع :"(من كان شرفه أعلى من شرفي ، ونسبه أعز من نسبي ، فليقطع ساقى هذه " . وحين يجبن الجميع عن فعل شيء ، انسل أذناهم شرفا ، وأقصرهم قامة ، ليعلن رفضه وتمرده ، وسبق سيفه انحناءة ساق كبير القوم الخائفة ، فلطخ الدم الوجوه و الجدران وصياح كبير القوم ، بينما الكبير يجر من ساقه المبتورة خارج المكان ، ظل يجره ولم يحرك أحد الحاضرين ساكنا ، ليجلس في سدة كبير القوم

^١ - رمزي الغزوي ، غبار الخجل ، مصدر سابق، ص ٤١.

وليعلن للجميع: "يا قوم أنا ابن أمي ولا أعرف أبي ، ولأقتلن من يسأل عن نسبي. ومن يرى في عيبا فليقطع ساقي هذه " ^١.

وتبرز في الكثير من النماذج القصصية رموز الطبقة، فالمختار على سبيل المثال في المجتمع الريفي ، يمثل الإقطاع وظلم الدولة ، وهو سوط الحكومة وكراباجها المسلط على رقاب الفلاحين ، وهو سارق فرحة الأطفال والمحرومين ، وفي معالجات "عمار الجنيدي" الاجتماعية، صور لنا هذا الرمز السلطوي وهو ينهار، وتلذذ في رسم صورة له وهو يجلد في قصة عنونها ب (الجلاد) . "ها هو يطلق ضحكاته وهو يرى الدماء تنز من الظهر، والأنين يتعملق بالحناجر كلما هوى عليهم بالسوط" ، "وعندما جاء دوره تسابقت الأيدي للحصول على السوط" يقول : " على بيدر القرية ، تكومت جموع الرجال ، بعد أن أمر القاضي بجلد رجال القرية جميعهم، بلا استثناء.

بدأ السوط يئز على ظهور العباد ، وكان الجلاد - وهو مختار القرية - يطلق العنان لضحكاته وقهقهاته ، وهو يرى الدماء تنز من الظهر ، والأنين يتعملق في الحناجر كلما هوى السوط .

وعندما انتهى من جلد رجال القرية جميعهم ، جاء دوره لكي يجلد تسابقت الأيدي للحصول على السوط ، عندها راح المختار يصيح وينتحب ، ويطلب الرحمة من الجلاد ... " ^٢.

وهناك قضايا تداخل فيها الهم الاجتماعي مع الهم الإنساني، وحين عالجهما القاصون تراهم يعلنون في الأغلب الاحتجاج عليها ، دون أن يشيروا إلى هذا الاحتجاج . وقد أشار " محمد جميل خضر" إلى كثير من هموم الناس التي يمكن أن تشكل ظواهر اجتماعية غير صحية ، كالغرور، ونكران الجميل ، والغش والخداع ، والكذب والتملق ، وغيرها . فقد يخلق المجتمع أو الفريق شخصا ما ، يسهمون في نجاحاته ويدفعون به

^١ - نبيل عبد الكريم ، الصور الجميلة ، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥م، ص١١٧.
^٢ - عمار الجنيدي ، خيانات مشروعة، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٢م ص٥٥.

قدما ، وفجأة يتحول إلى جسم يكبر ويكبر ،فهو كالبالون، يقول في قصة أسماها الاسم ذاته : " تناوب الجميع ملأه بالهواء ،لم ينتفخ بالكامل، حملوه وطافوا به، تجمعت داخله أنفاس كثيرة ... وصار شكل انتفاخه مبهما!!

يدعي (البعض) أنهم شاهدوه في عيادة طبيب نفسي، آخرون يؤكدون أنهم لمحوه يسقط ليلا على شكل نيزك... أما الذين أصابتهم العدوى ، وركضوا مع الراكضين ، فظلوا حتى آخر لحظة ، غير متأكدين هل هم هاربون من البالون أم من رجال الأمن ؟!؟". أراد القاص هنا أن يقرر حقيقة أن الإنسان الذي يتنكر لمجمعه، ستكون نهايته وخيمة ، والمجتمع الأردني يئن من كثرة (البالونات)، هذه النماذج المتسلقة ، التي تحمل هموم الناس وآلمهم شعارا للترزق أو الوصول إلى أعلى المناصب ، وعندما يصلون يتناسون أهلهم، ومن كان لهم الفضل في ذلك ، ونواب الشعب في المجالس المنتخبة هم خير دليل على ذلك .

ب: حرية الرأي

عند الحديث عن الحرية والإلاح بالمطالبة بها في نماذج القصة القصيرة جداً، يقف أمامنا بعض ممن مارسوا العمل السياسي وتعرضوا للسجن والتهميش ، وتعاطوا في ذات الوقت مع فن القصة القصيرة جدا . والقاص " سعود قبيلات" أحد أهم هؤلاء، فمعظم نصوصه القصصية تحكي هما ذاتيا وتفيض بمشاعر إنسانية شفافة في صراعاتها مع قضايا التحرر والعبودية، والقيود والانطلاق، والفساد وقضايا الأمة المصيرية ، حتى لتكاد تصبح ومضات من السيرة الذاتية ، فتأتي على شكل ومضات خاطفة حزينة، تحكي هم أمة بكل مكوناتها من خلال معاناة فرد ، وقد شكل السجن والتغيب والإبعاد، واستلاب الحرية، هامشا كبيرا في أدبه، فلا تكاد تخلو قصة أو لقطة قصصية من ذكر للسجن وهمومه . ولعل التجربة التي مر بها في السجن ، وإحساسه

بالظلم ، دفعته الى ابتكار شخصيات غالبا ما يصنع لهم قيودا وقضباناً ، مقابل رجال غلاظ شداد يحملون العصي و(الكرابيج).

ومهما حاول القاص الاختباء خلف نصه الأدبي فإن المتلقي بفضنته ودرسته في التعاطي مع الأعمال الأدبية ، لا بد أن يلحظه متواريا في ثنايا نصه ، ومهما قيل عن موت الكاتب وبقاء النص ، يبقى العمل الأدبي موسوما بصفات كاتبه ، ويبرز ذلك جليا حين يكون النص تعبيراً عن إنسانية الإنسان وتعبيراً عن الانتماء والمواطنة ، ودفاعاً عن الحياة الكريمة . ولعل هذه الميزة هي أكثر أشكال التعبير كشفاً للقاص (خاصة إذا كانت التجربة الذاتية مثيرة لصاحبها، وحين تدفعه للتعبير عنها فتكتسب العملية طعمها الذاتي، ولونها الذاتي، وملامحها الذاتية، بكل الجيشان العاطفي الذي يُشدُّ إليه الكثيرون)¹.

وكغيره من القاصين ، يعبر "سعود قبيلات" من خلال تجربته القصصية عن معاناة الكل، فقد ولد في مجتمع محكوم بقيم وقوانين وعلاقات صارمة، وفي الغالب ما تكون مؤلمة، فهو ككل الكائنات حين خرج من رحم أمه، سمح " لي بالذهاب إلى المرعى، فوجدت عشبا ناعما شهيا ، رحت أفضمه كطعام إضافي بأسناني الصغيرة القوية، مستمتعا باللعب مع أقراني طوال الليل، ولقد كانت بهجتي عظيمة إلى حد أن شكرت القدر الذي جاء بي إلى هذه الحياة، لكن ذات يوم، وعندما أوى القطيع إلى الحظيرة ، فوجئت بيد الراعي تمتد إلى أحد الخراف فتلقيه أرضاً، ثم تجز عنقه بسكين حاد، غير أبه باستغاثاته واستعطافاته " هذا هو العنوان الرئيس في استغاثة أبطال " سعود قبيلات " ونظرتهم إلى الحياة، فالجميع قطع من الماشية يحكمهم راع ظالم جبار، لا يسمع استغاثته ولا يثنيه استعطاف. صحيح أنه لم يكف عن الأكل أو اللهو بعد ذلك" لكنني لم أعد أفعل ذلك إلا وأنا أتخيل سكين الراعي و(هي تهوي) إلى عنقي².

١ - عبد الرحمن ياغي، أبعاد العملية الأدبية ،مرجع سابق، ص ٦٠.
٢ - سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م، ص ٧٩.

إن حالة القلق والترقب التي عاشها "سعود قبيلات" في طفولته، ثم حالة التغيب والسجن في شبابه، سبغت أعماله القصصية بذاتية مفرطة، نلمسها بوضوح في معظم أعماله، ففي النص السابق عرّف المتلقي بنفسه، وحدد موقعه في مجتمعه، خروف في قطيع ككل الخراف ، يأكل بأسنانه الصغيرة كغيره من الآكلين، يحمّد القدر على وجوده في هذا الكون. هذا دوره في مجتمعه، يأكل مع الآكلين ولا ينسى أبداً سكين الراعي الذي امتد بقسوة إلى عنق أحد الخراف، فدوره في جز عنقه لا بدّ آت .

والراعي عند "سعود قبيلات" ، هو فرعون عند " سميرة ديوان" ، تقول في قصة (تأويل): " رأى فرعون حلما مخيفا فيما رأى .. استدعى الخدم والحشم – افتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون.

حتى حضر رجل صالح وأفضى له بسر الرؤيا ... إن السنين القادمة سنين عجاف سيجوع فيها الناس ويعصرون .

استيقن فرعون حلمه، فراح يخبئ القمح والخبز والسكر والأرز ليبيعه في الأعوام المقبلة بضعف الثمن^١.

وفي قصة (رعب) نجد "سعود قبيلات"، يحدد دوره في مجتمعه، حيث لم ينظر إلى الراقصين ، بل شاركهم الرقص، وعندما لم يقدر على المواصلة، انزوى بعيدا وراح يرقب الراقصين الرادحين، ويتسلى بالنظر إليهم، " رقصت بحماس محاولا الاستمتاع بالحفلة ، قدر استطاعتي ، وعندما اشتد لهائي ، وكادت أنفاسي تنقطع من شدة الإعياء ، مضيت إلى ركن منعزل ، وجلست فيه تاركا لجسدي أن يسترخي على مهل . وفي تلك الأثناء رحت أتسلى بالنظر إلى الراقصين وهم يؤدون حركاتهم التي بدت لي ، من مكاني ذلك، طريفة، بل ومضحكة في بعض الأحيان .

^١ - سميرة ديوان، فراشة النار، دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان ٢٠٠٢م، ص٤٦.

غير أنني لم ألبث أن مللت ، فانتقلت بنظري إلى النافذة المجاورة ، ثم قادني فضولي للنظر عبر الخارج ، وعندئذ يا لهول ما رأيت! جثة بشرية تشبهني وقد راحت تتحلل، من دون إبطاء. ^١

وكلما أمعنا النظر في قراءة نص "سعود قبيلات" ، تتفتح مفرداته عن سعود الإنسان ، فالمكان عنده ضاق حتى لم نعد نراه إلا سجناء، والشعب قطيع ، والسيارة أداة لتقطيع أوصال البشر ، والسفر لا يعني عنده سوى الرحيل . وقد لخص معاناته الانسانية عندما صور الحياة بالساحة التي دخلها مع الداخلين، ووجد عند بوابتها " حشدا هائلا من الناس يهمون بالدخول، وآخرين يهمون بالخروج، كان بعضهم يتحرك بمرح وبعضهم الآخر كان كثير الصخب والغضب، وكان سواهم كمياه رقراقة تنساب في جدول صغير، فيما كان آخرون يستلقون جانبا لا يشعر بهم أحد، ولا يعتنون سوى بسكينتهم، وكان آخرون سواهم يحرصون على لفت الأنظار بحركاتهم الغريبة المثيرة. هذه هي الحياة، حشد قادم وآخر مغادر ، هذا رائق كالماء الرقراق ، وذلك صاخب غاضب ، منهم من يلفت النظر له، ومنهم من رضي العيش في الظل ، أما موقف بطلنا فقد اختلط مع هذا الحشد " اندمجت بتلك الجموع المتنوعة المتناقضة ، وتعرفت (على) كثير من معالم الساحة ودروبها، وصادفت الكثير من المتاعب والمرارات، والقليل من المباهج واللذات، من دون أن أكف عن التجوال في الساحة والتمعن في ما ومن تحتويه. ^٢

وكان لتجارب بعض القاصين وتعرضهم للسجن والتغييب، أثر في نتاجهم القصصي، وقد يكون السجن من أكثر أماكن المفردات السياسية التي وردت على ألسنة القاصين ، وهو من أكثرها إثراء لمملكة الكتابة، حيث يعطي الأديب فرصة التأمل رغم شروطه وقوانينه، وهو يفجر إنسانية الإنسان ويثري معارفه في اطلاعه على أنماط مختلفة من البشر، يضطر في كثير من الأحيان إلى التعامل معهم. وفي السجن

^١ - المصدر ذاته، ص ٨٠.
^٢ - المصدر ذاته، ص ٨٨.

الإنفرادي تكون ذروة الإثراء والتفجير وتداعي الأفكار، حيث يبدد السجين وقته الطويل بكوابيسه وتأملاته واستدعاء أهله وأصحابه، والشوارع وما فيها من ناس وما بينهم من علاقات متصارعة أو متلاقية، والوطن والأمة والعالم، ويتم ذلك عبر ذاكرته بهدوء ولطف، والسجين أقدر الناس على التذكر وأقدرهم على استشراق المستقبل. وبعدّ بحق حاضنة للمبدعين، ولنا من الشواهد العديد ممن خرجتهم السجون العربية، وهم كثر وعطاؤهم أكثر، وله طابع خاص ميز عن غيره بـ (أدب السجون)، وممن أبدعوا فيه : نبيل سليمان ، فاضل العزاوي ، حسية عبد الرحمن ، أمل دنقل، خلف الزرزور. ومن أدبائنا الأردنيين هاشم غرايبة ، أمين شنار ، سعود قبيلات، وغيرهم .

إن القصة القصيرة جداً، وإن كانت جرعة خفيفة، إلا أنها مركزة دقيقة الإصابة، لا تخطئ الهدف، تستطيع أن توصل حزمة دلالية واحدة أو أكثر، بأقصر السبل وأدقها، فهي (ليزرية) بكفاءتها واقتدارها. وبما أن السجن مكان للتغيب، فالسجين القاص يحاول أن يقفز عن ثنائية الزمان والمكان، فالزمان غالباً ما يكون نفسياً، يتلاعب فيه القاص كيفما يشاء، والمكان عام غير محدد، لأن معالمه تحولت من مادي منظور، إلى ومضات من الذاكرة . " دخلت ذاكرتي ، ألفتها أوسع من الصحراء ، وأبعد من الأفق ، وكنت كلما أوغلت في ذاكرتي ، كانت البؤرة السوداء تتحلل وتتلاشى، بدأت بزيارة جميع معارفي ، وعندما غابت الشمس دفنت نفسي بالرمل الدافئ، ورحت في نوم عميق " ^١ . وغالباً ما تكون هذه الذاكرة غير محيطية تماماً بالتفاصيل ، فيلجأ القاص إلى تعميم المكان، ليدير الأحداث بين المكان والزمان بطل مسكون بتأثير كليهما، فالزمان جلاد المكان والإنسان، والمكان جلاد الزمان والإنسان، والإنسان ضحية المكان والزمان في آن واحد. فحين يتلقى السجين الضربات والركلات " تلمح في ثنايا الحبس الإنفرادي ... منعت عنه الشمس والنجوم ... فرسم سماء وكواكب ونجماً عظيماً على الجدار الأيمن " ^٢ ترى كيف استطاع الجلاد (المكان) أن يحول الزمان المتدفق إلى أداة خانقة، يقول " سعود قبيلات" معبراً عن هذه الدلالة: " صحوت عند منتصف

١ - باسم الزعبي ، ورقة واحدة لا تكفي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠١م، ص ٩١.

٢ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٢م، ص ٢٩.

الليل شاعرا بالاختناق وبثقل يضغط على صدري، فمضيت إلى النافذة ، فتحتها و عدت إلى النوم . غير أنه لم يمض وقت طويل عندما اضطررت للاستيقاظ مرة أخرى ولنفس الأسباب، فارتديت ملابسني وخرجت إلى الشارع، ولكن يا للمفاجأة، فالمدينة كلها (من فوق ومن كل الجهات) خيم عليها ستار كثيف، والناس جميعهم خرجوا إلى الشوارع يبحثون عن نافذة ما " ^١ .

وما هو هذا الستار الكثيف الذي أطبق على المدينة ؟

وما هي تلك النافذة التي يبحث الناس عنها؟ وهل حقا هم جادون بالبحث ؟

إذا ضاق الوطن لدرجة كتمان النفس ، فقد تحول مرة أخرى إلى محطة حافلات منسية، غادرها الجميع ليتحول المواطن إلى تمثال كهل يرقب الرائحين والغادين، ولازال يحلم بقدم حافلة لن تأتي أبدا "مر يوم، ثم ثان ، ثم ثالث، شهر، ثم ثان، ثم ثالث، سنة، ثم ثانية، ثم ثالثة." ثلاث سنوات تصلبت خلالها أطرافه، ثم بقية جسمه، "وشينا فشيئا تحجرت وتحولت إلى تمثال حزين، صار مع الزمن جزءا أصيلا وحميما من المحطة، إلى درجة أن بعض الناس ممن يمرون من هنا أصبح يفيء إلى ظلي، وبعضهم يتكئ على جسدي ، وسواهم يتخلص من فضلاته في فنائي" ^٢ وكما تحول الوطن إلى محطة حافلات خربة ،والإنسان فيها تحجّر وصار تمثالا يرقب الجميع دون حراك، ينتظر من المجهول شيئا فهو عند "نبيل عبد الكريم " تحول إلى سوق للقطن، يتسابق الناس لشرائه، وكأن القطن دال من دوال الإحباط ، فالكل لا يريد أن يسمع "وصرح ناطق رسمي أن الجهات المسؤولة ستضطر أسفة إلى رفع أسعار القطن " القطن الذي ستضطر الحكومة إلى رفعه هو ذاك الذي يوضع في الأذان حتى لا تسمع، وتكبّل به الأطراف وتكتم به الأفواه "استيقظت المدينة بهدوء على غير عاداتها خرج الناس من بيوتهم بشكل طبيعي ، أدوا تحياتهم بإشارات من أذرهم دون أن يتكلموا

^١ - سعود قبيلات، مشي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤م، ص٢٩ .

^٢ - سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، مصدر سابق، ص١٥ .

ومضوا إلى قضاء حاجاتهم مبتسمين ، وهم يتحسسون آذانهم المحشوة بقطع كبيرة من القطن " ^١ .

ويفتح سعود قبيلات قصة " مواطنون صالحون " بقوله : " لا أدري ماذا جرى للناس ؟ " . ومن حقه أن يطرح مثل هذا التساؤل ، فحالة الإحباط والخوف التي يعيشها المواطن ولدت فيه سلبية أمام العديد من القضايا المهمة في حياته ، كالإعتاق من ربة التهميش ، وحرية الرأي والتعبير ، حتى عاد لا يسمع ولا يرى ولا يتكلم . ويكمل قصته فيقول : كنت في طريقي إلى عملي عندما وقعت مني ، صدفة ، نظرة الى أحدهم ، فإذا به يجفل وينكمش مرتعدا ، ، ثم يردد متوسلا : " ليس أنا .. والله ليس أنا .

تفاجأت بالأمر ، ولم أفهم مغزاه ، فحاولت أن أستوضح غير أنه قبل أن أفعل ، كان قد ولى هاربا .

عندئذ واصلت سيرتي ، لكنني عفويا نظرت أيضا إلى آخر ، فإذا به يفعل الأمر نفسه ويصرخ يائسا : " ليس أنا .. والله العظيم ليس أنا " .

وأكثر من ذلك أنني في العمل اقتربت من أحد زملائي وأردت أن أسأله عن أمر ما ، لكنه قبل أن أتم كلامي أجفل وارتعد ... ثم هرب لا يلوي على شيء .

.... غير أنني فجأة وجددتي ، دون وعي مني ، أنكمش فزعا ، وأرتعد ، وأردد يائسا : " ليس أنا ... والله ليس أنا " ^٢ ..

* * * * *

على أن الحديث عن حرية الرأي والتعبير ليس منقطعا أو مفصولا بأي حال عن غيره من القضايا التي شغل بها القاص الأردني ، وهذا ما سنشده في المحور التالي من هذا البحث حين الحديث الهم الوطني والقومي.

^١ - نبيل عبد الكريم ، الصور الجميلة ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٥م ص ١١٩ .
^٢ - سعود قبيلات ، مشي ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .

ج- الهم الوطني والقومي:

شهدت عقود الستينيات والسبعينيات وحتى ثمانينيات القرن الماضي احتفاء الفن القصصي الأردني بقضايا الأمة، وقد سبق الحديث عن تلك المرحلة في التمهيد لهذا البحث ، حيث كان لقضية فلسطين تحديدا حضور لافت في مجمل المسيرة القصصية الأردنية، إن لم نقل العربية عموما، ورغم هبوط المستوى الفني في أعمال تلك الفترة ، وسقوطه في شرك الخطابية والمباشرة، إلا أنه كان تعبيراً صادقا عن تطلعات الأمة وهو اجسها .

ومن المثير جدا للإنتباه والتساؤل ، أن قصاصي التسعينيات وما بعدها لم يُعنوا كثيراً بالقضايا الوطنية والقومية، على النحو الذي ميّز بواكير التجربة القصصية، وعلى النحو الذي يوازي حجم التغيرات .وقد يكون مسوّغ ذلك استنفاد الخطاب (الاجتماعي السياسي) معظم أغراض القصّ، كما شهدنا ذلك في أثناء الحديث عن قضية المرأة وحرية الرأي ، وقد تكون هذه السنوات مرحلة الحمل الذي ستتبعه مرحلة المخاض ومن ثم الولادة .على أن القصة القصيرة جدا لم تعدم بعض الالتفاتات البسيطة ، التي لم تكن معبرة عن حجم ما أصاب الإنسان الأردني من تغيرات نتيجة الأوضاع السياسية في تلك الفترة . ويعزو الباحث ذلك الى أن حجم القصة القصيرة جدا لا يمنح القاص مساحة أو هامشا ليروح من خلاله بكل ما يعتمل في نفسه، فمال معظم القاصين إلى النقد الاجتماعي السياسي ، وتناولوا مؤسسات الحكم التي حملوها مسؤولية ما أصاب الأمة من انتكاسات وهزائم ، وقد رسمت (سامية العطعوط) صورة واضحة لحالة الأمة التي تمنح قاداتها فروض الولاء والطاعة، مع تيقن هؤلاء القادة بمبررات خلعهم ونزع شرعيتهم ، فهم دائمو التوجّس والخيفة من شعوبهم ، التي لا تقوى إلا على التصفيق والهتاف وتقديم الولاء والطاعة . تقول في قصة (أمطار موسمية) :

" استيقظ المطر متثابرا بعد غياب . استفاق الناس في مدينتهم على انفلاشات البرق وقعقة الرعد . تدافعوا من بيوتهم ومحالهم . خرجوا إلى الشوارع التي أرقها التشقق . كان الرذاذ قطرات ضوء تتقاذف حول المصابيح برشاقة ، وأقواس قزح تستلقي على الشوارع والأرصفة بارتخاء .

وفجأة سمعوا صوت نشيج قوي مرتفع يطغى على ضجيج المطر وأبواق السيارات فتسمرُوا في أمكنتهم ، هدأت حركتهم ، وشرعوا يبحثون بنظراتهم عن مصدره .

كانت قامته القنفذية المديدة تتدلى من السحابة ، كفاه تتشبثان بها في محاولة لدرء السقوط . كاد يهوي . أيقن بفراسته أنه هالك لا محالة . انتظر أن يمسكوا بتلابيبه ليقعوه أرضا ليدوسوه بأقدامهم وينهشوه ، وعندما لمحهم يخرجون أكفهم الخشنة من جيوبهم تصاعدت خفقات قلبه وأغمض عينيه عما سيحدث . لكن دهشته اشتعلت عندما شعر بأكفهم الخشنة تمتد إليه لتسنده من إليته وتساعده على جلوس مستقر ، فوق السحابة التي لم تعبر حدودهم بعد.^١

ورغم اهتمام القاصين بقضايا الدولة القطرية ، إلا أن المشهد القصصي شهد حضورا لقضايا الأمة العربية، وحين الحديث عن تلك القضايا ، كثيرا ما يعودون للتاريخ يستلهمونه ، وكأن العودة للتاريخ ومناجاته جلد لحاضر الأمة واستفزازها . يقول "جمال يونس" في قصة (العبرة الخاطئة) :

"استاذ التاريخ الذي أحببناه كثيرا عودنا على الصراخ ، يقف أمامنا ويصيح بصوت عال :

" فتح المسلمون بلاد الشام، فيردد جميع الطلاب بصوت واحد ويصيحون " فتح " ويفرح الاستاذ ولا يستطيع إنهاء دروس التاريخ دون أن يصيح بعباراته الشهيرة " أليس كذلك؟" فيردد الأولاد مجبرين : " بلى " همس تلميذ مشاكس : "نعم " سمع الأستاذ الفطن الرد المشاكس ، ولم يستطع تحديد المنطقة التي خرج منها . لوح

^١ - سامية العطوط ، طربوش موزارت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٨، ص ٥٢.

بعصاه ، وضرب هواء الغرفة ، وقرر جلد جميع التلاميذ ، وانتهت حصة التاريخ بالبكاء " ١ .

حتى حصة الفن لم تكن إلا نوعا من السخرية اللاذعة لواقع الأمة ، يقول في قصة (حصة الفن)

" أذكر أستاذ الفن جيدا ، فهو لم يتغير لسنوات ، نودع صفا ونصل آخر ونجده أمامنا ، عند انتهاء حصة الرسم كان يحمل دفتر العلامات . يذكر أسماءنا وينظر فيما ترسم ذهنية كل تلميذ . في مرة صاح بي مازحا :

" أنت لاتعرف أن ترسم غير الدبابة والمسدس؟! (وتعود فيما بعد) ، أن لاينظر إلى ما أرسمه وحين يذكر إسمي . كان زملائي يبتسمون ، ولم يستطع أحدنا خلال تلك السنوات أن يصرخ : " (علمونا كيف نرسم)"^٢

فلم تعد الدبابة ووسائل الحرب من مفردات الأمة ، ضمن المتغيرات الكثيرة التي أصابت نمط التفكير العصري ، أو هكذا صور لساسة الأمة رغم واقعنا المضحك المبكي . تقول سميرة ديوان في قصة (جحا) :

"استيقظ جحا من سبات السنين الغابرة، نظر حوله ، صوب نظره نحو غرب النهر، حوله حيث دجلة والفرات فجنين . بكى ، ثم مات ضاحكا"^٣ .

حتى الشهادة لم تعد ذلك المعنى المتأصل في نفوس أبناء الأمة العربية ، فلم يعد الشهيد يحمل تلك القدسية والكرامة التي ميزته على مر الأجيال : يقول "عمار الجنيدي" :

" مات العم محمد ، ولم يدر بموته إلا الاقلاء حتى أقرباءه كانوا آخر من وصلهم الخبر . لم تنتشر الصحف نعيه ، ولم تحفل الإذاعة بهاتف من ابن أخيه لإعلان خبر وفاته بعد أخبار العاشرة صباحا .

^١ - جمال يونس ، ما قاله الميت ، ص ١٩ .

^٢ - المصدر ذاته، ص ٢٠ .

^٣ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، مصدر سابق ، صفحة ١٩

موته جاء رحمة بوضعه المزري ، رغم أن أمثاله يستحقون حياة أكثر تفاؤلا ونقاء

حياته البسيطة وقلة حيلته جلبا له الشقاء ، حتى النيشان الذي تسلمه بعد صموده البطولي في معركة الكرامة ، لم يشفع له ، وبقي في نظر الناس إنسانا بسيطا يعيش على هامش الحياة ، ولا يعيرون إلا الشفقة " ١ .

ويعيد محمد جميل خضر الفكرة ذاتها في قصة (الرجال الخفاف) يقول فيها :

" اشعلوا الطريق المؤدية الى المعسكر حرقوا الأفكار الحلوة في ذهن الناس المشغولين بتمتين الأمن عند حدود الارض المنسية، قطعوا الامدادات عن الأشلاء (الملقية) داخل الأسلاك الشائكة، روّضوا روحهم للجنون، سدّدوا رميهم فلم يتوان الرصاص ، كانوا حفنة من وريد الوطن، زمرة الدم واحدة، صورة الجد الغاضب بلا سبب واضح في جيب السترة الأيسر واحدة ... الرجال الخفاف لم يكن نعيمهم لائقا بالحدث" ٢

وجاءت بعض النصوص التي تعالج القضية الفلسطينية مغلفة بالهم الاجتماعي . فابن المخيم الذي مئى نفسه بالأمنيات الكثيرة، بعد سماعه بالتعويضات إثر عملية السلام، لم ينل من هذه الأمنيات سوى الخيبة والخسران . يقول (محمد جميل خضر) في قصة جرار أبي العبد : "منذ انتشار قصة التعويضات في المخيم ، وحال أبي العبد الحلاق لا يطمئن، فهو يتفقد يوميا بطاقة الإعاقة الخاصة باللاجئين، ويحصي أولاده عند أبواب كل صباح حيث فهم من أبي بسام البقال ، وأبي حمادة الخضرجي ، أنها ستحتسب بناء على عدد أفراد العائلة ، وبرقم يتراوح بين ستة آلاف إلى خمسة وعشرين ألف دولار للفرد الواحد " ٣ .

وقد اختزل "تيسير نظمي" كل ما قلناه ، وكل ما سيقوله غيرنا عن حالة اليأس والإحباط التي أصابت الامة بقصة(العائد من الحرب) . يقول فيها :

"سيعود الزوج الذي قاتل ، منتصرا أم منهزما سيعود من ساحات المعارك . سوف لن يكون بحاجة لأن يحمل كل سلاحه . ولسوف يترك الدبابة والمدفع والرشاش

١ - عمار الجنيدي ، خيانات مشروعة، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٣ ، ص ٤٥ .
٢ (محمد جميل خضر)، طقوس الرخام ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٢ م ص ٧١ .
٣ - المصدر ذاته ، ص ٤٧ .

والمجنزرة والذخيرة الحية والقنبلة والراجمة والشهداء والرايات ويتخفف من بعض ملابسه وزوادته الثقيلة ومطرة الماء".

سيعود لا لشيء سوى أن وراءه امرأة يحب وطفلة يشنق وصديقا وفيما بانتظاره وبانتظار أخبار الحرب ، تفاصيل الحرب ، جرحى الحرب ، سيعود ليحيا من جديد . فقد طال غيابه وطالت الحرب ...^١

على أن القاصين تناولوا القضايا الوطنية من خلال حديثهم عن القضايا الاجتماعية ، كالتفاوت الطبقي ، والمرأة ، وحرية التعبير والتي سبق الحديث عنها.

* * * *

يبقى القول بأن هذه القضايا والهموم التي شغل بها القاص الأردني ، استطاع ترجمتها من خلال نصوص قصصية قصيرة جدا ، والتي استطاعت بمكوناتها الجمالية المتعددة ، أن توصل رسالته ورؤاه تجاه العديد من القضايا ، مغلفة بدرجة عالية من الفنية ، وقد استطاع هذا اللون القصصي بخصائصه وميزاته ، القائمة على التكنيف والإيماض والسخرية والمفارقة ، استيعاب الرؤى المتعددة الجمالية والفكرية . وسيتحدث الباحث في الفصل القادم عن هذه الخصائص.

^١ - تيسير نظمي ، وليمة وحرير وعش عسافير ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٤م ص ٤١ .

الفصل الثالث :

الخصائص الفنية للقصة القصيرة جداً في الأردن:

أولاً : القصصية

ثانياً : التكتيف

ثالثاً : المفارقة

رابعاً : اختزال الزمان والمكان

خامساً : الشعرية

سادساً : العنونة

سابعاً : استلهام التراث

الخصائص الفنية للقصة القصيرة جداً في الأردن:

لقد احتلت القصة القصيرة جداً مساحة لا بأس بها من مجمل المنجز القصصي في الأردن، في فترة زمنية وجيزة لا تتعدى العقدين من الزمان، وهي مرشحة ضمن المعطيات الحضارية الجيدة، وتغير أشكال الإبداع والتلقي لتزيد هذه المساحة، ورغم ضخامة المنجز مقارنة بعمرها القصير نسبياً، فهي لا زالت في حالة من التجدد والتغير، والسعي من أجل تحديد الهوية شكلاً ومضموناً، لكن ما يميزها عن غيرها من الفنون السردية أنها النص الذي يتوَحَّى عناصر التكثيف، والشاعرية، والخيال، والمفارقة، واختزال الزمان والمكان، ويتبنى أفكاراً جريئة ورؤى فلسفية عميقة، ثم الاعتماد على الإيحاء والابتعاد عن المباشرة والتقرير والتركيز على الومض، ونبذ الزوائد اللفظية، حيث يبنى بأقل عددٍ من الكلمات، وبعبارةٍ بريقيّةٍ موجزة. تقول " نهلة الجمزاوي": "كل شيء يشغلها، إنها غير مكترثة... حتى أنها لا تكاد تراه... يغيب عن ناظرها ساعات محدودة، يضيق صدرها، تقضم أظافرها، تنظر إلى ساعتها بتوتر. الساعة تنبض، قلبها يتوقف لم يأت بعد؟ ... يراودها الاختناق... وعندما تراه تشيح بوجهها بعيداً عنه".^١ والقصة القصيرة جداً تراهن على وعي المتلقي، وقدرته على حسن التأويل، وهي تشركه في إنجاز النص. وسيحاول الباحث في الصفحات القادمة إضاءة بعض سماتها وخصائصها الفنية من حيث ما يلي:

أولاً: القصصية

لا خلاف على أن القصة القصيرة جداً تتناول حدثاً محدوداً، يتم إيصاله للمتلقي عبر لمحة خاطفة، يرصد القاص من خلالها شخصية ما تفود الأحداث منذ الكلمة

^١ - نهلة الجمزاوي، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ٢٠٠٢م، ص ٢٢.

الأولى بعملية تتنامى فيها الأحداث بوتيرة سريعة. وقد يبدو هذا التنامي متباعدا أو مقطوعا عن السياقات التي تنظم سير الأحداث إلا أنها في المحصلة تلتحم بالخط العام الذي يبدأ من الكلمة الأولى، ولا ينتهي في الكلمة الأخيرة . بل يفتح آفاقا جديدة من التأويلات ، وتخليق النهايات التي تتعدد بتعدد القراءات. والسرعة في تنامي الأحداث يفرضها الجو العام الذي تتناوب فيه عناصر شديدة التكثيف، لكنها في ذات الوقت شديدة الأثر، تقودها شخصية في زمان ومكان محدودين، وغالبا ما يكونان نفسيين، ما يفرضان على الشخصية سرعة الحركة في إدارة الأحداث. فعملية البناء العام للحدث في القصة القصيرة جدا ، وما يرافق ذلك من سرعة في انجازه أشبه ما تكون بعملية إشعال فتيلة القنبلة ، تبدأ بالكلمة الأولى وسرعان ما تمتد لتصل إلى لحظة الانفجار، الذي يترافق معها إيماض وإدهاش، ليتجاوب بعد ذلك صوت القاص في ذهن المتلقي، وليرسم علامات الاندهاش والتعجب، ويبعده عن جسد النص، ويفتح له آفاقا جديدة يعيش خلالها مع إنسانيته، في قلقها ومعاناتها وتوترها وأحلامها .

وإذا كان الجذر في مصطلح القصة يعود إلى القص، فمعنى ذلك أن لا وجود لقصة دون قص، وهو السرد أو الأخبار، ولا يتأتى إلا عبر شخصية تقود عملية السرد، بغض النظر عن انزياحات المفردات عن معانيها. ولا تتحقق لقصة ما إمكانية التشكل إلا إذا توفرت فيها صفة تواتر الأحداث ، ولا يعني هذا التواتر الحدية والمنطقية المفرطة في الترتيب والتعاقب ، ولا يعني هذا أيضا الخروج عن البناء السردى ، فإذا خرجت فقد تخلت عن مسماها، فهي إما خاطرة أو شعر أو أي قول آخر.

تقول "أميمة الناصر" : "وئيدا ، وئيدا.. بهدوء وصمت .. يولد إحساس ما .. عذب لكنه قاس وئيدا وئيدا.. بهدوء وصمت.. يولد إحساس ما .. كالقهر كالعشب الشوكي .. ألم يتدفق.. يكسو العظم.. لعله العطش إنه العطش، وصحراء تمتد على مرمى البصر . " هذا القول لا يخرج عن كونه بوحا عما في ذات الكاتبة، دون أن يقترب أبدا من القصة أو يأخذ من عناصرها، فليس ثمة بناء أو معمار سردي، بدءا من

^١ - أميمة الناصر الغناء بعيد ، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩، ص٤١.

الحدث الذي تديره شخصية ، وانتهاء بطريقة بناء هذا الحدث . وليس لتكثيف العناصر أثر في نزع خصيصة القص أو تأكيده فقد نرى قصة قصيرة جدا لا تتعدى كلماتها أصابع اليد الواحدة، تتوفر فيها عناصر القصة من حدث وشخصيه مأزومة تديره، وبداية داهمه ونهاية مفتوحة، يتخلل ذلك لحظة التنوير .

تقول " سميرة ديوان" في قصتها الموسومة بـ "اختيار " : "جميع الصبايا في المكان لبسن فساتين الفرح... بدلن المقاسات والألوان وهي تنظر من الشرفة تتابع المهرجان (غرثي) للحب وثوب مرقع"^١. تتوفر لهذا النص المكثف الذي اختزل عناصر عده ، سمة التتابع، فالجمل لها خاصية الانتظام ضمن سياق واحد، ولا يعني النمو في اتجاه واحد، فمقدمة القصة جاءت لتعرض المشهد ولتستعير تقنيات من فن السينما . فهاهي البطلة تقف على الشرفة، لترى مشهد الصبايا وقد تزين بفساتين الفرح ، ثم لا تلبث أن تنتقل المشهد بحركة آلية سريعة إلى ذاتها وهي ترقب فساتين الصبايا اللواتي تزين بفساتين الفرح، وهي تلبس الفستان المرقع، وهنا تأتي تقنية المفارقة لتكسو القصة معاني جديدة. يستطيع المتلقي من خلال هذا النص البسيط أن يتلمس الحالة القصصية البسيطة التي لا تتعدى لحظه وامضة دقيقه ليس لها حساب في مقاييس الزمن ، لا تتعدى هذه الحالة آلية النظر ثم العودة إلى الذات .

ثانيا : التكثيف

إن الحديث عن التكثيف يعيد الباحث بالتأكيد إلى ما بدأه من قول حول تعريف القصة القصيرة جداً ، وإذا ما كانت قصة قصيرة مكثفة، أم أن لها أسسا ومكونات تميزها عن غيرها ، وتوجب تفردا بوصفها لون من ألوان القصة القصيرة ، ورغم صعوبة تعريف القصة القصيرة جدا كعمل أدبي، واختلاف النقاد والدارسين حولها ، إلا أن أي تعريف ينطلق من طولها وقصرها وعدد الكلمات والجمل ، يبقى تعريفا

^١ - سميرة ديوان، ، فراشة النار ، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، ٢٠٠٢م، ص ٥٥.

قاصراً، لأن الطول والقصر لا يشكلان المعيار الحاسم في تصنيف العمل بشكل عام ، فقد نقرأ قصة قصيرة جداً من سطر أو سطرين ، تحوي عقده بكلمة ، وشخصيات بضمائر، وزمانا ومكانا ضمنيين ، ويكون الحدث ما بين بداية داهمة ، وقفلة مفتوحة ، بما تحمله من إدهاش ومفارقة ، ولغة شاعرية موحية . وبمعنى آخر تستطيع قصة قصيرة توظيف عناصر البناء السردية من خلال اللغة، والشخصية ، والزمان والمكان والحدث، والحبكة، والعرض، في حدود الحاجة الضرورية المساوقة للسياق الاختزالي، لبناء هيكل فني قائم على حدث محدود جداً، أو لمحة خاطفة ذات دلالة فكرية أو نفسية، وقعت في إطار محدود في الزمان والمكان ، ويتطلب مثل هذا البناء لغة خاصة منتقاة ، فالمفردة هي العامل المحرك في البناء القصصي ،حيث يمكن لكلمة أن تكون زمانا لا حدود له ، ويمكن لكلمة أن تكون مكانا بحجم العالم . عند ذلك نستطيع القول إننا أمام لون قصصي يسمى القصة القصيرة جداً .ومثلما هو مختلف في بنائه العام ، مختلف أيضا في مفردات بنائه . حيث أن المفردة هي اللبنة الأولى ، في حين تكون الجملة القصصية هي اللبنة الأولى والعامل المحرك في القصة التقليدية .

يمكن القول مما سبق، إن القصة القصيرة جداً، ليست نسخة مضغوطة من القصة التقليدية، فمعمارها " لا يسمح لأي مخالفات، فالقاص يسير في القصة كما لو كان يقود عربة تزلج في طريق لا يتسع إلا لها، لا مجال فيها للقاء عربة أخرى، ولا تنبغي أن تبهرج (بالإكسسوارات) اللغوية التي من الممكن أن تحجب النظرة الثاقبة للسائق ، الذي ينبغي أن يستغل كل طاقاته للوصول إلى نهاية الطريق"^١.

وقد يختلف التكثيف كمكون رئيس ومميز لهذا اللون القصصي من قاص لآخر . فبعض الكتاب يحاول جاهدا ألا تتعدى القصة أسطرا قليلة، وبعضهم الصفحة الواحدة ، الخالية من الترهلات والتداعيات، حيث تختزل أدوات الربط والجمل الطويلة، لتحل محلها الجمل الخبرية، لتضفي سمة القصصية والتتابع والتنامي" وسيكون أثر هذا الأسلوب على بناء الوقائع والتفاصيل، أثرا بالغا من حيث الحذف وتعويض المحذوف

^١ - - يحيى العبابنة، تقنيات القصة القصيرة عند بسمة النور، مرجع سابق ص ٤٣ .

بالإشارة إليه ، وملاعبة الزمن بالإبطاء ، أو التسريع ، والاستغناء عن كل ما يمكن أن يستغنى عنه ، من وصف زائد وإطناب في التفاصيل ، واستسلام لقول نفس الشيء بأكثر من أسلوب وبأكثر من صيغة ^١ وقد عدّ أحمد جاسم الحسين التكتيف العنصر المميز لهذا اللون القصصي "وهو الركن المؤسس الأول لفن ال ق. ق. ج ، لأن في تسميتها تأكيد على ذلك... ويمتد ويستطيل ليشمل الحدث والموضوع والفكرة واللغة. وهو يفترض بحضوره عدداً من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والجملة والمفردة، وعلى مستوى الموضوع القصصي ، بطريقة التناول واختيار الفكرة ، والمحافظة على حرارة الموضوع ، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق ، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح"^٢ .

وسيقدم البحث أربعة من نماذج القصة الأردنية ، يتناول فيها القاصون جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة ، وبيان دور التكتيف في بناء نص قصصي متكامل العناصر.

تقول " بسمه فتحي " في قصة (أفق) :

"نظرت عبر النافذة ، وعندها فقط أدركت أنه وضع الأفق في جيب قميصه حين غادرها"^٣ .

في هذه القصة المكثفة جداً جداً، تسرد القاصة عالماً من المشاعر المكبوتة التي أحدثها غياب الحبيب ، فلم تعد النافذة التي تطل على الفضاء الرحب إلا حاجزاً يضيق عليها فضاءها ، والنظر خلال النافذة أوحى لها بإدراك هذه الحقيقة ، حيث تكمن في كلمة (أدركت) لحظة التنوير في القصة . وهذه القصة بسطورها القليلة قالت كل ما تريد قوله ، وكل كلمة في متنها وظفت بطريقة محكمة، فالحدث ظاهر بشخصه في

^١ - محمد عز الدين التازي المرأة والفقدان...معنى الحكاية ومدارات التخيل، مجلة عمان ٢٠٠٥، ١١٧م، ص ٨٤ .

^٢ - أحمد جاسم الحسين ، ثقافة اليوم ملحق جريدة الرياض ١٢/٤/٢٠٠٥م.

^٣ - بسمه فتحي ، شرشف أبيض ، مصدر سابق، ص ٩٥ .

زمان ومكان غير محددين، حيث اكتملت كل مقومات القصة بلغة محكمة رشيقة وخاطفة، وأي زيادة فيها تعد نقصا ويشكل إخلالا في بنائها.

قد يقول قائل هل هذه الكلمات البسيطة، التي لا تتعدى السطرين، قصة؟

هذا هو السؤال المحوري، والذي يحاول الباحث من خلاله الإجابة عن معضلة البحث. ولنعد قليلا إلى حيث بدأنا من تعريف للقصة كجنس أدبي، فهي لحظة استثنائية من لحظات تمثل الواقع، وهي لحظة تمتلك استثنائيتها لأنها تقع في دائرة زمنية ضيقة توجد خارج المألوف والعادي، لأنها ملتقطة باعتناء خاص، وبعين راصدة، أو بوجدان خاص، أو بتصيد لأنواع من المفارقة والتناقضات الساخرة. وهي لحظة ذاكرة أو لحظة حلم، خاطفة بارقة تمتلك الكثير من تفاصيل وصراعات الحياة والواقع، وقابلة للتأويل والترميز، وإشارية غير صريحة، ومرادفة لما يحدث " وهي تسعى جاهدة لتملك مبدأ التكثيف، تستعيد الزمن كذكرى وحنين، أو كتفجير للذاكرة ولأبعاد الماضي، ولكنها تخلق الزمن من جديد وترتب الوقائع التي تقع فيه في إطار الكثافة والإيحاء الشعري " ^١ ولو عدنا للنص سنجد أن عبارة (نظرت عبر النافذة) جملة خبرية فاعلها هي. وهي تلك الفتاة التي تقف خلف النافذة، تنظر إلى الأفق ولا تكاد تراه. لماذا؟ لأن غياب حبيبها أغلق الأفق. وحينها فقط أدركت أنه أخذ الأفق معه حين غادرها. فالقصة رغم سطورها القليلة حوت كل العناصر التي تجعل منها عملا أدبيا يوسم بالقصة، من حدث متنام، وشخصيات تحرك هذا التنامي، وصراع ضمن زمان ومكان بالضرورة، لأن الشخصية حين تحرك الحدث أو يحركها، يلزمها فضاء مكاني وفضاء زمني. والاختزال لا يعني هنا القطع والاجتزاء إنما ترك مساحة للقارئ لتحريضه على تفعيل مخيلته. فلم تصرح القصة بالحالة النفسية لبطلتها، ولم تلمح لها أيضا، لتترك ذلك للقارئ.

^١ -محمد عز الدين التازي المرأة والفقدان...معنى الحكاية ومدارات التخيل، مجلة عمان ع ٢٠٠٥، ١٧م، ص ٨٤.

وفي السياق نفسه يقول "رمزي الغزوي" في قصة (الشيطان لا يرحم عزلة أحد)^١

:

"زاحمها عند خروجها من الحافلة ، فكرهت رائحة تبغته ومنظره ، لكنه – أيضا- شاركها المصعد الذي تعطل في طريقه إلى الطابق السابع لمدة ساعتين .

وعندما خرجت كانت يدا بيد (مع التدخين) إلى أقرب مأذون."

ويمكن تأمل عناصر هذه القصة فيما يلي:

(زاحمها عند خروجها من الحافلة) .

الجملة القصصية رغم قلة كلماتها ، قالت أو صرحت بالكثير من العناصر.

الشخص: هي _ هو وهما بالتأكيد شاب وفتاة .

الزمان: لحظة خروجها من الحافلة، وهو لا يشبه أبدا بتداعياته وقت دخول الحافلة.

المكان: باب الحافلة أو عند باب الحافلة، الذي يتسم بالضيق، مما يسهل عملية المزاحمة بأقصى حدودها. وهو مكان متحول ، فانتقال الحافلة يعني انتقال المكان.

الحدث: المزاحمة ، وهو موجه من الشاب للفتاة، وتعني تعمد الملامسة بين الجسدين ، وغالبا ما يكون مفروضا على أحد الطرفين .

هذه الكلمات واقعة قصصية متكاملة ، بحدث وشخص ومكان وزمان وقضية ويستطيع أي قاص أن يجعلها تتمدد لتصل الصفحة الكاملة، دون أن تفقد أي جزئية قصصية فيها ، أو أن يستطيع إضافة ما يغنيها .

^١ - رمزي الغزوي ، غبار الخجل ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٢م ص٧٣.

ثم يدفع السياق القصصي بالحدث باتجاه ردة فعل الفتاة . كرهت رائحة تبغّه ومنظره . وهذا يفسر أو يقول ما لم تصرح به القصة . أن الفتاة لم تكن تشارك الشاب المزاحمة، بل كرهت رائحته ومنظره . ثم "شاركها المصعد الذي تعطل لساعتين" . انتقل المكان من مكان المزاحمة إلى مكان خلوة ومشاركة ، ولم تصرح القصة أيضا بما حدث، مختزلة ما يمكن أن يقال أو بمعنى آخر سكتت عما يمكن قوله، وهو كيفية إقناع الشاب للفتاة التي كرهت رائحته ومنظره، لتقودنا إلى الخاتمة " ورغم التدخين ورائحته، خرجت معه يدا بيد إلى أقرب مأذون " .

على هذا النحو يمكن للباحث أن يفهم معنى التكتيف في القصة، : أنه ما يجعل المرء يقرأ الأحداث من خلال ما يتركه القاص. ولا يعني أبدا عدد السطور والكلمات أو الصفحات، بل يعني إلغاء الاستطراد والتداعي والتثاؤب ، الذي يصيب القصة في مفاصلها وأطرافها بالإعياء، مثلما يصيب قلبها ومشاعرها بالتبليد والجمود.

وفي قصة (حب) يقول " نبيل عبد الكريم"^١:

" لحظة انفصل مصراعا الباب أحدهما عن الآخر عند الطابق الثالث . قالت المراهقة الواقفة أمام الباب وقد تفاجأت وارتبكت : عفوا .

وقال الرجل الذي يحمل كرتونتي بيض وقد وضع قدما داخل المصعد ثم أخرجها :

جيل منحنط.

وقالت العجوز لرفيقتها الحبلى التي شهقت :

شوفي قلة الأدب.

وقبل أن يعود المصعد إلى الحركة ، التحم أحدهما بالآخر مجددا " .

^١ - نبيل عبد الكريم ، الصور الجميلة ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .

القصة تعالج قضية اجتماعية وهي الكبت الجنسي والعاطفي لدى الجيل الشاب الجديد، وعدم اكترائه بالقيم القديمة ، واختار القاص مكانا يوحي بذلك ، واختار الشخصيات لتمثل التباين العمري .

الرجل المتقدم في العمر، وقد أشار القاص إلى ذلك بذكر بعض أعماله اليومية.

العجوز وصديقتها الحامل . ثم المراهقة وصديقتها التي لم تصرح بالقصة بوجوده إلا في آخر جملها.

اختار القاص لغة مكثفة لتتساق مع التكتيف في الحدث والزمان والمكان. ورغم اتساع مساحة الصراع والتصادم بين الأجيال ، إلا أنه عالج هذه القضية من خلال ومضات خاطفة موحية متسارعة، مشحونة بالمعاني .

قالت المراهقة : عفوا

قال الرجل : جيل منحط

قالت العجوز : قلة أدب

فلكل جيل منطقته ولغته، وهو يختزل رؤيته لتلك القضية بكلمة واحدة ، لكن وجهات النظر المتباينة ، لم تمنع المراهقة من الالتحام مرة أخرى بصديقتها، وليغلقا باب المصعد مرة أخرى لينطلق بهما إلى الأعلى، مخلفين الرجل الكهل والعجوز والحبلى ، واقفين ينظرون بعيونهم، لتنزاح القصة إلى معان أبعد، ولتتولد منها إبهاءات ودلالات تتجاوز ظاهر الحدث .

هذه القصة لا تحتاج إلى تشذيب ، وأي عملية تتم عليها من هذا النوع، كالإلغاء أو النقل أو الزيادة أو التغيير والتبديل، سواء في المفردات أم في الأحداث، ستلغي وجودها كقصة، أو ستغير مسارها، ولم تعد هي القصة الموسومة بـ (الحب) لـ " نبيل

عبد الكريم " ، والتي تعالج ذات القضية المذاق بنفسه الذي خلقه القاص، وبتحميلها العديد من التقنيات بدأت منذ الكلمة الأولى، حيث اختزلت الزمن بكلمة لحظة، وانتهت بتقنية المفارقة، التي اتسمت بالسخرية المقبولة والمقنعة.

وفي ذات السياق : تقول " رانيا البواب " في قصة (أحببتك) :

" فتح لها السائق باب الليموزين . وبعد أن ركبت انطلق بسرعة جنونية باتجاه الحي الراقي من المدينة . ولم تنتبه لذلك الشاب الأنيق الذي يقف يومياً في الساعة نفسها في المكان نفسه يشاهد المنظر نفسه. منظر السائق يفتح لها باب السيارة، طوال ثلاث سنوات ، طوال صيف وشتاء، طوال سنين. لكن اليوم أخطأ المكان والزمان، فصرعته عجلات سيارتها الفارهة، وهي تعدو مسرعة . أردته تحتها قتيلاً، وهي في تلك اللحظة لم تكن لتلاحظ وجوده"^١ .

العلاقة بين الشاب والفتاة تبدو من طرف واحد، فكما كان وجوده في قصة بسمه فتحي أفقها، وغيابه أفقها الإحساس بما حولها ، قلبت المعادلة في هذه القصة، فالشاب يرقب الفتاة يوماً بعد يوم وسنة بعد سنة، ومن المكان نفسه وفي الزمان ذاته ، دون أن تلاحظ وجوده، حتى بعد أن داسته عجلات سيارتها الفارهة.

اختلفت العلاقة بين الرجل والمرأة في القصتين ، فاختلفت معها المعالجة والبناء الفني، ففي هذه القصة نرى أنه أصابها نوع من الترهل، فكأن القاصة لم تعر هذه الزوائد اللفظية بالا، فشكلت نوعاً من التزيّد في القول كان يمكن الاستغناء عنها دون أن تؤثر على السياق العام للقصة، فعندما قالت: الحي الراقي من المدينة ، فالمدينة شكلت زائداً لفظياً، لأنه يفهم ضمناً دون أن يقال، حيث تكمن هنا قدرة القصة القصيرة جداً، وميزتها في أنها تقول ما تريد دون ذكره وأمثلة الزوائد في القصة كثيرة .

^١ رانيا البواب ، الوعد ، طباعة المهندس منذر حرارة ، عمان ، ١٩٩٩م، ص ٨٣.

على أن هذا لا يعد إخلالا في بنائها، ولم تخرج القصة عن كونها لقطة وامضة اختزلت كثيرا من القول ، حيث لم تصرح القاصة بما يعتمل في نفس الشاب الأنيق الذي بقي يرقب الفتاة أياما وسنوات ، في المكان والزمان نفسيهما ، وفي النهاية الفاجعة تكمن القصة من خلال إحداث المفارقة في القارئ نفسه ، فالفتاة مغيبة عما يدور حولها أو غيبت نفسها بدون أن يشعر القارئ بذلك، حتى بعد أن داسته عجلات السيارة، فالفتاة لم تشعر بوجود الشاب الأنيق .

وكما حدث الاختزال في العناصر المكونة للقصة، حدث أيضا في الرؤية، فالقصة لم تعالج سوى حالة نفسية اعترت شابا أعجب بفتاة ذات مكانة مرموقة دون أن يحاول حتى الحديث معها، أو بناء علاقة تتعدى حدود الإعجاب، والاكتفاء بالنظر وعلى مدى سنوات ، وهذا ما يدعونا للبحث عن السبب، هل السيارة والسائق والالتزام بالمكان الراقي، والالتزام بالزمان المحدد، يشي بالتقليد الراقي ؟ يقابل ذلك شاب أنيق، دون أن نلاحظ من خلال القص أي تمايز طبقي ، ودون أن تصرح القاصة بذلك .

خلاصة القول إن التكتيف "مقوم أساسي من مقومات القص، ينبني على إيصال الفكرة للقارئ عارية طازجة كما هي في شكلها البدني كي تبهره، بعيداً عن المحسنات البديعية والتغريب وما شاكل ذلك، والاقتصاد ضرورة حضارية تبنها الجميع ليس على مستوى المصرف اليومي بل هو مطلب جوهرى يدخل في صميم الأشياء كي لا نرهق المتلقي، ونحافظ على جمالية التلقي" ^١

ثالثاً : المفارقة

وهي في معناها البسيط التناقض والتضاد ، ولا يكون هذا التناقض وهذا التضاد إلا ظاهرياً، حيث لا يفهمان بالمعنى الساذج البسيط إنما يكونان مؤسسين لرؤية جديدة تقوم على إبراز الصراع الذي يسري في كيان العمل ، واستجلاب معان لا تتضح إلا من خلاله ، وقد بسط "نصرت عبد الرحمن" تعريفاً للمفارقة على أنها : "التعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف ، كأن نقول للمسيء تهكماً أحسنت أو نقول للمخطئ : يا للبراعة! ، وتعني أيضاً حدوث ما لا يتوقع^١. وما قصده "نصرت" هنا المفارقة اللفظية : وهي أن يأتي بقول ما، دون أن يقصد معناه وإنما في الغالب معنى يخالفه، أو أن يحمل الدال مدلولين، أحدهما قريب وهو التفسير الحرفي ، والآخر يجهد القارئ نفسه في البحث عنه واكتشافه، وهو المقصود".

وتسهم المفارقة اللفظية في منح النص القوة والعمق ، عن طريق مجاورة الأضداد أو ما يشبه الأضداد، بطريقة توحى بالتناظر وعدم الاتساق ، لاستفزاز القارئ كي يدرك حجم التناقض المائل في الواقع، لأن الحياة قائمة أصلاً على المتناقضات ، والمفارقة هي سر الحياة وجوهرها.

ويرى "محمد غازي التدمري" : أن المفارقة هي العنصر الأهم في بنية القصة القصيرة جداً ، لأنها العامل الأهم في تحريك كمن شحنة اللغة باتجاه الفعل، الذي يحرّك بدوره أنساق الدلالات بهدف الانتقال من الانفعال إلى الفعل، مشكلاً حركة تصادمية تسعى إلى تعميق إحساس المتلقي بالأشياء المحيطة به ويقول :

١- نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث ، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩ ، ص ٦١.

"تأخذ المفارقة أبعادها الإدهاشية من ثنائية الموقف، الذي من الممكن أن يكون في لحظاته الأولى مؤثراً ودافعاً، ثم يزداد قوة، وترتفع وتيرة حرارته، وهو يتنقل من حالة فجائية، إلى حالة استفزازية نابعة من موقف^١."

ولو استعرضنا مجمل ما كتب من قصص قصيرة جداً في الأردن، وفي عمرها الذي لم يجاوز عقدين من الزمن، نجد أن المنجز النصي للقصة بشكله ومضمونه، يدفع القارئ إلى التساؤل عن كثير من المفاصل التي يقوم عليها، وخاصة دور المفردات الموظفة بطريقة خارجة عن المؤلف، وكأنها تترك للقارئ فرصة للعيش مع النص، في التأويل والمشاركة في كشف الغموض، ليتحول من دور المتلقي السلبي إلى دور المشاركة المنتجة.

فلم يفسر لنا "سعود قبيلات" مثلاً في قصة (سجن)، - وهو الذي عايش تجربة السجن سنوات - عن سبب معاملة بطله لعصفور التجأ إليه وهو في سجنه، بل ترك القارئ يسهم في بناء القصة أو إعادة بنائها حسب رؤيته، وقد وظف تقنية المفارقة ليزيد دينامية هذا التوجه "فالسجين الذي كان قد مضى عليه زمن طويل في السجن، عبر إلى زنزانته - ذات مساء- عصفور صغير جميل، لائذاً بها من زمهرير الشتاء، أو ربما من مخالب طير جارح... عندئذ قام إليه، احتضنه بيدين حانيتين، ودفأه بأنفاس حرى"^٢،.... لو وقفنا هنا لنخمن ما الذي يتوقع صنيعه مع العصفور؟ لاسيما ونحن نخزن من خلال مقدمة وامضة، حزمة مكثفة عن الحالة النفسية للسجين، التي ستلعب دوراً فاعلاً في نهاية ملأمة للحدث القصصي. لعل أكثر التخمينات تطرفاً لا يمكن لها أن تتوقع نهاية محزنة للطائر الصغير. هنا تبدو المفارقة حين يمسك به ويصنع له قفصاً، فكأنه يعكس بهذا السلوك معنى التوتر وعدم القدرة على التمييز بين الظالم والمظلوم، أو بين قيم الظلم وقيم العدالة.

ومن أمثلة المفارقة ما أورده "سعود قبيلات" أيضاً في قصة (جثة)، يقول فيها:

^١ - محمد غازي التدمري، لغة القصة القصيرة - دار علا - حمص - ١٩٩٤، ص ٨٥.
^٢ - سعود قبيلات، مشي، مصدر سابق، ص ١٧.

" فقد مشى الرجل طويلا، وبينما هو ينقل خطواته مات، غير أنه لم يفطن لموته ، كما أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قبره ، وأخذت جثته تتحلل ، فلم يعرف ماذا يفعل بها ، فحملها وواصل المشي . عندئذ مات ، مرة أخرى ، وأمعن في الموت بينما هو لا يزال يواصل المشي."^١ .

لقد استطاع الكاتب من خلال المفارقات الفنتازية ، واتخاذها طابع السخرية الخلاقة ، التي غالبا ما ترافق تقنية المفارقة ، تنشيط القوة الكامنة في اللغة ، وتوظيفها بحيوية مبدعة لخدمة السرد القائم على التكتيف. فالموت قد يلزم الإنسان الحي ، وهو الموت اللابيلوجي ،حيث لا يسلب منه صفاته البشرية الميكانيكية ، كالمشي والإمعان فيه، والحمل والبحث ، لكنه جرده من المعاني الإنسانية التي تميز الإنسان الحي عن الميت ، فكثير ممن هم أموات يعيشون بينما من دون أن يفطنوا لموتهم. كل هذا المعاني تستل من خلال المفارقة التي خلقها النص ، وهي بين لفظتي موت الرجل ومشيه .

وفي قصة من (جهة أخرى) لرمزي الغزوي ، نجد أن الرجل لم يفطن لجمال زوجته إلا حين زار جاره ، وجلسا إلى الشرفة يرتشفان القهوة والنساء والضحك ، فسرق نظرة عابرة إلى باحة بيته. عندها أدهشه جمال زوجته . وكأن الحديث عن النساء والمغامرات واستراق النظر، أثار فيه كوامن لم يفطن لها، بسبب حالة المعاشية التي ولدت نوعا من الرتابة والاعتیاد. وهنا تتبدى المفارقة بكل عناصر العمل من العنوان ،إلى المتن القصصي والشخصيات واللغة. "ولا يمكن إدراكها إلا من خلال النصوص فهي تختفي كلما اقترب المرء منها"^٢

^١ - سعود قبيلات ، بعد خراب الحافلة ، مصدر سابق ، ص ٧١.

^٢ - أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جدا ، مقارنة بكر ، مرجع سابق، ص ٤٤.

وهناك مفارقات تكون بين البداية والقفلة. فالبداية في قصة (رحمة) لـ "بسمة النمرى" "يهوي بكفه على وجهها ، تطيل النظر إليه صامتة ، يغتاض ، يصفعها مرة أخرى ، تبتسم هازئة به".^١

فالرجل يمارس جبروته وقوته بالضرب، وهي تمارس جبروتها وقوتها بالصمت . والنهاية يتكوم الرجل القوي بعضلاته في زاوية الغرفة منتحبا ، وهو يرجوها أن ترحمه. فالصراع بين الرجل والمرأة صراع دام ، استخدم فيه الطرفان أسلحتهما، وما بين البداية والنهاية ، دارت المعركة التي كسبتها المرأة، رغم أن السياق العام للقصة يوحي بان المرأة ستنتحب بعد أن صفعها المرة تلو المرة ، وترجوه أن يرحمها ، لكن الرحمة طلبها الرجل الذي لم يتحمل نظرات الهزاء والاحتقار والصمت . " فالمفارقة في المواقف تخلق تناقضا ظاهريا (paradox) يفهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق ، مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه ومحاولة سبر أغواره ، لينكشف له عالم من المفارقة والدهشة"^٢

ومثل ذلك قصة (شيء لا يذهب) لـ " مجدولين أبو الرب ":

" ظل يقترب من ظله..... الشاب والفتاة يقتربان

ظلان يتعانقان على الجدار

غادر الشاب ، غادرت الفتاة ، ابتعدا

وعلى الجدار بقي ظلان يتعانقان " ^٣.

نفترض هنا أن الظلين سوف يغادران الجدار بعد أن غادر الشاب والفتاة ، ولكن

الكاتبة أكملت قصتها بـ (وعلى الجدار بقي ظلان يتعانقان).

^١ - بسمة النمرى ، حجرة مظلمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤، ص١٣٨.

^٢ - يحيى العبابنة، تقنيات القصة القصيرة جداً ، مرجع سابق، ص٤٥.

^٣ - مجدولين أبو الرب ، لوحات فسيفسائية ، مصدر سابق، ص٣٩.

هنا تكمن المفارقة. فقد توقعنا أن يغادرا، وتبدو الدلالة غير منطقية وإذا دققنا النظر، حملت إلينا الاتساق والتوافق، حيث يمثل الجدار لوحة الماضي التي رسم عليها علاقة حميمة بين الاثنين اللذين ابتعدا عن بعضهما. "وهذه من أهم الوظائف الحقيقية للفن حيث لا يعيد إنتاج المرئي، بل يجعل مرئيا ما ليس مرئيا"^١

خلاصة الأمر أن المفارقة روح القصة القصيرة جدا، ومصدر قوتها وأدائها لوظيفتها، وهي تزيد إحساسنا بالحدث القصصي، وتسهم في تعميق فهمنا للمقولة القصصية وإيصالها بطريقة إيحائية، لأنها أجدى من الطريقة المباشرة، وبما أنها خلاصة ومُعطى، فإنها تتكى على كثير من الأدوات والرموز التي تشارك في تشكيل بنيتها، ولا يمكن إدراكها تماما إلا من خلال النصوص.

رابعا : اختزال الزمان والمكان

لا بد من الإشارة أولا أن بين المكان والزمان ثمة علاقة متواشجة، تجعل من الصعب الفصل بينهما أثناء تناول أي نص أدبي بالدرس والتحليل، فالحديث عن أحدهما يستدعي بالضرورة الحديث عن الآخر، وإذا كان المكان في نصوص القصة (الموباسانية) محددًا بأطر جغرافية نلمسها ونحس بها، ونراها مؤطرة للحدث، بحيث تكون حدوده التي لا يمكن له تجاوزها، فهو في القصة القصيرة جداً، تمرد على هذه النمطية المؤطرة للحدث، فهو مفتوح على فضاءات شتى، غير محكومة بحدود الجغرافيا، ساهم في ذلك بناء القصة القائم أساسا على التكتيف واختزال الحدث وتجاوز الزوائد، ثم توظيف القصة للأسطورة وللأحداث الغرائبية التي غالبا ما تقوم على بناء أماكن متخيلة تتجاوز الواقع.

^١ - يبنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنظقي في لبنان بين الحرب العالميتين، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٧، ص٦٨.

ففي قصة (سقف) لـ " بسمة النمري" امتد الفضاء المكاني من الأرض إلى الفضاء الحر دون تحديد. " أزرع شجرة داخل بيتي ، تنمو وتطول ، وتطول وحين تصل إلى السقف أقوم بعمل فتحة فيه وتمد أغصانها من خلالها إلى الفضاء الحر. وتأتي أنت إلى زيارتي ، تتهمني عينك بالجنون ، وتتركني وتمضي ، .. أهرع إلى أرجوحتي المعلقة على غصن الشجرة ، تعلو بي، فأنفذ من فتحة السقف نحو السماء ، ومن هناك أراك على الأرض ، مبتعدا تسير " ^١.

لعل هذه الامتدادات المكانية وهي تتداخل مع أزمنة متداخلة أيضا، معتمدة على تقنية استباق الزمن ثم الارتداد إلى الوراء ، ثم العودة بالحدث إلى الذات تحاورها ، تضفي على المتن القصصي جماليات إضافية. وقد تبدى ذلك في كثير من النماذج القصصية الأردنية حيث بدا المكان والزمان غائبين تماما في بناء النص القصصي. فالقاصة وهي تحتفي بالحدث ، تبدو وكأنها تتجاوز من خلال ذلك مكانه وزمانه، ليبقى الحدث مفتوحا على كل الأزمنة وكل الأماكن .

الزمان :

لم يعد الزمن في القصة القصيرة جداً، ذاك العنصر المبني على التسلسل المنطقي المتوالي، المتدفق في اتجاه واحد ، قادما من الماضي صوب المستقبل، ليسهم في تنامي الأحداث تصاعديا أو تنازليا، بل انكفأ على الذات الإنسانية يحاورها ويعتمل فيها، ولينح القاص هامشا من الحرية في القدرة على بناء النص، عن طريق كسر المألوف باستباق أو استرجاع الحوادث، بحيث يجعلها تعايش زمن السرد، مما يعطيه أيضا الحرية في التصرف في بناء الأحداث السابقة أو اللاحقة . فالزمن الذاتي (النفسي) يوفر للقصة عنصر التكثيف ، لأنه تعبير عن اللحظات النفسية وما ينتابها، ولا يتسع الزمن في بناء قصصي مكثف في كل أركانه وعناصره، إلا أن يكون زمنا نفسيا ذاتيا، وهو الذي لا يخضع أبدا لمنطق الواقع والمألوف ، وهو غير محدد، ما يعني شموليته ،

^١ - بسمة النمري ، حجرة مظلمة ، مصدر سابق ،ص ٩٥.

حيث أضحت القصة القصيرة مشحونة وحافلة بأزمنة نفسية ، تتناغم ، أو تتداخل ، أو تتقاطع ، مع الأزمنة الحقيقية من خلال تقنيات جديدة كالارتداد إلى الوراء، والمونولوج الداخلي ، والحلم، لذا سنجد أن معظم الذين يكتبون هذا اللون من القصة، يميلون إلى كسر سياق الزمن التاريخي" ويلجؤون إلى ما يسمى بالزمن النفسي، لأنه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية، وينأون عن الحركة الخارجية لها" ^١

ففي قصة (هو-هي) لـ " رانيا البواب " ، لم يجاوز زمن السرد سوى إضاءة مصباح الزيت القديم ورفع، ثم الدخول إلى الغرفة المظلمة وتأمل المكان في قلق . لكنه في الوقت ذاته ارتد عكسيا عبر التداعيات النفسية، إلى العلاقة التي ربطت الشاب بالفتاة، والتي لم يتبق من هذه العلاقة سوى الصورة التي رآها الشاب معلقة على جدار المكان المظلم ،والتي لاحت من خلال الضوء الذي تسلل من المصباح الزيتي الذي يحمله . فالزمن النفسي هو المحرك الأساس في عملية السرد، حين يختزل القاص عمرا من خلال مفردة، يوقف من خلالها حركة الزمن " كان رجل يمشي ، أدخلوه السجن ، فقال أربط حذائي ، ومرت سنوات ، أنهى الرجل ربط حذائه ، وبينما هو خارج من السجن قال الآن أوصل المشي " ^٢.

والزمن النفسي هنا، هو العنصر الأساسي والحاسم في القصة، إذ وظف الكاتب كل العناصر للحظة التنوير ، المتمثلة في اختزال الزمن للتعبير عن قيم القهر والمعاناة، من خلال حالتي: التهميش والتغيب ، أي فقدان عنصر الزمن واستلابه من عمر البطل لسنوات سجنه ، ليعود بعدها ليمارس شعائر إنسانيته، من لحظة تغيبه، أي: ما بين زمن رغبته في ربط الحذاء، وتنفيذه لهذه الرغبة، مرت سنوات، لكنه جرّدها من ماهيتها، فلم تعد هذه المفردة ثيمة زمانية . فالزمن بدأ بـ (كان) على سبيل المراكمة الزمانية ، ففعل كان يفيد الإطلاق، فلا بداية له، وتجاور الفعل الزمني الماضي مع الفعل الزمني الحاضر(المضارع) في (كان يمشي) أحدث مفارقة ساهمت في تخلق

^١ - طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ ، ص٣٦.

^٢ - سعود قبيلات ، مشي ، مصدر سابق، ص ١٧.

زمن آخر، هو الزمن الداخلي الذي أجلى عملية السرد، من خلال واقعة التغييب اللاحقة، لينتهي عند الآن أوصل. فما بين كان والآن ، امتدت سنوات. وإن كان زمن السرد ثابتاً حيث يمثل كتابة القصة، فإن زمن القصة الحقيقي أكثر مطاطية وحركة، وهو زمن وقوع الحادثة كما يراه القاص ، والتداخل بين الزمنين يتولد عبر تقنيات متعددة ساعدت القاص في بناء نصه بشكل محكم، إذ اعتمد على حادثة في الزمن الماضي في بناء قصة من خلال التذكر واسترجاع الوقائع التي أدت إلى بناء النص القصصي ، ليكون زمن القص سابقاً زمن السرد، دون إلغاء نقاط الاقتراب والتماس في بعض الأحيان، وأغلب نماذج القصة القصيرة في الأردن تمثل هذا النموذج .

ويمكن للحدث أن يبني في المستقبل، باستخدام تقنية الاستباق (الاستشراف) يكون فيها زمن السرد سابقاً زمن القص، ويتطلب مثل هذا الأسلوب استخدام الأدوات الدالة على المستقبل. وإذا كان "الارتداد إلى الوراء" يمنح الزمن الماضي فرصة أن يفرض هيمنته على زمن القص، بما يحمله من دلالاتٍ نفسية، فإن (الاستشراف) يفتح لزمن القصة نافذةً على المستقبل، " يتبعني أسد ، أقسم على ذلك ، إنه يتأهب للهجوم ، إنني أتأهب للدفاع ، أعرف طريقة هجومه ، سيقفز فوق كتفي.....سينهك قواي ، سألهث كثيرا ثم أستسلم رويدا رويدا ... الخ " ^١

كما يمكن للزمنين : زمن السرد وزمن القص أن يلتحما وفق تقنية التوازي، وغالباً ما يكون الزمن النفسي في تواز مع الحالتين الأوليتين. إلا أن معظم القصص القصيرة جداً في الأردن تنكئ على تقنية الفصل بين زمن السرد وزمن القص ، حيث زمن السرد يكون متأخراً عن زمن القص.

سأورد هنا قصص "بسمة النسور" في مجموعتها الموسومة بـ (قبل الأوان بكثير) للتدليل على اتكاء القاصين على تقنية الفصل بين الزمنيين:

١- أحمد النعيمي ، يد في الفراغ، دار أزمنة ، عمان ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٦ .

- جنية (**خبأت** الصغيرة سنها اللبني تحت الوسادة تماما كما أشارت عليها أمها)
- حزم (في الصباح **صرخت** قائلة : لن تراني بعد اليوم! أقلت السماعه بحده)
- تواصل (**لممت** المرأة التي تكتب قصصا أوراقها المتناثرة)
- وحدة (الرجل الوحيد قرر أن لا يظل وحيدا للأبد ، **رتب** سريره)
- تسوق (**أحست** المرأة الوحيدة بالضجر توجهت إلى أكبر متاجر المدينة)
- حياة (**تابعا** نقاشهما الحاد دون أن يتنبها إلى الراديو الذي كان يبث موجزا)
- مطر أبيض (**كان** الرجل والمرأة جالسين باسترخاء لذيق في تلك الحديقة)
- انسحاب (الرجل الذي اقترب كثيرا من حافة الموت **وصل** بيته غير مصدق)
- صمت (**جلست** النساء الثلاثينيات الثلاث في شرفة المقهى . قالت الأولى :)
- مدى (**ظلت** المرأة التي تشبه الحصان البري الجموح تعدو محاولة الوصول)
- أيلول (**قال** المسافر لمرأته التي أجهشت باكية في صالة المطار)
- غفوة (تنفيذًا لرغبته الأخيرة بأن لا يظل وحيدا **سمح** للمحكوم عليه بالإعدام)
- تجاهل (**تأمل** الرجلان الخمسينيان المفرطان في الأناقة برضا بالغ صورتها)
- انكشاف (**تحلق** سكان الأرض حول أجهزة الكمبيوتر تابعوا بفضول بالغ)
- عودة (**عاد** الرجل إلى مدينته بعد غياب طويل ، نفض الغبار المتراكم)
- سفر (في اليوم الأول **اصطحبه** أبوه إلى مدينة الملاهي حيث سمح له....)

انفلات (الرجل الذي اعتاد أن يحسب كل شيء بدقة متناهية استيقظ متأخرا)

إن نظرة بسيطة في قصص المجموعة ، سنجد من خلالها أن زمن القص فيها قد سبق زمن السرد ، والزمن هنا ليس مجرد عنصر جامد لا يؤثر في عملية بناء الحدث ، بل مفصل ضروري وحيوي في مجمل البنية الأساسية للعمل القصصي ، لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء، حتى قيل : " إن الزمن يوشك أن يصبح بطل القصة " ونلاحظ هنا أن " بسملة النسور" حين ارتدت في قصها إلى الزمن الماضي، فقد اتكأت في ذلك على مفرداته الدالة عليه ، مثل استخدام الفعل الماضي في كافة قصص المجموعة ، وهذا لا يعني أبدا أنها أبقت الوحدة الزمانية أسيرة لمعناها المعجمي، بل ذهبت بها بعيدا لتخرجها عن خاصيتها الجامدة ، وهو ما يضيف على العمل صفة التحرر من ضوابط الزمن التقليدية الفيزيائية ، ليجعل منه عملا مفتوحا له صفة الديمومة والعموم . " في الصباح ...صرخت قائلة : لن تراني أبدا ...أقفلت السماعه بحدة تأملت عينيها المتورمتين ...صبت ألف لعنة فوق رأسه . اغتسلت توارى حزنها .. ارتدت ثوبا ورديا .. اندفعت إلى الخارج .. زارت معرضا للكتاب ... توجهت إلى مبنى الاتحاد النسائي ... قررت الذهاب إلى السوق .. تفحصت واجهات المحلات وفي المساء ضبطت نفسها في الطريق إليه " ٢ .

يتبدى في هذا النص التزامم الزمني ، فلا يكاد الفعل يستقر لحظة في حيزه الزمني، حتى يشاركه فعل آخر في الحيز ذاته ، للتعبير عن الحالة النفسية التي تستوجب استدعاء الزمن كمحرك للحدث، على شكل قفزات أو دفعات غير منتظمة أو "ما يسمى بتقنية الانقطاع" ٣

^١ - رولان بور نوف وريال اونيليه : عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١ ، ص ١١٨ .

^٢ - بسملة النسور، قبل الأوان بكثير ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .

^٣ --ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١، ص ١٠٠ .

والخلاصة أن القصة القصيرة جداً، وظفت الزمن توظيفاً جديداً، أهم ميزاته كسر الحدود الفاصلة بين وحداته، واعتباره عنصراً فاعلاً متغيراً في بناء النص، استجلبت من خلاله دلالات جديدة مغايرة تماماً لنمطية القصة الكلاسيكية. ولعل هذه النظرة الجديدة لمفهوم الزمن، " تعود إلى تحول فكري، ورؤى إبداعية شملت فن القصة، حيث يتجلى نوع من التمرد على الخطية التقليدية التي طبعت هذا الفن النثري، فكانت أن قيدته، فخضع لتلك العناصر الفنية الكلاسيكية فترة طويلة" ^١

المكان:

إذا اعتبرنا أن الفن السردي فناً زمانياً في المقام الأول. فإنه فناً مكانياً بامتياز، فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها ببعض، فمساحة الأحداث الفاصلة بين الشخصيات، والمساحة الفاصلة بين العمل وبين المتلقي، تشكل البنية الأساس في تشكل النص السردي ^٢ فالمتلقي حين يتعاطى مع نص سردي ما، فهو ينتقل من عالمه إلى عوالم خيالية شتى، تصنعها الكلمات وتسهم في تشكيلها الأحداث. فالعمل السردي رحلة يديرها الشخص في الزمان والمكان على حد سواء. ولا تتحقق للسرد صفته دون فضاء مكاني. " فالأدب يتناول المكان والفضاء، فيصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية، وهو بذلك ينقلنا إلى مناكب مجهولة، توهمنا في لحظة القراءة، بأننا نرقد عبرها ونقطنها، فالباقي من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي - خاصة السردي - يمثل غالباً في أمرين: (المكان. ثم الشخصية التي تتحرك فيه) ^٣

وقد أصدر المفكر الفرنسي "جاستون باشلار" كتابه (جماليات المكان)، في بداية الستينيات (١٩٦٣)، الذي أصبح المرجع الأكثر أهمية عند الحديث عن ظاهرة المكان

^١ - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٩٨.

^٢ - محمد السيد، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ (دراسة في الزمان والمكان)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٤٩.

^٣ - محمد السيد، بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ (دراسة في الزمان والمكان)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٤٩.

في الأدب. حيث ذكر فيه أن للمادة خيالها الخاص ، وأن للأشياء قوى معرفية ولدت لدى الإنسان إحساسا ما بمنطلقات كبيرة ، كالمأوى ، والدفء، والأمان ، والحكاية ، وأحلام اليقظة. كما أوضح أن للأشياء إحساسا بالوجود يوازي إحساسنا بها، وأن المكان هو وعاء يحتوي الزمن، ويمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منهما للمساك بتلك اللحظات الغامضة، التي تنتشظى فيها الذات في سعيها لامتلاك الوعي بالعالم.^١

وعليه فقد نظر للمكان على أنه وعاء المعاني. وانزاح من استخدامه المؤلف في النصوص الإبداعية كمادة جامدة . ولم يعد مجرد جغرافيا للمشاهد السردية، يتحرك الإنسان خلالها وهي ثابتة لا تعني شيئا سوى وظيفتها المادية. بل نشأت علاقات ووشائج أكثر عمقا بين الإنسان والمكان. علاقات نفسية وإيمانية تتبادل التأثير بين الطرفين ، علاقات تؤسس للمركزية الإنسان في هذا العالم، وأنه لم يعد وحده المتحكم بالأشياء من حوله، بل إن للأشياء فعلها الحيوي وإشاراتها النابضة بالمعاني.^٢

وكثيرا ما يبرز المكان في القصة الحديثة. كخلفية أساسية للمشهد القصصي. حيث يتبلور من خلال تقنية الكتابة، كأنه الشخصية الرئيسية التي تظهر بعمقها غير المحدود، الذي يحتوي كل التناقضات، ويتفجر بالأسئلة في إطار من التكثيف والاختزال الشديد والتعميم في أغلب الأحيان ، وقد يكون المكان إطارا للحدث دون إلغاء دوره. ففي بعض النماذج القصصية الأردنية نجد أن القاص في حالة توتر وتداع محموم ، وهو يعايش المكان وتتوحد ذاته معه بحميمية تارة ، وبالضيق والعدائية تارة أخرى .

^١ - غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٤، ١٩٩٦م ص٣٧..

^٢ انظر: - بدر عبد الملك ، **جماليات المكان في القصة القصيرة الاماراتية** ، مجلة شؤون أدبية ، السنة الخامسة ، العدد ١٧، العام ١٩٩١م، ص٢٠-٤٦.

ولا يتفق الباحث فيما ذهب إليه الدكتور " محمد عبيد الله " ، حين أشار إلى أن المكان في القصة الأردنية الحديثة يمر عرضاً وأنه "عصر طارئ غير ثابت، وأن ثمة علاقة منقطعة بينه وبين الشخصية ، بحيث لا يتفاعل معها ولا تتفاعل معه"^١.

فقراءة متأنية فاحصة للمكان في القصة القصيرة جداً في الأردن ،توضح لنا بجلاء أهميته في تشكل النص القصصي، فهو ليس عنصراً طارئاً أو منقطعاً لايؤثر ولا يتأثر، وليس دائماً معادياً ويزيد تمزق الشخصية وعذابها ، ومكاناً للانتظار والخذلان والانسحاق ليس إلا،^٢ وأثره كبير في بنية القصة في الأردن ، ومنذ البدايات الأولى، بدا ذلك جلياً في عناوين المجموعات القصصية (مقهى الباشورة) "الخليل السواحري" ، (وأنت يا مادبا) لـ "سالم النحاس" ، (طيور عمان تحلق منخفضة) "الياس فركوح" ، (ملصقات على أبواب دمشق) "مي يتيم" ، (على رمال غزة) "بلقيس طالب الدقس" .وتقودنا الدراسة إلى أن المكان لم يكن معادياً أو مجسداً لقيم الخسران والانسحاق . فهو إما أن يكون مفتوحاً ، وما يمثل ذلك من معاني الانطلاق والانعقاد، وقد جسد في كثير من النماذج بالشارع ،أو السوق، أو الجامعة . وإما أن يكون مغلقاً ، ليمثل قيماً شتى كالقهر والمعاناة والانكفاء على الذات والتوحد معها، وقد جسد في أغلب النماذج بالغرفة المغلقة، أو مكان العمل أو داخل أسوار البيت . مع كثير من حالات التشابك أو التقارب بين الحالتين كغرفة النوم أو الزقاق مثلاً. وبما أن القصة موضوع البحث قصة التكثيف والاختزال، فقد تغيم الرؤية فيها حتى تبدو " قصة اللامعقول التي لا تخضع لمنطق الواقع ، فالزمان لحظات لانهاية في أمكنة ليست محدودة ، تدور فوقها الأحداث"^٣

^١ - انظر : محمد عبيد الله ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة ٢٠٠٢ ص ١٣٢ .

^٢ - المرجع السابق ص ١٣٣ .

^٣ - أحمد الزعبي ، التيارات المعاصرة في القصة الأردنية ، المكتبة الوطنية ، اربد ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٣ .

وسيدرس الباحث مجموعة "طربوش موزارت" لـ "سامية العطوط"، للوقوف على كيفية توظيف المكان في القصة القصيرة جداً في الأردن، حيث لم يقف القصُّ في رصدها لمفرداتِ المكان عند حدود الوصف التجريدي الجامد، بل راحت تفتحُ فضاء النص على فضاءاتٍ أخرى، فاستعارت بعضَ تقنياتِ الفنون الأخرى، كالرسم، والتصوير، والمسرح، مستفيدة من طاقات هذه الفنون في توظيف العديد من العناصر، كالضوء والحركة والتباعد والتقريب والإبراز والتهميش. وتلجأ القاصَّة لاستخدام هذه التقنيات لرصد أحداثٍ متوازيةٍ زمنياً، متباعدةٍ مكانياً، أو العكس. ولتوسيع زمن السرد القصير نسبياً، المحدود مكانياً. ويتجلى هذا التكنيك بجلاء في قصة (على جانبي الباب)، فمن خلال بناءٍ سرديٍّ شديدٍ القصر والتكثيف أيضاً، تسلط القاصة الضوء على موقفٍ يبدو شديد البساطة ظاهرياً، لكنه يفتح عبر التدايعات النفسية، ليولد جملة من الدلالات العميقة التي يبدو المكان من خلالها عنصراً مؤثراً وحاسماً في الكثير من مفاصل النص. تقول في القصة:

" كان الزقاق ضيقاً ، رطباً ، أرضه زلقة ، وجدرانه مخضرة تفوح منها رائحة عطن ، اتكأ في منتصفه باب خشبي عتيق موصد، على السور المتهمم لأحد البيوت. وارتفع الضجيج مختلطاً بالسعال وبأصوات المارة وقهقهات فاحشة ، وبكاء طفل وصياح آخرين .

امتص الباب الخشبي الأصوات . رشحها . لم يسمح إلا للقهقهات الفاحشة بالنفاز منه إلى الجانب الآخر ، حيث لفافة تبغ مشتعلة تستلقي على أهدود قصير في منفضة ، وأعواد كبريت محترقة تختلط بالرماد ، وامرأة وحيدة تجلس خلف منضدة خشبية ، تنتظر إلى عود ثقاب . عود واحد لا يختلف عن البقية ، لكنه كاف لأن يشعل صفيحة الكاز المنتصبة أمامها ، بما يضمن للمكان توهجا عالياً ، وللقهقهات الفاحشة الانخامد

١ "

١ - سامية العطوط، طربوش موزارت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٨، ص ٦٣.

رغم بساطة الموقف ظاهريا ، إلا أنه يختزل دلالات متعددة ، دون أن يستدعي فضاءً مكانيًا متعددًا، وزمنًا ممتدًا، - ففضاءُ السردِ زقاق ضيق وأرض رطبة متعفنة ، ووسط هذا الزقاق باب وكأنه يقف حارسا بين الفضيلة والرذيلة، وهناك في الجانب الآخر من الزقاق، تجلس المرأة وحيدة خلف المنضدة التي جللها دخان السجائر، تنتظر إلى عود الثقاب الذي لا يختلف عن غيره من أعواد الثقاب، ولكنه كاف بأن يشعل صحيفة الكاز المنتصبة أمامها، بما يضمن للمكان توهجا ،وللقهقهات الفاحشة ... الانحدار. لجأت القاصة إلى تقنية الرصد السينمائي، لترصد في لحظة واحدة ثلاثة مشاهد متوحدة زمنياً ،متجاورة مكانيا (الزقاق الممتد الضيق بكل تفاصيله) و (ضجيج المارة ،المختلط بالقهقهات الفاحشة وبكاء طفل وبأصوات السعال) و (والمرأة التي تجلس وحيدة في الغرفة الضيقة ، وبجانبها صحيفة الكاز وأعواد الثقاب). وهنا تترك القاصة السرد للمتلقى ليستخلص الرؤية ، وله الحرية في تشكيل هذا المشهد وقراءته . فالباب المعتقد يقف بجانب البناء المهدم رقبيا ، وكأنه يفصل تلك المرأة الوحيدة ، التي نسيها الزمن بعد أنهكته بجسدها وأنهكها بفعله، ولم يتبق لها إلا عود الثقاب، لتقربه من صحيفة الكاز وتنتهي به حياة لم يتبق منها إلا السعال والقهقهات الفاجرة، التي تسمعها ولا تستطيع رؤية مطلقها. والباب انزاح عن كينونته الجامدة إلى حارس يغلق عليها عالمها ، ويتركها وحيدة تصارع هواجسها .

وعند دراسة قصص المجموعة كاملة ، نلاحظ أن القاصة وظفت عنصر المكان في بيئة قصصية شديدة التكثيف ، وتعاملت معه كجزء أساسي ورئيس في بناء الحدث ،وهنا تأتي أهمية الاعتماد على التركيز الشديد في وصف مسرح الأحداث، الذي ينبغي للكاتب وصفه بدقة وإيجاز قدر الإمكان، وإبراز سماته وخصائصه الأساسية، المرتبطة بالقصة.

وقد تنوعت الأمكنة عند " سامية العطعوط " وأخذت الأشكال التالية كما يراها الباحث :

المكان المفتوح وهو تعبير عن الحرية والإنعتاق من إفساد الذات، وما يمارس عليها من ضغوط داخلية أو خارجية . وقد تمثل المكان المفتوح عندها بعدة أشكال أهمها :

الشارع : وهو المكان الذي يسلكه الجميع ، والجميع هنا بإطلاقها ، وفيه تتضارب وتتقاطع الانفعالات والأحاسيس والرؤى، وفيه يتبدى صراع الإرادات والمصالح والمطامع. فتبدو الذات في حالة تداع مرير مع ذاتها وهي تتعاطى مع تفاصيله ومفرداته، فهو معاد معبر عن معاني الضياع والتشرد، مخيفا معاديا . " منذ خرجت من باب البيت مضطرة، بدأت تلتفت حولها، وتتوقف مع كل خطوة. تنتظر خلفها ، ثم تتابع السير بخطوات مرتبكة ، متعثرة مرتعشة وخائفة ...حاولت الابتعاد عن السير في الأماكن المزدهمة. ونظرا لأن المكان الذي تقصده بعيد جداً اختارت أن تستأجر دراجة هوائية ... قادت الدراجة في شوارع فرعية . شعرت بالأمان"^١.

وإما أن يكون معبرا عن معاني التحرر والانطلاق والتصالح مع الغير. "خرج الراعي من بيته ظهرا، فتقافز الأطفال من حوله بملابسهم الرثة وهم يصرخون: الخوري الخوري .. أشار لهم بيديه أن ابتعدوا ، فأفسحوا له الطريق . عبر من بينهم مسرعا نحو شارع القرية الرئيسي، حيث تعبر السيارات القادمة والمغادرة من وإلى المدن والقرى المجاورة"^٢.

يمكننا أن نفهم جليا من خلال المقطعين السابقين، إمكانيات الشارع في محمولاته الدلالية. ليكون موقعا لصراع الإرادات بل مسرحا تتجلى فيه التناقضات الاجتماعية ، مثلما يمكننا أيضا فهم المدلولات التي تشي بها مفردات مكانية كانت مفصلية في النص مثل: " قادت الدراجة في أحد الشوارع الفرعية شعرت بالأمان" ، فالشارع الفرعي يعني الأمان قياسا مع الشارع الرئيسي، الذي خرجت إليه مضطرة . وخروج الراعي

^١ - سامية العطوط ، (إغفاءة هادئة) ، طربوش موزارت، مصدر سابق ، ص٦٩ .

^٢ - المصدر ذاته ، (كرسي اعتراف) ، ص١٩ .

من بيته هو خروج من تصومعه في ذاته، متجها صوب الشارع الرئيسي ، كي يعلن توحده مع الغير، رغم وقوف الصبية (وما يمثلونه من معان) في وجه هذا التمرد .

المكان المغلق : الغرفة كنموذج. وهي عند " سامية العطعوط" تضعنا أمام عدة تساؤلات . هل هي الملاذ ومستودع الأسرار وحاضنة العواطف؟ أم هي المعتقل الذي يغيب الإنسان وراء الجدران؟

لقد تكرر ذكر الغرفة في قصص " سامية العطعوط"، وتراوحت دلالاتها بين المفهومين : مفهوم التغييب، ومفهوم الأمان . ومثلما كان الشارع ملعبا لدلال بطلة قصة (ذات عطلة صيفية) تذرعه مع أختها بالقميص الزهري والثورت الأبيض، وبفعل أحد مفرداته (صاحب البقالة والخضري)، انكفأت دلال إلى غرفتها بعد أن نبهتها أمها إلى أن صدرها قد استدار ونضج، " أغلقت الباب عليها بالمفتاح . جلست على الأرض وقد بدت عاجزة عن التفكير،... أجهشت في بكاء حار"^١.

وقد يغيّب المكان كعنصر أساسي وحاسم في القصة ، وأحيانا لا نكاد نلمس وجوده ، لصالح عناصر أخرى تكون أكثر إبرازا للحدث القصصي . وتغييب المكان أو تهميشه ، سمة رئيسية من سمات القصة القصيرة جدا . تقول " سامية العطعوط "

" عارية كنت أمامه كما ولدت ونضجت وتفتحت .

خربش بفرشاته حين التقينا على جسدي . بعثر ألوانه على أدق التفاصيل في ثناياي وانثنى عليها ... يلعقها ويريني فضاء يشتعل .

^١ - سامية العطعوط، (ذات عطلة صيفية) ، طربوش موزارت، مصدر سابق ، ص ٧٣.

تشبثت بفستاني القصير، أحاول استدراجه ليغطي الركبتين ، وأنا ذاهلة أستمع إلى تفاصيل حلمه المجنون...! " ^١ .

ليس في هذه القصة أهمية لعنصر المكان في بناء الحدث ، فالبناء العام في النص استند إلى أسلوب البوح للذات ، لذلك انسحبت (بهدوء) عناصر كثيرة من عناصر القص، دون أن تشكل عامل إخلال في التشكل الدلالي والجمالي للقصة ، وأهما عنصرا الزمان والمكان .

خامسا : الشعرية

رغم نسبة المصطلح إلى الشعر لكن مفهومه لا ينحصر بالخطاب الشعري فقط، بل يمتد ليشمل الخطاب الأدبي جميعه حين يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية، إلى جانب وظيفة التوصيل والإبلاغ. فجوهر الأدب والإبداع واحد . والانفعال الشعري كما يقول رجاء عيد هو: "الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي، وذلك ببث حيوية مخصبة في أعراق تلك العلاقات" ^٢ وليس هذا موقوفا على نوع أدبي بذاته.

ومصطلح الشعرية، مصطلح ضارب في القدم ،وربما يمكن رده إلى أرسطو تحديداً من حيث كونه من أوائل من بحثوا في القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وقد تطور واتخذ أسماء متعددة (الشعرية، الشاعرية، الجمالية، الإنشائية وغيرها من المسميات) "فغاية البحوث والدراسات النقدية منذ القدم ما زالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجمالية عند الكاتب، وكيفية الكشف عنها، فالشعرية في مفهومها العام تعني بقوانين الخطاب (وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه، والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات) ^٣

^١ - المصدر السابق ، لوحات عارية ، ص ٥٩ .

^٢ - رجاء عيد ، لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص ١١٤ .

^٣ - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ١١١ .

يصعب تحديد مفهوم الشعرية كمصطلح ، فهو مفهوم تجريدي غامض ، وتكمن هذه الصعوبة في مرونته ، ومن عدم القدرة على تحديد خصائصه ومكوناته، في أطر وقوالب ثابتة لها حدودها. ويكاد يجمع النقاد على أن القول الشعري هو أسبق إلى الوجود من القول النثري، فمعظم الأعمال الفنية القولية ومنذ فجر الإنسانية، كتبت من جوهر شعري ، فالفلسفة والتاريخ والعلوم الدينية واللغوية صيغت بلغة شعرية ، أو كان الشعر وعاء لها ، وقد كانت الكتب السماوية والقرآن على وجه التحديد، اختراقاً لهذا النمط ،حين أنزل بلغة نثرية، لكنه لم يخرج - بعرف العرب - من إيسار الشعر، واتهم الرسول بأنه شاعر.

وفي العصر الحديث وما رافقه من اقتراب الأجناس وتماسها ،نتيجة اقتراب الذاتية من الموضوعية، كانعكاس لأيدلوجيات ونظريات فلسفية ،حاولت تفسير العالم من خلال الإنسان والحياة ،وما قبلها وما بعدها ، والعدم والوجود، والروح والجسد، والمادة والمعنى. فقد صار الموضوعي مفعماً بالذاتي، وصار الجميع ينظرون في المرأة ليشاهدوا ما خلف النافذة ، بعد أن كان " الشعراء عادة ما ينظرون في المرأة، والكتاب ينظرون من النافذة " ^١

وما نلمسه اليوم من تفوق الأعمال السردية على الشعر، لا يعني أبداً هزيمة الشعر وضعفه وتقهقره، وإنما تقولب بأنماط وأشكال جديدة، وغزا السرد في روحه بعدما تنازل عن خاصتي الوزن والقافية لمصلحة أركان وعناصر شعرية غيرها ، وأكثر ما نجد أثر هذا الغزو في نماذج القصة القصيرة جداً، لاسيما أنها تتناول الموقف النفسي للشخصية ، وتتنازل بدورها عن بعض خصائصها، وتعتمد في بنائها على الإيقاع الحاد للرؤيا، واستنطاق اللحظات الشعورية عبر نسق لغوي قادر على توليد دلالات تتسع باستمرار، دون أن تتخلى عما يجعلها قصة، كوجود الحدث والشخصية. أي أن أساس القصة ومحورها المركزي هو السرد، فعبد الملك مرتاض يرى "أن تلك النظرة القديمة لم تعد لصيقة بمفهوم النثر والشعر، بل غدت ضيقة جداً في العهود

^١ - سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة: محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية ط١، بغداد، ١٩٩٠م ص٣٢.

المتأخرة، حيث النثر أضحى يقترب من لغة الشعر، ليؤسس شاعريته بمفهومها الجمالي"^١

وقد أدرك الكتاب هذه الحقيقة، والتي هي جوهر الفن بعد أن تجاوزوا الأشكال المستهلكة في كتابات سابقهم، فسعوا إلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حرة، لأن ذلك يمددهم بانتقال دائم من المعلوم إلى المجهول، من المرئي إلى الخفي .

وقد أشار "سعيد السريحي" في كتابه "الكتابة خارج الأقواس" إلى أن القصة تستفيد من الشعر بالنبر والإيقاع ، والولوج في عوالم النفس من خلال إشعار المتلقي بقيمة اللغة التي تمثل نبض الحس وإيقاع الحياة ، ثم تكثيف الصورة والرمز، لتؤدي العبارة أكبر قدر ممكن من الدفقات والرؤى " ولها من الطاقة ما يجعلها تكشف عن معان مخبوءة ضمن بنية النص العامة، أقلها إمكانية التأويل، وإخضاع النص إلى توليد دلالات لا متناهية، كما أن اللغة الشعرية هي تحول الذات من موقع تحتي يكون في أغلب الأحيان أسير الفكرة/ الموضوع إلى فضاء للتخييل، ومعانقة الأرحب"^٢

ومن هذا المنحى، تشكلت القصة القصيرة جداً، معتمدة على التكتيف والإيجاز، واستثمار اللغة في أقصى طاقتها ، لبناء نصوص قائمة على الغرائبية والمفارقة والإدهاش، واختزال الحدث ، واعتماد المنولوج القائم على الحلم والتخييل ، والابتعاد عن عالم الوقائع والأحداث الصريحة، التي كانت القصة القصيرة التقليدية تحتفي بها ، وتعتمد عليها كمفصل أساسي في كيانها . فقد أصبحت القصة القصيرة جداً لا تعتمد

١ - انظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2001، ص٥١.

٢ - سعيد السريحي ، الكتابة خارج الأقواس ، منشورات نادي جازان الثقافي ، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٩م، ص٧١.

على الحدث ، وإنما على أثره وتأثيره ، أي أنها لا تهتم بالشيء وإنما بظله،" ولا يكون اعتمادها على الوقائع إلا بمقدار ما يمكن تفجيرها من تأثيرات شعرية"^١.

وهذا ما أعطى القاصين آفاقاً رحبة في إعادة معالجة موضوعات مطروقة أو معادة ، حيث أصبحت القصة كائناً جديداً حياً "قوامه التصوير السريع الذي يتسلل إلى الوجدان، لتبعث في القارئ لذة الاستقبال والتلقي الدافئ، وهي لا تستمد عذوبتها من فصاحة الكلمات ومن صليل الإيقاع اللغوي الجهير ، وإنما من موسيقى الحياة الأليفة. وهي تغمر بك بضباب حلو من تفصيلات حية، تتفتح عنها ذاكرتك وأنت تمتزج بها"^٢. أو بمعنى آخر إبداع يبحث بحرية عن أشكال جديدة للفظه باعتبارها كلمة، وتركيباً وبعداً دلاليًا، و منطلقها أيضاً العلاقة بين الفنان المبدع و بين أداة التعبير .

تقول "بسمه النمرى" في قصة عنونتها بـ (شرفة):

" تغادر المرأة التي فقدت جنينها للمرة الثالثة سريرها

تجد نباتاتها مصفرة ذابلة وقد غزا معظمها اليباس

تسأل نفسها دامعة

كل الذي أزرعه ينتهي إلى الموت

لماذا؟ . لماذا أنا.....؟^٣

١ - محمد عبيد الله، القصة القصيرة في الأردن مرجع سابق، ص ١٤٢.

٢ - صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٦٥.

٣ - بسمه النمرى ، (قصة شرفة) ، من مجموعة (حجرة مظلمة) ، مصدر سابق، ، ص ٩٩.

إن عودة البطلة إلى نفسها تحاورها ، لا يعني أبدا إلغاء لبناء الحدث ، وإنما معالجة جديدة، حيث تقف عند الحساسية التي تلي الحدث ، ثم تومي إليه من خلال لغة شفيفة تعتمد الإيقاع الداخلي المنتظم ، وهذا الإيقاع يرقى لمرتبة الشعر، فهو خطاب بدون سامع تعبر الشخصية من خلاله عن مشاعرها بحميمية، وهو خطاب صادق (أديبا) لصدوره عن اللاشعور. " وتشهد بعض أساليب الحداثة في الكتابة ، كالمنولوج وتيار الوعي ، تحطيم قوانين اللغة ونمطيتها بأسلوب رقيق لا يخدش قيمة المفردة المعرفية ، لكنه يعيد تشكيلها في منظومة تعبيرية لها دلالات لا تقليدية ، تتفجر طاقتها من خلال البنى العميقة ، التي تأخذ الخطاب إلى بؤر محورية داخل النص، وبناء علاقات تمنح الألفاظ دلالات وإيماءات جديدة. وهذه العلاقات والبنى الجديدة تفرض نفسها بشكل سافر، كما أنها تشدد بانتظام على صفاتها اللغوية، ومن ثم لا تصبح الألفاظ مجرد وسائل لنقل الأفكار، بل أشياء مطلوبة لذواتها ، وكيانات مادية مستقلة بنفسها، وعلى هذا تتحول الكلمات إلى مدلولات" ^١.

وتتابع "بسمة النمري" قصتها:

"وتعجب كيف تفقد الحياة قيمتها فجأة ويخسر الموت هيئته

تعلي الكرسي القريب منها وتنظر إلى الأسفل

"..... تبدو الأرض بعيدة للغاية... وكذا السماء.....

وتحترار ،.... أي الطريقين تختار" ^٢.

هنا تحولت الكلمة من وسيلة تشير إلى مادة ، إلى كلمة تشير إلى مدلول من خلال نسق معين، ولد دلالات جديدة . فالكلمات الأرض .. والسماء..والطريق ، كل منها لها قيمة في ذاتها، ولا يعني هذا، أن الكلمة تستقل بذاتها عن السياق العام للنص، بل تمتد

^١ - عيدالله أحمد مهنا ، الحداثة وبعض العناصر المحدثة ، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر ، الكويت ١٩٨٦ .

^٢ - بسمة النمري،(قصة شرفة) ، من مجموعة (حجرة مظلمة) ، مصدر سابق، ، ص٩٩.

وظيفتها الحقيقية من خلال وجودها ضمن بنية تعبيرية ، ويمكن أن تتغير دلالاتها من قارئ لآخر ومن وقت لآخر . " فاللغة الجديدة تتحقق من خلال علاقات جديدة بين المفردات في إطار التراكيب، كما تتحقق من خلال الاعتماد على عنصر التصوير الذي يثري الدلالات^١ " فالنص هنا لا يعني مدلولاته المباشرة المتفق عليها ضمنا بين القاص والمتلقي، بل يترك المتلقي في حيرة من المدلولات الجديدة التي تولدت من خلال تحريك المفردة في الوسط النصي وفي نسق شعري، تتمثل في حكاية المشاعر، والتصوير، والترديد. فشعرية الكلمة تتجلى في تغييم معانيها، وفي نزوعها الدائم والفريد نحو التكتيف الدلالي، فالخطاب "لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى، فعقب فك البنية التي يقوم به الشكل البلاغي تحدث عملية إعادة بنية أخرى في نظام جديد"^٢ وكما حددت "سوزان لوهافر" صور الشعرية في القصة ب:

"أولها : انحراف محدد في التسلسل التاريخي .

ثانيا : استغلال تقنية النغمة والصورة.

ثالثا : التركيز على الوعي المتزايد وليس على الحدث المتكامل

رابعا : الدرجة العالية من الإيمائية والشدة العاطفية المنجزة بأقل الوسائل"^٣.

نجد أن القاصة تسعى إلى إثارة وتحفيز المتلقي للتعاطف مع بطلة القصة التي أسقطت جنينها للمرة الثالثة ، فالدنيا تعاندها ، والقدر يتربص بها ، حتى نباتاتها تبدو مصفرة ذابلة، وكل ما تزرع مآله الموت، سواء أكان ما تزرعه في الأوصص أم في رحمها . لقد انتقل هذا الحدث المركزي في القصة لخلفية المشهد، وكأنه تهيئة لتشيح

^١ - علي الشرع ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، منشورات جامعة اليرموك ، اربد ، ١٩٩١ ، ص ٥٢ .

^٢ - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٢ ، ص ٥٨ .

^٣ - سوزان لوهافر ، الاعتراف بالقصة القصيرة ، ترجمة: محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٠ ، ص ٢٨ .

القاصة القيمة الأساسية للحدث، عبر تداعياته في نفس المتلقي الشعري ، وعن طريق إبراز الذاتية، وهي أهم عناصر الشعرية، حيث جعلت البطلة تنكفى على ذاتها تاركة الرئيسي ومتشبهة بالهامشي . فلغة القصة هنا رغم عذوبتها ، لم تقترب كثيرا من النمط التقليدي، وإنما أشاعت الشعرية من خلال المحمولات الوجدانية في نص تمرد على النمط القصصي التقليدي، زمانه نفسي ومكانه عائم أو مغيب، وبطلته ضمير، وحدثه هامشي، بدايته مضارع مستمر، ونهايته مضارع مستمر، أو بمعنى آخر " إن شعرية السرد هي تمرد على سائر عناصر النص التقليدي ، لصالح سرد جديد متداخل، لا يقر بالتسلسل أو التنظيم، وإنما يعتمد على النقلات النفسية غير المنظمة، مثلما يعتمد على خاصية الدمج والتجاوز، بمعنى الخروج على منطقية الوقائع وعلى حدودها ، وزلزلة كل ما يتصل بها، ووضعها في صيغة اندماجية جديدة " ^١

تقول " نهلة الجمزاوي" في العربية رقم ١٠٠ :

" مكثت تحت وطأة الظلال المتدلّية في اللحظات الرتيبة .

وأنفاسها تتصاعد دون انتظام، الإرهاق يطوق جبهتها،

والسأم يكمل مساماتها التي كانت قبل الوجيز من الوقت تعج بحيوية عارمة ...

إنها تنفث ضيقا وعيناها ما زالتا تمتلئ إشعاعا وعزيمة" ^٢.

تحول القص هنا من التقاط تفاصيل الأمكنة والحركات ، إلى استبطان ما يعتمل في أعماق النفس من مشاعر مضادة لما هو قائم حولها ، حيث تغدو الإشارة وكثافة البعد الشعري ، هي المحرك للأحداث، كما يصبح التأويل ضرورة للقبض على حيثيات المضمون ، وهو ما أوحى للناقد " محمد عبيد الله " بتسمية شعرية السرد بشعرية

^١ - محمد عبيدالله ، القصة في الأردن ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

^٢ - نهلة الجمزاوي ، العربية ، مصدر سابق، ص ٥٣ .

الوجدان، " لأنه يتكون من محمولات عاطفية وجدائية ، ومن صور داخلية تنقل السرد من عالم الوقائع الخارجي إلى الجوهر الإنساني الداخلي"^١

سادسا : العنونة

ورد في لسان العرب أن العنوان والعنوان هما : سمة الكتاب ، وعنونه وعناؤه أي: وسمه بالعنوان^٢ ، واصطلاح عليه أنه: مقطع لغوي أقل من الجملة، يمثل نصا أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إليه من زاويتي السياق أو من خارج السياق . "والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة قابلة للتأويل"^٣ . وفي الغالب يكون مباشرا ومتقاطعا مع جزئية من العمل ، سواء في المعنى أو في اللفظ . تقول "جواهر الرفايعة" في قصة عنونتها بـ (سفر) " أمضت ثلاث ساعات تعد حقيبتها للرحيل ، وحين انتهت ، حملتها إلى حيث الباب ، وودعت والديها وإخوتها بدموع غزيرة ، وقالت لهم : إنها ستعود بعد شهور قليلة ، وكانت عيناها باكيتين أكثر مما يحتمل الموقف . ضمت أمها ومضت تاركة الحقيبة عند زاوية الباب!^٤ .

على هذا لا يمكن الفصل بين النص والعنوان ، فالسفر حاضر في النص ، والنص والعنوان يشكلان وحدة متكاملة ، نلمس اتحادهما في مجمل العمل " فهو حاضر في بدء النص، وخلال السرد الذي يدشنه ، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة. فهو ليس زينة يزين به العمل، أو دالة للفهرسة والتبويب، إنما جزء أساسي من العمل"^٥ . ولا بد لمن يقرأ نصا ما قراءة تحليلية، من رصد العنوان وتفكيكه ، إذ من شأنه الكشف عن دلالات أكثر عمقا ، تفيد القارئ في فهم النص فهما متكاملًا. وإذا قيل إن المكتوب يقرأ

^١ - محمد عبيد الله ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، ٢٠٠٢، ص ١٥٢ .

^٢ - ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، ص ١٠٦ .

^٣ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية ، المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ص ٨٩ .

^٤ - جواهر الرفايعة، أكثر مما أحتمل ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .

^٥ - دليلة مرسللي وآخرون ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحدائث ، بيروت ، ١٩٨٥، ص ٤٤ .

من عنوانه ، فلمثل هذا القول دلالات عميقة ، تومي بأن العنوان هو مفتاح النص أو العتبة التي يدخل منها ، " وهو أول لقاء بين القارئ والنص ، وهو آخر لقاء بين الكاتب والنص" ^١ . وليس من السهولة على القاص عنونة عمله، فذلك يتطلب منه خلق حالة من المواءمة والالتحام بين الاثنين ، وقد ينجح الكاتب في ذلك وقد يفشل ، ويتحقق ذلك من خلال عدة طرق لعل أهمها : ألا يشير العنوان مباشرة إلى المضمون ، للحفاظ على عنصري الإثارة والتشويق ، ولعدم كشف المفارقة التي يخبئها النص ، لكن دون الابتعاد بالعنوان عن مدلولات النص ، حيث يضطر المتلقي في أحيان كثيرة إلى العودة لقراءة العنوان بعد قراءة النص .

و(خفة دم) مثلا ، عنوان عائم ، هلامي التشكل ، لا يمكن لنا أن نحدد به نصا ، فهو وصف لحالة قد تتجسد في آلاف المواقف ، وحين نقرأ النص التالي ، لا نجد به خفة دم ، ولا نجد أيضا ثقل دم على سبيل المفارقة. يقول "رمزي الغزوي" في القصة المعنونة بـ (خفة دم) :

"عاند الشرطي - الذي أصر بدوره على مخالفته لقطعه الإشارة الضوئية - يا سيدي الشرطي، وأكد لك أن الإشارة لم تكن حمراء بما فيه الكفاية" ^٢ .

ويعدّ الاهتمام بالعنوان أمرا طارئاً في أدبياتنا ، فلم يعره النقاد والدارسون العرب في الماضي أدنى اهتمام . لكن الخطاب النقدي العربي المعاصر، شهد بعض الالتفاتات إلى العنوان ودوره في مجمل النص ، قام بها جملة من النقاد والباحثين . لكنها تبقى محاولات معزولة، افتقرت إلى المنهج العلمي والموضوعية ، منها على سبيل التمثيل ، دراسة " محمود الهيمسي" ^٣ ، (براعة الاستهلال في صناعة العنوان).

^١ - عبد الله الغزالي ، الخطيئة والتكفير ، منشورات النادي الثقافي بجدة ، ١٩٨٥، ص ٢٦٣ .

^٢ - رمزي الغزوي ، غبار الخجل ، مصدر سابق ، ص ٨١.

^٣ - محمود الهيمسي، براعة الاستهلاك في صياغة العنوان ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق، العدد ٣١٣، أيار ١٩٩٧، ص 32-34 .

(وعتبات النص الأدبي) لـ "حميد لحميداني"^١ . وقد استفادا من الدراسات الغربية الحديثة ، التي أسهمت بدورها في ولادة مقولات جديدة في الدرس والنقد على وجه التحديد ، وقدمت كثيرا من الأفكار والمعطيات ، التي تدفع القراءة إلى التوغل في متاهات النصوص الإبداعية والظواهر الأدبية ، والعمل على إدراك جوهر النص وفهم الخصائص التعبيرية والأسلوبية للظاهرة .

ويعد "جيرار جينيت" أول النقاد الذين أولوا عناية بالعنوان . ويندرج ضمن ما سمّاه بالنصيّة المصاحبة التي تمثل : العنوان، عنوان الفصل أو الجزء، المقدّمة، التصدير، الهامش، الرسوم، الغلاف، الإهداء... وكلّ ما يحيط بالنص من علامات أو إشارات طباعيّة... حوارات، تصريحات... ورأى : "أنه من شأن هذه النصوص ، أن تضيء عملية القراءة ويمكن أن تكون عتبات مهمّة لدخول النص ، والتعاطي معه فهما وتأويلا"^٢ . وقد قدّمت هذه الدراسات نتائج مهمة على صعيد تحليل البنية العنوانية، عبر النظر في أنواع العناوين وأشكالها ، وأساليب بنائها ومستويات علاقاتها بنصوصها .

وقد اختلف الدارسون في أهمية العنوان على مجمل العمل ، فهناك من قال بأن العنوان يجب أن يختزل الموضوع في لفظه ، آخذين بعين الاعتبار المثل القائل " المكتوب يُقرأ من عنوانه " وآخذين في الاعتبار أيضا عمليات الانزياح والتحول والمفارقة . وهو في نظرهم جزء لا يتجزأ من العمل وليس للعمل قيمة بدونه . وهناك من رأى أن لا يكون دالا على مضمون العمل ، ويكفي أن يكون مجرد جملة أو عبارة تبعث على الإبهام والدهشة في نفس المتلقي . وقد يهمل كتابة العنوان ليترك تقديره للقارئ. فقد عنون "عمار الجنيدي" إحدى قصصه هكذا (...).^٣ موضحا السبب بأن

^١ - حميد لحميداني ، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد ، جدة ، عدد ١٢ ، السنة ٢٠٠٢م ، ص ٤٦ .
^٢ - محمد صابر عبيد، إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ع ٣٧٤ حزيران 2002.

^٣ - عمار الجنيدي، خيانات مشروعة ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٢ ، ص ١٣ .

العنوان سقط عن سابق إصرار وترصد ، ولكي يكتمل المشهد على القارئ أن يختار عنوانا مناسباً لهذه القصة ، وعند قراءة القصة يجدها القارئ لا تحمل مميّزا في المعنى أو الدلالة عن باقي القصص .

وعنون " سعود قبيلات"^١ إحدى قصصه بـ (!) أي إشارة تعجب ، والقصة تحمل على التعجب، ولو تركت بلا عنوان كسابقها ، لاخترنا لها عنوانا هو (تعجب) .
وعنونت " نهلة الجمزاوي" قصصها في مجموعة العربية أرقاما ، من رقم (١) إلى (١٥٢) ليباشر المتلقي مضمونها دون عنوان.

إن عنونة القصة القصيرة جداً في الأردن ، لا تختلف عن غيرها من الأعمال الأدبية، إلا أنها تنطلق في بعض الأحيان ، من خلال الفضاء المكاني. فـ "عمار الجنيدي" عنون إحدى قصصه بـ حدث في شارع السينما*، أو من خلال البناء الدلالي للفظ في عنوان (الختيار باع الأرض) فالختيار لفظة تدل على كبير السن ، السيد المحترم الوقور، ذي المكانة الرفيعة في قومه ، ولا تستعمل هذه اللفظة إلا في بيئة القاص. لكن اللافت في عنونة القصص القصيرة جداً في الأردن، هو المواءمة بين العنوان ومضمون النص . ومثلما قامت القصص على التكثيف والاختزال والإدهاش ، جاءت عناوينها في معظمها متساوقة مع بنائها ، فهي في أغلبها جاءت كلمة واحدة ، اجتهد القاصون في جعلها وامضة ، سريعة، مذهشة ، لاذعة معبرة عن رؤية القاص . وكثيرا ما كانت مباشرة لدرجة الغرابة (جودي أبوت) ، (انترفيو) ، (بنادول)^٢

وسأورد على سبيل التمثيل عناوين مجموعة (مشي) للقاص "سعود قبيلات"، لأقف على السمات العامة والمعايير التي اعتمدت في عنونته للقصص ، وما تتضمنه من

^١ - سعود قبيلات ، بعد خراب الحافلة ، مصدر سابق ، ص٢٣ .

* أحد شوارع مدينة اربد في شمال الأردن .

^٢ - بسمة فتحي ، شرشف أبيض ، دار زهران ، عمان ٢٠٠٥م .

انعكاسات وظيفية وجمالية على عموم البنية النصية في كل قصة، ضمت المجموعة أربعاً وثلاثين قصة جاءت كالتالي :

أفعال	أسماء		
	معرفة	نكرة مادية	نكرة معنوية
فعل مضارع يحدث كثيرا !	الحصان !	فراشة سجن ، نافذة، عصفوران، قفص، رماد، جبال، بناء، مواطنون صالحون، غريب حصاة ، ليست هي،	مشي ، بحث ، حلم ، نبض، وحدة، انتظار، موت، كلام، مثابرة، رحيل ، جوع، مشاركة، انحناء، ضياع، دهشة، حياة، مأساة، مشهد، مسار

إن نظرة سريعة الى تنوع العناوين تقودنا إلى عدة استنتاجات ، من شأنها أن تلقي الضوء على وظيفة العنوان ، وإلى أي مدى يستطيع الكشف عما هو مخبوء بداخل النص ؟ وإذا ما كان جزئية مهمة من مجمل النص ؟ أم أنه مجرد عبارة أو لفظة هامشية، ليس لها علاقة بما يندرج تحتها ؟

تمتاز مجموعة مشي بقدرتها على رسم صورة متكاملة عن المعاناة والإصرار، رغم تشتت العناوين وتباعدها، إلا أنها تتوحد في رسم صورة متكاملة عن القهر والانكسار، الذي يولد الإصرار والتصميم على الحياة . وأول ما يلفت النظر في المجموعة عنوانها ، الذي تموضع فوق هرم لوحة الغلاف (الأيقونة) ، كتب العنوان

باللون الأخضر على خلفية بلون قاحل ، يتوسطه رسم لإنسان مقطّع الأوصال في متاهة ، غير أن هذه الأوصال البشرية لا تستكين ولا تستسلم ، فهي تواصل المشي وبإصرار، رغم اختفاء اليدين بالقيد أو بالبتز، إلا أن القدمين تمشيان، وبخطى ثابتة وسط هذا الضياع ، وكأن المشي ثيمة مقدسة عند " سعود قبيلات " ، فهو كثيرا ما يصر عليه، حتى أنه جعل الميت يمشى في قصة عنوانها بـ (جثة) " مشى الرجل طويلا ، وبينما هو ينقل خطواته مات ، غير أنه لم يفتن لموته ، كما أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قبره ، وأخذت جثته تتحلل ، فلم يعرف ماذا يفعل بها فحملها وواصل المشي ، عندئذ مات ، مرة أخرى ، وأمعن في الموت ، بينما هو لا يزال يواصل المشي" ^١.

وعنوان المجموعة هو عنوان القصة التي احتفى بها الكاتب، وهي الحلقة التي ترتبط بها عناوين قصص المجموعة، التي بنيت على استلهاهم مكامن المتن النصي ، حيث بنيت لغة ودلالة على التفاعل المنتج بين أفق العنوان وفضاء النص ، فعنوان (نافذة) على سبيل التمثيل ، المنتج لدلالة الفرج والانعقاد ، يستند إلى المتن النصي من خلال حركة البطل ، الباحث عن الحياة، الهارب من الليل والاختناق ، " فالمدينة كلها خيم عليها ستار كثيف ، والناس جميعا خرجوا إلى الشوارع يبحثون عن نافذة ما" ^٢. فالمقولة التي يقدمها المتن النصي ، تفضي إلى الانعقاد والخروج من حالة انحباس النفس. وعليه فالعنوان نافذة ، يخلق توجيهها دلاليا قبل قراءة القصة وبعدها ، بما يحمل ذلك أيضا من عمليات الانزياح وتعدد أفق التأويل .

ولو دقق النظر بعناوين المجموعة لوجدت جميعها تسبح في فضاء واحد، ضمن حزميتين دلاليتين تعبران بجلاء عن رؤية الكاتب ، رغم تناقضهما الظاهري إلا أنهما يتوحدان ليشكلا فلسفة الحياة والوجود، من خلال المشهد القصصي الذي رسمه الكاتب

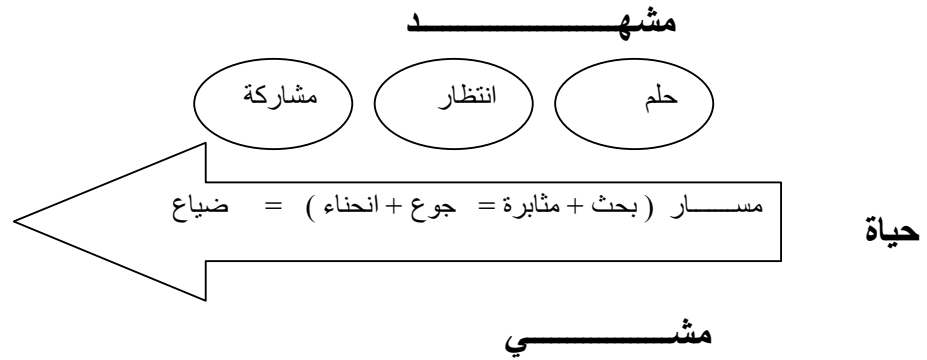
^١ - سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة ، مصدر سابق، ص ٧١.

^٢ - سعود قبيلات ، مشي ، مصدر سابق ، ص ٤٤.

وجسده في قصة عنونها بـ (مشهد) " كنت صغيرا ألهو قرب حجر أمي فتركت حجر أمي إلى الأبد، ورحت أحلم لم تلتفت إلي ولا قالت شيئا، بل ظلت تبتعد تبتعد، حتى صارت أبعد مما يدركه البصر، أو يصله الصوت " ^١ . فالخير والشر، أو الحياة والموت ومفرداتهما، هما الثنائية التي يراوح الكاتب بينهما، ويعبر عن رؤيته للحياة من خلال قصص المجموعة، وكانت أيسر الطرق التي اتبعها الكاتب هي العتبات النصية .

وقد صور الكاتب هذا المشهد من خلال عنوانات المجموعة وذلك على النحو التالي

مشهد (عنوان)



لقد وفق الكاتب في التعبير عن جدلية الحياة والموت، ومثلما استطاع ترجمة نفسه من خلال هذه القصص، فقد أبدع في اختيار العناوين، واختزل رؤيته للعالم من خلال بؤرة المجموعة وواسطة العقد فيها، " كان رجل يمشي، أدخلوه السجن، فقال: اربط

^١ - المصدر ذاته، ص ٤٤ .

حذائي . ومرت سنوات ، أنهى الرجل ربط حذائه ، وبينما هو خارج من السجن ، قال : الآن ، أوصل المشي " ^١ .

من خلال قراءة مفصلة في عناوين القصص الأردنية ، وجد الباحث أنها توزعت ضمن عدة منظومات تتساق مع رؤية الكاتب بالدرجة الأولى ، ثم أنها جاءت محكمة ببناء القصة القائم على التكتيف في الدرجة الثانية ، وشاعرية اللغة في الدرجة الثالثة ، والغرابة والإدهاش في الدرجة الرابعة. وقد مثلت على رؤية الكاتب في مجموعة مشي للكاتب " سعود قبيلات " .

أما العناوين المكثفة للقصة المكثفة أصلاً، فقد اتخذت شكل الكلمة الواحدة قليلة الحروف، المباشرة التي تترجم المتن القصصي في ذاتها ، وقد تجسدت في أغلبها على شكل اسم معنى نكرة، يكون في الغالب خبراً لمبتدأ محذوف ، ليزيد مساحة الدلالة ويوسع آفاق التأويل. فقد ضمت مجموعة "مرور خاطف" لـ "محمود شقير" اثنتين وتسعين قصة ، منها أربع وستون جاءت على هذا النمط ^٢ ، المذكور آنفاً .

أما العناوين التي اتسمت بالشاعرية ، فقد جاءت على شكل جملة اسمية (الوقوف في الظلام) لـ "محمود شقير" ، (شرخ في جدار الحب) لـ "رانيا البواب" ، (شيء لا يذهب) لـ "مجدولين أبو الرب" . أو فعلية ، أو شبه جملة ملحقة بمحذوف (قبل الأوان) لـ "بسمة النمري" ، على (جانبي الباب) لـ "سامية العطعوط" . (على سبيل المثال) لـ "محمود شقير" (على المقصلة) "عمار الجنيدي" .

أما القصص التي قامت على الغرابة والإدهاش فقد أخذت أكثر من شكل .

^١ - سعود قبيلات ، مشي ، مصدر سابق ، ص ١١ .
^٢ - انظر ،محمود شقير ، مرور خاطف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ٢٠٠٥ .

أولها: المعماة، حيث تترك بلا عنوان ، أو يشار إليها بإحدى علامات الترقيم ، أو بإحدى الأدوات الإنشائية (....) "عمار الجنيدى"، (!) لـ "سعود قبيلات" ، أو عربات " نهلة الجمزاوي" .

ثانيها: ما كان بلغة غير العربية (إتيكيت) و(سوبر ماركت) لـ "بسمة النمري" ، (بنادول) لـ " بسمة فتحي" .

والنوع الثالث : ما قام على المزاجية بين متناقضين، (أنت /أنا) لـ "رمزي الغزوي" ، (هي -هو) لـ " رانيا البواب"، أو بين متشابهين (النشوء والارتقاء) لـ " سامية العطوط" .

سابعاً : استلهام التراث (التناص)

ويعني في أبسط ما يعنيه ، اعتماد نص ما على نص أو أكثر، بحيث يستطيع المتلقي أن يلمح هذا الاعتماد في ثناياه ، ويتم الاعتماد كما يرى شكري عزيز الماضي عن طريق التوالد ، أو التداخل ، أو الانبثاق أو التعالق . ومعنى ذلك أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص ، وهو محكوم بالتناص حتماً . " فالنص لا حدود له، أو لا حدود بينه وبين نص آخر، فهو حي متحرك متطور متغير مفتوح على نصوص ماضية ونصوص آتية، وهو كائن غير منجز إلا بلفظه." ^١ .

وميزات العمل الأدبي أنه دائماً يكون مفتوحاً لنصوص أخرى ، فكل أثر أدبي قابل للتداخل مع غيره. وقد استخدم عبد الله الغدامي مصطلح (تداخل النصوص) ليعني به مصطلح التناص ذاته حيث رأى : أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن ، منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتنافس "والنص المتداخل ، هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد

^١ - شكري عزيز الماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٧، ص١٥٩ .

المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع^١. " . " وكلما كان النص أكثر انفتاحا كان أكثر قبولا للتناص ، أي أن يوحى ويحاكي ويؤثر ، وبذلك يتوقف عن دوره كواقعة تاريخية ، ويتحول إلى واقعة أنثروبولوجية غير قابلة للاستفادة^٢ : ولا بد من الإشارة إلى ضرورة الممايزة والتفريق بين ظاهرة التناص وظواهر قريبة، كالسرقات الأدبية والأدب المقارن أو المثاقفة. فالتناص " نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم" ^٣ بل إن بعض النقاد رأى في السرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد ، وأبرز هؤلاء الناقد " عبد الملك مرتاض" الذي جعلها من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة ، وقراءة بأدوات تقنية جديدة. ونظر إلى التناصية على أنها : " تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى. وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"^٤ .

ومهما اختلف النقاد في تعريف مصطلح التناص ، فإنهم لا يختلفون مطلقا على أنه تأثير نص بنص ، أو " تفاعل داخل النص بين الطرائق المختلفة للتعبير أو (اللغات) المستقاة من نصوص أدبية أخرى"^٥ والإشكالية تقع في آلية هذا التأثير وأشكاله ، وتتجلى هذه العمليات في الامتصاص والتحويل الجذري ، أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص المحدد ، ليصبح النص مندرجا بذلك في فضاء نص يتسرب من خلاله. " وتتجسد مظاهر هذا التأثير بأشكال شتى،

^١ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، دار سعاد الصباح ، الكويت، ١٩٩٣م، ط٢ ، ص٣٢٧.

^٢ - علاء الدين السيد ، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٦، ص١٠٨.

^٣ - عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص ٥٦ .

^٤ - عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات، عدد١، مايو ١٩٩١م.ص ٦٩ و ص٩٣.

^٥ - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، مرجع سابق ، ص١١٠.

كالمحاكاة بحيث يتم إنشاء عمل أدبي على شاكلة آخر، استلهاماً له وتوظيفاً لمعطياته، أو بمعارضة هزلية له، أو بالنقل والاقتراض"^١

وللتناص أو الاستلهام في القصة القصيرة جدا صور متعددة ، فقد يقوم على نسج قصة على شاكلة حكاية معروفة ، ذات أصل ديني (سماوي) ، أو ملحمي، أو تاريخي، أو أسطوري، أو عجائبي. أو التماهي في الحكاية القديمة، وتخليق حكاية جديدة تنطوي فيها بذور الحكاية القديمة، تمكّن المتلقي من تلمسها كما وردت في مصادرها الأصلية. أو إنشاء نص إبداعي يقترب من نص آخر مع بيان خصوصية النص الجديد وتميزه بوصفه نصاً قائماً بذاته، وينطوي على سماته الخاصة. وهذا اللون يكون أكثر أنواع التناص دلالة على مهارة الكاتب وقدرته على استثمار النص الآخر، وتوظيفه للإفضاء برؤية عميقة.

تقول " سميرة ديوان " في قصتها الموسومة (تأويل) : " رأى فرعون حلما مخيفا فيما رأى ... استدعى الخدم والحشم .

افتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون .

حتى حضر رجل صالح وأفضى له بسر الرؤيا... إن السنين القادمة سنين عجاف، سيجوع فيها الناس ويعصرون .

استيقن فرعون حلمه فراح يخبئ القمح والخبز والسكر والأرز، ليبيعه في الأعوام المقبلة بضعف الثمن ."^٢

نلاحظ هنا كيف استطاعت القصة ، توظيف الأثر بشكل ومضات مكثفة لتخدم البناء العام القائم على التكتيف أصلا. وعند دراسة هذه التقنية في القصة القصيرة جداً، فلسنا بصدد نص مفتوح متولد أو متعالق مع غيره أو مؤثر بغيره من النصوص ، إذ

^١ - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٠١ .

^٢ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، مصدر سابق ، ص ٤٦

إن دراسة كهذه من شأنها أن تلغي خصيصة الاستلهام كظاهرة بارزة مؤثرة في بناء نص مكثف محدود ضمن إطار لفظي، ومحكوم بأحادية الحدث القصصي ، واختزال الفضاء الزماني والمكاني.

وعند استعراض نصوص القصة القصيرة جداً في الأردن، نلاحظ أن هذه التقنية واضحة بجلاء ، حيث أن تكثيف البناء القصصي يجلي هذه التقنية عبر عدة طرق، ومن خلال أشكال متعددة تسهم في توليد البناء العام للقصة وإغناء مكوناتها جماليا ودلاليا . وتوظيف الموروث (الديني أو غيره) بلفظه أو بمعناه في بناء القصة، أحد أهم هذه الأشكال ، وهو لا يعني سوى إحداث تلاحم وانصهار بين النص التراثي (الوقفي) مع النص التخيلي، اللذين ينتج عنهما وليد جديد يجمع الواقعي والعجائبي، ولا يكون صورة عن أحدهما، لكنه يزيل الحدود بينهما، وهذه حالة تلازم المنتج الإبداعي مهما كان شأنه. فلا بد لأي نص أيا كان نوعه من أن يعتمد على نص سابق يحاوره ويقوم معه علاقة، وهذه العلاقة عند "عبد الملك مرتاض" تتخذ أحد شكلين: "إما أن تكون مرئية مباشرة ، أو غير مرئية وغير مباشرة"^١ . فالقاص "رمزي الغزوي" عندما يوظف قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز في الآية: " فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعدت لهن متكئا وأتت كل واحدة منهن سكيما وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ^٢ في قصته الإفطار على بصلة لا نستطيع أبدا اتهامه بالسرقة الأدبية أو السطو على التراث، وإنما استفاد من نص (مفتوح مجازا)، ووظفه في قصته على النحو التالي :

" في نضارة الصبا رفضت كل الذين تقدموا لزواجها، بحجة انتظار فارس أحلامها الجميل ، الذي وصلها في رمق الصبا الأخير، جمعت صديقاتها حول أطباق الفاكهة

^١ - عبد الملك مرتاض، في نظرية النص، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٣٣٠٤، ١٩٩٨، ص ٥٥.

^٢ - سورة يوسف آية ٣١.

اللذيذة ، وأعطت كل واحدة منهن مسدسا ، وقالت لفارس أحلامها : اخرج عليهن . فأطلقن عليها النار، وأكلن أصابعهن وراء الفاكهة اللذيذة " ^١ .

نلاحظ بعد قراءة القصة كيفية تشربها لمعنى الآية القرآنية الكريمة، فامرأة العزيز انتظرت سيدنا يوسف بشوق ولهفة، وأرادت أن تفاجئ من لمنها على هواه، فقطعن أصابعهن لهول جماله وبطلة القصة أرادت أن تفاجئ صديقاتها بمن انتظرته طويلا، لكنهن أكلن أصابعهن لهول بشاعته . وهذا التناص بين النصين ظاهر وصريح، وهو سهل التبيّن من القارئ ، إذ يلحظه في النص الجديد بإشارات صريحة تشير إلى النص القديم ، أو يجد فيه اقتباسات واضحة منه . ومثل ذلك العديد من النصوص القصصية التي بدت فيها تقنية التناص مع النصوص القرآنية .

أذكر هنا لا على سبيل الحصر قصة (حليب ساخن) لـ "بسمة فتحي" : " تقلب في فراشه ذات اليمين وبعدها ذات الشمال ، أمسك لحافه بأسنانه وشده حتى أعلى صدره..." تبدو القصة متناصة لفظيا مع قوله تعالى في سورة الكهف: " وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا" ^٢

واستلهم العبارة القرآنية نهج مألوف في القصة العربية القصيرة بشكل عام ، وقد يأخذ أحيانا شكلا آخر، فثمة من يعتمد إلى سرد الآيات القرآنية ، مما يبدو أقرب إلى التضمين ، ومثل هذا المنحى نجده كثيرا عند "مجدولين أبو الرب" ، حيث تعمد إلى تضمين قصصها الآيات القرآنية الكريمة لتأتي ضمن تسجيل الحدث الفني تقول مستفتحة قصة (ساعة صفر) ^٣ . :

" وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا * فكلي واشربي وقري عينا "

^١ - رمزي الغزوي ، غبار الخجل ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

^٢ سورة الكهف الآية ١٧ .

^٣ - مجدولين أبو الرب، لوحات فسيفسائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٥٩ .

وقد استلهمت هذا النص القرآني القاصة " بسمة النسور " في قصة (مطر أبيض)
تقول فيها : " كان الرجل والمرأة .. جالسين باسترخاء لذيذ في تلك الحديقة ساعة
الغروب ، حين جر الرجل مقعدا بلاستيكيًا وثبته تحت ياسمينة تعربشت الجدار
المواجه لهما فتدلت أغصانها مثقلة بالبياض .
قال للمرأة : اجلسي هنا من فضلك ! .. ولأنها اعتادت غرابة أطواره استجابت
صاغرة .

قال بنفس اللهجة الأمرة : (هزي إليك بجذع الياسمينة)!

رددت بخبث : هزها أنت ، كي أتذكر دائما أنك الرجل الوحيد الذي أمطرتني
بالياسمين

هز الياسمينة بعنف .. فتساقطت زهورها بغزارة . غطت خصلات شعرها .
وتناثرت بفوضى جميلة فوق ثوبها البني الفضفاض ، باغتها فرح ليس له مثيل .
انشغلت بعد لحظات في نزع زهور الياسمين العالقة في خصلات شعرها المتناثر ..
وحين تطلعت حيث مقعده .. كان قد رحل! " ^١ .

وكذلك فعلت " سميرة ديوان " في قصة (تأويل) تقول فيها:

" رأى فرعون حلما مخيفا فيما رأى .. استدعى الخدم والحشم – افتوني في رؤياي
إن كنتم للرؤيا تعبرون .

حتى حضر رجل صالح وأفضى له بسر الرؤيا ... إن السنين القادمة سنين عجاف
سيجوع فيها الناس ويعصرون .

^١ - بسمة النسور ، قبل الأوان بكثير ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

استيقن فرعون حلمه، فراح يخبئ القمح والخبز والسكر والأرز ليبيعهما في الأعوام المقبلة بضعف الثمن^١.

وهناك تناص من نوع آخر، يتم بين نصين أحدهما النص المتلقي المكتوب، والآخر يكون متأسلاً ثقافياً ليس له شكل أدبي، إنما تناقله الرواة ويحكيه الناس كل بأسلوبه وطريقته، فهو يرقى بمفهومه إلى درجة الفلكلور أو ثقافة العامة، وغالبا ما يكون مبنياً على العجائبية كأن نقول : كان العربي حامي الدم لا يقبل التحدي بل ويتجشمه، يفخر بنسبه ويعتز بأرومته، حتى وصل الأمر أن يعتمد أحدهم إلى مجتمع الناس – كسوق عكاظ – ، ويمد رجله أو يده ويصيح : من كان منكم أعز مني نسباً، وأعلى مني شرفاً ، فليقطع رجلي .

لنقرأ ما كتبه " نبيل عبد الكريم " في (قصة انقلاب) ونقارن :

" يعتلي كبير القوم سدة المكان كل ليلة، يمد ساقه وسط الحلقة... يكرر نداءه اليومي، من كان شرفه أعلى من شرفي ، ونسبه أعز من نسبي. فليقطع ساقى هذه ."^٢ إن القارئ لقصة " نبيل عبد الكريم" لا بد أن تلمع في ذهنه تلك الحادثة التي رويت في كثير من كتب التراث ، والتي لو أخذناها بالمعيار الفكري السائد حينها، لدلت على الأنفة والكبرياء ، وظفها " نبيل عبد الكريم" في قصته لتندغم مع تقنية المفارقة ، والتي هي بدورها تحدث فهما جديداً يقوم على السخرية الخلاقة ، وهذه المفارقة تعكس حالة الإحباط من الواقع ، ليس هذا فحسب، بل تدرج في إطار ما يسمى بالسخرية من الذات ، تعبيراً عن الوضع البائس الذي تعيشه الأمة. ولا يقتصر هذا اللون من ألوان التناص على " العبارة" ، بل يدخل في اختيار الشخصية، فكبير القوم أو الشخصية المحورية في القصة، يستدعي نصوصاً فيها كبير القوم على سبيل المفارقة الدلالية بين النموذجين .

^١ - سميرة ديوان ، فراشة النار ، دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان ٢٠٠٢م، ص٤٦.

^٢ - نبيل عبد الكريم ، الصور الجميلة ، مصدر سابق ، ص١١٧.

وقد تنوعت صور الاستلهام في نماذج القصة الأردنية القصيرة جداً، فكما قام معظمها على التناص القرآني أو الموروث الثقافي للأمة، نجد نماذج قائمة على المحاكاة الساخرة فقصة قوس قزح^١ " لبسمة النمري" ، تتناص مع قصة الرجل الغبي الذي خبأ ما يملك من نفود تحت غيمة، ليعود بعد أيام لاستخراجه . ومنها ما قام على العجائبية، فالقاص " محمد جميل خضر" في قصة (إعادة بناء) جعل من المرأة الأسطورية التي نصفها سمكة تعيش وتتوالد " بفضل الخلل الجيني الذي أصابها"^٢ . والأسطورة لا ينبغي فصلها عن الواقع، فهي كما يقول أحد النقاد" اشتراك دائم في ميدانه وانفتاح على الوعي به، فالعنصر الأسطوري خروج من التاريخ وعودة إلى الوقائع الأساسية، بطريقة تهدف إلى اكتشاف بنيتها العميقة الدائمة في الحياة والكائنات"^٣ .

"وقد اتكأ عديد من القاصين الأردنيين على الأسطورة ، فأعادوا توظيفها وتشكيلها وبناءها وتفكيكها، بشكل أضفى عليها دلالات معاصرة، دون أن يأسرهم سحرها، أو المكان أو الزمان الذي ظهرت فيه، والكيفية التي تم تقديمها به، ودون أن يؤثر ذلك على النسج القصصي عندهم، فهم يكتبون بوعي، يسيطرون من خلاله على المواقف الميثولوجية ويضفون عليها من روحهم المعاصرة"^٤

وسأورد مثالا على استلهام الأسطورة. حيث تفيد إحدى الأساطير الشعبية المتوارثة في الريف الأردني: أن إحدى الأميرات اعتادت أن تعد النجوم ، فانتقلت النجوم إلى أصابعها على شكل ثآليل .

^١ - بسمة النمري ، حجرة مظلمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠٠٤، ص١٢٢.

^٢ - محمد جميل خضر ، طقوس الرخام ، مصدر سابق، ص٦٩.

^٣ - يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقاً، دار الهلال ، إبريل، ١٩٧٧م، ص٩١.

^٤ - محمد المشايخ ، القصة القصيرة في الأردن ، مجلة الموقف، العدد ٣٨٦، حزيران 2003 م.

استثمرت القاصة " سميرة ديوان " هذه الأسطورة الشعبية في قصتها (نجوم
وثآليل) على النحو التالي :

" زحفت نحو الخارج أقلت شرشفا خفيفا ليقبها برودة البلاط عند اقتراب المساء،
وقد غاب الشفق وعدته .

النجوم تصطف في انتظار أميرها المنشود ... النجمة في الغرب أول الحاضرات،
لمعت ببهاء ومكر وعنجهية .

بدأت تصنف النجوم - الثريا ، الدب الأكبر ، المقلاة، الدب الأصغر ، إنها بعيدة...
مضيئة .

- كم أكره النجوم .

نادى صوت من الداخل .

- هل ترغيبين بقدر من الشاي .

- نعم، ولكن ضعني فيه الكثير من السكر... لعقت لعقة صغيرة بطرف لسانها .

نظرت للسماء وعادت تصنف النجوم .

أحضرت لها فنجان الشاي المشبع بالسكر والنعناع .

- لا تعدي النجوم ... فالثآليل بانتظار أصابعك .

وانسحبت... بللت طرف إصبعها بلعابها وغطته بالسكر في راحتها ولعقته بلذة .

- فليمتلئ بالثآليل .

استمرت تعد وتصنف – إنها عالية، مميزة ... كم أكره النجوم . ردد صوت من الداخل .

- اخلدي للنوم فالشمس انطفأت قبل مدة .

لعت ما تبقى على راحها من السكر ونفضت كفيها .

- والنجوم ما زالت مشتعلة .

الثآليل تملأ يديها والأم تضع البصل المحمى حتى التقم على أصابعها ، وتغرسه فوق الثآليل لتصرخ من الألم ، وتعود لعد النجوم وشتمها ، أو تغير الإصبع لتخدع النجوم . حتى أطفأت الأم الكثير من السجائر على ثآليلها وهي تصرخ كلما ذاب اللحم – كم أكره النجوم " ^١ .

وكذلك فعلت " بسمة النسور" في قصة الجنية، حين وظفت بعض المعتقدات الأسطورية التي تفيد بأن أسنان الأطفال اللبنية تستبدلها الجنية التي تجوب حجرات الصغار بقطع النقود ^٢ .

تقول " بسمة النسور" : في قصة جنية :

" خبأت الصغيرة سنها اللبني تحت الوسادة . تماما كما أشارت عليها أمها أن تفعل . حلمت بجنية الأسنان التي تجوب حجرات الصغار ليلا ، لتلمس أسنانهم المتساقطة ، وتستبدلها بقطع النقود .

في صباح اليوم التالي تلعثت الأم وهي تردد بارتباك: حتى الجنيات تخونهن الذاكرة أحيانا مثل بقية الأمهات . وبذلت جهدا في إقناع الصغيرة أن تعيد (السن)

^١ - (سميرة ديوان) ، فراشة النار ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .

^٢ - (بسمة النسور) ، قبل الألوان بكثير، مصدر سابق، ص ٦٥ .

تحت الوسادة وتمنح الجنية الطيبة فرصة أخرى ، وراحت يدها تبحث خفية عن قطع النقود في قعر حقيبتها " .

* * * *

وخلاصة القول فإن استلهاام التراث وتوظيفه، يعمق صلة الماضي بالحاضر، فهو وخذ للحاضر واستفزاز للمستقبل ، لمنح المنجز القصصي أصالة وتجديداً. فالقصة القصيرة جدا في الأردن، تعاملت مع الموروث تعاملًا مغايرًا نسبيًا عن تعامل القصة التقليدية، حيث اعتمدت طريقة دمجها بالمنجز النصي تلميحاً ، أو إعادة صياغتها بطريقة جديدة وجعلها جزءاً من الواقع، أو بذكر أجزاء مقطعية تمثل حلقة رئيسية تربط الحلقات الأخرى لهيكل القصة القائم على التكتيف واختزال كثير من العناصر والتوسل بالعديد من التقنيات كالمفارقة وانزياح اللغة وتخليق بيئة جديدة في الزمان والمكان ، واستثمار العناوين لخدمة الرسالة النصية بقي أن نشير إلى أنه على الرغم من بلورة هذه الملامح الفنية كعناصر مميزة ، فإن اهتمام القاصين بالمعمار الفني واللغة الحكائية فضلاً عن جرأة المعالجة، هو نوع من أنواع التجريب في الكتابة الأدبية ، وهذه قناعة جيل أدبي جديد ، له أسئلته الخاصة وهواجسه الفنية وحساسيته الإبداعية.

الخاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها فيما يأتي :

أولاً : لا زال الخلاف النقدي محتدماً في تجنيس القصة القصيرة جداً . فمن النقاد والدارسين من يقتلحها من جذورها ولا يعترف بنسبتها للقصة ، ومنهم من نسبها للقصة القصيرة، مع تفرداها بسمات وخصائص مختلفة .

ثانياً : لم يتفق النقاد والدارسون على مصطلح خاص بها . فكما اختلفوا في تجنيسها ومفهومها ، اختلفوا أيضاً في اصطلاحها، فكما تعددت مفاهيمها تعددت تبعاً لذلك أسماؤها .

ثالثاً : يكاد مصطلح القصة القصيرة جداً ، أو ما أختزله الكثير من الدارسين بـ (ق.ق.جدا) يصبح المصطلح الأكثر شيوعاً والأكثر استقراراً.

رابعاً : لم تخرج القصة القصيرة جداً عن كونها نصاً تجريبيّاً، له تجلياته الخاصة ، عصياً على التقنين والتنميط، يتسم بسمات النص الإشكالي الذي يفرض جمالياته من ذاته، لا من المحاكاة لآراء نقدية أو لجماليات معيارية معينة .

خامساً : أن القصة القصيرة جداً تعبير عن مرحلة متطورة في الإبداع الإنساني، وفي المشهد الثقافي خصوصاً ، هذا الإبداع الذي اتسم بالتكثيف والاختزال ، واصطياد اللقطات الإنسانية ومعالجتها بأسلوب هادف وساخر وجميل .

سادساً : يتلامس هذا اللون القصصي مع الأجناس الأدبية الأخرى، المنفتحة بعضها على بعض، فالقصة القصيرة جداً يمكنها أن تستفيد من أدوات الشعر، كما أن الشعر يمكنه أن يستفيد من أدواتها .

سابعاً : شهدت الساحة الأردنية مع بداية تسعينيات القرن الماضي، احتفاء لافتاً بهذا اللون القصصي ، فكثرت كتابها ، وكثرت قراؤها ، وتناولتها أقلام النقاد بالبحث والدراسة ، وأفسحت لها وسائل الاتصال الإنساني المجال رحباً ، ما زاد وتيرة انتشارها .

ثامناً: أن التجربة الأردنية في هذا اللون القصصي لم تتخلف عن التجربة العربية، بل توافقت معها في الزمان، وحجم المنجز، والقيمة الفنية .

تاسعاً: كان للقصة الأردنية مشاركة قوية في كتابة هذا اللون ، فاقت إسهام القاص الرجل ، فمعظم القاصات الأردنيات اللواتي كتبن القصة القصيرة التقليدية، كتبن القصة القصيرة جداً .

عاشراً: رغم شروطها الجمالية الصعبة، إلا أنها تجاوزت مع هموم المجتمع الأردني وحاجاته، وكان الهم الاجتماعي من أبرز الهموم التي انشغل بها القاص الأردني ، دون إغفال قضايا الأمة الوجدانية والمصيرية.

حادي عشر : اتسمت المضامين المعالجة بالجرأة ، مستفيدة من جمالية المجاز وانزياحات اللغة، فمست موضوعات حساسة ، كالحرية الجنسية وتحولات القيم الاجتماعية، والعلاقة مع السلطة، وصراع الأجيال ، وصراع الطبقات، وما شابه ذلك، مما جعلها برقيات سردية لاذعة .

ثاني عشر: لم تكن معالجات القصة القصيرة جداً الأردنية للقضايا الوطنية والقومية، بالقدر الذي يوازي التغيرات المتسارعة ، إما على المستوى الوطني ، وإما على العربي .

ثالث عشر : إن القصصية والتكثيف هما العنصران الأساسيان اللذان لا يستقيم نص من نصوص القصة القصيرة جداً دونهما

رابع عشر: لكل عنصر من عناصرها دور هام في معمارها الفني القائم على الاختزال ، فلا يوجد ما هو رئيسي ، أو ما هو هامشي ، بدءاً من العنوان ، وانتهاءً بالنهايات المفتوحة .

خامس عشر: عولت القصة القصيرة جداً في الأردن ، في كثير من نماذجها على تقنيات عديدة ساهمت في تميز معمارها الفني كالمفارقة ، واختزال الزمان والمكان ، واستلهاج التراث .

سادس عشر: أصبحت اللغة في القصة القصيرة جداً تكتسي بنشاط جديد أخرجها من إطارها المعجمي المؤلف . وبذلك أمست كتابتها تحمل في ثناياها نبضة شعرية قربتها من قصيدة النثر .

وأخيراً فإن دراسة الأثر الإنساني ، والأثر الأدبي تحديداً ، من أصعب أنواع الدراسة ، فكل دارس يستتطق النصوص الأدبية بطريقته . تختلف وجهات النظر فيختلف معها استتطاق النصوص ، لاختلاف المناهج النقدية واختلاف طرق القراءة ، لاسيما أن المناهج النقدية ذاتها، تراوح بين الثبات والتغير ، والأثر الأدبي يبقى ثابتاً وعرضة للقراءات المتنوعة . ومهما حاول الدارس الإحاطة بموضوع أدبي ما ، فإن دراسته تظل بحاجة لمن يكملها ، وما كل المحاولات النقدية التحليلية إلا ضرب من التجريب ، لتجيء من بعدها محاولات أخرى تدحضها أو تؤيدها . فلم يزل النقاش محتدماً حول ظاهرة القصة القصيرة جداً ، ولا زالت تتناولها أقلام النقاد بالبحث والدراسة ، وإثبات المشروعية الأدبية من عدمها ، ورغم كثرة القدح والانتقادات أو المدح والإعجاب من النقاد ، فثمة تقصير واضح في الدراسات والبحوث الجادة والكافية حول هذا اللون القصصي، والمسؤولية تقع على عاتق الجميع : أدباءً ونقاداً وباحثين ، ولا بد من الوقوف على أسباب هذا التجاهل، خاصة من ذوي الاختصاص، وسيبقى هذا المجال ميداناً مفتوحاً للباحثين القادرين على ترك بصماتهم للحاضر والتاريخ . ولقد حاولت ، راجياً أن تكون محاولتي بداية لتناول القصة القصيرة في

الأردن .وأعترف أنني كلما تعمّقت في دراسة موضوع القصة القصيرة جدا في الأردن، وددت لو أعيد الدراسة من حيث بدأت ، ولو أتيح لي المجال للكتابة في الموضوع ذاته، ل جاءت معالجاتي له على وجه مختلف ، لكنني أعترف أيضا، أنني حاولت جهدي، راجيا أن تكون هذه المحاولة بداية لمن أراد إكمالها أو تناولها بطريقة مختلفة .

والله من وراء القصد

قائمة المصادر والمراجع:

أ : القرآن الكريم .

ب : المعاجم اللغوية:

- ١ . ابن منظور، لسان العرب ، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، بلا تاريخ، مادة(قص).
- ٢ . البستاني ، فؤاد أفرام ، دائرة المعارف، بيروت، ١٩٦٩م. مادة(قص).
- ٣ . البعلبكي ، منير ، المورد ، ط٢٩ ، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٨٤م.
- ٤ . أبادي، الفيروز ، القاموس المحيط، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م. مادة(قص).
- ٥ . عناني، محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ١٩٩٦م.
- ٦ . علوش، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

ج : المصادر:

١. أبو الرب، مجولين ، لوحات فسيفسائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
٢. أبو الشعر ، هند ، الوشم، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٠م.
٣. البواب، رانيا ، الوعد، دبت، ١٩٩٩م .
٤. الجمزاوي، نهلة ، العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ٢٠٠٢م.
٥. الجنيدي ، عمار ، خيانات مشروعة، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠٠٢م.
٦. خضر، محمد جميل ، طقوس الرخام ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٢م .
٧. ديوان، سميرة ، فراشة النار ، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، ٢٠٠٢م.
٨. الرفايعة، جواهر، أكثر مما أحتمل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
٩. الزعبي، باسم ، ورقة واحدة لاتكفي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠١م.
١٠. شقير، محمود ، مرور خاطف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م.
١١. عبد الكريم، نبيل ، الصور الجميلة ، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥م.
١٢. العطعوط، سامية، طربوش موزارت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٨
١٣. الغزوي، رمزي ، غبار الخجل ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٢م.
١٤. فتحي ، بسمة ، شرشف أبيض ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٥م
١٥. قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م.
- ، مشي ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٤م.
١٦. القواسمة ، محمد ، خطوات، المؤلف، بدعم من وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠٣م

١٧. الناصر ، أميمة ، الغناء بعيدا ، دار أزمنا للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩،
ص ٤١
١٨. النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات، دار الشروق للنشر والتوزيع ،
عمان، ٢٠٠٢م.
١٩. — ، قبل الألوان بكثير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م.
٢٠. نظمي ، تيسير ، وليمة وحرير، وعش عصافير ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ،
عمان، ٢٠٠٤م.
٢١. النمري، بسمة ، حجرة مظلمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،
٢٠٠٤م.
٢٢. المخزنجي ، محمد ، رشق السكين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
القاهرة ١٩٨٤م.

د : المراجع:

١. أبو هيف، عبد الله ، حول النقد العربي الخاص بالقصة الأردنية ، أوراق ملتقى
عمان الثقافي ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣م ، دار أزمنا ، عمان ١٩٩٤م.
٢. الأزرجي، سليمان ، القصة القصيرة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي ٢٢-
٢٥/٨/١٩٩٣م ، دار أزمنا ، عمان ١٩٩٤م.
٣. إسماعيل ، عز الدين: روح العصر- دراسات نقدية في الشعر والمسرح
والقصة- دار الرائد العربي- بيروت ١٩٧٨م.
٤. التدمري ، محمد غازي ، لغة القصة القصيرة ، دار علا ، حمص، ١٩٩٤م.
٥. جاد، عزت محمد ، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة، ٢٠٠٢م.
٦. جبر، مريم ، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن ، دار الكندي ،
اربد، ١٩٩٥م.
٧. جمعة، حسين ، القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان ، ٢٠٠١م .

٨. حسام الدين، كريم زكي، **التعبير الاصطلاحي**، ط١، القاهرة، ١٩٨٥م.
٩. الحسين، احمد جاسم، **القصة القصيرة جداً**، دار عكرمة، دمشق، ١٩٩٧م.
١٠. حطيني، يوسف، **القصة القصيرة جدا (بين النظرية والتطبيق)**، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م.
١١. حمودة، عبد العزيز، **المرايا المقعرة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١م.
١٢. خليل، إبراهيم، **في القصة والرواية الفلسطينية**، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٤م.
١٣. رشاد، رشدي، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط٣، ١٩٧٠م.
١٤. رضوان، عبد الله، **البنى السردية (نقد القصة القصيرة)**، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٢م.
١٥. الزعبي، أحمد، **التيارات المعاصرة في القصة الأردنية**، المكتبة الوطنية، اربد، ١٩٩٥م.
١٦. سالم، عبد القادر، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.
١٧. السريحي، سعيد، **الكتابة خارج الأقواس**، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٩٨٦م.
١٨. سلام، محمد زغلول في كتابه، **دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها- اتجاهاتها- أعلامها**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م.
١٩. السمرة، محمود، **في النقد الأدبي**،، الدار المتحدة للنشر، بيروت ١٩٧٤م.
٢٠. السيد، علاء الدين، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م.
٢١. السيد، محمد، **بنية القصة القصيرة عند نجيب محفوظ (دراسة في الزمان والمكان)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٢. الشاروني، يوسف ، **القصة القصيرة نظرياً وتطبيقاً**، سلسلة كتاب الهلال ، ع (٣١٦)، إبريل، القاهرة، ١٩٧٧م.
٢٣. الشرع ، علي ، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، منشورات جامعة اليرموك ، اربد، ١٩٩١م.
٢٤. شهاب، أسامة يوسف ، **صحيفة الجزيرة الأردنية : دورها في الحركة الأدبية**، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ١٩٨٨م.
٢٥. عبد الرحمن، نصرت ، **في النقد الحديث** ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٩م.
٢٦. عبيد الله، محمد ، **جماليات القصة القصيرة في الأردن** ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة ٢٠٠٢م.
٢٧. — ، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن** ، وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠٠١م.
٢٨. عصمت، رياض - **قصة السبعينات** مطابع الوحدة - دمشق ، ١٩٧٨م.
٢٩. عليان ، حسن ، **فن القصة القصيرة ، نشأتها وتطورها**، أوراق ملتقى عمان الثقافي ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣م ، دار أزمنة ، عمان ١٩٩٤م.
٣٠. عمران ، كمال وآخرون، **الترجمة ونظرياتها**، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٨٩م.
٣١. عيد، رجاء ، **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث** ، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
٣٢. العيد ، يمنى ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، الفارابي**، بيروت، ١٩٩٠م.
٣٣. — ، **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان بين الحربين العالميتين**، دار الفارابي، بيروت ، ١٩٩٧م.
٣٤. الغدامي، عبد الله ، **الخطبة والتكفير** ، منشورات النادي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٥م.

٣٥. فركوح ، الياس ، من الحكاية إلى القصة ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ،، أوراق ملتقى عمان الثقافي ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣ م ، دار أزمنة ، عمان ١٩٩٤م.
٣٦. فضل، صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ١٩٩٥م.
٣٧. —، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٢م.
٣٨. الفهري، عبد القادر الفاسي ، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٨٦م.
٣٩. قطامي ، سمير ، الحركة الأدبية في الأردن، (١٩٤٨-١٩٦٧)، وزارة الثقافة، عمان ج٢، ١٩٨٩م.
٤٠. الماضي ، شكري عزيز ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٧م.
٤١. مرسلي ، دليلة وآخرون ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٥م.
٤٢. المسدي ، عبد الوهاب ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، تونس، ١٩٧٧م.
٤٣. ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
٤٤. هلال، محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٩م،
٤٥. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٤٦. ياغي ، عبد الرحمن ، أبعاد العملية الأدبية ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٧٩م.

٤٧. — ، **القصة القصيرة في الأردن** ، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، ١٩٩٣م.

٤٨. اليافي، نعيم ، **التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث** (سوريا، لبنان، الأردن، فلسطين) ١٨٧٠-١٩٦٥ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢م.

٤٩. — ، **المغامرة النقدية** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٢م .

هـ : المراجع المترجمة:

١. أرسطو ، **فن الشعر** ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط١، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣م.

٢. باشلار، غاستون ، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٤، ١٩٩٦م .

٣. برنس، جيرالد ، **المصطلح السردي** ، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م .

٤. بورنوف، رولان، وريال أوليه ، **عالم الرواية** ، ترجمة: نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩١م .

٥. ثورنلي ، ولسن ، **القصة القصيرة**، ترجمة : د. مانع حماد الجهني، النادي الثقافي، جدة، ١٩٩٢م

٦. ساروت، نتالي ، **انفعالات** ، ترجمة وتقديم : فتحي العشري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م .

٧. لوهافر، سوزان ، **الاعتراف بالقصة القصيرة**، ترجمة: محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية ط١، بغداد، ١٩٩٠م .

و - الدوريات

١. إلياس فركوح ، **ملف نتالي ساروت** ،مجلة تاكي ع (٢٠) ،السنة ٢٠٠٥م.

٢. باسم عبد الحميد حمودي، القصة العراقية القصيرة جداً ، مجلة أقلام
عدد(١١-١٢) ، ١٩٨٨م.
٣. بدر عبد الملك ، جماليات المكان في القصة القصيرة الاماراتية ، مجلة شؤون
أدبية ، السنة الخامسة ، العدد ١٧ ، العام ١٩٩١ .
٤. جاسم عاصي، نظرة شاملة في المشهد القصصي الأردني ، مجلة
أفكار، ع ١٤٤٤. آب، ٢٠٠٠م.
٥. حميد لحميداني ، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد ، جدة
، عدد ١٢ ، السنة ٢٠٠٢م
٦. سليمان حسيكي ، المصطلح العلمي وقابلية اللغة العربية لتوليدده، مجلة
الفكر العربي، ع ٩٥٤ ، بيروت، 1999 م.
٧. عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات،
عدد ١ ، مايو ١٩٩١م.
٨. عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص، مجلة الموقف الأدبي، دمشق،
ع ٣٣٠٤ ، ١٩٩٨م.
٩. محمد عز الدين التازي المرأة والفقدان ...معنى الحكاية ومدارات التخيل،
مجلة عمان ع ١١٧ ، ٢٠٠٥م.
١٠. محمد صابر عبيد، إشكالية العنوان بين القصد وجمالية التلقي، مجلة
الموقف الأدبي ، دمشق ع ٣٧٤ حزيران 2002 م.
١١. محمود الهميسي، براعة الاستهلاك في صياغة العنوان ، مجلة الموقف
الأدبي، دمشق، العدد ٣١٣ ، أيار ١٩٩٧م.
١٢. ياسر قبيلات ، ملف ناتالي ساروت ، مجلة تاكي ع ٢٠٤ السنة ٢٠٠٥م.
١٣. يحيى العبابنة ، تقنيات القصة القصيرة عند (بسمة النسور) ، مجلة
أفكار، عدد ١٥٣ ، تاريخ ٢٠٠١م.

ز : مواقع على شبكة الانترنت :

- ١ - أحمد شكر ، (مستقبل القصة في عيون كتابها)
www.alriyadh.com//article62026.html - 19k¹
تاريخ: 2005/05/05م.
- ٢- تهاني الغريبي ، (القصة القصيرة جدا ، السهل الممتنع) .
www.alrabetta.ae/content/view/658/38/ - 30k
٢٠٠٦/٥/١٥م.
- ٣- جبير المليحان ، (القصة القصيرة جدا) ،
www.arabicstory.net/index.php
تاريخ ٢٠٠٦/٧/١١م.
- ٤- جوانى عبدل ، القصة القصيرة جدا هي قصة الحذف
www.arabicstory.net/index.ph
تاريخ ٢٠٠٦/٧/١١م
- ٥- حسين على محمد ، (القصة القصيرة جداً/ قراءة في التشكيل والرؤية) .
&www.lahaonline.com/index.php?option=content
تاريخ ٢٠٠٥/٨/٢٢م
- ٦- حسين المناصرة ، (القصة القصيرة جدا)
www.alwatanvoice.com/pulpit.php?go=articles&id=23579
١٤ / ٢٠٠٦/٦م
- ٧- سليم السامرائي ، ”الأقصوصة“ بدل القصة القصيرة
جدأ http://www.newsabah.com/paper.php
في ٢٠٠٦/٥/٢٢م.
- ٨- عبد العزيز الراشدي ، (لقاء) جريدة الرياض
www.alriyadh.com/2005/05/05/article62026.html - 19k

تاريخ 2006/١٠/٢٢م.

٩- عبد الله أبو هيف الانترنت عن موقع [caltur@ albayan .com.ae](mailto:caltur@albayan.com.ae)

www.تاريخ ٢٠٠٥/٨/٢٢.

١٠- علوان السلطان ، (في القصص وفن القصة القصيرة جدا) ،

www.iraqstory.com/arabic/home.php تاريخ ٢٠٠٥/١٢/٥

١١- محمد قرانيا ، موقع القصة السورية

www.syrianstory.com/infocontacte.htm تاريخ ٢٠٠٥/٤/٢م.

١٢- محمد عطيات ، (القصة القصيرة في الأردن ، البدايات والرؤى)، موقع القصة

العربية www.arabicstory.net/forum/lofi version/index.php

تاريخ : ٢٠٠٦/٥/٢م

١٣- ياسين النصير، الرؤى السردية (قراءة في رائحة الشتاء)

: www.rezgar.com/m.asp?

تاريخ : ٢٠٠٦/٥/١١م.

The very short story in Jordan

Literature field witnessed in the last quarter of the previous century a striking change in the concepts and functions of literature. Methods of show and speech have changed because of the technological haste that affected the world. This was also followed by a change in forms of expression, taste, creation and reception. Literature is one of the most important components that were affected by this change .as a result of this change, the very short story was one of its prominent secretion.

The literature filed witnessed a continuous growth in the narrative aspect as a result of one of the most important experimental phase that the story lived.

Despite this narrative aspect lacks the rules and the basics that organize and distinguishes it, it met circulation and presence in literature scene. Means of modern communication which was pleased to fined literature in the size of the decreasing filed, day after day helped in that for interest of policy commercial announcements. Therefore, daily newspapers, magazines and internet pages were full of it.

This research has dealt in a hurry with the Jordanian story march arriving to this experimental phase the very short has becomes its title. It also tried as much as possible to show its context and limits through its naturalization, idioms and concepts. Then it tackled its basis and elements as narrativity, concentration, title and abbreviation of time and place.

Then it dealt with issues that novelists discussed such as personality, socialism and nationalism.

The research has these results: the very short story expresses a developing phase in human creation which disobeyed details, digression, stuffing and abundant which no longer doesn't communications. Therefore, this narrative aspect has become concentrated and abbreviated in its all elements. It is interested in trapping human gleanings and writing them and dealing with

them in an ironical way depending on various modern technologies.

The very short story remained as an experimental text which has its own clarifications and disobeyed codification and fashion. It has the characteristics of the ambiguous text which impose its beautification by itself not by imitating critical opinions or certain measures.

This narrative kind touches other literature kinds which are opened to each other. The very short story can make use from poetry tools and poetry can benefit from its tools.

Jordan field witnessed with the beginning of the nineties of the last century a striking celebration in this narrative kind. As a result of this, its readers and writers increased in number moreover, human communication means gave it a free scope which made it spread all over the country. Jordan experience does not differ from Arab experience. They accompanied it in time, the size of what was achieved and artistic values. The narrating woman strongly participated in writing this kind; she exceeded the contributions of the narrating man. Most Jordanian novelists who wrote the traditional short story wrote the very short story.

Despite its difficult, artistic conditions, it responded to Jordan society worries and its needs. Social and personal distress occupied the first place without ignoring the emotional and future problems of the nation.