جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

"جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية"

The Experimental Aesthetics in Mahmoud shuqir`s Collections

إعداد:

هيا محمد الزحراوي

إشراف:

الأستاذ الدكتور بسام موسى قطوس

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

الفصل الدراسي الأول

2018/2017

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تفويض

أنا الطالبة **هيا محمد ذيب الزحراوي**، أفوض جامعة اليرموك بتزويد المكتبات والمؤسسات والجهات والأفراد بنسخ من رسالتي **(جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية)** وفقا لقوانين الجامعات النافذة وبعد مناقشتي لها.

الاسم : **هيا محمد ذيب الزحراوي**

التوقيع :

التاريخ :

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قرار لجنة المناقشة

"جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية"

The Experimental Aesthetics in Mahmoud shuqir`s Collections

إعداد

هيا محمد الزحراوي

ماجستير أدب ونقد، جامعة اليرموك، 2015

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير اللغة العربية في تخصص أدب ونقد
جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

الأستاذ الدكتور. بسام موسى قطوس.....رئيساً ومشرفاً

أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور نبيل حداد.....عضواً

أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور أحمد الخطيب.....عضواً (خارجياً)

أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية / كلية الآداب، جامعة البترا

تاريخ مناقشة الأطروحة: 10 / 5 /2018م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى والديّ الكريمين اللذين علماني وربياني فأحسنا تربيتي، وسهرا على راحتي، ولم يدّخرا وسعًا في احتضاني، حتى في ساعات القلق العلمي، والخوف على المصير، فجزاهما الله عني خير الجزاء، وحفظهما لي ذخرًا وسندًا؛ إنه نعم المولى ونعم النصير.

وإلى إخواني وأخواتي الذين أحاطوني بتشجيعهم، ومدوا في عزيمتي، لترسو سفينتي على بر الأمان.

وإلى كل من مدّ يد العون لي: شكري واعتزازي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

هذه الدراسة وصاحبتها مدينتان للأستاذ الدكتور بسام قطوس بالشئ الكثير، فقد شمل كليهما بتوجيهاته العلمية السديدة، منذ كانت الدراسة فكرة إلى أن استوت إلى ما هي عليه. وإن الواجب العلمي والأخلاقي ينطق لساني بالقول: "إن ما في هذه الدراسة من قول حسن فمرده إلى توجيهات أستاذي الناقد الذائق، أتقدم به على استحياء منك إليك ولا أهديكها، فمثلك أجلّ من أن يهدى مثلها، جزاك الله عني وعن العلم خير الجزاء".

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي العالمين الناقدين: الأستاذ الدكتور نبيل حداد، أستاذ الأدب الحديث في جامعة اليرموك، والأستاذ الدكتور أحمد الخطيب أستاذ الأدب الحديث في جامعة البترا الأردنية، على قراءة هذا الجهد المتواضع، وسأكون ممتنة لكل توجيهات علمية ومنهجية يتفضلان بإبدائها، ليقترب عملي من الصواب.

ولا أنسى قسمي قسم اللغة العربية الذي أهَّلني للوصول إلى هذا المكان بما يوفره لي ولغيري من الباحثين من خدمة علمية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

تفويض ..... ب

قرار لجنة المناقشة ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

شكر وتقدير ..... هـ

فهرس المحتويات ..... و

الملخص ..... ز

المقدمة 1

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة 8

المحور الأول: الدراسة: مشكلتها وأسئلتها، وأهميتها، وأهدافها، ومنهجيتها 9

الفصل الأول: المحور الثاني: الإطار النظري الدراسات السابقة، والموازية 16

الفصل الأول: المحور الثالث: مصطلحات الدراسة ومفاهيمها 21

الفصل الثاني: التجريب في القصة الفلسطينية الحديثة: التأسيس النظري 33

توطئة 34

التجريب في القصة القصيرة جداً: رحلة البدايات 35

التأسيس النظري للقصة الفلسطينية: 40

الفصل الثالث: مراحل التجريب وتطوير الشكل القصصي في مدونة محمود شقير القصصية 55

الفصل الرابع: جماليات التجريب: دراسة تطبيقية 94

المبحث الأول: الملامح الأسلوبية والجمالية: في مرحلة القصة القصيرة جداً: 95

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية والجمالية في مرحلة المتوالية القصصية: 117

خاتمة الدراسة والنتائج والتوصيات 130

ثَبَتُ المصادر والمراجع: 132

الملخص باللغة الإنجليزية 141

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية"

عمل الطالبة: هيا محمد الزحراوي

إشراف: الأستاذ الدكتور بسام موسى قطّوس

الملخص

تهدف هذه الدراسةُ العلميّةُ إلى الكشفِ عن جماليات التجريب في مدوّنة القاص الفلسطيني محمود شقير القصصية، بوصفه أحدَ رواد القصة القصيرة جداً، في فلسطين والأردن، بل والعالم العربي. ويعود ذلك إلى أهمية المشروع القصصي لمحمود شقير، وما أحدثه على مدونته القصصية من تطوير في تقنيات القص، متجاوزاً، وأحياناً متمرداً على القوالب القصصية التقليدية الجاهزة، وباحثاً عن تقنيات جديدة، وصولاً إلى أفق مفتوح في الكتابة القصصية وجمالياتها، يقدم من خلاله عملاً قصصياً مفتوحاً على وحدات قصصية تميل إلى الاكتمال والاستقلال النسبي، على وفق بناء يصممه الكاتب، مع وجود خيط ناظم يمثل جوهر الوحدة ومنظورها الأساسي.

لقد كان هاجس شقير في تطوير أدواته والاستمرار في تثقيف ذاته وراء البحث عن كتابة متجددة، تتجاوز المألوف والسائد، فأخذ يحدث في واجهة القص تجديداً متواصلاً، فيتخلى عن القص التقليدي القائم على وجود حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية، بل أخذ يركز على التفاصيل الصغيرة، أو يسلط الضوء على زاوية ما ليترك القارئ يجري وراء الحدث ويتلهف لمعرفة النهاية، مع ما يحدثه ذلك من تشويق، بوصفه حافزاً أو واحداً من الحوافز التي بنيت عليها فنية هذا النوع القصصي.

وقد تسنّم محمود شقير مكانة مرموقة في كتابة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، وأخلص لها وكاد يقصر جهده عليها، وإن كتب بوتيرة أقل رواية وقصصاً للأطفال،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والفتيان، وكان في كل إنتاجه مخلصاً لمبدأين: الفن والإنسان. أما الفن فهو ما جسده في تطويره للقصة القصيرة والعمل بجد ومثابرة ليعبر فيها إلى شكل أنيق يرتضيه لنفسه ولأجيال الكتاب من بعده. وأما الإنسان الذي عني به فهو الإنسان الحقيقي ذو اللحم والدم، الذي احترم إنسانيته بغض النظر عن موقعه وطبقته الاجتماعية، بل جعل من هذا الإنسان" معرفة فنية وإبداعية، يجد تعبيراً له في مجمل أسس التجسيد الفني، التي تستحضر رؤيته في حاضره ومستقبله، وفي الغايات الحياتية التي يسعى إليها، وفي المغزى الروحي والذهني الذي يتصف به".[1] وعلى الرغم من وجود العديد من الكتاب الأردنيين من جيل محمود شقير والأجيال اللاحقة، الذين مارسوا التجريب في قصصهم، مثل: فخري قعوار، وخليل السواحري ومحمود الريماوي، وجمال أبو حمدان، وإلياس فركوح، وجمال ناجي، ، وخليل قنديل، وسواهم، ممن مارسوا التجريب، إلا أن محمود شقير كان له السبق الزمني في تجريب القصة القصيرة جداً، منذ مجموعته االثانية" الولد الفلسطيني"، 1977، ثم تأصيل التجربة بـ"طقوس للمرأة الشقية" 1986، وامتد بهذه التجربة وتطويرها فيما أصدره من مجموعات لاحقة، من مثل: :"صمت النوافذ،،أو:"ورد لدماء الأنبياء،1991"و"مرور خاطف،2002"، و"صورة شاكيرا، 2004"، و"ابنة خالتي كوندوليزا، 2004"، و"احتمالات طفيفة،2006"، و"القدس وحدها هناك،2010"، و"مدينة الخسارات والرهبة،2011".

الكلمات المفتاحية: جماليات، التجريب، القصة القصيرة، مدوَّنة الدراسة، محمود شقير، القصة القصيرة جداً.

---

[1] حسين جمعة، محمود شقير وفن القصة، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،2011، ص527.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

يمثِّل التجريب، في الأدب بعامة وفي الإبداع القصصي بخاصة، صورة من صور الاختيار الأسلوبي، بغية تخطّي الأشكال الفنية الجاهزة، وكسر المعيار السائد لخلق معايير جديدة تتناسب وروح العصر، وبخاصة حين يمتلك المبدع المجرِّب وعياً بحدوده وغاياته الفكرية والجمالية، ووعيا موازياً بحركة التطور الأدبي، فلا يمارس عبثاً بالنص، بل يحافظ على القيمة الجمالية بوصفها قيمة جوهرية عليا، ملازمة للأدب، تحدد هوية الأدب سرداً أو شعراً أو مسرحاً.[1]

من هنا يصح الاستنتاج أنه ليس كل تجريب يحقق الغاية المنشودة من تطوير الشكل الفني والجمالي، ما لم يكن واعياً على ذاته، ومدركاً لحقيقة الفن والأدب وهويته الخاصة به، وهو وحده ما يستحق اسم "التجريب الإبداعي".

ولعل محمود شقير الذي أصدر أكثر من اثنتي عشرة مجموعة قصصية تشكل "مدونته القصصية" التي ستعاينها هذه الدراسة، واحد من هؤلاء المبدعين الذي مارسوا التجريب بوعي على الشكل القصصي، ورؤية فكرية يستحق معها أن يخضع للدرس النقدي بغية اكتشاف ما قدمه من تطوير، قد نراه، نوعياً، بعد الاطلاع على مدونته القصصية التي تم تحديدها للدراسة.

---

[1] انظر: بسام قطوس، الإبداع الشعري وكسر المعيار: رؤى نقدية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت،2005، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد شهدت إبداعات الكاتب الفلسطيني محمود شقير، الذي يعد من جيل "مجلة الأفق الجديد المقدسية" [1] نقلات نوعية في القص والتجريب أنجز من خلالها مشروعاً قصصياً ما فتئ يتحرر من الصيغ التقليدية، سواء التي لازمت القص الواقعي التسجيلي، أو الرومانسي قبله. فهو مشروع ذو ملامح فنية وجمالية واضحة لقارئ مدونته القصصية. وقد كتب عنه عديد الدراسات العلمية، التي سنشير إليها في مواضعها من هذه الدراسة، ولكن مشروعه القصصي ما يزال ثرّاً وميداناً خصباً للبحث العلمي، وبخاصة قضية جماليات التجريب، التي أخذت هذه الدراسة على عاتقها تجلية ملامحها.

فقد وقفت عند ما كتبه بسام قطوس بحثه (1993) الموسوم بـ" ملامح التجريب في مجموعة محمود شقير "طقوس للمرأة الشقية" الصادرة عام 1986، وهي دراسة اقتصرت فقط على مجموعة واحدة من بين مجموعات شقير(2)، فأفدت منها، وأردت أن أستكمل دراسة ظاهرة التجريب في مدوّنة شقير القصصية كاملة، علماً أن شقير أصدر بعد هذه المجموعة عديد المجموعات مثل: "ورد لدماء الأنبياء"، 1991، "و"مرور خاطف، 2002"، و"صورة شاكيرا، 2004"، و"ابنة خالتي كوندوليزا،2004"، و"احتمالات طفيفة، 2006"، و"القدس وحدها هناك، 2010"، و"مدينة الخسارات والرغبة، 2011"، وسواها. إن ما يميز عمل شقير الإبداعي هو التجريب والانتقال إلى مراحل جديدة من

1. الأفق الجديد المقدسية: مجلة نصف شهرية صدرت في القدس بين (1961–1966)، أدت دوراً طليعياً في الحياة الأدبية والثقافية والفكرية في فلسطين والأردن، رأس تحريرها في البداية أمين شنار (1933–2005)، وأبرزت عدداً كبيراً من الأسماء التي صار لها شأن في الحياة الثقافية في الشعر والسرد، نذكر منهم على مستوى السرد القصصي: محود شقير، ويحيى يخلف، وصبحي شحروري، وخليل السواحري، وفخري قعوار، وسواهم.
2. شارك المؤلف بهذا البحث في المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن، جامعة مؤتة 10–13 نيسان،1993، ثم أعاد نشره في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية 1997،ع1،مج،13،صص135–157.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التجريب تجاوزت الواقعية والالتزام بالصيغ النمطية التي ظهرت في أعقاب النكبة والنكسة، فقد مارس شقير، عن وعي، لعبة التجريب في كل مجموعاته، سواء التي بدت في "طقوس للمرأة الشقية"، أو التي أعقبتها وجاءت بعدها، بما يشكّل رصيداً كبيراً يتطلب البحث والدرس العلمي. صحيح أن بعض مجموعات شقير القصصية قد حظيت بعدد لا بأس به من الدراسات العلمية، سواء تلك التي درست شقير ضمن حركة القصة في الأردن وفلسطين، مثل دراسة هاشم ياغي (القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، طبعة أولى1960، ط3، 1993)، ومجموعة من المؤلفين، (أفق التحول في القصة القصيرة، 2001)، أو تلك التي خصّت تجربة شقير نفسه بالدرس والبحث، من مثل دراسات محمد عبيد الله الذي كتب أكثر من دراسة، بحكم اهتمامه النقدي والبحثي، منذ 1995، بفن القصة القصيرة، عن شقير، (مثل: القوس والحنين،2001)، و(القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، 2002) ثم توّجها بدراسته الموسومة بـ(تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير2013). وهي دراسة تميزت ،كما يقول صاحبها، بتنوعها الجمالي الفني وتطورها الرؤيوي الفكري مستعينة بمنهج قرائي مفتوح، يصغي أولا إلى صوت النص ، مستهدياً بأحكام نوع القصة القصيرة وطبيعته الخاصة في رؤية تفاصيل العالم ومعاينتها...إلخ".[1]

وتختلف دراستي هذه عن الدراسات السابقة في أنها تريد معاينة "جماليات التجريب" في مشروع شقير القصصي كله، أو في مدونته القصصية وعدّتها اثنتا عشرة مجموعة قصصية، تم جمعها في كتاب أطلق عليه اسم (**الأعمال القصصية الكاملة، القصص القصيرة، المجلد الأول، دار راية للنشر، حيفا،2012**).

[1] عبيد الله، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، دار أزمنة، 2014.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جاءت الدراسة في أربعة فصول، وخاتمة. أما الفصول، فهي:

الفصل الأول :الإطار المنهجي للدراسة، وشمل المحاور التالية:

المحور الأول: مصطلحات الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، وحدودها، ومنهجيتها، والطريقة والإجراءات، ومدونة الدراسة.

المحور الثاني: الإطار النظري: الدراسات السابقة، والموازية.

ويقصد بالدراسات السابقة أو ما اصطلح عليه بـ"أدبيات الدراسة" الوقوف على الدراسات التي تناولت التجريب بالعموم مع الإشارة، إن وجدت، إلى من درس ظاهرة "التجريب عند شقير"، في مجموعة ما، كما يقصد الدراسات الموازية لها ما تناولت مشروعه القصصي في سياق تطور القص في القصة الأردنية والفلسطينية والعربية، مما له علاقة مع دراستنا الحالية، كما يشار هنا إلى ما يميّز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة، وما يتوقع منها من إضافة جديدة للدراسات السابقة.

المحور الثالث: مصطلحات الدراسة ومفاهيمها.

الفصل الثاني: التجريب في القصة الفلسطينية الحديثة: التأسيس النظري

وقد وقفت فيه عند التأسيس النظري للقصة الفلسطينية، ليكون ذلك ممهداً لدراسة التجريب في القصة الفلسطينية القصيرة. وقدمت لذلك كله بتوطئة تمهيدية حول التجريب في القصة العالمية، وانتقاله إلى التجريب في القصة العربية، فإلى التجريب في القصة الفلسطينية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث: مراحل التجريب وتطوير الشكل القصصي في مدونة شقير القصصية.

وقد وقفنا في هذا الفصل على المراحل التالية:

1. الانتقال من القص التقليدي إلى القص الواقعي: الواقعية التسجيلة: "واقع النكبة، 1948، وواقع النكسة، 1967، وما لازمهما من فقر وجهل ولجوء ونزوح، ومناف، وما لازم ذلك من شكل فني يسجل الواقع، وما يتطلبه من الالتزام الفني في القص وتمثيل الواقع الاجتماعي وظاهرة المقاومة الفلسطينية، ويمثل ذلك مجموعتاه الموسومتان بـ"خبز الآخرين، 1975"، و"الولد الفلسطيني، 1977".

2. الانتقال نحو تجريب الأشكال الحداثية، أي التجريب بمفهومه الإبداعي التجاوزي، ويمثل هذه المرحلة مجموعاته الموسومة بـ"طقوس للمرأة الشقية ،1986"، و"ورد لدماء الأنبياء"، 1991، الطبعة الأولى، والمعدلة إلى اسم جديد هو "صمت النوافذ" في طبعتها الثانية، 1995، وهذا يؤكد على النزوع التجريبي في عمل شقير حتى في تجريب أسماء مجموعاته.

3. تجريب القصة القصيرة جداً، ويعد شقير رائداً فيها على المستوى العربي، وليس على المستوى الفلسطيني والأردني فحسب. ويمثل هذه المرحلة مجموعاته: "مرور خاطف"،2002، و"صورة شاكيرا، 2003"، و"باحة لأحزان المساء"، 2004، و"ابنة خالتي كوندوليزا، 2004".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4. تجريب المتوالية القصصية، كما في مجموعاته: "احتمالات طفيفة، 2006 و"القدس وحدها هناك،2010 "، و"مدينة الخسارات والرغبة"، 2011". وهي امتداد لمرحلة القصة القصيرة جداً مع اختلاف نوعي يحول القصص المفردة إلى وحدات مترابطة قد توحي للقارئ المتعجل أنها عمل روائي[1].

الفصل الثالث: ملامح التحديث في "التجريب القصصي" عند محمود شقير.

وقد درست المجموعات القصصية التي تحقق هدف الدراسة المعلن في ظاهرة "التجريب"، بحثاً عن مضامينها التحديثية، مع مقارنتها، ما أمكن، بمضامين القص التقليدي، والواقعي المتضمن في مجموعاته السابقة، مثل: "خبز الآخرين، والولد الفلسطيني"، اللتين تمت الإشارة إليهما في مفتتح هذه الدراسة.

الفصل الرابع: جماليات التجريب: دراسة تطبيقية:

وخُصص هذا الفصل للتحليل النقدي والفني/الجمالي لإبراز جماليات "التجريب"، على مستويي الشكل والمضمون، وصولاً إلى توضيح النقلة النوعية التي أحدثها محمود شقير في شكل القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، ومحتواهما، أو في مبناهما ومعناهما، مع التمثيل بنماذج دالّة. أما الخاتمة فقد انصرفت إلى إبراز النتائج والتوصيات. آملين أن تضيف هذه الدراسة لبنة إلى ما سبقنا إليه الباحثون والدارسون، ممن درسوا القصة الفلسطينية والأردنية والعربية.

[1] عبيد الله، المرجع السابق، ص176

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

جماليّات التجريب في مدوّنة محمود شقير القصصية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

مشكلة الدراسة وأسئلتها

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

منهجية الدراسة

حدود الدراسة

الطريقة والإجراءات

مصطلحات الدراسة

الدراسات السابقة

مدونة الدراسة: سيرة إبداعية مختصرة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الأول

الدراسة: مشكلتها وأسئلتها، وأهميتها، وأهدافها، ومنهجيتها.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تتناول الدراسة جمالياتِ التجريبِ في قصص الكاتب الفلسطيني محمود شقير، وتحاول الإجابةَ عن الأسئلةِ المحوريةِ التالية:

السؤال الأول: كيف جسَّد محمود شقير إبداعَه القصصيَّ من خلال رحلة "تجريب الأشكال القصصية"؟

السؤال الثاني: ما ملامح التحديث في التجريب القصصي التي تتضمنها مدونة الدراسة؟

السؤال الثالث: هل حقق محمود شقير نقلة نوعية: فنية و جمالية في بنية القصة القصيرة؟

أهداف الدراسة:

1. الوقوف على ما جسدته رحلة التجريب في مدونة محمود شقير القصصية.
2. تبيُّن ملامح التحديث في "التجريب القصصي " وما أحدثته من نقلة نوعية: فنية وجمالية في بنية القصة القصيرة.
3. دراسة السمات "الفنية و/أو الجمالية"، وتبين إسهامها في بنية المجموعات القصصية المدروسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أهميّة الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في التالي:

1. الكشف عن أهمية المشروع القصصي الذي جسده شقير في مضامين فكرية، وقوالب فنية وجمالية في القصة الفلسطينية،والأردنية، والعربية.

2. رفد المكتبة النقدية، وبخاصة في مجال نقد القصة القصيرة، بدراسة علمية تكشف عن بعد جديد من أبعاد جماليات التجريب في القصص.

حدود الدراسة:

تلتزم الدراسة بما يلزمها به العنوان، لتكشف عن جماليات التجريب في المجموعات القصصية لمحمود شقير دون غيرها، المقترحة في "مدونة الدراسة"، وهي اثنتا عشرة مجموعة قصصية تم اعتمادها، وسيشار إليها بـ" مدونة الدراسة".

منهجية الدراسة:

تتخذ الدراسة من المنهج النقدي التحليلي النصي القائم على المقارنة بين نوعين من القص: التقليدي المستند إلى "حدث متكامل: مقدمة ووسط ونهاية" ، والقص الحداثي القائم على تجريب الأشكال الفنية، بغية الوصول إلى شكل إبداعي يفرضُ مقوماتِه ويسايرُ روحَ العصر، والتطور الحاصل في اللغة والرؤية، وصولاً إلى فهم أوسع لجماليات التجريب، وتستعين الدراسة بالمقاربة الأسلوبية حيثما كان ذلك ممكناً، وبخاصة أن التجريب ما هو إلا حدث أسلوبي قائم على الاختيار من متعدد اللغة، يبدأ باختيار عنونة القصص، مروراً بالمعجم اللغوي، وانتهاء بمضامينها أو متونها السردية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطريقة والإجراءات:

عمدت الباحثة إلي جمع المعلومات الخاصة بمفهوم "جماليات"، من كتب علم الجمال، ثم مفهوم "التجريب" ، ومفهوم "جماليات التجريب" من المصادر والمراجع الخاصة بالنقد القصصي، ومن ثم قامت بدراسة نصية تحليلية، لمدونة الدراسة، أتاحت فرصة التعرف على ملامح التجريب، في عدد متخيّر من مختلف مجموعاته القصصية، باختلاف مراحل التجريب، التي نقلت مشروع شقير القصصي نقلة جمالية نوعية.

سيرة محمود شقير الإبداعية: نظرة عامة ومدونة الدراسة:

* مواليد جبل المكبر/ القدس 1941

* حاصل على ليسانس فلسفة واجتماع، جامعة دمشق ،1965.

* نائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين وعضو الهيئة الإدارية للرابطة لمدة عشر سنوات 1977 _ 1987.

* عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين 1987 _ 2004.

* عضو المجلس الوطني الفلسطيني 1988 – 1996.

* رئيس تحرير صحيفة الطليعة المقدسية الأسبوعية 1994 _ 1996.

* مشرف عام مجلة دفاتر ثقافية الصادرة عن وزارة الثقافة الفلسطينية 1997 _ 2000

* محرّر الشؤون الثقافية في مجلة صوت الوطن الصادرة في رام الله 1997 – 2002 .

* ابتدأ الكتابة سنة 1962 ونشر العديد من قصصه القصيرة في مجلة الأفق الجديد المقدسية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* عمل محرّراً للشؤون الثقافية في صحيفة الجهاد المقدسية، ثم القدس 1965 _ 1967.

* عمل في صحيفة الرأي الأردنية محرّراً لشؤون الأرض المحتلة 1978 _ 1980.

* عمل في صحيفة الرأي الأردنية كاتباً لمقالة أسبوعية 1991 _ 1993.

* نشر العديد من القصص والمقالات الأدبية والسياسية في صحف فلسطينية وأردنية وعربية منها: الجهاد، والاتحاد، والرأي، والدستور، والأخبار، والشعب، والسجل، والطليعة، والحياة الجديدة، والأيام، والقدس، والحياة اللندنية.والنهار اللبنانية.

* نشر العديد من المقالات الأدبية والقصص القصيرة في مجلات فلسطينية وأردنية وعربية وأجنبية منها: الجديد، صوت الوطن، الكرمل، شؤون فلسطينية، فلسطين الثورة، الحرية، أفكار، عمان، سامر، أسامة، المعرفة، الآداب، الطريق، ماجد، الزيزفونة، الثقافة العربية، العربي، مشارف، الزاوية، دفاتر ثقافية، اللوتس، بانيبال، ومجلة لندن.

مدوّنة الدراسة: وتتمثل في المجموعات القصصية التالية:

1- خبز الآخرين _ مجموعة قصصية/ منشورات صلاح الدين/ القدس/ 1975 .

2 – الولد الفلسطيني _ مجموعة قصصية/ منشورات صلاح الدين/ القدس/ 1977 .

3 – طقوس للمرأة الشقية _ قصص قصيرة جداً/ منشورات دار ابن رشد/ عمان/ 1986

4 – صمت النوافذ _ قصص قصيرة جداً/ منشورات الأهالي/ دمشق/ 1995.

5 – مرور خاطف _ قصص قصيرة جداً/ دار الشروق للنشر والتوزيع/ عمان/ 2002.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

6 – صورة شاكيرا _ مجموعة قصصية/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ 2003.

7 –ابنة خالتي كوندوليزا _ مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2004.

8 – باحة صغيرة لأحزان المساء_ قصص قصيرة جداً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004

9 – احتمالات طفيفة_ قصص قصيرة جداً،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2006

10 – القدس وحدها هناك، دار نوفل للنشر، بيروت،2010 .

11– مدينة الخسارات والرغبة، دار نوفل للنشر، بيروت، 2011 .

12– سقوف الرغبة، مكتبة كل شيء، حيفا،2017.

13– الأعمال القصصية الكاملة،القصص القصيرة،المجلد الأول، دار راية للنشر، حيفا. 2012.

الأعمال الأخرى المنشورة:

لقد كتب شقير إلى جانب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، الرواية والمسرحية والحكاية الشعبية والسيرة الذاتيّة وأدب الرحلات والدراسة الأدبية والمقالة، وخصّ الأطفال كما الفتيان بقصصه الجميلة والهادفة. ونذكر بعض كتاباته الأخرى تعميماً للفائدة:

1– الحاجز/ مجموعة قصصية للأطفال،دار الكرمل للنشر والتوزيع،عمان،1986.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2- الجنـــدي واللعبـــة/ مجموعـــة قصصـــية للأطفـــال،دار ابـــن رشـــد للنشـــر والتوزيع،عمان،1986.

3- أغنية الحمار/ مجموعة قصصية للأطفال دار الكرمل للنشر والتوزيع/ عمان،1988.

4- مهنـة الـديك/ مجموعـة قصصـية للأطفـال منشـورات مركـز أوغاريـت للنشـر والترجمـة/ رام الله، 1999.

5- قالـت مـريم.. قـال الفتـى/ قصـة طويلـة للفتيـات والفتيـان منشـورات اتحـاد الكتـاب الفلسطينيين،القدس،1996.

6- أنا وجمانة، رواية للفتيات والفتيان، منشوراتأن وغاريت،رام الله، 2000.

7- طيـور علـى النافذة،قصـة للأطفـال، منشـورات الأونـروا، دائـرة التربيـة والتعلـيم القدس،2001.

8- الولـد الـذي يكسـر الزجـاج/ قصـة للأطفـال/ منشـورات الأونـروا/ دائـرة التربيـة والتعليم،القدس/ 2001.

9- تجربـة قاسـية/ قصـة للأطفـال/ منشـورات الأونـروا/ دائـرة التربيـة والتعلـيم، القـدس/ 2001.

10-الربان/ ثلاثة نصوص مسرحية للفتيات والفتيان/ منشورات أوغاريت/ 2003.

11- الحطّاب/ حكاية شعبية/ دار الشروق للنشر والتوزيع- رام الله/ 2004.

12- الملـك الصـغير/ قصـة للأطفـال/ منشـورات الأونـروا/ دائـرة التربيـة والتعلـيم، القـدس/ 2004.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

13- علاء في البيت الصغير/ قصة للأطفال/ منشورات الأونروا،2004.

14- قالت لنا الشجرة، مجموعة قصصية للأطفال،منشورات أوغاريت،رام الله، 2004.

15- مدن فاتنة وهواء طائش _ رحلات/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ 2005.

16- مرايا الغياب/ نصوص نثرية/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت/ .2007

17- ظل آخر للمدينة _ سيرة للمكان/ منشورات دار القدس/ القدس/ 1998/ الطبعة الثانية/ دار محمد علي للنشر/ تونس 2009.

18- قالت لنا القدس/ نصوص، يوميات وشهادات/ وزارة الثقافة الفلسطينية/ 2010. -

19.ترجمت بعض قصصه القصيرة إلى لغات عدّة منها الانكليزية والفرنسية والإسبانية والكورية والصينية والألمانية.

19- مديح لنساء العائلة، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

20-فرس العائلة، دار نوفل، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، الطبعة الثانية، 2016.

21- صدر له كتاب مترجم من اللغة الانكليزية إلى اللغة العربية موسوم ب "حكايات على ظهر فرس" للكاتب المنغولي جامبين داشدوندوغ، عن مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي/ رام الله/ 2010

22- حائز على جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة العام 1991. 22-

.حائز على جائزة محمود درويش للحرية والإبداع العام 2011 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول: المحور الثاني

الإطار النظري الدراسات السابقة، والموازية.

تتبعت الدارسة في هذا القسم الدراسات السابقة لهذه الدراسة، لتقف على ما قدمه النقاد والدارسون من دراسات سابقة في الموضوع نفسه، أو دراسات موازية، ويقصد بالدراسات الموازية لها ما تناولت مشروعه القصصي في سياق تطور القص في القصة الفلسطينية ،والأردنية، والعربية، مما له علاقة مع دراستنا الحالية، كما يشار هنا إلى ما يميّز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة، وما يتوقع منها من إضافة جديدة للدراسات السابقة.

فقد وقفت عند ما كتبه بسام قطوس، وهو حسب تقديري، من أقدم ما كتب في موضوع خصص لدراسة ظاهرة التجريب في مجموعة محمود شقير الموسومة بـ"طقوس للمرأة الشقية" الصادرة عام 1986.[1].

ولكن هذه الدراسة الرائدة، وبحكم تحديدها المنهجي درست مجموعة واحدة فقط من مجموعات شقير التي غدت تقارب اثنتي عشرة مجموعة، ومع أن هذه الدراسة المبكرة نوعاً ما قد فتحت المجال للخوض في موضوع مهم لتطوير النوع القصصي، وهو

[1] راجع: بسام قطوس، التجريب عند محمود شقير: مقاربة أسلوبية في مجموعة "طقوس للمرأة الشقية"، ألقيت في المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن، جامعة مؤتة، 10-13 نيسان، 1993م، ثم أعيد نشرها في مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية عام 1997م، العدد الأول، المجلد الثالث عشر، ص135-157، ثم قام المؤلف بنشرها في كتاب بعنوان "مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث الصادر عن دار الشروق، عام 2000م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موضـوع التجريـب، فوجـدت عـدداً مـن الدارسـين اللاحقـين يشـير إليهـا ويقتـبس منهـا[1]،إلا أننـي لـم أعثـر، فـي حـدود علمـي، علـى مـن خـص "التجريـب" عنـد شـقير بدراسـة علميـة، تتخـذ مـن مدونتـه القصصـية، والبالغـة اثنتـا عشـرة مجموعـة قصصـية، ميـدانا لدراسـتها. إلا أننـي وقعـت علـى رسـالة ماجسـتير للباحثـة نسـرين كـاظم زادة، تقـدمت بهـا لجامعـة طهـران فـي إيـران ، وقـد جعلتهـا مـن عنوانهـا لدراسـة التجريـب بشـكل عـام وعنـد محمـود شـقير بشـكل خـاص، وعنوانهـا كمـا هـو منشـور علـى الشـابكة: "القصـة القصـيرة جـداً بشـكل عـام وعنـد محمـود شـقير لا بشـكل خـاص"، وقـد وقفـت عنـد تلخـيص لهـا. ومـا يظهـره هـذا التلخـيص أن الباحثـة درسـت موضـوع القصـة القصـيرة جـداً بشـكل عـام، وذهبـت فـي جـزء منـه إلـى دراسـة قصـص محمـود شـقير القصـيرة جـداً. وهـي دراسـة مضـمونية إحصـائية؛ حيـث خلصـت إلـى بعض النتائج، مثل:

1. إن حجـم قصـص مجموعـة "صـمت النوافـذ" أطـول مـن المجموعـات "طقـوس للمـرأة الشـقية" و"مـرور خـاطف واحتمـالات طفيفـة"؛ لأن أطـول قصـة فـي "صـمت النوافـذ" تتشـكل مـن 563 كلمـة، لكـن أطـول قصـة فـي "طقـوس للمـرأة الشـقية" تتشـكل مـن 273 كلمة...إلخ.

2. يمكـن تقسـيم مضـامين هـذه المجموعـات الأربـع (لعلهـا المدروسـة) إلـى ثلاثـة أقسـام الفرديـة والإنسـانية والوطنيـة. فالمضـامين الفرديـة هـي المضـامين الغالبـة فـي قصصـه؛ حيـث خصـص 125 قصـة، لهـذه المضـامين كاغتنـام الفـرص، والنـدم، وعـدم الاهتمـام، وسوء الظن...إلخ.

---

[1] انظر على سبيل المثال، عبيد الله، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، ص114، وأماني سليمان، هوية القصة القصيرة، بلاغة القص،ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمـا مـا شـاهدناه فـي 91 قصـة فكـان حـول المضـامين الإنسـانية، مثـل: المـوت، والفقـر، والفسـاد، والحـب، والسـفر، وفـي 47 قصـة نلاحـظ المضـامين الوطنيـة التـي تـرتبط بقضية فلسطين كالقتل، والتجاوز والصمود...إلخ

وقـد اسـتنتجت الباحثـة مـن هـذا العمـل الإحصـائي أن محمـود شـقير يهـتم بالمضـامين الفردية والإنسانية أكثر من المضامين الوطنية.

3. غالبيـة القصـص فـي هـذه المجموعـات تخلـو مـن ذكـر أسـماء الشخصـيات أو سـمات محددة لها، فتصبح ذواتاً مجهولة ونكرة بدون هوية، وبدون حمولات إنسانية...إلخ.[1]

تختلف عن دراستي من زاويتين:

الأولـى: الرؤيـة النقديـة للدارسـة التـي عاملـت الشـكل والمضـمون كأنهمـا مفترقـان، والأصل هو اتحاد الشكل بالمضمون، حتى وإن تم الفصل بينهما لغايات الدراسة.

والثانيـة: التزامهـا بمـنهج الإحصـاء وهـو مـا لـم نقـدم عليـه فـي رسـالتنا؛ لأننـا معنيـون بتبـين جماليـات التجريـب فـي الشـكل والمضـمون، بوصـفهما متحـدين متـآزرين غيـر منفصلين.

وقـد وقفـت علـى مـا كتبـه محمـد عبيـد الله عـن تجربـة محمـود شـقير القصصـية، وهـو فـي نظـري مـن أوفـى مـا كتـب عنـه وعـن مشـروعه القصصـي فـي غيـر مـا دراسـة لعبيـد الله. فقـد وقفـت عنـد كتابيـه: "القصـة القصـيرة فـي فلسـطين والأردن منـذ نشـأتها حتـى جيـل الأفـق الجديـد" صـدر عـن دار أزمنـة، 2014، بـدعم مـن جامعـة فيلادفيـا، و" تحـولات القصـة

[1] نسرين كاظم زادة، القصة القصيرة جداً بشكل عام وعند محمود شقير بشكل خاص، تلخيص لرسالة علمية منشور على الشابكة، www.alayam.com - variety/515556

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيرة في تجربة محمود شقير، صدر عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية عام 2002).

وفي هذا الكتاب الأخير درس عبيد الله تحوّلات القصة القصيرة عند شقير دراسة وافية ومهمة أفدتُ منها، وإن اختلفت عن دراستي بكونها خصّت ظاهرة التجريب بالذات ضمن تحولات القصة عند شقير بشكل عام، وهي دراسة أفدت منها إفادات كثيرة.

أما الدراساتُ الأخرى، وهي التي تناولت مشروعَه القصصي في سياق تطور القص في القصة الأردنية والفلسطينية والعربية، مما له علاقة مع دراستنا الحالية، فقد وقفت عند العديد منها مثل: أماني سليمان، هوية القصة القصيرة عند محمود شقير، فوجدتها تدرس هويّة القصة القصيرة وبلاغة القص عند محمود شقير في مجموعتين محدّدتين من مجموعاته القصصية، وهما: "صورة شاكيرا، 2003" و"ابنة خالتي كوندوليزا، 2004"، وتسعى إلى إضاءة الملامح القصصية الخاصة بالمجموعتين، باحثة عن مستويي الجمالي والمضموني، لتخلص إلى أنه صاحب تجربة ممتدة في كتابة القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، التي يعد شقير رائداً فيها. وخلصت الباحثة إلى أن الملامح الفنية والمضمونية في نتاج شقير القصصي هي التي أوجدت هويته الخاصة التي تميز نتاجه [1].

وقد أفدت من كل هذه الدراسات تارة لاختلاف أصحابها في الطرح النقدي، وأخرى لتوسيع معلوماتي عن إبداعات محمود شقير، وتزويدي بتصور أشمل عن التجديد في القصة القصيرة، وبخاصة عند الجيل الثاني من كتاب القصة القصيرة في الأردن

[1] انظر: أماني سليمان،،هوية القصة القصيرة عند محمود شقير مجلة البصائر، جامعة البترا، الأردن، العدد2، المجلد14، حزيران، 2011، ص2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفلسطين الذين عاصرهم محمود شقير وبدأ رحلته القصصية معهم، من مثل فخري قعوار، وخليل السواحري، وبدر عبد الحق، وإلياس فركوح، وسواهم.

أما الدراسات التي تناولت موضوع التجريب الفني في القصة العربية بشكل عام، والقصة الفلسطينية بشكل خاص، وكذلك الدراسات التي تناولت تجربة محمود شقير القصصية، فهي تشكل أيضاً معيناً ثراً لدراستي هذه؛إذ تمدني بالإطار النظري الداعم لدراستي، ومن أبرزها ما كتب حول التجريب في القصة العربية بشكل عام". ونذكر منها على سبيل المثال: "مستويات التجريب في القصة القصيرة بالمغرب" لـ عبد الرحمن التمارة، مقاربة منشورة على الشابكة.[1].

ومما يحسن ذكره في هذا المقام تلك الدراسات التي قدمت لملتقى السرد العربي الأول الذي نظمته رابطة الكتاب الأردنيين عام 2008، الذي جاء استجابة لتعاظم دور السرد وتنوع وجوه إبداعه عربياً وعالمياً. وقد قدمت في العديد من الأوراق المفيدة لدراستي هذه وأخصها ما كتب حول تجربة محمود شقير القصصية، وجمعت تحت عنوان: "السرد العربي: أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول، من 8-2008/11/10،وملتقى السرد العربي الثاني من 3-2010/7/5"[2].

[1] انظر من المقالات المهمة: سليمان البكري، التجريب في القصة العراقية، المجلة الثقافية، 1996، العدد3، ومحمد الباردي، التجريب وانهيار الثوابت، الآداب، 1997، العدد 6/5.

[2] انظر: ملتقى السرد العربي الأول والثاني، تحرير وتقديم ومراجعة، محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة السفير،2011.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول: المحور الثالث

مصطلحات الدراسة ومفاهيمها

لا بد، بدءاً ومن ناحية منهجية بحتة، من الإلمام بأهم مصطلحات الدراسة التي يجسدها العنوان، باعتبار العنوان مفتاحاً أو مظلة منهجية ينضوي تحتها ما يتم دراسته وتفصيله. وأول ما يجب الإلمام به مصطلح جماليات، ومصطلح التجريب، والتجريب لغة ومصطلحاً، دون الخوض في مادته اللغوية.

في مفهوم التجريب ومَفْهَمَتَهِ:

التجريب، لغة، مصدر للفعل "جرّب"، وفي المعجم الوسيط نقع على :(جرّبه تجريباً وتجربة: اختبره مرّة بعد أخرى، ويقال رجلٌ مُجَرَّبٌ، جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده. ورجلٌ مجرِّبٌ: عرف الأمر وجرّبه).[1]

التجريب اصطلاحاً: "عرّفه جاكوب كورك بقوله: "البحث عن أساليب فنية جديدة للتعبير، مصداقاً لمقولة وليم بليك: "عليّ أن أخلق نظاماً أو يستعبدني نظام آخر"، وقوله: "كل محاولة جديدة لتطوير الأدب شعراً ونثراً ومسرحاً بتجديد شكله ومضمونه يعد نوعاً من التجريب" وغالباً ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها"تجريب".[2]

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة،ط2، 1972، ص114.

[2] اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989، ص29، ص190.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعرّفه بسام قطوس بقوله: "يرتبط التجريب، ضرورة، بفكرة تخطّي المألوف والسائد، والخروج على التقاليد الفنية المتبعة، والبحث عن شكل فني يرضي طموح المبدع وتوقه الدائم إلى ارتياد آفاق لم يرتدها أحد قبله".[1]

وعرّفه صلاح فضل بقوله: "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة".[2].

وتلتقي هذه التعريفات على أن التجريب ضروري للإبداع بغية تطويره وتجاوز أشكاله أو أنماطه السائدة، وأنه تجاوز للسائد، لكن أيّاً من التعريفات السابقة لم يتطرق للحديث عن التجريب بمعناه السلبي، وإنما افترض المتحدثون الإيجابية في التجريب؛ لأنهم ربما درسوا نصوصاً مبدعة تجاوز مبدعوها أنماط الكتابة التقليدية إلى ما هو أبدع منها، غير أننا نجد أن قطوس أشار إشارة سريعة بعد تعريفه، وملخصها أن التجريب المشروع هو التجريب الذي يتخلص من بعض السمات كالإبهام والاستسلام للشكلانية التي لا تضيف شيئاً للتجربة الإنسانية، كما ربط بين التجريب والإبداع في البحث عن الأشكال الجديدة وجعله رهناً بعدم القفز فوق الخبرات الإنسانية،. وكأنه بذلك يشير إلى التدرج في الخبرة الفنية التي تشترط عدم الانقطاع عن ماضي المبدع المجرب وتجربته. [3]

وعلى الرغم من إفادتي من هذه التعريفات وسواها مما تمحور حول أهمية التجريب للإبداع وتطويره ،إلا أنني آليت على نفسي البحث عن وجوه أخرى للتعريف

---

[1] التجريب عند محمود شقير، ص137.

[2] التجريب في الإبداع الروائي، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، 7-28 ديسمبر، 2004، ص2.

[3] نفسه، ص137

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لنقل الصورة السلبية للتجريب أو لبعض التجريب، بوصفه مفهوماً إشكالياً، وقد يستخدم استخداماً تهجينياً كما في حال المبتدئين من الكتاب أو الشعراء حيث يبدأون بالتجريب في مجال الممارسة الإبداعية إلى أن ينضجوا بعد مراحل من التجريب.

من هنا اقتضى التنويه إلى أن التجريب المقصود في عملنا هو ما عده كثير من النقاد والدارسين مقياس تفرد وإبداع واختلاف عن الآخرين وليس التجريب بمعناه السلبي، وإنما بمعنى أنه مرادف لعبارات مثل الحداثة والطليعة والإبداع. [1]

ويتضح لنا بعد هذا العرض أن التجريب المقصود في تجربة محمود شقير هو التجريب الإبداعي الذي طور القصة القصيرة جداً حتى عُدَّ شقير بسببها رائداً من رواد القصة القصيرة جداً على المستوى العربي، مثلما عُدّ رائداً في التجريب بتجاوزه في "طقوس للمرأة الشقية" لتقنية السرد القصصي التقليدي، ومتابعة الحدث القصصي لصالح اللغة الشعرية وشدة التكثيف والتركيز، وتفجير طاقات اللغة، والإفادة من الرمز المضيء.. وذلك كله يؤكد على طموح شقير وتطلعه إلى تجاوز الأسلوب الواقعي الذي ساد أسلوبه القصصي في "خبز الآخرين"1975، و"الولد الفلسطيني"1977.

هكذا يظهر أن التجريب تعبير عن رغبة قوية في إنتاج الجديد القصصي باستمرار، ومن هنا يتعذر الحديث عن التجريب خارج مفهوم التجديد، ولن يتحقق تجديد

[1] انظر: رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، (أطروحة دكتورا دولة)، كلية الآداب بمنوبة، جوان2003، (مخطوط)، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإبـداع القصصـي إلا بـوعي أفقـه المعرفـي والثقـافي مـن زاويـة، وإدراك حـدوده بعـد قـراءة واعية للمنجز القصصي الموجود في صور متنوعة، من زاوية أخرى. [1]

مـن هنـا يصـح الاسـتنتاج بـأن التجريـب مـلازم للتجديـد والابتكـار؛ أي ابتكـار آليـات جديـدة، وخصـائص جديـدة تتجـاوز مـا اسـتقر عليـه التقليـد القصصـي، وذلـك يكشـف عـن علاقـة المبـدع المجـدد بـالمتلقي السـاعي إلـى تثقيـف ذاتـه، والمتطلـع دائمـا إلـى التجديـد. وأنـه مـرتبط بارتيـاد آفـاق جديـدة فـي كتابـة القصـة القصـيرة تتجـاوز السـابق، ممـا يعنـي تطـوير الشـكل القصصـي وتحديثـه، مـع اعتقادنـا بعـدم إمكانيـة فصـل الشـكل عـن المضـمون فـي العمـل الفنـي بعامـة والعمـل القصصـي بخاصـة إلا لغايـات الـدرس النقـدي. "ويكـون التجريـب مفيداً لحقلـه حـين يطـرح أسـئلة أكثـر ممـا يقـدم إجابـات، ومـن هنـا تنبـع الأهميـة البالغـة لـوعي من يتصدى للتجريب".[2]

مصطلح جماليات:

للوصـول إلـى تعريـف مصـطلح "جماليـات" لا بـدَّ مـن الـذهاب إلـى الحقـل المخـتص بعلـم الجمـال ؛لأنـه مسـتمد مـن علـم الجمـال Aesthetics الـذي أرسـى دعائمـه ألكسـندر بومجـارتن A.G. Baumgarten؛ (1714–1762) ؛ إذ ربـط هـذا العلـم بـالمعنى

[1] انظـر: محمـد شـويكة، منـاقير داروين: نحـو فلسـفة للقصـة القصـيرة، المطبعـة والوراقـة الوطنيـة، 2010، ط1، ص9.

[2] انظـر: عـلاء، عبـد الهـادي، الشـعرية المسـرحية المعاصـرة، مجلـة فصـول، العـدد60، الهيئـة العربية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص329.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاشتقاقي له وهو الإحساس[1]، جاعلاً من الإحساس قريناً للجمال، بقوله:"علم الجمال هو نظرية الفنون الحرة،إنه علم المعرفة الحسية". [2] وفي حين عممه آخرون على دراسة الجميل في الطبيعة والفن نجد من قصره على دراسة الفن فقط، وهو تصور له ما يدعمه في واقع الفن الذي يعد الجمال من سماته الجوهرية. وثمة اتجاهات أربعة في تصور علم الجمال[3]:

1. اتجاه يجعل علم الجمال دراسة للجمال، سواء أكان في الفن أو في الطبيعة، وهل العنصر الجمالي عنصر ذاتي في الإنسان أم أنه عنصر موضوعي في العالم الخارجي. ويمثل هذا الاتجاه أفلاطون قديماً، والفيلسوف الأمريكي جورج سانتيانا حديثاً.

2. اتجاه يجعل علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، فيكون هناك تحليل لمعاني الشكل والمضمون والنمط والذوق، ويمثله أندريه لالند، ويقصره على دراسة موضوع حكم التقدير والذوق.

3. اتجاه يجعل علم الجمال دراسة للصور الفنية، ويمثله الفيلسوف الفرنسي المعاصر سوريو.

---

[1] علي نجيب، جماليات الرواية دراسة في الرواية الواقعية السورية، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1994،ص20.

[2] انظر: مجاهد، عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، د.ت، ص16.

[3] بتمثل عن: مجاهد، عبد المنعم مجاهد، ص ص19-20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4. اتجاه يربط كل هذه الاتجاهات بالإنسان؛ حيث يرى أن الفن إنتاج إنساني، والتذوق بعد إنساني، والحكم حكم إنساني، والصور الفنية منتوجات إنسانية. ويمثل هذا الاتجاه هيجل،Hegel الذي رأى أن علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل. ونعتقد أن هذه الاتجاهات على اختلافها مفيدة للدراسات النقدية، بالعموم، ولدراستنا بالخصوص، نظراً لأن عملنا هو في صميم التحليل الفني والأسلوبي والجمالي، وكلها تحتاج إلى علم الجمال. ويدخل علم الجمال في مجال دراستي من سياقين متكاملين:

أولهما: السياق الفني باعتبار القصة فناً له مميزاته الفنية والجمالية، وثانيهما: السياق الاجتماعي الشامل لأشكال الوعي كلها، باعتبار القصة شكلاً من أشكال المعرفة الإنسانية والوعي الاجتماعي. [1]

وتتشكل الميزة الجمالية لفن القصة بعامة، ولموضوعة التجريب بخاصة، من طبيعة القصة نفسها وطرائق تعبيرها عن الواقع وعن هموم الناس، وذلك كله يقتضي منا تتبع السيرورة الجمالية[2] للقصة، والعثور على أشكال التجريب وتقنياته الفنية البارزة كالمفارقة وكسر أفق التوقع والتكثيف والتلميح والحذف وسواها، مما تنزاح به لغة القصة القصيرة جداً عن أسلوب السرد المباشر وسواها، مما يشكل خصائص جمالية التجريب، التي نقلت القص من أطره التقليدية إلى أطر منزاحة لا يمكن قياسها إلا من خلال الأسيقة النصية، أو من خلال المقارنة مع نصوص قصصية تقليدية. ومن ثم فإن لغة القص الجديدة وتشكُّلاتها البنائية هي التي ستحدد إن كان هذا التجريب لصالح تطوير

---

[1] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية دراسة في الرواية الواقعية السورية، ص8.

[2] علي نجيب إبراهيم، السابق نفسه، ص11.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

القصـة أم لا. فـإذا كـان التجريـب يـؤدي وظيفتـه الفنيـة والجماليـة، وكـان القـاص واعيـاً لكـل أشـكال السـرد السـابقة، ثـم هـو يسـتغل إمكانـات جديـدة لتطـوير قصِّـه بمـا لا يسـقطه فـي التكـرار والنمطيـة، وبمـا يبعـده عـن الابتـذال، فيجتـرح أسـاليب فنيـة جديـدة، تجـدد فـي طرائـق القـص، فهـذا ممـا يكـون لصـالح القصـة وتطويرهـا، وهـو مـا تسـعى هـذه الدراسـة لإثباتـه فـي القصة.

أمـا المصـطلح الثالـث الـذي ينبغـي إضـاءته، فهـو القصـة القصـيرة أولاً، والقصـة القصيرة جداً، ليتضح الفرق بينهما.

القصة القصيرة:

القصـة القصـيرة لـون مـن ألـوان الأدب الحـديث ظهـر فـي أواخـر القـرن التاسـع عشـر، ولـه خصـائص ومميـزات شـكلية معينـة، تصـور حـدثاً معينـاً، وتعبـر عـن لحظـة عـابرة قصـيرة مـن لحظـات الحيـاة، وتتـوافر فيهـا خصـائص معينـة، كـأن تـروي خبـراً، يكـون لـه أثـر ، أو معنى كلي، كما يجب أن يكون لها بداية ووسط ونهاية. والحدث يتضمن زمنه ومكانه[1].

ويعـرّف سـمير قطـامي القصـة بـدءاً بأنهـا "حكايـة تعـرض فـي عـدد قليـل مـن الصـفحات، تسـجل فتـرة محـدودة أو حادثـة خاصـة أو حالـة شـعورية معينـة، وتعتمـد علـى التصوير والعبارة المشعة".[2]

---

[1] مجـدي، وهبـة، وكامـل، المهنـدس، معجـم المصـطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب، مكتبـة لبنانـ1984، ص292.

[2] سـمير قطـامي، الحركـة الأدبيـة فـي الأردن (1948–1967)، عمـان، وزارة الثقافـة والتـراث القـومي، ج2، 1989، ص141

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونلحظ في هذين التعريفين غياب الحديث عن فنية القصة، إلا من زاوية ما تحدثه من أثر في التعريف الأول، وزاوية التصوير والعبارة المشعة المشار إليها إشارة سريعة في التعريف الثاني. ولكن هناك من يضيف إلى ذلك تميز القصة القصيرة بقلة شخصياتها وسرعتها وبعدها عن الأغوار[1]، وهو تعريف يحتاج إلى بعض الاستكمال، بخصوص طول القصة وقصرها.

وتعتقد الباحثة أن الطول أو القصر في عدد الصفحات، على أهميته في القصة القصيرة، ليس هو المعول عليه، وإنما ما يخلفه القص من "وحدة الانطباع "، الذي يؤسس إدراك إمكاناتِها الجمالية، وإدراك متطلباته على مستوى السرد، بما يعنيه ذلك من كثافة. وهذا ما أكد عليه آلان جرييه (A. R. Grillet). [2]. ويعرّفها جيرار جينيت G.Genette بأنها"تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وتحديداً اللغة المكتوبة.هذا التحديد يعطي الأهمية للخطاب، وهو الكلام الذي يروي الحدث أو الحكاية".[3] ولم يكتف النقاد المتأثرون بأعمال فلاديمير بروب V.Propp بتعريف القصة بأنها "حدث"، ولكنهم أضافوا إليها الترتيب الزمني، فاعتبروا القصة سلسلة من دوائر الأفعال ذات ترتيب زمني. ورأوا أن الحدث لا يتحوّل إلى قصة إلا إذا روته جملتان تتدرّجان زمنياً وتؤلفان حكاية واحدة:"بكى الطفل.حمله أبوه".فالجملتان تشتركان في شخصية

---

[1] انظر: مصطفى علي عمر، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، الإسكندرية، دار المعارف، ط3، 1986، ص41

[2] انظر: عبد الرحيم، جيران، القصة القصيرة ومأزق التجريب ضرورة جمالية مكونة للأدب، الشابكة، http:||www.matarmatar.net.

[3] لطيف، زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر،بيروت،2002،ص133.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

واحدة هي الطفل وبينهما علاقة تجاور وتعاقب زمني(انتقال من حال سابقة للبكاء إلى حال لاحقة) وتعاقب سببي(البكاء سبب حمل الأب لطفله). [1]

أما بخصوص القصة القصيرة جداً، فقد أُطلِقَ عليها تسميات عديدة غير القصة القصيرة جداً، مثل:"الأقصوصة"، و" القصة الومضة"، و"القصة اللقطة"، و"القصة المكثفة"، و"القصة المفاجئة"، و"القصة الكبسولة"، و"القصة البرقية"، و"الخاطرة القصصية"، و"القصة اللوحة"...إلخ. [2]ولكننا نميل إلى التسمية التي توّجنا بها فصلنا وهي" القصة القصيرة جداً" لسببين، الأول: لاستقرار المصطلح لدى من درسوا هذا النوع عند شقير من مثل محمد عبيد الله، وجميل حمداوي، وصبحي حديدي، وغيرهم ممن أتينا على أسمائهم في هذه الدراسة، والثاني لأن شقير نفسه القاص المدروس استخدم مصطلح " القصة القصيرة جداً" فوسم بعض مجموعاته بـ" قصص قصيرة جداً"، كما تحدث في كثير من مقابلاته عن رغبته في تطوير مشروعه الخاص بقوله:" ما أملى عليّ هذه القصص هو الاستمرار في تطوير مشروعي الخاص بتطوير إمكانات القصة القصيرة جداً، واختبار قدرتها على حمل المضامين الكبيرة رغم قصر شريطها اللغوي وميلها إلى الإيجاز ".[3]

وقد عُرّفت "القصة القصيرة جداً" تعريفات كثيرة تبعاً لاختلاف الرؤى النقدية، ويكاد كثير من الدارسين والنقاد يتشابهون في تعريفاتهم للقصة القصيرة جداً، مع بعض

---

[1] زيتوني، المرجع نفسه، ص134.

[2] ينظر: امتنان، الصمادي، القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور،القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان،2002، ص16.

[3] (المقابلة، محمود شقير في حوار مع مجلة بوابة اللاجئين الفلسطينيين،15/مارس،2017، >hhtp://refugeesps.net/post/2946/)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الزيادة أو النقصان في التعريف، لكنها في المجمل تلتقي في كثير من التشابه، فهذا جميل حمداوي يعرفها بقوله:" جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية...فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب...إلخ" إلى أن يصل إلى القول:" كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي".[1]

فحمداوي، هنا ،على الرغم من تردده في اعتباره القصة القصيرة جنساً أدبياً بدءاً، ثم وصفه هذا الجنس بـ"الخطاب الفني"، إلا أنه يعترف بأن هذا النوع الأدبي يتميز بميزات مثل قصر الحجم، وهذا ما يجمع عليه معظم النقاد والدارسين للقصة القصيرة جداً، والنزعة القصصية، والقدرة على الإيحاء، والقدرة التصويرية، والأخيرتان أي الإيحاء والقدرة على التصوير هما من مميزات معظم فنون الكتابة كالشعر والرواية، ولكن قصرَ الحجم والنزعة القصصية هي ما يميز القصة القصيرة جداً، مع عدم إهمالنا للمميزات الأخرى، كالإيحاء، والتصوير، فهي مما تشترك به معظم فنون القول، وليست لصيقةً بالقصة القصيرة جداً.

ويعرّفها صبحي حديدي بقوله:" القصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث العهد، يعتمد على مزج بالغ الحساسية بين العنصر القصصي، أو القصصية، وعناصر الاقتضاب والتلميح والدلالة الخاطفة والصدمة، فضلاً عن عنصر اللغة عالية الإيحاء

[1] القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، الشابكة
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7191

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والدلالـة والمجـاز؛ مـن حيـث إن القصـة القصـيرة جـداً باتـت خيـاراً جـذاباً فـي الكتابـة، صـاعداً، سريع الانتشار". [1]

ولكـل قصــة، مهمـا قصـرت، مـتكلّم يـروي الحكايـة، ويـدعو المسـتمع إلـى سـماعها بالشـكل الـذي يرويهـا بـه. هـذا المـتكلّم اصـطُلِح عليـه باسـم الـراوي أو السـارد. فـلا حكايـة بـلا راوٍ يرويهـا. وينفصـل الـراوي عـن الكاتـب فـي النصـوص المُتَخَيَّلـة التـي تـروي أحـداثاً لـم يشـهدْها الكاتـب، أو التـي خـالف فيهـا مـا شـاهده فـي ترتيـب الوقـائع، أو الأسـباب، أو النتـائج، أو الأمـاكن، أو الـزمن، أو أسـماء المشـاركين فيهـا، أو علاقـاتهم...إلخ فحـين تقـدم الحكايـة الحـدث المتخيـل بـدل الحقيقـي لا يعـود للكاتـب الحـق بروايتـه(كي لا يصـبح كاذبـاً)، فتروي الحدثَ شخصيّةٌ خيالية هي الراوي. [2]

وحتـى نقـف علـى تلـك النقلـة النوعيـة فـي "تجريـب" محمـود شـقير لا بـدَّ مـن تقـديم تصـوُّرٍ حـول فـن القصـة وتطـوره فـي فلسـطين والأردن والـوطن العربـي؛ لأن القـاص المـدروس ابـن هـذه البيئـة الثقافيـة التـي أبـدع فيهـا، وقـدم للسـاحة القصصـية العربيـة منجـزاً قصصـياً بلـغ درجـة عاليـة مـن النضـج. ولكـن لا بـأس مـن التطـرق، باختصـار، للقصـة وتطورهـا فـي الغـرب، والـوطن العربـي، ليتضـح موقـع شـقير الفنـي فـي هـذه البيئـة. وهـذا هـو موضوع الفصل الثاني من الدراسة.

---

[1] صـبحي حديـدي _ نمـوذج الأردن: إغـواء الشـكل ومشـقة النـوع، القـدس العربي،الشـابكة،12 نيسان،2017.

[2] لطيف زيتوني،المرجع السابق نفسه،ص95.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التجريب في القصة الفلسطينية الحديثة: التأسيس النظري

جماليّات التجريب فى مدوّنة محمود شقير القصيصية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التجريب في القصة الفلسطينية الحديثة: التأسيس النظري

1) توطئـــــــــــــة: التجريب من القصة العالمية إلى القصة العربية

2) التجريب في القصة الفلسطينية القصيرة

3) التأسيس النظري للقصة الفلسطينية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة

قبل الذهاب إلى موضوع مراحل التجريب في القصة القصيرة لا بدَّ من إضاءة مهمة، حول منجزات التجريب، بالعموم، لكي يأخذ عملنا طابعه المنهجي المطلوب، وقد شرحنا مفهوم "التجريب"، شرحاً علمياً أفدناه من المصادر والمراجع، ونضيف إليه حديثاً حول صلة "القصة القصيرة " بوصفها إحدى منجزات التجريب، بمرجعياتها التقليدية، لكي يتضح للقارئ ما نقصده من التجريب. فقد سعت القصة القصيرة إلى تنويع مرجعياتها المتصلة بالإنسان الفاعل في محيطه والمنفعل به، بعد إقدام جيوفاني بوكاتشيو،G.Boccaccio (1313-1375) على تأليف (ديكامرون) التي كانت بمثابة تخليص للأدب من النزعة الميتافيزيقية التي كانت تهيمن عليه سابقاً، وبدأ بتكريس سرده لأحداث الحياة اليومية، وإحلال عالم الطبيعة محل عالم الروح [1].

لقد بدأت القصة القصيرة لا تقف عند حد تكريس المألوف أو الاستكانة للجاهز من التقاليد الفنية، بل أخذت تقطع أشواطاً في عالم الإبداع السردي، حتى لقد استندت إلى الفلسفة الإبداعية القائمة على مقولة المغايرة الخلاقة، وهي المقولة التي تشير إلى استغلال المبدع الأمثل لقدراته لتطوير القصة القصيرة فنياً وجمالياً ودلالياً[2]، ولعل هذا الاستغلال الأمثل لقدرات المبدع ووعيه على ما يفعل هو ما يخلق تميزه النوعي في

---

[1] تشارلز ماي، القصة القصيرة: حقيقة الإبداع، ترجمة ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بحائل، ودار الانتشار العربي، 2011، ص43.

[2] انظر: محمد اشويكة، مناقير دارون: نحو فلسفة للقصة القصيرة، مراكش المطبعة والورقة الوطنية، 2010، ط1، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصصــه، محــدثاً الفــرق بــين القصــص الســابقة القديمــة والتجريبيــة الحديثــة علــى مســتوى الرؤية والبناء. [1]

لقد كـان مسـار التجريـب مـديناً لكبـار المبـدعين مثـل: جـي.دي. موبسـان Guy.de Maupassant(1850–1893)، وبوكاتشـيو، وغوغـول (Gogel) (1809–1852). وأنطـوان تشيخوف Tscheakhoov(1860–1904)، الذي وصفت بعض قصصه بأنها ليست سردية بقدر ما هي موسيقية، بل مغمورة في غموض كامل ومتناسق. [2]

وعلـى المسـتوى العربـي فثمـة منجـز قصصـي عربـي بلـغ، هـو الآخـر، درجـات عاليـة مـن النضـج علـى أيـدي كـل مـن: يوسـف إدريـس مـن مصـر، وزكريـا تـامر مـن سـوريا، ومحمـود علـي السـعيد مـن فلسـطين، ويوئيـل رسـام مـن العـراق، ومحمـد المـر مـن الإمـارات، وسواهم من الوطن العربي ممن يضيق المقام لذكرهم[3].

التجريب في القصة القصيرة جداً: رحلة البدايات

يـذهب جميـل حمـداوي إلـى أن ظهـور "القصـة القصـيرة جـداً" فـي الـوطن العربـي كـان فـي السـبعينيات مـن القـرن العشـرين، وبخاصـة فـي سـوريا والعـراق، وازدهـر فـي المغـرب منـذ التسـعينيات، وسـنوات الألفيـة الثالثـة، إبـداعاً، وتنظيـراً، ونقـداً وتطبيقـاً. وقـد انـتعش هـذا الفـن

---

[1] انظـر: تشـارلز مـاي، السـابق، ص258، وانظـر: محمـد عنـاني، المصـطلحات الأدبيـة الحديثـة، دراسـة ومعجم إنجليزي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، 1999، ص 38.

[2] تشارلز ماي ، نفسه، ص281.

[3] ينظـر: نعـيم اليـافي ، القصـة القصـيرة جـداً، مجلـة البيـان الكويتيـة،ع299، حزيـران، 1995،ص17، وجمال باروت، مجلة صدى الجامعة، دمشق، 1980، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـي الصـحف الورقيـة المطبوعـة، كـالمجلات والجرائـد، وتلقـى دفعـة أخـرى بعـد انتشـار المواقـع الرقمية والإلكترونية. [1]

وقـد نـاقش عـدد مـن الدارسـين[2] أركـان القصـة القصـيرة جـداً، فـرأى بعضـهم أن لهـا أركاناً خاصـة بهـا، وشـروطاً تشـترك فيهـا مـع بـاقي الأجنـاس الأدبيـة، ومـن أركانهـا التـي ينفـرد بهـا:الحجم الصـغير، ووجـود الحبكـة القصصـية المختزلـة، والتكثيـف، وقـدرتها عـل الإدهـاش، وإحداث المفارقـة. أمـا مـا تشـترك فيـه مـع الأجنـاس الأدبيـة الأخـرى، فهـي الملامـح الأسـلوبية المعروفـة لـلأدب مثـل: الإيحـاء، والرمـز، والتلمـيح، والرؤيـة، والانزيـاح الأسـلوبي، والوصف إلى غير ذلك من ملامح فنية وأسلوبية مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية.

ويـرى نزيـه أبـو نضـال مـن خصـائص القصـة القصـيرة جـداً، ومقوماتهـا السـردية بـروز الحـدث، والشخصـية، والفضـاء المكـاني، والبنيـة الزمنيـة. ويـرى مـن سـماتها الفنيـة :قـدرتها علـى التكثيـف الشـديد، وتعـدد حقولهـا الدلاليـة، وتنويـع أشـكالها السـردية، وقـدرتها علـى إثـارة التـأويلات المختلفـة. كمـا تتسـم بالمفارقـة، وروح الفكاهـة، والسـخرية، والنهايـة الذكية

ويشـير بعـض الدارسـين إلـى أن القصـة القصـيرة جـداً حديثـة الظهـور، وينسـب بعضـهم البدايـة إلـى إرنسـت همينغـواي سـنة 1925،حيـث سـمى إحـدى قصصه"القصـة القصـيرة جـداً" A very Short Story، وكـان همينغـواي يفتخـر بهـذا الـنص الإبـداعي،

---

[1] (جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً: قضايا ومشاكل وعوائق، مرجع سابق).

[2] انظـر: باسـم عبـد الحميـد حمـودي، القصـة العراقيـة القصـيرة جـداً، الأقـلام،ع10،11،ص271، وحمـداوي، السـابق، نفسـه، ونزيـه أبـو نضال،القصـة القصـيرة جـداً فـي الأردن خصائصـها الفنيـة وتقنياتها، الشابكة،www.almothaqaf.com.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعتبرها أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية. [1] ويرى حمداوي أن القصة القصيرة جداً لم تظهر في أمريكيا اللاتينية إلا في سنة 1950 في الأرجنتين، على يدي مجموعة من الكتاب منهم:بيو كازاريس(Bioy Casares) وجون لويس بورخيس (Jorges Louis Borges) اللذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جداً، وبعد ذلك انتشرت هذه القصص القصيرة جداً في أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية، والعالم العربي بفعل الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر. [2] وفي العالم العربي قام فتحي العشري عام 1971 بترجمة كتاب الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت Nathalie Sarraute، وسماه بـ"القصص القصيرة جداً"، علماً بأن هذا العمل احتوى على أربعة وعشرين نصاً قصصياً قصيراً جداً، بدون حبكات معقدة، أو شخصيات أو أسماء أعلام، وإنما اتكأت الكاتبة على الضمائر الشخصية تنويعاً وأسلبة، وعلى توصيف الانفعالات الداخلية، وربط الداخل النفسي بالخارج الحركي، كتبته ساروت عام 1932باسم Tropisems وقد ترجمه فتحي العشري بـ"انفعالات". [3]. وهو الكتاب الذي أشار محمود شقير في كثير من حواراته إلى استفادته منه واستلهامه طريقته في التكثيف القصصي. في حين يذهب بعضهم إلى أن النشأة الأولى لفن"القصة القصيرة جداً" تعود لأمريكيا اللاتينية، في العقود الأولى للقرن العشرين على يد الكاتب الغواتيمالي أوغيستو مونتير وسو(1921-2003)، وينفي أن

---

[1] نجم عبد الله كاظم، القصة القصيرة جداً، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة اليرموك،1994.

[2] حمداوي،المرجع السابق، المكان نفسه.

[3] انظر: ناتالي ساروت، انفعالات، ترجمة فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1971،ص12

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون ناتالي ساروت هي الرائدة في هذا الفن، ويعزو سبب عدم معرفة القراء لهذه الحقيقة إلى تأخر ترجمة كتابه الموسوم بـ"الأعمال الكاملة" إلى عام 2013. [1]

وترى الدارسة أن هذا الرأي لم يتوفر له الدليل المادي وهو التأريخ الدقيق لنشر هذا الكاتب إنتاجه أول مرة، ولعل نظرة في تاريخ ميلاد هذا الكاتب وهو 1921، وفي تاريخ ميلاد ناتلي ساروت وهو 1900، يعطي انطباعاً عاماً بأن الأسبقية لهمينغوي وساروت، وبخاصة أن تأثير همينغوي وساروت كان أسبق بفعل تاريخ الترجمة لأعمالهما في الوطن العربي. ونضيف إلى ذلك اعتراف شقير نفسه، كما أشرنا، إلى استفادته من كتاب ناتالي ساروت المترجم إلى العربية عام 1971، على يد فتحي العشري.

أما بدايات القصة القصيرة جداً في أدبنا العربي الحديث، بغض النظر عن الوعي بمقاصد الكُتّاب، فيمكن الإشارة إلى جبران خليل جبران في كتابيه "المجنون" و"التائه". [2]

ومن الكتابات التي تشكل إرهاصات مهمة لهذا النوع مجموعة القاص اللبناني توفيق يوسف عواد بعنوان "العذارى" عام 1944، ولكنه سماها "حكايات"، وقد احتوت على قصص قصيرة جداً. وفي الفترة نفسها نشر الكاتب والمحامي العراقي يوئيل رسام قصصاً قصيرة جداً، كما يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي، حيث عد ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق. ثم توالى النشر في العراق بين الستينيات والسبعينيات، حيث نشر الكاتب شكري الطيار الكثير من من القصص القصير جداً في الصحف والمجلات

---

[1] انظر: مؤيد عليوي، إشكالية نشأة القصة القصيرة جداً والترجمة إلى العربية، الحوارالمتمدن، الشابكةwww.m.ahewar.org/s.sap?aid=393071،

[2] ينظر :حمداوي، القصة القصيرة جداً،مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

العراقية، وبخاصة في مجلة "الكلمة" التي توقفت سنة 1985. وفي منتصف السبعينيات أيضاً نشر كل من بثينة الناصري مجموعتها القصصية"حدوة حصان" سنة1974، فأوردت قصة سمتها"قصة قصيرة جداً"، والقاص خالد حبيب الراوي نشر خمس قصص قصيرة جداً ضمن مجموعته"القطار الليلي" 1975. ثم يخلص إلى نسبة الريادة في هذا الفن للعراق[1]

وفي سوريا ظهرت القصة القصيرة جداً في السبعينيات عند زكريا تامر ونبيل جديد ووليد إخلاصي، وفي فلسطين في الفترة نفسها عند محمود علي السعيد. [2] ولم تظهر في المغرب العربي إلا في التسعينيات مع الحسين زروق في مجموعته "الخيل والليل"، وبعدها عند جمال بو طيب في مجموعته القصصية القصيرة جدا بعنوان"زخّة... ويبتدئ الشتاء" سنة2001. [3]

ويحاول كل فريق أن يجلب البداية لبلده فهذا جميل حمداوي يعترف بفضل بلاد الشام على القصة القصيرة جداً، ولكنه يراها عراقية النشأة والريادة،كما مر آنفاً، في حين يذهب الباحث الأردني نزيه أبو نضال إلى أسبقية بلاد الشام في هذا النوع من الكتابة، فيقول:" على المستوى العربي كانت بلاد الشام سباقة في هذا النوع من الكتابة..ففي سوريا ظهرت مبكراً قصص زكريا تامر في الخمسينيات، ثم وليد إخلاصي في منتصف الستينيات، ووليد معماري (بداية السبعينيات).

---

[1] ينظر :حمداوي، المرجع السابق نفسه. وباسم حمودي، السابق، ص272

[2] انظر: نعيم اليافي، مرجع سابق ،ص17، وجمال باروت، السابق، ص13.

[3] حمداوي، المرجع السابق، نفسه

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي الأردن ظهر عددٌ من كتاب القصة القصيرة ممن مارسوا التجريب في بداية السبعينيات. ويعد الدكتور أحمد الخطيب جمال أبو حمدان رائد التجريب في القصة الأردنية القصيرة، في مجموعته القصصية الأولى الموسومة بـ (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) الصادرة عام 1970. ويرى الخطيب أن جمال أبو حمدان تجاوز تلك الحساسية التقليدية في القصة الأردنية القصيرة، دون أن ينكر دور محمود شقير في التجريب[1].

وترى الباحثة أن إثبات الريادة لأي قطر عربي، ونفيها عن قطر آخر ليست ذات جدوى؛ لأن التواريخ المذكورة متقاربة بين العراق وبلاد الشام، وكما يرى الدكتور نبيل حداد في معرض حديثه عن دور محمود سيف الدين الإيراني في تأسيسِ العمل القصصي وريادته في الأردن: "ولا تعني الريادة من أحد الوجوه مجرّد السبق الزمني، على أهمية هذا السبق، بل إن الريادة تأسيسٌ يقوم عليه وينهض بناءٌ شامخٌ..." [2].

التأسيس النظري للقصة الفلسطينية:

يذهب بعض الدارسين إلى أن القصة القصيرة في فلسطين مرت في ثلاث مراحل متباينة هي:

1. مرحلة المخاض والولادة، وامتدت منذ العام 1924 إلى العام 1948، وكان لهذه المرحلة روادها وأعلامها.

[1] أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، 2009، ص 47.

[2] نبيل حداد وآخرون، محمود سيف الدين الإيراني سيرته وأدبه، وزارة الثقافة،عمان،2000، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2. مرحلة التأسيس والتكوين الفني، وامتدت منذ العام 1948 إلى العام 1967، ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الرومانسية، كما أشار إلى ذلك الدكتور هاشم ياغي. [1].

3. مرحلة القصة الراهنة، ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الواقعية.

والمقصود بالقصة الراهنة، القصة المتداولة حتى تاريخ كتابة هذا الدارس، وهي الفترة المحددة بتاريخ كتابة هذا الكتاب [2]

وقد رأى الدكتور هاشم ياغي أن نشأة القصة الحديثة في فلسطين كانت نشأة رومانسية في مجملها، لأنها كانت تعمل على تقليد القصة الأوروبية الحديثة في تركيبها وبنائها، سواء في الشكل أو في المضمون. ويرى أن هناك عوامل ساعدت على نشأة القصة الفلسطينية، منها ما يعود إلى أن القصة لم يُنظر إليها بادئ ذي بدء على أنها لون من ألوان الأدب التقليدية، وهناك عامل آخر هو نظرة الرواد الأوائل من كتاب القصة للقصةِ على أنها وسيلة توجيه اجتماعية تكاد تقارب ما رأوه في الصحيفة من توجيه مختلف الألوان . [3]

ويعدّ خليل بيدس أول من نشر القصة القصيرة في فلسطين، في مجلة النفائس العصرية وهو أول مَعْلَم من معالم القاصين الفلسطينيين، أما أشهر قصة له فهي «مسارح الأذهان» التي نشرها له أنطون الياس بمصر في العام 1924. [4]

---

[1] هاشم، ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، 1850-1965، بيروت، العربية للدراسات والنشر، 1981، ص125-127.

[2] انظر: ياسين فاعور: القصة القصيرة الفلسطينية، ميلادها وتطورها، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص31.

[3] القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص125-127.

[4] فخري صالح، المشهد القصصي في فلسطين، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2009، ص383.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان يطغى عليها البعد الرومانسي في الطرح؛ إذ ميزت هذا النشأة الأولى لهذا اللون. وفي نشأتها قامت بتقليد القصة الأوروبية الحديثة في تركيبتها وبنائها في المضمون والشكل، دون أن تفيد من التراث القصصي العربي القديم، بألوانه الشعبية وغير الشعبية. [1]

وقد طوّر محمود سيف الدين الإيراني في ميدان القصة الفلسطينية، وذلك من خلال تعميق مضمون الكتابة الواقعية التي تُعْنَى بالمصائر الشخصية للناس العاديين، وتهتم بالمصير الإنساني. وكذلك الحال بالنسبة لقصص جبرا إبراهيم جبرا، وتحديداً في قصصه التي كتبها أوائل الخمسينيات، إذ تميزت باللغة الشعرية والنبضات الفنية المتقدمة. ويذهب نبيل حداد إلى أن دور الريادة بمعنى التأسيس لبناء القصة الشامخ كان من نصيب محمود سيف الدين الإيراني، على الرغم أنه لم يكن أول أو ثاني أو ثالث من كتب القصة القصيرة، ولكن الريادة هنا تعني التأسيس وليس السبق الزمني.[2]

وقد لمعت أسماء أخرى من القاصين الفلسطينيين مثل: عبد الحميد ياسين، وأحمد شاكر الكرمي، ومحمد أديب العامري، وعارف العزُّوني، ويوحنا ذِكْرَتْ، ورشيد الدجاني، واسكندر الخوري. وقد عُدَّت القصة القصيرة الوليدة على أيدي هؤلاء، اللبنة الأولى للقصة القصيرة في فلسطين لاحقاً. [3]

إلا أن الدارسة ترى أن هذه المراحل، على صحتها، تظل تقديرية ومرهونة بتاريخ كتابتها؛ لأن القصة الفلسطينية، بعد ذلك، قطعت أشواطاً أخرى على مستويي الشكل

---

[1] هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص125-127.

[2] ينظر :نبيل حداد وآخرون، محمود سيف الدين الإيراني سيرته وأدبه، ص11.

[3] ياسين فاعور: القصة القصيرة الفلسطينية، ميلادها وتطورها، ص31.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمضمون. فعلى مستوى المضمون تجاوزت القصة الفلسطينية الرومانسية والواقعية بكل أشكالها: "تسجيلية قائمة على مفهوم الانعكاس، ونقدية، واشتراكية"[1]، فعمقت الرؤية إلى قضايا ومشكلات اجتماعية وإنسانية.[2]،أما على مستوى الشكل فقد تجاوزت القصة الشكل التقليدي القائم على مقدمة ووسط ونهاية، إلى أشكال مارست تجريب القصة القصير جداً، مثلما فعل محمود شقير وآخرون بعده من مثل: محمود الريماوي، ورشاد أبو شاور، وزين العابدين الحسيني، وسواهم.

وقد انتقلت القصة القصيرة جداً ، مثلها مثل مثيلاتها في الأدب العربي، من لغة السرد التقليدية إلى كثافة الشعر، واهتمت بإيحاء الكلمة، واكتسبت عمق المجاز، واستوعبت أساليب الرمز...إلخ.

وبهذا نستطيع أن نضيف للمراحل الثلاث السابقة مرحلة القصة التجريبية، وهي مرحلة برع فيها محمود شقير وآخرون، وتبدأ عند شقير، بداية حقيقة وواعية على ذاتها، مع مجموعته الموسومة بـ"طقوس للمرأة الشقية"،1986".[3] . وهذا سيكون موضع حديث لاحق.

هكذا إذن بدأت مرحلة التأسيس والتكوين الفني للقصة القصيرة في فلسطين؛ حيث دخلت في مجالات عدة أولها المجال الرومانسي، وثانيها المجال الذي تلتقي فيه الرومانسية بالواقعية الجديدة، وثالثها المجال الذي تلتقي فيه الرومانسية بالرمزية، ويرى

---

[1] انظر: قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، الكويت، مكتبة دار العروبة، 2004، ص64.

[2] انظر: محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص387.

[3] انظر: قطوس، التجريب السابق، ص138.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الـدكتور ناصـر الـدين الأسـد أن حالـة الرومانسـية التـي عاشـتها القصـة الفلسـطينية تغيـرت بعـد النكبـة، فأحـدثت تغييـراً ملموسـاً فـي المـذهب والمضـمون، وفـي طبيعـة الأدبـاء الهـادفين أصـحاب الرسـالة، وقـد تجاوبـت القصـة فـي فلسـطين والأردن تجاوبـاً عميقـاً مـع المجتمـع وحاجـات النـاس والظـروف القوميـة، وتطـورت تطـوراً فنيـا كبيـراً قائمـاً علـى الدراسـة الواعيـة لهذا الفن. [1]

وفـي الخمسـينيات، وعلـى إثـر النكبـة التـي زعزعـت كيـان المجتمـع الفلسـطيني مـن جـذوره، فقـد أفـرزت أدبـاً متينـاً وغنيـاً،[2] وتعـزز حضـور القصـة القصـيرة الفلسـطينية علـى يـدي سـميرة عـزام، وكـذلك غسـان كنفـاني الـذي أحـدث نقلـة جديـدة عبـر مضـامين قصصـه تناولـت مأسـاة الإنسـان الفلسـطيني بعيـداً عـن البكـاء والتفجـع علـى الـوطن المسـلوب، وأنـتج كتابـة تعنـى بأعمـاق الإنسـان والـنفس البشـرية وتهـتم بنقـد الفلسـطيني لذاتـه علـى تقصـيره فـي المقاومـة وعلـى خروجـه مـن بـلاده، وتـرهص فـي الوقـت نفسـه بحالـة التحـول فـي المنفـى التـي نقلـت المخـيم الفلسـطيني مـن القبـول بـالخنوع والاستسـلام إلـى رفـض هـذا الخضـوع والـدخول في فعل المقاومة. [3].

وفـي السـتينيات، بـدأ كتـاب القصـة القصـيرة ينشـرون فـي مجلـة «الأفـق الجديـدة» المقدسـية، وهـؤلاء كـان لهـم تـأثير علـى مسـار القصـة القصـيرة الفلسـطينية، ثـم إن كتـاب السـتينيات الـذين لـم ينشـروا نتـاجهم القصصـي فـي «الأفـق الجديـد» ضـاعفوا مـن اطّلاعهـم

---

[1] ناصـر الـدين الأسـد، الاتجاهـات الأدبيـة الحديثـة فـي فلسـطين والأردن، معهـد الدراسـات العربيـة، القاهرة،1957، ص93).

[2] محمـد عبيـد الله، القصـة الفلسـطينية فـي فلسـطين والأردن منـذ نشـأتها حتـى جيـل الأفـق، عمـان، وزارة الثقافة، 2001، ص285.

[3] انظـر: دلال عنبتـاوي، القصـة الفلسـطينية النشـأة والتطـور، مقـال منشـور علـى الشـابكة، http://montada.aklaam.net/archive/index.php/t-36068.html

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علـى الآداب الأجنبيـة مـن مصـادرها وعبـر الترجمـات، وتـأثروا بالكتابـة القصصـية العربيـة ذات المنحى الواقعي، وفي طليعتها قصص نجيب محفوظ ويوسف إدريس وزكريا تامر.

وحـرص كتـاب جيـل السـتينيات علـى كتابـة القصـة القصـيرة الملتزمـة إلـى حـد كبيـر بشـروط القصـة القصـيرة الكلاسـيكية، واسـتخدموا لغـة إخباريـة قريبـة مـن لغـة التجربـة بعيـدة عـن القـواميس القديمـة، واسـتفادوا مـن المـأثورات والحكايـات الشـعبية، ومـالوا إلـى اسـتخدام اللهجـة العاميـة فـي الحـوار، وجرّبـوا بنـوع مـن الحـذر بعـض التقنيـات الحديثـة، مثـل خلـط الواقع بالحلم، والتداعي الحر، والتذكر في السرد.

وعلـى صـعيد المضـامين، فقـد عبـر القاصـون عـن القضـية الفلسـطينية بأسـلوب يخلـو مـن البكـاء والتفجـع، وركـزوا علـى الحيـاة الشـعبية فـي المخـيم والقريـة، واهتمـوا بالحركـة الاجتماعيـة وعـدّوها أداة للتغييـر، لـذلك عملـوا علـى الاقتـراب مـن الطبقـات المتوسـطة وتوعيتها وتحريضها على السعي للتغيير.

وكـان جـل كتـاب هـذه الفتـرة واقعـين تحـت تـأثير الفكـر الإديولـوجي، مـدافعين عـن علاقة القصة بالواقع، باعتبار الكتابة هي أداة تغيير الواقع.

لقـد تفاعـل الأدب بشـكل عـام مـع النكبـة، وقـد توزعـت القصـص فـي هـذه المرحلـة علـى اتجاهـات ثلاثـة، هـي اتجـاه النضـال/ مقاومـة العـدو، واتجـاه الحنـين/ مقاومـة الخيبـة، واتجـاه الـوعي/ مقاومـة الواقـع المختـلّ. ومـن أشـهر قصاصـي هـذه المرحلـة: صـبحي شـحروري، ونمـر سـرحان، ومحمـد أبـو غربيـة، وماجـد أبـو شـرار، ومحمـود الشـريف، وحكـم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بلعاوي، ومحمود شقير، ويحيى يخلف[1]. وبعد هذا الجيل: طلعت سقيرق، ومحمود موعد، وحسين المناصرة، وحسن حميد، وعدنان كنفاني، وسواهم، مما يعني أنّ القصة القصيرة قد توافر لها عدد كبير من الكتاب، وباتت ظاهرة ابداعية.

أما عن كتاب القصة داخل فلسطين المحتلة عام 1948، أو ما اصطلح عليه داخل الخط الأخضر، فقد شاع التعبير عندهم عن التمسك بالأرض، وعن الإنسان الفلسطيني المزروع في أرضه المقاوم للطمس والتهويد، لذا كانت الحكاية الشعبية للقرية والمأثورات التراثية والطبيعة الخاصة الفلسطينية بشخصياتها القروية الساخرة وعناصر البيئة، من أهم ملامح القصة في داخل فلسطين.

وقد أسهمت مجلة «الجديد» وصحيفة «الاتحاد» في حيفا، و<<الأفق الجديد» في القدس، ومجلة «أفكار» في عمّان، ومجلتا «الأديب» و<<الآداب»، في تسليط الضوء على عدد كبير من الكتاب ودعمهم في النشر، فبرزت حركة نقدية، وظهرت قضايا مثيرة للجدل، كقضية الالتزام في الأدب، واحتدمت الخلافات حولها بين تيارين: تيار الفن للحياة، وتيار الفن للفن. وبينت تجربة السنوات اللاحقة أن الفهم السطحي للالتزام والواقعية الجديدة أسهم في تضييق أفق الواقعيين بمقولات فنية جاهزة، مثل البطل الإيجابي، والنهاية المتفائلة حد السذاجة. [2].وفي عقد التسعينيات شهدت القصة القصيرة في فلسطين والأردن درجة كبيرة من التطور، والبحث عن قوالب قصصية جديدة تساير المتغيرات المختلفة، وذلك بسبب تراكم خبرة الكتاب في كتابة القصة القصيرة، وزيادة

---

[1] محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل «الأفق الجديد»، عمان، وزارة الثقافة، 2001، ص85.

[2] محمود شقير، مختارات من القصة القصيرة، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاحتكاك بالقصة العربية من جهة، والإفادة من المؤثرات الأجنبية من جهة أخرى، والتفاعل مع التراث القصصي العربي، وطموح الكتاب إلى تجديد بنية القصة القصيرة لتكون أكبر قدرة على الوصول إلى محبي القصة ومتلقيها.[1]

مرجعيات الكتابة القصصية الفلسطينية بشكل عام وعند شقير بشكل خاص:

نقصد بالمرجعيات هنا الواقع الفلسطيني :الاجتماعي، والسياسي، والثقافي الذي استمد منه كتّاب القصة ومنهم شقير كتاباته، أو اشتغل مخيّله السردي في ضوئه. وهو هنا وبالتحديد ما آلت إليه حياة الفلسطيني على المستوى السياسي: بعد نكبة ونكسة. النكبة هي عام 1948، والنكسة ما اصطلح عليه بـ"نكسة حزيران" عام 1967؛ حيث احتُل النصف الثاني من فلسطين التاريخية. وقد أحدثت هذه الهزيمة صدمة قوية على كل الصعد، وأثّرت على الأدب الفلسطيني، إذ ظهر فيه الانحياز الواضح والصريح لأدب المقاومة الذي بشّر به غسان كنفاني، وتضاعفت قوة هذا الانحياز مع تصاعد الدور الذي اضطلعت به منظمات المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال. وقد برز في هذه المرحلة غسان كنفاني الذي كتب قصصاً كثيرة باسم المقاومة، إلا أنها جاءت في بدايتها عارية من الجماليات الفنية بسبب ميلها إلى تقديم الأفكار الجاهزة عن المقاومة والثورة.

لقد تأثرت الكتابة القصصية شكلاً ومضموناً بفعل تداعيات الهزيمة واستحقاقاتها، ولم تعد القصة القصيرة ذات الأسلوب السردي التقليدي واللغة الإخبارية المكرسة لنقل المعنى والإحاطة به، كافية للتعبير عما يحدث في الواقع من تشتت وتبعثر وأزمات، وعما يختلج في القلب من اغتراب، فكان لا بد من أن تدخل فئة جديدة من الأجيال

[1] انظر: محمد فليح الخريشة، قضايا القصة القصيرة في العقد الأخير من القرن العشرين، جامعة آل البيت، المفرق، 2001-2002، ماجستير، ص2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجديدة في بلاد الشتات مجالَ كتابة القصة القصيرة الفلسطينية،كما هو الحال في كتابات محمود شقير التي بدأها مع جيله في الأفق الجديد، ثم طورها أثناء نفيه إلى عمان، وقد دخلت الأجيال الجديدة إلى ميدان الكتابة التجريبية باحثةً دون تردد عن أشكال وأساليب جديدة لكتابة القصة القصيرة، فأخذت اللغة تحتل مكانة بارزة في النتاج القصصي لعدد من الكتاب، وراحت تتجه إلى الإيحاء لا الإخبار، واستفادت من لغة الشعر، ولم تعد مضامين القصص قطعية الدلالة بالغة الوضوح، ولم تعد معنية بإيصال رسائل سياسية أو اجتماعية إلى القراء، وجرى التحول من رصد الخارج وما به من أحداث إلى رصد داخل النفس البشرية وما تعانيه من تمزقات، وظهرت محاولات للاستفادة من أساليب السرد الذاتية واستحضار الشخصيات التاريخية، ونجح بعض الكتاب في تحويل الشخصيات التراثية إلى شخصيات فنية ممتعة، واستفاد بعضهم من تقنيات السينما والتقطيع والمونتاج السينمائي، وأخذ بعضهم يغرق قصصه بالألغاز والرموز، وتأثر بعضهم بكتاب أمريكا اللاتينية، وتحديداً فيما يتعلق بالواقعية، وبخاصة الواقعية السحرية وما تحفل به من فانتازية وغرائبية، فأصبح التخيل المنفلت من كل القيود وتيار الوعي والحلم والتذكر والهلوسة من سمات الكتابة القصصية الجديدة.[1]

مرحلة التجريب في القصة الفلسطينية القصيرة

وفي إطار التجريب والبحث عن جديد في الأشكال الأدبية، مال بعض الكتاب إلى كتابة القصة القصيرة جداً التي تعتمد على التقشف والاقتصاد في اللغة، وتحفل بالمفارقات، وتصدم وعي المتلقي ووجدانه، وتستفيد من تقنيات الشعر ولغته في القدرة

[1] انظر http://www.tatoopaper.com/news.php?action=view&id=918

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على التكثيف والإيحاء وتعدد الاحتمالات والدلالات. ويمثل مسيرة القصة في هذه المرحلة كثير من الكتاب ساهموا في تأصيل القصة منهم: ماجد أبو شرار، ومحمود إبراهيم غانم، ومحمود شقير، الذي واصل التجريب بنجاح مستمر، وبدأ بكتابة القصة القصيرة جداً، وتميز فيها بدءاً من "طقوس للمرأة الشقية" 1986.ثم واصل خط التجريب بعد ذلك فكتب عدداً من المجموعات التي ستقف عليها هذه الدراسة. وقد برز من بين هؤلاء العديد من الكتاب: صبحي شحروري، ونمر سرحان، ومحمد أبو غربية، وماجد أبو شرار، وحكم بلعاوي، ويحيى يخلف، وخليل السواحري، وجمال أبو حمدان[1] ، وجمال ناجي، وخليل قنديل، وسواهم. [2] بَيْدَ أن محمود شقير كان له خصوصية الخوض في التجريب، والاستمرار فيه، كمَّاً وكيفاً، وبخاصة تجريبُ القصة القصيرة جداً، منذ مجموعته التي أشرنا إليها سابقاً والموسومة بـ"طقوس للمرأة الشقية" 1986، وامتداده بهذه التجربة وتطويرها فيما أصدره من مجموعات لاحقة، من مثل: :"ورد لدماء الأنبياء،1991"و"مرور خاطف،2002"، و"احتمالات طفيفة،2006"، ثم تابع تطوير تجريبه وتحديثه في ما أسميناه المتوالية القصصية التي مثلتها مجموعاته: "صورة شاكيرا،2004"، و"ابنة خالتي كونداليزا،2004 "، و"القدس وحدها هناك، 2010"، و"مدينة الخسارات والرغبة،2011"، وسواها.

ولكن من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى أن تجربة محمود شقير القصصية تشكل تجربة مرجعية في السرد القصصي في فلسطين والأردن، فهو واحد من الأسماء

---

[1] سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص ص 55-56، ويذكر أن جمال أبو حمدان يعد من رواد التجريب في القصة القصيرة في الأردن وفلسطين.

[2] انظر: قطوس، التجريب، ص139،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي أسست على مدار أربعة عقود من الزمن مسار القصة القصيرة متناً ومبنى، وهو يستجيب للحراك الفني/الجمالي للجنس القصصي، مستفيداً من إنجازات النقد الأدبي وتجارب الآخرين وخبراته الشخصية، ومجدداً نفسه تبعاً لخصوصية كل مرحلة. [1].

وعلى الرغم من أن محمود شقير كتب في بداياته القصة التقليدية، وكان أكثر ميلاً إلى الواقعية بحكم معالجته للواقع الفلسطيني؛ حيث صور المعاناة للإنسان الريفي والقروي وصراعه مع برجوازية المدينة، كما في مجموعته الأولى "خبز الآخرين،1975"،إلا أنه ما لبث أن تجاوز هذه الواقعية المباشرة مستجيباً لتطور وعيه، ولاتجاهه الإديولوجي في مجموعته "الولد الفلسطيني،1977"، وبدا مجدداً في إطار اللغة، ومن خلال إدخال عناصر فنية أخرى كالتقطيع السينمائي، والجنوح إلى اللغة الشاعرية، وسواها من مظاهر التجريب.[2]

وقد استمر شقير بتطوير مشروعه القصصي شكلاً ومضموناً، فمال إلى شكل القصة القصيرة جداً، في معظم مجموعاته التي هي موضع هذه الدراسة.

ولا شك في أن اسم محمود شقير قد ترسخ قاصّاً مبدعاً ومتميزاً على مستوى العالم العربي، فهو من الكتاب القلائل الذين طوّروا مشروعاً قصصياً ليس على مستوى الفن وحسب، ولكن على مستوى ما يطرحه هذا الفن من مضامين إنسانية وفكرية ، وهو من أشد المدافعين عن حرية الكتابة والتجريب، يقول:" أنا مع نزعة التجريب، إذ من دون

---

[1] انظر: حفيظة أحمد، محمود شقير والتجريب داخل الخصوصية الفلسطينية "احتمالات طفيفة" نموذجاً"، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة محمد عبيد الله، مطبعة السفير، عمان، 2011، ص507.

[2] انظر: قطوس، التجريب، السابق، ص138.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجريب لن تتطور الأشكال الأدبية". وقد ترجمت بعض أعماله إلى بعض اللغات الأجنبية، ولو ترجمت باقي أعماله لعد من الكتاب العالميين. وبخصوص تجربة المنفى، وهي تجربة أغنت مرجعياته الثقافية والفكرية، يقول:"أشعر عند كتابة القصة القصيرة أنني أحتاج الى أن أكون في المكان الذي أكتب عنه، أتفاعل مع هذا المكان، وأحسّ جوّ هذا المكان، وأعتز بالناس الذين هم في هذا المكان، ...وحينما ابتعدت عن المكان على أيدي قوات الاحتلال الاسرائيلية، بدأت أفتقد المكان، والصلة بالمكان أصبحت غير متحققة، بسبب النفي، فلجأت الى كتابة القصة القصيرة جداُ، التي أعتقد أنها لا تحتاج الى حيز مكاني محدد". "ولأنني لم أعد مستقراً أو مطمئناً، لهذا السبب وجدت أن القصة القصيرة جداً تعبر عن نفسي في الجوّ الذي وجدت نفسي فيه...جو النفي والإبعاد، وهي تعتمد على التكثيف اللغوي، وفيها رصد للأحداث الصغيرة،"تأثرت بأشعار يانيس ريتسوس هذا اليوناني العظيم، الذي كان يرصد التفاصيل الصغيرة بشكل مكثف، ثم يبحث عن ما في الواقع من شعر، ثم يعمق هذا اليومي بعودة وإشارات الى التراث البشري واليوناني، وما فيه من أساطير وأبعاد إنسانية".[1]

ويعترف كثير من النقاد والدارسين لمحمود شقير بحضوره الفني والجمالي في القصة الفلسطينية والعربية، فهذا حسين جمعة يقول: "محمود شقير علم من أعلام فن القصة في فلسطين والأردن.. ذو حضور بهي يتجدد باستمرار مع كل إطلالة ... في كل مجموعة قصصية جديدة يصدرها ومع كل قصة يكتبها، دائم البحث عن مسالك مستحدثة، ودروب سرية يبتدعها لبلوغ مأربه والوصول إلى غايته، فهو متابع عنيد لما

[1] (من حوار أجراه معه الصحفي معن سمارة لجريدة الأيام،2011/3/15)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجري في واقعه ، وفي متاهات التجريب والإبداع التي غزت مسارب الأدب العالمي وشكلت اتجاهاته المتباينة. [1]

ويشير محمود شقير، بهذا الصدد، في كتابه «مختارات من القصة الفلسطينية» إلى أن القصة الفلسطينية في التسعينيات، تأثرت كثيرا بأدب الواقعية السحرية، إذ بدأ يظهر على كتابات كتّابها الخروج على المألوف، والذهاب بعيدا في الفانتازيا حيث عالم غير محدد بمواقف قطعية أو معايير صارمة، وحالات من عدم التعيين ومن تعدد الاحتمالات، وعالم مشخص يستمد مادته من تجارب الفرد من دون تحفظ أو انكفاء. يقول شقير: «هكذا يدخل الجيل الجديد إلى عالم القص بغير ادعاءات بالنبوءة، أو حمل رسالة أيديولوجية ينبغي عليهم بثها بشكل مباشر إلى القراء. إن لديهم ميلاً أكبر نحو التحديق في العوالم الداخلية لذات غير مستقرة أو مطمئنة".[2]

لقد غدا السؤال الأكثر إلحاحاً هو: "كيف نعبِّر عن الواقع المعيش بالمتخيل؟ هنا بدأ كتّاب القصة يشتغلون على أنفسهم، ويثقفون ذواتهم. وقد تزامن طرح هذا السؤال مع بروز مناهج نقدية في الغرب تدعو إلى أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على "إسقاط الألفة عن الأشياء (المعيشة)، ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة. وإن هدف الفن هو نقل الإحساس بالأشياء ليس كما نعرفها، وإنما كما ندركها، آية ذلك أن عملية الإدراك هي غاية جمالية بحد ذاتها. [3]

---

[1] حسين جمعة، محمود شقير وفن القصة، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، ص527.

[2] انظر: محمود شقير، مختارات من القصة القصيرة الفلسطينية، ص10.

[3] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، الكويت، دار العروبة، 2004، ص85.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكـذا بـدأ يتغيـر مفهـوم الكتابـة لـدى الأجيـال الجديـدة بسـبب الحساسـيات الجديـدة والثقافـات الجديـدة، وتبعـاً لـذلك أخـذت وظيفـة الكتابـة تتغيـر، وأصـبح الواقـع الكـامن فـي عمـق الـذات السـاردة، ولـيس فـي الواقـع المعـيش فقـط، يـدور حـول محـورين أساسـيين همـا المعـيش والمُتَخَيّـل لتـدخل مهـارات الأسـلوب الفرديـة، والأسـلوب الشخصـي (الثقافـة الذاتيـة) فتكـون وسـيطاً نزيهـاً بـين الواقـع المعـيش وأدوات الفنـان، سـواء أكـان شـاعراً أم قاصـاً أم روائيـاً. ومـن ثـم بـدأ التجريـب يأخـذ مـداه، بعـد أن سـيطر علـى الأدب الاتجاهـات الواقعيـة: مـن واقعيـة تسـجيلية، ونقديـة، واشـتراكية.. إلـخ. وفـي هـذا الجـو الثقـافي بـدأ القـاص محمـود شـقير يتجـاوز حـدود القـص الـواقعي إلـى آفـاق مـن التجريـب الفنـي الـذي سـنقف علـى مراحلـه فـي الفصـل الثالث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

مراحل التجريب وتطوير الشكل القصصي

في مدونة محمود شقير القصيصية

جماليّات التجريب في مدوّنة محمود شقير

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث:

مراحل التجريب وتطوير الشكل القصصي في مدونة محمود شقير القصصية

مقدمة تمهيدية

أولاً: مرحلة القص التقليدي والواقعي.

ثانياً: مرحلة تجريب الأشكال القصصية:باكورة المرحلة"طقوس للمرأة الشقية"

ثالثاً:مرحلة الإمعان في تجريب القصة القصيرة جداً.

رابعاً: مرحلة المتوالية القصصية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مراحل التجريب وتطوير الشكل القصصي في مدونة شقير القصصية:

مقدمة تمهيدية:

لقد ربط بعض الدارسين التجريب بالحداثة، واعتبروا أن التجريب شكلٌ من أشكال التحديث.[1] في حين ربطه آخرون بالتغريب، ورأوا أنه يتمثل في الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها، تلك التقاليد التي تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة. ولكنهم لم ينكروا أهميته لتجديد الرؤى، ورأوه أمراً مسوّغاً، ولكنه في حاجة دائمة إلى مراجعة تمليها في المقام الأول ضرورات فنية.[2] ونرى أن لكل فريق الحق فيما رآه؛ وذلك أن التجريب قرين الإبداع، في تجاوزه للمألوف والسائد، وبدون تجريب لا يمكن تحديث الأدب وكل أشكال الفن، والذين رأوه تغريباً ربما عدوه انقطاعاً عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي. ولكننا ننظر لهذا التغريب بمفهوم آخر، وهو أن التغريب بمعنى إسقاط الألفة عن الأشياء وتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة هو أمر ضروري لأي فن؛ لأن هدف أي فن هو نقل الإحساس بالأشياء ليس كما نعرفها، وإنما كما ندركها، آية ذلك أن عملية الإدراك هي غاية جمالية بحد ذاتها يجب إطالة أمدها[3]. كما أننا نعتقد أن التجريب داخل ثقافتنا أمر جيد للأدب، ولا مانع من أن نفيد من الآخرين في حدود ما يخدم أدبنا ولغتنا العربية، ويطور من رؤانا في تشكيل أنساق جمالية تساير روح العصر من حولنا. أما التغريب الذي لا نريده لأدبنا فهو كل ما يقطع صلتنا بتراثنا وأدبنا. مع أننا مع التحديث المتصل بفهم التراث أولاً

---

[1] انظر: خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول، مجلد4،عدد2، 1984،ص32.

[2] انظر: إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، رقم31، عمان،1995، صص125-128.

[3] انظر: بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص 85.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهضمه واستيعابه، ومن ثم تجديده، من خلال شتى المنابع المعرفية عربية وغربية وشرقية.

ولعل قارئ مدونة شقير يلحظ ملامح التحديث في تجربته على مستوى جماليات اللغة، والأسلوب، والتقنية، والتأليف، والبناء، وبنية الجملة الفعلية، ومن خلال العديد من الملامح الأسلوبية مثل: الإدهاش، والمفارقة، والسخرية، والنهايات الصادمة والمفاجأة، ورفض التكَلُّف، ووضع كل شيء موضع تساؤل، بإيقاظ القارئ للمشاركة في تصور الحلول وليس بإعطائه حلاً. [1] وذلك كله ليحقق في أعماله حرية الفكر والشكل. [2]

وبين هؤلاء وأولئك نجد من اعتبرها حركة طبيعية في تجاوز القص التقليدي، وجزءاً من مهمة الأدب في عدم انصياعه للمحاكاة الحرفية للواقع والحياة. وأن من أهم شروط الإبداع تجاوز الذات وكسر المعيار السائد، وهذا الكسر للمعايير السائدة ما هو إلا ملمح من ملامح التحديث في "التجريب القصصي".وذهب آخرون إلى أن فن القصة القصيرة لون يستعصي على الثبوت والاستقرار، فهو أكثر "الفنون الأدبية تغيراً وتطوراً، وأشكاله من أكثر الأشكال تعدداً وتكاثراً، وأساليبه تتنوع كلما اختلفت التجربة، وتغيرت زاوية التركيز عند كاتب دون آخر".[3] وإلى أن محاولات الكتاب المتكررة في التجريب في القصة القصيرة يتيح الفرصة" لتأصيل عالمهم الفني، وتأكيد ذواتهم

---

[1] بتمثل عن ألبيريس، الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1965،ص20.

[2] منى محمد محيلان، التجريب في الرواية الأردنية، 1960-1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص22.

[3] إبراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن، وبحوث أخرى، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1994، ص16

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التخييلية، والاستمتاع بها من خلال محاولة إحداث تأثير خاص في مسيرة الحياة الأدبية، عن طريق استحداث أشكال جديدة في مجال القص ، وخوض المغامرة الإبداعية إلى أقصى حدودها".[1]

ولا بدَّ من التنويه، بدءاً، إلى أننا مع التجريب، وأن هذا التصنيف للمراحل تم لغاية الدراسة وتصور التطور الذي لازم تجربة محمود شقير، وقد لا يوجد حد فاصل بين هذه المراحل تماماً؛ وقد تتداخل مثل هذه المراحل، باستثناء المرحلة الأولى، وهي مرحلة القص التقليدي، التي من الصعب العودة إليها؛ لأن القص يتطور بآلياته وتقنياته. أما المرحلة الثانية وهي مرحلة بدء التجريب، فقد أفردناها بالدراسة؛ لأنها تمثل باكورة التجريب عند شقير مثلما تمثل نقلة نوعية في مسيرته الإبداعية، مرحلة كانت ملهمة له ولغيره من كتاب القصة الفلسطينيين والعرب. وكان هذا سبباً كافياً لإفرادها ضمن المرحلة الثانية، مع اعتقادنا بأن المرحلة الثالثة كانت امتداداً لهذه المرحلة الثانية من تأكيد إنتاج أو إبداع محمود شقير على الاستمرار في فن القصة القصيرة جداً.

أولاً: مرحلة القص التقليدي والواقعي:

وهي مرحلة الكتابة الأولى التي تجسدت في خبز "الآخرين"1975، و"الولد الفلسطيني" 1977، مع بعض الفوارق الفنية بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية. ففي حين صورت "خبز الآخرين" الواقع الفلسطيني وما حصل فيه من النكبة (1948) والنكسة (1967)، فقد طور شقير في المجموعة الثانية من أدوات قصه.

[1] شوقي بدر يوسف، النزوع إلى التجريب، مجلة عمان،2004،ص4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أخذ معظم كتاب القصة ومنهم شقير يتجهون تحت تأثير الفكر الإيديولوجي إلى التمسك بوحدة الحكاية التي تبنى عليها القصة، مدافعين عن علاقتها الحميمة بالواقع، وكان الواقع الفلسطيني هو الملهم لهذا التوجه، ليس للفلسطينيين وحدهم، بل لمعظم كتابنا العرب،حيث كانت الكتابة هي الأداة الناجعة للتعبير عن واقع التشرد المؤلم. وكانت مجموعة "خبز الآخرين" هي التي قدمته ككاتب قصة قصيرة في الوطن المحتل وفي الشتات، وقد جمعت وأعدت للنشر وهو معتقل في السجون الإسرائيلية بسبب نشاطه السياسي ضد الاحتلال. وقامت دار "صلاح الدين" في القدس بجمع الغالبية العظمى من القصص التي نشرها في مجلة "الأفق الجديد" وكتب مقدمتها الشاعر توفيق زيّاد، وصدرت في العام 1975 متأخّرة تسع سنوات عن موعد صدورها الأول.

ولعل دارس مجموعته الموسومة بـ"خبز الآخرين" يخلص إلى ما خلص إليه توفيق زياد في تقديمه لها بالقول:"أما في قصصه التي كتبت قبل 1967 فإن محمود شقير يقدم لنا القرية الفلسطينية بطبيعتها الجميلة وأهلها الطيبين البسطاء الذين يكدحون بقسوة ويجوعون وهم يحلمون بحياة أفضل يسودها العدل والاكتفاء، وهو يعالج بوعي مسألة التناقضات الاجتماعية الأساسية بين أغنياء القرية وفقرائها"[1].

لقد بدا شقير في تلك المجموعة قريباً من نبض البسطاء والفلاحين، فكتب بعض قصصه تحت تأثير مشاهداته، أو ما استمع إليه من آبائه وجدوده أو من أصدقائه ومعارفه، كما ظهر ذلك في نماذجه: "أهل البلد"، ونجوم صغيرة"، وسواهما من القصص، حيث كان أكثر ميلاً إلى الواقعية بحكم معالجته للواقع الفلسطيني بما يجسده من صور

[1] خبز الآخرين وقصص أخرى، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، القدس، ط3، 1995، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعانـاة للإنسـان الريفـي والقـروي وصـراعه مـع برجوازيـة المدينـة، بأسـلوب سـردي تقليـدي، وكـرس لغتـه لتصـوير الواقـع المعـيش، والتعبيـر عـن التشـتت والتبعثـر، ومـا يتبعـه مـن شـعور بـالاغتراب النفسـي لأبطـال قصصـه. وكانـت هـذه البدايـة الواقعيـة فـي القـص مثـار إعجـاب أحـد النقـاد، الـذي سـجله محمـود شـقيربقوله:"أبدى إعجابـه بمـا أكتـب مـن قصـص واقعيـة ترصد حياة البسطاء من الناس".[1]

وهـذه الشـهادة مـن شـقير تـدل علـى أن هـذا هـو الـنمط السـائد حينهـا فـي الكتابـة، الـذي يسـتحق المـدح والتقـريظ،لأن الكتابـة الواقعيـة كانـت هـي السـائدة والمطلوبـة، بفعـل واقـع الهزيمـة أولاً، وبفعـل رواج المـدارس الواقعيـة فـي الكتابـة العربيـة عمومـاً والفلسـطينية خصوصاً.

وعنـد النظـر فـي مدونـة شـقير القصصـية، نجـد اختلافـاً واضـحاً فـي سـرده، علـى مسـتويي الشـكل والمضـمون، بـين مجموعاتـه الأولـى التـي مثلتهـا المرحلـة التـي أطلقنـا عليها"مرحلـة القـص التقليـدي والـواقعي" والمراحـل اللاحقـة، التـي اعتبرناهـا مرحلـة "تجريـب الأشـكال القصصـية". ففـي المرحلـة الأولـى وجـدنا إخـلاص القـاص لأدوات القـص التقليـدي، مـن حيـث شـكل القصـة التقليديـة والواقعيـة، ومقتضـيات البلاغـة وتصـوراتها لبنيـة الجملـة القصصـية الواقعيـة. ومـن حيـث المضـامين التـي عالجتهـا القصـص فـي المرحلـة الأولـى" خبـز الآخـرين " فلـم تخـرج عـن إطـار التسـجيل الـواقعي، المحاكـاة بمفهومهـا الأرسـطي؛ فهـي مضـامين اجتماعيـة نضـالية ، سـجلت ولادة المقاومـة ، وممارسـات الاحـتلال القمعيـة، وصـورت الفـدائي الفلسطيني(المسـيح) بلغـة الرمـز، وتصـوير الحيـاة الفلسـطينية، والقريـة

[1] محمود شقير، ظل آخر للمدينة، دار القدس للنشر والتوزيع،القدس،1998، ص116.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفلسطينية، بصور أقرب إلى الواقعية، وإن لم تخل من رومانسية الطرح، كما أشار عدد من دارسي القصة الفلسطينية (قصدنا هاشم ياغي وناصر الدين الأسد في اقتباسات سابقة)، دون أن تذهب في عمق تحليل الواقع. ويظهر ذلك في العديد من قصص مجموعته الأولى"خبز الآخرين"، كما في قصة: "متى يعود إسماعيل"، وقصة" البلدة القديمة". كما صور في قصص أخرى واقع الفقر كما في "نجوم صغيرة" وقصص أخرى، ضمتها مجموعته "خبز الآخرين" ، وواقع معاناة العمال الذين يكدحون لتحصيل رزق أولادهم بعد أن شح المطر، ولم تعد الأرض قادرة على إعطائهم، كما في قصة:"اليوم الأخير" التي تصور عدم قدرة هذا القروي على مواجهة المدينة بأدوات صحيحة نظراً لخوفه من هذا الجديد الطارئ المسمى "مدينة".[1]

لقد قدم شقير في هذه المجموعة جانباً مهماً من صورة المجتمع الفلسطيني آنذاك، وهو مجتمع يميل إلى الاعتماد على الطبيعة، ليس فيه من وسائل الإنتاج إلا النزر اليسير في المدن الكبير فقط، فقدم في إحدى قصصه، التي سنقتبس بعضها لتقديم صورة عن لغته، تلك هي قصة"أهل البلد"؛ حيث يصور القرية الفلسطينية بمجتمعها التقليدي، كما في قوله:

"كانت حرارة الصيف تغلف القرية بالفتور وظلالُ الجدران معلنةٌ انتصاف النهار، والمختار يتهادى في "قنبازه" فيما هو يقترب من رجال يتحلقون لائذين بالظل..بعضهم يلعب السيجة، والآخرون يراقبون أو يغطون في النوم..". [2]

---

[1] محمود شقير، خبز الآخرين وقصص أخرى، ص45.

[2] خبز الآخرين، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بمثل هذه اللغة الواقعية الفصيحة بدأ شقير تجربته القصصية، وهي تجربة في بدايتها جيدة،

ولكنها،على مستوى الشكل، لم توظف العجائبي أو الخارق، ولم تقتصد في استخدام اللغة، وإنما جرت لغتها كما هي لغة القص المألوفة في زمنها، متأثرة بالقص العربي السائد حينذاك.

أما مجموعته الثانية الموسومة بـ"الولد الفلسطيني" 1977، وهي المجموعة الثانية التي تلت "خبز الآخرين"، وصدرت عن دار صلاح الدين في القدس، وضمت عدداً من قصصه التي كتبت بين عامي(1975–1977)، وكان شقير مبعداً عن وطنه منذ 1975، فقد تجاوز فيها شقير الواقعية المباشرة مستجيباً لتطور وعيه، ولاتجاهه الإيديولوجي، بوصفه يساريَّ الاتجاه الفكري. وصحيح أنه عبر في هذه المجموعة القصصية عن "أجواء المقاومة الفلسطينية في السبعينيات من القرن الماضي، كما لامسها بشكل مباشر في وطنه، ثم في لبنان بعد إبعاده، وفي ضوء ذلك نقرأ حضور العاصمة اللبنانية (بيروت)، ومرحلة الوجود الفلسطيني المقاوم في لبنان"، ،إلا أنه صحيح أيضاً أن محمود شقير بدا مجدداً في إطار اللغة، ومن خلال إدخال عناصر فنية أخرى كالتقطيع السينمائي، والجنوح إلى اللغة الشاعرية.

وهذا ما ذهب إليه عبيد الله نفسه حين أشار إلى توسع الرؤية الفكرية والسياسية في "الولد الفلسطيني" وعمقها وتراجعها عن ظاهر القصة وسطحها لتغدو محركاً لها في أعماقها، والمواءمة بين الشرط الجمالي والمحتوى الفكري. وقد اقتضى منه ذلك جهداً

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كبيراً ودؤوباً ليحافظ على ذلك التألق الفني والتعبيري في كتاباته القصصية مع المحافظة على التزامه الفكري والنضالي الذي لا يبعد عن الاشتراكية وعن قوى اليسار.[1]

من هنا كانت مجموعته" الولد الفلسطيني"، التي جمع فيها شقير معظم القصص التي كتبها بعد إبعاده عن القدس، تعالج موضوعات كثيرة منها: فقدان الوطن، والمنفى ومرارته،والمرأة وعذاباتها، والانتفاضات الفلسطينية، وعلاقة الفلسطيني بالآخر، وسواها من الموضوعات.[2]

ولا شك في أن هذه المجموعة الثانية من المرحلة الأولى ذاتها، تشكّل نقلة فنية، ولا أقول نوعية، في استجابتها للتحولات والمؤثرات الجديدة، ولقدرتها على قراءة الواقع ، دون أن تتغير القضية المركزية الفلسطينية التي ظلت محفزاً ومحركاً للكتابة له ولغيره من أبناء جيله فلسطينيين وعرباً. وقد أدرك شقير في هذه المجموعة بعض التناقضات في السياسة العربية التي تظهر في خطابها السياسي التمركز حول القضية الفلسطينية، ولكنها في الواقع لا تفعل شيئاً واضحاً ومحدداً لتحقيق ما تعلنه. وهنا كان موقف شقير واضحاً في إبداعه ، وأميناً في الالتزام بالنضال والمقاومة، فعبر عن روح المقاومة الفلسطينية في السبعينيات من القرن الماضي، ووثق لمرحلة الوجود الفلسطيني في بيروت من جهة، وانتبه إلى ما يحدث في الخفاء من مقاومةً "المقاومة" والسعي للنيل منها. أما على مستوى الشكل فقد واءم شقير في "الولد الفلسطيني" بين المحتوى الفكرى والمبنى الجمالي، على الرغم من كونه يلتزم اليسار فكراً ومنهجاً. فسجل في قصص تلك

---

[1] عبيد الله، السابق نفسه، ص73.

[2] حفيظة أحمد، محمود شقير والتجريب داخل الخصوصية الفلسطينية، ص508.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجموعة ولادة المقاومة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة، وبث روح التفاؤل بعد هزيمة حزيران المدوية. [1]

وتخلص الدارسة لهذه المرحلة إلى استنتاج مفاده أنه ما كان لشقير ولا لكتاب القصة القصيرة أن يتجاوزوا زمنهم الثقافي من حيث الالتزام بهذا النوع من القص الفني من جهة الفن، والواقعي من جهة تصوير الواقع. أما على المستوى الفني فقد كانت المجموعة الأولى تمثل بدايته الكتابية، وبالتالي فمن الطبيعي أن يجري فيها مجرى المحاكي للآخرين؛لأن المبدع يبدأ محاكياً، (كما شرح أرسطو في فن الشعر)، حتى يكتسب الخبرة، ويداوم على القراءة وتثقيف الذات، ليصل من ثم إلى تطوير رؤيته وطروحاته. أما على المستوى الواقعي فما كان بمكنة شقير وغيره من كتاب فلسطين أن يتجاوزوا زلزالي النكبة والنكسة، وينتجوا قصصاً غير التي أنتجوها. يضاف إلى ذلك تأثر كل أدباء المنطقة العربية بكتاب الواقعية الروس، وذلك لسبب منطقي وجوهري، هو تطلع بلادنا العربية كلها للاستقلال، وتحرير فلسطين. وقد وجدوا في أدب المدرسة الواقعية ما يعطيهم الأمل بتحقيق هذا الهدف. أما على مستوى التأثر بالقص التقليدي فهو أمر طبيعي بوجود نماذج سابقة يحاكيها الأديب المبتدئ. فهذا شقير نفسه يعترف بأن قدوته الأولى كان يوسف إدريس، يقول شقير: "تأثرت بقصص يوسف إدريس، وأعجبت بأسلوبه النابض بالحيوية وعمق التصوير في قصصه القصيرة، حيث يذهب إلى أعماق الشخصية القصصية ويعطيها الحق في التصرف بما تمليه عليها نوازعها النفسية، وكذلك

[1] انظر:عبيد الله، تحولات القصة القصيرة ،ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بروايات نجيب محفوظ وإيلائه الموضوعات الاجتماعية اهتمامًا خاصًّا". يظل يوسف إدريس هو الأقرب إليّ وإلى تجربتي في كتابة القصة القصيرة".[1]

كانت القصة القصيرة عند محمود شقير، في مجوعتيه الأولى والثانية، مخلصة للقص التقليدي، والراوي كليّ العلم في طرحها وبنيتها ثم بدأت مرحلة التجريب في مجموعة "طقوس للمرأة الشقية" (1986)؛ حيث التّوقف عند اللحظات الإنسانية التي عاشتها الشخصيات، وما عانته من ألم وشعور بالفقد والاضطهاد والقهر والإهمال والنقمة على مُسبّبها، واستمرّت في تجريبيتها في قصص مجموعاته اللاحقة.

ولعل أهم ما يميز هذه المرحلة من القص هو السرد المطوّل ، والاسترسال ، وتصوير المكان المفصّل محدد الأبعاد، بدلاً من المكان الجزئي الذي لجأ إليه فيما بعد، وهذه السمات كانت طبيعية في حينها، لأنها جزء من السمات العامة للقصة في الوطن العربي، ولكن سرعان ما تم تجاوزها في المراحل اللاحقة، كما سنرى.

ثانياً:مرحلة تجريب الأشكال القصصية:

في هذه المرحلة حصلت قفزة أولى ونوعية باتجاه التجريب؛ حيث لم تعد القصة القصيرة ذات الأسلوب السردي التقليدي، القائم على محاكاة الواقع، واللغة المكرسة لنقل المعنى والإحاطة به، كافية للتعبير عما يحدث في الواقع من تشتت وتبعثر وأزمات، وعما يختلج في القلب من اغتراب، فكان لا بد أن تدخل فئة جديدة من الأجيال الجديدة في بلاد الشتات مجالَ كتابة القصة القصيرة الفلسطينية، كما هو الحال في كتابات محمود شقير التي بدأها مع جيله في مجلة الأفق

[1] محمود شقير، شهادة: أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد، ضمن أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، ص549.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجديد، ثم طورها أثناء نفيه إلى عمان، وخروجه إلى لبنان. وقد أتيح له في لبنان الالتقاء بأدباء ومبدعين متنوعين، وأتيحت له فرصة التعرف على أشكال جديدة في الكتابة، وبخاصة أن بيروت كانت ولم تزل عاصمة ثقافية عربية مهمة سواء على مستوى نشاط النشر والترجمة، أو على مستوى المدارس الفنية والنقدية. من هنا لا عجب أن تتاح لشقير فرصة تطوير ذاته وتثقيفها بمزيد من الاطلاع والاحتكاك مع مبدعين آخرين، واكتشاف رؤى جديدة، فضلاً عن ازدياد الخبرة بعد تجربته الأولى. ولم يكن شقير وحده هو الذي اكتسب هذه الخبرة، فقد دخلت الأجيال الجديدة، إلى ميدان الكتابة التجريبية باحثةً من دون تردد عن أشكال وأساليب جديدة لكتابة القصة القصيرة، فأخذت اللغة تحتل مكانة بارزة في النتاج القصصي لعدد من الكتاب، وراحت تتجه إلى الإيحاء لا الإخبار، واستفادت من لغة الشعر، ولم تعد مضامين القصص قطعية الدلالة بالغة الوضوح، ولم تعد معنية بإيصال رسائل سياسية أو اجتماعية إلى القراء، وجرى التحول من رصد الخارج وما به من أحداث إلى رصد داخل النفس البشرية وما تعانيه من تمزقات، وظهرت محاولات للاستفادة من أساليب السرد الذاتية واستحضار الشخصيات التاريخية، ونجح بعض الكتاب في تحويل الشخصيات التراثية إلى شخصيات فنية ممتعة، واستفاد بعضهم من تقنيات السينما والتقطيع والمونتاج السينمائي، وأخذ بعضهم يغرق قصصه بالألغاز والرموز، وتأثر بعضهم بكتاب أمريكا اللاتينية، وتحديداً فيما يتعلق بالواقعية السحرية وما تحفل به من فانتازية وغرائبية، فأصبح التخيل المنفلت من كل القيود وتيار الوعي والحلم والتذكر والهلوسة من سمات الكتابة القصصية الجديدة.[1]

[1] سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص55.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي إطار التجريب والبحث عن جديد في الأشكال الأدبية، مال بعض الكتاب إلى كتابة "القصة القصيرة جداً" التي تعتمد على التقشف والاقتصاد في اللغة، وتحفل بالمفارقات، وتصدم وعي المتلقي ووجدانه، وتستفيد من تقنيات الشعر ولغته في القدرة على التكثيف والإيحاء وتعدد الاحتمالات والدلالات. ويمثل مسيرة القصة في هذه المرحلة كثير من الكتاب ساهموا في تأصيل القصة منهم: ماجد أبو شرار، ومحمود إبراهيم غانم، ومحمود شقير[1]، الذي واصل التجريب بنجاح مستمر، وبدأ بكتابة القصة القصيرة جداً، وتميز فيها بدءاً من "طقوس للمرأة الشقية"1986. ثم واصل شقير خط التجريب بعد ذلك فكتب عدداً من المجموعات التي ستقف عليها هذه الدراسة. ولكن من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى أن تجربة محمود شقير القصصية تشكل تجربة مرجعية في السرد القصصي في فلسطين والأردن، فهو واحد من الأسماء التي أسست على مدار أربعة عقود من الزمن مسار القصة القصيرة متناً ومبنى، وهو يستجيب للحراك الفني/الجمالي للجنس القصصي، مستفيداً من إنجازات النقد الأدبي وتجارب الآخرين وخبراته الشخصية، ومجدداً نفسه تبعاً لخصوصية كل مرحلة من هذه المراحل الإبداعية. [2]

وقد بدأ مفهوم الكتابة يتغير ويتطور لدى الأجيال الجديدة بسبب الحساسيات الجديدة والثقافات الجديدة، وتبعاً لذلك أخذت وظيفة الكتابة تتغير، وأصبح الواقع الكامن في عمق الذات الساردة، وليس في الواقع المعيش فقط، يدور حول محورين أساسيين هما المعيش والمُتَخَيّل، بوصف المُتَخَيّل استراتيجية بنائية مفتوحة على المفارقات الحادّة بين المرجعي(الواقع) والأدبي (المتخيّل). [3]

---

[1] انظر: سلمى الخضرا الجيوسي، السابق، ص55.

[2] انظر :حفيظة أحمد، محمود شقير والتجريب داخل الخصوصية الفلسطينية"، ص507.

[3] راجع: يُمْنى العيد، الرواية العربية، بيروت، دار الفارابي، ط1، 20011، ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد بدأت تدخل مهارات الأسلوب الفردية، والأسلوب الشخصي (الثقافة الذاتية) فتكون وسيطاً نزيها بين الواقع المعيش وأدوات الفنان، سواء أكان شاعراً أم قاصاً أم روائياً. ومن هنا بدأ التجريب يأخذ مداه، بعد أن سيطر على الأدب الاتجاهات الواقعية: من واقعية تسجيلية، ونقدية، واشتراكية..إلخ. [1] ويعترف شقير في أحاديثه ومقابلاته الصحفية، بتأثره بمبدعين غربيين، فيقول:"تأثرت بقصص أنطوان تشيخوف، وبخاصة حين يرسم مشهداً قصصياً محكماً، وقادراً على التغلغل في وجدان المتلقي. كما تأثرت بأسلوب أرنست هيمنغواي الذي ينحو نحو السهل الممتنع، سواء كان ذلك في قصصه أم في رواياته"[2]

وفي هذا الجو الثقافي بدأ القاص محمود شقير يتجاوز حدود القص الواقعي إلى آفاق من التجريب الفني.

ولا أريد أن يفهم أن تجريب شقير قد حال بينه وبين وصف واقعه الفلسطيني، بل على العكس من ذلك، فهو في محاولته فك الحصار المضروب حول النص القصصي التقليدي، فإنه كان يجدد ويجرّب داخل الخصوصية الفلسطينية لا من خارجها...فقد ظل يجيب عن الأسئلة اليومية للواقع الفلسطيني ومتغيراته،مطعماً آليات السرد القصصي بصيغ جديدة للرسالة الفنية التي يبتغيها من وراء إبداع نصه القصصي. [3]

---

[1] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة،الكويت،دار العروبة،2004،ص64.

[2] محمود شقير، شهادة: أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد ضمن أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، ص 449.

[3] حفيظة أحمد، مرجع سابق، ص 508.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كانت مجموعته "طقوس للمرأة الشقية"، الصادرة عام 1986، أول بشائر التجريب المبدع، باعتراف كثير من النقاد والدارسين، الذين أشرنا إلى بعضهم، وقد أخذ تجريبه يطال المكونات البانية للقصة على مستوى الحدث واللغة والخطاب والتقنية، من خلال طريقة معالجته للعناصر القصصية برؤية تؤطر التجريب، وتستهدف تحقيق غاياته التجديدية والجمالية على حد سواء، ليحدث تميزاً نوعياً بين قصص المرحلة السابقة وقصص المرحلة التجريبية، لتحقيق التأثير المنشود.[1]

وقد تميزت هذه المرحلة من التجريب القصصي بمجموعة من الميزات الفنية كالاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والامتلاء الدلالي، والتقليل من الوصف، وتجديد الشخصيات، والتركيز على العالم الداخلي النفسي، وهيمنة الراوي كلِّي المعرفة على السرد في النص القصصي. وكذلك تميز القص بتجنب التفاصيل الخارجية مركزاً على الداخل، ليبقي على تماسك الحدث وعدم تفتيته. وإلى جانب الاقتصاد اللغوي ظهرت قدرة القص على الامتلاء الدلالي، فجاءت معظم قصص المجموعة قصيرة ومكتنزة، وتمثل نماذج متعددة لشرائح اجتماعية تتصف بالبؤس والفقر من غير أن تفقد هدفها. وفي كثير من وصف شقير نجد الخاتمة قوية فتضيء وعي القارئ وتنوره بلغة مكثفة وقليلة الكلمات، ولكنها كبيرة المعاني والإيحاءات، نتيجة رؤيتها المتقدمة فنيا وفكرياً.[2]

ثالثاً: مرحلة الإمعان في تجريب القصة القصيرة جداً

لا شك في أن ازدياد الخبرة الكتابية والقرائية لدى شقير، والاطلاع على الأدب العربي والعالمي، والتمرّس، ونجاح بعض مجموعاته القصصية، وما تلقاه من دراسات

---

[1] تشارلز ماي، مرجع سابق، ص258.

[2] قطوس، التجريب، ص139.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نقدية، اعترف هو بنفسه أنه أفاد منها، وكان راضياً عما كتب في تجربته_ كل هذه العوامل وغيرها قد طورت من أدوات الكاتب ، ومن رؤيته للحياة والفن. فقد مر شقير بتجربة المنفى، وحصلت له فرصة الاطلاع الأوسع على كل ما ينتج في العالم العربي والأجنبي فيما يخص الأدب بعامة والقصة القصيرة بخاصة، وكان زميلاً لعديد الكتاب والمبدعين الفلسطينيين كمحمود درويش، على سبيل المثال لا الحصر، الذي زامله، في تحرير مجلة الكرمل، ورافقه في رحلة النضال، وذاقا معاً مرارة النفي . فقد وعى بعد كل هذه الرحلة الكتابية أن الواقع قد تغيّر، وأن وظيفة الكتابة قد تغيرت بتغير فهم الواقع، فقد غدا الواقع الكامن في عمق الذات الساردة يدور في محورين أساسيين هما: المعيش (الواقع)، والمتخيّل . وبناء على ذلك أخذ شقير يحدّث في أساليب قصّه، فيبرز دور الذات في الكتابة والإبداع. يرى محمد عبيد الله أن "شهادات محمود شقير عن متابعته لنوع القصة القصيرة جداً، ولما يكتب عنه باللغة الإنجليزية خاصة، ما هي إلا مؤشر على ثقافة الكاتب العربي التجريبي، وعلى انشغال حقيقي ومخلص بهموم هذا النوع وإشكالاته المتعددة، فضلاً عن حس المتابعة والمناقشة المتفهمة لكثير مما ينشر من هذا النوع".[1] ويشير أحد الدارسين إلى أن ما يسمى عندنا بـ"القصة القصيرة جداً" تسمى في الأدب الألماني بـ"القصة الأقصر". ويرى أنه إذا كانت "القصة القصيرة" قصيرة في أصلها وتاريخها، على تفاوت في الطول، فإن النوع الجديد أشد قصراً منها.[2]

ولعل قراءات شقير للأدب الغربي المترجم إلى العربية قد أسهم بالإضافة إلى اطّلاعه على القصة العربية، التي أشرنا إلى بعض أعلامها كسهيل إدريس، وزكريا تامر

[1] انظر :عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، صص110-111.

[2] إبراهيم أبو هشهش، القصة الألمانية القصيرة جداً،مركز أوغاريت،ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسواهما من أعلام القصة القصيرة، في تشكيل رؤيته نحو المغامرة والتجريب وبخاصة تكثيف الكتابة القصصية والاقتصاد في بنية الجملة. يدل على ذلك اعتراف الكاتب نفسه في شهادة له بذلك التأثر بـ"نتالي ساروت الموسوم بـ"انفعالات" وترجمه إلى العربية فتحي العشري، حيث يقول شقير:" ربما ساعدتني على الشروع في كتابة القصة القصيرة جداً قراءتي لكتاب "انفعالات" لنتالي ساروت، وهو يتشكل من أربعة وعشرين نصاً قصصياً، جرت تسميتها فيما بعد قصصاً قصيرة جداً، وهي قصص مدهشة مكثفة بالغة الطزاجة والرهافة، ومن أوائل النصوص القصصية المكثفة في صياغتها، المتقشفة في استخدامها للغة، حيث كتبت عام 1938 كما أعتقد".[1]

وقد عدّه بعض دارسيه وناقديه من أبرز الكتاب العرب الذين رسّخوا كتابة القصة القصيرة جداً باللغة العربية؛ لأنه راكم إنتاجاً متميّزاً من الناحيتين: الكمية والنوعية، فضلاً عمّا يمكن تسميته بوضوح "الوعي النقدي" و"القلق السردي" حيال هذا النوع من الكتابة القصصية.[2] ويمكن الإشارة، في هذا السياق من الوعي النقدي حول ما يبدعه من قصص، إلى المجموعات التي سماها شقير نفسه بـ" قصص قصيرة جداً"، وهي على الترتيب التاريخي للصدور: طقوس للمرأة الشقية،1986، و"ورد لدماء الأنبياء"1991، و"مرور خاطف،"2002، و"باحة لأحزان المساء"،2004، و"احتمالات طفيفة"،2006. في حين أطلق على مجموعتيه"صورة شاكيرا"، و"ابنة خالتي كوندالزا" وصف (مجموعة قصصية)، وهذا ما سبق وأن فعله في بداياته مع مجموعتيه"خبز الآخرين" 1975،

---

[1] محمود شقير، شهادة: أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد، مرجع سابق، ص449.

[2] انظر: محمد عبيد الله، تحوّلات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، ص108، وبسام قطوس، التجريب في مجموعة طقوس للمرأة الشقية، ص 138.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و"الولد الفلسطيني" 1977، بينما ترك مجموعاته التي تمثل أواخر نتاجه، مثل: " القدس وحدها هناك" 2010، و"مدينة الخسارات والرغبة"،2011 ، و"سقوف الرغبة"، 2017، دون وصف أو تسمية توجه المتلقي إلى الجنس الأدبي الذي يريده المؤلف. ولهذا ظهرت حيرة بعض الدارسين الذين أشار بعضهم إلى أنها أقرب إلى العمل الروائي، ولكننا رجحنا كونها متواليات قصصية، كما سيتضح لاحقاً.

لقد رسمت اللغة القصصية عند شقير مستقبل قصصه، بطريقته التوزيعية في استخدامها، فاللغة بدءاً هي ملك جميع الكتاب؛ لأنها تشير إلى ذلك المخزون الجمعي المستمد من لغة كل أمة، ولكن ما يميزها عند واحد عن غيره، هو استخدام هذا الواحد لتلك اللغة، عندها قد تصير، على وفق رولان بارت، أفقاً عند واحد بعينه. يقول بارت واصفاً اللغة الإبداعية :"إنها ليست زاداً من المواد بقدر ما هي أفق، أي أنها حدٌّ ومحطة في آن".[1]

ويؤكد قول بارت هذا أن القاصين المبدعين يتجاوزون ما رسم للقصة من حد تعريفي، وهو ما اصطلح عليه بـ"التعريف الجامع المانع عند المناطقة"، إلى أن تشكل القصة أفقاً ومحطة للانتقال لغيرها من المحطات غير المألوفة، وهذا يعني أن اللغة ليست أداة اتصال خارجية وحسب ، بل هي أداة إبداع؛ إنها النسيج الداخلي الذي يتحدد بجميع العناصر الأخرى، ويحددها في آن".[2]

---

[1] رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، 1081، ص32.

[2] إلياس خوري، دراسات في القصة العربية(ندوة مكناس)، مؤسسة الأبحاث ، 86، ص54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما فعله شقير في هذه المرحلة، حيث مال إلى القصة القصيرة جداً مختزلاً كثيراً في بناء جملته القصصية، ومكثّفاً قصَّهُ، إلى درجة أن بعض قصصه لم تتجاوز الصفحة الواحدة، وأحياناً لم تتجاوز نصف صفحة.

وأمثلة ذلك في مجموعته" طقوس للمرأة الشقية" القصص المعنونة بـ"خيبة"ص16، و"رحلة"ص17"، و"على سبيل المثال"ص18، و"تحولات"ص19، و"بؤس"ص20، و"غياب"ص21، وهكذا دواليك؛ فكلٌّ من هذه القصص جاءت في نصف صفحة فقط، ولكنها قصص مكتملة البناء لا ينقصها أي عنصر من عناصر القص المتعارف عليها، ولكن ذكاء القاص وخبرته جعلاه يتمكن من بناء قصة قصيرة جداً، ومعبرة عن واقع النفس بصورة فنية جميلة. وقد كان شقير واعياً على عمله حيث أشار إلى أن سبب اتجاهه إلى هذا النوع من القص كان سبباً رؤيوياً وسياقياً، يقول:" كانت تلك السنوات (يقصد السبعينيات وبداية الثمانينيات) مربكة بسبب ما شهدته من انكسارات في المشهد الفلسطيني والعربي والعالمي. وآنذاك صرت أشعر بملل السرد الذي يصف المشهد بإسهاب؛ لأن المشهد نفسه مؤلم شديد السواد. وصرت أشعر بأن إيقاع الزمن لم يعد هو الإيقاع السابق نفسه. ثمة حاجة لمشهد بَرْقِيٍّ سريع الإيقاع.[1]

ومن هذه المجموعات مجموعته الموسومة بـ "ورد لدماء الأنبياء "" 1991، وهي مجموعة أطلق عليها في طبعتها الثانية اسم " صمت النوافذ "1995، وهذا دليل آخر على إخضاع شقير حتى عنواناته للتجريب. وفي هذه المجموعة نجد صورة الانتفاضة الفلسطينية التي اندلعت ضد العدو الصهيوني عام 1987. وقد سلكت قصص المجموعة

[1] محمود شقير، شهادة: أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد، ضمن أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، ص549.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مسلكاً تعبيرياً مختصراً بتكثيف التفاصيل الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني بكل أطيافه المهمشة رجالاً ونساءً وشباباً ومتعلمين وأميين ومدنيين وقرويين ، فاتسعت قصصه لبطولات صغيرة هنا وهناك.[1]

وقد ركزت هذه المجموعة في معظم قصصها على التفاصيل الدالة على المشهد الفلسطيني الجريح، ورغم تصويرها للواقع إلا أنها كثفت دلالاتها الرامزة، وتصرفت تصرفاً بليغاً ومكثفاً من خلال ترتيب الأحداث بطريقة خاصة أبرزت العوالم الوجدانية والنفسية لأبطالها.

ومن المجموعات التي يمكن سلكها في هذا الإطار مجموعته "مرور خاطف"،2002، وهي مجموعة جسّدت هاجس شقير الذي ظهر في مجموعتيه السابقتين، "طقوس للمرأة الشقية، وصمت النوافذ" من حيث استمرارهُ في تجريب القصة القصيرة جداً. وقد عبرت المجموعة عن هواجس المرأة والوطن والإنسان، واتسع مدى التأمل في الوقوف عند بعض التفاصيل والجزئيات للفئات المهمشة في المجتمع الفلسطيني، وبخاصة المرأة التي تعد من وجهة نظر القاص أكثر الفئات بؤساً وشقاء ومعاناة. ولعل أهم ما يميز هذه المجموعات القصصية لشقير أنها ، على الرغم من تفاوت قصصها في الحجم، التزمت بقصر الشريط اللغوي المتمثل في حجم القصصة القصير وعدد كلماتها، بما يؤكد على أنها الأشد قصراً، والأقل عدداً من الكلمات، والأوجز من بين أنواع القص الأخرى، دون أن تفقد الخصائص النوعية للقص.[2] ولعل عبيد الله يشير بذلك إلى ما أحدثه شقير من تكثيف وعدم إسهاب في ذكر التفاصيل

---

[1] انظر: محمد عبيد الله ، تحوّلات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، ص116.

[2] انظر: عبيد الله، السابق نفسه، ص117، ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المملـة أو الخارجـة عمـا تحتاجـه البنيـة القصصـية الرشـيقة، فـي عـالم سـريع لـم يعـد المتلقـي فيـه قـادراً علـى الجلـوس مـددا طويلـة لقـراءة قصـة. وهـو تكثيـف جعـل قصـص شـقير أقـرب إلى روح الشعر الذي يميل إلى التجريد بعناية فائقة في الصياغة والأسلوب المكثف.

وقـد وصـف الناقـد الفلسـطيني فيصـل دراج هـذه المجموعـة وقـدرتها علـى الاختـزال دون الإخـلال بالبنيـة القصصـية، فامتـدح اجتهـاد محمـود شـقير وقدرتـه علـى تحويـل العـالم الواسـع إلـى وحـدات كتابيـة صـغيرة. ورأى أن الاجتهـاد مسـكون بالمفارقـة، لأن اختـزال الواسـع إلـى الصـغير مشـقة زائـدة. إلا أن شـقير يـرد علـى السـؤال بطـريقتين متلازمتـين: يـأتي الأول مـن الوحـدة الكتابيـة الصـغيرة التـي يوسـعها البنـاء الـداخلي الكتـابي، إذ الفاصـلة معنـى، والحـرف تصـريح، والفـراغ بـين السـطور قـول وإيحـاء فـي آن..ويـأتي الـرد الثـاني مـن هندسـة الوحـدات الكتابيـة المتراصـفة، التـي يضـيء بعضـها بعضـا، منتهيـة إلـى لوحـة عريضـة المسـاحة، تسـتنطق أحـوالا إنسـانية مختلفـة".[1] وكـان للمنفـى والمـراس الطويـل فـي كتابـة القصـة أثـر كبيـر فـي تعـديل خياراتـه الفنيـة والإبداعيـة، فأسـهمت القـراءة والمـراس فـي تشـكيل سـمات خاصـة بكتاباتـه فـي هـذه المرحلـة، فابتعـد عـن السـرد المطـوّل نسـبيًّا، وبـدأ بكتابـة القصـة القصـيرة جـدًّا التـي يمكنهـا الاسـتغناء عـن المكـان المفصّـل محـدد الأبعـاد، وذلـك بالاكتفـاء بمكـان جزئـي أو بجزئيـة مـن مكـان تكفـي لأن تكـون الحيّـز الـذي يحتضـن مـادة السـرد المتقشـف، الـذي لا يزيـد عـن أسـطر معـدودات فـي كثيـر مـن الأحيـان. وقـد أشـار شـقير نفسـه إلـى دور المنفـى والمـراس الطويـل فـي التـدخل فـي خياراتـه الفنيـة وتطويرهـا نحـو التجريـب الإبـداعي، كمـا فـي قولـه جوابـاً عـن سـؤال لأحـد الصـحفيين:"إلى أي مـدى أسـهم المـراس الطويـل فـي كتابـة القصـة القصـيرة جـدًّا فـي تكـوين سـمات خاصّـة لكتاباتـك السـردية

[1] فيصل درّاج، مقدمة مرور خاطف، دار الشروق، عمان، 2002، ص8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علـى تنوّعهـا؟" فأجـاب شـقير: "ربمـا أسـهم هـذا المـراس الطويـل فـي تجنـب الاسترسـال غيـر الضـروري فـي السـرد، وفـي الابتعـاد مـا أمكـن عـن المحسـنات البديعيـة التـي لا لـزوم لهـا، وفـي الميـل إلـى اسـتخدام اللغـة المتخففـة مـن النعـوت قـدر المسـتطاع، والميـل كـذلك إلـى الجملـة القصـيرة المكثفـة. وبـالطبع، فـإن للسـرد المطـوّل سـواء أكـان ذلـك فـي القصـة القصـيرة أم في الرواية شروطًا أخرى تتجاوز حدود القصة القصيرة جدًّا وأساليب كتابتها".[1]

وفـي المرحلـة الثانيـة ، وهـي مرحلـة تجريـب القصـة القصـيرة جـداً، يبـرز التجريـب مقرونـاً بالتحـديث علـى مسـتويي الشـكل والمضـمون، بـدءاً بمجموعتـه"طقوس للمـرأة الشـقية"، مـروراً بـ"ورد لـدماء النبيـاء" أو "صـمت النوافـذ" حسـب الطبعـة الثانيـة، فـ" مـرور خـاطف"، وهـي المجموعـة التـي وصـفها شـقير نفسـه بأنهـا تمثـل "ذروة المرحلـة التـي انصـرفت فيهـا لكتابـة القصـة القصـيرة جـداً، وجـاء ترتيبهـا بعـد "طقـوس للمـرأة الشـقية" و" صـمت النوافـذ"، وحاولـت مـن خلالهـا تجسـيد اللحظـات المنسـية أو الهامشـية فـي حيـاة الكـائن الإنسـاني بلغـة بالغـة الكثافـة، كمـا حاولـت تعميـق الميـل إلـى أنسـنة كـل الكائنـات والأشـياء المحيطـة بالإنسـان، والتركيـز علـى فكـرة التأمـل فـي مصـائر البشـر مـن نسـاء ورجـال، التـي بـدأتها فـي طقـوس للمـرأة الشـقية، ومـا فـي هـذه المصـائر مـن مفارقـات مؤلمـة حينـاً، مفرحـة حينـاً آخـر، وفـي الوقـت نفسـه حاولـت الابتعـاد، مـا أمكـن، عـن النزعـة الإيديولوجيـة التـي ظهـرت فـي بعض قصصي".[2]

وهـذا يـدل علـى أن شـقير يعـي مـا يفعلـه فـي تجريبـه مـن تحـديث علـى مسـتوى الشـكل؛ حيـث لجـأ إلـى القصـة القصـيرة جـداً للتعبيـر عـن حـالات إنسـانية تخـص المهمشـين،

---

[1] حوار مع أوس داود يعقوب، الرواية درب إلى الحياة، يناير، 2016، الشابكة،(alrewaya.net) .

[2] (مقابلة محمود شقير مع جريدة الأسبوع الأدبي،دمشق، العدد973، تاريخ 2005/9/10).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومستخدماً لغة شديدة الكثافة، وفيها من شعرية القص ، وأنسنة الكائنات ما ينقلها من ضيق الإيديولوجيا إلى رحابة الفن الإنساني. وهو ما يعني عدم تمسكه بموقفه السابق كونه كاتباً يسارياً ومناضلاً آمن بدور الفن في تغيير الواقع، ولكنه بهذا الاعتراف ينحاز إلى جانب الفن مع عدم إهماله الواقع، ويعبر عنه بطرائق فنية وجمالية على مستويي الشكل والمضمون.

رابعاً: مرحلة تجريب المتوالية القصصية:

تُعرَّف المتوالية القصصية بأنها نوع قصصي يسمح بكتابة عمل قصصي مفتوح على وحدات قصصية تميل إلى الاكتمال والاستقلال النسبي، على وفق بناء يصممه الكاتب، مع وجود خيط ناظم يمثل جوهر الوحدة ومنظورها الأساسي، كما يعنى في ضوء ذلك بحضور تقنية "المؤلف النموذجي" الذي يتناظر مع "القارئ النموذجي"، ليكون الثاني مشاركاً في التلقي وصاحب دور فيه. وتعكس هذه المتوالية القصصية "وجود سلطة فنية موجهة لكتابة النص تقوم على وعي القارئ... الذي يعول عليه في استكشاف الرباط الخفي، أو المتعة غير المعلنة".[1]

ويرى روبرت لوشر R.Lausher أن كل قصة قصيرة في سياق"المتوالية القصصية" ليست تجربة شكلية مغلقة ومكتملة، وأن كل كشف في المتوالية يؤهلنا للكشف التالي، ويلقي الضوء على العوالم المتضامّة لتتبعها. ويصبح المجلد ككل كتاباً مفتوحاً

[1] محمد مصطفى سليم، القصة القصيرة وجدل النوع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006، ص ص60-70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يـدعو القـارئ لبنـاء شـبكة مـن التـداعيات تـربط القصـص مـع بعضـها بعضـا، وتمنحهـا أثـراً موضوعاتياً متراكماً.[1]

وقـد ذهـب بعـض دارسـي مجموعـات شـقير "احتمـالات طفيفـة"،2006، و"القـدس وحـدها هنـاك"2010، و"مدينـة الخسـارات والرغبـة"،2011، إلـى أنهـا أقـرب إلـى شـكل الروايـة. [2] ولكـن محمـد عبيـد الله، ونحـن نتبنـى رأيـه، يـذهب إلـى أن هـذا الشـكل هـو متواليـة قصصـية، وهـو نـوع بينـي نشـأ مـن تطـوير القصـة القصـيرة وتحويلهـا إلـى سلاسـل وحلقـات ودوائـر متداخلـة[3]. وبـذلك نقـل شـقير القـص إلـى خطـوة متقدمـة أخـرى متجـاوزاً الشـكل القصصـي الـذي كتـب بـه مجموعاتـه السـابقة. وهـو شـكل يقـوم علـى مبـدأ"كتاب قصصـي" يشـمله نظـام واحـد، ويتكـون مـن قصـص قصـيرة جـداً، أو وحـدات سـردية صـغيرة، يـتم تنظيمهـا بطريقـة قصـدية واعيـة وبـروابط صـريحة وضـمنية لتـؤدي معنـى كليّـاً، مـع احتفـاظ الوحـدة الصـغرى بالاكتمـال والاسـتقلال علـى الـرغم مـن ارتباطهـا بغيرهـا. وهـذا مـا أشـار إليـه بعـض دارسـيه مـن أن قـارئ هـذه المجموعـات الأخيـرة يجـدها أشـبه بنصـوص مفتوحـة، أو متواليات سردية، لا يعدم من أن يجد خيطاً رفيعاً يجمعها في العمق.[4]

وتـأتي مجموعاتـه "صـورة شـاكيرا" 2003، و"ابنـة خـالتي كونـدوليزا" 2004، و"القـدس وحـدها هنـاك"2010، و"احتمـالات طفيفـة"2006، و"مدينـة الخسـارات والرهبـة" 2011، ممثلة على هذه المرحلة من الشكل القصصي.

---

[1] روبـرت لوشـر، متواليـة القصـة القصـيرة كتـاب مفتـوح، فـي: القصـة الروايـة المؤلـف دراسـات فـي نظريـة الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم خيري دومة، دار شرقيات،القاهرة،ط1، 1997،ص89).

[2] محمد عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، ص 173 – 174.

[3] (ينظر: سامي مسلم، ، وحسن خضر ، في موقع الكاتب محمود شقير).(www.mahmoudshukair.com)

[4] انظر: إسكندر حبش، مقالة في جريدة السفير، بيروت، 2011/8/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الرغم من أن شقير قد صنف مجموعته "احتمالات طفيفة" تحت نوع "القصة القصيرة جداً"، وسكت عن تسمية مجموعاته الأخيرة، ربما لإدراكه الضمني أن وضع تصنيف لهاتين المجموعتين قد لا يعطيهما حقهما من الوصف، فترك الأمر مفتوحاً للقراء والمتلقين ، وبخاصة في ظل شيوع مفهوم التداخل بين الأجناس – إلا أننا نرجح رأي عبيد الله بأننا أمام طريقة جديدة يتم فيها تحويل القصص المفردة إلى وحدات مترابطة في كتاب موحد، دون أن يتحول ذلك الكتاب إلى النوع الروائي الذي يمتاز في جوهره بخصائص فارقة تختلف جذرياً عن خصائص القصة بعامة، والقصة القصيرة بخاصة، بل وعن القصة القصيرة جدا على وجه أخص.[1] وهو منحى طالما دعا إليه فورستر باعتقاده أن القصة القصيرة ما هي إلا حكاية تتتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان. [2]

وهذه الصورة الاستعارية التي رسمها فورستر للقصة القصيرة تجسدت في أواخر أعمال محمود شقير.

ولعل مما يؤكد هذا الاستنتاج أن شقير نفسه أشار إلى خشيته من الوصول إلى طريق مسدود في الاستمرار بكتابة القصة القضيرة جداً، أو كنّى عنه بـ"الشريط اللغوي" إشارة منه إلى كثافة القصة القصيرة جداً، فقال:" ما أخشاه حقاً، أن أصل في كتابة القصة القصيرة جداً إلى حائط مسدود؛إذ إنني أتساءل دائما بيني وبين نفسي، حول إمكانات تطوير هذا الشريط اللغوي الذي حكمنا عليه منذ اللحظة الأولى بأنه شريط

---

[1] ينظر:عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، ص176.

[2] انظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة،:أصولها اتجاهاتها وأعلامها، منشأة دار المعارف، د.ت، ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محـدود الكلمـات بـالغ التكثيـف"[1] وهـو بـذلك يحـاول الـتخلص مـن القيـود السـابقة التـي حكمـت القصـة القصـيرة جـداً إلـى أن يجـدد ويمضـي فـي تجريبـه حتـى لا يصـل إلـى حـائط مسـدود، لهـذا رأى أنـه مطالـب بتجديـد أدواتـه الفنيـة، حتـى يتجنـب مزالـق التكـرار، وإعـادة قـول مـا قالـه فـي مجموعاتـه السـابقة. وقـد تسـاءل عـدة تسـاؤلات نسـوقها لبيـان مـدى وعيـه علـى مـا يكتب أولا، ومدى رغبته بتجديد نفسه عبر التجريب ثانيا، يقول:

"... ولضـمان إبقـاء القصـة القصـيرة جـداً علـى قيـد الوجـود، أعتقـد أننـي مطالـب بتطـوير أدواتـي الفنيـة المتعلقـة بهـذا اللـون الإبـداعي، وإن هـذا بحـد ذاتـه يعـد أكبـر تحـد ماثـل أمـامي الآن! كيـف أتجنـب التكـرار، وإعـادة قـول مـا قلتـه فـي السـابق؟ وكيـف أفـاجئ القـارئ بتقنيـات جديـدة؟ وهـل ينبغـي للقصـة القصـيرة جـدا أن تنتهـي دائمـا بمفارقـة مدهشـة؟ هـل يمكـن كتابـة قصـة قصـيرة جـداً بالغـة البسـاطة ومـن دون الانتهـاء بمفارقـة؟ ومـاذا بالنسـبة للشخوص في القصة القصيرة جداً؟"[2]

كـل هـذه الأسـئلة تـدل علـى أن محمـود شـقير يعـي مـا يفعلـه تمامـاً ، ويبحـث عـن توسـيع آفـاق الكتابـة القصصـية، ولا يستسـلم لشـكل واحـد، بـل يـدل علـى تلـك الـروح التجريبيـة لارتيـاد آفـاق جديـدة فـي القـص، وسـعيه إلـى إرسـاء فكـرة التجريـب مـن خـلال التنويـع فـي الأشـكال أو المبنـى القصصـي وتجـاوز علاقـة المطابقـة أوالمماثلـة بـين الـنص والواقـع والتشـكيل عبـر التلمـيح والترميـز والمجـاز، حتـى لا يقـع فـي اجتـرار نفسـه. ولعـل حيويـة الـنص الشـقيري فـي هـذه المتواليـة تـدخل ضـمن سـياق التنويـع فـي التجريـب والـذهاب إلـى أقصـى اسـتراتيجياته ومغامراتـه فـي التجديـد، دون أن يكـون هـذا التجريـب لعبـة شـكلية أو

---

[1] شقير، شهادة: أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد، ص550.

[2] شقير، المرجع السابق،ص551.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبثاً أو ترفاً فنياً، بقدر ما ينزع عبر آلياته وتقنياته ولغته وشخصياته وفضاءاته إلى صياغة ملامح كتابة مغايرة، كتابة تنحت من القساوة والمفارقة المؤلمة حقها في القول والرفض.[1]

ويمكن وضع مجموعتيه: "صورة شاكيرا"، و"ابنة خالتي كوندوليزا" ، في هذا الإطار الذي يتخذ من الحبكة المفتوحة، والسرد التصويري طريقة في السرد المتواصل، ومن السخرية وإثارة الحس بالمفارقة والنقش الغائر أسلوباً تصويرياً. ويتضح أن شقير يسخر في مجموعة "ابنة خالتي كوندوليزا" من السياسة الأمريكية، وما تجره على المنطقة من نتائج ظالمة، ممثلة برئيس الولايات المتحدة جورج دبليو بوش، ووزيرة خارجيتها كوندوليزا، وكذبة الديمقراطية وهي تستعبد الشعوب، وهذه الحقيقة تعرفها حتى الأم البسيطة التي لا تفهم في السياسة، كما في هذه اللمحة التعبيرية:

"أمي لا تفهم في السياسة إلا القليل. تقول إن سياسة أمريكا غلط ، وحينما ترى المذابح على شاشة التلفاز تقول: ليس في قلوب الأمريكان رحمة. تشتم بوش، توجه له سيلاً من الشتائم! وهي لا تعرف في أمريكا أحداً آخر غير بوش، لا تعرف رامسفيلد ولا ديك تشيني ولا كوندوليزا رايس، ولم تظهر ارتياحاً لأنني أشبّه ابنة خالتي بكوندوليزا رايس، اعتقدتْ أن كوندوليزا رايس امرأة بائسة، وإلا لما شبهتُ ابنة خالتي بها ".[2]

وفي "صورة شاكيرا" نلحظ شقير يكسر هيمنة السارد كليِّ العلم، الذي ساد في المرحلة الأولى من قصصه، ويترك لشخوصه أن يعبروا عن أنفسهم ، وبرز مستويان من

---

[1] عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية/ دار الأمان، الرباط،2015، ص21.

[2] ابنة خالتي كوندوليزا، ص 71.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السرد: مستوى اللغة الفصيحة وهي لغة السارد، ومستو ى العامية وهي لغة الشخصيات. وهذا يؤكد على هاجس شقير في التجريب وكسر النمط السائد؛ فهو مهجوس بكسر النمط، حتى إنه اختار عنواناً لمقالته التي نشرها في مجلة الكرمل عنوانًا موحياً بأسلوبه الذي لا يستقر على النمطية هو:" الكتابة حين تكسر النمط".[1] وشاكيرا في قصة "صورة شاكيرا" تغدو هي المدخل لحل مشكلة طلحة شكيرات ووالده مع الجندي الإسرائيلي (روني). حيث يربط الجندي هذا بين اسم (شاكيرا) واسم (شكيرات)، ما يجعله يسأل عن صلة القرابة بينهما، ويؤكد طلحة عليها، ويعد (روني) بإحضار أشرطة أغاني (شاكيرا) إليه، علّ الجندي الإسرائيلي يساعده ، ويخلصه من ساعات الانتظار الطويلة أمام مبنى الداخلية.

ويعلق طلحة صورة (شاكيرا) في بيته، ويعترضُ والدُه على ذلك، فالصورة عاريةٌ، ولا يجوز للأسرة المحافظة أن تعلقَها في الصالون، بل وفي البيت. ولكن الأب يغض الطَّرْف عن تعليقها في غرفة طلحة، طالما تحقق له مصالحه، بل ونجده- أي الأب – يقر بقرابة (شاكيرا) له، طالما أن (روني) معجبٌ بها، وأنه، بناء على ذلك، سيسهل له المعاملات. و(شاكيرا) ليس لها في القصة صوت. هي صورة، وهذه الصورة تجد احترامها من طلحة، إنها تبدو معبودته لما لها من تأثير على الجندي، ولأنها يمكن أن تسهل لطلحة ووالده معاملاتهما، فقد احتفظ طلحة بصورتها. وتجري القصة في مدينة القدس، بوصفها ذاكرة المكان وأرض المحبة والسلام والتسامح والوئام، ومدينة التعددية والتاريخ العريق. وقد حضرت في بعضها(أقصد: صورة شاكيرا، وابنة خالتي كوندوليزا)

[1] انظر: عادل الأسطة، محمود شقير وقصة شاكيرا، ديوان العرب مقالة منشورة على الشابكة، أكتوبر، 2007.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعض الشخصيات العالمية المعروفة؛ كالفنانة شاكيرا وكوندوليزا رايس، ورونالدو وغيرهم من رموز ثقافة العولمة، بصور مفارقية، تشيع فيها روح السخرية وتصور معاناة مواطني المدينة العرب فيها. وهي بذلك تنضاف إلى قصص أخرى اتخذت من المدينة مكاناً لهاً، أبرزها قصص "مقهى الباشورة" لخليل السواحري، وقصة "أبو جابر الخليلي" من مجموعة "البهلول" لتوفيق فياض، وقصص أكرم هنيه "عندما أضيء ليل القدس" و"صلاة في المرحلة السادسة" و"بعد الحصار.. قبل الشمس بقليل".[1]

أما مجموعته الأُخرى في هذا المنحى، وهي "القدس وحدها هناك"، فتشير منذ العنوان إلى مدينة القدس، بوصفها المكان المحتل، وقد حضرت في كل السرد رمزاً للصمود رغم وحدتها التي أشارت إليها كلمة (وحدها)، بما تشير "إلى مسكوت عنه"، وهو حض الآخرين على عدم تركها وحيدة تعاني ظلم الاحتلال . وقد بناها القاص من خلال صوت راوٍ متكلم، ظل حاضراً في الكتاب، مع تغير أنماط السرد، ولم يقحم القاص صوته الخاص، على هذا النحو التمثيلي لتوضيح صورة ا"لراوي" الذي يتولى عملية السرد:" وأنا أمشي في أسواقها هذا الصباح، أراها متعددة الاحتمالات. أرى رجالاً ونساء من مختلف العصور، رجالاً من مختلف الأعمار ونساء من أزمنة شتى. والنساء يبدو عليهن الحذر من احتكاكات جسدية يشجع عليها الاكتظاظ. وفي المدينة ينتشر الجنود هنا وهناك...إلخ".[2]

وهكذا يستمر الراوي بسرد حكايته مع القدس ليكشف عن تسامح المدينة مع شتى العابرين، ومع مختلف الجنسيات والأعمار، ومنهم المرأة الأجنبية النحيلة "سوزان"؛ فهي

[1] عادل، الأسطة، المرجع السابق، المكان نفسه.

[2] القدس وحدها هناك، ص5.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مـن ثـم مكتظـة، وتسـمح بهـذا الاكتظـاظ الـذي لا يـنغِّص إلا علـى النسـوة اللاتـي يحـذرن الاحتكـاك الجسـدي، ومنغِّصـاً آخـر هـم جنـود العـدو الصـهيوني الـذين يجوبـون القـدس، وينتهكـون حرمتهـا، ويزعجـون النـاس فـي هـذا المكـان الروحـاني الـذي تجتمـع عليـه كـل الأديـان. وقـد بـرز فـي هـذه المجمـوع الـراوي المشـارك، الـذي قـام بـدور كبيـر فـي تنظـيم الكتـاب وتقديمـه وبنائـه، "فهـو نقطـة الارتكـاز الجوهريـة فـي متواليـة القـص، وهـو النـاظم الأساسـي بـين شخصـيات الكتـاب، ومواقفـه، فضـلا عـن أن السـرد، تقنيـا، يتولـد مـن منظـور هـذا الـراوي ومـن موقعـه. فهـو يمسـك بكـل الخيـوط، وهـو الشخصـية المشـتركة بـين المكـان والشخصـيات، ومواصـفاته تسـمح بـذلك، كونـه صـحفيا وكاتبـاً وشـاعراً مهتمـا بالمدينـة وناسـها وتاريخهـا وهويتهـا. وهـو راو أشـبه بـالمؤلف النمـوذجي، وهويختلـف عـن المؤلـف الحقيقـي محمود شقير".[1]

ويقـدم هـذا الـراوي التصـور الـذي تقـوم عليـه وحـدات الكتـاب، ففـي الوحـدة الأولـى مـثلا المعنونـة بـ"مدينة"، يقول:"أنشـر أوراقـي أمـامي.. أبقـى فـي المقهـى حتـى المسـاء، وشـبابيك البيـوت علـى حالهـا لا تبـوح بـأي كـلام".[2] وفـي وحـدة أخـرى منحهـا عنوان"انتسـاب" وهـو عنـوان يتطـابق مـع الهـدف منـه، أي الانتسـاب للمكان/المدينـة،يحاول الـراوي أن يعـرف بنفسـه:" منـذ عشـرين سـنة وأنـا أكتـب عـن المدينـة، وأرى ماضـيها مختلطـا بحاضـرها".[3] وفـي الوحـدة المعنونـة بـ"شوك" يتحـدث عـن مـآزق الكتابـة حـين لا يطـاوع الكاتـب قلمـه فـي

---

[1] عبيـد الله، تحـولات القصـة القصـيرة، ص ص200–201، وانظـر مفهـوم "المؤلـف النمـوذجي": امبيرتوإيكـو، سـت جـولات فـي الغابـة القصصـية، ترجمـة محمـد منصـور أبـا حسـين، جامعـة الملـك سـعود، الرياض، 1988، ص 10، 14.

[2] القدس وحدها هناك، ص5.

[3] القدس وحدها هناك، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لحظة، وهو عنوان موح بصعوبة مهنة الكتابة، وهذا ما يشير إليه عديد المبدعين، يقول:" حينما لا تطاوعني الكلمات، أتألم. أهرم سنة أو سنتين في يوم واحد".[1] أو قوله"" أدخل المقهى كالمعتاد. سور المدينة والسوق أمامي، ومدخل الجامع على يساري، والطريق الصاعد إلى الحي الفقير على اليمين، والحجارة القديمة تثير في النفس مشاعر شتى عن عصور قديمة.... وأنا أمشي في الدرب الصاعد نحو باب الأسباط، رأيته يصعد حاملا صليبه على كتفيه نحو المدينة التي لن تنساه".[2]

مثل هذه النماذج من المتواليات الكتابية تؤكد رأينا الذي تبنيناه من أن هذه القصص تشكل متوالية قصصية، ونسيجاً سردياً متداخلاً، وليست رواية، وهي متوالية يأخذ القص فيها شكل الانفتاح على الأزمنة والأمكنة من خلال تخيلات الراوي ، ليؤكد على ذاكرة المكان التي لا يمحوها أحد، حتى قائد الشرطة وما يرمز إليه من احتلال.ولا شك أنها تراوح بين اليوميات واستحضار التاريخ، سواء تاريخ المدينة المقدسة، أو تاريخ من احتلها كالفرنجة مثلاً، موحياً بأن الاحتلال إلى زوال مهما طال مداه. ويمكن قراءتها كقصص عادية، وليس قصصاً قصيرة جداً، ولكن ليست روايات بالتأكيد.

وبالنظر في مجموعته "مدينة الخسارات والرغبة"، فإن العنوان لا يشير إلى مدينة محددة حتى من خلال المضافين إلى (مدينة) وهما"الخسارت" و"الرغبة" وقدَّم الخسارت على الرغبة، ولهذا التقديم معناه السيميائي، كما علّمنا من اشتغلوا على سيمياء العنوان، ولكنَّ قارئ القصص يكتشف أنه يقصد مدينة القدس. فالخسارة واقعة أولاً على القدس

---

[1] المصدر نفسه، ص40.

[2] القدس وحدها هناك، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

باحتلالها من قبل الصهاينة، والرغبة فيها لا تنقطع، وحبها يسكن كل القلوب، وعلى رأسها قلب ابنها محمود شقير العائد إليها بعد ثماني عشرة سنة من النفي، ولكن هذه الرغبة لا تستطيع أن تحقق ما هو مأمول. ولكن المشترك بين المدينتين نشير (إلى مدينة القدس المذكورة في مجموعتيه :"القدس وحدها هناك" و"مدينة الخسارات والرغبة") وهما مدينة واحدة، هو ذلك الانفتاح على السرد والأخذ والعطاء، وعلى إمكانات تبادل الآراء. وقد استوعبت هذه المتوالية القصصية شخصيات أخرى غير أبنائها والقاطنين فيها، منهم مسلمون ومسيحيون، وعرب، وأتراك، وأوروبيون، ممن زارها أو مر بها فتعلقها حباً. كما استوعبت هذه السلاسلُ حضورَ الصوتِ النسويِّ من خلال التركيز على الجانب الأنثوي وكثرة قصص الحب المهددة بسبب الاحتلال وجنوده. وقد عبّرت السلسلة عن إنسانية مدينة القدس التي تستوعب كل الناس ومن شتى الديانات، ولا تضيق بهم، ولكن الاحتلال وحْدَه هو من يضيِّقُ على الناس، وينغِّص عليهم حياتهم.

وتجسد "مدينة الخسارات والرغبة" تلك العلاقة الجدلية بين الواقعي والتخييلي؛ فالواقعي هو حقيقة هذه المدينة وتاريخها العربي الإسلامي، والتخييلي يتمثل في قدرة القاص على رسم صورة إبداعية لهذه المدينة. وهي مدينة الحب الذي يتمثل في عديد المشاهد الإنسانية. ويحضر الحب في القدس عبر حضور المرأة إلى جانب الرجل، وحضور الشخصيات التاريخية مثل: روكسلانة والسلطان، وأوغستا فكتوريا والإمبراطور، والحاكم التركي وزوجته، وبديعة والجندي البريطاني، وسواهم (مدينة الخسارات والرغبة) ما هم إلا جزء من ذاكرة تاريخ المدينة، ولكن القاص يجمع بينهم عبر المتخيّل فيتداخل الواقعي بالتخييلي في نظام من السلسلة القصصية القائمة على وحدات مترابطة فيما

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينها، إما عن طريق وحدة ذاكرة المدينة، أو وحدة العناوين واستقلال كل عنوان بنفسه مع وحدة الإطار السردي، على نحو يذكر بقصص أو حكايات "ألف ليلة وليلة"[1].

وتمثل هذه المتوالية امتحاناً للنوع القصصي وقدرته على تجديد آلياته من داخله أي من الجمع بين الواقعي والخيالي، فالوحدات (جمع وحدة) حتى لا أقول القصص، مبنية على نحو يتداخل فيه الواقع بالحكي/الحكاية، والحقيقي بالتخيُّلي، تداخلاً يصعب فك الارتباط القائم بين عنصريه. ليصير هذا التداخل هو المحرك للقص. ولعّل هذا النوع من القص يُضفي على مدينة القدس الواقعية، منحى حُلْمياً رؤيويّاً لتكريس اختلاف التصورات وتعددها بين (الاحتمال/الممكن)، والمستحيل.[2]

ويشير القاص محمد البرغوثي الذي ردّ أهمية المنجز القصصي لمحمود شقير إلى اللقطات المتباينة في التجربة الشقيرية، التي تسعى لخلق حالة من التوازن في الإيقاع الدرامي، من تنويعٍ في خيوط اللعبة، وتتبّع تقاطع مستويات القضية الفلسطينية عن طريق عرض نماذج من الحب من تاريخ المدينة القديم، والارتباط الثنائي ذي الطابع العاطفي شديد الحضور في متوالية مدينة الخسارات والرغبة، واصفاً عجائبية الواقع والمتخيّل في أعمال شقير الأخيرة بأنها: "عجائبية الواقع الفلسطيني وسلاسة المتخيل لدى الكاتب الذي يستحضر شخصيات من بطون الكتب؛ كدونكشوت، والجندي الطيب شفيك، وسعيد أبو النحس المتشائل، ثم يخلط الشخصيات والأزمنة والأمكنة في سياقات كابوسية، ويجعل المأساة الفلسطينية تخترق هذه الشخصيات بأزمنتها وأمكنتها، ليخبرنا

---

[1] انظر: محمد عبيدالله، تحولات القصة القصيرة، ص 215 – 217.

[2] عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية،ص9، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن همـوم البشـر متشـابهة، وأن المأسـاة الفلسـطينية هـمّ انسـاني جـدير بالتضـامن والتعـاطف في مخيلة قادرة على دمج الشخصيات المركبة والإشكالية في توليفة فنية جيدة".[1]

وفـي مجموعتـه الأخيـرة "سـقوف الرغبـة" يعـود شـقير لمدينتـه المعشـوقة القـدس ليجسد تلـك العلاقـة العشـقية بينـه ومدينتـه التـي أُبْعِـدَ عنهـا قهـراً، فيجعـل هـذه المجموعـة تنضـم إلـى عديـد مجموعاتـه التـي احتفـت بالقـدس مكانـاً مقدسـاً وتاريخـاً وذاكـرة. "كتـب الناقـد الفلسـطيني نبيـه القاسـم تحـت عنـوان "اسـتمرار التجريـب" 30يونيـو،2017، عـن آخـر عمـل للكاتـب الفلسـطيني محمـود شـقير، واصـفاً إيـاه بأنـه لا يتوقـف عـن التجريـب. وقـد وقـف عنـد العمـل الأخيـر الموسـوم بـ"سقوف الرغبـة"، ووصـف صـاحبه بأنـه ممـن أخذتـه القصـة القصـيرة جـداً بسـحرها ورشـاقتها منـذ بدايـة ثمانينيـات القـرن الماضـي. فقـال:" وقصـص محمـود شـقير فـي مجموعتـه الأخيـرة "سـقوف الرغبـة"، كمـا فـي معظـم إبداعاتـه السـابقة، مـا إلا هـي اسـتمرار لعشـق مدينـة القـدس التـي ولـد فيهـا، وعـرف مواقعهـا، وأحـبّ كـل شـيء ينتمـي إليهـا، وهـو يراهـا تُعـاني مـن ظلـم المحتـل يوميـاً، فيحـاول الـرد علـى كـل محـاولات الطمـس والمحـو لكـل مـا يربطهـا بناسـها وعشـاقها، بتصـويرها وكأنهـا السـيدة المعشـوقة الأبديّـة، والباعثـة علـى اسـتمرار الحيـاة فيتـوج مجموعتـه الأخيـرة "سـقوف الرغبـة": بهـذا الإهـداء المعبـر عـن تعلقـه بالقـدس، وطنـاً وتاريخـاً وملهمـاً بقولـه: "إلـى المدينـة التـي زرعـت فـي قلبـي الدّهشـة، إلـى القـدس". وقـد قـدم للقـارئ مائـة واثنتـين وثلاثـين قصـة تحكـي أجمـل قصـة حـبّ. جمعـت بينـه وهـو العاشـق الأبـديّ ومعبودتـه ليلـى مرامـزاً فيهـا للقـدس. فهمـا، علـى الـرغم مـن الاحـتلال الصـهيوني، يُغـافلان الجنـد ويتجـاوزان الحـواجز، وتطـول رحلتهمـا

[1] محمد البرغوثي، الشابكة، موقع عمان نت، 2015/3/18، http://ar.ammannet.net/news/24573

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليتمتعا بحياتهما، ويحلقا في الفضاءات الشاسعة المنفتحة إلى ما لا نهاية".[1] وحين يمنح القدس رمز ليلى فهو إنما يشير إلى ذلك الحب الصوفي الذي حمله اسم ليلى لدى العشاق الصوفيين، ليبدأ قصه بقوله:"

"جاءت عند منتصف الليل، أو ربما قبل ذلك بقليل، وقالت بصوت خافت: تخطيتُ دوريّة للجنود على تخوم الحيّ، وجئتُ" [2]، وأيقن وهو يتأمل جمال وجهها أنّها ليلى، المحبوبة التي يعشق. ويصور فرحه بعودته لحبيبته ليلى/القدس، بقوله: "ركضنا، شعرها يتطاير كأنّه سرب فَراش، وفستانها متواطئ مع فضول عينيّ، ينحسر أثناء الركض إلى ما فوق الركبتين، ما يجعل ركضها مفتوحاً على أكثر من احتمال، كنت أسبقها حيناً وهي تسبقني حينا آخر. وكانت السماء مجلّلة بالغيوم" [3]. "قلت: ادخلي حلمي، فأنا في انتظارك. دخلت، وكانت تتأوّد مثل غصن البان، ثم أغلقت خلفها باب الحلم كي نبقى وحدنا. قلتُ، لا تغلقي الباب لكي نرقبَ الناس وهم يمرّون من أمامنا. قالت: يهمّني الآن أن نظفر بلحظة من هدوء وصفاء" [4]

لكن المحتل لا يتركهما في فرحتهما فينغّص عليهما الجلسات الفَرِحَة، ويردّان على وحشيته بسخرية لاذعة ومتحدية، يقول "في صالة الأفراح كنّا نوزّع الحلو على الجالسين ونغنّي حين جاءنا المستوطنون وأطلقوا النار علينا. جاء الجنود. قلنا ونحن نطلق فكاهة سوداء: هم في العادة لا يُطلقون النار بتاتاً، حتى إنّ البنادق تصدأ في أيديهم! ظلوا يطلقون علينا النار، ونحن نغنّي وننزف الدّماء، ولا نموت، نعم لا نموت" [5]

---

[1] نبيه القاسم، استمرار التجريب في "سقوف الرغبة" لمحمود شقير، الشابكة،www. Alaraby.co.uk.

[2] سقوف الرغبة: ص 5 –6.

[3] سقوف الرغبة: ص 6.

[4] سقوف الرغبة: ص 12

[5] سقوف الرغبة: ص 44 – 45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد رسّخ محمود شقير في جل مجموعاته القصصية، وفي هذه المرحلة، مشروعه القصصي المتفرّد في كتابة القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، وفي هذه المرحلة المتوالية القصصية، وظل مخلصاً لتفرده، مع بعض التغيير الفني ليبعد قارئه عن ملل النمطية، فأخذ يكتب قصصه "على شكل متواليات متداخلة، تلتزم بشروط كتابة القصة القصيرة جداً، لكنها تتجاوزها من حيث اختيار شخصية واحدة لكل القصص، وكثيراً ما يستعين بشخصية ثانية وبشخصيات أخرى تؤدّي دوراً مُنوطاً بها وتختفي، حتى يكاد القارئ يجد نفسه يقرأ رواية متكاملة الفصول لم تُرهقه بتعدّد الشخصيات وتداخل القضايا ووصف الأماكن وتحليل النفسيّات"[1]. ولعل هذا المنحى في رواية القصة بشكل متواليات متلاحقة قصيرة مثيرة سَهلَة التّقبّل كانت دافعاً له في كتابته للقصة القصيرة جداً وجَعْلها على شكل مُتواليات قَصصية، الواحدة تنسحب لتستمر في التي تليها، وهكذا لتتواصل الواحدة بالتي قبلها والتي بعدها لتكوّن معا قصة كاملة تحكي قصة الناس.

وبهذا، يتضح لنا أن مجموعاته القصصية، في هذه المرحلة، قد توهم بأنها تقع على حدود الرواية أو تخومها، ولكنها ليست كذلك، فهي قصص تأتي في سياق روائي ولكنها تتجلى في إطاره القصصي، كما صرح هو نفسه في بعض حواراته. ففي حوار له حول مجموعته الأخيرة التي وسمها بـ"سقوف الرغبة"[2] يعترف بأنه ما زال يكتب القصة القصيرة جداً، مشيراً إلى أنه كتب حتى تاريخ المقابلة إحدى عشرة مجموعة قصصية تنتمي إل شكل القصة القصيرة جداً. ومع أننا لا نوافقه تماماً بأن مجموعاته المدروسة في هذه المرحلة، وهي مرحلة المتواليات السردية، هي قصص قصيرة جداً، إلا أننا نراها

[1] نبيه القاسم، استمرار التجريب في سقوف الرغبة لمحمود شقير، الشابكة، مرجع سابق.

[2] سقوف الرغبة، مكتبة كل شيء، حيفا، 2017.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصصاً قصيرة متسلسلة؛ لأنها لا تشبه قصصه القصيرة جداً في مجموعاته التي درسناها في المرحلة الأولى والمرحلة الثانية، لا من حيث الطول، ولا من حيث كثافة اللغة. ولكننا نوافقه بأنها ليست روايات، ولكنها حكاية يبرع الكاتب بسردها، ويوفّر لها سياقاً أشبه بالروائي. ولعله يحسم تردد بعض الدارسين في عد مجموعاته الأخيرة روايات، حيث يقول عن مجموعاته الأخيرة: "...يستمر اعتمادي على توفير سياق روائي تتجلى في إطاره القصص بحيث تبدو متصلة مع بعضها وفي الوقت نفسه منفصلة عن بعض، وأحاول علاوة على ذلك الاستفادة من طاقة الأحلام في التعبير عن هموم النفس البشرية ورغباتها، وفي ذلك تعبير عن القمع الاحتلالي الذي يعد على الناس أنفاسهم، مما يجعلهم يلجأون إلى الحلم".[1]

ولكنه، وعلى امتداد تجربته وتجريبه، سواء في تأصيله للقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، أو في انتقاله إلى مرحلة"النصوص المفتوحة" أو "المتوالية السردية"، ظل مخلصاً للفن بارعاً في سرد حكاياته، محتفظاً بألق السرد وتحديثه. وقد نجح بحق في إيجاد ذلك الخيط الرفيع الذي يجمع مشروعه القصصي في كل مراحله في العمق، ألا وهو الجمال والإدهاش، مع كثافة اللغة، وشعريتها، كما أشار إلى ذلك معظم دارسيه وناقديه ممن وقفنا عندهم، ونشاطرهم الرأي في ذلك.

غير أننا نرى، من خلال قراءتنا لكل أعماله، أن مرحلة تجريب القصة القصيرة جداً، دون أن ننكر أهمية المراحل اللاحقة، كانت من أكثر المراحل خصباً وجمالاً وإثارة للدهشة بسبب لغتها المكثفة، وهاجسها الشعري في القص، وهو هاجس لم يؤثر على

[1] انظر: المقابلة مع محمود شقير، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تـدفق السـرد وجمالياتــه، بـل علــى العكـس منحــه ألقـاً ورونقـاً، وجعـل قصصــه فــي مصــاف القصـص العربيـة الأصـيلة، وربمـا العالميـة. ويظـل الأمـر متروكـاً للنقـاد والدلرسـين فـي تقـدير قيمة هذا النتاج الكبير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

جماليات التجريب: دراسة تطبيقية

جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

جماليات التجريب: دراسة تطبيقية

وقد خُصِّص هذا الفصل للتحليل النقدي أو الإجرائي: لإبراز جماليات "التجريب"، على مستويي الشكل والمضمون، وصولاً إلى توضيح النقلة النوعية التي أحدثها محمود شقير في شكل القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، ومحتواهما، أو في مبناهما ومعناهما، مع التمثيل بنماذج دالّة.

ويتناول التحليل أو الإجراء النقدي قيمة القصص التجريبية من الناحية الفنية والجمالية، وما أضافته من بعد جمالي للقص التقليدي على مستويي الشكل والمضمون (النضج الفني). والكشف عن العلاقة الجدلية بين التجريب والتحديث. لأن الأدب يستجيب للتحولات والتغيرات، ولا يمكن أن يظل ثابتاً على حاله لا يتغير. أما إصرار بعض الكتاب على طريقة واحدة في الكتابة فهو مخالف لسنن الحياة التي تتطور في كل شيء،" فإن إصراراً على ثباتية النص الأدبي، مفهوماً، أو تشكلاً، أو وظيفة، يغدو من باب العبث، ومن باب مخالفة الحياة، ومن باب إخراج الأدب من حيوية ما هو معيش، وإدخاله صقيع المتحف، حيث برودة الماضي وكثير من غبار الزمن الذي لن يرجع على الإطلاق"[1].

وستقف الدراسة في هذا الفصل على جماليات التجريب، لتبرز "مكوناته التشكيلية والرمزية والدلالية، وما تشكّله من أنساقِ جمالية تجريبية جديدة"[2]. ويأتي في مبحثين:

---

[1] وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، 2001، ص 16.

[2] أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011، ص 7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول: الملامح الأسلوبية والجمالية: في مرحلة القصة القصيرة جداً:

لقد سعى شقير إلى تحقيق شكل فني يرضي طموحه، ويلبي رغبته في إرساء فكرة التجريب من خلال التنويع في المبنى القصصي، من حيث الشكل، وتجاوز علاقة المطابقة أو المماثلة بين النص والواقع من حيث المضمون، وهذا التجديد يحدث من خلال التشكيل الذي يعبر عن المضامين الإنسانية، والتخييل الذي يتجاوز الواقع المعيش.[1]

ويمكن عد التكثيف، والسخرية، وإثارة المفارقة، وشعرية اللغة، والنهايات الصادمة، والتغريب، ملاح أسلوبية قارّة في تجريبية محمود شقير بمنظور جمالي أخّاذ استطاع من خلاله، وهو الماركسيُّ المؤدلج، أن يمرر أعقد القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطرائق فنية لا ينقصها الجمال، وهو ما مكَّنه من بلورة أسلوب جديد في التعامل مع الواقع الفلسطيني والعربي المعقَّد، وخَلْقِ رؤية جديدة ترتكز إلى معطيات الذات والتاريخ واللاوعي الجمعي، في إطار التجريب.

1- التكثيف: الاقتصاد اللغوي

وهي ميزة فنية اختص بها كُتّاب القصة القصيرة جداً؛ حيث الاقتصاد اللغوي في العبارة، وعدم إطالة الوصف، وهو عكس التمطيط في الرواية. ويسهم التكثيف في تدعيم عضوية الوحدات، وإيجاد قيمة رمزية لها ضمن واقعية جديدة تنبثق من رؤية فنية واعية تتصل بفلسفة الكتابة، وترمي إلى تجاوز الواقعية التسجيلية. [2]

---

[1] راجع خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول، مجلد4،عدد2، 1984،ص33.

[2] انظر: عمري بنو هاشم، السابق، ص 161.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومـن أمثلـة التكثيـف أو الاقتصـاد اللغـوي، مـن مجموعتـه "طقـوس للمـرأة الشـقية"، قصـته الموسـومة بـ"**حرمـان**"، فقـد جـاءت هـذه القصـة القصـيرة جـداً حاملـةً تكثيفـاً يـدعم عضويتها في نصف صفحة، هكذا:

1/1حرمان

(الطفل الذي صحا من نومه في الصباح المغبَّش، لم يشأ أن يوقظ أمه من نومها الثقيل. ها هو ذا يجلس قربها في السرير، يتأمل وجهها الساكن مثل صفحة الماء. الطفل الذي صحا من نومه مبكراً جاع، مال نحو صدر الأم كي يخرج الثدي من تحت الرداء، غير أن يديه الطفلتين خابتا. الطفل الرضيع ارتمى في حضن البكاء، تجمهر في البيت أناسٌ جاءوا من كل الأنحاء. بكوا في البيت وقتاً ثم حملوا أم الطفل إلى حيث لا يدري حتى الآن).[1]

فقد استخدم شقير وصفاً للصباح ولم يُطلْ، إذ يوقن القارئ أن "الصباح المغبَّش" ما هو إلا نذير شؤمٍ مؤكد بذاته، يدعمه وصف نوم المرأة بلفظة "الثقيل" فيما بعد. فكأنما واقعية الجملة تعكس رمزيتها، حيث لا يمكن لأمٍ أن تنام هنيئة العينين ولديها طفل جائع!

واستمر في الإشارات المقتصدة لأوصافٍ بهيئة جمل فعلية "يجلس قربها في السرير، يتأمل وجهها الساكن مثل صفحة الماء". فالجلوس والتأمل مرتبطان بالترقب؟ فما الذي يترقبه الطفل والقارئ كنتيجة للفعلّ؟!

[1] طقوس للمرأة الشقية، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الطفل الذي صحا من نومه مبكراً، جملة ابتدائية مؤسسة، خبرها: جاع، مال نحو صدر الأم كي يخرج الثدي من تحت الرداء، غير أن يديه الطفلتين خابتا".

يُصرُّ الكاتبُ على إيقاظك مبكراً فيكررُ "الطفل الذي صحا من نومه مبكراً، وما صحوته إلا لحاجةٍ يطلبها، فـ "مال نحو صدر الأم كي يخرج الثدي من تحت الرداء". صحا، جلس، تأمل، جاع ثم مال... ترتيبُ منطقيٌ وضعنا من خلاله في جوف التجربة، مع مراعاة الزمن الفاصل بين النوم والصحوة، الاضطجاع والجلوس، التفكير والتأمل، الانتظار والجوع، التأخر والميل.

فالنتيجة الخيبة! خيبةٌ بعد محاولة، خيبةٌ تمثلت في هيئة طفولة " غير أن يديه الطفلتين خابتا" فَلِمْ يحتج شقير إلى تأكيد خيبة طفولته بعد أن أكدها في مبتدأين؟ إنها خيبةٌ أكبر من أن تحملها الطفولة.

خاتمة القصة القصيرة جداً "حرمان" ثلاث جمل واحدةٌ معطوفة.

"الطفل الرضيع ارتمى في حضن البكاء، تجمهر في البيت أناسٌ جاءوا من كل الأنحاء. بكوا في البيت وقتاً ثم حملوا أم الطفل إلى حيث لا يدري حتى الآن."

كثَّف شقير معنى الحاجة مع اقتصادٍ في الوصف؛ حيث الطفولة التي تستدعي الاهتمام، والرضاعةُ التي لا تحتملُ إلا أمرين: إمّا تلبيةٌ أو فقدان، دون أن يخلّ بالرؤية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السـردية، وهـو مطلـب فنـي وجمـالي يحـدد مهـارة القـاص، كمـا يشـير إلـى ذلـك بعـض نقـاد القصـة القصيرة جداً.[1]

ارتمـى مطاوعـةً لخيبـةِ الطفولـة فـي حُضـنٍ يفتقـدُ دفءَ الاحتـواء ويخـتصُّ بقشـعريرة البكـاء. وإجـلالاً للحـدث، تجمهـر فـي البيـت "أنـاسٌ جـاءوا مـن كـل الأنحـاء". هـل البيـت مضـافة تحتشـد فيهـا الجمـاهير؟ أم سـاحة أم ملعـب يُلملـمُ أُناسـاً نَكّـرهم ووصـفهم بـأنهم غربـاء؟ إذ الأنحـاءُ شـمولية، لا تقتصـرُ علـى الأقربـاء. بكـوا، بعـد مجيـئهم، فـالمجيءُ غايتـه البكاء، وقد تحققت لكنها غايةٌ آنية انتهت بتوقيت منكَّر، أهكذا ينقضي عناء المجيء؟

أم هكذا ينتهي البكاء؟!

"ثـم حملـوا أم الطفـل" جـاءوا، بكـوا، ثـم حملـوا، بعـد مهلـةٍ مـن إتمـام مراسـم التجمهـر فـي البيـت، حملـوا أم الطفـل إلـى حيـث لا يـدري حتـى الآن، فَعُرِّفَـتُ الأم بطفلهـا ولـم تُعـرف بـذاتها، لرمزيتهـا إذ هـي أمٌ وطـنٌ (فلسـطين) وليسـت أمـاً جسـداً. للمجهـول لمـا لا يُـدرك علـى مر الزمان.

يظهـر هنـا دور كثافـة اللغـة فـي تشـكيل القصـة وإيقاعهـا السـريع، ومـن أهـم مميـزات قصـص شـقير القصـيرة والقصـيرة جـداً طريقـة اسـتخدامه اللغـة، والالتفـات إلـى دور اللغـة فـي تشـكيل القصـة وإيقاعهـا السـريع، وتكثيفهـا. وقـد شـكَّلت كثافـة اللغـة البـؤرة التـي تنطلـق منهـا الأبعـاد الأخـرى وترتكـز عليهـا. وقـد تـم التركيـز علـى اللغـة بوصـفها وسـيلة مـن وسـائل سـبر

[1] انظر: يوسف حطّيني، القصـة القصـيرة جداً بين النظريـة والتطبيق، مطبعـة اليـازجي، دمشـق سـورية، الطبعـة الأولى، 2004،ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأبعاد المضمونية للقصة، فاللغة تحتوي البنية القصصية، ومنها يتشكل النسيج القصصي كله.[1]

ومن ملامحها الأسلوبية أيضاً شدة الاختزال في القصة القصيرة جداً، والتركيز على صورة معينة من الحياة، دون الخوض في صور شتى. ولعل أول ما يقابل القارئ في قصصه القصيرة جداً ذلك القصر اللافت في شريطها اللغوي، مع صغر حجمها وعدد كلماتها، مع اكتمالها، وتميزها بانغلاق الشكل واكتماله وانضباطه، مقابل اتساع الدلالة وانفتاح المعنى، وهي نقطة أخرى من نقاط توتر الشكل الشديد الدقة والحساسية.[2]

ففي قصته "**أشياء**" يصل التكثيف حداً يختصر أعواماً وسنوات من المعاناة، في بضع كلمات، كما يجري السرد على نحو مكثف:

1/2. أشياء

"لم يبقَ من راتبها الضئيل شيءٌ، اشترت كعادتها كل شهر أدويةً للرجل الذي ينام في البيت منذ سنوات. اشترت مريولاً مدرسياً للبنت، وبنطالاً ترتديه البنت تحت المريول. اشترت حلوى ودفاتر للأولاد وبما تبقّى لديها من نقود، اشترت لأول مرة منذ

---

[1] انظر: علي محمد المومني ، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري، عمان، 2008، ص 205، وعبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص 251.

[2] أبو هشهش، القصة القصيرة جداً، ص 53

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سنوات كحلاً لعينيها ومساحيق وعطوراً لها رائحة ما، من بائع أعمى يُقعي خلف صندوقه الزجاجي فوق الرصيف".[1]

نفيٌّ دونما عناء السؤال. كثّف شقير بدايةً تخبرك بالوضع العام "**لم يبقَ شيء**" من تلك القلّة التي تملكها، وتوزعت بحكم العادة والنظام على أدويةٍ، فعمقُ اختيار اللغة كفيلٌ بإيصال صورة واضحة تمثلت في تفاصيل من مثل: "لم يبقَ، الضئيل، شيء. كعادتها، كل شهر، أدويةً، ينام، منذ سنوات." ناهيك عن العنوان (أشياء) وربطها لتشكل "فاتحةً نصيّة" يراد منها التأسيس لوظيفة إغرائية أو جاذبة[2]، فالعنوان أشياء، يجعلك تلمس مراد الكاتب من الاختيار، فهي أشياء اشترتها مما تبقى من راتبها الضئيل. أمّا تقسيم راتبها، فجاء بالفعل "اشترت" مكرراً بأربع جمل:

"اشترت أدوية" ⟵ ضرورة

"اشترت مريولاً" ⟵ ضرورة

"اشترت حلوى ودفاتر" ⟵ ضرورة

"اشترت لأول مرة منذ سنوات كحلاً ومساحيق وعطور" ⟵ ثانوية

فالجمل الأولى الثلاث تربطها عمليةُ شراءٍ ضرورية فالأدوية للرجل المريض، والمريول المدرسي والبنطال تحت المريول للبنت، والحلوى والدفاتر للأولاد. ولكنها لم تشتر لنفسها ومنذ سنوات إلا كحلاً لعينيها ومساحيق وعطوراً لها رائحة ما، من بائع أعمى يقعي خلف صندوقه الزجاجي فوق الرصيف".

---

[1] طقوس للمرأة الشقية، ص9.

[2] جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجاً، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالقصة تجسد معاناة تلك السيدة التي تحرص على أولويات غيرها، وتتنكّر لذاتها وأولوياتها، مقابل أولويات ثابتة لا يمكن تفاديها أو تأجيلها، خاصةً أنها متعلقة بالآخرين، والآخرون هنا عائلة!.

بيد أن الفعل "اشترت" في الجملة الرابعة فُصِلَ عن مفعوله "كحلاً" وما عُطِفَ عليه بشبه جملةٍ معترضةٍ: "لأول مرة منذ سنوات" والبعد الزماني الذي حملته السنوات يستعصي على التقدير، بالإضافة إلى أنّ شبه الجملة الفاصلة تشير دلالياً إلى تأخير حاجتها وتقديم حاجات غيرها إمعاناً في نكران الذات، وهي قمة التضحية الإنسانية.

ومن ملامح التكثيف تركيزه على صورة معينة من الحياة، كانت السلعة المُشتراه هي: "كحلاً لعينيها ومساحيق وعطراً لها رائحة ما"، فلم تعد الحاجاتُ الأساسية تمنعها من الثانوية رغم أنها للمرأة تتجاوز هذه الحاجات المفاهيم الترتيبية، فتأكيد الكحل أنه لعينيها رغم أنه لن يستخدم لسواها، تأكيدٌ على استحقاق هاتين العينين له! فالصورة المركَّز عليها هي إثباتُ أن السلعة هذه لا تقل أهميةً عن سابقاتها! ومساحيق، وعطوراً لها رائحة ما، جملة صفة زادت الصفة جهلاً بها! فالغاية ليست معرفة العطور بقدر ما هي التفاتٌ لمفعولها وعنايتها بشرائها لحاجةٍ أخفتها من قبلُ!.

وانتقل من الزبون إلى البائع، وإذ به بائعٌ أعمى محدثاً تلك الصدمة، بأن بائع أدوات التجميل والزينة لا يتسنى له النظر إلى مفعولها! ولعل هذا الاختزال والتكثيف والتركيز على أفعال رئيسية وأحداث مركزة، يقابله اتساع في الدلالة بحيث يفتح القراءة ولا يغلقها، ويجعل المتلقي يشارك في تخيل النهاية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(2). فنية العنونة (مخبوء العنوان):

لعل قارئ عنوانات مدوّنة شقير القصصية، يقف عندها متسائلاً: ما هي الإستراتيجيات المتبعة في عنونته؟ فهل يمثل العنوان لديه إحالة مرجعية، أو بنية جنينية توليدية للشكل البلاغي المركزي المسيطر على المجموعة القصصية كلها؟ هل يرتبط العنوان ببنية القص في المجموعة ارتباطاً بنيوياً، أم ارتباطاً مفارقياً أم استعارياً، أم رمزياً؟

"إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسال يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسنّنة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية)، وهذه الرسالة ذات الوظيفية الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال[1] بَيْدَ أن وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل إن من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرَّح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان[2].

إن جماليات العنوان تتعدد بتعدد المدارس الفنية والرؤى المختلفة، فقد غلبت العلاقة الإحالية في المرحلة الكلاسيكية، ثم ظهرت العنونة الرمزية في المدرسة الرومانسية، وتطورت إلى العلاقة الإشارية السيميائية في المرحلة المعاصرة. [3].

في المرحلة الأولى من إنتاجه القصصي كانت عنواناته كلاسيكية، بمعنى أنها تمثل إحالة مرجعية لما كان يهجس به، حيث نحد عنوان "خبز الآخرين" تحيل على الواقع المعيش.

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، 1997، ص117.

[2] قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، 2002، ص13.

[3] أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، ص 2014.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك فعل في "الولد الفلسطيني"، فهو عنوان محيل إلى واقع الفلسطينيين وما يفعله الولد الفلسطيني من مقاومة للمحتل، وهو عنوان يتناسب مع المضامين الفكرية المطروحة، ولا يحتاج إلى تأويل.

ولكن القفزة الفنية في العنونة بدأت مع "طقوس للمرأة الشقية"؛ حيث يأخذ الرمز مداه إلى أبعد من المباشرة؛ فالمرأة الشقية رمز لمعاناتها بكلمة "طقوس"، وكأنها نوع من العبادة نظراً لمداومتها عليها، وعدم انفكاكها عنها، وعندما ندخل إلى عنواناته الفرعية نجدها عنوانات رامزة إلى ما يريد شقير أن يعبر عنه. فتقف على عنوانات كثيرة من مثل: "ولادة" و"ديمومة"، و"عقوبة"..... وكلها ترمز إلى قضايا اجتماعية أراد ان يضعها القاص في دائرة الضوء، ليسلطه على البؤس والحرمان الذي تعيشه شخصيات هذه القصص.[1]

وكذلك فعل في "ورد لدماء الأنبياء"[2]؛ حيث رمز للشهداء الذي يقدمون أرواحهم فداء وطنهم بالأنبياء، بجامع أن كلّاً منهم يفدي قومه أو أمته، وهو رمز فني معقول، وفيه فكرة فنية تتجاوز عنونته الأولى. ولكن شقيراً أعاد نشر هذه المجموعة مغيراً عنوانها ومضيفاً إليها قصتين أُخريين، جاعلاً عنوانها الجديد "صمت النوافذ"[3]، وهو أمر لن أدخل في مناقشة أحقيته في ذلك، لأن النقاد يختلفون في هذه المسألة، ولكني سأشير إلى ذلك الهاجس الذي يسكن محمود شقير في رغبته في التجريب حتى في العناوين.

---

[1] انظر: "طقوس للمرأة الشقية، ص 8-11

[2] انظر: ورد لدماء الأنبياء، قصص قصيرة جداً، الطبعة الأولى، دار الأهالي، دمشق، 1991.

[3] انظر: صمت النوافذ، القدس،1995.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجد العنونة تأخذ بعداً آخر من السخرية وإثارة المفارقة كما في مجموعاته المعنونة بـ"صورة شاكيرا" وابنة خالتي كوندوليزا"؛ حيث أراد القاص أن يسخر من طريقة استغلال البطل من عائلة شقيرات الفلسطينية لاسم الفنانة شاكيرا التي لا يمت لها بصلة، ويجعلها قريبته أمام الضابط الإسرئيلي نظراً لتعلق ذلك الضابط بها، فأوهمه أنها من العائلة مستغلاً طريقة قراءة الضابط لاسم عائلته "شقيرات" حين قرأها: "شاكيرات"، ثم سأله ما علاقتك بالفنانة شاكيرا، فقال: هي من العائلة، حتى يخدمه في إنهاء معاملته بسرعة. وكذلك فعل في سخريته من اسم وزيرة الخارجية الأمريكية كوندوليزا رايس، فجعلها رمزاً لابنة خاله "مثيلة" التي تشبه كوندوليزا ، وهي تحبه وتريد أن تتزوج منه عنوة على الرغم من كرهه لها.

وسنفصل الحديث أكثر في هذين العنوانين وعلاقتهما بموضوع السخرية وإثارة المفارقة لاحقاً.

(3) المفارقة والسخرية:

إن كلمات مثل: السخرية، والهزء، واللذع، قد تدل على معنى المفارقة، ولكنها لا تكفي لتعريفها. وقد تطور مفهوم المفارقة عبر القرون من كونها خصيصة أسلوبية، تقوم بدور ما في الأدب، لترمز إلى التناقض الظاهري باعتباره أساس اللغة الشاعرة، ثم إلى كونها التزاماً واعياً نحو الأدب والحياة. وأهمية السخرية أو المفارقة مسألة لا تحتمل الشك من منظور جمالي في كل الفنون، سواء في الشعر أو القصة، أو الرواية.[1]

[1] بسام قطوس، المفارقة في متشائل إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس، مجلة جامعة دمشق، مجلد10، العددان (39،40)، 1994، ص122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترتكز المفارقة على الجمع بين المتناقضات أو المتضادات تآلفاً واختلافاً، كما يُبْنى على التناقض وتنافر الظواهر والأشياء، في ثنائيات متعاكسة. وتقوم على التضاد، والتقابل، والتناقض بين المواقف، وقوامها التهكم والانتقاد والهجاء...إلخ.[1]

السخرية والعبث في الأسماء:

ومن مظاهر السخرية مظهر العبث بالأسماء، وما تعكسه القصص من أخطاء النطق بالأسماء الأجنبية، في محاولة لعكس غرابتها على المجتمع وجهله بها من جهة، ومحاولة تخليصها من التغريب أو الغرابة عبر إدراجها في منطوق مناسب[2].

ويتداخل مع هذا المظهر اللغوي محاولة تخفيف التغريب، أو تفكيكة عبر إدراج بعض هذه الشخصيات في صلات قربى، أو صلات ألفة تقع ضمن ثقافة المجتمع المحلّي الفلسطيني. فشاكيرا الكولومبية تغدو من عشيرة الشقيرات، وعارضة الأزياء نعومي كامبل تغدو نعمة كامل عبد الحي بنت أجير الفران، وتحويلها لهذه الشخصيات إلى صيغ قابلة للفهم، شخصيات عالمية داخل الحي الشعبي، بحيث جلب شاكيرا من عالم الشهرة والفن، وأخضعها إلى الحي الشعبي الفلسطيني[3]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً: المقاربة الميكروسردية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،عمان،2013،ص217.

[2] تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير، ص 257.

[3] المرجع نفسه، ص 258.

وقد أتقن شقير هذا الأسلوب في كثير من قصصه، وبخاصة في مجموعاته الأخيرة: "صورة شاكيرا" و"ابنة خالتي كوندوليزا".[1]

وإذا ما أردنا أن نستجلي مخبوء العنوانين من السخرية في مجموعتيه: "صورة شاكيرا" و"ابنة خالتي كوندوليزا"، فإننا نجده ماثلاً في السخرية والعبث بالأسماء وما تعكسه من القصص من أخطاء النطق بالأسماء الأجنبية في محاولة لعكس غرابتها على المجتمع وجهله بها من جهة، ومحاولة تخليصها من التغريب أو الغرابة عبر إدراجها في منطوق مناسب. ويتداخل هذا المظهر اللغوي مع محاولة تخفيف التغريب عبر إدراج بعض هذه الشخصيات في صلات قربى؛ فشاكيرا الكولومبية تغدو من عشيرة الشقيرات، وكوندوليزا رايس تغدو ابنة خالة القاص، شخصيات عالمية تدخل الحي الشعبي الفلسطيني، بهذه الروح الساخرة والمفارقة[2].

ولم يكتف القاص بذلك، وإنما احتفى بهؤلاء الأبطال الهامشيين من الشعب الفلسطيني، وجعل لهم الصدارة مع أبطال عالميين، فجعل من الهامش مركزاً، ومن المركز هامشاً، وهي قمة السخرية.

وفي مجموعته "مرور خاطف" اتسعت المجموعة لما يمكن تسميته بالهم الكوني، أو الإنساني العام، من خلال إبراز هموم إنسانية: المرأة، والوطن، والإنسان، وقد وسّع شقير في ذلك من البعد المحلي الفلسطيني ليعانق المدى الإنساني الممتد، بالتقاطه

---

[1] راجع: أبو هشهش، تزامن ما لا يتزامن ابنة خالتي كوندوليزا لمحمود شقير، مجلة أوراق فلسطينية، العدد 2، ربيع 2013، مؤسسة ياسر عرفات، رام الله، فلسطين، ص 208

[2] بتمثل عن: عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، ص 257

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنسب والهامشي والمكبوت وتفجير طاقاته المخبوءة عبر عناصر المجاز والمفارقة والنهايات المفاجئة. [1].

وفي عنونة مجموعته "مرور خاطف"، ينبغي التعامل مع النعت "خاطف" بما يحمل من أبعاد ودلالات لكلمة "مرور" التي تدل على عدم الاستمرار، والوصف "خاطف" الذي هو نعت للمرور السريع، أو عدم التلبّث، فهنا تكمن واحدة من سمات القصة القصيرة جداً وهي "الخطف"، الأخذ السريع المباغت، وهي أيضاً دلالة نقيض الإقامة أو انزياح عنها، فإن دلالة العنوان ستمتد إلى قصص المجموعة الأربع والثمانين قصة، في أقل من أربع وثمانين صفحة، ليس الامتداد عبر قصر القصة التي تحمل عنواناً وحسب، بل عبر الكثير من التقنيات السردية والأفكار والهواجس التي تعبر عن هذا المرور الخاطف.[2]

فالقصة تجري على هذا النسق لتعبر عن دلالات هذا المرور الخاطف، وما يحمله من دلالات الأسى على عدم التمتع في أي شيء جميل؛ لأن هناك ظروفاً قسرية تمنعك من التمتع بذلك المرور الجميل:

(يقتلني المرور الخاطف، الذي يخلّف في النفس ذكريات مريرة، المرور الخاطف ببيت مضاء في أول الليل، تحيط به الظلمة الخفيفة، وثمة في البيت حياة أليفة.

يقتلني المرور الخاطف بساحة فسيحة في قرية بعيدة، حيث النساء والرجال، يؤدون رقصة صاخبة على أنغام أوكورديون قديم، والعروس تقف إلى جوار عريسها.

---

[1] عبيد الله، السابق نفسه، ص 258.

[2] انظر: مقالة نشرتها مجلة الحياة الإلكترونية،www.m.ahewar.com

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقتلني المرور الخاطف ببيت قديم، تركه أهله وهاجروا بعيداً، فاستطالت النباتات البرية في حديقة البيت، وانتشر الصدأ مثل مرض مُعْدٍ على أباجورات الشبابيك، واصفرّت حجارة البيت، وبدا كما لو أن له مئة عين تذرف الدموع، على أناس غابوا منذ زمن، ولم يرسلوا أي خبر، عن عودة قريبة، أو حتى عن وعد غامض بالرجوع).[1]

فتكرار الجملة الفعلية، وهي الجملة الأساسية المتشكلة من فعل وفاعل وصفة، له مغزى التركيز على الفعل (أي قتل المرور الخاطف له)، وهو تكرار له قيمته الأسلوبية والفنية والجمالية، ويلفت انتباه المتلقي إلى الشكوى المريرة من هذا المرور الخاطف.

(4) شعرية السرد:

نطرح مفهوم الشعرية في هذا السياق بمعنى البحث بمزايا النص وفرادته، حتى لو كان نصاً نثرياً أو رواية، وبخاصة بعد اتساع مجال البحث في الشعريات الحديثة، ويعود ذلك إلى البحث في شعرية النثر والفن التشكيلي[2]. وهذا المفهوم للشعرية بمعنى خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي أكد عليه كثير من منظري الشعرية مثل: ياكبسون الذي ذهب إلى أن الوظيفة الشعرية تتجلّى في أي رسالة لفظية، كون الكلمة تُدْرَك بوصفها كلمة لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة في السياق وليس خارجه.[3]

---

[1] مرور خاطف، ص17.

[2] انظر بسام قطوس، شعرية الرواية رواية الشعرية: قراءة في ذاكرة، الجسد، المجلة الأردنية في اللغة العربية، ص119.

[3] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، المغرب، دار توبقال للنشر، 1988، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نخلص إلى أن الشعرية بمفهومنا هذا تنصرف إلى تحقيق نوع من الخصائص الفنية ،والسمات الأسلوبية التي تتحقق في النثر (بالعموم) وفي القصة القصيرة بخاصه، فتبعث في النثر روح الشعر.

ومن مظاهر هذه الشعرية شعرية السرد حيث البناء المتلاحق للجملة وتكثيفها، فكأنها تنطق بروح الشعر، كما في عديد القصص والأمثلة تجل عن الحصر. فتنكير العناوين مثل: "دفء"، و"استقبال"، و"لحظة"، ومشهد"،[1] وسواها من مئات العناوين التي يعوضها بحركية السرد وحيوية الأفعال وحركتها الداخلية، وحركية الإيقاع، والإيجاز والبعد عن التسطح، والانزياح الأسلوبي، كلها من سمات الشعرية في النثر. ويعد الانزياح من أهم خصائص القصة القصيرة جداً التي تميل به إلى نوع من الشعرية، وهي خصيصة تشترك بها القصة مع الأجناس الأخرى كالشعر والرواية والمسرح. ويتجسد الانزياح في قصصه في خلخلة التركيب والمعنى، وتجنب الدلالة المنطقية، أو التقديم والتأخير أو خَلْخَلَةِ البنية النَحْويّة بتقديم ما حقُّه التأخيرُ، أو تأخيرِ ما حقُّه التقديمُ، وسواها مما يحقق الوظيفة الشعرية.[2]

وتنطلق شعرية السرد لديه من شعرية الواقع نفسه بكل ألمه وتناقضاته، الذي يجسده القاص في إبداع عالمه الموازي من خلال ما أسماه بعض النقاد" تقويض النمط المألوف" لتجعل من الكتابة القصصية فناً منفتحاً على التأويل، باحثاً عن شكل جديد

---

[1] انظر على سبيل المثال: احتمالات طفيفة،صص25-27، والقدس وحدها هناك،صص12-15، وسواها مما يغلب عليه صيغة التنكير.

[2] انظر: حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً،ص232.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورؤيـة جديـدة، وإخـراج الحكـي بإهـاب سـردي يقـوم علـى التلمـيح والرمـز والاختـزال عوضـاً عن التصريح والتمطيط.[1]

ويعد الترميز واللمح بأنواعه جزءاً مهما من شعرية السرد.

وعنـد النظـر فـي مدوّنـة شـقير القصصـية، نجـد اختلافـاً واضـحاً فـي سـرده، علـى مسـتويي الشـكل والمضـمون، بـين مجموعاتـه الأولـى التـي مثلتهـا المرحلـة التـي أطلقنـا عليهـا "مرحلـة القـص التقليـدي والـواقعي" والمراحـل اللاحقـة، التـي اعتبرناهـا مرحلـة "تجريـب الأشـكال القصصـية". ففـي المرحلـة الأولـى وجـدنا إخـلاص القـاص لأدوات القـص التقليـدي، مـن حيـث شـكل القصـة التقليديـة والواقعيـة، ومقتضـيات البلاغـة وتصـوراتها لبنيـة الجملـة القصصية الواقعية.

ومـن حيـث المضـامين التـي عالجتهـا القصـص فـي المرحلـة الأولـى "خبـز الآخـرين" فلـم تخـرج عـن إطـار التسـجيل الـواقعي، المحاكـاة بمفهومهـا الأرسـطي؛ فهـي مضـامين اجتماعيـة نضـالية، سـجلت ولادة المقاومـة، وممارسـات الاحـتلال القمعيـة، وصـورت الفـدائي الفلسـطيني (المسـيح) بلغـة الرمـز، وتصـوير الحيـاة الفلسـطينية، والقريـة الفلسـطينية، بصـور أقـرب إلـى الواقعيـة، وإن لـم تخـل مـن رومانسـية الطـرح، كمـا أشـار عـدد مـن دراسـي القصـة الفلسـطينية[2]، دون أن تـذهب فـي عمـق تحليـل الواقـع. ويظهـر ذلـك فـي عديـد مـن قصـص مجموعتـه الأولـى "خبـز الآخـرين"، كمـا فـي قصـة: "متـى يعـود إسـماعيل"، وقصـة "البلـدة القديمـة". كمـا صـور فـي قصـص أخـرى واقـع الفقـر كمـا فـي "نجـوم صـغيرة" وقصـص أخـرى،

---

[1] عبـد الـدائم السـلامي، شـعرية الواقـع فـي القصـة القصـيرة جـداً، منشـورات مجلـة أجـراس، الـدار البيضاء،2007،صص12-13.

[2] (قصدنا هاشم ياغي وناصر الدين الأسد في اقتباسات سابقة).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضـمتها مجموعتـه "خبـز الآخـرين" [1]، وواقـع معانـاة العمـال الـذين يكـدحون لتحصـيل رزق أولادهـم بعـد أن شـحَّ المطـر، ولـم تعـد الأرضُ قـادرةً علـى إعطـائهم، كمـا فـي قصـة: "اليـوم الأخيـر" التـي تصـور عـدم قـدرة هـذا القـروي علـى مواجهـة المدينـة بـأدوات صـحيحة نظـراً لخوفه من هذا الجديد الطارئ المسمى "مدينة".[2]

لقـد قـدم شـقير فـي هـذا المجموعـة جانبـاً مهمـاً مـن صـورة المجتمـع الفلسـطيني آنـذاك، وهـو مجتمـع يميـل إلـى الاعتمـاد علـى الطبيعيـة، لـيس فيـه مـن وسـائل الإنتـاج إلا النـزر اليسـير فـي المـدن الكبيـر فقـط، فقـدم فـي إحـدى قصصـه، التـي سـنقتبس بعضـها لتقـديم صـورة عـن لغتـه، تلـك هـي قصـة "أهـل البلـد"؛ حيـث يصـور القريـة الفلسـطينيينة بمجتمعهـا التقليدي، كما في قوله:

"كانـت حـرارة الصـيف تغلَّـفُ القريـة بـالفتور وظـلال الجـدران معلنـة انتصـاف النهـار، والمختـار يتهـادى فـي "قنبـازه" فيمـا هـو يقتـرب مـن رجـال يتحلقـون لائـذين بالظـل.. بعضـهم يلعب السيجة، والآخرون يراقبون أو يغطون في النوم..."[3]

بمثـل هـذه اللغـة الواقعيـة فـي التعبيـر، واللغـة الفصـيحة بـدا شـقير تجربتـه القصصـية، وهـي تجربـة فـي بـدايتها جيـدة، ولكنهـا علـى مسـتوى الشـكل، لـم توظـف العجـائبي أو الخـارق، ولـم تقتصـد فـي اسـتخدام اللغـة، وإنمـا جـرت لغتهـا كمـا هـي لغـى القـص المألوفـة فـي زمنهـا، متأثرة بالقص العربي السائد حينذاك.

---

[1] منشورات دار الثقافة الجديدة ودائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية، طبعة خاصة، القاهرة، 1990، ص 44.

[2] شقير، خبز الآخرين وقصص أخرى، ص 45.

[3] المصدر ذاته، ص 11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمـا مجموعتـه الثانيـة مـن المرحلـة الأولـى ذاتهـا، أي مجموعـة "الولـد الفلسـطيني" التـي نشـرت عـام 1977، عـن دار صـلاح الـدين فـي القـدس، وضـمت عـدداً مـن قصصـه التـي كُتبـت بـين عـامي (1975–1977)، وكـان شـقير مبعـداً عـن وطنـه منـذ 1975، فتشـكِّل نقلـة فنيـة، ولا أقـول نوعيـة، فـي اسـتجابتها للتحـولات والمـؤثرات الجديـدة، ولقـدرتها علـى قـراءة الواقـع، دون أن تتغيـر القضـية المركزيـة الفلسـطينية التـي ظلـت محفـزاً ومحركـاً للكتابـة لـه ولغيـره مـن أبنـاء جيلـه فلسـطينيين وعربـاً. وقـد أدرك شـقير فـي هـذه المجموعـة بعـض التناقضـات فـي السياسـة العربيـة التـي تظهـر فـي خطابهـا السياسـي التمركـز حـول القضـية الفلسـطينية، ولكنهـا فـي الواقـع لا تفعـل شـيئاً واضـحاً ومحـدداً لتحقيـق مـا تعلنـه. وهنـا كـان موقـف شـقير واضـحاً فـي إبداعـه، وأمينـاً فـي الإلتـزام بالنضـال والمقاومـة، فعبَّـر عـن روح المقاومـة الفلسـطينية فـي السـبعينيات مـن القـرن الماضـي، ووقـف لمرحلـة الوجـود الفلسـطيني فـي بيـروت مـن جهـة، وانتبـه إلـى مـا يحـدث فـي الخفـاء مـن مقـاوة "المقاومـة" والسـعي للنيـل منهـا. أمـا علـى مسـتوى الشـكل فقـد واءم شـقير فـي "الولـد الفلسـطيني" بـين المحتـوى الفكـري والمبنـى الجمـالي، علـى الـرغم مـن كونـه يلتـزم اليسـار فكـراً ومنهجـاً. فسـجل فـي قصصـه تلـك المجموعـة ولادة المقاومـة الفلسـطينية داخـل الأرض المحتلـة، وبـث روح المقاومـة فـي النـاس. ولكنـه فـي مجموعاتـه الأخـرى بـدءا مـن "طقـوس للمـرأة الشـقية" ومـروراً بـ "صـمت النوافـذ" و"احتمـالات طفيفـة" وانتهـاء بـآخر مجموعاتـه مثـل "ابنـة خـالتي كونـدوليزا))، و"صـورة شـاكيرا" وسـواها تتـدفقُ شـعرية القـص لديـه دون أن تـؤثر علـى خـط السـرد أو الحكائيـة أو سـواها مـن شـروط كتابـة القصـة القصـيرة جـداً، ولا شـك أن تـأثير الشـاعر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اليوناني ريتسوس على شعرية اللغة عند شقير أمرٌ لا يمكن تجاهله، وبخاصة في "شعرية التفاصيل"، وهو أمرٌ أشار إليه محمد عبيدالله[1].

(5) بنية الفعل:

يرى لويس بريرا لينياريس أن للقصة القصيرة جداً مجموعة من المؤشرات على رأسها تركيبُ الجمل داخل النص، مع اجتناب الشرح أو التوسع.[2]

وربما لا توجد قاعدة مطّردة يمكن الإشارة إليها في بناء الجملة الفعلية، ولكن السياق نفسه هو الذي يحدد جمالية البناء من عدمه، فمناسبة الجمل للسياقات التواصلية وتوافقها مع الخطاب الموجه ومضمونه، هو الذي يحدد جماليات بناء الجملة. يقول فان دايك:" إن الخطاب(أي خطاب) مرتبط بشكل نسقي مع الفعل التواصلي، ولذا فإن المكوّن التداولي لن يحدد فقط شروط المناسبة بالنسبة للجمل، بل سيحدد أيضاً شروط المناسبة بالنسبة لأنواع الخطاب".[3]

وفي محاولتنا تطبيق هذا القول على قصص شقير نجد اهتمام شقير واضحاً ببنية جملته، وبخاصة الجملة الفعلية بناء مدهشاً في جماليته؛ لأن الجملة الفعلية في دلالتها على الحدث تُسهم في تفعيل الحُبكة وتأزيمها، كما تدل على الحركة والحيوية، وتسريع وتيرة الجملة، وترسيخ قيمة "الحكائية".

تبرز ميزة الفعل في قصص شقير بعامة، وفي هذه القصة المعنونة بـ "الأغنية" من مجموعته "صمت النوافذ"، فالقصة تأخذ منحى الجملة الفعلية هكذا:

---

[1] محمد عبيدالله، تحولات القصة القصيرة، ص 134.

[2] نقلا عن جميل الحمداوي، القصة القصيرة جداً، المكونات والسمات، مقاربة ميكروسردية، 2013، ص26.

[3] فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق،2000،ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"تقرأ درس القراءة بكل اهتمام....، يتأملها وهي تتقلب يمنةً ويسرةً فوق بلاط الغرفة البائسة...، تتهجَّى الكلماتِ المراوغةَ، فيصمتُ ويرى العالم طفلاً بين يديها الصغيرتين...إلخ".[1]

فالتركيب وتلاحق سرد الأفعال يسهم في تشكيل لوحة مشهدية درامية نابضة بالحركة والسرعة الإيقاعية، تكسب القصص جمالاً ورونقاً، وتمنح القارئ متعة في التلقي بسبب الحركة والاسترسال في الجمل والأفعال، والإيقاع السريع والموجز. وتقوم الأفعال أحياناً على التوازي بين هو وهي كما في قصة "انفصال" هكذا:

"تدخل المرأة السوق، تتأمل القماش الملون الوافد إلى المدية من كل الجهات، ثم تراه فجأة في الجهة البعيدة من مهرجان القماش...".[2]

"يدخل الرجل السوق، يتسلى بعض الوقت بمراقبة النسوة المتبرجات وهن يتخطرن مثل الفراش متعدد الألوان، ثم يراها فجأة فيقول إنها المرأة التي عرفتها طوال عام، غير أنه لم يستوقفها كيلا يجرح قلبها المكلوم، ولم يبادلها الكلام".[3]

ومثلها قوله من قصة بعنوان"مشهد"، وتتكون القصة كلها من ثلاثة أسطر:"وصلا متأخرين.تأملا المشهد من حولهما.هي لم تقل أي كلام، وهو أنحى باللائمة على نفسه. قال:الإضاءة غير كافية في هذا المكان.سمعته امرأة واقفة في الركن القريب، خلعت معطفها وجلست في صمت تام".[4]

---

[1] صمت النوافذ، ص36.

[2] صمت النوافذ، ص36.

[3] صمت النوافذ، ص66.

[4] احتمالات طفيفة، ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتوازي أو التقابل بين تدخل، ويدخل، تتأمل، ويتسلى، وثم تراه، ثم يراها، في قصة "انفصال" وكذلك في قوله: "وصلا متأخرين، هي لم تقل، وهو أنحى باللائمة.. إلخ"، يكسب القصص حركيتها، ويمنحها طاقة الفعل وحركته، ويمنح السرد طاقة الحركة.

ويركّز القاص أحياناً على الأفعال الصادرة عن الحواس، مثل: "يناديها، يتلمس، تتوقف، تحدّق....إلخ، أو "تتقلب، تتهجى، تحدّق، تنفر، تقذف، تنطلق، تخلع، تلقي، تطير...إلخ. وذلك كلُّهُ يدخل القارىءَ في جو القصة النفسي، وكأنه يعيش معها بأحاسيس أصحابها.[1]

ولنلاحظ أن تكرار الجملة الفعلية يمنح القصص جمالاً، كما في هذا المثال:

"– يشربُ الملايين من الرجال والنساء قهوتهم اللذيذة في الشرفات.

– يستحمُّ الملايين من الرجال في اللحظة نفسها، وهم يغنون، والنساء يقلين البطاطا في المطبخ، ويسكبن الشاي في الكؤوس.

– ويمضي الملايين من الرجال والنساء في اللحظة نفسها إلى أعمالهم الكثيفة".[2]

(6): التغريب: ويعدُّ هذا المفهوم من استخدامات وتطوير الناقد الشكلاني الروسي شكلوفسكي v.shklovskii (ميلاده 1 تموز 1916، ووفاته 3 آذار 1985)، ويعتقد شكلوفسكي أنَّ ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء، ويقوم بتغريبها بطريقة جديدة وغير متوقعة، وإن هدف الفن هو نقل الأحاسيس، ليس كما

---

[1] صمت النوافذ، ص60.

[2] من قصة خروج في مجموعته "صمت النوافذ، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نعرفها، وإنما كما ندركها، ذلك أن عملية الإدراك هي غاية جمالية بحدّ ذاتها، ولا بُدَّ من إطالة أمدها. [1].

ولعل معظم قصص شقير تنحو منحى التغريب، ونشير إلى مثلين فقط للتدليل على ما نقول من حيث تخييله الواقع بطريقة مدهشة، فيسقط الألفة عنه، يقول في قصته "فرار":

"الشارع الرئيس في الصباح المبكر. طقس خريفي بارد وبقايا مطر. إحساس بالخشية ونساء حذرات متلفعات بمعاطفهن. مقهى الإنترنت في شارع فرعي لا يوحي بالأمان. وهي جالسة إلى جواره في اطمئنان، والكلمات تفر من أمامه كأنه صياد".[2]

فالناظر في هذه القصة يجد أحداثها عادية، ولكن القاص قام بتغريبها بشكل فني من خلال نقل إحساسه المرهف كما أدركها هو، وليس كما نعرفها نحن. وهذا هو التغريب في الفن الذي يبعث في الأشياء المألوفة جمالاً ووهجاً. ومثلها في قصة بعنوان "خطوة":

"استمرا يجوبان شوارع المدينة حتى منتصف الليل. قال لها: نشرب القهوة في المقهى، ثم نفترق. قالت: بل نفترق الآن. ولم تتقدم سوى خطوة واحدة إلى الأمام".[3] ولعل معظم قصص طقوس للمرأة الشقية، وورد لدماء الأنبياء، تقوم مثلاً على التغريب.

---

[1] انظر: نظرية المنهج الشكلي، ص 9

[2] احتمالات طفيفة، ص99.

[3] احتمالات طفيفة، ص100.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية والجمالية في مرحلة المتوالية القصصية:

على الرغم من محافظة محمود شقير على خَطِّهِ الإبداعي بالعموم، إلا أنه كان ينوّع في إبداعاته مع كل مرحلة جديدة من مراحل ثقافته المكتسبة، وتجربته الممتدة. فقد حافظ على سماتٍ أسلوبيةٍ وجماليةٍ في كل مرحلة. وفي هذه المرحلة التي تبنينا فيها وجهة النظر القائلة بأن شقير ما زال مخلصاً لمرحلة التجريب، ولكن هذه المرة" تجريب المتوالية القصصية"، فالقصص تترابط وتتراكب فيما بينها من ناحية الموضوع، وتسلسل الأحداث، وهي تقنيات تشبه إلى حد ما، تقنيات المسرح والسينما، بحيث نجد أن كل مشهد من مشاهد القصة يرتبط بما قبله وما بعده، فالشخوص هم ذواتهم، والأحداث تتطور. وهذا الترتيب والتقسيم يبرز الحدث ويصله بالأحداث السابقة واللاحقة.[1]

وتقوم هذه التقنية الجديدة (تقنية المتوالية القصصية) على وصف المشهد خارجياً ثم داخلياً، ثم يصف المشهد علاقة الأشخاص مع بعضهم بعضاً؛ فالفرق في رسم الشخصية بين طريقة القصة القصيرة والرواية تحكمها أحكام مختلفة تماماً، فعلى حين تكون في الرواية شخصية مركزية تدور حولها الأحداث، فإن تركيز القصة القصيرة ينصب في الموقف، وكأنه مستغرق في بحث منفصل.[2]

وقد توَّفر لشقير في هذه المرحلة مجموعةٌ من الخصائص الأسلوبيةِ والجماليةِ تشتركُ مع المرحلة السابقة في بعض خصائصها من مثل:"التكثيف والمفارقة والسخرية"، وسواها مما تمت دراسته آنفاً ولا داعي لتكراره، كما أضاف مجموعة من الخصائص لهذه المرحلة تتناسب وطريقة السرد فيها. ولعل من أبرز تلك الخصائص الجمالية:

---

[1] انظر: محمد علي المومني، الحداثة والتجريب، ص295.

[2] المومني، السابق نفسه، ص296.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1) ترابط الوحدات السردية وتماسكها:

وهما صفتان لصيقتان بعمل "المتوالية القصصية"؛ بوصفها نوعاً قصصياً يسمح بكتابة عمل قصصي مفتوح، بناء على وحدات قصصية تميل إلى الاكتمال والاستقلال النسبي، وفق نظام يختاره المبدع. "ويعوّلُ في بناء المتوالية على اختلاق المؤلف الحقيقي لخيط ناظم، يمثل جوهر الوحدة ومنظورها الأساسي. كما يُعْنَى في ضوء ذلك بحضور تقنية "المؤلف النموذجي"، الذي يتناظر مع القارىء النموذجي الذي يغدو مشاركاً وصاحب دور في تلقي تلك المتوالية وفي اكتمال تجنيسها، عبر اكتشاف الروابط بين الوحدات السردية".[1]

ويشير روبرت لوشر في هذا المقام إلى أهمية التماسك، في مثل هذا النوع من القصص، في تحقيق نجاحها، ويرى أن كل قصة قصيرة في سياق المتوالية ليست تجربة شكلية مغلقة ومكتملة بذاتها؛ أي أن كل كشف في المتوالية، يؤهلنا لكشف العوالم المتضامة لتتبعها عين القارىء. ويصبح المجلّد ،ككل، كتاباً مفتوحاً يدعو القارىء لبناء شبكة من التداعيات، تربط القصص مع بعضها بعضاً، وتمنحها أثراً موضوعاتياً متراكماً.[2]

وبهذا المعنى يضيف هذا الشكل الجديد "شكل المتوالية" قيمة تتمثل في كسر الانغلاق الشكلي الذي يميز القصة القصيرة، لتتحول إلى بنية مفتوحة.

---

[1] عبيد الله، تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير،ص174.

[2] روبرت لوشر، متوالية القصة القصيرة كتاب مفتوح في: القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم خيري دومة، ص89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جرّب شقير هذه المتوالية، عن وعي وإدراك لما يفعله، في ثلاث مجموعات هي: "احتمالات طفيفة"[1]، على الرغم من تسميته لها على الغلاف" قصص قصيرة عربية"، ثم أتبعها بمجموعتين هما:" القدس وحدها هناك"[2]، و"مدينة الخسارات والرهبة"[3]، مشيراً في كثير من حواراته إلى أن خشيته من أن يصل إلى طريق مسدود في كتابة القصة القصيرة أو إلى حائط مسدود، قائلاً:" ما أخشاه حقا، أن أصل في كتابة القصة القصيرة جداً إلى حائط مسدود، إذ إنني أتساءل دائماً بيني وبين نفسي، حول إمكانات تطوير هذا الشريط اللغوي الذي حكمنا عليه منذ اللحظة الأولى بأنه شريط محدود الكلمات بالغ التكثيف".[4]

ولعل الناظر في هذه المجموعات يجد بالفعل ذلك النفس الترابطي بين الوحدات، وذلك الاتساق الفني في بنائها، مع اكتمال كل قصة بمفردها. ففي مجموعة "احتمالات طفيفة"، أن الحكاية المطروحة هي حكاية حبيبين كأنهما ذاهبان في رحلة "شهر عسل"، بدءاً من ركوبهما في الطائرة، مروراً بالفندق الذي نزلا فيه، وانتهاء بالمدن التي وصلاها، وسرد كل ما يحدث معهما وما يعنُّ لهما من نقاشات وخلافات في وجهات النظر تصل إلى حد الخصام.[5] وفي ذلك الخيط السردي الذي يجمع كل قصصها، يلتقط شقير كثيراً

---

[1] احتمالات طفيفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2006.

[2] القدس وحدها هناك، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 2010.

[3] مدينة الخسارات والرغبة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 2011.

[4] محمود شقير، شهادة أنا والكتابة القصصية ومحاولات التجديد، مرجع سابق، ص550.

[5] انظر على سبيل المثال لا الحصر، القصص التالية: "خصام"، و"ملل"، و"لعب"، و"رسالة"، وسواها من عناوين في "احتمالات طفيفة"،صص12-17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مـن خيـوط الحيـاة الزوجيـة وألوانهـا، ليرسـم للقـارىء أجـواء نفسـية وعقليـة لتصـرف الحبيبـين بطريقة المتوالية القصصية، محققاً الوحدة والاتساق بين هذه القصص.[1]

كمـا لـم تتخـل القصـص عـن الخصـائص الأخـرى التـي ميـزت أسـلوب شـقير جماليـاً، وهـي خصـائص التكثيـف، والاختـزال، والشـعرية، واللمـح بـدل التصـريح، وسـواها ممـا لـم نشـأ إعادة القول فيه.

وقـد فعـل مثـل ذلـك فـي مجموعتيـه: "القـدس وحـدها هنـاك"، و"مدينـة الخسـارات والرغبـة"، حيـث صـور فيهمـا انفتـاح مدينـة القـدس علـى جميـع الثقافـات، ونقَـش حبـه للقـدس وحنينـه إليهـا كإنسـان حُـرم منهـا، متجـاوزا الشـكل القصصـي إلـى شـكل يقـوم علـى مبـدأ بنـاء "كتـاب قصصـي" ينتظمـه أو يشـمله نظـام واحـد، ويتكـون مـن قصـص قصـيرة أو وحـدات سـردية يـتم تنظيمهـا وتوليفهـا بطريقـة مقصـودة وبـروابط صـريحة وضـمنية لتـؤدي معنـى كليـاً، مـع احتفـاظ كـل وحـدة باكتمالهـا واسـتقلالها رغـم ارتباطهـا بغيرهـا. وقـد بـرزت هـذه التقنيـة فـي جل أعماله الأخيرة، مثل: "القدس وحدها هناك"، و"مدينة الخسارات والرغبة" وسواها.

فالقـاص يمتلـك الحريـة فـي فعلـه التجريبـي، بمـا يـنعكس علـى عناصـر المتواليـة القصصـية، وبمـا يطـال المكونـات البانيـة للقصـص المتواليـة علـى مسـتوى الحـدث والحكايـة، أو علـى مسـتوى اللغـة والخطـاب والتقنيـة، برؤيـة جديـدة متطـورة ومتجـاوزة ذاتهـا. وهـذا مـا يـدل علـى التميّـز النـوعي للمتواليـة القصصـية فـي مسـاره الإبـداعي العـام، وفـي هـذا الشـكل المنبثق من الشكل السابق والمتمم له.[2]

---

[1] انظر: احتالات طفيفة، ص7، ص 8، ص 9، ص 10، ص11.

[2] انظر: تشارلز ماي، القصة القصيرة: حقيقة الإبداع، ص258.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(2) النزعة القصصية أو الحكائية: القصصية خصيصة فنية وجمالية تعني عدم افتقاد القصة لمقوماتها الحكائية، وأن تتوفر على الحُبْكة السَّردية والنزعة القصصية، وألا يغلب شيءٌ على خط السرد، حتى لا تتحول إلى خاطرة، أو نثيرة شعرية، أو مذكرة انطباعية.[1]

وقد أشار إلى أهمية الحكائية أو القصصية عدد من الدارسين[2]،الذين ذهبوا إلى أهمية النزعة القصصية المحبّكة بشكل متكامل، سواء في الانطلاق من فكرة تعالجها من خلال أحداث مركّزة، أو صياغة الأحداث أو رسم الشخصيات والفضاء والمنظور والزمن.. إلخ، شريطة ألا تفقد مقوماتها السردية، وأن تتصل بالحُبكة اتصالاً عضوياً. فالحُبْكة هي التي تتضمن العقدة، وهناك من لا يميز بين الحبكة والعقدة، ويعتبر أنهما معاً يمثلان النظام الذي اتبعه الكاتب في ترتيب الحدث، بحيث يكون قائماً على عنصر السلبية، وتجيب عن سؤالين مهمين هما: ماذا بعد؟ ولماذا؟ " نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية"[3]، ومن وظائف الحُبْكة إثارةُ الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة والدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني، فالحبكة وهي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، تتم

---

[1] جميل حمداوي،من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً،ص186.

[2] انظر على سبيل المثال: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ونبيل المجلي، خصائص القصة القصيرة، حيث صاغها على شكل أرجوزة على غرار منظومات النحو والفقه والحديث، مرجع سابق، ص6. وحمداوي، مرجع سابق، ص187.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، 1979، ص 81.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بتضافر كل عناصر القصة جميعاً "فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني" [1].

ولهذا يشترط عدم التفريط في الحبكة، وإن جاز التنوع في أشكالها، فالحبكة القويمة هي التي تشتمل على حدث له البداية: التعارض، القلق، الأزمة، الذروة والحل، يبدأ محمود القصة بتصوير لوحة نفسية ترسم لنا شخصية البطل وأخلاقها، " لا أحب ابنة خالتي، لا أحبها لأنها شرّانية، ولها عينان حادتان لا أطيق التحديق فيهما" [2].هكذا تبدأ مجموعة "ابنة خالتي كوندوليزا "، فالبداية أو مفتتح القص يكشف عن الصبغة الغالبة على الصراع القادم، وتحكي مجموعة "ابنة خالتي كوندوليزا " قصة شكري عبد الرزاق/ نجار ومثيلة – ابنة خالته – التي تشبه كوندوليزا رايس وزيرة الخارجية الأمريكية إلى حد بعيد، تزوجت من غطّاس زميلها في الجامعة غير أن زواجها لم يعمر طويلاً لأن مثيلة زوجة شرانية لا يحتملها زوج. قبل غطاس أحبّت مثيلة شكري ولكنه لم يبادلها حباً بحب. ترغب مرجانة – أم شكري – بعد طلاقها في إيجاد زوج لابنة أختها فراحت تضغط على شكري أولاً. ذات يوم جاءت مثيلة إلى بيت خالتها تطلب من شكري أن يقوم بإصلاح باب خزانتها، فرفض شكري الذهاب إلى بيتها وقال في نفسه: "ربما كانت تعد خطة للإيقاع بي ولإجباري على الزواج منها". صار شبح مثيله يطارده ليلاً ونهاراً وأخذ يرى في المنام أنه يرتدي بدلة العرس السوداء وترتدي عروسه الأبيض الناصع ويمشي

---

[1] علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، 1974، ص 18.

[2] محمود شقير، ابنة خالتي كوندوليزا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص 44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في جانبها رامسفيلد – وزير الدفاع الأمريكي. مشت كوندوليزا في الغرفة وهي تفكر ثم تقول: "عليك أن تنتظرني إلى أن أنجز مشروع الشرق الأوسط الكبير، يصحو شكري من نومه ثم يحاول إقناع غطاس بالعودة إلى زوجته".

ثم نواجه تسلل التعارض في مشهد القصة بهذا القول: "قبل غطّاس، أحبتني مثيلة لكنني لم أبادلها حباً بحب، لأنني كنت أنفر من عينيها الحادتين، ولم أكن أعرف بمن أشبهها حتى ظهرت كوندوليزا إلى حيّز الشهرة والنفوذ"[1]، هنا يبدأ بروز عنصر التعارض بينهما واستنكاره لها، بحيث لم يجد من يشبهها حتى ظهرت كوندوليزا رايس إلى حيز الشهرة والنفوذ، ويزيد قلق الراوي حيث لا يستمر زواجها من غطاس: "بعد طلاقها، حطت لنا العقدة في المنشار، كما يقال، راحت تضغط على أمي، تبدي رغبتها في الزواج بلا مواربة أو حياء" [2]، كيف لا يكون قلقاً وهو متزوج وعلاقته بزوجته أحلى من السمن على العسل، أما أزمة القصة فتظهر حينما تعد مثيلة له خطة للإيقاع به ولإجباره على الزواج فتذهب إلى بيته، تقول: "باب خزانتي انخلع، متى ستأتي لكي تصلحه؟". [3]

ويمكن الاستشهاد بعديد القصص التي وفّرت هذه الخصيصة، ولكن للاختصار نكتفي بذكر أمثلة على خصائص فنية مهمة ولا تفقد القصص حكائيتها، من مثل تنوع النهايات، والحذف والإيجاز، ودهشة القفلة القصصية، وهذه كلها تقع تحت باب المعيار البلاغي، ولا تفقد القصصية أو الحكائية قيمتها الفنية والجمالية.

---

[1] ابنة خالتي كوندوليزا ، ص44.

[2] نفسه، ص 44.

[3] ابنة خالتي كوندوليزا،نفسه، ص 44.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تنوع النهايات:

ويقصد به أن النهايات في قصص شقير لا تأتي على شكلٍ واحد وإنما تتنوع تنوعاً شديداً لتحدث الأثر الفني المطلوب، وتبدو وكأنها نهايةٌ مفتوحةٌ وبأشكالٍ مختلفة.

وهذا يدل على أن التجريب القصصي ما هو إلا اكتشاف مستمر لتجليات نصية قصصية تقاوم (الانبهار) بالمنجز القصصي، وتجاوز مستمر له، بغية التجديد ومسايرة روح العصر.[1] وأمثلته كثيرة في كل مجموعات شقير بما يغني عن الاستشهاد لكثرتها، ولكن نعيد إليها في الهامش.[2]

الحذف والإيجاز:

وهو مظهر من مظاهر التكثيف ويتجسد في هذه القصص بلغة الاختزال، القائمة إما على تكثيف الجمل نفسها وتقديم الأفكار والمعاني بأقل قدر من الكتابة، أو ظاهرة الحذف والإيجاز، من غير أن تفرِّط ببنائها السردي، وبخصائصها الإبداعية والإنسانية.[3] ويلازم هذه التقنية الفنية الاستغناء عن الوصف المسهب، لذلك تتراكب الجمل والأفعال والأسماء والأحداث في تتابع مستمر قائم على الإضمار والحذف.[4]

دهشة القفلة القصصية:

النهاية أو القفلة القصصية، وقد يطلق عليها الخاتمة، لا تقل أهمية عن البداية فهي مهمة في تركيب القصة القصيرة جداً، ويُستحسن أن تكون مفاجئة أو صادمة، أو مخيبة لأفق انتظار القارىء، أو واخزة، أو محيّرة، أو مدهشة أو مربكة، أو مفتوحة، أو

---

[1] انظر: محمد اشويكه، مناقير داروين: نحو فلسفة للقصة القصيرة،ص11.

[2] انظر: طقوس للمرأة الشقية، ص7-26، وصمت النوافذ،12-21، وسواها.

[3] انظر: حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جداً، إنفوبرانت، فاس المغرب،2012،صص140-141.

[4] جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة،ص196.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ساخرة، أو مُلْغزة....إلخ. ومن ملامح التجريب التي ركز عليها شقير النهايات أو القفلات المدهشة ليحدث نوعاً من التشويق، وتحفيز القارىء للجري وراء النهاية لمعرفتها، محدثاً التشويق.[1]

وقد كانت هذه الخصيصة من الخصائص النوعية لمعظم كتاب القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً وليس لشقير وحده فكانت في مجموعته "طقوس للمرأة الشقية"، وما تلاها من مجموعات قصصية، ولكن شقير كرّسها في معظم مجموعاته وجدد فيها، ونوع كما في نهاية اللاءات، حيث تنتهي القصة لديه بعدة قفلات منها ما أسميناه نهاية اللاءات:

"قال الحارس:"لم أنم حتى الصباح، مع أنني لم أكن هناك"[2]

3) الاتساق والانسجام:

ثمة سمة فنية وجمالية طالما دعا إليها النقاد، وهي سمة الانسجام والاتساق في العمل الفني، سواء أكان العمل شعراً أم قصة أم رواية. وقد أفرد النقاد المعاصرون لما يسمى بـ"اتساق النص وانسجامه" حيزا واسعاً في دراساتهم النقدية، وذلك لأهميتهما في تحديد النص الجيد من النص الرديء.[3] ويُقصد بالاتساق عادة ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للقصة، وما تحققه الوسائل اللغوية: كالضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة ،ووسائط الربط كالعطف والحذف، وضمائر الإحالة، والمقارنة وغير

---

[1] انظر: إبراهيم خليل، محمود شقير في "باحة صغيرة لأحزان المساء" وإشكالية القصة القصيرة جداً، الشابكة، 2004.

[2].احتمالات طفيفة،ص126.

[3] انظر:Halliday and R.Hassan. Cohesion in Enqlish. Lonqman. London>1976>.p.4

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلـك.[1] هـذا ولا يكفـي الاتسـاق فـي القصـة بـل لا بـد مـن تحقيـق الانسـجام بـين عناصـرها الـذي قـد يبـدو لـبعض القـراء ممـزق الأوصـال، فالانسـجام أعـم مـن الاتسـاق؛ لأنـه يعنـي مـن وجهـة نظـر القـارئ البحـث عـن العلاقـات الخفيـة التـي تولّـف القـص وتنتظمـه وتولّـده.[2]، كمـا ينبني الانسجام على مجموعة من العمليات الذهنية كالمعرفة الخلفية والسياق العام.

مـن هنـا فـإن جماليـات القصـة القصـيرة تتبنـي علـى البنـاء المحكـم والوحـدة التـي تـؤدي إلـى الاتسـاق ثـم الانسـجام. ولعـل النـاظر فـي مدونـة شـقير وبخاصـة مجموعاتـه فـي "المتواليـات القصصـية" يجـده يـوفر لهـا كـل عناصـر الاتسـاق مـن حيـث الـروابط اللغويـة الشـكلية؛ كأسـماء الإشـارة، وضـمائر الإحالـة وسـواها كـالتكرار اللفظـي، مثلمـا يتـوفر لهـا الانسـجام الـذي يتحقـق للقـارئ المتوسـط الثقافـة مـن خـلال معرفتـه الخلفيـة بإنتـاج شـقير. فقـد حقـق فـي مجموعاتـه الأخيـرة "احتمـالات طفيفـة" و"القـدس وحـدها هنـاك"، و"مدينـة الخسـارات والرغبـة" مـا يسـمى بـ" صـنعة المتواليـة القصصـية"، التـي تنـدرج ضـمن "الكتـاب القصصـي المفتـوح"، الـذي يـوهم بعـض الدارسـين[3] أنـه عمـل روائـي، ولكنـه لـيس كـذلك، وإنمـا هـي متواليـة قصصـية بناهـا شـقير علـى تطـوير القصـة القصـيرة علـى شـكل حلقـات ودوائـر متداخلـة، تختلـف عـن الروايـة اختلافـاً جوهريـاً. ولعـل أهـم مـا يميـز هـذه المجموعـات الـثلاث، ذلـك الترابط أو الاتسـاق الـذي يصـل بـين قصـص كـل مجموعـة، وذلـك الانسـجام الـذي يشـكل منهـا عمـلاً قصصـياً موحـداً. وقـد أشـار روبـرت لوشـر فـي هـذا السـياق إلـى أن القـارئ لهـذا النـوع مـن القـص يـدرك بنجـاح النمـاذج التـي تقـف وراء التماسـك، وذلـك مـن خـلال التعـديلات المسـتمرة لتصـوراته عـن النمـوذج والتيمـة، وهكـذا فـإن كـل قصـة قصـيرة فـي سـياق المتواليـة

---

[1] انظر: محمد خطابي، لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، 1990،ص5.

[2] لسانيات النص،ص6.

[3] انظر: سامي مسلم، وحسن خضر، الشابكة، www.mahmoud shukair.com

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليست تجربة شكلية مغلقة ومكتملة. وكل كشف في المتوالية سيؤهلنا للكشف التالي، ويلقي الضوء على العوالم المتضامة لتتبُّعها. ويصبح المجلّد ككل كتاباً مفتوحاً يدعو القارئ لبناء شبكة من التداعيات، تربط القصص بعضها ببعض، وتمنحها أثراً موضوعاتياً متراكماً.[1]

هكذا تغدو مجموعته "احتمالات طفيفة" تشكل "وحدة الشخصية" وهي شخصية سعيد الذي كتب هذه الأوراق قبل الرحلة وأثناءها، وفي بعضها وقائع لا تعرفها بطلة المجموعة دولثينا.[2] ومن حيث الشكل يقسم شقير الكتاب إلى ثلاثة أقسام هي: احتمالات: احتمال أول تليه أوراق مبعثرة، واحتمال ثان تليه أوراق مبعثرة، ثم احتمال ثالث ينتهي به الكتاب، ولا تليه أوراق مبعثرة. وذلك كله ليوحي بالترابط والإنسجام في التقسيم للمادة وتوزيعها. ويبدأ كل احتمال بـ"عتبات موازية" أي نصوص يقتبسها شقير من كتاب عالميين، ففي "احتمال أول" يقتبس من رواية "دون كيخوته" للكاتب الإسباني سرفانتس، وفي "احتمال ثان" يقتبس من رواية "الجندي الطيب شيفك" للروائي التشيكي ياروسلوف هاشيك، وفي "احتمال ثالث" يقتبس من رواية: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للكاتب الفلسطيني إميل حبيبي. وهذه الاقتباسات تقدم صورة مهمة عن تناص الكاتب شقير، وتشير إلى المنابع التي تتصل بها متواليات شقير القصصية.[3]

أما مجموعته الثانية في هذه المتواليات القصصية فهي "القدس وحدها هناك" فتمثل "متوالية المكان الفلسطيني"، وهي القدس، مشيراً إلى معنى الصمود والبقاء

---

[1] روبرت لوشر، متوالية القصة القصيرة كتاب مفتوح، ص89.

[2] احتمالات طفيفة،ص39.(ودولثينا هي زوجة سعيد).

[3] عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، ص180.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستمرار، ومن طرف خفي ربما يشير إلى ما تعانيه من وحدة وانفراد في معاناتها وعذاباتها، وأنها تركت وَحْدَها هناك. هكذا تظلَّ القدس/ المكان تتردد في كل وحدات القص ، وتبقى حاضرة في كل الكتاب ووحداته القصصية. ويكون للراوي الدور الكبير؛ بوصفه ابن المكان الذي خبره وعايشه، ليكشف عمق المدينة واتساعها لكل الأديان والطوائف والملل، مؤكداً على طابعها التاريخي والتراثي، ومنفتحاً على كثير من الشخصيات التي مرت بها، وكان لهم حضورهم فيها. ليوازي بين ذلك الحضور المهم والخفيف للشخصيات، والحضور الحالي الثقيل والمخيف للجنود المحتلين. لقد قدم شقير في هذه المجموعة القدس/ المدينة من خلال أفق إنساني رحب، بما تستحق معه أن تسمى "متوالية المكان".[1]

أما المتوالية الثالثة فهي" مدينة الخسارات والرغبة"، وهي الأخرى عن مدينة القدس، التي تظهر استعداد تلك المدينة للسرد، وانفتاحها. ومن حيث الشكل يلجأ شقير لتقنية استخدام الأرقام ليوحي بالترابط بين الحكايات، وليميز الأقسام الثلاثة بخط (أسود/بنط) بارز حتى ينبه القارئ إلى أنه واع على هذا التقسيم. ثم يستخدم الفكرة السابقة في تناصه مع الآخرين فيقتبس نصوصاً موازية، عددها مساوٍ لعدد الأقسام الثلاثة. فهو يقتبس من أدب أمريكيا اللاتينية القول التالي:

"ينتابني شعورٌ بأننا إلى جانب مصائرنا كأفراد، نشكّل أجزاء من أشخاص لا نعرفهم"

[1] محمد عبيد الله، تحولات القصة القصيرة، ص 198.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقتبس من "منطق الطير" لفريد الدين العطار عن مؤلف متصوف فارسي قوله: "ما أكثر ما بكيت على بابك! فافتحي الباب وتلطفي لحظة واحدة". ويقتبس من شاعر سويدي هو غونار إيكلوف قوله: "محال أن تعشق دون ألم"[1].

إن قيمة هذه الاقتباسات بوصفها نصوصاً موازية بعد ربطها بالقصص أو الوحدات القصصية المتسلسلة تدل على أن شقير يدعم نصوصه بغية توجيه أنظار القراء إلى تلك الخسارات العاطفية والوجدانية وإلى مساحة الألم الذي يعتصره على ضياع القدس تلك المدينة التي تتنازعها الخسارات، والتعبير عن ذلك الانكسار الذي يعيشه شقير وكل من يمثلهم من أصحاب الحق في هذه المدينة المقدسة، التي يحرمون منها. ولكنها في النهاية وكما أشار أحد دارسي شقير تمثل متوالية قصصية لعمق تجربة الإنسان، فتخرج من حدود الشخصيات والأفراد إلى فضاء الكائنات.[2]

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

[1] محمد عبيدالله، تحولات، ص ص 212، 213.

[2] عبيد الله، المرجع السابق، ص213.

خاتمة الدراسة والنتائج والتوصيات

وبعد،

فقد درست فيما مضى من فصول "جماليات التجريب في مدونة محمود شقير القصصية"، ووقفْتُ على مدوّنته المعنية بالدراسة، وتتشكل من اثنتي عشرة مجموعة قصصية، فوجدته مبدعاً في تجسيد واقع الناس في بلاده أولاً وواقع الإنسان عموماً، وذلك بقدرته على إعادة تصوير الواقع وتخييله، بجمال وأناقة. وكذلك وجدْتُه يخلص لقصصه، ويوفر لها ما تستحقه من تطوير، بل يخلص لأمرين مهمين، وهما: الفن والإنسان. فقد عمل على تطوير ذاته وأدواته الفنية بشكل يرتضيه لنفسه وفنه، يقوم على التجريب والبحث عن أشكال جديدة وتقنيات جديدة ترضي طموحه الفني والجمالي. وقد أثرى بذلك الساحة الإبداعية الفلسطينية والعربية بإنتاجه الكبير كماً ونوعاً، فاستحق أن يقع في دائرة الضوء والدرس النقدي، بعد أن حقق الغاية المنشودة من خلال رحلة التجريب الإبداعي التي امتدت لما يقارب نصف قرن.

ولعل من أبرز نتائج هذا البحث، التي يشار إليها أن محمود شقير، لم ينسلخ من واقعيته في القص والسرد، على الرغم من ذهابه تلك المذاهب في التجريب، لأنه ظل يستمد مادة قصصه وإبداعه من الواقع الذي يعيشه في تجربة حياتية مريرة، ولكنه ظل يطور من أدواته الفنية مع كل مرحلة من مراحل عيش الواقع، ومع كل مرحلة من مراحل تثقيف الذات، فيتقدم إلى الأمام، ويطوّر من أدواته وآلياته في التعبير عن ذلك الواقع، والتخفُّف من تغليب الفكر الإيديولوجي على حساب الفن والإبداع.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مـن هنـا بـدا شـقير أكثـر ذهابـاً إلـى رصـد الأثـر الـداخلي لأبطـال قصصـه، ومـا يخلفـه ذلـك الواقـع المتشـظي مـن آثـار نفسـية وجسـدية وعقليـة فـي أبطـال قصصـه، ليحقـق رسـالة الفـن السـامية، مقرونـة بتحقيـق المتعـة الجماليـة التـي هـي مطلـب الفـن والإبـداع أولاً وأخيراً.

وقـد أسـهم شـقير فـي تطـوير القصـة القصـيرة جـداً، والمحافظـة أولا علـى مقوماتهـا السـردية، وهـي : الحـدث، والشخصـية، والفضـاء المكـاني، والبنيـة الزمنيـة، ولكنـه طـوّر مـن قـدرتها علـى التكثيـف الشـديد، وتعـدد حقولهـا الدلاليـة، وتنويـع أشـكالها السـردية، وتحقيـق بعـض السـمات الفنيـة: كالمفارقـة، وروح الفكاهـة، والسـخرية، والنهايـة الصـادمة، بمـا يغنيهـا، وينمّي قدرتها على إثارة التأويلات المختلفة.

وتوصي هذه الدراسة:

1. بمتابعـة دراسـة مشـروع شـقير الروائـي وقصـص الفتيـان؛ فقـد أنـتج شـقير نتاجـاً كبيـراً ومهما كما وكيفاً.
2. بتعريـف طلبـة الدراسـات العليـا بأهميـة مبـدعينا الفلسـطينيين والأردنيـين لمـا لهـم مـن إسـهامات فـي الحركـة الإبداعيـة علـى المسـتوى المحلـي والعربـي والعـالمي أحيانـاً، وبتقوية اعتزازهم بهؤلاء المبدعين.
3. بتقـديم مـنح للطلبـة المتفـوقين فـي الدراسـات العليـا، وتشـجيعهم علـى دراسـة النوابـغ مـن مبدعينا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثَبَتُ المصادر والمراجع:

مصادر الدراسة ومراجعها:

أولاً: مصادر الدراسة:

1. "**ورد لـــدماء الأنبيـــاء**"، قصـص قصـيرة جـداً، وفـق الطبعـة الأولـى، دار الأهـالي، دمشق، ط1، 1991، و"صمت النوافذ" وهو العنوان المعدّل، القدس،1995.
2. **ابنة خالتي كوندوليزا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
3. أحمـد موسـى الخطيـب، الحساسـية الجديـدة قـراءات فـي القصـة القصـير، دار مكتبـة الرائد العلمية، عمان، 2009.
4. **احتمـالات طفيفـة**، قصـص قصـيرة جـداً، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، ط1، 2006.
5. **الأعمـــال القصصـــية الكاملـــة**، القصـــص القصـــيرة، المجلـد الأول، دار رايـــة للنشر،حيفا،2012.
6. **باحـة صـغيرة لأحـزان المسـاء قصـص قصـيرة جـداً**، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر،ط1، 2004.
7. **خبز الآخرين**، منشورات صلاح الدين، ط1، القدس، 1975.
8. **صورة شاكيرا**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2003

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9. **طقوس للمرأة الشقية**، قصص قصيرة جداً، منشورات دار ابن رشد، عمان، 1986..

10. **القدس وحدها هناك**، بيروت، دار نوفل للنشر، ط1، 2010.

11. **مدينة الخسارات والرغبة**، بيروت، دار نوفل للنشر،2011.

12. **مرور خاطف**، قصص قصيرة جداً، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

13. **الولد الفلسطيني**، منشورات صلاح الدين، القدس،1977 .

ثانياً: مراجع الدراسة:

أ) الكتب والدراسات العربية

1. إبراهيم السعافين، **الرواية في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، رقم31، عمان،1995.
2. إبراهيم خليل، **القصة القصيرة في الأردن**، وبحوث أخرى، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،1994.
3. أحمد جاسم الحسين، **القصة القصيرة جداً**، دمشق، دار عكرمة، ط1، 1997.
4. أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، 2009
5. إدوار الخراط، **الكتابة عبر النوعية مقالات في ظاهرة القصة– القصيدة**، القاهرة، دار شرقيات،ط1، 1994.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

6. إلياس خوري، **دراسات في القصة العربية(ندوة مكناس)**، مؤسسة الأبحاث،86.

7. أماني سليمان، **هوية القصة القصيرة عند محمود شقير بلاغة القص**، مجلة البصائر، جامعة البترا، الأردن، العدد2، المجلد14، حزيران،2011.

8. امتنان الصمادي، **القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور**،القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان،2002،

9. أيمن تعيلب، **منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق،2011.

10. باسيلوس بواردي وآخرون، **القصة القصيرة جداً، رام الله**، مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2011.

11. بسام قطوس، **الإبداع وكسر المعيار**،مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، 2004.

12. ــــــــــ، **التجريب عند القاص محمود شقير**: مقاربة أسلوبية في مجموعة "طقوس للمرأة الشقية" ، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن، المنعقد بجامعة مؤتة،10-13 نيسان،1993، ونشرت في مجلة جامعة دمشق ، 1994م.

13. ــــــــــ، **دليل النظرية النقدية المعاصرة**، دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2004.

14. ــــــــــ، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،2000.

15. جاسم خلف إلياس، **شعرية القصة القصيرة جداً**، دمشق، دار نينوى، ط1، 2010.

16. جميل حمداوي،**القصة القصيرة جداً**، المكونات والسمات،مقاربة ميكروسردية، الطبعة الأولى،2017.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

17. حميد لحمداني، **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جداً**،إنفوبرانت،فاس المغرب،2012.

18. خيري دومة، **تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

19. رشيد ثابت، : **التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات**، (أطروحة دكتورا دولة)، كلية الآداب بمنوبة، جوان2003، (مخطوط).

20. سمير قطامي، **الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967)**، عمان، وزارة الثقافة والتراث القومي، ج2، 1989.

21. شوقي بدر يوسف، **النزوع إلى التجريب**، مجلة عمان، 2004.

22. عبد الرحمن ياغي، **القصة القصيرة في الأردن**، عمان، منشورات لجنة تاريخ الأردن،ط1،1993.

23. عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، القاهرة، مكتبة الآداب،ط3، 2005.

24. علي شلق: **نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم**، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، 1974.

25. علي محمد المومني،**الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**، دار اليازوري، عمان، 2008.

26. علي نجيب، **جماليات الرواية دراسة في الرواية الواقعية السورية**، دمشق، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 1994.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

27. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، 2002.

28. مجاهد، عبد المنعم مجاهد، **دراسات في علم الجمال**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

29. مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان1984.

30. مجموعة مؤلفين، **أفق التحولات في القصة القصيرة**، عمان وبيروت، دارة الفنون والمؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2001.

31. محمد اشويكة، **مناقير دارون: نحو فلسفة للقصة القصيرة**، مراكش المطبعة والورقة الوطنية، 2010.

32. محمد خطابي، **لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، 1990.

33. محمد عبيدالله (تحرير وتقديم)، **أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي**، تحرير وتقديم ومراجعة محمد عبيد الله، مطبعة السفير، عمان، 2011.30.

34. ــــــــــ، **تحولات القصة القصيرة في تجربة محمود شقير**،عمان، دار أزمنة،2014.

35. ــــــــــ، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**، عمان، وزارة الثقافة، 2002.

36. ــــــــــ، **القوس والحنين القصة القصيرة في مجلة الأفق الجديد المقدسية**، رام الله،ط1، 2001.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

37. محمد عزام، **اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب**، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987.

38. محمد عناني، **المصطلحات الأدبية الحديثة**، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، د.ت.

39. محمد فليح الخريشة، **قضايا القصة القصيرة في العقد الأخير من القرن العشرين**، جامعة آل البيت، المفرق، 2001–2002، رسالة ماجستير.

40. مصطفى علي عمر، **القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث**، الإسكندرية، دار المعارف، ط3، 1986.

41. منى محيلان، **التجريب في الرواية الأردنية**، 1960–1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

42. مها سعيد الأسمري، **آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية**، إصدار نادي حائل منشورات دار المفردات،ط1، 2015.

43. ناصر الدين الأسد، **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، معهد الدراسات العربية، القاهرة.

44. نبيل حداد وآخرون، **محمود سيف الدين الإيراني سيرته وأدبه**، وزارة الثقافة،عمان،2000.

45. وجيه فانوس، **مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي**، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، 2001.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

46. ياسين فاعور: **القصة القصيرة الفلسطينية، ميلادها وتطورها**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001.

47. يوسف حطّيني، **القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق سورية، الطبعة الولى، 2004.

ب) الكتب المترجمة إلى العربية:

1. ألبيريس، **الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين**، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1965.

2. تشارلز ماي، القصة القصيرة: **حقيقة الإبداع**، ترجمة ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بحائل، ودار الانتشار العربي، 2011.

3. جاكوب كورك، **اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب**، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989.

4. روبرت، لوشر، **متوالية القصة القصيرة كتاب مفتوح**، في: القصة:القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم خيري دومة، دار شرقيات،القاهرة،ط1، 1997.

5. رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**،ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، المغرب، دار توبقال للنشر،1988،ص19.

6. فان دايك،**النص والسياق**،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي،ترجمة عبد القادر قنيني،إفريقيا الشرق،2000.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج) الدوريات:

1. الأفق الجديد، القدس، مؤسسة المنار، 1961–1966.

2. أوراق فلسطينية، العدد2، رام الله، فلسطين،2013.

3. جذور، نادي جدة الثقافي، السعودية، الجزء11، المجلد6، شوال1423، ديسمبر2002.

4. كتاب مجلة العربي رقم24 **(القصة العربية أجيال وآفاق)** ويتضمن مقدمة نقدية مهمة للمرحوم إحسان عباس بعنوان "القصة القصيرة في المجتمع الحضري"، يوليو/1989.

5. المجلة الأردنية في اللغة العربية تصدر عن جامعة مؤتة، مؤتة /الأردن، المجلد (13) العدد (2) 2017م.

6. مجلة البصائر، جامعة البترا، الأردن، العدد2، المجلد14، حزيران، 2011.

7. مجلة عمان، الأردن، 2004.

8. مجلة فصول، العدد60، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص329.

عبد الهادي، علاء، الشعرية المسرحية المعاصرة، مجلة فصول، العدد60، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2002، ص329).

د) مقالات منشورة على الشابكة:

1. دلال عنبتاوي، **القصة الفلسطينية النشأة والتطور**، مقال منشور على الشابكة.

2. سعد العنابي، **التجريب في القصة القصيرة جداً (مقاربة نصية)**،منتدى ضفاف الإبداع،15 مايو،2012.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

3. صـــبحي حديـــدي _ نمـــوذج الأردن: **إغـــواء الشـــكل ومشـــقة النـــوع، القـــدس العربي**،الشابكة،12 نيسان،2017.

4. عبـد الحـق ميفرانـي، ومنيـر الشـرقي(إعداد وتنسـيق)،**القصـة القصـيرة بـين التجريـب والتأويـل**، كتـاب يضـم أشـغال ملتقـى "الشـعلة" الـوطني السـادس للقصـة القصـيرة بمراكش، منشورات جمعية الشعلة للتربية والثقافة

https://www.maghress.com/aladabia/6504

5. عبـد الـرحيم جيـران، **القصـة القصـيرة ومـأزق التجريب...ضـرورة جماليـة مكونـة لـلأدب**، القدس العربي، 20إبريل،2015.

6. سامي مسلم، وحسن خضر، الشابكة، **www.mahmoud shukair.com**.

7. نسـرين كـاظم زادة، **القصـة القصـيرة جـداً بشـكل عـام وعنـد محمـود شـقير بشـكل خـاص**، تلخيص لرسالة علمية

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18938

د) الموقع الإلكتروني لمحمود شقير:**www.mahmoudshukair.com**

هـ) الشهادات والحوارات الصحفية:

(1) محمـود شـقير، شـهادة: **أنـا والكتابـة القصصـية ومحـاولات التجديـد**، ضـمن أوراق مختـارة مـن ملتقـى السـرد العربـي، تحريـر وتقـديم ومراجعـة، محمـد عبيـد الله، مطبعـة السـفير، عمان،2011.

(2) حوار أجراه معه الصحفي معن سمارة لجريدة الأيام،2011/3/15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The Experimental Aesthetics in Mahmoud Shuqir's Collections

By: Haya Mohammed Al - Zahrawi

Supervision: Prof. Bassam Mousa Qatous

Abstract

This scientific study aimed to reveal the experimental aesthetics in Mahmoud Shuqir's collections, as one of the pioneers of short stories in Palestine and Jordan. and even the Arab world. This is due to the importance of the narrative project of Mahmoud Shuqir, and what he has developed is the development of storytelling techniques on his collection, passing, and sometimes rebel on the traditional narrative ready-made templates, and researcher of new technologies, to reach an open horizon in story writing and its aesthetics, he provides through it an open narrative work on narrative units that tend to be completed and relative independence, according to a construction designed by the writer, with a thread that represents the essence of the unit and its basic perspective.

Shuqir`s obsession in developing his tools and continuing to educate himself behind the search for a renewed writing, exceed fashionable and prevailing, he constantly renewed in the storytelling interface, and abandons the traditional storytelling based on an integrated event with a beginning, a middle and an end, but he focus on small details, or highlights the angle of what the reader leaves, being behind the event and eager to see

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

the end, with the thrill of it, as an incentive or one of the incentives which built on the art of this narrative type.

From here, Shuqir deserved this is an appropriate place to develop his storytelling collections, where his writing experience spanned more than forty years, he presented twelve story collections, as well as numerous storytelling and narrative collection for children and boys.

Mahmoud Shuqir received a prestigious position in short story writing, and the very short story, he sincerities to it and almost shorten his effort on it, although it was written less frequently for children and boys. In all his production he was faithful to two things: art and man. Art is what he embodied in his development of short story and hard work and perseverance, in order to express in it an elegant form that satisfies himself and the generations of the book after him. But the man that he has done is the true man with flesh and blood, who respected his humanity regardless of his position and social class, but made this man "artistic and creative knowledge, finds expression in the whole basis of artistic embodiment, which conjures up his vision in his present and future, in the aims of life he seeks, and in the spiritual and mental significance that characterizes him"[(1)].

Although there are many Jordanian writers from the generation of Mahmoud Shuqir and subsequent generations, who have experimented with

(1) Hussein Juma, Mahmoud Shuqir and the Art of the Story, Selected Papers from the Arab Narrative Forum. Edited, submitted and reviewed by Muhammad Obaid Allah, Publications of the Jordanian Writers Association, Amman, 2011, p. 527.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

their stories, such as: Fakhri Qawar, Khalil Al-Sawahri, Mahmoud Al-Rimawi, Jamal Abu Hamdan, Elias Farkouh, Jamal Naji, Khalil Qandil and others, who practiced the experimentation, But Mahmoud Shuqir had the lead in experimentation quantitatively and qualitatively, especially the very short storytelling, since his second collection "The Palestinian Boy", 1977. Then rooting the experience with "ritual for the slaughtered woman", 1986, and extended this experiment and developed in the subsequent collections, such as: "Silent windows", or "flower for the blood of the prophets", 1991, and "hijacker passage", 2002, "picture of Shakira", 2004, "my aunt's daughter Condoleezza", 2004, "minor possibilities", 2006, "Jerusalem alone is there", 2010, "City of losses and awe", 2011.

Key Words: Aesthetics, experimentation, short story, study collection, Mahmoud Shuqir, very short story.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University