

2020

After the Wreck of the Bus for Saud Qbilat Analytical Dialogue with the Text

نبيل حداد

جامعة اليرموك، إربد، الأردن, haddad_nabeel@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

"After the Wreck of the Bus for Saud Qbilat Analytical Dialogue with the Text," *Jerash for Research and Studies Journal* *مجلة جرش للبحوث والدراسات* Vol. 21 : Iss. 1 , Article 1.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol21/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal *مجلة جرش للبحوث والدراسات* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, u.murad@aar.edu.jo.

After the Wreck of the Bus for Saud Qbilat Analytical Dialogue with the Text

Cover Page Footnote

Email: جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2020. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البرموك، إربد، الأردن
haddad_nabeel@yahoo.com

"بعد خراب الحافلة" لسعود قبيلات: محاورة تحليلية مع النص
After the Wreck of the Bus for Saud Qbilat
Analytical Dialogue with the Text

نبيل حداد*

تاريخ الاستلام 2019/7/21

تاريخ القبول 2020/1/3

ملخص

أضحت القصة القصيرة جداً أو الومضة السردية ذات البنية الإيمائية، فناً من حقه أن يطالب بموقعه بين الأنواع السردية، وذلك بمقتضى شرعة التصنيف التي لا يستقيم البحث المنهجي بمعزل عنها، وكذلك بوصف هذه الومضة نوعاً له شروطه التأسيسية، واستحقاقاته النقدية... لقد بات الآن فناً له هوية سردية تعبر عنها بنيته الاصطلاحية: القصة القصيرة جداً.

وفي سعي للإطلال على بعض أسرار هذا الفن، ستحاول الورقة محاورة، مجموعة: "بعد خراب الحافلة" للقاص سعود قبيلات (1955) التي صدرت عام 2002، بالقدر الذي تسمح به الأدوات المناسبة. ومن الممكن أن نسبع على هذه المجموعة - في المستوى المحلي - سمة الريادة، إذا افترضنا تضمين مفهوم الريادة عنصرى المستوى الفنى، والسبق الزمني، مع التسليم بأن من الصعب إن لم يكن من المستحيل، بالنسبة للشروط الثاني، القطع بأسبقية هذا العمل على ذاك (في الجهود المبكرة على الأقل) لأي نوع أدبي.

كما ستتوقف الورقة - ما أمكن - عند المكونات الخمسة لأي قصص هذه المجموعة، بمجملها، لاستنطاق تشكيلاتها: الإنسان، والزمان، والمكان، والنسيج اللغوي بتشكيلاته، ومن ثم، معطيات هذه التشكيلات وتفرعاتها البنيوية والدلالية، إضافة إلى فضائه التأويلي وما يتيح من عطاء تفسيري يساعدنا على تمثيل التجربة الفنية واستيعاب دلالاتها وتمثل جمالياتها.

وستخلص الورقة في النهاية إلى مجموعة من الظواهر المشتركة لتكون بمثابة أرضية يمكن الاستناد إليها في الخلوص إلى نتائج الدراسة ومعطياتها المتوخاة.
الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جداً، الومضة السردية، تداخل النصوص، وحدة الانطباع، الوجودية.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2020.

* قسم اللغة العربية وأدبها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن. Email: haddad_nabeel@yahoo.com

Abstract

It has become an art that has the right to claim its position in the classification charter, which can't be combined with life without narratives, as any art that has its own constitutive conditions and its monetary merit... It is the art of the short-short story.

In the quest for dealing with some of the secrets of this art, the paper will try to dialogue with the group: After the Wreck of the Bus that was issued in 2002 for Saud Qabilat, a group that can be sacrificed at the local level this leadership if we assume in the concept of leadership include the two elements of the technical level and the previous Temporal, It is difficult that it was not impossible to cut the primacy of this work in the early efforts of at least any literary genre.

And I will try as much as possible to address the stories of this group text impact to explore the components based on the five components of man, time, place, language fabric formations, and then the data of these formations and their structural and semantic ramifications in addition to the space of the text of the interpretation and the explanatory bid allows us to represent the technical experience and assimilation of the implications and represent Aesthetics.

At the end of the study, I will attempt to conclude a series of common phenomena that may provide a basis for drawing conclusions and detailed data.

Keywords: short-short story, narrative spot, textual interference, unity of impretion, existentialism.

إشكالية النوع:

مع استيعاب إيقاعات الحياة لمرحلة الحداثة، وسعي الأعمال الإبداعية للحاق بمرحلة ما بعد الحداثة وارتياح مساحاتها ومجاوزة منطلقاتها، جاءت بعض الأشكال الأدبية لتنسجم مع تلك الإيقاعات الساعية إلى حكمة الحياة، بل لحكمة الموجودات كلها...

وعلى سبيل المثال فإن من غير المؤكد أن تعبير "الرواية الجديدة"⁽¹⁾ يقتصر الآن على الفن الروائي فحسب، بل إن هذا التعبير بات موضع مراجعة تكوينية واصطلاحية، وذلك في ضوء شروط المرحلة التي تلت تعبير "زمن الرواية" الذي أطلقه جابر عصفور قبل حوالي عشرين عاماً⁽²⁾، ثم عاد واقترح تعديله إلى "زمن السرد"، في واحد من أهم ملتقيات القصة القصيرة العربية الحديثة عبر تاريخها الممتد لأكثر من قرن⁽³⁾، ولعل هذا المنحى كان الأول الذي اتجه إليه التفكير لحظة البدء بالكتابة عن هذا العمل القصصي ذي الطبيعة الخاصة الذي أصدره سعود قبيلات: "بعد خراب الحافلة"⁽⁴⁾. هل يدخل هذا العمل في إطار ما يستوعبه زمن السرد هذا؟

لقد تراكم هذا المنحى من خلال عدد من الإشكالات استندت إلى منظومة من الأسئلة المتعلقة بالسرد؛ إطاراً وتقنيات ومعطيات إنسانية ومرتكزات لغوية وفلسفية... إلخ... أثارتها القراءة الأولى لمجموعة قبيلات هذه، ولكن الزيارة الثانية لهذا العمل، التي رافقتها نية الكتابة، جعلت المسألة أكثر إلحاحاً من إثارة أسئلة... بل محاورة تؤكد الإجابة المستعصية عن السؤال الإشكالية: هل يمكن للأعمال الفنية الحقيقية تقدم إجابات شافية، بل على نحو أدق: واحدة؟

لقد بات تعبير تداخل النصوص، ولا سيما في السرد، شائعاً إن لم يكن مستهلكاً، وكذلك قد لا نجد في تعبير النوع سعياً أفضل في الهاجس الملح لبلورة الهوية السردية لعمل من مثل: "بعد خراب الحافلة". ومع هذا فإن الاستحقاق المنهجي يفرض الارتكان إلى هوية غالبية: قصص قصيرة جداً؟

بداية؛ فإن شروط الرواية، بل أركانها، تفرض نفسها عبر سرديات هذه المجموعة؛ فالحافلة حاضرة في كل النصوص، مهما تقطعت أوصالها، وخط السير نحو نقطة الوصول (أو محطة النهاية) يكاد لا يتعرج بما يخرج الحافلة إلى أفق آخر، والوقائع (حتى لا نقول الأحداث) تكاد تكون متضافرة، بل تكاد تتماهى فتضفر جدلية الحكمة... ما أقدم التعبير!... حسناً، جدلية الحكمة المتراخية أو السياقية، وقد علمنا تاريخ السرد، أن الأعمال العظيمة هي تلك التي تتأى بنفسها عن الصرامة باتجاه التراخي في هذا الركن البديع والعتيق الذي صنع المجد الروائي... الحكمة.

من الضروري أن تدلي مخيلة التلقي دلوها في استكمال إنجاز هذا الركن الذي أشاده سعود قبيلات، وحركة المخيلة- عند كثيرين- ستظل محكومة بمنطق الشروط الجوهرية للجنس الروائي، وأقرب من هذا بمعطيات خط سير الحافلة وركابها ومحطات الطريق ثم أيلولة المصير... ماذا كانت القفلة الأهم في الرواية الحديثة؟ إما الزواج أو الموت...

هنا، وفي كل المجموعة، نهاية (أو نهايات...سيان) في صلابة التقليد القديم: الموت. ولكنه يقترن بالتنوعات المتعددة والدلالات المتنوثة.

الرؤية الفنية والأفق السردى:

من ناحية الرؤية؛ تحضر المرتكزات الوجودية ببراكين طاغية على شدة وطأة الإحساس بالعبث. ولكنه العبث الذي تنجزه الحكاية، وذاك الذي تراوغنا به الحواس؛ إذ يختص هذا الأخير بالنص بأكثر مما يتعلق بالمتلقي، إن جازت القسمة وصحت الفرضية. هنا الحواس، وحواس المتلقي المنتج تحديداً هي التي تصوغ الحكاية وتخلق الانطباعات بأداتها الأنجع: التشظي. وهو الوحيد القادر على لملمة الأشلاء وإعادة التشكيل؛ وإنجاز "الحكمة"، (حتى لا نقول الفكرة).

واستيعابها، ومن ثم تمثلها. ولكن الدورة الثانية- الأهم- تظل من نصيب المتلقي...بأداتها الأصدق، وربما الأجمل: الإحساس، حيث تعاد مرة أخرى دورة الإنتاج...بل البعث الحقيقي للنص.

للدائرة المفرغة، في طريق الحافلة، خمسة أبواب تقود إلى المصير نفسه، والمصير هو البداية وهو كذلك النهاية: الخراب واليباب والضباب والغياب ثم السراب، أي جغرافية الأرض وفضاء السماء. هل تنجز هذه المنظومة الشكل الجوهري للرواية؟ نعم، إذا أخذ بالاعتبار الدلالات على رحابها، والكائنات على إطلاقها، والأطر على اتساعها، والبعد على امتداد الأفق، والتجريد بما يوفره من تماهٍ.

ولكن "الاستيحاش"⁽⁵⁾ ممزوجاً بالإحساس الدرامي (الشرط البدهي للإبداع السردي بكل أشكاله) يطل من أربعة من الأبواب الخمسة للحافلة؛ يطل من باب الخراب، من "المحطة"⁽⁶⁾ حين تفرق ركاب الحافلة، بينما جلست "أنا" على الرصيف تنتظر، ويطل الاستيحاش من "سيرة"⁽⁷⁾ حيث تضيق الجدران وتضيق وتضيق، ويطل من حيث ينعدم الكون في "الوجود"⁽⁸⁾ حيث الحفرة العميقة، وبقية الكابوس: أننا فيها.. أموات...

أما في "باب اليباب"⁽⁹⁾ فإن الاستيحاش يمتد إلى الفضاء، ولكن وطأة الإحساس به تشتد كلما انفتح باب "الضباب" إلى التيه قادماً من الغوص في باطن الهضبة: "طبقة طبقة؛ مندهشاً من العوالم اللانهائية في أعماقها؛ منتشياً بفتنتها وأصالتها؛ حائراً في سبب وجودها في هذا المكان، وتكونها، عبر أزمان وأزمان، وتخفيها؛ "إلى أن وجدتني مرة أخرى في مكاني السابق؛ على رصيف المحطة"⁽¹⁰⁾.

الباب الرابع "الغياب"⁽¹¹⁾ غياب الذات لا غياب الآخرين... غياب ينقضي ولا ينقضي في "البحث عن الشخص". والرعب و"الغياب" نفسه والرحيل، وفي "بيت الغريب"... إلخ. لكن "الانفتاح" بل قل الخلاص من الاستيحاش إنما يتم، أو لا يتم، من خلال الباب الأخير "السراب"⁽¹²⁾، حيث "البحث عن الشيء" و"الغفلة" و"التعثر" و"ما من أحد" ... و"لعبة"...

الحركة إذن نحو "الداخل"، كل شيء في النص يتحرك إلى الداخل في اتجاه مركز جذب رئيسي⁽¹³⁾ حيث الاستيحاش (أفق القصة القصيرة) في حين توطرها حركة نحو الخارج (الشكل الجوهري للرواية) وقد لا يكون الاشتباك بين الحركتين تصادمية. وإن حدث، فهو تصادم انسيابي متجاور ومتحاور، ينفتح على عالم "النص" الذي يتأبى على أي تأطير، ولكن انغلاقه- إن وقع- فهو في العالم الموضوعي المفترض.

الاستيحاش إذن حركة في دهاليز النفس وحين يتخطاها يتحقق ذلك الهدف الجميل الذي ينتظم الأطراف كلها، أي النص، والذات المبدعة والمتلقي... الهدف القديم الجديد الذي يكسر المتوقع ويتخطى أطر التجنيس: "لحظة التنوير" ..

بين الخاطرة والقصة:

إنها نفحات من إدغار ألن بو انطلاقاً من أرضية شعرية وارتكازاً على فكرة بو الأساسية في وحدة الانطباع إبداعاً وتنظيراً، معاً. إن نص "ساعة" في هذا الباب (السراب) يتماهى مع "القلب الواشي" (The tell Tale heart)⁽¹⁴⁾. لكن الدلالة عند "بو" تستوعب آماداً أخلاقية، حين ترتبط دقات قلب القائل بجريمته؛ فتكون بمثابة ضمير لا يهدأ حتى يشي بالقاتل... نفسه صاحب القلب... أما في "ساعة"؛ فإنها مسألة سردية؛ "إكسسوار" في المقام الأول يتسع للحياة المعاصرة بما فيها من هواجس ووساوس.. الوسواس القهري... مرض العصر الأول. لقد انطلق سعود قبيلات من الإطار الأخلاقي، وربما البوليسي إلى إطار كوني يلغي المسافات، ويتخطى الدلالات. وبعد "ساعة" (الزمان) تأتي "ساحة" المكان... ألم نقل إننا إزاء "خيظ" روائي و"انطباع" قصصي...

وكما حضر "بو"؛ فإن نتالي ساروت و"انفعالاتها" و"عصر الشك" الذي طالما نظرت له⁽¹⁵⁾ تحضر في معظم نصوص الحافلة، بصورة أو بأخرى... بالشك وبالقلق: "وقد حمل عنوان مجموعتها "انفعالات" قلقاً مضمونياً، وقلقاً فنياً، انفعالات وهي تجمع بين القصة والخطرة، بين عوالم النفس وعوالم المجتمع، بين اللقطة البصرية واللمحة الذاتية/الداخلية، بين التركيز والاقتصاد اللغوي والأسلوبي، وبين الإحالات التأويلات. بين البوح العلني المقصود. وبين صوت المنفرد المغني، بين الصوت الجماعي والصوت المنفرد"⁽¹⁶⁾.

تحضر الخطرة - بمفهومها القريب... إذ لا مفهوم اصطلاحياً مستقلاً لها- بدلالات مكثفة، وبأنساع التدويت. وهو حضور ينتظم النصوص (القصيرة جداً) بدءاً من الإهداء، وانتهاءً بالملاحق التي تشارك الذوات الأخرى من المبدعين من مثل مؤنس الرزاز وهاشم غرابية ويوسف الحسان في تسجيلها⁽¹⁷⁾. وكثيراً ما يحقق حضور الخطرة في التنويعات السردية بمختلف أشكالها إلغاءً جميلاً بين الحواجز والحدود في هذا الكون الموازي - الذي ينجزه السر - لعالمنا المحدود، والمشتت... إلغاءً يتجاوب مع التوق الإنساني نحو عالم أشد تلاحماً وأكثر انسجاماً، ونحو وجود أجلى تكاملاً وحياءً أدق توازناً... في حدث سردي، مهما ضؤل حجمه... ينبع من معين الحكمة، ويستقي من تجربة الوجدان، ويرتاد أفقاً جديداً ومتألقاً من أفاق الوعي ليكتف لنا حقيقة طالما غابت عنا، ولم تغب... وأما العنوانات: "المحطة"... فلا مجال للاعتقاد أنها محطة نقل فحسب، و"الغفوة" تقول إن الراحة ليست في الإغفاءة. وأما "السيرة" فتؤكد،

بتنوية أخرى وانعطافة أخرى أن العدو الحقيقي هو الزمان حين يهوي بنا إلى السكون السرمدى ويحشرنا في عتمة لا تنتهي، وكابوس لا يتوقف.

أدبيات القصة القصيرة جدا:

وبالعودة إلى باب "الخراب"⁽¹⁸⁾ فإن نص "اكتشاف" ينتهي بنا إلى كشف جديد حول حقيقة العبودية: الغرائز، والجوع تحديداً. في حين تكرر "هشاشة" مأزق العيش... وهشاشة الوجود. وما حقيقة "الحفلة" سوى السعي إلى الاحتفاء... بالوهم، في حين تكشف "السجين" عن تنوية أخرى... لعبت السعي وراء وهم آخر: الحرية...

وليس من الصعب استعراض مقطوعات المجموعة كلها، بما بات مستقراً، أو شبه مستقر على وصفه (حتى لا أقول تسميته) بالقصة القصيرة جدا، وبالأدوات التي تشبكت مع هذا النوع الجديد بما يتسم به من حجم محدود جداً كما ونوعاً، كما يتسم جمالياً بخاصية الاختزال، والحذف، والإيجاز، والتكثيف، والنفس القصير، والصورة الومضة. لكن النصوص تطرح أسئلة كبيرة وجادة، تجمع بين الذاتي والموضوعي، وبين الواقع والتمثيل، والملموس والماورائي، والمحلي والإنساني، والغرائبي والعجائبي، والمباشر والرمزي، والتعيين والتضمين⁽¹⁹⁾. لتبين أن لكل مقطوعة في "الحافلة" التي تقلنا عبر هذه التضاريس، ثمرة جديدة من الحكمة، أو خلاصة التجربة، أو - وهو الأدق - معنى جديد في خضم التوجسات ولجج الإشكالات، مما يؤكد أن في هذا اللون من الكتابة قيمة مضافة ليبر القيمة الجمالية ودورها في تعزيز الحصاد الإنساني من حكمة السرد وتعزيز تراكماته للخبرة البشرية، بل شق مسارات مضيئة في دهاليز النفس، وارتياحه أفاقاً أرحب في مجاهل الروح.

الإحساس الأول، في أدب بات يقوم على إحياءات الإحساس عوضاً عن معطيات الحواس... الإحساس الأول المهيمن في "حافلة" سعود قبيلات وركابها هو القلق؛ القلق الوجودي بطبيعة الحال. إنه وعي أناسه بحريتهم كإمكانية مطلقة، ولكنهم يبدون غير خائفين لأنهم جاوزوا مرحلة السقوط؛ فقد سقطوا قبل أن يدركوا أنهم موجودون⁽²⁰⁾. ليس ثمة بارقة أمل مع مأزق الوجود سوى بالانهمك في الحياة والانشغال بالعيش والرقص على إيقاعات العدم: "غير أنني لم ألبث أن مللت [الرقص بالحفلة] فانتقلت بنظري إلى النافذة المجاورة، ثم قادني فضولي للنظر إلى الخارج، وعندئذ، يالهول ما رأيت! جثة بشرية تشبهني وقد راحت تتحلل، من غير إبطاء"⁽²¹⁾.

بالرؤية العجائبية يبدو الوجود في عالم سعود قبيلات كابوس... غول لا يبقى ولا يذر... عتمة مطبقة... شبح غير محدد الملامح... نار كبيرة متقدة ثمة من يواظب على إيقادها... كهف غائر دون جدران أو مصدات... سديم موصد... أبواب مشرعة ولكن لا مهرب من أي باب⁽²²⁾...

إنه عالم عجائبي، حيث تتلاشى الدلالات، ويضيع المنطق، ولا يتبقى سوى الدهشة... لكن هذه الدهشة لا تلبث أن تفضي إلى دلالات منطقية لتؤول الأمور، من ثم، إلى منحى غرائبي تمكن إحالته إلى مرجعية عاقلة، حيث الرؤية أكثر "واقعية"؛ على الرغم مما بدا عليه هذا الكون من استعصاء يصعب بحيث يصعب تأويله أو إضفاء أيلولة منطقية عليه... هذه هي الغرائبية إذن؛ التي تجاوز العجيب المدهش والمستعصي على التفسير أو الحكمة لتفلق في نهاية الأمر وإعمال التأويل، في التفاعل مع التركيب الإدراكي⁽²³⁾.

وبالإضافة إلى هذا المزج المدهش بين الغرائبي والعجائبي؛ فإن النصوص في هذه الحافلة العامرة منظومة سردية مكتملة بذاتها، طالت أم قصرت. إنها "وحدة الانطباع" التي كانت إحدى البوابات الأولى الأوسع لولوج عملية التلقي أفق التأويل. كان ذلك من أدبيات "بو" قبل ما يزيد على مئة وسبعين عاماً، ولكن "بو" وضع إطاراً زمنياً للتلقي: ما بين نصف ساعة وساعتين، تلاشى هذا الإطار، ولم يتبق في أيام "الحافلة" ما يُقرأ بأكثر من نصف ساعة... وربما بأكثر من نصف دقيقة، ولكن الثمرة الشهية (وحدة الانطباع) ظلت، حين نُضجها، تسقط، وتتلقفها الأحاسيس قبل الأفهام والمدارك؛ لتسرى عصارتها في أنساع الأرواح حتى لو كانت بنت دقيقة واحدة أو حتى نصف دقيقة...

المكونات الخمسة:

حافلة سعود قبيلات منظومة متكاملة بأعمدة خمسة: الإنسان والبيئة (بحقيقتها المكانية/الزمانية) واللغة بنسيجها ومستوياتها، والواقعة الإنسانية، حتى لا نقول "الحدث"، والسارد الدور، المتماهي بما حوله وبمن يتحدث عنهم، ومضافاً إلى ماسبق ذلك السعي الذي يلج به النص، بذاته، وبالمتلقي، بحثاً عن معنى غائب حاضر... بعيد قريب..

"كان منهماك في تأمل فراشة جميلة وهي تنتقل من زهرة برية إلى أخرى. وفجأة جاءت امرأة، وقالت محتدة: بماذا أنت منشغل إلى هذا الحد؟ أشار إلى الفراشة، وهو يواصل انهماكه في تأملها. فقالت المرأة مغتظة: أبهذه الحشرة التافهة؟ ثم خلعت حذاءها، ورمت به الفراشة، فسحقها"⁽²⁴⁾.

إذا بحثنا عن الإنسان في هذه الأسطر القليلة (المكتفية) فإنه حاضر بأكثر من طيف، بل بنمذجة⁽²⁵⁾ تستحضر واقعية من نوع ما، تذكر بالمألوف منها.. مألوف ما بعد الستينيات، ولكنها تنفذ إلى صميم هواجسنا الحاضرة. بل قل دائمة الحضور، وتخلق أجواء لعالم لا سبيل إليه أفضل من مفاهيم الحداثة، وما بعد الحداثة.

أما الأدوات... فحدث ولا حرج عن السرد "بالأشياء" في هذا النص... بل في مكونات خط سير الحافلة، من محطة التمثال، إلى حفرة الخلود... بلغة السرد "الفراشة" كائن وشيء معاً، والحذاء أداة وشيء معاً، ولكن مهلاً؛ فإن أساسيات السرد الخالدة تلح أيضاً، بالعناصر النفسية تحديداً: "كان منهمكاً" ... "قالت محتدة"... "يواصل انهماكه في تأملها"... "فقالَت المرأة مغتظة"... أما الحشرة نفسها؛ فتوصف بالتفاهة، ومن ثم يكون مصيرها السحق بالحذاء... لغة مجبولة يدم الحياة حقاً.

في نظرية القص ما زلنا نتحدث عن "الحدث"، ولكنه في نص "امرأة"⁽²⁶⁾ يتخطى الدلالة شبه المبدولة إلى "الواقعة" التي تتضافر في "حبكها" للغة، والإنسان (المرأة، والرجل) في مكان، بل فضاء. ولكن الطغيان يبقى للصراع، صراع الوجود، العيني والمعنوي، ولدى الأطراف كافة؛ حيوات وأشياء: المرأة، والرجل، والحذاء والفراشة... كذلك.

الفضاء/ المكان، تحكمه إذن "الواقعة". صحيح أنها أطرته ولكنها لم تقيده؛ فالأسئلة أكثر من أن تحصى: هل هما زوج وزوجة؟ هل "هو" عالم أو شاعر أو أنه غير هذا أو ذاك؟ هل هي الغيرة؟ هل هما في حديقة أو بستان أو داخل مكان مغلق؟ ترى، هل ثمة ردة فعل؟

ردة الفعل هذه قد تقودنا إلى "الرسالة" أو معنى المعنى، وربما - وبمزيد من تقليدية المفهوم - المغزى. ومن شأن "بحث" كهذا أن يلج بنا إلى آفاق إنسانية، وفلسفية، وفنية، لا تتوقف عند حدود أحاسيس المرأة الدائمة وردات فعلها الخالدة، ومنطق الكون الظالم تجاهها، وهذا الاشتباك الجميل/ القبيح بين السعي للجمال والانغماس في طغيان الاستنثار، قد يكون "النص" الحقيقي في هذه النصوص. هل نقول إنها منظومة فنية متكاملة؟ ولكن لنضع تحت "فنية" أكثر من خط. ذلك أن السرد الفني في هذا الشكل القصصي مراوغ ودائم الانزياح بتفصيلاته الدقيقة وكليته المستوعبة لأكثر حقائق الحياة وأعظم قضايا الوجود... خصب الدلالة. وهذا يمنح من جهة ويحجب من جهة أخرى، يتحكم بحركة التقبل والنفور عبر الإيقاع الذي يسهم فيه قصر الجملة وتكثيفها، ووحدة الموضوع والفكرة، وجملة المفارقات، وتنوع أبنية السرد وتناغم إحياءات الترميز⁽²⁷⁾.

الخاتمة:

يوكل الفعل السردى للوعي الفني مهمة مستعصية إذ يحمله أعباء الوجود أو إعادة صياغته بومضات تعددت وتداخلت عند صعود قبيلات، فقصرت وطالت، وكشفت وأغزت مما يجعل السعي إلى الخلاصة والتأطير عملية محفوفة بالمخاطر، حافلة بالمجازفات، ولكن لنحاول:

أولاً: مهما بدت مسيرة ناس هذه الحافلة تائهة مشتتة، ومهما اعتورها من تيه بل ضياع، وهشاشة، وحياء في الموت، وموت في الحياة... فإنها بوصفها "منظومة مكتفية" قاربت بتصور ما تكويناً مقترضاً للرواية بشكلها الجوهرى المعهود، وقاربت- بتصور قد لا يبرأ بدوره من مجازفة الافتراض- القصة القصيرة بعوالم مستقاة، من تلك البئار التي منح منها إدغار ألن بو وما زالت - وستبقى- معيناً خصباً لكل من سعى إلى ضالته الفنية في هذا العالم الجوانى المشحون والمتناقض عند أشد كائنات الكون وعياً.. ويؤساً. في هذا الشكل الضئيل المشع تستحضر المقطوعة الواحدة، بأسطر- وأحياناً بكلمات- قد لا تتعدى أصابع اليد الواحدة.. حكمة شاملة ومُحكمة تستقطر مفارقات الوجود الإنسانى وتستجمع أشلاء النفس البشرية... من جهة، وتبرهن من جهة أخرى، على عبقرية "السرد الجديد" في انفتاحه على أشكال ما ظل يعرف - من عهد آدم - بمنظومة الأشكال القصصية الأخرى.

ثانياً: لقد فرضت هذه النصوص على المتلقي المتطلب الأزلي لإنجاز التلقي الفاعل، وهو تلق لا يمكن أن يستكمل غايته دون تعاضد، بل قل دون تماه بين فعل الحواس وصداهها، أي الإحساس. مما يستوجب لدى المتلقي إجراء عمليات بنوية متلاحقة ومتصلة، تسبغ على كل نص، مهما قصر، لوناً ورائحة ومذاقاً ومن ثم فعلاً سحرى، من جانب، وتفرض، من جانب آخر، على المنظومة مجتمعة، "شخصية" سردية قائمة بذاتها، ووجوداً مكتملاً بعطائه، محللاً بتفرد، ومتغلغلاً في مسارب التلقي... بوحد الانطباع.

ثالثاً: ثمة جو كابوسي يهيمن على المشهد السردى في هذه المجموعة من ألفه إلى يائه... ووراء هذا يقبع وعي مضمئ للضمير المبدع بأسراره وألغازه، وإدراكه للحقائق الثابتة: سطوة الزمن في بلوغ المصير، وضالة شأن الذات الإنسانية، والركون إلى اليأس العميق والحزن الدفين بعد إحقاقات السعي لإنجاز الصياغة المحتملة للحياة، أو على الأقل ما يوازئها ولو بالتشكيل السردى على طريقة شهرزاد؛ لقد نجحت هذه في بلوغ شاطئ الخلاص ولو بالمماثلة والتأجيل... تدرك الذات أن الحركة هي الأساس... وهي الخلاص، وأن الفعل لون من الفكر، وأن الفكر أساس الفعل، وأن السعي مهما خاب يظل البرهان الأقوى على وجود... الوجود.

رابعاً: ويبقى "التذويت" (أي حضور الذات المبدعة) في نصوص هذه المجموعة ظاهرة تؤكد أهمية انفتاح روح المبدع وذوب يراعه في الحياة ومفردات الكون الأخرى، انفتاحاً يؤكد أن النص السردى- مهما صغر- خلق مواز للحياة، قد لا يطابقها؛ ولكنه لا يجافئها. وأن القاص يواجه بروحه ألغاز الوجود ويتصدى لها بومضات من الفن ليبدد ظلمتها، وليخط بالسرد، ولو كان تجريبياً، سبل مواجهتها.

الهوامش

- 1- من المعروف أن صاحب تعبير "الرواية الجديدة هو الناقد والمنظر الفرنسي آلان روب جريبه، وقد أفرد لمفهوم هذا التعبير كتابه الشهير " نحو رواية جديدة". انظر الترجمة العربية التي قام بها مصطفى إبراهيم مصطفى لهذا الكتاب، دار المعارف بمصر، 1998.
- 2- انظر: جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص16-18.
- 3- انظر: وقائع ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة القصيرة (دورة يحيى الطاهر عبد الله) الذي عقده المجلس الأعلى للثقافة، مصر، خلال المدة ما بين 1-4/11/2009.
- 4- سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
- 5- جاء تعبير (الاستيحاش) أي الإحساس الشديد بالوحشة والوحدة، في كتاب: الصوت المنفرد، مقالات في القصة القصيرة لفرانك أوكونور. ترجمة: محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص18.
- 6- بعد خراب الحافلة، ص15.
- 7- المصدر السابق، ص16.
- 8- السابق، ص18.
- 9- السابق، ص17.
- 10- السابق، ص58.
- 11- السابق، ص 75-98.
- 12- السابق، ص 99-123.
- 13- انظر: عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد 298، الكويت، 2003، ص77.
- 14- إيجار ألن بو، الأعمال النثرية، ترجمة غادة الحلواني، المركز القومي للترجمة، سلسلة الإبداع القصصي، العدد1815، القاهرة، 2015، ص587-594.
- 15- انظر: نتالي ساروت، عصر الشك، ترجمة وتقديم: فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، (المشروع القومي للترجمة)، مصر، 2002، ص35-45.
- 16- هذا ما يراه ياسين النصير بالنسبة لفن القصة القصيرة جداً بعامه، استناداً إلى نصوص انفعالات نتالي ساروت التي قام بترجمتها ونشرها فتحي العشري (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1971 ويشير النصير إلى انفعالات بوصفها العمل التأسيسي الأول في هذا الفن، انظر كتابه: التجربة والوعي، دراسة في القصة الأردنية المعاصرة، دار الكرم للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص109.
- 17- انظر: بعد خراب الحافلة، ص139-152.

- 18- السابق، ص13-43.
- 19- انظر: جميل حمداوي عمرو، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً- المقاربة الميكروسردية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص475-476.
- 20- وبذلك يختلف القلق- كما يرى أرفلين- عن الخوف الذي ينصب على موضوع محدد (وليس مطلقاً)؛ فالمرء-في العادة- يخاف السقوط من فوق منحدر شاهق، لكنه يشعر بالقلق بسبب إمكانية السقوط فوقه. انظر: توماس أرفلين، الوجودية- مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: مروة عبد السلام، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص134.
- 21- بعد خراب الحافلة، ص80.
- 22- السابق، ص81.
- 23- انظر مفهوم العجائبية Fantastic، كما بسطه محمد عناني في: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط.2، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 1997، ص28 (في المعجم). وانظر مفهوم الغرائبية Uncanny، عند لطيف زيتوني في: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان (ناشرون) ودار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص192.
- 24- بعد خراب الحافلة، ص66.
- 25- تمتلك الشخصية النموذجية القدرة على التعميم وإنجاز صورة موضوعية مطروحة بصيغة فنية، تجسد الحركة الاجتماعية في ظرفها التاريخي الذي تعيشه. انظر: عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ضمن كتاب البنى السردية (1) - نقد القصة القصيرة. دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2002، ص507. ولعل صلاح فضل كان من أوائل المنظرين لفكرة النمذجة في النقد العربي الحديث، انظر كتابه: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص147-173.
- 26- بعد خراب الحافلة، ص66.
- 27- أجمل أحمد جاسم الحسين مفهوم هذا اللون الجديد من الكتابة وشروطه وخصائصه في كتابه الرائد في موضوعه، انظر: القصة القصيرة جداً، دار الفكر، دمشق، 1997، انظر: ص15-35.

قائمة المصادر والمراجع:

- أرفلين، توماس. (2014). الوجودية - مقدمة قصيرة جداً، ترجمة مروة عبد السلام، مراجعة: محمد فتحي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- أوكونور، فرانك. (1993). الصوت المنفرد- مقالات في القصة القصيرة، ترجمة محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- بو، إدار أن. (2015). الأعمال النثرية، ترجمة غادة الحلواني، المركز القومي للترجمة، سلسلة الإبداع القصصي، العدد 1815، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- جريبه، آلان روب. (1998). نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر.
- الحسين، أحمد جاسم. (1997). القصة القصيرة جداً، دار الفكر، دمشق.
- حمودة، عبد العزيز. (2003). الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد 298، الكويت.
- رضوان، عبد الله. (2002). النموذج وقضايا أخرى، ضمن مجلد: البنى السردية (1) - نقد القصة القصيرة، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد.
- زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان (ناشرون) ودار النهار، بيروت.
- ساروت، نتالي. (2002). عصر الشك، ترجمة وتقديم: فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة.
- عصفور، جابر. (1999). زمن الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عمرو، جميل حمداوي. (2014). من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً- المقاربة الميكروسردية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
- عناي، محمد. (1997). المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة.

فضل، صلاح. (1978). *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

قبيلات، سعود. (2002). *بعد خراب الحافلة*, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

النصير، ياسين. (1994). *التجربة والوعي- دراسة في القصة الأردنية المعاصرة*, دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.

وقائع ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة القصيرة (دورة يحيى الطاهر عبد الله). (2009). المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

List of Sources and References:

Al-Hussain, Ahmed Jassem. (1997). *The Short-Short Story*, Dar Al-Fikr, Damascus.

Amr, Jameel Hamdawi, (2014). *For a New Strategy for the Criticism of the Short-Short Story- The Micro-Narratives Approach*, Al-Warraaq Foundation for Publishing, Amman,.

Anani, Mohammed. (1997). *Contemporary Literary Terms - A Study and an English-Arabic Dictionary*, 2nd floor, the Egyptian International Publishing Company - Longman, Cairo,.

An-Naseer, Yaseen. (1994). *Al-Tajrubah Wal Wa'i* (The Experiment and Consciousness) - A Study in Contemporary Jordanian Story, Dar Al-Karmel for Publishing, Amman.

Asfour, Jaber. (1999). *The Era of the Novel*, Al-Osra Library, the General Egyptian Book Organization, Cairo.

Fadl, Salah. (1978). *Manhaj Al-Waqi'iyah Fi Al-Ebda'a Al-Adabi* (Realism Methods in Literary Creativeness), the General Egyptian Book Organization, Cairo.

Grillet, Alain Robbe. (1998). *For a New Novel*, translated by Mustafa Ibrahim, Dar Al-Maaref, Egypt.

Hammoudah, Abdul-Aziz. (2003). *Al-Khurooj Minal Tayh* (Exiting Deception) - A Study on the Authority of Text, *Alam Al-Maarefah Series*, Edition no. 298, Kuwait.

- O'Connor, Frank. (1993). *The Lonely Voice* - A study of the short story, translated by Mahmood Al-Rabei'i, General Egyptian Book Organization, Cairo.
- Poe, Edgar Allen. (2015). The Prosaic works, translated by Ghada Halawani, the National Center for Translation, "*Creative Storytelling Series*", Edition 1815, the National Project Series of Translation, Cairo.
- Qubailat, Saoud. (2002). *After the Wreck of the Bus*, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.
- R.Flynn, Thomas. (2014). *Existentialism* - A Very Short Introduction, translated by Marwa Abdul-Salam, reviewed by Mohammed Fat-hi, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo.
- Radwan, Abdullah. (2003). Al Namuthaj Wa Kadayah Okhrah (The Model and Other Issues), as part of *Al-Buna Al-Sardiyah* (Narrative Structures Volume (1)) - Criticism of the Short Story, Al-Kindi Publishing House, Irbid.
- Sarraute, Nathalie. (2002). *The Age of Suspicion*, translated and presented by Fat-hi Al-Ashri, the Supreme Council of Culture (the National Project for Translation), Cairo.
- Waka'el Multaqa Al-Qahera Ad-Duwali Lil Qissa Al-Kaseera* (The Results of the Cairo International Conference on Short Story) (Yahya At-Taher Abdullah's session). (2009). the Supreme Council of Culture, Cairo.
- Zaitooni, Latif. (2002). *Mu'ajam Mustalahat Naqd Al-Riwayah* (A Glossary of Critical Novel Terms), Maktabit Lubnan (Lebanon Library, Nashiroon) and Dar An-Nahar, Beirut.

فَاعِلِيَّةُ الْعُنَاصِرِ الْقِصَصِيَّةِ وَانْسِجَامُهَا فِي "مَدِيحِ الظَّلِّ الْعَالِي" لِمَحْمُودِ دَرُوشِ
Effectiveness and Harmony of Narrative Elements in "Madih Al-Thil Al-'Alī" for Mahmoud Darwish

نسيم مصطفى بني عودة*

تاريخ القبول 2019/9/30

تاريخ الاستلام 2019/4/3

ملخص

تقومُ دراسةُ فاعليةِ العناصرِ القصصيةِ وانسجامها في الخطابِ الشعريِّ على رصدِ ملامحِ تجلياتِ القصةِ في قصيدةِ "مديحِ الظلِّ العالِي"، دراسةً تحليليةً جماليةً، وما رحلةِ الشاعرِ القديمِ وما فيها من أحداثٍ ومجرياتٍ، إلا الصورةُ الأولى للبناءِ القصصِيِّ في الشعرِ، ولا تسعى الدراسةُ لإثباتِ تكامليةِ بناءِ القصةِ بعناصرها في الشعرِ، في وحدةٍ عضويةٍ متماسكةِ البناءِ؛ لذلكِ يلجأُ درويشٌ إلى توظيفِ تقنياتِ السردِ القصصِيِّ المتمثلةِ بالزُمانِ والمكانِ والشخصياتِ والحوارِ، بهدفِ إقامةِ عناصرِ التلاحمِ وتفاعلاتها مع الأحداثِ استكمالاً لعناصرِ قصتهِ الشعريةِ، وتهدفُ الدراسةُ للوقوفِ على آلياتِ تحققِ القصةِ السرديةِ من خلالِ المحاورِ الآتية:

1. الزُمانُ والمكانُ.
 2. الشخصياتُ- البطلِ الأسطوريِّ
 3. الحوارُ (الداخليُّ والخارجيُّ)
- الكلمات المفتاحية: السردُ القصصِيُّ، التلاحمُ النصِّيُّ، الشعرُ العربيُّ الحديثُ، مديحُ الظلِّ العالِي، درويش.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2020.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، فلسطين.