

ديوان السرد القطري بعيون الشرق والغرب (قراءات نقدية في القصة القطرية)



مجموعة مؤلفين
إعداد وتحرير وتقديم:
د. عبد الحق بلعابد

ديوان السرد القطريّ بعيون الشرق والغرب (قراءاتٌ نقديةٌ في القصة القطريّة)

مجموعة مؤلّفين
إعداد وتحرير وتقديم:
د. عبد الحق بلعابد



ديوان السرد القطريّ بعيون الشرق والغرب
(قراءات نقدية في القصة القطرية)

مجموعة مؤلفين
إعداد وتحرير وتقديم:

د.عبد الحق بلعابد

الطبعة الأولى - 2025

الناشر: وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
قسم الإصدارات

البريد الإلكتروني: rs@moc.gov.qa

هاتف رقم: 44022222

الدوحة - قطر

التدقيق اللغوي: محمد عبد اللطيف
الإخراج الفني: أحمد سعيد علي غزالة

رقم الإيداع في دار الكتب القطرية: 2025/524
الترقيم الدولي (ردمك): 9789927173219

(اسم/شعار المطبعة)

جميع الحقوق محفوظة للناشر
(لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله
بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر).

ديوان السرد القطريّ بعيون الشرق والغرب

المحتويات

9	إهداء
11	تقديم وزارة الثقافة
15	مقدمة الكتاب
25	- اشتغال خطاب المقدمة النقدية في القصة القطرية (هوية جديدة..... تراث متجدد) د. عبد الحق بلعابد
39	- تصاوير الحياة والذوات في نماذج من الأقصوصة القطرية د. أحمد الجوة
69	- اكتشاف الفرد في المجتمع المحلي قراءة في القصة القصيرة القطرية د. نجلا كلش
93	- التحولات الاجتماعية في المجموعة القصصية «أبدأ لم تكن هي» د. العيد جلولي
109	- الأسلوب السرد في القصة القطرية د. إنا سوبوتا
135	- القيم الإنسانية في القصة القصيرة القطرية د. محمد عابد
149	- القصة القصيرة النسوية في قطر (بين الترجمة والدراسة) د. يولاندا غواردي

الإهداء:

إلى دَوْحَةِ الأصالة والتراث والاستدامة

وإلى جميع مَنْ آمَنَ بهذا المشروع العلمي الرصين....

وإلى كلِّ المشاركين في هذا الكتاب...

..... الذي سيخلدُ الذاكرة السردية القطرية عربياً وعالمياً

فاقرأني فإني هذا الكتاب.....



تقديم



قد يكون التثاقُف من أهمّ الروافد الذي تنمو به الثقافات وتزدهر الحضارات، به تتلاقح المعارف، وتخصّب تربة الفنون والآداب.. فقيمة العلم أو الفن لا تظهر على حقيقتها كما تظهر وقد انعكست من منظور الآخر. ومن هذا المنطلق، تأتي هذه الدراسات لتسلط الضوء على المنجز السرديّ القطريّ، كما قرأته عيونٌ نقديةٌ متعدّدة الخلفيات، عربيّة وغربيّة، وضمن مراحل زمنيّة متعاقبة.

فمنذ بواكير القصة القطريّة في سبعينيات القرن الماضي، وحتى تجاربها المتجدّدة في الألفيّة الجديدة، تنوّعت المقارباتُ النقديةُ، واختلفت مناهج التحليل، فكان منها البنيويّ، والسيميائيّ، والثقافيّ، والاجتماعيّ، وغيرها، وكلها حاولت الإمساك بروح السرد القطريّ المتشكّل والمتطوّر باستمرار.

من هذا الباب يسرّ وزارة الثقافة أن تقدّم هذه الرّؤى التحليلية لمسيرة السرد للقصة في قطر، كما تلقّتها القراءة النقدية العربيّة والغربيّة، وبيان ما في هذه القراءات من إضافات معرفيّة تُثري فهمنا للهويّة السردية القطريّة، وتُعزّز حضورها ضمن المشهد الثقافيّ العربيّ والعالميّ.

إدارة الإصدارات والترجمة



مقدِّمة الكتاب



لقد انطلقت فلسفة هذه البحوث النقدية الرصينة عن السردية القطرية، من مبادرة أسميناها (اقرأني فإني هذا الكتاب)، لتقف هذه المبادرة على أهداف القراءة النقدية الواعية الكاشفة لأسرار الكتابة الإبداعية التي تحاول أن تنظر لمستقبل المثقف العربي وفاعليته داخل مجتمعه، وهذا من خلال إسهام العديد من النقاد والمثقفين من داخل الوطن العربي وخارجه، ليشاركونا طيلة خمسة أشهر (من شهر أبريل 2020 إلى شهر أغسطس 2020) قراءة المنجز السردى القطري منذ بداياته (قصة ورواية)، فالمبادرة لا تكتفي بقراءة النصوص الأدبية، ولكن معرفة كيفية تغيير عاداتنا في قراءتها ونقدها، ومعرفة كيف يتلقى الناقد العربي والغربي ويحلل ما ينتجه المؤلف القطري من نصوص إبداعية. لهذا كان شعار المبادرة «اقرأني فإني هذا الكتاب».... فسلامتك أن تقرأني في بيتك، وسلامتي أستمتع بنقدك من بيتي، فكلما تباعدنا اجتماعياً... اقتربنا منكم نقدياً وثقافياً.

وقد شارك في هذه المبادرة قرابة ستة عشر مشاركاً من الدول العربية والأجنبية اشتغلوا على نصوص سردية (رواية وقصة)، ومن البلدان العربية المشاركة (سلطنة عمان - تونس - المغرب - الجزائر - فلسطين - لبنان)، ومن الدول الأجنبية (إيطاليا - فرنسا - إيران - أوكرانيا - الهند).

أما بخصوص هذا الكتاب الذي خصصناه للقصة القطرية فقد شاركت فيه أسماء نقدية عربية وأجنبية، نذكرها:

1 - الدكتور عبد الحق بلعابد (اشتغال خطاب المقدمة النقدية في القصة

القطرية: هُوِيَّة جديدة..... تراثٌ متجدد).

- 2 - الدكتور أحمد الجوة (تساوير الحياة وصياغتها في القصة القطرية).
- 3 - الدكتور العيد جلولي (التحوُّلات الاجتماعية في القصة القطرية).
- 4 - الدكتورة يولاندا غواردي (القصة القصيرة النسوية القطرية: بين الترجمة والدراسة).
- 5 - الدكتورة نجلا كلش (اكتشاف الفرد في المجتمع: قراءة في القصة القصيرة القطرية).
- 6 - الدكتور محمد عابد (القيم الإنسانية في القصة القصيرة القطرية).
- 7 - الدكتورة إنا سوبوتا (الأسلوب السردِي في القصة القطرية).

ويمكن أن نشير إلى أنَّ كلَّ النقاد والباحثين المشاركين، ذكروا أكثر من قصة قصيرة قطرية منذ ظهورها في سبعينيات القرن الماضي إلى الآن، غير أنَّ دراستهم التحليلية اقتضت اختيار بعض النماذج للقراءة النقدية التي شملت بدايات القصة القطرية، وزمن امتداداتها وتطوُّرها في الثمانينيات والتسعينيات، وتجربيتها التي تعيشها الآن في الألفية الجديدة، وبهذا غطت الدراسات النقدية كلَّ المراحل التي مرَّت بها القصة القطرية، وقد تعدَّدت المناهج النقدية التي قابلوا بها المنجز السردِي القطري: (المنهج البنيوي - المنهج السردِي - منهج النقد الاجتماعي - المنهج السيميائي - منهج وجهة النظر - المنهج الثقافي وما بعد الكولونيالي - المنهج البيئي...).

وقد اتَّسمت هذه المقاربات بالموضوعية، لأنَّ أغلب النقاد والدارسين أول مرة يواجهون هذا المنجز السردِي القطري، وأغلبهم لا يعرفون الكتاب، واجتهدوا للوصول إلى نصوص إبداعية قطرية، إيماناً منهم أنَّ هذا المنجز السردِي جديرٌ بالدراسة النقدية ضمن المشهد الثقافي العربي، وهذا ما يضيفي مصداقيةً وموضوعيةً أكثر لدراساتهم النقدية:

لقد جعل الدكتور عبد الحق بلعابد دراسة العتبات مدخله في اشتغال

خطاب المقدمة النقدية في القصة القطرية (هوية جديدة... تراث متجدد)، لما رأى من أهمية نقدية لهذه الدراسات الآن، والتي ستساعد الباحث في تحليل النصوص من مداخلها، وهذا منذ أن أُلّف (ج.جينيت) كتابه (عتبات)، غير أن كثيراً من الدراسات لم توسع البحث في العتبات الأخرى مثل خطاب المقدمة الذي له أهمية بالغة في فهم النص وتوجيه تأويل القارئ، لهذا اشتغلنا في هذا البحث للعمل على خطاب المقدمة عامة، وخصّصناه لخطاب المقدمة النقدية تحديداً، لما وجدناه ظاهرة بارزة في تحديد هوية النص السردى القطري، فكثيراً من القصص توضع مقدمات لها، وهذا يعدّ من بين التجريب السردى في الكتابة القصصية، وبذلك يحدّد النص هويته الإبداعية، وكذلك هويته الوطنية من خلال الكشف عن بعض مرجعياته الإبداعية والاجتماعية والتراثية.

أما الدكتور أحمد الجوة فقد انطلق في بحثه عن تصاوير الحياة وصيغها في الأقصوصة القطرية وتطورها، من تصنيف أجناسي للأقصوصة بما هي شكلٌ وجيز مثل النادرة والخبر والمقامة والقصة المثلية وغيرها من الأشكال في أدبنا، وفي الآداب الأخرى، ولهذا تمّ تقديم ما به تتحدّد هذه الأشكال، ليشغل بعد ذلك على المجموعة القصصية بائع الجرائد للكاتبة نورة آل سعد، فتّمّ تقديمها بإيجاز، ثمّ تناول لغة القصّ مميّزاً بين مستويات الكلام من فصيح إلى دارج لمزيد الإقناع بانفتاح القصّ على عالم الناس، كما تمّ النظر في مدارات الكلام الأقصوصي، إذ ركّز على النماذج البشرية التي تنزل الأقاصيص في عالم يبدو واقعياً بالتسمية والحييزات والصفات، وقد بدا للناقد أنّ عالم المهمّشين يحتلّ حيّزاً واسعاً في الأقاصيص، كما لاحظ أنّ هناك تحوّلاً من الانشغال الواقعيّ إلى ما يشبه التحليل النفسى لعدد من الشخصيات، لهذا بدت الأقاصيص الأخيرة نازعةً إلى تصوير ما تعيشه الشخصية من توتر وإلى الإيحاء بما يعتل داخلها من مشاعر القلق، والموقف من الآخر، وبدت لغة القصّ منطوية على الغموض، ليخلص أن المجموعة القصصية تقدّم تصاوير الحياة المادية والنفسية فتفلح في إنجاز

كتابة سردية متنوّعة، تجعل القصّة القطريّة في مصاف القصص العربيّة التي تُكتَب من حيث التجريب الكتابي واختيار الموضوعات والقضايا المهمّة، وأسلوبية الكتابة القصصيّة.

تستهدف الدكتورة نجلا كلش، من بحثها اكتشاف صورة الفرد في المجتمع؛ قراءة في القصّة القصيرة القطريّة إلقاء الضوء على المواضيع التي تمّ طرحها في القصص القصيرة التي كتبها إحدى الرائدات القطريّات في الكتابة القصصية كلثم جبر، وهي من الكاتبات الأوليات اللاتي نشرن مجموعة من القصص القصيرة في العام 1978م، وأظهرت لنا ما كانت تشعر به المرأة القطريّة آنذاك في المجتمع المحليّ الذي كان يشهد تغييراً عميقاً على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي، مما أدى إلى تزايد المشاعر المختلطة تجاه هذا التحوّل ما بين الماضي والحاضر القطريّ منذ السبعينيات.

وقد تمّ عرض المواضيع المتناولة في مجموعات القصص القصيرة والأسلوب الذي استخدمته الكاتبة من خلال مقتطفات من قصّة قصيرة من كلّ مجموعة، والقصص هي: «الزيارة» من مجموعة «أنت وغابة الصمت والتردد» و«ميلاد جديد» من مجموعة «وجع امرأة عربيّة» و«الموت مرّتين» من مجموعة «إيقاعات للزمن الآتي»، وقد خلصت إلى الكشف عن مشاعر الفرد داخل المجتمع المحليّ بعد التغيير، مبيّنة خصائص القصص القصيرة لهذه الشخصية المهمّة في الأدب القطريّ بكامله.

يحاول بحث الدكتور العيد جلولي عن التحوّلات الاجتماعية في القصّة القطريّة، مقارنة نصوص قصصيّة قصيرة للقاص القطريّ محمد حسن الكواري من خلال مجموعته القصصيّة «أبدًا لم تكن هي»، والتي صدرت سنة 2013م، إذ يرى أنّ المجموعة القصصيّة تتميّز بقوة السرد والتصوير المعبر بقوة عن التحوّلات الاجتماعية أو التغيير الاجتماعيّ في المجتمع القطريّ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه التغيرات هي نفسها في كلّ المجتمعات العربيّة نظرًا للتشابه الكبير بين ماضي هذه المجتمعات وحاضرها، فالمجتمع القطريّ جزءٌ من المجتمع العربيّ، وما يُقال فيه يُقال في كلّ المجتمعات العربيّة.

لهذا أراد الناقد استكشاف طبيعة هذا التحول من خلال رؤية أديب يعيش هذه التحولات ويسجل من خلال السرد رؤيته لهذا التحول الذي يمس كل أنماط التغيير، كالتقدم والإصلاح والنمو، ليخلص إلى دراسة المسارات العامة للقصة القصيرة القطرية ورصد أهم التحولات الاجتماعية، في المجتمع القطري بصفة خاصة وأثرها في الأدباء، الذين حاولوا استلهاهم هذه الحوادث والمواقف والتعبير عنها من خلال رؤيتهم للكون والحياة والناس وانطلاقاً -أيضاً- من قناعاتهم الخاصة.

يتركز بحث الدكتورة إنّا سوبوتا الأسلوب السردّي في القصة القطرية على مقاربة أساليب السرد في المجموعة القصصيّة لدلال خليفة (أنا الياسمينه البيضاء)، كوسيلة من الوسائل المتعددة تستخدمها الكاتبة للفت انتباه القارئ إلى الهموم الاجتماعية والأخلاقيّة في الساحة المحليّة خاصة، والعالمية عامة، إذ تكتشف الكاتبة نفسية الشخصيات التي تمثل فئات مختلفة من المجتمع، ومن خلال القراءة التحليلية تتبعت كيف استخدمت دلال خليفة أساليب السرد المتنوعة (ومنها المناجاة والمخاطبة والسرد المتداخل) والبناء الرمزيّ والعبثية واللغة الشاعرية لتحقيق هدف إبداعها الأساسي أن تجعل القارئ يفكر معها، وبهذا خلصت الناقدة إلى أن الكاتبة اعتمدت في مجموعتها القصصيّة على البناء الرمزيّ المحكم، وخلقت شكلاً مميزاً للقصة القصيرة باستخدام المشاهد الرمزية، والتقطيع بين المشاهد السردية، وأسلوب الكتابة السينمائية والمونتاج، والمناجاة الذاتية، والاسترجاع الزمني، وتعددية الأصوات، والتحليل النفسي واللغة الشعرية ما يدل على نضج القصة القصيرة القطرية.

يتتبع بحث الدكتور محمد عابد القيم الإنسانية في القصة القطرية موضعاً ماهية القيم الإنسانية وعناصرها التي تملكها القصة القصيرة القطرية من خلال إبراز ملامحها في القصص المختارة للأديب جمال فايز، والقاصة سميرة عبيد. فهو يرى أن القصة القصيرة في قطر تمتاز بكثير من التنوع في الأساليب والاتجاهات والموضوعات، وتمثل على المحور الاجتماعي الذي يتضمن العادات والتقاليد والأساليب في الحياة القطرية،

كذلك معالجتها للعناصر الإنسانية في ذلك الصراع الداخلي بين الفرد ونفسه والفرد ومجتمعه في سبيل ترسيخ القيم الإنسانية.

ليتوصل إلى أن القصة القصيرة في دولة قطر تشمل القيم المرتبطة بنفسية الإنسان ومشاعره، والبنية لشخصية قوية ناضجة ومتماسكة صاحبة مبدأ وهي تساعد على كسب ثقة الناس ومحبتهم، في ظل النزاعات الاجتماعية والأخلاقية التي تحاول معالجتها، وبهذا فمن بين الخصائص المهمة لهذه القصص المدروسة إبراز القيم الإنسانية العالية.

كما يركّز بحث الدكتورة يولاندا غواردي على القصة القصيرة النسوية في قطر بين الترجمة والدراسة، وهذا ما يدخل في مجال اهتماماتها، كما ترى أهمية ترجمة الأدب القطري عامة والقصة القصيرة خاصة من العربية إلى الإيطالية، وبهذا تقدّم دعوة للمُختصين للاهتمام بهذا الأدب ونشرها على نطاق واسع، لتركّز بعد ذلك على تحليل بعض المجاميع القصصية لكاتبات قطريّات.

لتخلص إلى أن الأدب وسيلة قوية للتغيير الاجتماعي، والقصة القصيرة القطرية ليست استثناء، لأنّه من الضروري التعريف بها من خلال نشر دراسات أكاديمية خارج قطر، وترجمتها للقارئ الأجنبي، ليس إلى اللغة الإنجليزية فحسب، بل إلى غيرها من اللغات كاللغة الإيطالية، لأنّ القصة القطرية فعلاً تستحق ذلك.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ شكر الملتقى القطريّ للمؤلفين أحد هيئات وزارة الثقافة إعلاء لأحد أهدافه الأساسية وهو (تعزيز دور النقد والقراءة داخل المجتمع)، والذي آمن بهذه المبادرة منذ بدايتها وتسجيلها على منصاته الإلكترونية، والشكر موصول لجميع المشاركين الذين بدونهم لم يكن ليتحقق هذا الإنجاز الذي سيبقى طويلاً محفوراً في ذاكرة الأدب القطريّ الذي قرئ بعيون عربية وأجنبية ليساعده على الاستمرار في إنجازاته الإبداعية، كما أنّ هذه الجلسات التي خرجت من جلسات مرئية لتخلد في كتاب ورقيّ

نظير جهد النُّقاد والباحثين الذين ساهموا في هذه المبادرة، وإعلاء لصوت المؤلّف القطريّ في سماء الثقافة العربيّة.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الجلسات النقديّة ولأهميتها العلميّة والثقافيّة، وما بذل فيها من جهدٍ كبير، ستصبح مرجعاً علمياً وأكاديمياً مهماً في المكتبة الوطنيّة القطريّة يرجع إليها الكثير من الباحثين والدارسين والمتحقّفين من أنحاء العالم لاكتشاف الأدب القطريّ عامة، والسرد القطريّ على وجه التحديد، وقد اخترنا العنوان الرئيسي لهذا الكتاب بـ(ديوان السرد القطري بعيون الشرق والغرب)، وقسمناه لكتابين؛ هذا الكتاب الثاني بتسمية: (ديوان السرد القطري بعيون الشرق والغرب: قراءات نقديّة في القصّة القطريّة). أما الكتاب الأول فعنوانه (ديوان السرد القطري بعيون الشرق والغرب: قراءات نقديّة في الرواية القطريّة).

وبهذا نكون قد حققنا شعار مبادرة «اقرأني فإني هذا الكتاب» المفتوح على بدايات جديدة، نغير فيها عاداتنا في القراءة والكتابة، ونرسّخ في وجدان الشباب قيم التنوّع الثقافيّ في قراءة الإبداع... فشكراً للجميع.

د.عبد الحق بلعابد

أستاذ بجامعة قطر

عضو الملتقى القطريّ للمؤلّفين



اشتغال خطاب المقدمة النقدية في القصة القطرية (هُويَّة جديدة....تراث متجدد)

الدكتور عبد الحق بلعابد⁽¹⁾

(1) ناقد وأكاديمي جزائري، أستاذ قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية والمقارنة، ورئيس فريق الدراسات البيئية لخطاب ما بعد الحداثة من النقدي إلى الثقافي البيئي، بقسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، وعضو المنتدى القطري للمؤلفين، وعضو اللجنة العلمية لكرسي الألكسو في خدمة الطفولة، له العديد من الدراسات المتخصصة في السرد، منها: فتوحات روائية، الرواية القطرية خطاب العتبات، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية.

مقدمة مفاهيمية:

لقد أصبحت دراسة العتبات من بين الدراسات النقدية المهمة، التي تساعد الباحث في تحليل النصوص من مداخلها، وهذا منذ أن ألف (ج.جينيت) كتابه (عتبات)، غير أن كثيراً من الدراسات لم توسّع البحث في العتبات الأخرى مثل خطاب المقدمة الذي له أهمية بالغة في فهم النص وتوجيه تأويل القارئ، لهذا اشتغلنا في هذا البحث على خطاب المقدمة عامة، وخصصناه لخطاب المقدمة النقدية تحديداً، لما وجدناه ظاهرة بارزة في تحديد هوية النص السردى القطري، فكثيراً من القصص توضع مقدّمات لها، وهذا يُعدُّ من بين التجريب السردى في الكتابة القصصية، وبذلك يحدّد النص هويته الإبداعية، وكذلك هويته الوطنية من خلال الكشف عن بعض مرجعياته الإبداعية والاجتماعية والتراثية.

لهذا يُعدُّ مبحث العتبات ودراسة مداخل النصوص، من بين أهم المباحث النقدية الجديدة داخل المؤسسة النقدية الغربية، حيث ما يزال يعرف حراكاً نظرياً وتطبيقياً حول مكوناته التحليلية (ومنها المقدمة النقدية) بين النقاد منذ مؤسس مبحث العتبات الناقد الفرنسي (ج.جينيت) منتصف الثمانينيات إلى الآن.

وبعد هجرة هذا المبحث النقدي إلى المؤسسة النقدية العربية في بدايات تسعينيات القرن الماضي، بدأت تظهر دراسات جادة تشغل على المداخل النصية، واعية بضرورة أن النص يتساءل من عتباته ويُقرأ من مداخله الأولى، قبل تحليل بنياته الداخلية، فكثرت البحوث حول العنوان والإهداءات وصور الأغلفة تحديداً، إلا أن مقارنة المقدمة عامة والمقدمة النقدية على وجه التحديد، لم تجد كبير اهتمام في الدراسات النقدية، لجدة المبحث من جهة، ولعدم الاهتمام البحثي من جهة أخرى، إلا ما جاء عرضاً في فصل من كتاب، أو في بحث منفصل يستعرض الجانب التنظيري دون أن يقدم أمثلة تحليلية عما يشغل عليه من عتبات.

ولأهمية الموضوع حاولنا الاجتهاد داخل المؤسسة النقدية العربية لنقدّم للقارئ العربي مقارنة جديدة من وجهة نظر شعرية العتبات، باختيارنا إحدى

هذه العتبات؛ ونعني بذلك المقدمات النقدية التي تصاحب بعض النصوص الإبداعية.

بعد اختيار المقاربة النقدية، جاء الدور على اختيار الأعمال الأدبية التي سنحلل مقدماتها، ووقع الاختيار على السرد القطري الذي يعرف في السنوات الأخيرة تراكمًا سرديًا داخل الإبداع العربي، خاصة القصة القصيرة، وهذا ما جعلنا نختار الاشتغال على بعض من المقدمات النقدية المصاحبة لها.

وقد استعان هذا البحث بمجموعة من الدراسات التي سبقته في الموضوع، والتي قاربت المقدمة عامة أو المقدمة في النقد القديم فقط، أما المنهج المتبع في هذا البحث، فلن يخرج على منهج شعرية العتبات الذي أسسه (ج.جينييت) في مشروعه النقدي عن الشعرية، وخصوصًا في كتابه العمدة (عتبات)، والذي يعتمد المقاربة الوصفية أساسًا، لفهم مداخل النصوص.

وبعد طول تأمل وجدنا أن هذا البحث يجمع بين فضيلتين علميتين، أولاهما المقاربة الجديدة التي ما تزال تشقُّ طريقها المعرفي باحتشام في النقد العربي المعاصر - وثانيتها المدونة السردية المعتمدة للبحث الخاصة بالسرد القطري الذي تُعدُّ كتاباته حديثة العهد أمام ما أنتج في الإبداع العربي، غير أنه يبنى خصوصيته من خلال ما ينتج الآن، لكل الاعتبارات السابقة فإنَّ نتائج البحث ستحاول جذب انتباه الناقد العربي إلى مداخل النصوص، والإسهام فيها بالتنظير والتطبيق على نصوص قديمة وحديثة؛ لأنَّ العتبات هي أول ما يُقرأ من النص الأدبي، فهي بذلك مناط الثريا التي تضيء عوالم النص، والتأريخ للأدب العربي عامة، والوقوف على بعض خصوصيات الأجناس الأدبية، ومقاصد الكتاب النقدية وغاياتهم الأدبية، وبهذا نعيد إرثًا منسيًا من أدب الكتاب ودواوين الإنشاء، استنادًا إلى مقاربات نقدية معاصرة تحملنا على الإسهام في تجديد خطاب النقد الأدبي العربي.

حركية المقدمة النقدية في القصص القطرية:

ما يزال الناقد العربي يعيش في دوامة معرفية وحيرة نقدية، ما بين الاعتناء بهذه العتبات أو إهمالها، ومردُّ هذا أننا لم نول اهتمامًا كبيرًا بمداخل النصوص

في النقد العربي التقليدي الذي لم يكن قد خرج بعد من اعتنائه بخارجية النص وسلطة مؤلفه عليه، وإن نظر إليها لا يكون إلا عرضاً بربطها بمقصدات الكاتب وانتمائيه المذهبي، دون محاولة فهمها أو تفكيكها، فهو مثلاً لا يقف عند المقدمة، بل يتجاوزها مباشرة إلى تحليل النص، لأنها في رأيه غير ضرورية لا تغني عن النص شيئاً⁽²⁾.

فالباحث في خطاب المقدمة النقدية في السرد العربي عامة ومنه المقدمة النقدية في السرد القطري، سيجد قطيعةً بيّنة مع صنعة التأليف التي اجتهد العلماء القدامى في ترسيخها تنظيراً وتطبيقاً في فنون الكتابة في عصر لم يعرف الطباعة ولا الكتاب الرقمي، غير أن الكتاب العرب المعاصرين والنقاد لم يعودوا إلى هذا الميراث الفني في أصل الكتابة والتدوين، بل انطلقوا مباشرة لما أنتجته صناعة الكتاب والفنون المطبعية الغربية التي ساعدت في تطوير درس العتبات، متناسين ذلك الموروث الحضاري والثقافي في تأليف الكتاب، هذا سؤال كبير يحتاج منا إلى طول نظر لنعرف أسبابه ومسبباته من عصر النهضة إلى الآن.

ولهذا سنتابع بالبحث والحفر حركية المقدمة النقدية في القصص القطرية والبنىات النازمة لها، وما عرفته من أنواع ووظائف، ومن خلال قراءتنا الحفرية للمدونة القصصية القطرية المشتغل عليها، وجدنا أنها لا تخرج عن هذه المقدمات المذكورة:

1- المقدمة الذاتية في القصص القطرية:

وهي تلك المقدمة التي يكتبها المؤلف لعمله الإبداعي، وتكون إما تعريفية بالعمل، وإما تحليلية نقدية له، وإما تأسيسية لنوع جديد من الكتابة الأدبية⁽³⁾، وهي ما عليه مقدمة المجموعة القصصية (بنات إبليس) لمحمد الهاجري؛ إذ

(2) يجعل الناقد (هميتران) الخطاب المقدماتي خطاباً إستراتيجياً لا يمكن تجاوزه في الاشتغال:

- Henri Mitterrand, le discours du roman, ed. p. u. f, paris 1986, p. 21.

(3) انظر مصطفى السلوي، عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات، رقم 22، ط1، 2003، وجدة، المغرب، ص 71.

عنون مقدّمته بـ(كلمة) يقول فيها: «عندما نشرت مجموعتي القصصية الأولى بعنوان (البلاغ... وقصص أخرى) لم أكن أتوقع أن تبلغ ما بلغت من الانتشار والقبول بين الناس، على الرغم من معرفتي المسبقة بقلّة المتذوقين لفنّ القصّة القصيرة، على الرغم من تلك الإحباطات الكثيرة التي سمعتها من أهل الخبرة في مجال التأليف بأنني لن أجدَ مَنْ يقرأ لي ولا مَنْ يقتني قصصي...»⁽⁴⁾، فهذه مقدّمة تعريفية تحفيزية لجنس أدبيّ يعرف تجاذبات نقدية بالساحة الثقافية العربية، فما بالك في الساحة الثقافية القطرية، لكن أفق توقعه قد خرّقه قارئ يبحث عن جنسٍ يعبر عنه ويسمع صوته، لهذا يترك حبل الود القرائي والتواصل مع قارئه الذي وجد صورة عنه في قصصه، فهو يستضيفه في عالمه السرديّ دون أن يشوه ما بناه بحكم متسرّع، يقول: «وأنا هنا أقدم للقارئ الكريم قصصي في هذه المجموعة، لأرجو أن يكتمل التواصل بيني وبينه، رغبةً مني في أن يستأنس بها، وأن يعجب بها، أو أن يخرج منها بما يريد أو أن يتركها هكذا فلا يشوهها بنقدٍ جارح أو تفسيرٍ خاطئ...»⁽⁵⁾.

2- المقدمة النقدية الغيرية في القصص القطرية:

المقدّمة الغيرية تكون في العادة موكلة لطرفٍ ثالث غير الكاتب والناشر، يقوم صاحبها بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلّف⁽⁶⁾، أو طرح بعض القضايا الفنيّة والجماليّة في النص، وغالبًا ما يكون هذا المقدّم ناقدًا متخصصًا أو مبدعًا مشهورًا.

أما بالنسبة إلى المقدّمات النقدية الغيرية للسرد القطريّ، فقد تنوّعت جهات إصدارها، فنجدها تصدر عن هيئات رسمية، أو من نقاد متخصصين، أو من مبدعين مهتمّين بقضايا السرد عامة:

1-2- المقدمة النقدية الغيرية من هيئات ثقافية:

(4) محمد الهاجري، بنات إبليس، مجموعة قصصية، (دار أسامة للنشر والتوزيع)، ط1، الأردن، 1997، (مقدّمة المؤلّف)، ص 7.

(5) المرجع نفسه، ص 8.

(6) عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، 2009، سوريا، ص 127.

جرت عادة وزارة الثقافة والفنون والتراث في دولة قطر -وزارة الثقافة حالياً- ممثلة في إدارة البحوث والدراسات الثقافية، أن تقدم لإصداراتها الإبداعية أو الثقافية عامة، وهي بذلك تريد أن تكون صوتاً فاعلاً داخل المؤسسة الثقافية العربية، تسمع أصوات أبناء بلدها وأبناء الأمة العربية وتحتضنهم، لهذا جاء في تقديم المجموعة القصصية للقاصة بشرى ناصر (عناكب الروح) : «مع كل كتاب جديد يصدر عن وزارة الثقافة والفنون والتراث بدولة قطر، تحاول إدارة البحوث والدراسات الثقافية إلقاء الضوء على منجز إبداعي أو معرفي قطري أو عربي، بل حتى الأجنبي من خلال ترجمة العديد من الأعمال العالمية»⁽⁷⁾، ولا تكتفي الهيئة بالتقديم فقط، بل تقدم رؤيتها النقدية لإصداراتها، بأنها تختار الأعمال الإبداعية المتميزة ذات الحضور في الوسط الأدبي المحلي والعربي: «(عناكب الروح) كتاب جديد للقاصة بشرى ناصر، وهي قاصة متميزة لها حضورها في الوسط الأدبي القطري والعربي، فقد أصدرت عدداً من المجاميع القصصية كما أن لها عدداً من البحوث الفكرية المهمة. وتتميز كتاباتها بموقفها المدافع عن المرأة والداعي إلى أن تكون عنصراً فاعلاً في المجتمع....»⁽⁸⁾.

وبهذا تحرّك هذه الجهة الرسمية، الأهمية الاجتماعية في مجتمع يعرف من تحولات وتغييرات، وأهمية ثقافية لما يحصل في المشهد الثقافي القطري من خلال تواتر في نشر مجموعات إبداعية تُعدُّ صوتاً للمجتمع القطري.

2-2- المقدمة النقدية الغيرية لناقد متخصص:

نمثل لهذا النوع من المقدمة بمقدمة الناقد المتخصص حسام الخطيب، عن المجموعة القصصية (الحضن البارد) لحسن رشيد، والتي انطلق فيها من وظيفة تقييمية تخصصية، ليكشف عن الأهمية التاريخية لهذه الشخصية الرائدة في عالم القصة في دولة قطر، كما يظهر من خلالها الأهمية الفنية فيما يكتبه هذا المبدع، إذ يربط الناقد عالم حسن رشيد القصصي بعالم البساطة البعيد عن

(7) بشرى ناصر، عناكب الروح (قصص قصيرة)، منشورات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2013، دولة قطر، (مقدمة القصص)، ص 5.

(8) المرجع نفسه.

التعقيد، لأنّه يغرف من اليومي البسيط، والذاكرة الجمعية، يقول: «الماضي يعود، نعم بقوة ورفعة عاطفة، في العالم القصصيّ الذي يبتدعه حسن رشيد بليوننة وبساطة، بعيداً عن التفلسف أو التحليل أو استقاء العبر، أو حتى التحسر... هو عالم الإنسان والفطرة والبساطة المريحة والتصرف المبرراً من الخداع والتصنع والمظاهر الكاذبة»⁽⁹⁾.

لينظر الناقد في البناء القصصيّ للقاصّ كيف أثّرت أمكنته، وتعامل مع أزمنته، والتفاعل الحاصل مع شخصيّاته، لأنّ كل هذا ملتصقٌ بخزانة الذكريات، يقول: «إن هاجس الذكريات المتصلة بأتراب الطفولة، والحارات الضيقة الملتوية، والشخصيّات الغريبة ذات الطابع الخاص في الأسرة أو في الحي، أو العادات السلوكية التي كانت تجمع الناس يوم أن كان الحي وحدة عضوية ذات نبض مشترك، هذه هي المرتكزات الرئيسية التي يُبنى على أساسها العالم القصصيّ للمجموعة الراهنة»⁽¹⁰⁾، وهذه الرؤية الحياتية البسيطة في القصص، فجرت العديد من الأسئلة الحضاريّة والوجوديّة في ذهن السارد، خاصة أسئلة الماضي وقيّمته في الحاضر؟، والطفل السارد تكبر في عينيه كل هذه الأسئلة، فالماضي في العالم القصصيّ عند حسن رشيد أسئلة لأجوبة مؤجلة إلى حين، لهذا كانت القصص تقول رؤيتها الواقعية بكل بساطة عالمة: «إن انتماء حسن رشيد انتماء واقعي، مضموناً وموقفاً وشكلاً، لكنه ليس ذلك الانتماء الجامع المتزمت أو الموضوعي البارد، وكذلك ليس انتماء حارّاً ساخناً مفعماً بالحماسة والتدفق. إنه -على الأرجح- انتماء ابن البلد الأصيل الجذري الموشح بلمسات عاطفية ناعمة وبحنين دائم إلى أيام الماضي الطيبة...»⁽¹¹⁾.

ليختم الناقد مقدّمته بالعودة لإحياء المؤلّف من جديد بعدما قتلته الدراسات النصية، لأنّ وهج الحياة، وبهجة السرد يصنعها القاص بتفاعله مع اليومي والمعيش ببساطة دون تكلف، وهذا ما يصنع من الأسلوب إنساناً رفيع القيم

(9) حسن رشيد، الحزن البارد (مجموعة قصصيّة)، قسم الدراسات والبحوث، إدارة الثقافة والفنون، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، (مقدّمة الناقد حسام الخطيب، الانتماء إلى الأيام الطيبة)، ص 9.

(10) المقدّمة النقدية للمجموعة القصصيّة الحزن البارد، ص 9-10.

(11) المرجع نفسه، ص 14 - 15.

محباً لوطنه ومعتزاً بانتمائه، كما هو عليه القاص حسن رشيد، الذي لا يمكن إلا أن تحبه يقول: «إنَّ قيم البساطة والتواضع، والوفاء والانتماء للبلد والحي، والحفاظ على الصداقة، والتحسس بآلام الناس والتعاطف الإنساني ورفض الشر والخداع والتصنع، كل هذه القيم تحملها القصص مضموناً وشكلاً وأسلوباً... إن حب الناس للمؤلف جزء من لعبة الإيهام بالواقع وعمق التأثير، ولم يكن ممكناً أن نختم هذه المطالعة إلا بالحبِّ على طريقة الشاعر الألماني ريلكه، فالنقد أيضاً حب مثلما هو تميُّز»⁽¹²⁾.

2-3- المقدمة الغيرية لمبدع ناقد:

وهذا ما طرحه القاص حسن رشيد في تقديمه لمختارات قصصية قطرية، بعنوان (أصوات من القصة القصيرة في قطر)⁽¹³⁾، وهو ليس ناقدًا فقط، بل هو ممارس لفعل القص، وشاهد على العديد من التجارب القصصية في المشهد السرد القطري، لهذا جاءت مقدّمته تحمل وظيفتين، وظيفة وصفية للظاهرة القصصية للسرد القطري، ووظيفة انتخابية لتجارب ثلاثة أجيال من القص القطري، تحمل في طياتها معنى التقييم، لأنَّ المبدع الناقد لا ينتخب إلا النماذج المعبرة عن القيمة الجمالية للقصة القصيرة في دولة قطر.

ولهذا من بداية المقدمة النقدية، تظهر وظيفة الأهمية التاريخية والأدبية للأجيال المتعاقبة على القصة القصيرة القطرية، وهذا من خلال ما رصده من أصوات قصصية في مقدّمته النقدية، يقول: «هذه مختارات من القصة القصيرة. نضعها بين يدي القارئ. وهي تشكل توليفة متميِّزة من القصة القصيرة في دولتنا الحبيبة... كما أن هذه المختارات إجمالاً تطرح نماذج للأجيال الثلاثة المتمازجة. بدءاً بجيل الريادة المتمثلة في قصص يوسف النعمة وإبراهيم المريخي... مروراً بجيل الوسط الذي تحمّل عبء تقديم القصة القصيرة للمُهمِّين من النُّقاد والدارسين. وأخيراً الجيل الجديد الذي يحاول قدر المستطاع أن يجد له مكاناً

(12) المرجع نفسه، ص 19-20.

(13) حسن رشيد، أصوات من القصة القصيرة في قطر، قسم الدراسات والبحوث، إدارة الثقافة والفنون، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2001، دولة قطر.

وسط كُتَاب القِصَّة في دول المنطقة أولاً والعالم العربي ثانياً»⁽¹⁴⁾.

وهنا يظهر لنا الرصد التاريخي من قبل القاص الناقد، للمشهد القصصي القطري، من البدايات مع جيل الرواد، إلى جيل الامتدادات التي أراد أن يضع بصمة سردية مميزة للقصة القصيرة في قطر، إلى جيل التجريب الذي أراد أن يغني يحدد من فعل القصة من خلال تنويع مرجعياته القرائية وأشكاله الكتابية، لهذا يقول: «...ونحن نطرح هذه المختارات. وأن نضيف إلى تاريخ القصة القصيرة بُعداً جديداً... فمشوار الألف ميل كما قيل يبدأ بخطوة... ونحن قد قطعنا خطوات عدة... في مشوارنا البسيط والممتع والمتعب في آن واحد»⁽¹⁵⁾. وبهذا ندخل مرحلة تكوينية للقصة القصيرة القطرية التي رصدت بعين المبدع الناقد، وهو يقدم لنا نماذج بنائية حددت مسار القصة القصيرة في قطر، من خلال بعض الرؤى النقدية والدراسات الأدبية، يقول: «...ما يهمنا طرح (النموذج) في مسار القصة بشكل طبيعي... وهل تطوّر هذا الفن الذي يعتبر بلا شك أسبق الفنون في الظهور على الساحة الإبداعية... من هنا فإننا لا نهتم في عجالة من الأمر بتقديم الشرح أو فكّ طلاسم بعض الأعمال... لأن بعض الأقلام قد أخذت جزءاً من حقها من خلال الدراسات الجادة... ولكن هذا لا يمنع أن نطرح نموذجين لبعض الدراسات النقدية الجادة، حول قصتين من قصص المختارات:

1 - دراسة الأستاذ أنور جعفر حول قصة الغريب، في إطار النقد التقليدي.

2 - دراسة الأستاذ فراج الشيخ الفزاري حول «قصة الطعم في إطار النقد البنيوي»⁽¹⁶⁾.

كما أن هذه المقدمة النقدية تحركها وظيفة سياقية تضعنا في واقع المشهد القصصي القطري الذي عرفت كتابته الإبداعية انحصاراً بتواري بعض الأصوات القصصية لأسباب عدة منها تجاهل هذا الجنس الأدبي من قبل القراء على

(14) المرجع نفسه (المقدمة النقدية للكتاب)، ص 5.

(15) حسن رشيد، أصوات من القصة القصيرة في قطر (مقدمة الكتاب)، ص 18.

(16) المرجع نفسه، ص 6.

حساب الشعر فصيحاً كان أو نبطيّاً، أو عدم وجود محفّزات معنوية ودعم مادي من الوسط الثقافي لهؤلاء الكُتّاب على الرغم من إسماع صوتهم في محافل عربية كثيرة، وهذا ما أشار إليه المبدع الناقد، بقوله:

«...كما أنّ هذه المختارات لا تضم كل الأعمال، لكنها نقطة في بحر القصّة القصيرة في قطر، ولبعض الأسماء والرموز الذين ساهموا قدر المستطاع في تأصيل وبروز القصّة محليّاً، وحاولوا أنّ يخرجوا بأعمالهم خارج حدود الوطن...»⁽¹⁷⁾، إلّا أنّ هناك سياقات ثقافيّة عرفت في الفترة نفسها وبعدها أسهمت في إبقاء وتيرة الكتابة الإبداعية منسجمة مع الحالة الثقافيّة العامة، وكانت الروافد الثقافيّة من صنع المبدعين أنفسهم، إما من خلال إسماع أصواتهم في بعض الصحف والمجلات، أو من خلال منبر نادي الجسرة الثقافي، أو ما كانت تقدمه إدارة الثقافة والفنون في ذلك الوقت من دعمٍ بنشر بعض المجموعات القصصيّة، ولهذا يشير المبدع الناقد:

«...هناك بعض النوافذ التي يطل منها بعض الكتاب، وقد يجدون بعض الدعم المادي أو التشجيع المعنوي، ويتمثل هذا في تشجيع إدارة الثقافة والفنون من خلال نشر بعض المجموعات، ومساندة بعض الأصوات في تقديم نتائجها الأدبي، وأيضاً وقوف إدارة الشباب في الهيئة العامة للشباب والرياضة خلف المواهب الشابة وإصدار نتاجهم القصصيّ... أما دور نادي الجسرة الثقافي والاجتماعيّ، فدورٌ حيويٌّ من خلال الصالون الأدبيّ...»⁽¹⁸⁾.

لتطالعنا الوظيفة التقييمية، التي حملها المبدع الناقد من خلال الحركة النقدية التي رافقت بعض الأعمال الإبداعية على احتشام من قبل بعض النقاد، لأنّه يؤمن بأن هذه الأعمال الأدبيّة هي : «... في حاجة ماسة إلى النقد والتوجيه، وتحليل الأعمال المختلفة، والساحة مع الأسف لا تلقي بالاً إلى هذه الأعمال... والاقتراب يكون هامشيّاً»⁽¹⁹⁾، إلّا أننا لا نعدم في رأيه من وجود مقاربتها للأعمال الإبداعية من منظورات نقدية متعدّدة : «لا ننكر أنّ هناك

(17) حسن رشيد، أصوات من القصّة القصيرة في قطر (مقدّمة الكتاب)، ص 8، كذلك ما ورد في الصفحة 9.

(18) المرجع نفسه.

(19) نفسه، 12.

دراسات بسيطة قد نشرت حول بعض المجموعات وأن هناك بعض الدراسات الجادة حول بعض الأعمال، ولكن هذه الدراسات ظهرت في فترات بعيدة ولا تضم كل شتات (القصص). ويمكن أن نحصرها في هذه الدراسات:

1 - سبعة أصوات في القصة القصيرة، نُشرت عام 1983م من قبل وزارة الإعلام.

2 - القصة القصيرة في قطر، وهي دراسة للأستاذ الدكتور محمد عبد الحميد كافود، نشرتها جامعة قطر 1985م.

3 - إدارة الشباب، الهيئة العامة للشباب والرياضة، ونشرها مجموعة من القصص للكتاب بدراسة خاصة من قبل الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، عام 1998م.

4 - الندوات الخاصة بالصالون الأدبي بنادي الجسرة، خلال المواسم السابقة ودور بعض الأساتذة الأجلاء في إلقاء الضوء على الإبداع المحلي، وبخاصة القصة القصيرة...

5 - الدراسة النقدية والتي صدرت أخيراً تحت عنوان: جدلية العجز والفعل في القصة القصيرة في قطر، تأليف: حسن رشيد، الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، بإشراف قسم الدراسات - إدارة الثقافة والفنون.

6 - ورشة القصة القصيرة، ودور إدارة الشباب في إقامتها...⁽²⁰⁾.

وأخيراً وجدنا أن هناك وظيفة للمقدمة النقدية، هي وما أسميناها بالمقدمة الواصفة، فالمبدع الناقد يتكلم في مقدمته، عن الدور الذي لعبته المقدمات المصاحبة للمجموعات القصصية التي حددت مرجعياتها المعرفية وتوجهاتها الكتابية، وغالباً ما كانت ذات توجه واقعي وإن أوهمتنا بتخييلته على مستوياته البنيوية والأسلوبية، يقول: «من هنا فإن فترة السبعينيات، فترة الغزارة الإنتاجية من ناحية الكم وإن كان جُل الكتابات القصصية قد طرحت ضمن إطار من الواقعية التي هي أقرب إلى الطبيعة، وهذا ما نلاحظه مثلاً في المقدمة القصيرة

(20) حسن رشيد، أصوات من القصة القصيرة في قطر (مقدمة الكتاب)، ص 12-13.

لبعض القصص (إنَّ هذه القصّة واقعيّة، وشخصها أحياء)، كما أنَّ هذه القصص تحمل طرحاً أخلاقياً في معظم الأحيان، مثل عقوق الأبناء، الغرور، التكبر، الدراسة في الخارج والعودة بأفكار غربيّة، والنهايات في القصص صرخة احتجاج على الوضع المغلوط...»⁽²¹⁾.

وبهذا نجد بأنَّ المقدّمة النقدية الغيرية التي يكتبها المبدع بحس الناقد، ستعبر عن واقع الإبداع في عمقه، لأنها جمعت إليها التجربة السردية إلى جانب الممارسة النقدية.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية مع خطاب المقدّمة عامة، وخطاب المقدّمة النقدية تحديداً، تبين لنا أنَّ خطاب العتبات ما يزال في حاجة إلى دراسات نقدية عديدة لتأصيله في الدرس النقديّ العربيّ المعاصر، وهذا ما حاولناه في بحثنا، تنظيراً لوضع حدود ومحدّدات المقدّمة النقدية، ثمّ تطبيقاً من خلال اختيارنا لعالم سرديّ ما يزال البحث فيه بكراً أيضاً وهو السرد القطريّ، وهذا باشتغالنا على القصّة القصيرة القطرية، تبين أنها اجترحت لنفسها هويّة إبداعية جديدة، من خلال الرجوع لمرجعيات مهمّة، ومنها رؤيتها المتجدّدة لتراثها المحليّ والعربيّ ولوعيتها بأهمية خطاب المقدّمة عامة والمقدّمة النقدية تحديداً، إلّا أننا وجدنا فيه مبتغانا النقديّ، لاحتراف النقاد بهذه النصوص ووضع مقدّمات نقدية لها، وهذا بحدّ ذاته يُعدُّ ظاهرة نقدية لا بد من الالتفات لها وفق المقاربات الشعرية الحديثة، لدراسة العتبات النصيّة.

ولكن أهم نتيجة توصلنا إليها من خلال البحث، أنَّ الوعي التراثيّ بخطبة الكتاب ومقدّمته يشكّل هويّة المتجدّدة، لهذا يحتاج من الناقد العربيّ أن يجدّد من خطابه النقديّ، وهذا بتجديد الآلية المتبعة في قراءة النصوص السردية وفق النظريات الحديثة، كما أنَّ النصوص الأدبية تعرف حراكاً يوازي الحراك النقديّ الذي يقاربها، والدليل على ذلك المقدّمات النقدية التي صدرت بها النصوص السردية القطرية المدروسة، وأنواع المقدّمات التي استنطقنا مكوّناتها، وكشفنا عن وظائفها،

(21) المرجع نفسه، ص 16، وينظر أيضاً ص 6.

وهذا دافع آخر للناقد العربي، أن يغير عاداته في قراءة النصوص، من خلال تعميق النظر في مداخل النصوص وعتباتها، وبهذا فقط سيجدد خطابه النقدي، ليصبح واضح المعالم، بين المفاهيم، يقارب النص من أوله، قبل مساءلة كينونته، فالمقدمة النقدية تحمل هم السؤال النقدي معها، ليس من داخلها فقط، ولكن من مداخلها وعتباتها، وهذا رهان الناقد المجدد والنقد المتجدد.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- بشري ناصر، عناكب الروح (قصص قصيرة)، منشورات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، ط1، وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2013، دولة قطر.
- حسن رشيد، الحزن البارد (مجموعة قصصية)، قسم الدراسات والبحوث، إدارة الثقافة والفنون، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2001، دولة قطر.
- // //، أصوات من القصة القصيرة في قطر، قسم الدراسات والبحوث، إدارة الثقافة والفنون، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2001، دولة قطر.
- محمد الهاجري، بنات إبليس، مجموعة قصصية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997م.

المراجع باللغة العربية:

- ابن الأثير، الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة المآخذ الكندية في المعاني الطائفة، ت: حفني محمد شرف، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، 1958م، مصر.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: إحسان عباس، دار الصادر، مج 6، 1978م، بيروت، لبنان.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط3، سنة 1993م، بيروت، لبنان.

- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار الصادر، دت، بيروت لبنان.
- الكلاعي، إحكام صناعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، دت، بيروت، لبنان.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدّمات النقد العربي القديم)، دار إفريقيا الشرق، 2000، المغرب.
- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربيّة، دار الحوار، ط1، 2009، سوريا.
- مصطفى السلوي، عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 71، جامعة محمد الأول بوجد، ط1، 2003، المغرب.
- مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)، دار العلم للملايين، ط11، 1998م، بيروت لبنان.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات، ط1، 2008، المغرب.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Henri Mitterand, le discours du roman, ed. p.u.f, paris 1986.
- G. Genette, seuils, ed. du seuil, paris, 1987.
- Jaques Derrida, La Dissémination, ed. du seuil, paris 1972.
- Philipe Rioux, la préface de roman Québécois du XIX siècle et ses discours, Mémoire de la Maitrise, direction de recherche Marie-Pier Luneau, Département des lettres et sciences humaines, Université de Sherbrooke, Aout 2014 .

تصاویر الحیاة والذوات فی نماذج من الأقصوصة القطریة

الدکتور أحمد الجوة
ناقدٌ وأکادیمیُّ تونسی⁽²²⁾

(22) ناقدٌ وأکادیمیُّ تونسی، أستاذ التعلیم العالی بجامعة صفاقس تونس، مهتمٌ بالأدب العربی الحديث شعراً ونثراً وبنظریة الأدب، له العديد من الدراسات والکتب المتخصصة، منها: کتاب بحوث فی الشعریات مفاهیم واتجاهات، کتاب من الإنشائیة إلى الدراسة الأجناسیة، کتاب من مسارات الشعر العربی المعاصر....

مدخل إلى البحث: الأقصوصة والأشكال الوجيزة

الأقصوصة نمطٌ سرديٌّ وجيزٌ يختلف عن الرواية التي يمتد حجمها امتداداً ظاهراً وتتعدد داخلها الشخصيات والأطر والموصوفات والحوارات. والأقصوصة واحدة مما يُسمى أشكالاً وجيزةً في أدبنا العربي القديم وفي الأدب الغربي. إنها تشبه إلى حدٍّ ما النادرة والمقامة والقصة المثلية وأخبار العشاق ونوادر المغفلين والحمقى، وتشبه خرافات «لافونتان» المنظومة شعراً، والحكايات الرمزية الموظفة لبث القيم ونظام السلوك في آداب الغرب. ولئن اقترنت نشأتها بظهور الصحافة التي أتاحت رواجها وانتشارها بين القراء، فإنها صارت نمطاً سردياً قد يكون تمريناً على كتابة الرواية.

ولقد أولى الدارسون الأشكال الوجيزة المتعددة كامل العناية وبحثوا في خصائصها الإنشائية، ومن دلائل تلك العناية ما خصّصه الناقد الفرنسي «ألان مونتاندان» من بحث في تلك الأشكال. إنها تهدف إلى الاختصار الشكلي، وهي محكومة بعوامل التكثيف واختصار المسالك إلى الدلالة والمقاصد، ومتحددة ببلاغة مخصوصة وإنشائية تميّزها عن غيرها من الأشكال. لقد رفض «مونتاندان» أن تُعدّ هذه الأشكال أشكالاً هشة أو سطحية واعتبرها متشكلة بملفوظ قصير يستدعي من القارئ جهداً زائداً للفهم، ويدعوه إلى ملء الحيزات الشاغرة في النص من خلال تجربته الشخصية، ويقضي منه إدراكاً لما هو ضمني أو مسكوت عنه في الكلام القصصي، وهذا ما يفتح مجال القراءة والتأويل.

إنّ الأشكال الوجيزة تتميز بالإشارة الخاطفة واللّحة السريعة ولهذا يكون هناك تناسبٌ عكسي بين الكلمات والدلالات، وقد أثار «مونتاندان» مسألة التلقّي لهذه الأشكال وتساءل: ماذا يصنع القارئ أمام الحكايات القصيرة وأجاب: إنه لا يجد أمامه سرداً أو خطاباً متواصلاً، ذلك أنّ الشكل النحوي غالباً ما يترك الذات والزمن في حالة لا تحديد أقصى، وهذا ما يتيح له إمكانية أن يكمل بنفسه الفضاء الفارغ من خلال تجربته الخاصة⁽²³⁾.

(23) Alain Montandon, Les formes brèves, Hachette, Paris, 1992, p. 12.

والعناية بالأشكال الوجيزة ظاهرة متأكّدة في أعمال الندوة التي نظمتها جامعة بلاز باسكال بالاشتراك مع جامعة كليمان فيران (Clermont-Ferrand) سنة 1989م، ونشرت البحوث المقدّمة خلالها بعنوان «أشكال أدبيّة وجيزة» ومما جاء في تقديم البحوث منشورةً خاصّاً بمسألة الإيجاز في عدد من أشكال الكتابة سؤال مهمّ: هل يُعدُّ الإيجازُ المميّز لهذه الأشكال مقياس مقارنة بأشكال تبدو أطول؟

ولمّا نظر أحد المشاركين في هذه الندوة في الأشكال الوجيزة اعتبر أنّها تجمع عناصر أدبيّة تتميَّز بحجم لفظيٍّ محدود، وأنّ تلقّيها لا يستدعي زمنّاً فيزيائياً طويلاً، بل إنّهُ زمنٌ مؤقّت. واعتبر مشارك آخر أنّ غالبية الروائيين يلجؤون إلى الأشكال الوجيزة في ضرب من الاستراحة واستدّل على ذلك بما قاله بورخيس⁽²⁴⁾.

والحقيقة أنّ الأشكال الأدبيّة الوجيزة كثيرة نذكر منها ما جاء في كتابات الفيلسوف فريدريك نيتشه وما تضمّنه كتاب «المواقف والمخاطبات» للنّفري، وما صار يعرف بالكتابة الشذرية (L'écriture fragmentaire) التي يكون فيها الاقتصاد اللفظيّ أمراً مميّزاً. وقد شبّه الشكل الوجيز بالظّل والخيال وبالمخطّط القائم بالامتلاء والخلاء. إنّ الكثافة القصوى فيه تترك في الغالب هامشاً لما هو غير متعيّن ولقد تحدّث «جورج بولاي» عن الشكل الوجيز في كتابه الخاصّ بالزمان البشريّ واعتبر أنّ هذا الشكل يوجد بذاته وفي الآن نفسه بفضل صرامة محتواه وفي الحيّز اللاحق الذي يصله بلا تعيين واسع يحيط به.

في تحديد الأقصوصة وضبط مقاييسها:

يعسر حقّاً تقديم تحديد لهذا النمط القصصيّ الوجيز بسبب الرّواج الذي شهدته والاتجاهات التي يسير فيها كتّابه وبسبب الأنواع التي شهدتها تطوُّره عبر الزمان. لقد ذكر مؤلّفو «قاموس الأديب» صعوبة هذا التحديد وابعروا أنّ الأقصوصة ترتبط بما هو جديد وأنها تتّصل بالوضعية الشّفاهية للسرد، وأنّ

(24) Formes littéraires brèves, Wrocław 1991, p.p. 2123-22-

الإيجاز سمة مميّزة لأغلب نماذجها⁽²⁵⁾.

واستصفى أحمد السماوي هذا التعريف للأقصوصة فقال «الأقصوصة جنس سرديّ وجيز يتميّز بتقلّص الشخصيات والأحداث وضمور سعة المكان وامتداد الزمان، فيكون له نتيجة ذلك مركزُ اهتمامٍ وحيد. وتأتي النّهاية فيه في الغالب غير منتظرة»⁽²⁶⁾.

وإذا كان هذا التعريف مقبولاً إجمالاً فإنّ الكتابة الأقصويّة التي تتطوّر سريعاً تدفع إلى تعديله في ضوء التجارب المستحدثة، خاصة لأنّ هذا النمط القصصي متحرّك على الدوام. وبصرف النظر عن شمول أيّ تعريف للأقصوصة فإنّ بعض المقاييس التي ضبطها الدارسون لها تضيء الهويّة الإنشائية لها. ولنا في تحديدات «إيتيامبل» ما يبرز تلك الهويّة.

إنّ مسألة الطّول والارتباط بالحقيقة والبرود العاطفيّ هي المقاييس الثلاثة المحدّدة للأقصوصة.

يُعَدُّ الطّول مقياساً لتمييز الأقصوصة عن الرواية التي يمتدّ حجمها، خاصة إذا شكّلت في ثلاثية أو رباعية أو خماسية فتعدّ حينها «رواية نهرا» (Roman fleuve) ولئن ذهب «أندريه جيد» إلى أنّ الأقصوصة جعلت لتقرأ دفعة واحدة فإنّ مقياس الطّول ليس محدّداً لها دوماً وإنّ أقرّه هنري جيمس محدّداً نوعياً حين اعتبر أنّ الأقصوصة رواية سلّط عليها تقليص حادّ، وأكّده الناقد الشكلائيّ الروسيّ «فيكتور شلوفسكي» لما عقد المقارنة بين الرواية والقصة القصيرة استناداً إلى هذا المقياس، وهذه مقارنة عقدها أيضاً «بوريس إخنباوم»، واعتبر الأقصوصة والرواية شكلين متناقضين على أساس أنّ الرواية شكلٌ توليفيٌّ، وأنّ الأقصوصة شكلٌ أوّليٌّ أو أساسيٌّ، ولكن دون أنّ يعني ذلك أنّها شكلٌ بدائيٌّ ولهذا لم يقبل بالطّول مقياساً للتمييز بينهما⁽²⁷⁾، وعلى الرغم من هذه الاختلافات فإنّ الأقصوصة لا تشغل كثيراً من المساحة النصيّة، بل إنّ تقلّص حجمها يتأكّد

(25) Le dictionnaire du littéraire, PUF, 2002, p. 402.

(26) معجم السرديات، تأليف جماعي، إشراف محمد القاضي، الطبعة الأولى 2010، ص 33. ولنا نتفق مع السماوي في اعتبار الأقصوصة جنساً سرديّاً لأنها في تقديرنا نمط، وأما الجنس فهو شعر أو نثر وداخل كل جنس منها أنماط أو أجناس فرعية (Sous-genre).

(27) مجلّة فصول (القاهرة) العدد الرابع - يوليو - أغسطس - سبتمبر 1982، ص 23.

بالنظر في القصّة القصيرة جدًّا وفي الأقصوصة الومضة التي تشبه من هذه الناحية قصيدة «الهايكو» في الأدب الياباني.

وارتباط الأقصوصة بالحقيقة مسألة أكّدها «إيتيامبل»، ومدار الأمر هنا على أنّ الأقصوصة تقدّم قصّة حقيقيّة، ولهذا يكون جانب التّخيل فيها متقلّصًا، وتكون المشاهد فيها لوحات لعادات الزمان وتساوير للنماذج البشريّة وهذا ما ذهب إليه «تياري أوزوالد» لما اعتبر النزوع إلى الحقيقة مقياسًا من مقاييس الأقصوصة ولما تحدّث في ما سمّاه «الهاجس الواقعيّ» لهذا النمط السرديّ⁽²⁸⁾.

إنّ «البرود العاطفيّ» وهو المقياس الثالث المحدّد للأقصوصة ليس مقياسًا شاملاً لجميع الأقاصيص، وهذا ما أكّده «إيتيامبل» لما ذكر أنّ أقاصيص «تشيكوف» و«غوغول» و«بيراندللو» لا تستجيب لهذا المقياس. ويمكن أن نضيف إلى هذه المقاييس الثلاثة واحدًا ذكره «أوزوالد» واصطلح عليه بـ«الأدرمة النقدية»، وهذا تحديده له «سردّ أزمة وأزمة سرد» هذه هي الصّيغة التي يمكننا استخدامها لتخصيص الكتابة الأقصوصيّة في القرن العشرين، ومن ثمة إبراز تطوّرها. إنّ ميزة الأقصوصة تكمن أساسًا في إلغازها «Enigmaticité»⁽²⁹⁾، وقد استدل المؤلف على ذلك بأقاصيص الكاتب الأرجنتينيّ بورخيس، وهي أقاصيص تولّد حيرة القارئ وتعمّم شبكات الدلالة.

أوردنا هذه الأفكار النقدية الخاصة بالكتابة الأقصوصيّة حتى نجعلها مرآة عاكسة لما نزمع النظر فيه من نماذج الأقصوصة القطريّة علنًا نختبر القيمة العلميّة لهذه الأفكار وعلّها تضيء لنا بعض الزوايا المخبوءة في هذه النصوص.

الكتابة الأقصوصيّة القطريّة بين المألوف والمستجد:

تخيّرنا لإيفاء هذا المبحث السرديّ حقّه من التمهيص أنموذجين أحدهما مجموعة «بائع الجرائد» للكاتبة «نورة آل سعد»، وأما ثانيهما فهو مجموعة

(28) Thierry Ozwald, La nouvelle, Hachette supérieur, Paris, 1996, p. 34.

وقد جعل المؤلف «الأدرمة النقدية» مقياسًا ثانيًا لها.

(29) نفسه.

«المراجع» لـ «نورة محمد فرج».

1- النزوع إلى تصوير الواقع في «بائع الجرائد»:

تضمُّ هذه المجموعة أقاصيص سبغاً متفاوتة الحجم تبدو بعضها نازعةً إلى الطُّول وهذا شأن «المزرة الكبيرة» و«رجب الشَّيَال»⁽³⁰⁾. وأما بقية الأقاصيص فمتوسّطة الحجم. وأما تاريخ التأليف لهذه الأقاصيص بحسب ما أثبتت الكاتبة فيمتدّ من سنة 1980م إلى سنة 1986م. وتنقسم العناوين -وهي عتبات الولوج إلى العالم القصصيّ في هذه النصوص- إلى ما يبدو إحيائيًا أو مرجعيًا أي مرتبطًا بأنواع من الحرف التي يمارسها صنف من البشر، وهي حرف تتطلّب بذل الجهد وتحمل المشاق، وأما النوع الثاني من العناوين فمرتبط بحالات نفسيّة أو وضعيّات وجوديّة ولهذا يبدو القصّ النفسيّ أظهر فيها وأجلى.

واختيار العنوان الواسم لهذه المجموعة له دلّالته على النزوع إلى كتابة ما يبدو واقعًا أو مشاكلاً للواقع (Le vraisemblable)، بما أنّ هذه الحرفة التي يمارسها الفتى «مالك» من الحرف الهامشية التي يمتنها من ليس لهم خبرة فنيّة أو شهادات علميّة.

إنّ ما سمّاه «تياري أوزوالد» مشروعًا واقعيًا يبرزه هذا العنوان المختار لهذه المجموعة مثلما يؤكّده أيضًا عنوان شبيه به وواسمٌ للأقصوصة الرَّابعة بما أنّ «رجب الشَّيَال» يقوم بمهنة هامشيّة أيضًا ويتعرّض لمخاطرها والحال أنّ مكانه داخل المدرسة لا وسط الشُّوارع. وأما عنوان الأقصوصة الثالثة فيندرج في سياق «الهاجس الواقعي» لدى الكاتبة بما أنّ هذه البنت تنتمي إلى شريحة اجتماعيّة مهمّشة وتواجه النُّفور وتحقير الشَّأن وتعيش منبوذة داخل المجتمع.

أ- تصوير حياة المهمّشين:

المهمّش هو مَنْ يعيش على هامش المجتمع الذي يوجد فيه فلا تكون له قيمة ولا يتمتّع بحقوق اجتماعيّة واقتصاديّة ولا توليه الدّولة عناية أو رعاية.. وقد يكون المهمّش أصيل المجتمع الذي يحيا داخله أو وافدًا عليه لكسب القوت

(30) امتدّت الأولى من ص 11 إلى ص 21، وامتدّت الثانية من ص 22 إلى ص 38، وامتدّت الثالثة من ص 39 إلى ص 48.

وتحصيل الرِّزْق. والشخصيات الهامشية تمارس غالباً المهن الوضيعة التي لا يمارسها السكّان الأصليون المستقرّون في أوطانهم وقد تلجأ إلى سبل غير مشروعة وغير قانونيّة إذا سدّت أمامها مسالك الارتزاق.

تعدّدت الشخصيات المهمّشة في مجموعة «بائع الجرائد» ودار القصّ على حياتها في نصوص ثلاثة امتدّ حجمها دليلاً على العناية الموصولة بها في هذه الكتابة الأقصوصيّة.

تشارك الشخصية الأساسيّة في أقصوصة «بائع الجرائد» والشخصيّة المحورية في أقصوصة «رجب الشّيال» في الوضعية الهامشية وتعاني كل هذه الشخصيات من الفقر والعوز ومن امتهان الشّأن والحرمان الماديّ والنفسيّ، وتشارك جميعها في أنّها وافدة على دولة قطر.

يقاسي مالك الطّفل الصغير الذي أُجبر على بيع الجرائد -إضافة إلى عمله في بيت كفيله- ظروف عمل قاسية تحت أشعة الشّمس الحارقة وأوضاعاً سكنية متردّية: «وتذكّر الحجرة التي تؤويه هو وثلاثة رجال آخرين من الشرق، في منطقة بعيدة عن الدوحة، هي في الأصل مسكن شعبي قديم، مقطّع إلى حجرات صغيرة، واطئة السّقف، معظمها بدون نوافذ، وليس فيها غير لمبة، وتترك أبوابها مفتوحة في أثناء الليل والنهار، صيفاً وشتاءً، لأنّها المنفذ الوحيد للتهوية، وهناك دورة مياه واحدة مشتركة بين جميع السكّان»⁽³¹⁾.

يبرز هذا التفصيل لوضعية الإقامة معرفة السّارد التي تحيط بدقائق الأمور ويبرز أيضاً نوعاً من التعاطف مع هذه الشخصية الهامشية، خاصة لأنّ الانتقال من البلاد الأصليّة إلى بلاد الإقامة لم يغيّر الأوضاع البائسة التي كان يعيشها «مالك» «وتذكّر قريته هناك، تلك العشش السّوداء الرّطبة، صناديق الصّفيح الصّدئة والمستنقعات الآسنة، ودخان النفايات»⁽³²⁾.

لقد تبسّط السّارد العليم في تصوير ما يلحق الشخصية من امتهان الشّأن في أثناء هذا العمل الشاقّ، خاصة حين يصير الإسفلت مرآة صقيلة تنفث النيران

(31) مجموعة بائع الجرائد، ص 4-5.

(32) نفسه، ص 8.

في الوجوه ويتحوّل الحصى جمرًا يتلظى. إنّ معاملة أصحاب السيّارات لهذا البائع تدلّ على ذلك الامتهان. فحين ركض البائع إلى السيّارة التي توقّفت بعيدًا وطلب صاحبها جريدتين ولمح الكلب الذي أدماه الأطفال رميًا بالحجارة، تطائر الرّذاذ على وجهه بائع الجرائد وقال الرجل - كلاب مشردة... كلاب»⁽³³⁾.

إنّ «المشروع الواقعيّ» الذي تحدّث فيه «تياري أوزوالد» تؤكّده هذه الأقصوصة التي يهيمن فيها صوت السّارد العليم بما ظهر وبما احتجب داخل النفس وغاص في أعماقها. لقد داخل السّارد باطن الشخصية ونقل هواجسها ورغباتها الدّفينّة، ولهذا خالط صوته صوته حين صاغ رغبتها في شراء الثّلاج وحمله إلى ما سمّاه جُحرًا، وحين نقل حلمه بتحصيل المال والعودة إلى بلاده: «سنتان... ستمضي... سأعود... فلوس كثيرة في جيبي... سنتان»⁽³⁴⁾، وحين عبّر عن ثورته الداخليّة المكتومة على كافله: «لماذا يركبني طوال الوقت... (700 ريال)، أبيع الجرائد... أخدم في بيته بعد الظّهر (...) ليتركني أعمل... كالآخرين وسأعطيه قسمًا من راتبي كالآخرين»⁽³⁵⁾.

يظلّ «هاجس الواقعيّة» مسلّكًا إلى الكتابة الأقصوصيّة في هذه المجموعة وفي أقصوصة «رجب الشّيال» تحديدًا. إنّ الشخصية الأساسيّة فيها مسمّاة كما في الأقصوصة السابقة وفي سائر الأعمال القصصيّة الواقعيّة، ولكن القارئ لا يعلم عن ظروف إقامتها وعن أصلها أمورًا دقيقةً كما في «بائع الجرائد». وأبرز ما يحصل منه أنّ هذا الطفل يصارع لكسب لقمة العيش ويواجه من هم أشدّاء وغلاظ من شيالي السّوق، وهذا ما بدا منذ افتتاحية الأقصوصة لما عنّفه مسعود الذي هدّده قائلاً: «ما أريد أنّ أشوفك في منطقتي أبدًا... أبدًا...»⁽³⁶⁾ وهو يضع كفّه الغليظة على كتف رجب الصغيرة وأخذ يهزّه وعيّرّه بأنّه أعرج، ثمّ ضربه بقوةٍ وعنف.

(33) المرجع نفسه، ص 9.

(34) نفسه، ص 8.

(35) نفسه، ص 8.

(36) نفسه، ص 29.

إنَّ هامشية هذه الشخصية تقدّم ببعض الأوصاف التي تخصّ الهياة المزرية التي بدت عليها وبيع بعض الأعمال التي تأتيتها: «وكان ذباب الصيف يحوم حول شعره المفلل اللّج وثوبه المفتوح الصّدر بدون أضرار وفانلته الداخلية المحلولة الخيوط، ولكن الدّباب كان يحوم بصورة خاصة حول لفافات ساقه الملطّخة بالإفرازات»⁽³⁷⁾.

وتقدّم الوضعية الهامشية لها بما يلقاه هذا الشّيال من استخفاف بجهد المبذول في حمل البضاعة. لم يناوله المشتري لكثير من البضاعة سوى ريالين وطلب منه حمد الله، ثمّ عبث به فأسقطه من السيارة أرضاً⁽³⁸⁾.

وأما الاستهانة القصوى بهذه الشخصية فتبدو في ما يشبه القصّة المضمّنة في القصّة الأصلية. لقد عرض رجلان على رجب البحث عن صّرة في حفرة داكنة في الأرض مملوءة بماء المجاري وزعم أحدهما أنّ صّرة له وقعت فيها، وعرض عليه مقابل البحث عنها خمسة ريالات، فعشرة، فعشرين، فخمسين ريالاً، مما شجّع رجب على المغامرة بحياته تحقيقاً لحلمه بشراء عربة جرّ بمقبضين من نحاس⁽³⁹⁾.

إنّ هذه القصّة داخل القصّة مما يُحتمل وقوعه أو مما هو واقعيّ فعلاً قابل للتصديق. وبصرف النّظر عن هذا الأمر فإنّ السارد توفّق كثيراً في تصوير النهاية الفاجعة لهذه الشخصية الهامشية التي قبلت المخاطرة بالنفس أملاً في تحقيق حلمها مثلما تحمّل بائع الجرائد بالغ المعاناة لتحصيل المال والعودة إلى بلاده.

وإذا كان القارئ للأعمال الواقعيّة يحسّ أنّه يتعامل مع خطاب ليس له من قاعدة سوى قاعدة التسجيل الدقيق للواقع، والارتباط المباشر بالعالم كما هو عليه بحسب عبارة «تودروف»⁽⁴⁰⁾ فإنّنا إزاء هذه الأقصوصة وإزاء نهايتها بوجه

(37) المرجع نفسه، ص 40 ويذكر السارد لاحقاً في ومضة وراثيّة كيف ربط رجب رجله اليسرى بلفافات وخرق وأوهم الناس أنه أعرج قصد الاستجداء إلى أن تزلّق جلدها فصار يلقها دائماً. انظر ص 44.

(38) نفسه، ص 42.

(39) نفسه، ص 48.

(40) Littérature et réalité (collectif) Seuil, 1982, p. 7.

أَخْصَّ نَتَبِينَ مشهداً واضح التفاصيل وجلِّي السَّمات فلا غموض ولا التباس يعطلّ الفهم أو يدفع إلى التأويل.

وتعميق الحمل على تصديق ما يُسرد يكون بتفصيل السَّارد العليم لما جرى لهذا الشَّيَالِ الحالم وهو يغوص داخل تلك الحفرة ويلقى مصيره المحتوم:

- ونزل رجب رويداً رويداً، ثمَّ غطس فجأةً كالحجر الثَّقيل، فلو...لو.. بب. ب.

- بعد دقائق كان المكان خالياً تماماً... فقط الحفرة الداكنة وقد صارت ساكنة، وبجانبها كومة ثياب ملفوفة جيّداً وفوقها حجر كبير لئلاً تتدحرج وتطير، فبداخلها ربع ثمن عربة جرٍّ بمقبضين من نحاس⁽⁴¹⁾.

هكذا تغلق النهاية على البداية وتعمّق مأساة هذه الشخصية الهامشية بما أنها أفلتت في بداية الأقصوصة من قبضة الشَّيَالِ الضَّخم فوقعت في حفرة مملوءة بماء المجاري وبُطِّل حلمها وفقدت حياتها. وليس يخفى أنَّ تفصيل تلك الواقعة موظّف لإبراز التعاطف مع هذه الشخصية.

هكذا يجري الكلام الأقصوصي مجرى الوضع والإبانة وكأنَّ الأقصوصة تمثيل لواقع ساد طويلاً من الزمان وصار إلى تغيير أو زوال محتملٍ، خاصة إذا استندنا إلى التاريخ المثبت في آخر النصّ⁽⁴²⁾.

يتعدّد الهاجس الواقعيّ في مجموعة «بائع الجرائد» وتنوّع الأطر والشخصيّات الدالة على ذلك. ففي أقصوصة «المزرعة الكبرى» التي يتجاوز حجمها عشر صفحات يقدم السَّارد العليم شخصية «بوصفية» أحد سائقي الإدارة الذي يقوم بأعمالٍ إضافية خارج تلك الإدارة ويسعى دوماً إلى التقرب من المدير ومن الموظفين.

ليست هذه الشخصية هامشية كبقية الشخصيّات التي ذكرناها سابقاً، وإنّما تستمدّ واقعيتها وطرافتها من الأعمال التي تقوم بها، ومن المواقف التي تجد نفسها فيها. إنّها مزهوّة بنفسها وحريصة على جلب اهتمام الآخرين وهذا ما

(41) بائع الجرائد، ص 48.

(42) الدوحة - مارس 1986.

قرّره السارد بقوله: «وكان يسير في الطوابق الثلاثة متمهلاً ينتظر أن يوجّه إليه أيّ أحد آية كلمة ويظلّ يتلفّت يمنة ويسرة كأنّه يبحث عن شيء ضاع منه ويظلّ يدخل ويخرج ملقياً السّلام بنفسه على الجميع...»⁽⁴³⁾.

تنزع واقعية التصوير لهذه الشخصية إلى الهزء وإلى ما يشبه الرسم الكاريكاتوري الذي يضخم بعض العيوب قصد الإضحاك والتنبيه إلى بعض المواقف والمسائل. واستخفاف السارد بهذه الشخصية بادٍ في عدد من المواضع داخل الأقصوصة، ومن ذلك ما يدور من حوار بين أحد الموظّفين و«بوصفية». فحين سُئل عن سبب غيابه عنهم أجاب بأنه مشغول مع المدير.

ولما كانت هذه الأقصوصة مطوّلة نسبياً وجدنا الأطر التي يتحرّك داخلها النصّ متنوّعة. إنّ ما جرى في مزرعة المدير -التي تفنّن بوصفية في وصفها لعائلته- يُعدّ قصّة داخل قصّة في ضرب من التضمين الذي تترابط به القصّة الإطار والقصص الفرعية على نحو ما صاغته شهرزاد في «ألف ليلة وليلة».

حين شاكس ابن المدير الحمار المربوط إلى شجرة وقذفه بالطّين والحصى والتراب، ثمّ شدّ ذيله وواصل العبث به وحاول «بوصفية» «أنّ يكون محضر خير بين الحمار وابن المدير»⁽⁴⁴⁾، رفضه الحمار ف«وجد نفسه يطير في الهواء محذوفاً إلى البعيد وسقط على الأرض مرتطماً بها»⁽⁴⁵⁾. ولما نقل «وقائع» هذه «الحادثة» وكيف أنقذ ابن المدير من براثن الحمار تباهى ببطلته وقيامه بالواجب:

- ما ينرفس إلّا الشّاطر

- عادي يا جماعة... ولد المدير عوده أخضر ما يتحمّل الرّفس... أما بوصفية فمتعوّد عليه⁽⁴⁶⁾.

هكذا ترسم الأقصوصة التعارض بين القيمة المزعومة للشخصية وقيمتها

(43) بائع الجرائد، ص 14.

(44) نفسه، ص 18.

(45) نفسه، ص 19.

(46) نفسه، ص 20.

الواقعية وينزع التصوير إلى تشكيل الهزء والسخرية بالكلمات والمواقف وبعض الأوصاف المقتصدة، وعلى هذا النحو تتعدد النماذج البشرية في هذه الأقاصيص الواقعية أو الموهمة بالواقعية ويتمثيل مشاهد الحياة وطبائع الذوات.

ب- بناء القصّ النفسي:

قدّم «تياري أوزوالد» في كتابه الخاص بالأقصوصة تصنيفاً للأقاصيص فذكر منها البوليسية والإغرابية والإيروسية والتاريخية والتعليمية، وعدداً آخر من أنواع الأقاصيص في القرن التاسع عشر المعداد عصرًا ذهبيًا للأقصوصة⁽⁴⁷⁾، ولكن الأقصوصة تصوّر الواقع المادي والواقع النفسي أيضاً خاصة بعد أن أفاد كتابها من مكتسبات التحليل النفسي الفرويدي وهذا ما وجدناه في مجموعة «بائع الجرائد» وفي الأقاصيص الثلاث الأخيرة التي تؤشّر عناوينها إلى هذا النزوع فلا تسمّي الشخصية أو مهنتها البسيطة أو الهامشية. وُسّمت الأقصوصة الخامسة بـ«المومياء» وهي الجسم الميت والمحنط وقاية له من آثار الزمان ويبدو الكلام الأقصوصي الافتتاحي فيها رسماً أجواءً قاتمة: «كل شيء يحدث الآن ويستمرّ إلى الأبد. ليس هناك ماض ولا حاضر ولا مستقبل. اللحظة معزولة عن سواها (...) قوامها صور تترى كالشلال ليس بالمستطاع إرجاعه...»⁽⁴⁸⁾.

وجعلت المؤلفة للأقصوصة السادسة «في البدء كان السقوط» عنواناً بما يحمله السقوط من تهاوٍ نفسيّ وحتى أخلاقيّ - قيميّ. ومما تضمّنته بدايتها هذا القطع الراشح قتامة «كتل السّواد تهيم على الوجود، تسدّ مسامّ الأرض، وتتمطّى على خطّ الأفق، والقمر وحده أبيض... لكنه شاحب وبعيد...»⁽⁴⁹⁾.

وأما الأقصوصة الأخيرة في هذه المجموعة فعنوانها «الشتاء» بما يرمز إليه هذا الفصل من شديد البرد ووحشة الطبيعة وقد تصدّرت بهذا الوصف الدال على القتامة «كان الوحش الضبابي يقبع في صدورنا... يحيط بنا والجوّ البارد يخرق جلودنا ويسمّرنا في أماكننا كتماثيل ميّنة»⁽⁵⁰⁾.

(47) La nouvelle, pp. 69- 70.

(48) بائع الجرائد، ص 49.

(49) نفسه، ص 57.

(50) نفسه، ص 63.

إنَّ الغموض يلفّ الأجواء الأقصويّة في هذه النصوص فلا يتعرّف القارئ إلى الشخصيات أو الأطر الزمانيّة والمكانيّة، والأوضاع النفسيّة متوتّرة بين الزوجين في أقصوصة «المومياء» وحتّى أشياء الغرفة التي جمعتها تبدو غير أليفة، بل منقّرة: «كانت الأزهار في الأصص الضيقة ذابلةً تتوهّج في اصفرار أسر، (...) وقطع الأثاث تقعي على الأرض تحدّق فيها بتربّص وانتظار»⁽⁵¹⁾. ومما يقوّي تصدّع النفوس في هذه الأقصوصة شبه الغياب للحوار الذي تتواصل به الشخصيات أو ما بدا حوار عدائيّاً: «قالت: يجب أن تقلّم أظافرك، أجابها بصوته الجهوريّ: ها يا حضرة النازرة، إنّها أنياب. انظري... واتّخذ هيئة المتأهبّ للانقضاء»⁽⁵²⁾.

ومما يتأكّد به القصّ النفسيّ وتصدّع الذات مقاطع من الحوار الباطنيّ الذي تمثّل به الشخصية صوتها الباطنيّ. «لشدّ ما يُخجلها أن تكتشف في أعماقها فتاتاً من الزّهو بشيء ما أيّ شيء. وتمنّت... وتمنّت أن تصرخ «نحن بيادق شطرنج تافهة يلهو بنا الأرباب والأيديولوجيات»⁽⁵³⁾.

مثل هذا الحوار المنقول على لسان سارد عليم يستبطن أغوار النفس وغيره كثير في هذه الأقصوصة يقوم دليلاً على أنّها لا تمثّل الأفعال والأقوال وإنما تقدّم الأحوال والمشاعر المستبذّة بالشخصيّة.

يلفّ الغموض أيضاً أجواء الأقصوصة المعنونة بـ«في البدء كان السقوط». إنّ لعبة الاختباء التي قام بها الابن تشبه الاختفاء وتثير التوجّس في نفس الأمّ التي يُحاط بحثها عن ولدها بكثير من الغموض والعوائق التي سبّبت زلل قدمها فكانت سقطتها الأولى. لقد استرسل السارد في تصوير بحثها الحائر عن الولد المختفي وقدّم توزّعها النفسيّ بين الواقع والحلم «متى حدث ذلك؟ هل كانت تحلم؟ أمامها ظهرت فتحة مظلمة. هل تدخل؟ نظرت حولها «دليلاً... إشارة... مجرد إيماءة، لا شيء. فدخلت»⁽⁵⁴⁾. وبديل أن يؤول البحث الدؤوب عن الولد

(51) نفسه، ص 52.

(52) نفسه، ص 51.

(53) نفسه، ص 54.

(54) نفسه، ص 58.

إلى نتيجة تُختم الأقصوصة بألوان من الخواطر والتأملات وبتساوير التصدّع النفسي: «وتولّاهما زعر حانق إذا اتصل بنفسها أنّه لا معنى للموت (...) تعلّقت نظراتها المصلوبة بأضواء المدينة التي أخذت تتراقص من بعيد»⁽⁵⁵⁾، والمتحصّل من كل ذلك أنّ بناء الأقصوصة يعسّر القراءة فلا يكون النصّ منفتحاً على نحو ما بدت عليه الأفاصيص الأربع الأولى التي تنزع إلى تصوير الواقع أو ما يبدو واقعياً في حياة البشر.

وليسَت الأقصوصة الأخيرة في هذه المجموعة بخارجة على ذلك النّحو في التّأليف الدّائر على تصوير الحالات النفسيّة التي تعيشها الشخصيّة التي تظلّ غير متعيّنة بالاسم أو الكنية أو ببعض الصفات كما هي الحال في الأفاصيص الأولى. إنّ الأجواء القاتمة تبدو منذ مطلعها، والبرودة الماديّة والنفسيّة حالة مهمينة رمز إليها بالثلج الذي يعلو كل شيء: «قال وهو ينظر إلى نفسه بأسى: كل شيء بارد ومنفصل عني وثقيل كالحجارة... جسدي ومكتبي وملفّاتي، ووجه مدير القسم، وتحية زملائي، وسحن المراجعين، حتى المقهى ومريدوه المعتادون... أصبح لا يُطاق»⁽⁵⁶⁾.

وتصوير الرّتابّة المميّنة يذهب بعيداً في التخيّل وفي الإيحاء بآثار الشّتاء في النفوس وفي مظاهر الحياة.

والشخصيّة السّاردة التي تقدّم زيارتها للطبيب النفسانيّ تسترسل في تصوير ما يسيطر عليها من مشاعر الحيرة والأسى وفي تعميق الحالة النفسيّة المشتركة بينها وبين هذا الطبيب الذي ينطقه السّارد بعباراتٍ مصوّرة للتصدّع النفسيّ القويّ الذي يعاني وطأته: «قال بضجر بعد أن مسح بكفّيه الغبار العالق بشبكة عينيه: هذا الشّتاء اللعين بسماجته، بقسوته، بصفير رياحه وعوائه الليليّ يُشعرني بالخواء، ويتّسع في داخلي الشّرخ وأحسّ كم أنا أجوف... أجوف»⁽⁵⁷⁾.

إنّ مهمّة الطبيب النفسيّ هي التخفيف من معاناة المريض ومساعدته على

(55) نفسه، ص 61.

(56) نفسه، ص 63.

(57) نفسه، ص 64.

تجاوز ما يعانيه من أزمة ولكن الحوار المنقول على لسان الشخصيتين يعمّق أجواء الحيرة خاصة حين تعبّر المرأة عن عجزها أن تحمل شيئاً في أحشائها لما سألهما الطبيب هل عندها أطفال؟

والحالة المرضيّة والأزمة النفسيّة التي تعيشها الشخصيات الثلاث تُصوّر بأسلوب التكرار والمعاودة الذي يكتفّ الوعي المأسويّ خاصة لدى الطبيب النفسيّ الذي قصده المرأة بحثاً عن الخروج من أزمتها. لقد تشكّل الخطاب الأقصويّ بما يشبه اللازمة المتعاودة في القصيدة ينتظم بها الكلام ويتجمل الأداء وهذا ما تجلّى في الأسئلة الإنكارية التي وردت على لسان الطبيب: ضحك بهستيرياً ثمّ قال:

- ما فائدة أن نريد ونحن عاجزون عن تحقيق ما نريد؟

- ما فائدة أن نريد؟ ما فائدة أن نضع أفكارنا في ألبومات الذكري (...). ما جدوى أن نحيا، ثمّ نموت دون أن نفعل شيئاً (...). دون أن نخلف وراءنا شيئاً⁵⁸.

ولما كانت الشخصيات تعيش في قلب الأزمة النفسيّة تشكّلت الأقصوصة من بدايتها إلى نهايتها بالأقوال التي تشبه الهذيان وتبّ تقديم الحالات المعقّدة التي تحياها الشخصيات. إنّ الأجواء الأقصويّة بالغة القتامة تنطوي على مكابدة الشتاء الماديّ والنّفسيّ وعلى معاناة الفراغ القيمي والعجز عن الفعل والحركة، وليس انسلال الزوج من البيت في آخر الأقصوصة سوى دليل على ذلك الخواء واللاجدوى التي يحياها الإنسان في عالم يشهد التحوّلات المتسارعة التي تقضي على ما كان ينعم به من الطمأنينة والأمان ولهذا انفردت المرأة بالدمية التي أخرجتها من الرفّ وشرعت تردّد أغنية حزينة في خاتمة الأقصوصة.

2- الكتابة الأقصويّة المستجدة في مجموعة «المراجع» لنورة محمد فرج:

نعني بالكتابة الأقصويّة المستجدة ما يكون تطويراً لهذا النمط السرديّ الوجيز واستشرافاً لآفاق غير مرتادة في التأليف القصصيّ. وليس القرب في

الزمان مؤشراً دوماً على تطوير الكتابة ولكنه عامل مساعد في ذلك، فهل تنبئ مجموعة «المراجع» بتطوير الكتابة الأقصويّة القطريّة حقاً؟

حوت هذه المجموعة ثلاث عشرة أقصوصة متفاوتة الأحجام وقد يتقلّص حجم الواحدة منها إلى حدّ بعيد فلا يتجاوز الصفحة الواحدة⁽⁵⁹⁾، وأما كتابة النصوص فواقعة بين سنتي 2001 - 2007.

ومثلما تخيّرت نورة آل سعد واحدة من أقاصيص مجموعتها «بائع الجرائد» لتسم المجموعة، تخيّرت «نورة محمد فرج» «المراجع» عنواناً واسماً لمجموعتها هذه على سبيل التقديم لهذا النص دون سواه وباعتباره متميّزاً عن بقية الأقاصيص. ولئن تراوحت عناوين «بائع الجرائد» بين ما ارتبط بالشخصيات المهمّشة، وما أوحى بالحالات النفسيّة المتأزّمة، فإنّ عناوين الأقاصيص في مجموعة «المراجع» موزّعة على بعض الحالات (أحلام... وأحلام) وردود الفعل (انتقام) وما يبدو غرائبيّاً (حكايات المدن السبع)، وآلهة الحبّ عند الرومان (ليل كيبيد)، وهذه عناوين توسّع الدوائر التي يتحرّك عليها العمل القصصيّ. لن نتناول جميع الأقاصيص في هذه المجموعة، حسبنا أنّ نتخير منها ما بدا لنا طريفاً ودالاً على تنوع الكتابة الأقصويّة.

تنزع أقصوصة «المراجع» منزعاً مختلفاً في التّأليف ويرتبط عنوانها استناداً إلى المادة القاموسيّة بعمل العقاب، لأنّ الرّجم هو الرّمي بالحجارة ويسلّط على الإنسان المذنب، وهو واحد من شعائر الحجّ عند رجم الشّيطان.

لم تتشكّل هذه الأقصوصة التي امتدّ حجمها نسبياً⁽⁶⁰⁾ بمعطيات الواقع الماديّ، وإنّما مثلّ اطلّاع البنت على كتاب «المراجع» لأبي الفضل حسين بن الوليد الطّشتي - وكان مصفوقاً في غرفة مكتب والدها - ورفع قدمها فوق الطاولة بمواجهة ذلك الكتاب محرّكاً للعمل القصصيّ بما أنها تلقّت صفعات والدها بسبب ذلك الامتحان لكتاب «المراجع».

(59) انظر «أحلام... وأحلام» ص 1 - «الخطايا» ص 6 - «انتقام» ص 12 - «تاريخ للجروح» ص 13 - «حكايات المدن السبع» ص 16.

(60) هي الأقصوصة الخامسة في المجموعة وتمتدّ من الصفحة التاسعة إلى الصفحة الحادية عشرة والصفحات المرسومة عليها ملأى.

والسرد في هذه الأقصوصة تقوم به الشخصية المشاركة في الأحداث ويُساق بصوتها خلافاً للسرد في أقاصيص «بائع الجرائد» الذي تولاه سارد غير متضمن في القصة وواسع المعرفة بالتفاصيل. إنَّ السرد قد تحقق بضمير المتكلم وهو سرد يتبع خطين: يقدم الخط الأول تفاصيل الصفعات التي تلقتها البنت وما سببه لها ذلك من ألم، وأما الخط الثاني فهو امتهانها لذلك الكتاب، والخطان مترابطان ترابط السبب بالنتيجة، ولكن البناء الأقصوصي قدَّم النتيجة على السبب.

والصراع في هذه الأقصوصة ليس مداره على تصوير الشخصيات الهامشية أو تقديم الحالات النفسية مثلما رأينا في سابق البحث، وإنما هو صراع من طبيعة ثقافية يخص ما يقدمه التراث العربي من مواد تبدو صادمة للعقل.

ثمة في الأقصوصة بناءً للتقابل بين مظهر هذا الكتاب وحقيقة محتواه وهذا ما شجّع الشخصية على الاستهزاء به برفع القدمين بمواجهته. إنها تقدّم هذا الكتاب أولاً على هذا النحو: «كان هناك كتب موضوعة على رفوف علوية، ولكن كتاباً واحداً فقط هو المصفوف على الطاولة (...) كان كتاباً ضخماً بتجليد سميك فاخر. تحرّشتُ به من الخارج وتحرّشتُ به من الداخل فتوصلت إلى قناعة مفادها أن هذا الكتاب من تلك الكتب التي لا يقرؤها إلاّ العظام ذوو الرؤوس الضخمة»⁽⁶¹⁾.

ولكنها تنقض هذه الصورة للكتاب لما تسلّمت نسخة في المكتبة العامة وتصفّحت محتواه وتساءلت في استنكار شديد: «لماذا اختار الشتائم؟ ضاقت عليه الموضوعات إلى هذا الحد؟! وأفادت القارئ بأن مؤلفه «قد أفرد صفحات كتابه الطوال، لذكر الشتيمة وقائلها ولمن قيلت ويذكر المناسبة ويضيف للإفادة ما وصله عن أخبار الشاتم والمشتوم والشتائم الأخرى التي أطلقها أو تعرّضا لها»⁽⁶²⁾. إنها تصوغ تعجبها من هذا الموضوع الذي خصّص له المؤلف كتاباً في مجلّدتان، وتقدّم نقدها لهذا الانشغال بتافه المسائل بدل العناية بما يهدّب

(61) المراجع، ص 9.

(62) نفسه، ص 10.

النَّفوس وينمّي العقول وتضع له هذا الرّسم الكاريكاتوري: «أرى رجلاً مجللاً بعمامته ولحيته البيضاء، يجلس متربّعاً في زاوية من السّوق، فاتحاً أذنيه لمساجلات الناس، يقفز قلبه طرباً لكل كلمة نابية يسمعها، فينكبُّ على ورقته يفصل في الغنيمة الجديدة. يا لعينيه وابتسامته وفرحته»⁽⁶³⁾.

والأغرب في أمر هذا الكتاب اعتباره من المراجع المهمّة التي لا يمكن استعارتها وأنّ قيم المكتبة أشعرها بأنّها لا تجيد تثمين الكتب النّفيسة.

تشكّل الأقصوصة إذن بمادة ثقافيّة تخصّ التراث الفكريّ في مصنّفات العرب قديماً يظلّ أثرها وفعلها حاضرين في النفوس ومولّدين للمواقف والرّؤى. وهذا ما يؤكّده ما قام به الأب من صفع لابنته التي تجاسرت بوضع قدميها فوق طاولة مكتبه بمواجهة هذا الكتاب المصفوف، ومن دعوة لها بأنّ تتصرّف بمزيد من الاحترام⁽⁶⁴⁾.

لقد تشكّلت المادة الأقصوصيّة بمعاودة التعبير عن رهبة الشخصية - السّاردة من الرّجم، وبما يشبه السرد التكراريّ للحدث الواحد تطلّ عليه السّاردة من زوايا نظر كثيرة. إنّ الأقصوصة تحاور الثقافة المتوارثة وتجادلها وتحمل على جانبها الداعي إلى ممارسة العنف ولهذا ظلّ توجّس الشخصية من الرّجم حالة هوسيّة: «أظنّ الرّجم والجمر قد تجانسا عندي، ولهذا تمثّلت لي نفسي كثيراً في صورة كاريكاتوريّة، والدي يركض خلفي يرجمني بجمراتٍ ملتهبة وأنا أهرب منه (...) صرتُ كلما جلست إلى طاولة وأسندتُ مرفقي إليها أغطيّ خدي بكفي»⁽⁶⁵⁾.

لقد صارت حادثة الصّفع هاجساً مؤرّقاً للشخصيّة التي تناولت على كتاب «المراجع» وتداخل لديها الواقع والحلم وأصيبت بنوع من الهوس الذي جعلها تتوقّع صفع والدها لها وهذا ما صاغته بقولها: «كنت أعاني الجمرات السّالفة، أتصوّر أنني أحمل بين يديّ كتاباً في النّار وجمراتها، وسوف أفتحه لأبدأ قيامتي»⁽⁶⁶⁾.

(63) نفسه، ص 11.

(64) نفسه، ص 9.

(65) نفسه، ص 9.

(66) نفسه، ص 10.

والمتحصّل أن الأقصوصة تجادل ما استقر في الثقافة العربيّة من سلوك العنف الماديّ جسّمه كتاب «الطشتي» وما قام به الأب من صفع للبتت تحوّل زُهاباً من ذلك السلوك العنيف. لقد عبّرت الشخصية - الساردة عن سخريّتها المبطنّة من هذا المؤلّف فدعت له بالثواب مرّتين: «أثاب الله الطشتي! أثابه الله مرّة أخرى ثواباً أعظم!»⁽⁶⁷⁾.

نتولّى بعد هذا النظر في أقصوصة تشكّلت بما يشبه الكتابة الشذرية التي تصاغ بها الخواطر والرؤى في الكتابة الصوفيّة قديماً وفي الكتابة الفلسفيّة كما في «هكذا تكلم زرادشت» لفريدريك نيتشه، ولدى أعلام الرومانطيين من أمثال «نوفاليس» و«شليغل».

وردت أقصوصة «أحلام... وأحلام» في نصف صفحة أو يزيد قليلاً وتشكّلت بنصوص ثلاث قصيرة وُسّمت تباعاً بـ«حلم1» «حلم2»، «حلم3». وهذه عناوين تُشرعها على أجواء نفسيّة بما أن الحلم يرتبط بالنوم عادةً وينقل إلى ما ليس واقعاً. وطريف التأليف في هذه النصوص هو انفتاح القصص على أمل أو رغبة وعدم تحقيقها في آخر الحلم الأول والحلم الثاني خلافاً للحلم الثالث.

تشبّه الحالم في الفصل الأول برعاة البقر وتخيل نفسه واحداً منهم لما وقف أمام المرأة، غير أنّ حلمه انكسر «لما تذكر أن لا حصان له»⁽⁶⁸⁾ وتشبّهت الحاملة في الفصل الثاني بالأميرة الجميلة «ولكن ابتسامتها تساقطت لما تذكرت أن لا حفلة لديها، وأنها بلا حذاء زجاجي». وتشبّه الرجل غير المسمّى وغير الموصوف باللصوص وتكرّر في هيئتهم يرتدون الأقنعة توقّياً من التعرّف عليهم ومعاقبتهم.

وخلافاً لانكسار الحلم في الفصلين الأول والثاني فإنّ الحلم يتحوّل واقعاً وحقيقة وهذا ما وقع «أتجه إلى غرفة أخواته، إلى خزانة الصغرى التي تبلغ ست سنوات، إلى حصّالتها، تناول المال القليل الذي فيها، ثم أعادها إلى مكانها فارغة... وذهب»⁽⁶⁹⁾.

(67) نفسه، الصفحتان 10-11.

(68) نفسه، ص 1.

(69) نفسه، ص 1.

ينزع البناء الأقصويّ إلى السرد التكراريّ يتعاود به الحدث الواحد مراراً في ضرب من التبئير الذي يُميّز الدارسون بين أنواع ثلاثة له⁽⁷⁰⁾. وهذا البناء بالتعاود يُقَرِّب الأداء الأقصويّ من الأداء الشعريّ ويمنحه نوعاً من الإيقاع القائم بالتماثل ويجعلنا نتساءل عن قيمة هذه اللعبة القصصيّة وعن مداليلها. إنَّ الحلم عالمٌ يتيح للإنسان الإفلات من قيود الواقع ومن معطياته المباشرة، وهو مجال فسيح تتحقّق داخله الرغبات المكبوتة والحريّات المصادرة. والأحلام في هذه الأقصوصة نوعان: خيرة وشريرة. فحلم المرأة أن تكون أميرة جميلة أمرٌ مشروع ولا يلحق الأذى بالناس. وأما حلم الرجلين ففيه نزوع إلى الإذابة لأنّ رعاة البقر -كما تصوّرهم الأفلام الأمريكيّة- يُحاربون الهنود ويسعون إلى إبادتهم. وأما الحلم الثالث فهو من جنس الحلم الأول، لأنّ الرجل أعجب بحلّة اللصوص التي ارتداها وحقق حلمه فكان لصّاً سرق ما في حصالة أخته الصغيرة من مالٍ قليل.

إذا قرأنا هذه الأقصوصة من زاوية جندرية اعتبرنا حلم النساء مختلفاً عن حلم الرجال من جهة الطبيعة وما وقع في الحلم الثالث خاصة اعتداءً على ذات المرأة وعلى حقوقها وما تكتسبه في حياتها ونوعاً من الاندساس في حياتها الخاصة، وعقدنا الصلة بين ما نال البنت من صفع في أقصوصة «المراجع»، وما ارتكبه الأخ في حقّ أخته من اعتداءٍ مشين.

يبدو سعي «نورة محمد فرج» إلى تجديد الكتابة الأقصويّة، وإلى تجريب أشكالها المستحدثة من خلال الأقصوصة التاسعة في مجموعة «المراجع»، وقد جعلت لها «حكايات المدن السبع» عنواناً واسماً. وتشّي هذه العتبة باندرج القصّ في العوالم العجائبية التي تقدّمها الكتابة القصصيّة قديماً وحديثاً.

نشير أولاً إلى أن الرّقم في عنوان هذا النص له مرموزات كثيرة منها أنّه عدد الأيام في الأسبوع وعدد السّماوات، وعدد أوراق الزهرة وعدد الأغصان للشجرة الكونيّة، وعدد الاحتفالات الأبولوجية، وعدد أبواب مدينة طيبة في

(70) ثمة التبئير الصفر الذي يكون به السارد ناظرًا كلياً في العالم القصصيّ، وتبئير داخليّ أو رؤية مصاحبة تقدّم بها الشخصية المعطيات التي تقدّمها السارد، وتبئير خارجي يختفي به دور السارد الذي لا يبدو مالكا للإخبار فهو دونما معرفة انظر:

Dictionnaire du roman, Yves Stalloni, Armand Colin, 2006 pp. 97- 98

أسطورة أوديب وفي مراحل التجربة الصوفيّة لدى فريد الدين العطار⁽⁷¹⁾.

ولئن تشابهت هذه الشذرات الأقصويّة التي تقربّ بناءها مما سُمّي أقصوصة ومضة تلمع بفكرة أو تلمح إلى موقف، فإنّ كلّ واحدةٍ منها تلج عالمًا بذاته. إنّ الشذرة التي يقلّ حجمها عن السّطر مرسومًا على الصفحة تقيم ما يشبه المفارقة تتأسّس بمفارقة أخرى بما أن الدّعوة إلى إخراج الورد من البيوت تؤلّ إلى مسخ الدّاعي وقومه حجارة بما يذكر بالقصص الدينيّ في حكاية لوط وامرأته⁽⁷²⁾.

تبدو الشذرة الثانية ذاهبةً في إغماض الكلام، إذ لا تبين صلات بين بداية الكلام ونهايته لما كتب الرجل في مذكراته ما يفيد حمد الله على نعمه والحال أنّ الناس كانوا قد سكنوا جوف الأرض الحارق.

ينفتح الكلام الأقصويّ في الشذرة الثالثة على الأسوار والحصار بما يفيد تقييد الحرّيّة والحركة لكن الفتاة أفلتت توقًا إلى الخلاص من المحاصرة دون أن يُعثر لها على أثر واقتصر الأمر على لعنتها إلى طلوع الشّمس.

تقوم الشذرة الرابعة بضرب آخر من المفارقة التي تبرز وضعًا غرائبيًا ينطبق على واقع الحال حين يقبلُ القوم الموت بيد الأعداء وهم يمدّون لهم السّلاح دليلًا على ما يقوم بين الإخوة الأعداء من أحقادٍ وضغائن.

يتنوّع بناء المفارقات من شذرة إلى أخرى ففي الإلماعة السادسة يبدل الرّمّان وزهره بالزقوم وهو من شجر جهنّم والمستفاد من هذه الشذرة هو الصّراع بين الجمال والقبح وبين الحياة والموت بما أنّ الزقوم هو كل طعام يقتل.

تُختم هذه الشذرات التي تأطّرت في المدن السّبع الغريبة باستجداء المجنون أهل المدينة يسألهم غرفةً ولحافًا وفتات خبز وقطرة ماء، ثمّ يسألهم أن يحبّوه. وهذه وضعية دالّة على تعقّد الصّلات داخل هذه المدينة وعلى موت العواطف لدى أهلها.

(71) Dictionnaire des symboles, Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1982, pp. 860 - 863.

(72) المراجع، ص 16. والأرجح عندنا أن تبدل نبيها ب نبيّا.

والمتحصّل أنّ هذه الحكايات - الومضات تشكّل الأفكار والمواقف بكل إيجاز وباقتصاد تعبيريّ يجعل الأقصوصيّة قليلة الكلمات كثيرة الدلالات ويجعل عالمها قائماً بمفارقات عجيبة وهذه سمة الأشكال الوجيزة التي تتوهّج اكتنازاً وإيحاءً. تتنوّع مواد القصّ وتتعدّد المدارات التي يتحرّك عليها السرد الأقصوصيّ في مجموعة «المراجع» وهذا ما يبدو في أقصوصة «ليل كيوبيد» التي تفتح منذ عنوانها على الأسطورة الرومانيّة ومدارها على أنّ إله الحبّ - وهو ابن الآلهة فينوس (Venus) اشتهر دائماً بحمله السهم وأنّه طفل شديد الجمال، وكان سهمه يصيب البشر فيؤدّي إلى وقوعهم في الحبّ مكرهين. ذاك أمر الأسطورة فكيف حلّت الأسطورة في الأقصوصة؟

نُشير أولاً إلى أنّها تشكّلت بما يشبه المقاطع أو الفقرات التي تفصل بينها النّجيمات الثلاث وأما المقطع الأخير فبدا أطول من البقية. يفتح العالم الأقصوصيّ باستحضار الشخصية - السّاردة المضمنة في حكاية الأقصوصة للشخصيّة الأسطوريّة على سبيل التخيّل، وينعقد اللقاء بينهما حين يمتنع النّوم على الشخصية غير المسماة «حينما لم أكن أنام، يأتي وحيداً بقوسه وسهامه، وحينما يعبث الإغماض بعيني كان هو يبدأ في غناء هامس حنون»⁽⁷³⁾.

تمتصّ بداية الأقصوصة عناصر الأسطورة وتقدّم صورةً زاهيةً لكيوبيد «شفّاه لا تعرفان غير الابتسام، عيونه لا تعرف غير هذه الإلماعة»⁽⁷⁴⁾، ولكن التحوّل يبدأ حين لم يعد كيوبيد يأتي بقوسه وسهامه وهي الرّامزة إلى إيقاع الحبّ في النفوس. وحين أبدل السّهام ذات الرؤوس الملوّنة بأخرى ذات رؤوس سوداء وجعل بعضها الآخر بلا رؤوس.

لقد برّر كيوبيد ذلك الفعل بقوله «الرؤوس الملوّنة صارت أمورها معروفة، جرّبت مرّة الرؤوس السوداء فكان أثرها أقوى، إنّها مثيرة وغير متوقّعة أبداً»⁽⁷⁵⁾. هكذا تتصرّف السّاردة في عناصر الأسطورة التي تشكّلت بها هذه الأقصوصة،

(73) نفسه، ص 24.

(74) نفسه، ص 25.

(75) نفسه، ص 26.

وتوجّه مسار القصّة وجهة أخرى بتحويل رؤوس السهام وبتغييب كيوييد في آخر النص «بعدها لم يعد يزورني في الليل، أتخيله ربّما في مكان ما، في ليل ما يبكي»⁽⁷⁶⁾، وهذه عبارة تصدّرت الأقصوصة فكان بناؤها دائرياً تنبئ بدايتها بالنهاية في ضرب من الاستباق وتأكيد للعنوان بما أنّ هذه الشخصية تحتجب بعد ظهور وتخفي بعد أن كانت تؤنس الشخصية الأقصوصيّة.

وليس التحوّلات الطارئة في هذا النصّ مجانية. إنّها موظّفة للإشعار بالتحوّل في القيم وفي الصّلات الرابطة بين الناس. هل يدلّ تغيّر رؤوس السهام الملوّنة اللامعة رؤوساً سوداء وانتزاع الرؤوس منها على تشوّه قيمة الحبّ وهي من القيم الأصيلة في حياة الأفراد والجماعات، ومن كليات الفنّ مثل الحياة والموت والمصير؟! هذا وجه للتأويل يُفكّ به الغموض الأقصوصيّ وتتوضّع به العلاقات بين الأسطورة والأقصوصة.

وكما أفادت الكاتبة من النصّ الثقافيّ في أقصوصة «المراجع» ها هي تستقدم الأسطورة مادة تنشئ بها نصّها وتولّد منه رؤيتها ومفادها أنّ هذه الشخصية الغابرة ما عادت قادرة على الإقامة في راهن الوقت لأنّ نظام القيم والسلوك قد تبدّل، ولأنّ الحبّ بدا غائباً أو كالغائب.

3- الخطاب الأقصوصيّ في المجموعتين:

نعني بالخطاب الأقصوصيّ طريقة الأداء للمادة القصصيّة وصياغة الكلام الأقصوصيّ صياغةً مخصصةً بكلّ كاتب. ولما كان هذا الأمر متشعباً ارتأينا التركيز في المسائل التالية:

1- لغة القص:

لئن توسّلت الكاتبتان العربيّة لغة تقديم للأقاصيص في المجموعتين فإنهما اختلفتا في التعويل عليها وفي انتهاج الفصح من الكلام وما كان من الدّارجة القطريّة.

(76) نفسه، الصفحة ذاتها.

وجدنا في كتابة «بائع الجرائد» لنورة آل سعد مزاجية بين مستويين لسانين هما الفصح والدارج. والفصح في أقاصيصها مألوف لا تعقيد فيه ولا إغماض بما أنَّ أغلب النصوص من طبيعة واقعية تُعنى بالشخصيات المهمشة في المجتمع القطري الذي يعيش التحوُّلات المتسارعة، وقد يعلو فصح العريضة في بعض الأقاصيص ببلاغة التشابه، وهذا من قبيل ما ورد في الأقصوصة الواسمة للمجموعة تصويرًا لمعاناة ذلك الولد: «كان يضع قدمًا على الرصيف وأخرى على الشارع المسفلت في حالة تأهب قلق كتمثال من فخار لُوحتِه شمس الظهائر»⁽⁷⁷⁾، ولقساوة الظروف التي يواجهها: «أما الإسفلت فكان مرآة صقيلة تنفث النيران في الوجوه، والحصى تحوّل إلى جمر يتلظى والأرض كانت هامة كالرّماد المتخلف من حريق كبير»⁽⁷⁸⁾.

وبلاغة السرد تبدو في حيّز آخر حين تنزع الأقصوصة منزع التصوير النفسي للشخصية وتمثيل معاناتها وترسم مشهدًا قاتمًا: «كتل السواد تهيم على الوجود، تسدّ مسام الأرض، وتتمطّى على خيط الأفق (...) ها هي سفينة الحياة في عرض المحيط ترتل أنينا واهيا وتنشد خلاصها وسط موج كالجبال»⁽⁷⁹⁾.

إنَّ الكاتبة لا تقوم بتمثيل الأفعال والأقوال وإنما تعوّل على ما يُسمّى الكلمات أو الحروف المحاكية للأصوات (onomatopées)⁽⁸⁰⁾. وجدنا هذه الظاهرة في أقصوصة «المومياء» التي تصوّر حالة القلق التي تعيشها الشخصية، إذ مثّلت اللغة طنين الذباب (زززززز) ودقات عقارب الساعة (كليك، كليك، كليك)، وزنين الجرس في آخر النص (رررن، رررن)، ووجدنا هذا الاستخدام لهذه الأصوات في آخر أقصوصة «رجب الشّيال» لما غرق «رجب» في الحفرة بحثًا عن صرة الرجل، «ونزل رجب رويدًا رويدًا، ثم غطس فجأة كالحجر الثقيل فلو... لوبب.ب»⁽⁸¹⁾.

(77) بائع الجرائد، ص 3.

(78) نفسه، ص 6.

(79) من أقصوصة «في البدء كان السقوط» مجموعة بائع الجرائد ص 57-58.

(80) هي وحدة معجمية تنشأ بمحاكاة صوت طبيعي كأن تُحاكى دقات الساعة أو صياح الديك أو الصّفير أو زقزقة العصفير وتنشأ من ذلك التقليد كلمات قليلة في كل الألسن وهي تختلف عن اعتباطية العلامة اللسانية التي تحدث فيها «سوسير».

(81) بائع الجرائد، ص 48.

وتعويل السّاردة على هذا الضّرب من تمثيل الأصوات موظّف لمزيد من الإيهام بواقعيّة الكتابة الأقصويّة، وهذا إيهام يتزايد حين تُعقد بعض الحوارات بين الشّخصيّات باللهجة القطريّة كما في أقصوصة «بائع الجرائد» و«المزرعة الكبيرة» و«رجب الشّيال»، وهي الأقاصيص الثلاث التي تندرج في الكتابة الواقعيّة، ونسوق للاستدلال على ذلك مثلاً واحداً مما ورد في «المزرعة الكبيرة» لما تحاور بوصفية مع الموظّفين ومع الولد العابث بالحمار ولما برّر تلقيه رفسة الحمار⁽⁸²⁾.

ولئن لم تُستخدم هذه اللهجة في أقاصيص «المراجع»، إذ غلب فيها فصيح العربيّة فإنّ الدّارجة المحليّة تظهر أحياناً كما في أقصوصة «انتقام» حين تُجرى بلسان السّاردة: «قرّرت أن أشخبط على وجهه بالوسائل الأكثر التقليديّة»⁸³ وحين توصف الكتلة بالعبيطة.

وإذا كان القصّ يُصاغ عادةً باسترسال الأحداث فيتقدّم خطياً، فإنّ أسلوب التكرار والمعادة -وهو من خصائص الشعر- يظهر في بعض الأقاصيص وخاصة حين تقلّ فيها الأفعال وتتوالى الأحوال وهذا ما بدا في أقصوصة «الشتاء» لما تعاقبت أسئلة الطبيب النّفساني⁽⁸⁴⁾.

إنّ دوران تلك الأقوال على ألسنة الشّخصيّات يُصير البناء ملتقاً بعضه على بعض ويقلّص من سؤق الأحداث التي تشكّلها في العادة خطيّة الأداء، وتقيم بينها الأواصر، وهذا أداء يقرب الأقصوصة من القصيدة ويتيح الحديث في شعريّة بعض الأقاصيص.

2- السّارد ووظائفه:

تناول المختصون في السرديّات أنواع السرد في الأعمال القصصيّة فذكروا أن السّارد ناظم للأحداث ومتصرّف في ترتيبها بالتقديم والتأخير وبالاستباق أو الاسترجاع، وأنه وسيط إنشائيّ يوكل إليه المؤلّف إبداء المواقف وتقديم التعاليق.

(82) نفسه، ص 14-20.

(83) المراجع، ص 12 وفي الصياغة عوج.

(84) بائع الجرائد، ص 65.

حين نظرنا في مجموعة «بائع الجرائد» وفي مجموعة «المراجع» وجدنا فروقاً، إذ بدا لنا السارد في أغلب نصوص المجموعة الأولى سارداً عليماً يطلّ على العالم الأقصوصيّ من علّ، ويشرف على الظاهر والباطن للمسار القصصيّ. والمثال البارز على ذلك ما ورد في بداية «بائع الجرائد». يقول السارد: «من غطاء رأسه القذر الذي علق بشعره الغارق في العرق والزيت، قدّر أنّها بعد الواحدة ظهرًا»⁽⁸⁵⁾، ويقدم من خلال ذاكرة الشخصية أحوالها المزرية في بلدها قبل قدومها إلى قطر⁽⁸⁶⁾. ومعرفة السارد بتفاصيل المسرود أمرٌ مؤكّد في أقصوصة «المزرعة الكبيرة» حين ينتقل بوصفية إلى مزرعة مديره في الوظيفة، إذ يسترسل السارد في نقل وصايا المدير وفي تقديم ما يدلّ على اتّساع تلك المزرعة⁽⁸⁷⁾.

وسارد الأقاصيص يخترق حجب النفوس وينفذ إلى بواطن الشخصيات في الأقاصيص الأخيرة التي اعتبرناها مؤدّاة بالقصّ النفسيّ ولهذا يتحوّل الخطاب الواقعيّ أو الموهّم بالواقعيّة من ذكر المراجع وتقديم الإحالات والتسميات إلى استبطان الذوات وهذا ما يدلّ عليه -على سبيل المثال- ما صاغ به المتكلّم في أقصوصة «الشتاء» معاناته من الضجر⁽⁸⁸⁾.

وإذ يهيمن في أقاصيص «بائع الجرائد» صوت السارد العليم ويُساق المسرود بضمير الغائب، نجد السرد بضمير المتكلّم دارجاً في عدد من أقاصيص «المراجع». وجدنا هذا البناء بصوت الشخصية تسرد حالها وحياتها في «أرباب القار» وفي «الخطايا» وفي «المراجع» وفي «ليلة جميلة». والمثال على ذلك هذا المقطع من بداية «أرباب القار»: «سأجلس هنا على أرضي غير المستوية جلوس الموحّدين المؤدّبين ذوي الأفكار الطهرانية، وسأعود في كل حين للترُّبّع على هذا القار الأسود»⁽⁸⁹⁾.

لقد ميّزت «كات همبورغر» بين الأنّا في السرد بضمير المتكلّم والأنّا الغنائيّة

(85) نفسه، ص 3.

(86) نفسه، ص 8.

(87) نفسه، ص 15.

(88) نفسه، ص 64.

(89) المراجع، ص 2.

واعتبرت أنَّ الأنا في هذا السرد تقصّ معيشاً فردياً لكن دون أن تنزع في ذلك إلى تقديمه باعتباره حقيقةً ذاتية لا غير، أي حقلاً خاصاً للتجربة»⁽⁹⁰⁾. والسرد بضمير المتكلم في نصوص المجموعة الثانية يبتعد عما يسمّى سرداً موضوعياً ويقترّب من السرد الذاتي الذي نجده في أنماط من كتابات الذات في السيرة الذاتية وفي المذكرات وفي رواية السيرة الذاتية، وهذه أنماط صارت كثيرة في السرد العربي المعاصر لدى الكُتّاب والكتابات على حدّ السواء.

والسرد بضمير المتكلم أظهر في بعض أقاصيص «المراجع»، ومنها الأقصوصة الواسمة لهذه المجموعة وأقاصيص أخرى من قبيل «الخطايا» و«عن حسن وعشيرته الأقربين» و«المبشرون بالأحذية» و«ليلة جميلة». والصوت السردّي الذي يتوسّل ضمير المتكلم في أقصوصة «الخطايا» التي تفتّح بما يشبه الاعتراف: «لقد كان فعلاً مشيناً حقاً، أتذكره كأقصر ما فعلت في كل حياتي، لم أذكره لأحد قطّ، فهو كافٍ لأن يصبغني من أعلاي إلى أسفلي بسواد الذنب العظيم»⁽⁹¹⁾، وكأن الساردة تستعيد طوّراً من أطوار حياتها المنقضية (المرحلة الابتدائية)، وتقوم بنوع من محاسبة النفس لارتكابها الخطيئة. إنّها تعقّد تركيب الأقصوصة فلا يتبيّن القارئ صلةً ممكنةً بين الفصل الأول والمفصل الثاني، أي بين الإجابة في امتحان الإنجليزية وأخذ شريط الفيديو من أشرطة أخيها ظنّته فارغاً فإذا هو مليء جداً جداً. ويظلّ لغز الأقصوصة في النهاية قائماً، إذ لا يدري القارئ محتوى الشريط، وهل تابعت المتكلّمة ما حواه، وهل يُفسّر عدم إخبارها أيّ أحد عنه ما وجدته من حرج واستغراب لما أدارت الشريط في جهاز الفيديو. وهكذا تُعقّد الشخصية الساردة بناءً الأقصوصة، فلا يكون عالمها مدرّكاً، ولا تكون قراءتها ميسورة على نحو ما كان عليه الأمر في الأقاصيص الواقعية في مجموعة «بائع الجرائد»، وفي بعض نصوص «المراجع».

.Käte Hamburger, Logique des genres littéraires, Seuil, Paris, 1986, p. 275 (90).

(91) المراجع، ص 6.

الخاتمة:

أولينا اهتمامنا في هذا البحث بمجموعتين أقصوصيتين قطريتين نستجلي من خلالهما طبيعة السرد القطري المعاصر وما يشهده من تطوّر محتمل.

توقّفنا عند كثير من أقاصيص «بائع الجرائد» فوجدنا هذه المجموعة متشكّلة بنوعين من القصّ اعتبرنا أحدهما قصّاً واقعيّاً يشترك مع الكتابة الأقصويّة لدى محمود تيمور، ويوسف إدريس، وغيرهما في عدد من المنازع ومنها السعي إلى تمثيل الواقع الاجتماعي والعناية بشخصيّات تبدو هامشية لا يُعنى بها «الأدب الرفيع»، ولهذا وجدنا عدداً من الشخصيّات تحمل الأسماء والسرد مسترسلاً ينزع إلى الخطية وإلى ما يُعدُّ «منطقاً قصصيّاً» ترتبط به النتائج بأسبابها، ووجدنا السرد بضمير الغائب غالباً والسارد عليمّاً يتولّى نقل التفاصيل والنفاذ إلى بواطن الشخصيّات. ولئن غلب ما اعتبرناه كتابةً أقصويّة واقعيّة قابلة للقراءة دون عناء، فإنّ عدداً آخر من أقاصيص «بائع الجرائد» مثّل ضرباً آخر من القصّ عددناه نفسياً فلا تُحدّد به الأطر ولا تتعيّن الشخصيّات بالأسماء أو الكنى ولا ببعض الصفات، وتغلب الأجواء القاتمة.

وإذا بدت أقاصيص هذه المجموعة واقعيّة فإنّ توسّلها الدّارجة القطريّة يعمّق هذا النزوع الذي يشدّ الكتابة إلى محيطها، وهذا ما لم نلمسه في أقاصيص المجموعة الثانية التي صفت فيها لغة القصّ من اللهجة المحليّة وتشكّلت بعض الأقاصيص فيها بنوع جديد في التأليف وفي بناء العالم الأقصويّ سعياً إلى تحديث الكتابة وتنويع الأداء والمرجع الذي لا يكون إحالات على واقع منظور وإنّما يسترشد الأسطورة وعناصر الثقافة التي يحاورها السارد ويبيدي منها المواقف والأحكام الضمنية.

المصادر والمراجع:

- المصادر:

- نورة آل سعد، بائع الجرائد، دار الكتب القطريّة، ط1، 1989.
- نورة فرج الخنجي، المراجع، دار الثقافة، ط1، الدوحة، 2011.

- المراجع:

1- باللغة العربيّة

- السماوي (أحمد)، النماذج البشريّة في (دنيا الله) لنجيب محفوظ، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس 2018.
- مجلّة فصول، القاهرة، العدد الرابع، يوليو - أغسطس-سبتمبر 1982.
- معجم السرديّات، تأليف جماعي، إشراف محمد القاضي، الطبعة الأولى 2010.

2- باللغة الأجنبيّة:

- Dictionnaire des symboles, Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1982.
- Formes littéraires brèves, Wroclow, 1991.
- Hamburger (Käte), Logique des genres littéraires, Seuil, 1986.
- Le dictionnaire du littéraire, PUF, 2002.
- Littérature et réalité (Collectif) Seuil 1982.
- Montandon (Alain), Les formes brèves, Hachette, Paris, 1992.
- Ozwald (Thierry), La nouvelle, Hachette supérieur, Paris, 1996.
- Stalloni (Yves), Dictionnaire du roman, Armand Colin, Paris, 2006.



اكتشاف الفرد في المجتمع المحلي قراءة في القصة القصيرة القطرية

د. نجلا كلش

أكاديمية وباحثة إيطالية⁽⁹²⁾

(92) أكاديمية وباحثة إيطالية، أستاذة اللغة العربية للناطقين بها والترجمة بجامعة سابينزا بروما (إيطاليا)، ومتخصصة في الحضارة واللغات الشرقية، والدراسات اللسانية، والأدب العربي المعاصر، وتشتغل على الأدب في الخليج العربي، ومهتمة بالأدب القطري.

على سبيل التلخيص

يهدف هذا البحث إلى إعطاء تفسير حول اكتشاف الفرد في المجتمع القطري من خلال قصص قصيرة مختارة من الأعمال التي كتبها كلثم جبر، إحدى الرائدات القطريّات في الكتابة بما أنها كانت أول كاتبة قطريّة تنشر مجموعة من القصص القصيرة (أنت وغابة الصمت والتردد) في العام 1978.

سبق وكتبت بحثاً⁽⁹³⁾، حول كيف أتاحَت الكتابة، بعد الطفرة النفطية، الفرصة لبعض الكاتبات القطريّات لتصوير المرأة المحليّة النموذجيّة من خلال استخدام القصص القصيرة، وفي السياق العام هذا، تركّز التحليل على أعمال كلثم جبر.

أما البحث الجديد هذا فيركّز على تحليل تحديات الفرد فيما يتعلّق بمجتمعه المحليّ والبحث عن نفسه من أجل إيجاد هويّة متوازنة في خلفيته الخاصة. ومن ثمّ تهدف هاتان الدراستان المختلفتان حول كلثم جبر إلى تعزيز جميع جوانب خصوصيّات هذه الكاتبة القطريّة وشخصيتها بحداويرها.

الكلمات الرئيسيّة: الأدب الخليجيّ - القصّة القصيرة القطريّة - الأدب القطريّ - كلثم جبر - الفرد في المجتمع.

1 - المنهجية والأهداف:

يتناول هذا البحث الازدهار الفكريّ والثقافيّ في قطر من خلال أخذ حالة دراسة أعمال كلثم جبر الكواري، إحدى أشهر الكاتبات القطريّات.

تشّرفت بمقابلة كلثم جبر وإجراء مقابلة⁽⁹⁴⁾ معها خلال زيارتي الأخيرة إلى الدوحة عام 2019، واستفدت كثيراً من مشاركتها معي ببعض التفاصيل المثيرة للاهتمام حول شخصيّتها وأعمالها التي تثري بحثي: إذ سيتم الكشف في هذه الدراسة عن تفاصيل جديدة للمتخصّصين وللقُراء من أجل تحليل أعمالها بشكلٍ عميق أكثر.

(93) البحث بعنوان «الكاتبات القطريّات والقصّة القصيرة بين التقليد والتغيير: تركيز على كلثم جبر» تحت الطبع 2021 من قبل دوم ويدونيزي، إليسا، وارسو.

(94) أغتتم هذه الفرصة لأشكر د. كلثم جبر الكواري بصدق على هذه المقابلة.

تركّز الدراسة على تحليل الفرد داخل المجتمع المحلي في قصص كلثم جبر القصيرة، غير أنّها قامت بنشر ثلاث مجموعات من القصص القصيرة (1978-1993)، لذا سيكون من الصعب مناقشة كل منها، لهذا السبب ونظرًا لمحدودية المساحة المطلوبة لهذا البحث، قرّرت اختيار قصّة قصيرة واحدة من أحدث مجموعتين من القصص القصيرة، لأنّها تبرز أكثر الموضوع الأساسي للبحث وهو استكشاف الفرد في المجتمع. أعتبر هاتين المجموعتين رمزيّتين، لأنّهما ترمزان للقضية الأساسيّة في هذه الدراسة، أي أزمة الفرد في المجتمع المحلي. القضايا التي بحثتها كلثم جبر، والتي تُعدّ رمزيّة لغرض هذه الدراسة من خلال القصص القصيرة «ميلاد جديد» من مجموعة «وجع امرأة عربيّة» نُشرت في العام 1993، و«الموت مرّتين» من مجموعة «إيقاعات للزمن الآتي» نشرت في العام 1999، والتي تتضمّن أيضًا مجموعة من القصص القصيرة بقلم (خليل الفزيع).

2- تغيير كبير في قطر بعد الطفرة النفطية: السياق العام

إنّهُ من الضروري تحديد سياق الفترة التي كتبت فيها كلثم جبر قصصها القصيرة، ففي الواقع، شهدت دولة قطر، التي تأسست بتاريخ 3 أيلول/سبتمبر 1971، تغييرات ضخمة وذات صلة في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وهذا بفضل إيرادات النفط، بعد أن سيطر عليها لقرون الوجود الأجنبي من البرتغاليين، ثمّ البريطانيين.

كما نعلم، لقد اعتمد اقتصاد قطر قبل عصر النفط على صيد السمك والتجارة واستخراج اللؤلؤ (الطواشة). ولقد اعتاد سكّان دولة قطر على العمل في ظروف صعبة بسبب الطقس الجاف للغاية، وذلك بفعل وجودها في الصحراء. ومن ثمّ، أدّى استغلال النفط منذ الخمسينيات إلى تغييرات بشكل سريع في حياة الإنسان في قطر، كما هو الحال في منطقة الخليج الجغرافية بأكملها. ثمّ بدأت الاستثمارات في المباني وفي إنشاء مؤسسات في جميع أنحاء البلاد مما يعني بداية زمن التقدّم الاجتماعي والثقافي في قطر. واللافت في حالة قطر هو أنّه كان للمرأة القطريّة دورٌ في هذا التغيّر، على الرغم من أنّ النساء قبل

عصر النفط لم يتلقين أيّ تعليم أكثر من التعليم الدينيّ، وكانت معظم النساء أمّيات. لذلك تغيّرت مكانة المرأة بشكلٍ إيجابيّ وكامل في عصر النفط، حيث أثّرت التغيرات الاجتماعية والثقافية عليها تدريجيّاً بسبب تعليمها وتوظيفها وبدأت تشارك في نمو البلاد وكان لها دورٌ حيويٌّ في ذلك⁽⁹⁵⁾. فشغلت المرأة القطريّة مناصب هامّة، ليس في مجال التعليم فقط، بل في مجالاتٍ أخرى، كالصحة والعلوم والإعلام والأدب. بالإضافة إلى ذلك، شغلت مناصب ذات صلة في السياسة، وبشكلٍ أخصّ عندما تمّ تأسيس جامعة قطر⁽⁹⁶⁾ في العام 1973، الأمر الذي زاد وصولها إلى التعليم العالي. وفي الوقت عينه تمّ تأسيس أندية ثقافية وأدبية، بالإضافة إلى مكاتب، وذلك من أجل الحث على انتشار الأدب.

وظهر انتشار الثقافة بشكلٍ أوسع من خلال نشأة الصحافة التي لم تكن موجودة في قطر قبل الستينيات. فالصحافة لعبت دوراً أساسيّاً في نشر الأشكال الأدبية. ففي الواقع، تمّ نشر أولى القصص القصيرة في الصحف والمجلات مثل «المشعل» (1961)، و«الدوحة» (1969)، و«العروبة» (1970)، و«العهد» (1975)، و«الراية» (1979).

أحدث التغيير الكبير في قطر حالةً من الارتباك النفسي والأخلاقيّ، وظهرت أزمة في القيم والوعي من المواجهة ما بين الطرق التقليدية والحديثة التي انعكست في الأدبيات المحليّة التي تمثلت آنذاك بالقصة القصيرة التي أصبحت النوع الأكثر شيوعاً في الأدب المحليّ. لقد بدأت كلثم جبر بنشر القصص القصيرة في الصحف والمجلات خلال السبعينيات في أولى مراحل حياتها.

لُوْحِظَ أنَّ الأسلوب الذي تمّ استخدامه في كتابة القصص القصيرة حتى منتصف السبعينيات استند إلى عرض المجتمع المحليّ بشكلٍ فوتوغرافيّ ووصفيّ. فالتغييرات في مضمون الكتابة وأسلوبها لم تصبح ملاحظة إلاّ خلال النصف الثاني من السبعينيات، حيث أصبح أسلوب الكتابة واقعياً أكثر، وكانت المراجع

(95) AL-SHELEK, Ahmad Zakaria; Mustafa Oqail MAHMOUD, Yusuf Ibrahim AL-ABDULLA. (2015). Qatar's Modern and Contemporary Development. Chapters of Political, Social and Economic Development. Doha: Renoda Modern Printing Press, pages 287321-.

(96) تأسست كلية للتعليم العالي أولاً، ثمّ تحوّلت إلى جامعة.

الرمزية كعناصر رواية القصص شائعة جداً. لقد ركّز الكتاب -غالباً- في تلك الفترة، وبشكلٍ أخص الكاتبات مثل كلثم جبر، ونورة آل سعد، وأم أكثم، وحصة الجابر، ومايسه الخلفي -آنذاك- على التحليل الداخلي للشخصيات.

وحسب بعض الدراسات المهمة⁽⁹⁷⁾، إنّه من الممكن العثور على اتجاهين أساسيين في تطوير القصص القصيرة القطريّة، وهما الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي. الاتجاه الرومانسي، من جهة، يعتمد بشكلٍ أساسي على العلاقة ما بين الرجل والمرأة قبل الزواج وبعده. ويتغلّب على الاتجاه هذا مشاعر مثل الحزن والقلق والشعور بالفقدان.

ومن جهةٍ أخرى، يكمن جوهر الاتجاه الواقعي في النقد الاجتماعيّ لما كان يحدث في ذلك الوقت، مما يعني الصراع بين التقاليد والابتكار، بالتزامن مع مسألة المرأة وسعيها إلى الاستقلال، بالإضافة إلى القضايا الاجتماعية الأخرى مثل القضايا المتعلقة بالوافدين.

منذ الثمانينيات، انتقل نوع القصص القصيرة إلى مرحلة أخرى من النضج الفني، لأنّ المؤلّفين سيركزون بعمق أكبر على القضايا الاجتماعية، ولأنّهم أصبحوا أكثر مهارةً في استخدام اللغة العربيّة. وشجّعت الحكومة منذ التسعينيات العديد من أنشطة الكتابة مثل المسابقات لدعم الاهتمام بالأدب المحلي. ومن أشهر الكتاب والكاتبات في هذه الفترة هم: وداد عبد اللطيف الكواري، حصة يوسف، مريم عبد الله، زهراء يوسف، جمال فايز، هدى النعيمي، ناصر صالح الفضالة، وأمينة إسماعيل الأنصاري. ولا يزال أغلبهم ينشر قصصاً قصيرة وروايات.

وفيما يتعلّق بكتابة المرأة، من الواضح أنّ المحور الذي تدور حوله أعمال المرأة القطريّة هو دور المرأة في جميع خواصها الدقيقة، حيث يمكنها أن تكون فتاة، أمّاً، امرأة متزوجة، أو سيدة عاملة، حيث يمكن أن تكون لها شخصيات مختلفة مثل الشخصية المسطحة، النامية، الرومانسيّة، الواقعيّة، وغيرها «التي تعيش قلق الازدواجيّة بين التقاليد وبين الرغبة في التغيير، أو الشخصية المحافظة

(97) بعض منها: محمد عبد الرحيم كافود، «القصة القصيرة في قطر: النشأة والتطور» (1985)؛ ماهر حسين، «ملاحم القصة القصيرة في الأدب القطري» (1983)؛ قاضي عبد الرشيد الندوي، «الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر» (2007).

المتمسكة بالقيم والتقاليد الموروثة (جيل الأمهات) والشخصية التي تسعى إلى التحرر وتحقيق الذات»⁽⁹⁸⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن حضور المرأة كان بارزاً في التطور الأدبي القطري منذ البداية، وقد يكون ذلك بسبب أن المرأة لديها الكثير لتكتب عن أوضاعها الاجتماعية، كما أنها ترغب في التعبير عن حاجتها للتغيير من خلال الأدب. ثانياً، كما أن مشاركة المرأة القطرية في المجال الأدبي تعود إلى ارتفاع نسبة الإلمام بالقراءة والكتابة بينهن.

الأمر المذكور أعلاه يتطابق مع أعمال كلثم جبر، لذا سنركز الآن بشكل عميق على شخصيتها الأدبية من خلال تسليط الضوء على أزمة الفرد في الاتجاهين الرومانسي والواقعي في أعمالها، بالإضافة إلى التعليق على الأسلوب الذي يميز إنتاجها في النشر.

3 - كلثم جبر، تلميحات عن السيرة الذاتية:

وُلِدَتْ كلثم جبر محمد الكواري في الدوحة عام 1958، وهي الكاتبة التي ستدخل التاريخ الأدبي لقطر، لأنها أول امرأة قطرية نشرت مجموعة قصصية في العام 1978 تحت عنوان (أنت وغابة الصمت والتردد)⁽⁹⁹⁾، كما ساهمت أعمالها في تعزيز الأدب المحلي وتطويره.

كما ذكرت لي كلثم جبر في المقابلة التي أجريناها، تمّ دعم موهبتها وشغفها منذ طفولتها من قبل عائلتها، وفي سياق المدرسة أيضاً. ففي الواقع، كان جدها

(98) قاضي عبد الرشيد الندوي، «الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر»، 2007 ص 59.

(99) على الرغم من أن المجموعة الأولى بقلم كلثم جبر لم تؤخذ بعين الاعتبار لغرض البحث هذا، تجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة هي أول مجموعة قصصية لكاتبة قطرية نُشرت عام 1978، وتمّ نشرها أو كتابتها في سنوات سابقة في مجلات محلية وعالمية. تتضمن هذه المجموعة 16 قصة وهي: حائرة، قصة حب، شرح في المرأة، بقية الحكاية، نهاية رحلة، سوف أقول وداعاً، امرأة حاكمة، الدوامة، زهرة الزنق، عندما تموت الكلمات، الوهم، الزيارة، ليل وأسى، أريدك معي، الباحثة عن السعادة، أنت وغابة الصمت والتردد. كتب محمد طالب الدويك (1989: 149) عن هذه المجموعة:

«تحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصة تُصوّر بعضاً من جوانب الحياة في المجتمع القطري من خلال علاقة الرجل بالمرأة، ومن خلال هذه العلاقة تتضح لها بعض المفارقات التي يعاني منها المجتمع أو بالأخص ما تعاني منها الفتاة القطرية التي تعيش في مرحلة انتقالية بين عهدين». عندما كتبت كلثم جبر العمل الأول هذا كانت صغيرة جداً في السن، لذا استندت هذه المجموعة على الاتجاه الرومانسي مما يعني العلاقة بين الرجل والمرأة وكل الأمور المتعلقة به التي كانت سائدة أيضاً.

محمد الكواري شاعراً، كما كتبت شقيقتها شعراً نبطيّاً، لكنها لم تنشر أيّاً من أعمالها. أما والدتها، وعلى الرغم من أنّها كانت أميّة، كما كان حال معظم النساء آنذاك، فقد ساهمت في تعزيز خيال كلثم جبر من خلال القصص الشفوية. ومن الواضح أنّ السياق المألوف ساهم في إنشاء شخصيتها الفنيّة، ففي الواقع، وكما كتب النقاش⁽¹⁰⁰⁾:

«القارئ لما يقرأ قصص كلثم جبر يدرك موهبة الفنّانة، وأنّها فنّانة مثقّفة جدّاً في اللّغة، وفي الشعر أيضاً».

حازت على درجة البكالوريوس من جامعة قطر في العام 1985، ثمّ انتقلت إلى مصر، حيث درست الخدمة الاجتماعيّة في جامعة حلوان حتى 1992. ثمّ حصلت على شهادة الدكتوراه في المجال عينه من جامعة القاهرة في العام 1997. وبفضل دراساتها، أجرت بحثاً أكثر تفصيلاً حول علم النفس، مع التركيز بشكلٍ خاص على الأطفال والسلوك الفرديّ.

بدأت كلثم جبر بالكتابة منذ المراهقة، وتمّ نشر قصصها القصيرة في المجلّات المحليّة مثل «مجلة العروبة» و«مجلة الدوحة». تمّ جمع جميع القصص -تقريباً- التي نشرتها بثلاث مجموعات من القصص القصيرة المذكورة أعلاه وهي: مجموعة «أنت وغابة الصمت والتردد» (1978) التي تتضمّن 16 قصّة، ومجموعة «وجع امرأة عربيّة» (1993) التي تتضمّن 11 قصّة، ومجموعة «إيقاعات للزمن الآتي» (1999) التي تتضمّن أربع قصص.

كتب العديد من الأكاديميين والنّقّاد عن أسلوب كلثم جبر، وعن أعمالها، وأودّ أن أبدأ بالإشارة إلى الكلمات التي كتبتها المبدعة والناقدة نورة آل سعد في كتابها (الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد)⁽¹⁰¹⁾:

«إلاّ أنّه يمكننا القول بأنّ أظهر تحقق للقصّة القصيرة القطريّة كان في بروز الكاتبة كلثم جبر، بأسلوبها الرومانسيّ، وأمانيتها المغلولة، وبحثها عن الذات. وقد اتّجهت القاصّة إلى نشر إنتاجها في الصحيفة المحليّة منذ أوائل السبعينيات،

(100) رجاء النقاش. «مقدّمة وجع امرأة عربيّة»، 1993 ص 19.

(101) آل سعد، نورة. «الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد»، 2007 ص 58.

وتوجت جهدها بظهور مجموعتها القصصية عام 1978 بعنوان (أنت وغابة الصمت والتردد)، وقد عبرت مجموعة الكاتبة كلثم جبر عن هموم جيل، وأرخت لانطلاقة حقيقية للقصة القصيرة».

ولكن ما هي الميزة التي جعلتها تتميز بين الكتاب المحليين في ذلك الوقت؟ السبب الأكثر وضوحاً هو إنها أول امرأة قامت بنشر مجموعة من القصص القصيرة: كان ذلك صعباً آنذاك كونها كاتبة في مجتمع يهيمن عليه الذكور. فعلى المرأة أن تحارب بجهد أكثر من الرجل من أجل إثبات نفسها، لذا فهي تمثل علامة فارقة في كتابة المرأة القطرية.

كما إنها منتجة للغاية في الكتابة والنشر. إنها شجاعة في التعبير عن المشاعر الحقيقية للشابة القطرية التي كانت تبحث عن التغيير وتحرير العقل، وهذا كله في إطار الأناقة. وبفعلها ذلك، حظيت بدعم عائلتها بقوة، وهو دليل على أن المجتمع المحلي يمر بتغير كبير: قبل سنوات قليلة فقط كان من غير المعقول أن تصبح كاتبة في الخليج.

من الضروري أن نذكر أن مشاركة المرأة في المجالات الاجتماعية والفنية والسياسية في قطر كانت ولا تزال أكثر وضوحاً من دول الخليج الأخرى.

ومن وجهة نظر باحثة إيطالية، هذا الجانب مهم جداً لأن في الغرب غالباً ما تسود الصورة النمطية للمرأة العربية التي يهيمن عليها الرجال، لذا يمكن للقارئ الأوروبي، على سبيل المثال، أن يفاجأ في الأدب القطري -كما قيل سابقاً- ويبدو أن عدد الكاتبات يفوق عدد الرجال. فالكاتبات القطريات نشيطات، ومعظمهن كتبن أعمالهن، الأكثر شهرة، في سن صغيرة، أو صغيرة جداً، مع التركيز على المواضيع الرئيسية في المجال الاجتماعي، والتعامل مع مواضيع مثل الصدام بين الأجيال، وعلاقة الزوجين، والزواج الذي يدين جزئياً صورة الرجل بتأكيد الفكر الأنثوي. وهكذا، من جهة للقارئ الأوروبي، يمكن أن تبدو هذه القضايا واضحة إذا تمت مقارنتها بالأدب في الدول العربية الأخرى التي تمتلك تراثاً أدبياً أطول (أي في سورية ومصر)، ولكن في قطر القصص القصيرة تلفت الانتباه إلى البُعدين المحلي والاجتماعي، وهذه النافذة المفتوحة هي وسيلة لمشاهدة مجتمع أكثر عمقاً، والذي يرتبط -غالباً- في أوروبا، وبشكل خاص

بالمال والرفاهية. في حين أنَّ المؤلِّفين القطريين لديهم الكثير ليقولوه من خلال أعمالهم. وهذا تمامًا ما تقوم به كلثم جبر، حيث تفتح لنا نافذة على الفرد القطري (على المرأة بشكل خاص، وعلى الرجل أيضًا في بعض القصص) من خلال مجتمعها المحلي.

خلال السنوات، أعطت أعمالها مزيدًا من الاهتمام للفرد والبُعد الواقعي -مدعومًا أيضًا بمعرفتها الأكاديمية- ولكن للأسف قامت كلثم بتخفيض منشوراتها ربما بسبب العديد من الواجبات الأكاديمية، وقد تعرّضت للانتقادات لهذا الأمر، ولكن الأمر هذا لا يعني أنها توقفت عن الكتابة. فإنّها ذكرت لي خلال المقابلة:

«أنا أكتب، أنا إذا لم أكتب أموت، الكتابة هي شريان حياتي. القصة تنتقل من صدري إلى عقلي، من الوجد أحملها في داخلي. الفكرة تظن معي... هي تدور لين أتعب منها وهي تتعب مني: أخرجها على الورق في أي مكان».

ففي الواقع، ذكرت جريدة «الراية»⁽¹⁰²⁾ في نهاية شهر يونيو/حزيران 2020، أنَّ كلثم جبر على وشك نشر كتاب جديد يتضمّن «أكثر من ثلاثين مبدعًا في المجالين السردّي والشعري» وكتاب آخر نُشر ضمن إصدارات دار كتارا للنشر تحت عنوان «بيارق على مرافئ الإبداع»، كما قالت إنّها ستُنشر رواية بعنوان «فريج بن درهم»، وقد صدرت عن دار «جامعة حمد» في سنة 2023م.

تُعَدُّ هذه المنشورات الجديدة ثمينة للغاية للقراء والأكاديميين، لأنّها كتابات ناضجة وتتطلب المزيد من الدراسات. ولكننا سنناقش اليوم المجموعات الأولى من القصص القصيرة لإعطاء جمهورنا تحليلًا مفصّلًا عن كتابة كلثم جبر من أجل النظر في أعمالها من زوايا مختلفة.

4- اللغة والأسلوب في أعمال كلثم جبر:

فيما يتعلّق بالقضايا المطروحة في قصصها القصيرة، فهي مشابهة لتلك القضايا المطروحة في أعمال الكُتّاب المعاصرين، ففي الواقع تدور القصة

(102) جريدة الراية عدد 13933 - 30 يونيو 2020م.

القصيرة القطريّة حول المحور الاجتماعيّ، وهكذا إلى جانب القضايا المدرجة في قصصها القصيرة فإنّ أحداث القصّة والأسلوب الذي تستخدمه هو ما يجعل العمل مميّزاً. في الواقع، كما ذكر فهمي⁽¹⁰³⁾ أيضاً أصبحت الأحداث في أعمالها أساسيّة:

«إنّ الحدث هو المهم في قصص كلثم جبر، لأنّها لا تعتمد كثيراً على التحليل [...] ولكن المرأة محورها في أكثر الأحيان، وقضايا الزواج على وجه الخصوص باعتبار المحرّك الرئيسيّ الباقي لمفهوم الحرّيّة لديها يتمثل في اختيار شريك حياتنا، بعد أن سلّم المجتمع لها بحق التعلم إلى أقصى الحدود، وحق العمل أيضاً، وقد كانت هذه كلها قضايا جدليّة منذ جيلٍ واحد، فاجتازها الجيل المعاصر بخطوةٍ واحدة».

هناك عنصر آخر يميّز أعمال كلثم جبر، فبالفعل أسلوبها في الكتابة يعطي لأعمالها بُعداً خاصاً، على الرغم من أنّ القضايا في أعمال كلثم جبر تعكس «المعايير» للقصص القطريّة القصيرة. أوّد أنّ أذكر في هذا السياق بعض الآراء من دراساتٍ مهمّة تتعلّق بأسلوبها الذي يظهر فنّها الموهوب، مثلاً أكّد الأنصاري⁽¹⁰⁴⁾ أنّ:

«أما أسلوب الكاتبة فهو مرحلة وسط بين النثر والشعر، وجاء ملائماً لطبيعة الموضوع الذي تعالجه، منسجماً مع العاطفة الأنثويّة التي لا تكفّ عن البوح الأليم من بداية الأفاصيص إلى نهايتها».

أما النقاش فأضاف في مقدّمته⁽¹⁰⁵⁾ عن «وجع امرأة عربيّة»:

«وهذا الأسلوب الشعريّ اللاهث، المتصل، المتقطع في الوقت نفسه، هو أصدق الأساليب وأكثرها دقة وانضباطاً في التعبير عن التجارب الإنسانيّة التي تعكسها هذه المجموعة القصصيّة البديعة، وسبب ذلك أنّ الكاتبة لا تريد أنّ تصوّر الواقع الخارجيّ الموضوعيّ المجرد، وإنما هي حريصة على تصوير

(103) ماهر حسين فهمي، «ملاحم القصّة القصيرة في الأدب القطريّ»، 1983 ص 9.

(104) محمد جبر الأنصاري، «تراث قطر وثقافتها المعاصرة»، 1980 ص 83.

(105) رجاء النقاش، «مقدّمة وجع امرأة عربيّة»، 1993 ص 9.

أصداء الواقع على نفسها ومشاعرها وقلبها الملتاع، فالأحداث الواقعية في هذه المجموعة القصصية قليلة، والمكان فيها مرسوم بخطوط خفيفة رشيقة، ليس فيها كثافة ولا تفاصيل.

وهذا الأسلوب هو الذي يجعل قصة كلثم جبر أقرب إلى القصيدة، ومن الواضح أنَّ الكلام قليل والحركة كثيرة والأسلوب سريع ويجعل القصة القصيرة «كلها متصلة كأنها هي جملة واحدة»⁽¹⁰⁶⁾: لذلك نلاحظ كما ذكر ماهر حسن فهمي في دراسته⁽¹⁰⁷⁾ بأنَّ الاتجاهين «الرومانسية والواقعية غالبًا يتعانقان في مودة واضحة».

أما بالنسبة إلى اللغة، فتجدر الإشارة إلى ما كتبه كلثم جبر في كتابها «أوراق ثقافية»⁽¹⁰⁸⁾ عن اللغة وعن جمال الكتابة:

«كما أنَّ لكل مبدع لغته الأدبية الخاصة مما لا يسمح بفرض تصوُّرات وقيود على النص من خارجه، فإنَّ بعض مَنْ يتعاطى الإبداع الأدبي يستغلون هذا الهامش من حرية الاختيار في الكتابة، لتقديم نماذج إبداعية تحرص على تجاوز الكثير من المفاهيم التي لم تشكَّل في يوم من الأيام عائقًا للإبداع عند المبدعين الحقيقيين، لا مدعي الإبداع العاجزين عن فهم شروطه، وممارستها بمرونة واقتدار. لذلك نقول نعم لجمالية النص، ولا لانحرافه عن مساره المعتاد». كما أضافت⁽¹⁰⁹⁾ متحدثَّة عن الفنِّ برأيها:

«ثمَّ إنَّ الفنَّ لا يعني تسجيل الواقع تسجيلًا (فوتوغرافيًا)، بل هو استجابة شعورية لبعض الظواهر، التي يدركها الفنَّان بدرجة من الحساسية لا تتوفَّر لسواه، وهو يُعيد صياغتها لتستجيب للشروط الفنية التي يفرضها لونه الفني في إطاره العام».

من المستحسن الغوص في قلب الأعمال من أجل الفهم بشكلٍ أفضل وإدراك

(106) رجاء النقاش، «مقدمة وجع امرأة عربية»، 1993 ص 18.

(107) ماهر حسين فهمي، «ملاحم القصة القصيرة في الأدب القطري»، 1983 ص 21.

(108) كلثم جبر الكواري، «أوراق ثقافية»، 2003 ص 55-56.

(109) كلثم جبر الكواري، «أوراق ثقافية»، 2003 ص 64.

كيف تندمج القضايا مع أسلوبها.

5- الفرد في المجتمع: اكتشاف الشخصيات في القصص القصيرة لكلثم جبر

كما ذكر من قبل، تم أخذ عمليين في الاعتبار لهذه الدراسة، لأن كل قصة قصيرة تظهر مراحل النضج لكتابات كلثم جبر. وأنا قمت باختيار: «ميلاد جديد» من مجموعة «وجع امرأة عربية» و«الموت مرتين» من مجموعة «إيقاعات للزمن الآتي» هي القصص التي سنقدمها من خلال مقتطفات، والتركيز سيكون على الشخصية الرئيسية. لقد اخترت هاتين القصتين القصيرتين لأنهما مثلتا نقطة تحول مهمة في إنتاجها، وكانتا ناجحتين للغاية، ولأن الشخصيات الرئيسية في القصتين القصيرتين هما امرأتان تختلفان تمامًا عن بعضهما البعض. فالشخصية الرئيسية في «ميلاد جديد» هي فتاة شابة متمردة، أما الشخصية الرئيسية في «الموت مرتين» فهي امرأة ناضجة طيبة متزوجة، وهذا من أجل تمثيل أجيال مختلفة. علاوة على ذلك، تحدث كلتا القصتين خارج قطر، في بيئة أوروبية، لذلك من المثير للاهتمام قراءة كيف ترتبط العناصر الثقافية القطرية ارتباطًا وثيقًا بالفرد أينما كان.

توضح عمومًا كلثم جبر في كتاباتها الصعوبات التي تواجهها المرأة القطرية في المجتمع المحلي بشكل أخص، حيث تعيش ما بين زمنين: القديم والجديد. ومع ذلك، لا تعتبر القصة القصيرة وسيلة من أجل التذمر من القضايا الاجتماعية المتعلقة بدور المرأة فقط، بل تعتبر أيضًا كوسيلة من أجل تركيز الانتباه على «الفرد» أكان رجلاً أم امرأة، إنه يمتلك مشاعر وفكرًا فرديًا.

عدم وجود نهاية سعيدة في أعمال كلثم جبر هو جانب مهم. ففي الواقع، الشخصية الرئيسية في أعمالها تكون عادةً امرأة أو فتاة (أو حتى رجلاً) تعاني من أجل الحب ومن القيود الاجتماعية. ينتهي نضال المرأة دائمًا بفشلها: فهي غير قادرة على التغلب على مشاكلها⁽¹¹⁰⁾. فالمرأة لا تستطيع أن تواجه عواقب التقاليد المحلية على الرغم من أن الشخصية كانت تعبر -غالبًا- عن انزعاجها

(110) قاضي عبد الرشيد الندوي، «الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر»، 2007 ص 71-72.

بطريقة مباشرة ومرتدة. وفي النهاية تستسلم لحالتها من دون تطوُّر، لأنَّ الشخصية لا يمكنها أن تواجه القدر أو العادات أو القيود المحليَّة. لذلك في معظم الأحيان يستسلمن للتكتُّم، ويقبلن البُعد الحقيقيِّ للمُجتمع المحليِّ. فضعف الشخصيات قد يعني أنَّه من السابق لأوانه إيجاد نقطة التقاء ما بين التقاليد والحدثة. ففي الحقيقة التغييرات تحتاج إلى وقت لتحقيقها، لذا فإنَّ رؤية الكاتبة متشائمة تمامًا، في الواقع سيكون هناك المزيد من التغييرات في الوقت المناسب.

أما الآن فأودُّ أن أقدم لكم المجموعتين الأساسيتين من القصص القصيرة لكثم جبر لتحليل بعض المقتطفات من كل قصة قصيرة مختارة لنلتمس ما كنَّا نتحدَّث عنه عن القضايا والأسلوب، ومن أجل تحسين طريقة قراءتنا للتعرف بشكل أفضل على الشخصية الحقيقية للمؤلف وأغراضه وراء كل عمل.

5-1- القصة القصيرة «ميلاد جديد» من مجموعة «وجع امرأة عربية»

المجموعة الثانية من القصص القصيرة «وجع امرأة عربية»⁽¹¹¹⁾ بقلم كثم جبر نُشرت في العام 1993 وتتضمَّن إحدى عشرة قصة وهي:

وجع امرأة عربية، الصهد والرحيل، ميلاد جديد، الصندوق الخامس، شجرة السنديان العجوز، الحصار، البريء، الحلم، باقة العشب البري، الانكسار، الوجه الآخر.

القصة القصيرة المختارة «ميلاد جديد» من هذه المجموعة نُشرت للمرَّة الأولى بتاريخ تشرين الثاني/نوفمبر 1981⁽¹¹²⁾ في «مجلة الدوحة»، وحازت على صدى كبير على الصعيدين المحلي والعالمي. ففي الواقع تُعدُّ «مجلة الدوحة» مجلة رفيعة المستوى، وكانت تساهم في جعل الكتاب المحليين مشهورين خارج دولة قطر.

هناك تفصيل مثير للاهتمام يتعلَّق بهذه القصة، في أثناء مقابلي مع كثم

(111) تمَّت ترجمة هذه المجموعة من القصص القصيرة إلى اللغة الإنجليزيَّة من قبل النور أسامة أبو بكر في عام 2007.

(112) سبري حافظ وآخرون، «القصة القصيرة في قطر. بيلوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليِّي»، 2016 ص 65.

جبر أخبرتني أنها كتبت هذه القصة القصيرة في أثناء سفرها إلى لندن مروراً بباريس وأرسلتها على الفور إلى «مجلة الدوحة»، لأنها كانت تغير رأيها أحياناً فيما يتعلّق بكتاباتهما أو كانت ترميها. لذلك من الواضح في الوقت الحاضر أنها قامت بالاختيار الصحيح، لأنه، كما أكد الندوي⁽¹¹³⁾ في دراسته:

«ولعلّ قصة (ميلاد جديد) لكثم جبر تمثل جانباً من مظاهر الصراع بين الحضارتين أو القيم الثقافية في الحضارة الغربية والقيم والتقاليد والمثل في مجتمعنا».

بالإضافة إلى ذلك، أخبرتني أنّ هذه القصة كانت تدرّس في الجامعة عندما كانت لا تزال طالبة. ودعاها مدير الكلية آنذاك لحضور محاضرة عن قصة «ميلاد جديد»، لكنها رفضت، لأنها كانت صغيرة وخجولة.

تدور أحداث قصة «ميلاد جديد» خارج قطر، في باريس. الشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شابة لم يذكر اسمها⁽¹¹⁴⁾. في البداية، كانت الشابة توضع حقيبتها للسفر مع عائلتها، لكنها قرّرت (الشابة) أن تترك أمتعتها عن قصد في المنزل، وأن تسافر من دونها.

عند وصولهم إلى باريس، سأل الوالد والشقيقة الشابة عن حقيبتها وقالت لهما إنّها لم تجلبها معها. عدم الحوزة على أمتعتها، التي ترمز إلى عبء القيود الاجتماعية، تجعلها تشعر بالحرية. أدركت الشابة أنّها تريد أن تكون غير مميّزة في المجتمع، كما أنّها لا تريد أن تحمل اسماً:

«لماذا لا أكون بلا اسم، «أنا» فرد بدون اسم، كما أنني الآن بدون حقيبة!»

كانت تخرج الشابة في الصباح المبكر من الفندق لتمشي في شوارع باريس لتبعد نفسها عن عائلتها التي ترمز إلى المجتمع، وعن عبء القيود الاجتماعية؛ حيث كانت تشعر وكأنّها وُلدت من جديد «إني لا أعني بشيء ما كأي وُلدت من جديد...».

(113) قاضي عبد الرشيد الندوي، «الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر»، 2007 ص 57.

(114) حقيقة عدم ذكر اسم الفتاة الصغيرة تؤكد، كما ذكر في البحث، أنّ أهم شيء في أعمال كثم جبر هو الحدث وليس الشخصية نفسها، لأنّ الحدث مرتبط بالفرد بشكل عام وليس بشخص معيّن، ها هي ولادة الفرد من جديد.

تأملت في مفهوم الهوية وسبب الانتماء إلى وطن «لماذا الانتماء إلى هوية واحدة.. أو وطن واحد.. أب واحد.. أم واحدة.. لماذا هذه الروابط.. لماذا...». كما إنها لا تريد العودة إلى بلدها «ولماذا أعود.. لماذا العودة..»، بل إنها تريد أن تباعد نفسها من خلال تغيير البلد. ومع ذلك، وبعد الحماس، نشأت أزمة خلال يوم طويل من المشي في باريس دون مالٍ أو أكل. شعرت بالخطر وبدأت الشعور بالحنين لعائلتها ولوطنها. ثم نامت على العشب بسبب الإرهاق واستيقظت وهي على علم أنها تنتمي إلى واقعها المحلي ومجتمعها المحلي. مشت بعيداً، ولكنها عادت، الآن إنها ترغب بشدة في العودة إلى بلدها وعائلتها «أريد العودة... [...] أمي.. أبي.. أريد العودة..»، لأن الحرية والتغيير قد يشكّلان خطراً، والشابة في «ميلاد جديد».

في هذه القصة القصيرة، تُعدُّ قيمة الفرد في مجتمع قائم على الجماعية أمراً ضرورياً. ففي الواقع تدرك الفتاة أن «هي» كفرد ربما لم يتم التفكير فيها كثيراً، لذا فهي تشعر بالحرية الآن وكأنها وُلدت من جديد -فقط- من خلال كونها على طبيعتها -حتى من دون أن تحمل اسماً- ولكن في النهاية لاحظت أيضاً أن الفرد يُؤخذ أكثر بعين الاعتبار إذا شارك في المجتمع، بشكلٍ أخص في مجتمع ذي تراثٍ قبلي، حيث يكون مفهوم «المجتمع» حاضراً للغاية.

2-5- القصة القصيرة «الموت مرتين» من مجموعة «إيقاعات للزمن الآتي»:

أحدث مجموعة من القصص القصيرة بقلم كلثم جبر تعود إلى سنة 1999، وتتضمن هذه المجموعة أربع قصص قصيرة بقلم كلثم جبر وهي: طقوس للشعوذة والعشق، امرأة أخرى، أبجدية الحزن، والموت مرتين، وست قصص قصيرة بقلم: (خليل الفزيع).

جرت أحداث هذه القصة خارج دولة قطر مثل قصة «الموت مرتين». دارت الأحداث في واحدة من أشهر المدن الإيطالية، البندقية. علاوة على ذلك، أخبرتني كلثم جبر خلال المقابلة أنها أرسلت القصة إلى «مجلة الجسرة» عندما كانت في إيطاليا، وتمَّ نشر القصة للمرة الأولى عام 1998.

تحدثت هذه القصة عن عاشقة ضائعة، وعن فشل الحب. تدور أحداث

القصة، من خلال استخدام الحركات المكانية في السرد، في ثلاثة أماكن: ميناء البندقية والمحكمة والمنزل. في البداية كانت الشخصية الرئيسية في البندقية مع أخيها وعائلتها، ثم تنتقل إلى المحكمة، لأنها هي الوحيدة القادرة على إنقاذ الرجل الذي تحبه من خلال الشهادة نيابةً عنه، لكنها لم تستطع الدفاع عنه، لجعل الجميع ضدها. تم تأجيل المحاكمة لجلسة استماع أخرى.

في انتظار الاستماع، كانت الشخصية الرئيسية في غرفتها بمفردها، سمعت صوت أفراد عائلتها وهم ينتقدونها فسارعت إلى حلمها الذي يرمز إلى مخرجها الوحيد. ففي الواقع فإن القطيعة هي قضية تحدث -غالبًا- في أعمال كلثم جبر. وفي المشهد الأخير، فشل الدفاع وسيحكم عليه القاضي.

جرى حوار شيق ما بين الشخصية الرئيسية وحبیبها الضائع حول ارتداء العباءة. سأل الرجل بمحبة عن عباءة المرأة التي لم يكن مناسبًا ارتداؤها في إيطاليا. جاوبته على الفور وهي تسأله عن العقال والثوب الأبيض مما يرمز إلى المساواة ما بين المرأة والرجل. فلماذا يحق للرجل ارتداء ما يشاء، أما المرأة فلا يحق لها ذلك؟ هنا تمنح الكاتبة المرأة قوّة الحزم. «أنا امرأة» جملة بدت صاخبة في القصة، والتي تحصر التفكير أنني امرأة كفرد، وبالتالي أنا حرة في الاختيار. كما يمكننا أن نقرأ في مقتطفات من «الموت مرتين»:

«- أين عباءتك؟

ابتسمت وأنا أنهمر ضحكًا في عينيك:

- وأنت أين غترتك وعقالك وثوبك الأبيض؟

وانهمرت ضحكًا.. في عيني:

- وهل يعقل أن أكون في مدينة كهذه.. هل يرتدي والدك ذلك؟

- وهل يعقل أن يكون أبي شرقيًا في مدينة كهذه.. لذلك فأنا أيضًا: لا.

وعاودت الضحك أنت هامسًا:

- نحن رجال.

وعاودت الغضب الضاحك أنا هامسة:

- وأنا امرأة

وسرنا نختنق بالضحك معاً».

استمرت حياة الشخصية الرئيسية، أما هو ففي السجن. هي تزوجت رجلاً آخر، قاضياً وجلاًدها في آنٍ. شعرت وكأنّها سجيناً وحزينة، لذلك تمتّ الموت مرتين: يُشار إلى «مرتين»، على الأرجح أنّها ماتت المرّة الأولى عندما تركت حبها الحقيقي، أما المرّة «الثانية» فهي المرّة التي ستموت فيها في الحقيقة، حيث ستحرّر من حياةٍ لم تكن تريدها، حياة فُرضت عليها لتظل جزءاً من المجتمع بعد الفضيحة.

في هذه القصّة القصيرة هناك عنصر رومانسيّ وهو فشل الحب، بالإضافة إلى الجانب الواقعيّ المتعلّق بمكانة المرأة. فبالواقع يمنع القاضي الشخصية الرئيسية -المرأة- من الدفاع عن حبيبها. وبناءً على طلب والدها، تمّ طردها من وظيفتها كطبيبة، والآن فهي متزوجة من رجل لا تحبّه. لذا ساد شعور الحزن خلال القصّة. إنّهُ مهم كيف تجتمع العناصر الرومانسيّة والواقعيّة في المقطع الأخير من القصّة القصيرة:

«لم أكن أستطيع تبرئتك.. لم تقبل شهادتي.. كانت ضعيفة، كُنت طبيبة سابقة وامرأة، وكان القاضي رجلاً..

وكان أبي رجلاً..

وأمي أصبحت رجلاً..

إخوتي رجال...

وكان الجيران حتى الإناث منهم رجلاً.

ولم تكتمل الحكاية بعد..

كنت في سجنك الرابع.

وكنت حبلى في شهري الرابع.

بعد أن امتلك جسدي رجلٌ آخر.

كنت امرأته.

وكان رجلي.

وكنت قد تحوّلت إلى ربة بيت بعد أن كنت طبيبة.

وكان زوجي لم يزل يعمل قاضيًا: وكان جلادك.. وكنت سجينة.

وبهذه اكتملت الحكاية وإرهاصة الحلم في «فينيسيا» تمطرني كل مساء فأودُّ الموتَ مرّتين».

الشخصيّة الرئيسيّة محاطة بالرجال وتحوّلت النساء إلى رجال في بعدها الحالم للواقع. لا تستطيع مواجهة هيمنة الرجال من حولها وهي تستسلم للمصير من خلال عيش حياة لا تريدها. ويتمّ التضحية بسعادتها وحبها لصالح المجتمع الذي تنتمي إليه، على الرغم من أنّ هذا جعلها تتمنّى الموتَ مرّتين. تتضمن قصّة «الموت مرّتين» الاتجاهين الرومانسي والواقعيّ بأسلوبٍ وصفي شعريّ، والطريقة التي يتم من خلالها عرض القضايا يظهر النضوج الفني الذي حققته كلثم جبر. وكلما استمرّت، ركّزت أكثر على الاتجاه الواقعيّ - النفسيّ بما في ذلك جرعة مناسبة من الرومانسيّة.

الفرد في المجتمع: الاستنتاجات النهائية

كما شرحت سابقًا، فالقصتان هما قصص رمزية لأنّهما تظهران لنا المراحل الفنيّة في أعمال كلثم جبر. فباختصار، تستند القصتان «إيقاعات للزمن الآتي» و«وجع امرأة عربيّة» بشكلٍ أكبر إلى الاتجاه الواقعيّ، وترتكزان أكثر على هويّة الفرد. يسود البحث عن الحرّيّة الروحيّة من قبل الشخصيّات الرئيسيّة الظاهرة في إحساس بالاغتراب الإنسانيّ الذي يسبب الحزن ولا يجد حلاً للعيش بسلام.

الشخصيّة الرئيسيّة في «ميلاد جديد» هي شابة تهدف إلى استقلالها وحرّيّتها لأنّها تمرّ بمرحلة تغيير نحو الحداثة. وفي قصّة «الموت مرّتين» تعاني امرأة، طبيبة، من فقدانها لحبيبها وتشعر أنّها مسجونة في حياتها الجديدة المشتركة

مع زوج لا تحبه وترغب في الموت مرّتين. تخلّت المرأة عن ولادتها من جديد، تخلّت عن الحبّ والعمل. بشكل عام يضحي الفرد بجزء من فرديته لإرضاء المجتمع، الأمر الذي لا ينبغي أن يكون جانباً سلبياً، لأنّ الإحساس بالانتماء في العديد من المجتمعات قوي ومتأصل بعمق في الثقافة المحليّة.

من المثير للاهتمام كيف تستخدم كلثم جبر المونولوج الداخلي لكل شخصيّة لتظهر لنا عذابهم الحقيقيّ. فيوجد اهتمامٌ نفسيّ كبير بأفكارهم ومشاعرهم في لحظات محدّدة، مثلاً: في قصّة «ميلاد جديد» عندما تفكّر الفتاة في إمكانية العيش بدون اسم، وفي قصّة «الموت مرّتين» عندما تكون المرأة بمفردها في غرفتها تعبر عن حزنها الكبير وبؤسها.

كما ذكرت سابقاً، جميع الشخصيات لا تصل إلى أهدافها، لكنهم على الأقل حاولوا. الشابة تخاف من العزلة والشعور بالخطر من الوجود خارج مجتمعها، والمرأة محاطة بالرجال وبداخلها فهي ترغب في الاستمرار في أن تكون جزءاً من مجتمعها.

تحاول كلثم جبر أن تعبر عن أحزان مجتمع كامل من خلال أحزان الفرد بالاستفادة من موهبتها الفنيّة التي تنجح في نقل الشعور الوجدانيّ بالواقع وهذه هي نقطة رئيسيّة في أعمال كلثم جبر، لأنّها تنقل الأحاسيس في الوقائع⁽¹¹⁵⁾.

في الواقع، عندما تنتهي من قراءة هذه القصص ستشعر بالحزن بداخل كل شخصيّة، كما أنّه حزن بداخل الكاتبة الذي عبّرت عنه على الورق. كل فرد أكان رجلاً أو امرأة يعاني من ألمٍ داخليّ يجب علاجه من أجل تحسين المجتمع.

في الوقت نفسه هذا الحزن فضولي، ويبحث عن المعرفة والتحرّر الروحي، ولكنه لا يحصل في أغلبية أعمال كلثم جبر إلى تحقيق هدفه بسبب القيود الاجتماعيّة. ولكن أضاف النقاش⁽¹¹⁶⁾ أنّ الرغبة في التجديد والفضول للمعرفة الأوسع مع أنّها تعيش في جو حزين يرى الناقد أنّه «حزن «متفائل» في أعماقه، لأنّ الكاتبة الفنّانة تعبر عن رفضها لواقع مقيد، وتحلم بواقع حرّ وطلّيق».

(115) رجاء النقاش، «مقدّمة وجع امرأة عربيّة»، 1993 ص 10، 13.

(116) رجاء النقاش، «مقدّمة وجع امرأة عربيّة»، 1993 ص 10، 13.

وفيما يتعلّق بالفرد، الذي يلعب دورًا أساسيًا في أعمال كلثم جبر، يمكننا أن نستنتج أنه يمكن تحديد هويّة عدد من السكان عادةً على أساس التقاليد الثقافية والدينيّة واللغويّة والتاريخيّة، الأمر الذي يجعل مجتمعًا معيّنًا فريدًا ويمكن تمييزه عن غيره. ففي المجتمع يمكن للفرد بالتالي التعرّف على نفسه كجزء من نظام مستقر يشعر فيه بالحماية والقبول بشكلٍ عام. علاوة على ذلك، يظهر الإنسان استعدادًا طبيعيًا للشعور بجزءٍ من سياق اجتماعيٍّ للتعرف على نفسه، ولكنه في الوقت عينه يظهر الفرد غريزة قوية في الحفاظ على الفرديّة، ومن ثمّ يمكن للفرد تقييم علاقته مع ما يحتضنه المجتمع، ومن ثمّ يقرّر ما إذا كان يجب الامتثال للقواعد أم لا.

الأزمة التي يعاني منها الفرد في أعمال كلثم جبر هي ناتجة عن أزمة أكبر وهي الأزمة الثقافيّة بين التقليد والحدثة التي تؤثر على نظام للأيديولوجيات والقيود المبنية اجتماعيًا وليست فرديًا. هنا تدرك الشخصيات أنّ هذا النظام -القبلي في الغالب- حقيقة لا تتزامن مع التغيرات التي تحدث في البلد. لذا الواقع الجماعي هذا لا يحمي، بل بالأحرى قد يعيق بعض الأفراد الذين هم جزءٌ منه.

غالبًا ما يصبح الهروب، الجسديّ أو الخياليّ، الطريقة الوحيدة للتعويض عن الحاجة إلى الانتماء إلى الفرديّة بدلاً من المجتمع الأصليّ.

في مجموعات القصص القصيرة لكلثم جبر، تكتسب القصة في حدّ ذاتها قيمة إذا كان لها تأثيرات على الفرد إما الولادة من جديد أو الاستقالة. يصبح بطل القصة القصيرة أقل أهمية من قصّته: ليس هو/هي، ولكن ما مرّ به، وما قيل هو سبب وجود القصة.

فالشعور بالحيرة الذي يتخلل القصص لا يجد حلًا في النهاية. وبدلاً من ذلك، فإنّ ضعف الفرد أمرٌ أساسيّ، لأنّه يفشل في محاولة تحرير نفسه مما يفرضه عليه المجتمع والتقاليد. يتمّ إسكات أفكار الفرد لصالح أفكار المجتمع الذي ينتمي إليه. فالبطلة في «ميلاد جديد» لم تواصل هروبها، والمرأة في «الموت مرّتين» لا تزال ضحية زواج غير مرغوب فيه. ما يربط الشخصيتين هو الشعور بعدم الارتياح والحيرة الداخليّة التي تدفعهم إلى التفكير المنطقي،

والتي، مع ذلك، لا تتحقق في حلولٍ ملموسة.

إنَّ محاولة التحرُّر الداخليَّ مطلوبة من خلال رحلة قصيرة أو الابتعاد إلى مكانٍ آخر غير مكان الأصل، كما هو الحال في «ميلاد جديد» عن طريق اغترابٍ جسدي وفي «الموت مرّتين» عن طريق اغتراب يشبه الحلم.

ومع ذلك، فإنَّ الابتعاد - جسديًا وعقليًا - يعني أنَّ يغمر الفرد نفسه في ارتباكٍ ضروري مليء بالخاوف والأمل. في مجتمع مختلف، في الواقع، تعاني الشخصيات من التخلي عن حياتهم الطبيعيَّة القديمة.

ومع ذلك، تبين أنَّ الابتعاد ليس سوى مرحلة من الراحة المؤقتة، لأنَّ أولئك الذين يغادرون -مثل بطلة «ميلاد جديد»- يقومون بذلك بحثًا عن عالم مثالي، ولكن -كلما أمكن ذلك- من خلال الوصول إلى الحرية الروحيَّة الفرديَّة التي يمكن أن تسهم في تحسين المجتمع. ففي الواقع، وكما ذكر النقاش⁽¹¹⁷⁾ عن مفهوم الحرية الروحيَّة:

«والحرية عندها ليست حرية عبثية، أو حرية جسديَّة... ولكن الحرية المنشودة هي حرية القلب والعقل والروح والإرادة، هي الحرية التي لا يتمتع بها «الفرد» وحده، وإنما يتمتع بها الجميع... فحتى لو كان الفرد حرًا في جماعة مقيّدة ومقهورة فإنَّه لا يمكن أن يكون سعيدًا».

كما ذكرت سابقًا، قد يضحي الفرد بجزءٍ من فرديَّته لإرضاء المجتمع والتقاليد الثقافيَّة، ولكن هذا الجانب لا يجعل أعمال كلثم جبر «متشائمة»، بل يجعلها «واقعيَّة». ففي الحقيقة لا شك أنَّ قطر دولة قائمة على المجتمع لتراثها الثقافيِّ وهويَّتها القبليَّة. غير أنَّه يجب التركيز على أنَّ كلمة «التقليد» ليست مرادفًا لكلمة «الفرض». في الواقع، حافظت قطر على التقاليد المحليَّة، ولكن من خلال تجديدها في تقليد جديد يهدف إلى تعزيز البيئة الثقافيَّة والفكريَّة المحليَّة، وبفضل هذه العملية -أيضًا- ازدهر الأدب واكتشف بُعدُه الخاص.

(117) رجاء النقاش، «مقدِّمة وجع امرأة عربيَّة»، 1993 ص 13-14.

أودُّ أنْ أختتم هذا العرض بالإشارة إلى كلمات⁽¹¹⁸⁾ كلثم جبر حول جمال القصة:
«عندما نقول إنَّ هذا النص جميل، فإنَّ هذا الجمال لا يقتصر على الشكل،
ولكنه يتعداه إلى المضمون لتتضافر عوامل النجاح وتتيح له فرصة البقاء».
تقدّم لنا كلثم جبر، من خلال إنتاجها الأدبي، نظرة عميقة وداخلية للمجتمع
القطري، وقد ساهمت أعمالها كثيرًا في ازدهار الأدب المحلي لدرجة أن كلَّ
قصة قصيرة يمكن أن يكون لها فرصة البقاء.

(118) كلثم جبر الكواري، «أوراق ثقافية»، 2003 ص 55.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- جبر الكواري، كلثم . (1978). أنت وغاية الصمت والتردد. الدوحة: مؤسسة العهد للصحافة والطباعة والنشر.
- // // (1993). وجع امرأة عربيّة. الدمام: دار أمنية للنشر والتوزيع.
- جبر الكواري، كلثم، و خليل الفزيع. (1999). إيقاعات للزمن الآتي. الدمام: دار أمنية للنشر والتوزيع.
- // // (2003). أوراق ثقافيّة. الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

المراجع باللغة العربيّة:

- آل سعد، نورة. (2007). الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر والتوزيع.
- الأنصاري، محمد جبر (1980). تراث قطر وثقافتها المعاصرة. الدوحة: منشورات إدارة الثقافة والفنون، وزارة الإعلام.
- حافظ، صبري، وسليم محمد، مصطفى وفتحي حسين، إكرامي. (2016). القصّة القصيرة في قطر. ببلوغرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة.
- الدويك، محمد طالب (1989). «القصّة القصيرة في قطر». مجلة الآداب 37: 147-152.
- فهمي، ماهر حسين. (1983). «ملاحم القصّة القصيرة في الأدب القطري». مجلة حولية 6: 7-22.
- كافود، محمد عبد الرحيم (1985). القصّة القصيرة في قطر: النشأة والتطور. الدوحة: دار قطري بن الفجاءة.
- الندوي، قاضي عبد الرشيد (2007). الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبيّة في دولة قطر. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

المراجع باللغة الأجنبية:

AL-SHELEK, Ahmad Zakaria; Mustafa Oqail MAHMOUD, Yusuf Ibrahim AL-ABDULLA. (2015). Qatar's Modern and Contemporary Development. Chapters of Political, Social and Economic Development. Doha: Renoda Modern Printing Press.

التحوُّلات الاجتماعية في المجموعة القصصية «أبدًا لم تكن هي»

د. العيد جلولي
ناقدٌ وأكاديميٌّ جزائريٌّ⁽¹¹⁹⁾

(119) ناقدٌ وأكاديميٌّ جزائريٌّ، أستاذ التعليم العالي، وعميد كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح بالجزائر، متخصص في أدب الطفل، وله دراسات نقدية عديدة حول الرواية والقصة والشعر، منها: كتاب النص الأدبي للأطفال بالجزائر، كتاب النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، كتاب تاريخ أدب الطفل العربي....

مقدمة:

التحوُّل الاجتماعيُّ سُنَّةٌ من سُنن الكون، وحقيقةٌ طبيعيَّةٌ يقرها الواقع، وما من مجتمع بشريٍّ إلَّا ويخضع لهذه السُّنَّة الكونية، وهو «يصيب البناء الاجتماعيُّ، أي يُوثر في هيكل النظام الاجتماعيِّ في الكل أو الجزء، فالتغير الاجتماعي المقصود هنا، هو التغير الذي يحدث أثرًا عميقًا في المجتمع، وهو الذي يطرأ على المؤسسات الاجتماعية كالتغير الذي يطرأ على بناء الأسرة، أو على النظام الاقتصادي أو السياسي وما إلى ذلك. هذا التغير هو الذي يمكن تسميته بالتغير الاجتماعي»⁽¹²⁰⁾.

وقد عكف العلماء، خصوصًا في ميدان العلوم الإنسانية ومنذ القديم، على دراسة هذه التحوُّلات وإبراز جوانبها والحفر في مصادرها والبحث في نتائجها. وقد تداخلت مصطلحات كثيرة في هذا المجال مثل التحوُّل الاجتماعي والتغير الاجتماعي والتنمية الاجتماعية وكلها تشير إلى التغير والتحوُّل والتبدُّل والنمو والانتقال من حالٍ إلى حالٍ سلبيًا أو إيجابًا.

وقد عرَّف مصطفى الخشاب التغير الاجتماعيُّ بأنه «كل تحوُّل يحدث في النظم والأنساق والأجهزة الاجتماعية، سواء كان ذلك في البناء أو الوظيفة خلال فترة زمنية محدَّدة»⁽¹²¹⁾.

وجاء في قاموس علم الاجتماع أنَّ التغير الاجتماعيُّ: «أوضاع جديدة تطرأ على البناء الاجتماعي والنظم والعادات، وأدوات المجتمع المنتجة لتشريع أو قاعدة جديدة لضبط السلوك، أو كنتائج لتغير إما في بناء فرعي معين أو جانب من جوانب الوجود الاجتماعي أو البيئة الطبيعيَّة أو الاجتماعية»⁽¹²²⁾.

وقد شهد الوطن العربيُّ تحوُّلات وتغيُّرات اجتماعية هامة في منتصف القرن الماضي يقودها تأثير اكتشاف النفط في معظم دول الخليج وبعض الدول

(120) دلال محسن استيتية، التغير الاجتماعي والثقافي، دار وائل، عمان، الأردن، ط 02، 2008، ص 23.

(121) مصطفى الخشاب، دراسة المجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1977، ص 177.

(122) محمد محمد علي وآخرون، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 415.

المغربية، وكذلك التغير السياسي العالمي وخروج بعض هذه الدول من السيطرة الاستعمارية، ثمّ الأزمات التي مرّت بها المنطقة، كل ذلك أدى إلى بروز ظواهر اجتماعيّة وتحولات في العادات والسلوك.

ومع مطلع القرن التاسع عشر ظهرت التجمعات الخليجيّة، وبرز تشكّل الدول والإمارات وكانت تتصف بالضعف العام نتيجة لبيئة صحراوية قاسية، وعزلة طبيعيّة واضحة، وحالة اقتصادية هشة، واضطراب سياسي زاد من هذا الضعف.

ومع اكتشاف البترول بدأت في الخليج نهضة جديدة، وأخذت المنطقة تتغير ملامحها نحو الأفضل، فتكوّنت التجمعات السكنية الحديثة، والمراكز الحضارية الجديدة، فانتشر التعليم وانتشرت معه حركة اجتماعيّة واقتصادية وثقافيّة حاولت تعويض سنوات الضعف.

وقد حدّد بعض الدارسين عوامل التغير الاجتماعيّ في المجتمع القطريّ في النقاط التالية:

أولاً: توظيف العوائد النفطية، حيث «شكّلت الموارد المالية التي وفرها تصدير النفط إلى الأسواق الخارجية أهم مصادر الدخل القومي، بعد أن كان المجتمع يفتقر إلى مصادر التمويل، والتي كفلت له مجارة التطوّر في المجتمعات الأخرى، حيث ساعدت تلك العوائد في تبني المجتمع لمجموعة من المشاريع الهامة خصوصاً في بناء شبكة للكهرباء والماء والطرق الحديثة وبناء المدارس، والمستشفيات، ثمّ انتقلت إلى تأسيس نظام إداري حديث. وفي مرحلة لاحقة اتجهت إلى تحديث البناء السياسي، وتنويع الأنشطة الاقتصادية. ولازالت العوائد النفطية المحرّك الأساسي للتغير الاجتماعيّ حتى الآن»⁽¹²³⁾.

ثانياً: انتشار التعليم «وقد كان لتسارع برامج تحديث وتطوّر النظام التعليميّ الذي بدأ بافتتاح جامعة قطر دورٌ كبيرٌ في تغيير الاتجاهات والقيم بشكل عام نحو العديد من القضايا مثل العمل والتعليم وعمل المرأة وحجم الأسرة

(123) كلثم علي غانم الغانم، «التحوّلات الاجتماعية ومظاهر التغير في المجتمع القطريّ دراسة تحليليّة» مجلة كلية الإنسانيّات والعلوم الاجتماعية، العدد 21، 1998، ص 273.

والزواج... إلخ»⁽¹²⁴⁾.

ثالثاً: انتشار وسائل الاتصال الحديثة⁽¹²⁵⁾.

رابعاً: تكوين المجتمع الحضري⁽¹²⁶⁾.

كما حدث تغير في النظام الأسري في المجتمع القطري بحيث «أدى الاستقلال الاقتصادي والفيزيقي إلى تغيرات أساسية سواء في شكل الأسرة أو في الأدوار الأسرية، والذي أدى إلى ضعف دور الأسرة الممتدة في التأثير على القرارات داخل الأسرة الزوجية، بعد أن تضاءلت سلطة رئيس الأسرة الجد أو الأب أو الجدة والوالدة والعمات، وقلّ بالتالي الاعتماد على الأقارب وخصوصاً في عملية التنشئة الممتدة في دعم الأسرة الزوجية مادياً ومعنوياً»⁽¹²⁷⁾.

القصة القصيرة في قطر:

تعدُّ القصة القصيرة حديثة الولادة في الأدب القطري، وقد ظهرت نتيجة لتحولات اجتماعية وثقافية مرّت بها قطر بعد اكتشاف النفط وما أحدثه من تغير وتحول ونمو، ووفق كثير من النقاد، فإنَّ البداية الفعلية والجادة للقصة القصيرة في قطر كانت مع بداية السبعينيات من القرن الماضي، وتحديدًا عام 1970، مع ظهور مجلة «العروبة»⁽¹²⁸⁾ في الدوحة، والتي أسَّسها عبد الله بن حسين نعمة⁽¹²⁹⁾ وساهمت في نشر أعمال الأدباء القطريين فكان لها بهذا فضل السبق في تطوير فنِّ القصة القصيرة في قطر ودعم حضورها بين الأجnas الأدبية الأخرى من خلال نشر مجموعاتهم القصصية وتهيئة الأجواء للعناية

(124) كلثم علي غانم الغانم، المرجع نفسه، ص 275.

(125) كلثم علي غانم الغانم، المرجع السابق، ص 275.

(126) كلثم علي غانم الغانم، المرجع السابق، ص 276.

(127) كلثم علي غانم الغانم، المرجع السابق، ص 281.

(128) مجلة «العروبة» صدرت في فبراير 1970م وهي أول مجلة قطريّة أهلية عن دار العروبة لمؤسسها عبد الله حسين نعمة.

(129) عبد الله بن حسين النعمة (1915 - 1995)، هو عميد الصحافة القطريّة ومؤسس جريدة العرب ومجلة العروبة. وُلد عام 1915م، درس في قطر والبحرين، سافر إلى الهند ليتعلّم أسس مهنة الطباعة، حيث اشترى مطبعة ونقلها إلى قطر سنة 1957م، حيث أنشأ أول مكتبة لتوزيع الصحف والمجلات العربية والأجنبية، وأصدر أول مجلة قطريّة باسم مجلة العروبة، حيث صدر عددها الأول بتاريخ 5 فبراير عام 1970م، ثمّ أصدر جريدة اسمها جريدة العرب، وكان أول إصدارها في يوم 6 مارس عام 1972م، كان النعمة قوميّ الفكر، واشتهر بأسلوبه الأدبيّ، ترك أثرًا كبيرًا على الصحافة والثقافة القطريّة والعربيّة.

بُكَتَاب القِصَّة.

وكان ظهور عدد من المجلات والجرائد الثقافية في قطر، إيداناً بمرحلة جديدة للقصة القصيرة، مثل مجلة «الدوحة»⁽¹³⁰⁾، وما تلاها من دوريات رسّخت أقدام القصة القصيرة، وأكسبتها مزيداً من القوة والنضج، وساهمت في انتشارها وذيوعها في الوطن العربي كله، من خلال مساهمة كبيرة للنقاد العرب في المشهد الأدبي والثقافي القطري.

ويُعدُّ عيسى منصور أول من نشر نصّاً قريباً للقصة، بعنوان «اليتيم» عام 1960، ثمَّ جاء بعده يوسف النعمة الذي نشر مجموعة قصصية تحت عنوان «بنت الخليج» عام 1969 مستوحياً قصصه من كبار الكُتّاب في مصر أمثال نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وتفتقد قصصه لكثير من المقومات القصصية مثل البناء الفني المتمثل في الاختزال والتركيز والتكثيف ومبدأ الوحدة، وقد صدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي: بنت الخليج (1969)، والولد الهائيت (1970)، ولقاء في بيروت (1971)، ويذهب بعض النقاد إلى أنّ بدايات القصة القطرية بالمفهوم الفني والاصطلاحي تعود إلى أحمد عبد الملك في قصة «ذكرى لن تموت» التي نُشرت عام 1970 في مجلة العروبة، في العدد 23، ويذهب آخرون إلى أنّ قصة «حنين» لإبراهيم صقر المريخي، المنشورة عام 1971 في مجلة العروبة في العدد الخامس والخمسين هي أول قصة قطرية استوفت الشروط الفنية للقصة القصيرة أو اقتربت منها وتتناول مظهرًا من مظاهر التحوّل الاجتماعي في قطر كصراع الأجيال، وظاهرة الرفض والتمرد، وقضايا المرأة⁽¹³¹⁾.

(130) صدر العدد الأول من مجلة الدوحة في نوفمبر عام 1969م كمجلة تُعنى بالثقافة والفنون في قطر. وفي عام 1976م أخذت توجهها العربي، لتُعنى بشؤون الثقافة العربية من المحيط إلى الخليج، واستمرّت حتى يناير عام 1986م، عندما توقفت في ذروة مجدها في ظل رئاسة تحرير الناقد الراحل رجاء النقاش، وحقق توزيعها في كل العواصم العربية لفترة لم تعرفها المجلات الثقافية من قبل. استأنفت المجلة الصدور مجدداً في نوفمبر 2007، واستجابة للمستجدات السياسية والثقافية العربية بدأت المجلة من عدد يونيو 2011 مرحلة جديدة من عُمرها، شملت طفرة تحريرية وضعتها في قلب الحدث الثقافي العربي.

(131) وُلد القاص القطري جمال فايز بالدوحة سنة 1964م، وفي أم غوليبة. حصل على درجة البكالوريوس من جامعة قطر عام 1988م وعمل رئيساً لقسم النشاط الثقافي بالهيئة العامة للشباب إلى جانب عمله الصحفي في جريدة الراية، وقد انحصر إنتاجه المطبوع في القصة القصيرة التي مارس كتابتها منذ عام 1986م، ومنها «يوم العيد» و«بشر من الأفنان» و«قرايين البحر» و«وباء الفؤاد» و«الحمايم البيض» و«زهرة» و«ضجيج الصمت» و«أرواح البيوت» و«قطعة سكر» و«تحت ظل النخيل» و«آخر البشر من لحم ودم» و«جذور الكرسي المتحرك» و«الرحيل والميلاد».

وقد لخص مراحل تطوُّر القصَّة القصيرة في قطر الأديب القطريُّ جمال فايز وجعلها في ثلاث مراحل، أطلق على المرحلة الأولى (جيل الرواد) والتي يمثلها يوسف النعمة، وإبراهيم صقر المريخي، ومرحلة (جيل الوسط) والتي بدأت في أواخر السبعينيات، حيث تميَّزت بالنضج الفني وظهور الصوت النسوي مع وجود جراحة في الطرح، والمرحلة الثالثة وهي مرحلة جيل الشباب والتي بدأت مع نهاية عام 1994م وينتمي لها الكاتب جمال فايز⁽¹³²⁾.

ومع منتصف السبعينيات وبداية الثمانينيات ظهر جيل من الكاتبات القطريَّات أخذن يمارسن فنَّ القصَّة باقتدار ووجدن فيها متنفساً وحيداً لهنموهن وآلامهن التي كُنَّ يعانين منها في ظل مجتمع محافظ آنذاك، «فلم يكن وضع المرأة القطريَّة مختلفاً عما كان عليه في مجتمعات أخرى، حيث إنَّه قد مرَّ بعدة مراحل من التطوُّر والتمييز «المجتمعي» حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم. فالمرأة القطريَّة، كنظيرتها العربيَّة مرَّت بمراحل من التمييز المجتمعيّ المبني تارةً على قيود ثقافيَّة، متمثلة في موروثات العادات والتقاليد، وتارةً أخرى على قيود تشريعيَّة وقانونيَّة تمثلت في حق التعليم والعمل والتجارة وغيرها. إلّا أنَّ القراءة التاريخيَّة لمسيرة المرأة القطريَّة تستدعي التوقُّف عند بعض الأحداث، ابتداءً من إنشاء أول مدرسة للبنات وانتهاء بإنشاء العديد من مؤسسات المرأة والأسرة، وإصدار التشريعات الخاصة بها، وكذلك التوقُّف عند بعض الشخصيات الرياديَّة والمُلهمة، ابتداءً من المغفور لها آمنة محمود الجيدة، وامتداداً لصاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر، التي مثَّلت، وما زالت تمثِّل علامةً فارقة في تطوُّر تاريخ المرأة القطريَّة..»⁽¹³³⁾.

وقد وجدت المرأة القطريَّة في القصَّة القصيرة رغبةً شديدة في إثبات الذات والتعبير الحي عن التحوُّل الاجتماعيّ في قطر، وقد اتَّسمت الموضوعات لديهم بالجرأة غير العادية في معالجة قضايا تخصُّ المرأة القطريَّة وعالمها الأنثويّ، ومن رائدات هذه المرحلة كلثم جبر، وفاطمة التركي، ونورة آل سعد، وحصة

(132) ينظر جريدة العرب على الرابط:

<https://alarab.qa/article/26690134/2015/10/>(133) هند المفتاح، مسيرة المرأة القطريَّة، صحيفة العرب، دولة قطر، 9 مارس 2015، على الرابط: <https://img.alarab.qa/opinion/09>

الجابر، ومايسة الخلفي، ولولو المسند، وهدي النعيمي، ونورة محمد فرج، ودلال خليفة، وبشرى ناصر، وحصة العوضي، وفاطمة الكواري، وشمة شاهين، وموزة المالكي، وصيتة العذبة، وأمينة العمادي، وماجدة جوهر الجاسم، وفاطمة خلفان الكواري، وعائشة إبراهيم القاضي، ومها الهنداوي، وهذه الكثرة من الأدبيات القطريّات دفعت ببعض النقد إلى القول بأن القصّة القطريّة صنعٌ أنثويّ⁽¹³⁴⁾.

التحوّلات الاجتماعية في المجموعة القصصيّة «أبدًا لم تكن هي» لمحمد حسن الكواري:

المجموعة القصصيّة «أبدًا لم تكن هي» لمحمد حسن الكواري، مستمدّة من واقع الحياة الاجتماعيّة في المجتمع القطريّ، وقد أهدى الكاتب المجموعة القصصيّة إلى الجزائر شعبًا وتاريخًا وحضارة، ولعدد من الشخصيّات الجزائريّة الوطنيّة (الأمير عبد القادر) و(العربي بن مهيدي) و(جميلة بوحيرد) و(الشيخ بن باديس) و(محمد البشير الإبراهيمي) و(أحمد سحنون)، وأدباء (مفدي زكريا) و(أحمد رضا حوحو) و(الطاهر وطار)، ونجوم رياضة (عصاد، وبلومي، وماجر)، ولا يعني أنّ هذا الإهداء للجزائر وإلى الشخصيّات الجزائريّة له علاقة بأحداث قصص المجموعة، وإنما فعل ذلك حبًا وتقديرًا لهذا البلد ولهذه الشخصيّات لما وجده فيها من عزّة وكرامة، ولم تأخذ حقها إعلاميًا، كما هدف بذلك إلى مد جسور التواصل مع الجزائر، فعُدّ الكواري، الكثير من الأماكن والحارات الشعبيّة والتاريخيّة الجزائريّة، من باب الواد إلى القصبة، ومن الجزائر العاصمة إلى قسنطينة ووهران وغيرها، على الرغم من أنّه لم يزرها. تضمّ المجموعة القصصيّة ثلاث عشرة قصّة من القصص القصيرة صدرت سنة 2013، والكتاب في إخراج من القطع المتوسط، ويقع في 116 صفحة، ويضمّ قصصًا تنوّعت مواضيعها، ولكنها تدور كلها حول التحوّلات الاجتماعيّة في قطر خاصة.

(134) ينظر محمد عبد الرحيم كافود، القصّة القصيرة في قطر - النشأة والتطوّر، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ط 1 عام 1996، ص 9-1.

أولى قصص هذه المجموعة قصّة «إبراء ذمة»، وتدور أحداث القصّة حول قسوة أب على ابنته حين أجبرها على الزواج برجل غير مناسب، وملخص القصّة أنّ الأب المقعد في المستشفى كان يترقّب مجيء ابنته متمنيًا أن لا تأتي، ثمّ تدخل عليه وتحبّيه بابتسامة وتقبّل رأسه، ثمّ تساعد على تناول الدواء، وهو يحاول ما وسعته المحاولة الهروب من نظراتها وهو ينظر إليها نظرة خجل وندم، حيث كان يتذكّر قسوته معها وإجبارها على الزواج من رجل خمسينيّ سكير عريبي، تقوم الفتاة بشؤون والدها عوضًا عن الممرضة، وكان يتألم داخليًا من رفقتها معه ويتمنّى أن يمنعا من القيام بذلك، يتذكّر ليلة زفافها وكيف قسا عليها، وكيف أجبرها بعنف على قبول هذا الزواج.. وتستمر البنت في خدمته ورعايته إلى أن تُوفي ذات يوم، وتقوم بعدها بشراء مساحة إعلانيّة في جريدة يوميّة وتنشر بها إبراء ذمة والدها المتوفى⁽¹³⁵⁾.

تقوم هذه القصّة على تقاطع الحدث الآني مع تقنية الاسترجاع ويتمثل الحدث الآني في غرفة الوالد بالمستشفى، ويتمثّل الاسترجاع عندما يتذكّر الوالد قسوته على ابنته، والاسترجاع أو السرد الاستذكاري أو العودة إلى الوراء عند (جينيت)، هو خاصية حكاية عُرف بها محمد حسن الكواري، وتعدّ جزءًا أساسيًا من التشكيل الفنيّ للبناء القصصيّ لديه، حيث تحصل المفارقة السردية.

إنّ العودة للماضي تشكّل استذكاريًا يقوم به أحد شخصيات القصّة لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله الكاتب على أحداث سابقة وعلى النقطة التي وصلت إليها القصّة، فالأب يسترجع ذكرياته المؤلمة مع ابنته، وكيف عاملها بقسوة «ولكن الذكريات أقبلت وأقلته إلى تلك الليلة العاصفة التي لن ينساها.. عندما أتى بها ذلك الرجل الخمسينيّ إلى بيت أبيها وهو قابض بشدّة على عضدها.. نهرها أمام أبيها، ودفعها بقوة حتى جثت على ركبتيها.. نهضت بهدوء.. لم تبك.. لم تدمع عيناها.. ووجهها كان شاحبًا وبائسًا.. رفعت خصلات شعرها المتدلية على وجهها ولممت عباؤها حول جسدها النحيل، ومّرت من أمام أبيها تتحسس مخدعها القديم»⁽¹³⁶⁾.

(135) محمد حسن الكواري، (أبدأ لم تكن هي)، ص 09.

(136) المصدر نفسه، ص 11.

ثمَّ ينتقل الكاتب للحدث الآتي ويتمثل في محاولة الأب الهروب من واقعه المؤلم بعد ذكريات حزينة «فاغمض عينيه حاول الهروب إلى النوم .. النوم هو الملاذ الوحيد له من هذه الآلام .. لن يتقذه من هذه العذابات إلا النوم»⁽¹³⁷⁾، وتنتهي القصة بوفاة الأب ودعاء البنت له بالمغفرة وتبرئته من كل ما حدث لها من آلام وأحزان.

ولعلَّ تمظهرات التحوُّل الاجتماعي في هذه القصة تتجلى في رفض الكاتب لهذا النوع من الزواج، حيث تجبر الفتاة على قبول رجل لا تحبه ولا ترغب في الارتباط به. فاستبداد الأب باختيار الزوج وانفراده بالعقد هو جناية على المرأة واستهانة بعواطفها وأحاسيسها، فلا يجوز إكراه المرأة على الزواج ممَّن لا ترغب في الزواج منه، وإذا أكرهها على الزواج فسينتهي هذا إلى الفشل، وهذا ما حصل للفتاة، وطرح مثل هذا الموضوع بهذه الطريقة، وانتهاء القصة بهذه النتيجة، هو تقرير موقف، فالكاتب كما قلنا يرفض هذا النوع من الزواج الذي كان سمة المجتمعات العربيَّة من قبل. وهو بطرحه هذا الموضوع يندد بهذه التصرفات ويقرُّ أنه ليس للأب حق في أن يجبر البنت على الزواج من رجل لا ترغب فيه لما في ذلك من مخالفة للدين والعقل والعصر.

القصة الثانية من المجموعة قصة «آخر أبناء الشيخ»، وتطرح موضوع التحوُّل إلى المدينة وما ينتج عنه من تخلي الأبناء عن قيم الأصالة والجذور، وما يسفر عن ذلك من صراع بين جيلين، جيل الآباء وجيل الأبناء، فالأب متمسك بالبيت القديم الواقع على شاطئ أحد البحار المنسية، بينما الابن يريد بيع البيت القديم والانتقال إلى المدينة والاشتغال بالتجارة، ويدور بينهما حوار يحاول كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، فالابن يقول للأب: «كنا صغاراً يا أبي لم ندخل معترك الحياة بعد، انظر حولنا، لقد باع معظم أهالي المنطقة بيوتهم، وهجروا البلدة، وذهبوا للعيش في المدينة، لا توجد حياة هنا، لا وظائف حكوميَّة، ولا مستشفيات ولا متاجر، المدينة فيها كل شيء، الوزارات، والأعمال، والتجار، والمقاهي، المدينة لا تنام، تدبُّ بها الحياة طوال الليل والنهار .. اعلم

(137) المصدر السابق، ص12.

يا أبي سوف ننتقل إلى عالم جديد وحياة نظيفة»⁽¹³⁸⁾.

فيردُّ الأب: «بل سننتقل من النعيم إلى الشقاء، إلى حيث الصخب والنصب والبيوت الضيقة والأصوات الصاخبة والجدران المصنعة المتلاحقة، انظر إلى المدى يعطيك إياه البحر، لا ارتداد لبصرك، واستمع إلى أصوات الطبيعة المتناغمة، بين هدير موجه وأصوات طيوره وعليل نسيمه، انظر إلى نفوس أهل البحر كم هي رحبة، وإلى نفوس أهل المدينة كم هي ضيقة.. صدقني يا ابني سوف تخسرون الكثير إن بعث هذا البيت.. أنت لا تعلم ماذا سيحدث إذا بعث هذا البيت»⁽¹³⁹⁾.

وبعد جدالٍ طويل وحوارٍ حزين يصُِّر الابن على النزوح إلى المدينة، ويحاول الأب صده عن قراره ولكنه يفشل في كل محاولاته ليخضع في الأخير لرغبة الابن قائلاً له: «اسمع يا ابني، لقد حدَّثني إخوتك بما تحدَّثني به الآن، ورحلوا ولم يرجعوا، وإنني أراك راحلاً مقتفياً آثارهم، ولن تعود، ولكني أريد منك أن تذهب وتأتي بإخوتك، فإني بائع جوار البحر من الغد، من أجلك وأجل إخوتك وستجدون كل ما تتمنَّى أنفسكم بشأن هذا البيت، فأنتم لا تستطيعون العيش هنا، وأنا لا أستطيع العيش إلا هنا، ولكني أرغب في أمنية أخيرة، أن أضمك يا بني قبل أن ترحل»⁽¹⁴⁰⁾.

وتنتهي القصة نهاية حزينة مؤلمة عندما ضمَّ الشيخ ابنه الصغير وهو يرنو إلى البحر، ولم يتركه حتى فاضت روحه، وطيور النورس تحوم فوقهما بصدورها البيضاء، وأجنحتها الرمادية، فهي مثله لا تستطيع العيش إلا بجوار البحر.

اعتمدت هذه القصة في بنائها على الحوار الذي ساهم في تطوير موضوع القصة والوصول بها إلى النهاية، كما خفَّف الحوار من رتابة السرد، وأتاح للقارئ متابعة السرد وأبعد عنه الشعور بالملل. كما ساعد في رسم شخصيات القصة، فشخصية الأب لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا بعد سماعنا له وهو يتحدث بنبرة حزينة مؤلمة، وشخصية الابن الذي صمَّم على الرحيل مهما كانت

(138) محمد حسن الكواري، (أبدأ لم تكن هي)، ص 21.

(139) المصدر السابق، ص 22.

(140) المصدر نفسه، ص 23.

نتائجه، كما ساعد الحوار على تصوير موقف الأب والصراع العاطفي والحالة النفسية الحزينة، وكل ذلك أعطى لمسة حيّة جعلت القصة تبدو أكثر واقعية.

أما عن عنوان قصة (أبدًا لم تكن هي) فهو عنوان المجموعة كلها، وهذا يدلُّ على أنَّ هذه القصة هي مركز المجموعة (القصة المركزية)، وبينها وبين قصص المجموعة صلة وثقى من حيث الدلالة والرؤى، واختيار هذه القصة ليكون عنوانًا للمجموعة سيضيء بطاقاته الدلالية النصوص التي تضمنتها المجموعة.

والعنوان «بوصفه المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدّمه ذلك العنوان»⁽¹⁴¹⁾، صار مهماً في الدراسات النقدية فهو بمثابة البوابة الأساسية التي تضيء للدارس دربه للوصول إلى الزوايا المعتمة والغامضة، والمفتاح الأساسي للولوج إلى غياهب النصّ ودهاليزه، فهو يجسّ نبض النصّ وتجاعيده، وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي⁽¹⁴²⁾.

وتتجلى في القصة العلاقة بين الرجل والمرأة في صورتها البولييسية، حيث ترصد القصة سوء معاملة الزوج لزوجته وما ينتج عن ذلك من إقدامها على إيذائه، وتبدأ القصة في مكتب المحقق معتمدةً على الحوار عندما يسأل الزوجة سؤالاً مباشراً: لماذا قتلت زوجك؟ لتكون الإجابة بالنفي: أنا لم أقتله. ويستمر الحوار في هذه القصة بين المحقق والمرأة وفي كلّ مرّة كانت تنفي صلتها بحادثة القتل، على الرغم من أنَّ كلّ القرائن توحى بأنّها القاتلة، فقد كان يضربها ويشتمها أمام الناس، ولا ينفق عليها، أخذ كل أموالها، وباع ما تملكه من حلي وهو عاطل عن العمل، ولا يسمح لها بزيارة أهلها، ولم يأخذها إلى المستشفى في يوم من الأيام، ثمّ تتوالى الأحداث وتتزوج من الحارس الشخصي للمحقق عبد التّوّاب ليكون مصيره كمصير الرجل الأول، حيث وُجد مقتولاً في بيتها، ولا يوجد دليل إدانة ضدها، والمفارقة الأخيرة أنَّ المحقق نفسه بدأ يرتاح لها ويشفق عليها

(141) ضياء الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م (9)، ع (2)، 2010، ص 13.

(142) ينظر جميل حمداوي، سيميوطيقيا والعنونة، عالم الفكر، م (25)، ع (3)، يناير مارس 1997، ص 96.

وَيَتِمَّنَى رُؤْيُهَا مَرَّةً أُخْرَى، وَبِهَذِهِ اللَّقْطَةُ الْآخِرَةُ تَنْتَهِي الْقِصَّةُ نَهَآئَةً مَفْتُوحَةً. وَغَلْبَةُ الْحَوَارِ عَلَى هَذِهِ الْقِصَّةِ الْمَحْورِيَّةِ أَعْطَتْ شَخْصِيَّاتَهَا نَوْعًا مِنَ الْحُرِّيَّةِ، فَهَمُ يَتَحَدَّثُونَ عَلَى سَجِيَّتِهِمْ، لَا تَشْعُرُ أَنَّ الْكَاتِبَ يَتَدَخَّلُ فِي تَحْرِيكِهِمْ، وَهَذَا خَدَمَ الْحِكْمَةَ الْقِصَصِيَّةَ، وَحَقَّقَ أَغْرَاضًا فَنِيَّةً أَهْمُهَا إِبْرَازُ مَا تَخْفِيهِ الشَّخْصِيَّاتُ مِنْ مَشَاعِرٍ وَأَحَاسِيسٍ وَأَفْكَارٍ، وَمِنْ خِلَالِ مَنْحِهَا الْكَاتِبُ فُرْصَةَ التَّعْبِيرِ عَنْ نَفْسِهَا بِنَفْسِهَا لَتَقْتَرِبَ أَكْثَرُ مِنَ الْقَارِئِ وَهِيَ تَتَكَلَّمُ، وَكَأَنَّهَا حَقِيقِيَّةٌ وَلَيْسَتْ وَرَقِيَّةً أَوْ مِنْ صُنْعِ الْخِيَالِ. كَمَا سَاهَمَ الْحَوَارِ أَيْضًا فِي بِنَاءِ الْحَدِثِ فِي هَذِهِ الْقِصَّةِ وَبَثَّ فِيهِ إِيقَاعًا مِنَ الْحَرَكِيَّةِ وَالْحَيَوِيَّةِ، بَعِيدًا عَنْ رَتَابَةِ قَدِ يَحْدُثُهَا طَوْلُ السَّرْدِ.

كَمَا وَظَفَ الْكَاتِبُ تَقْنِيَةَ الْإِسْتِرْجَاعِ، وَهِيَ خَصِيصَةٌ غَلَبَتْ عَلَى قِصَصِ الْمَجْمُوعَةِ، وَالْإِسْتِرْجَاعُ هُوَ التَّنَاطُلُ إِلَى الْوَرَاءِ وَالنَّظَرُ فِي التَّجَارِبِ وَالْخَبَرَاتِ الَّتِي عَاشَهَا الْمَرْءُ فِي الْمَاضِي، وَيَعْمَلُ عَلَى كَسْرِ تَوَالِي الزَّمَنِ السَّرْدِيِّ، بِتَوَلِيدِ إِمْكَانَاتٍ تَعْبِيرِيَّةٍ لَا يَتِيحُهَا السَّرْدُ وَحْدَهُ. فَالْإِسْتِرْجَاعُ أَتَّاحَ لَنَا مَعْرِفَةَ حَيَاةِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ مَعَ زَوْجِهَا الْقَتِيلِ الَّذِي كَانَ فِي الْمَاضِي يِعَامِلُهَا بِقَسْوَةٍ، فَالْمَحْقُوقُ يَسْتَرْجِعُ مَاضِيَهَا عَسَى أَنْ يَكُونَ الدَّلِيلُ الَّذِي مِنْ خِلَالِهِ يَثْبُتُ مَسْئُولِيَّتُهَا فِي حَادِثَةِ الْقَتْلِ، كَمَا تَسْتَرْجِعُ هِيَ الْآخَرَى حَيَاتَهَا التَّعْسَةَ مَعَ زَوْجِهَا الْقَتِيلِ.

وَهَذِهِ الْقِصَّةُ تَكْشِفُ جَوَانِبَ مِنَ التَّحَوُّلِ الْاجْتِمَاعِيِّ فِي الْمَجْتَمَعِ الْقَطْرِيِّ تَتَجَلَّى فِي صُورَةِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ الَّتِي تَتَحَدَّثُ بِكُلِّ ثِقَةٍ مَعَ الْمَحْقُوقِ فِي شَأْنِ جَرِيمَةِ نِكَرَاءِ رَاحِ ضَحِيَّتِهَا رَجُلٌ كَانَ يِعَامِلُ زَوْجَتَهُ بِشِدَّةٍ وَقَسْوَةٍ، وَهِيَ صُورَةُ غَرِيبَةٍ عَلَى الْمَجْتَمَعِ الْقَطْرِيِّ بِصِفَةِ خَاصَّةٍ، وَالْمَجْتَمَعُ الْعَرَبِيُّ بِصِفَةِ عَامَةٍ وَنَحْنُ نَتَابَعُ الْأَحْدَاثَ وَكَأَنَّنا نَرَى صُورَةَ امْرَأَةٍ غَرِيبَةٍ شَكْلًا وَمُضْمُونًا، فَهِيَ حَاسِرَةُ الرَّأْسِ مَحْتَشِمَةُ الثِّيَابِ، تَنْظُرُ بَعَيْنَيْنِ حَادَتَيْنِ إِلَى الْكَرْسِيِّ الْفَارِغِ الَّذِي أَمَامَهَا، ثُمَّ تَقُولُ عَنْ زَوْجِهَا «نَعَمْ كَانَ يَسْتَحِقُّ الْمَوْتَ لَكِنِّي لَمْ أَدْفَعْهُ إِلَيْهِ»، وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ مِنَ الْقِصَّةِ «مَالَتِ الْمَرْأَةُ عَلَى طَاوِلَةِ الْمَحْقُوقِ وَأَخَذَتْ سَيَجَارَةً مِنْ عِلْبَةِ السَّجَائِرِ وَوَضَعَتْهَا فِي فَمِهَا وَأَشْعَلَتْهَا وَنَفَثَتْ دَخَانَهَا فِي الْهَوَاءِ...»⁽¹⁴³⁾.

(143) محمد حسن الكواري، (أبداً لم تكن هي)، ص 49.

فهذه صورة غير مألوفة للمرأة العربيّة، وهي من مظاهر التحوّل الاجتماعيّ الذي طرأ على المجتمع الخليجيّ، والمعتاد أنّ المرأة العربيّة في مثل هذه المواقف تبدو ضعيفة مضطربة خجولة لا تتحدّث بهذه النبرة ولا تتصرّف بهذه الطريقة ولا تتكلّم بهذا الأسلوب. لهذا يُضرب بالمرأة العربيّة المثل في الحياء، والخجل.

في قصّة «عبد الله الجابر» يعرض السارد حياة عبد الله الجابر، وهي قصّة شخصية تدور حول شاب مثقّف مثالي في سلوكه يسكن في شقة في بناية السارد وهو رجل أعزب مما أثار فضول السارد فحرص على التعرّف عليه، والتقرّب منه لما رأى من سلوكه الطيب، وأخلاقه الرفيعة، وانضباطه التام، وإقباله على القراءة، فعزم السارد على كسب هذا الشاب زوجاً لابنته الكبرى التي تماثله سلوكاً وانضباطاً وحباً للثقافة والقراءة مما خلق زواجاً ناجحاً.

والقصّة من الناحية الفنيّة تفتقد إلى الصراع، ويأتي بناؤها تقليدياً معتمداً فيها على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

ولعلّ من مظاهر التحوّل الاجتماعيّ في هذه القصّة هو أنّ يعرض الرجل على شاب الزواج من ابنته والمعروف أنّ المرأة تنتظر نصيبها فلا تسعى إليه، غير أنّ التحوّل الذي طرأ على المجتمع دفع بهذا الرجل إلى البحث عن رجل شاب مثقّف مثالي الخلق والطبع، وفي ذلك تحوّل إيجابيّ فرضته الحياة الجديدة⁽¹⁴⁴⁾.

وفي قصّة «الدين» تعالج موضوع الأقاويل والشائعات، كما تعالج موضوع الأم وعلاقتها بزوجة الابن، وهي علاقة متوترة على الدوام، وفي الغالب إذا ما كانت الزوجة طيبة تكون الأم شريرة والعكس صحيح، فإنّ مثل هذه صراعات غالباً ما تنتهي إلى الطلاق، خصوصاً إذا كان الرجل ضعيفاً لا يقوى على إدارة هذا الصراع وحل هذا المشكل لقلة خبرته ووعيه فلا يستطيع الإمساك بزمام الأمور فيهرب بالتخلص من الزوجة وطلاقها، غير أنّ القصّة تمضي في الاتجاه المعاكس فينتصر الكاتب للزوجة المظلومة التي تواجه الأقاويل والشائعات عندما يصرخ الزوج مدافعاً عن زوجته أمام أمه وعمته، وهذه من مظاهر التحوّل الاجتماعيّ ذلك أنّ الأعراف لا تميّز بين الإحسان للوالدين والأقارب وبين

(144) محمد حسن الكواري، (أبداً لم تكن هي)، ص53.

الوقوف في وجه الظلم مهما كان مصدره ولو من الأم وهي في أعرافنا مصدر قداسة ولو كانت شريرة ظالمة⁽¹⁴⁵⁾.

وفي قصة «المختزل» تعالج موضوع إساءة بعض رجال الدين إلى الإسلام من خلال الشيخ سالم، إمام تلك القرية، الذي انكشف أمره وتعرّت تقواه عندما ضُبط سارقاً، مما دفع الناس إلى ترك دينهم والنكوص إلى عبادة الأصنام، وهذه القصة تعتمد على عنصر المفاجأة.

تبدأ هذه القصة بالعبارة التالية: «أصاب الحيرة والدهشة أمير البلدة الصغيرة، الواقعة على ضفاف الرمال الناعمة والسكون المطبق في أطراف فيفاء مقفرة...»⁽¹⁴⁶⁾.

وهنا نرى عنصر المفارقة، حيث اختار عبارة «أصاب الدهشة» ليحرّك مشاعر القارئ ويشدّه لمتابعة القراءة والتعلّق فيما بعد بأحداث القصة حين يجتمع في تلك الليلة الأعيان ورؤيس الحرس والتجار والداعية الشيخ سالم بأنّ السارق لم يأت من الخارج، ولا بد أنّه من أهل هذه القرية ليزداد عنصر التشويق الذي ينتهي بالمفاجأة.

وتأتي الجملة الأخيرة في القصة التي تحمل في طياتها عنصر المفاجأة والتكثيف، حين يعلم الناس أنّ الشيخ سالم إمام القرية هو اللص.

وفي قصة «طريق الورد الأبيض» يتجلى مظهر من مظاهر التحوّل الاجتماعيّ، وتعالج القصة موضوع التضيق على الفتاة وكبت حريّتها، نتيجة الرؤية المتشدّدة لبعضهم، تلك الرؤية التي ترى ضرورة إحكام السيطرة على الفتاة ما لم تتزوج، وتتلخص القصة في حكاية فتاة أرادت مقابلة خطيبها الذي عقد القران عليها غير أنّ أخاها يرفض هذه المقابلة فتدخل الفتاة على أبيها ذلك الشيخ المستبشر دائماً، وهو يتلو القرآن الكريم، وتجلس بجواره وتستأذنه في مقابلة خطيبها (علي) الذي عقد قرانه بها، فيوافق الأب بعد طلبه منها بأنّ تخبره بموعد اللقاء مسبقاً شريطة أن يكون المكان عامّاً دون خلوة، ويتمّ لها

(145) محمد حسن الكواري، (أبدأ لم تكن هي)، ص 67.

(146) المصدر نفسه، ص 73.

ذلك، وهذه الحكاية ومثيلتها تكررتا في القصص الاجتماعيّ، غير أنّ موافقة الأب على اللقاء، ورفض الأخ هو من مظاهر التحوّل الاجتماعيّ في المجتمع القطريّ والمعهود أنّ الأب من يرفض بحكم سنه وماضيه، والأخ هو من يوافق بحكم العوامل نفسها، وهذا ما لم يتم، والقصة توظف عنصر التشويق مع تنوع المكان كما تلتزم بالتسلسل الزمنيّ.

وعموماً وفي باقي قصص المجموعة «وجه في الظلام» و«طريق الورد الأبيض» و«المتشفي» و«الطارق الأول» و«الإصدار القادم» يبرز موضوع التحوّل الاجتماعيّ في المجتمع القطريّ خصوصاً وفي المجتمع الخليجيّ على وجه العموم، مع اختلاف الموضوعات، وقد استطاع الكاتب محمد حسن الكواري أن يبرز هذه التحوّلات في مجتمعه، وهي نفس التحوّلات التي نرصدها في المجتمعات العربية التي مرّت بالمحن والتحوّلات نفسها.

المصادر والمراجع:

المصدر:

- محمد حسن الكواري، (أبدًا لم تكن هي)، قصص قصيرة، دار الكتب القطريّة، 2013.

المراجع:

- 1 - جريدة العرب على الرابط:
690134/2015/10/26/article/qa.alarab//:https
- 2 - جميل حمداوي، سيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، م (25)، ع (3)، يناير مارس 1997.
- 3 - دلال محسن استيتية، التغير الاجتماعي والثقافي، دار وائل، عمان، الأردن، ط 02، 2008
- 4 - ضياء الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه، مجلة جامعة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م (9)، ع (2)، 2010.
- 5 - كلثم علي غانم الغانم، «التحوّلات الاجتماعية ومظاهر التغير في المجتمع القطريّ دراسة تحليلية» مجلة كلية الإنسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، العدد 21، 1998.
- 6 - محمد عبد الرحيم كافود، القصّة القصيرة في قطر - النشأة والتطوّر، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ط 1 عام 1996.
- 7 - محمد محمد علي وآخرون، قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1979.
- 8 - مصطفى الخشاب، دراسة المجتمع، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1977.
- 9 - هند المفتاح، مسيرة المرأة القطريّة، صحيفة العرب، دولة قطر، 9 مارس 2015، على الرابط:
2015/03/09/opinion/qa.alarab.img//:https
- 10 - هند المفتاح، مسيرة المرأة القطريّة، صحيفة العرب، دولة قطر، 9 مارس 2015، على الرابط:
2015/03/09/opinion/qa.alarab.img//:https

الأسلوب السردِيّ في القصة القطريّة: مجموعة دلال خليفة «أنا الياسمينة البيضاء»

د. إنا سوبوتا

أكاديمية وباحثة أوكرانيّة⁽¹⁴⁷⁾

(147) أكاديمية وباحثة أوكرانيّة، أستاذة مساعدة في قسم اللّغات والآداب للشرق الأوسط والشرق الأدنى بجامعة تاراس شفتشينكو الوطنيّة في كييف، متخصصة في اللّغة العربيّة والأدب العربيّ واللّغة الإنجليزيّة، مهتمّة بالأدب في الخليج العربيّ وبالقصة القصيرة في قطر، من دراساتها المهمّة: تطوّر الأجناس في الأدب العربيّ المعاصر في دول الخليج العربيّ، كذلك دراسة القصة القصيرة في الخليج العربيّ، بالإضافة إلى دراسة خصائص القصة القصيرة الواقعيّة لنورة آل سعد....

المقدمة:

وقع اختيارنا على هذا الموضوع لبحثه نظراً لتطوُّر القصة القصيرة القطريّة في الفترة الوجيزة ووصولها إلى النضج الفنيّ، وأما البناء السرديّ فنجدّه أكثر حداثةً في القصة القصيرة النسويّة. لقد لاحظنا أنّ كثيراً من النصوص القصصيّة القطريّة تخصّ الكاتبات اللواتي ساهمن كثيراً في تنمية الأسلوب السرديّ في القصة القصيرة القطريّة. ومن بين هؤلاء الكاتبات دلال خليفة التي في مجموعتها القصصيّة الأولى - «أنا الياسمينه البيضاء» استخدمت أساليب السرد المتنوّعة لرغبتها في إشراك القارئ في فكرها. إنّ هذه المجموعة ذات خبرة بشريّة نفسيّة وفلسفيّة عامة، إذ تكشف الكاتبة خوالج نفسيّة للشخصيّات التي يمكن أن تكون من بيئات ثقافيّة غير الشرقيّة.

بداية القصة القطريّة وعوامل ظهورها وتطوُّرها:

من المعروف أنّ منطقة الخليج كانت آخر البيئات الثقافيّة العربيّة التي عرفت القصة القصيرة. ولكن كما قال د. عبدالله إبراهيم «السبق التاريخيّ في نشأة الأنواع الأدبيّة لا يُعدّ معياراً نقديّاً نهائياً في الجودة الفنيّة»⁽¹⁴⁸⁾. تطوّرت القصة في هذه المنطقة بسرعة كبيرة بفضل التنمية الاقتصاديّة والتحوّلات الاجتماعيّة المتعلّقة بها وتقف اليوم إلى جوار القصة القصيرة في البلاد العربيّة الأخرى.

كانت بدايات حركة التطوُّر الأدبيّة في قطر تعود إلى النهوض بالتعليم في عهد الشيخ عبد الله بن قاسم، حيث أسست عام 1914 المدرسة الأثيرية على يد الشيخ ابن مانع، وكانت الدراسة في هذه المدرسة مخصّصة للكبار. طلاب الشيخ ابن مانع أسهموا في خدمة الحياة الثقافيّة. جدير بالذكر أنّه كان للشيخ ابن مانع دورٌ في السماح للنساء بالتعليم في قطر. في الخمسينيات انتشرت المدارس الحديثة التي عمّت جميع المناطق في قطر، وصحب ذلك ظهور المكتبات الحديثة، ويقوم بعضها بنشر الكتب وتوزيعها بالمجان. إنّ نخبة من أعلام الثقافة

(148) عبد الله إبراهيم، القصة القصيرة في قطر، دراسات ومختارات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة 2003، ص 6.

العربيّة الذين استقطبتهم قطر للعمل في بعض قطاعاتها الثقافيّة ساعدوا على دفع الحركة الثقافيّة في قطر لتخطو خطوات كبيرة. كما كانت تنظّم البعثات التعليمية إلى البلاد العربيّة والأوروبيّة. كان دور الصحافة الحكوميّة والأهليّة وصدور العديد من الإصدارات الأدبيّة والثقافيّة مهماً جدّاً في بداية الحركة الأدبيّة في قطر. فالصحافة المحليّة لم تظهر إلّا في أواخر الستينيات، وذلك حين صدرت أوّل مجلة محليّة. من أوائل المجلات القطريّة: مجلّة العروبة في عام (1970)، الدوحة (1969)، مجلة العهد (1974)، مجلة الخليج العربي (1986)، وغيرها من المجلات والصحف المحليّة.

وقد أدى ظهور المجلات والصحف المحليّة إلى ظهور النثر الفنيّ بأنواعه المختلفة من القصّة القصيرة إلى المسرحية. كانت هذه الأجناس الأدبيّة في بداية الطريق. إلّا أنّه يمكننا القول إنّ القصّة القصيرة كانت تتطوّر أفضل بالمقارنة مع الفنون النثريّة الأخرى⁽¹⁴⁹⁾.

بطبيعة الحال في بداية طريقها كانت القصّة القصيرة القطريّة تشابه الحكاية التقليديّة دون الاهتمام ببنائها الفنيّ وأسلوبها السرديّ الذي يميّزها عن غيرها من الأنواع الفنيّة الأخرى. إنّ قصص رواد هذا الجنس -وهما: يوسف النعمة، إبراهيم صقر المريخي- تفتقر إلى الشروط الأولى لكتابة القصّة القصيرة وفقاً لقول د. عبد الله إبراهيم «إنّها مزيج من الكتابة الحكائيّة والإخبارية السريعة التي تصف مغامرات فرديّة مجرّدة، تخلو من الهمّ العام، وهي صدى للكتابات العربيّة القصصيّة، ومحاكاة لنماذج من الكتابة شاعت في منتصف القرن العشرين في مصر»⁽¹⁵⁰⁾.

الجيل الثاني من كُتّاب القصّة القصيرة وخروجها عن السرد التقليديّ:

منذ منتصف السبعينيات برز اتجاه جديد في القصّة القطريّة، لدى مجموعة من الكاتبات اللواتي شكّلن البداية لنمو القصّة القصيرة وظهورها بصورتها

(149) محمد عبد الرحيم كافود، الحركة الأدبيّة والفكريّة في قطر / حولية كلية الإنسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، العدد الثاني، 1980. ص. 264.

(150) عبد الله إبراهيم، القصّة القصيرة في قطر، دراسات ومختارات، الدوحة 2003، ص 14 .

الفنيّة الحديثة. ومن أبرز القاصات في هذه المجموعة: كلثم جبر، وأم أكثم، ونورة آل سعد، وحصة الجابر، ومايسة الخلفي⁽¹⁵¹⁾. ونجحت هذه المجموعة في تشكيل اتجاه واضح من حيث الكم والكيف في القصّة القصيرة. قد أثّر كثيراً في تطوّر القصّة القصيرة في قطر، إذ انتقلن من أسلوب الحكاية أو المقال الوصفي الذي يتسم به قصص المبدعين السابقين إلى أساليب السرد الحديثة، وركّزن على البُعد الداخليّ للشخصيّات، وأهملن عنصري الزمن والمكان اللذين استبدلا بسلسلة من التداعيات والتأملات الذاتية. وظهرت عند هذه المجموعة من الكاتبات البنية الذاتية المتداخلة التي لا تترتب الأحداث فيه طبقاً لنسق زمني متصاعد، إنما تتداخل الوقائع فيما بينها، ويقوم المتلقي بإعادة ترتيب الأحداث طبقاً للتسلل المنطقيّ لها، وليس طبقاً للترتيب السرديّ الذي ظهرت فيه. ومن الملاحظ أنّه تغلب في قصص هؤلاء الكاتبات المناجاة الذاتية التي توظّف فيها تقنيات السرد مثل الحوار والتداعي وتيار الوعي والتحليل النفسي والتقطيع بين المشاهد السردية. إنّ مجموعة «وجع امرأة عربيّة» لكلثم جبر ومجموعة «بائع الجرائد» لنورة آل سعد تشكلان نقلة نوعيّة في مسيرة فنّ القصّة القصيرة في قطر⁽¹⁵²⁾.

النموذج الأول:

نُشرت مجموعة «بائع الجرائد» لنورة آل سعد عام 1989. وفي سنة 2013 مجموعتها الثاني «بارانويا»، وعند الكاتبة رواية «العريضة» الصادرة في سنة 2011. كما تُعدُّ نورة آل سعد من بين أبرز الناقداً في قطر والخليج. تكتب مقالاتٍ دورية في عديد من الصحف. وعندها عدد من الدراسات النقدية: «تجربة عبد الرحمن منيف في مدن الملح» 2005، «أصوات الصمت: مقالات في القصّة والرواية القطريّة» 2005، «الشمس في إثري: مقالات في الشعر والنقد» 2007.

(151) قاضي عبد الرشيد الندوي، الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبيّة في دولة قطر، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2008، ص 50.

(152) محمد عبد الرحيم كافود، القصّة القصيرة في قطر النشأة والتطوّر. الدوحة، 1985، ص 12.

تضمُّ مجموعة «بائع الجرائد» سبع قصص قد عرضت الكاتبة فيها الفروق الطبقيّة، شظف العيش ومعاناة العُمال الوافدين. تتمتع هذه القصص بالبُعد الواقعيّ والرؤية الإنسانيّة. خرجت فيها نورة آل سعد عن المعايير التقليديّة وخلقت شكلاً جديداً. تطرح الكاتبة مشاكل العصر الملحة بقالب رمزي. وتقف منها موقفاً انتقاديّاً معتمدة على التنوّع الأسلوبيّ والتعدّد في الصور الاجتماعيّة.

في القصّة القصيرة الأولى في المجموعة التي تُسمّى «بائع الجرائد» تصف الكاتبة وضع العُمال الوافدين إلى قطر. تُروى القصّة من خلال ضمير الغائب، حيث تدور حول شخصيّة واحدة هو «مالك». مالك هو بائع الجرائد الذي وفد إلى الدوحة للعمل كي يعيل أسرته. وتصور القصّة مأساة حياته ومعاناته. كان يحلم مالك أن يكتسب مالاً كبيراً ليعود بعد سنتين إلى أسرته يحمل الثروة، إلّا أن هذا بقي حلمًا، أما الواقع فيختلف جدًّا عما أراده. هو يبيع الجرائد في جانب الطريق تحت الشمس الحارقة وبعد هذا العمل عنده عملٌ آخر. تستخدم الكاتبة لكشف معاناة مالك تقنية المناجاة الداخليّة التي تبدأ بها القصّة وتقاطع بالحدث الواقعيّ. يتعرّف القارئ من مناجاته على عذاب حياته:

«ماذا لو أعطاني مكاناً للنوم .. ست أقدم فقط.. وسأشتري فراشاً..»⁽¹⁵³⁾.

كما تعتمد الكاتبة أسلوب الاسترجاع: «وتذكّر الحجرة التي تؤويه، هو وثلاثة رجال آخرين من الشرق، في المنطقة البعيدة عن الدوحة، مسكن شعبي قديم، مقطّع إلى حجيرات صغيرة، واطئة السقف، معظمها دون نوافذ، وليس فيها غير لمبة، وتترك أبوابها مفتوحة في أثناء الليل والنهار، صيفاً وشتاءً، لأنها المنفذ الوحيد للتهوية، هناك دورة مياه واحدة مشتركة بين جميع السكان»⁽¹⁵⁴⁾.

وقد أظهرت الكاتبة ألماً يشعر به مالك ويأسه برسم صورة الكلب المكلوم جرحه الأطفال بالحجارة. ويرمز هذا الكلب إلى مالك نفسه:

(153) نورة آل سعد، بائع الجرائد. دار الكتب القطريّة، 1989، ص 4.

(154) المصدر نفسه، ص 4.

«ولما اقترب هو منه أخذ الكلب يهرّ ويوقوق بارتياح كاشفاً عن لسان دام، عضه حتى تهتك، فابتعد عنه بسرعة، أحسَّ بصورةٍ ما أنَّ لهذا الكلب في مكان ما كلبة وجراء صغاراً، هم بعيدون الآن»⁽¹⁵⁵⁾.

يشتدُّ ألم مالك موازاةً مع تألم الكلب الجريح. يتذكَّر عمله الآخر وقلة المال الذي يأخذه مقابلاً لعمله، وعن قالب الثلج الذي يشتريه كل يوم ويحمله في خيشة إلى حجرته ويستغرق طريقه نحو الساعة فيذوب جزءٌ كبيرٌ من الثلج. وفكَّر أنَّه ليس له من فائدة، سيذوب الثلج كل مرّة «وهذه الشمس فقط من نصيبه، أما الثلج فيملكه الآخرون. وعند ذلك الحد، اعتلجت الأفكار في صدره المحرور، وأخذ يدق رأسه بقبضته، وبقربه الكلب يدك رأسه في الحصى...»⁽¹⁵⁶⁾.

إنَّ القصص في المجموعة، تصف حياة العمال والمفارقة الطبقيّة. وامتزج في هذه القصص أسلوب السرد والحوار. وتتميّز لغة الحوار بالخلط بين الفصحى والعامية. ومن التقنيات البارزة تداخل الأصوات مع غلبة الحوار.

أما القصص الثلاث الأخيرة في المجموعة («الممياء»، «في البدء كان سقوط»، «الشتاء»)، فهي تكشف العالم الداخلي للمرأة ومشاكل الحياة الزوجية، وتتسم بالرمزيّة والسرد التحليلي، كما توظّف الكاتبة فيها تيار الوعي والحدث الحلمي والاسترجاع.

النموذج الثاني:

تنبؤاً كلثم جبر مكانة هامة في مشهد القصة القصيرة القطريّة. إذ كرّست نفسها للقصة القصيرة وثابرت لتصوغ ملامح تجربتها. كانت البدايات الأولى لها رومانسيّة وتخطت هذه المرحلة وتجاوزت الذاتية الرومانسيّة، وسيطرة العاطفة، والبوح الذاتي، وأصبحت قصصها تتميّز باستبطان الذات، والجنوح إلى التحليل

(155) المصدر نفسه، ص 7.

(156) المصدر نفسه، ص 7.

الداخلي للشخصية، كما استفادت من بعض التقنيات الحديثة في فنّ القصّة كتيار الوعي والتحليل النفسي، وتُعَدُّ مجموعتها القصصيّة «وجع امرأة عربيّة» نقلةً من التعبير المباشر إلى إحياء الرمز والتكثيف⁽¹⁵⁷⁾.

عندما سُئلت كلثم جبر خلال حوار معها ما الوجد الذي تشعر به كلثم وتكتب عنه؟ أجابت الكاتبة: «الوجد الذي تشعر به كلثم جبر، هو الوجد الذي تشعر به المرأة العربيّة المسلمة، التي تشغلها هموم أمتها ودينها، وطموحاتها في أن ترى بلادها في مصاف دول العالم، وأن ترى واقع المرأة في بلادها أكثر قوة وصلابة، ما أكتب عنه هي هموم عامة تشغل بال الكثيرين، وتتركز في الغالب على معوقات التنمية، والتعبير عن الحرص العام على معالجة الكثير من قضايا التنمية والمجتمع والناس، هذا فيما يتعلّق بالكتابة الصحفية، أما الكتابة الإبداعية فهي مختلفة في أدواتها وشروطها، وهي لا تيسر على الدوام، وما هي إلاّ إلهام على المبدع أن يقتنص لحظته ويستجيب لندائه، ويمكن القول إنّ شخوص قصصي من الواقع المتصرف به، وهذا تعبير دقيق، فهي لا تأتي من المريخ، بل من البيئة بكل سلبياتها وإيجابياتها»⁽¹⁵⁸⁾.

في القصص القصيرة لمجموعة «وجع المرأة العربيّة»، تولي الكاتبة اهتماماً خاصاً للشخصيات المصابة بأمراض عقلية. يمكن تتبعها في القصص القصيرة التالية:

- الانشطار والفسل في ذاكرة المرأة «وجع امرأة عربيّة».
- اضطراب الوسواس القهري «الحصار».
- طفل يعاني من تخلف عقلي أو اضطراب ما بعد الصدمة «باقة العشب البري».
- حالات الفصام للشخصية «الانكسار».
- اكتئاب البطلة بعد الجراحة «الوجه الآخر».

(157) عبد الله إبراهيم، القصّة القصيرة في قطر، دراسات ومختارات، ص16.

(158) سهلة آل سعد، «كلثم جبر: على المبدع أن يقتنص لحظة الإلهام ويستجيب لندائه»/ جريدة العرب، 26 فبراير 2013.

<https://m.alarab.qa/story/231747>

معظم هذه الشخصيات في المستشفيات وتواصل مع الطاقم الطبيّ.

سنركّز هنا على الشخصية النسائية. تتمحور القصة القصيرة «وجع امرأة عربية» حول قصة بطلة تفقد ذاكرتها وتُعالج في المستشفى. يعتبر د. عبد الله إبراهيم أنّ كل أحداث القصة التي يمكن أن تؤول إلى مستويين اثنين - مستوى خاص ببطلنة القصة المريضة التي تعاني انشطاراً في الوعي، ومستوى عام يخصها كإنسانة مزقتها الأوجاع العامة انقسمت بين وجودها الفردي ووجودها الجماعي، والنصّ بشفافيته الشعرية يعمّق، عند المتلقي، إحساساً متواصلًا بتضافر المستويين، فالحدث ببعده الرمزيّ ينبثق من حدثٍ خاص، والبطلة في لحظات التجلي القصوى، تتأرجح بوعيها بين حالتين من الحضور والغياب - حضورها في الزمان والمكان كمريضة تعالج في مكانٍ بعيد، وغيابها عنه، لكنها بالمقابل تبدو حاملة، وغائبة عما حولها وفي هذه اللحظات الخالدة يُرسم في خيال شخص آخر، ينقلها إلى حالة عميقة من الوجد والحبّ والذكرى. والنصّ على الرغم من سمته الشعرية يوفّق بين الحاضر والماضي، بين الحقيقة والخيال، بين الخاص والعام⁽¹⁵⁹⁾.

تنتهي القصة بالمفاجأة، ففي وقتٍ تحاول فيه البطلة إخفاء شخصيتها عن الرجل الذي كان يرافقها في لحظات الوعي الأولى، تكتشف أنّه عرف عن مرضها وهذا يؤلمها: «في المكان البارد، في يوم تالٍ، امتدت أصابعي تصافح وجهه المنكسر بعد أن عرف حقيقتي المريضة، تراكم وجعي الإنساني، وأنني هنا بقصد العلاج وليس الدراسة، كما عرف وجه زوجي وطفلي اللذين ينتظرانني الآن فوق رصيف مدينتي الصامتة بالخارج، الضاجة بالداخل، حيث الرياح اللاهبة والترف والازدواجية»⁽¹⁶⁰⁾.

ويظنُّ أحد النقاد أنّ المفتاح لفهم موضوع القصة في هذه السطور الأخيرة لها. وهو يفترض أنّ شعور الشخصية بالازدواج مبعثه ازدواج عام تعيشه المدينة والبلاد والأوطان في المواقف وطرز الحياة والرؤى، والمرأة العربية تكتسب

(159) عبد الله إبراهيم، القصة القصيرة في قطر، ص 32.

(160) كلثم جبر، وجع امرأة عربية، الدمام، دار أمنية للنشر والتوزيع، 1993، ص 32.

ازدواجها الشخصية من ازدواج عام تتربى عليه⁽¹⁶¹⁾.

لإظهار وعي امرأة، تلجأ المؤلفة إلى المونتاج، وتيار الوعي، والتغيرات المفاجئة في أحداث القصة، إذ نلاحظ تغيراً في المزاج السائد عندما تنتقل من جزء إلى آخر من القصة القصيرة (وأجزاء القصة مرقمة): في الجزء الأول - الاغتراب، في الثاني - الحزن، في الثالث - الخوف، في الرابع - العذاب، في الأخير - الإحباط والاعتراف. ومن خلال هذا الأسلوب تجعل الكاتبة القارئ يشعر بما تشعره بطلة القصة في كل مرحلة من مراحل تقلبات المزاج. جدير بالذكر أنه لا تقدم الكاتبة أي حل، والبطلة لا تطلب التعاطف، وهي تتكلم قليلاً جداً، نتعرف على شعورها من تيار الوعي. هدف الكاتبة فقط أن يتقمص القارئ تجربة امرأة عربية في حلقة معينة من حياتها. وكل الاستنتاجات اللاحقة التي يجبر القارئ على صنعها هي استنتاجاته الخاصة، لا تعطي الكاتبة أية إرشادات أخلاقية. ولكن يعتمد القارئ فقط على تلميحات غير واضحة من الكاتبة وهي تتمثل في الجمل البسيطة والرموز المخفية. كما لا تنشئ كلثم جبر الشخصيات للتعبير عن وجهات نظرها الحقيقية. ولا بد من الإشارة إلى أنه نجد مثل هذا السرد في القصص القصيرة لجيل الكاتبات المتوالية.

الأسلوب السرد في القصة القصيرة لجيل الامتداد:

ومن الملاحظ أن القصة في قطر كغيرها من الدول في الخليج جذبت نسبة أكبر من الإناث، حيث إن للمرأة القطرية حضوراً قوياً في الساحة الأدبية القطرية، ونصيباً أكبر في تطوير القصة القطرية والنهوض بها إلى الاكتمال والنضج. فنظراً لإسهاماتهن في مجال القصة في قطر استحب الكثيرون ممن درسوا القصة القطرية أن يسموا القصة في قطر «صنيعاً أنثوياً».

فقد حصل تغيير جذري في نظرة المجتمع تجاه المرأة القطرية، وتوجهت الحكومة إلى تعزيز دورها في المجتمع وتنميتها اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً، وذلك بتوفير الحوافز والفرص المساوية لها في التعليم والتوظيف.

(161) عبد الله إبراهيم، القصة القصيرة في قطر، ص 33.

ومن ضمن المبادرات الحكومية في هذا المجال تمَّ إنشاء المجلس الأعلى لشؤون المرأة عام 1998 للاهتمام بشؤونها وقضاياها.

ولم يزل المشهد القصصيّ القطريّ يخطو خطواتٍ سريعة منتظمة إلى الأمام من حيث الكم والكيف والنضج الفنيّ حتى امتازت بوفرة الإنتاجات القصصيّة وكثرة الاتجاهات والموضوعات وتنوّع الأساليب والدراسات حولها.

في تسعينيات القرن الماضي والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين ظهرت أصوات أخرى معبرة عن الهم الاجتماعيّ، استفادت من التجارب السابقة، أو استمرّت في إنضاج تجاربها، لتنتقل بالقصّة إلى مرحلة أخرى من الاكتمال والنضج الفنيّ. ومنهم فاطمة الكواري، حسن رشيد، أحمد عبد الملك (وهو من رُواد القصّة القصيرة القطريّة)، جمال فايز، هدى النعيمي، نورة محمد فرج، دلال خليفة.

عند جمال فايز أربع مجموعات قصصيّة: «سارة والجراد»، 1991، «الرقص على حافة الجرح»، 1997، «الرحيل والميلاد»، 2003، «عندما يبتسم الحزن»، 2008، ومجموعة مكتوبة باللغة الإنجليزيّة، هي: «العابرون إلى الداخل»، 2013، تضم ثلاثاً وثلاثين قصّة، وهي عبارة عن مختارات من أعمال الكاتب القصصيّة السابقة نُشرت مترجمة. وينشغل جمال فايز بالنقلة المؤلمة من العالم القديم إلى التغيرات المادية التي أودت بمثالية متوهمة.

وقد اختارت الباحثة الأوكرانية (لودميلا سافارا جالي) القصص القصيرة لجمال فايز لبحث الماجستير بعنوان «تأثير الثقافة في الحياة الاجتماعيّة في أعمال جمال فايز» من جامعة تفريدا الوطنيّة في 2003 م. وتستنّج الباحثة: «بفضل الكاتب القطريّ جمال فايز تعرفنا على المجتمع الشرقيّ ومميزاته. ما هو إذا المجتمع؟ ما هي الثقافة؟ الثقافة ليست مجرد كمية من المعلومات، الثقافة هي الروح بالنسبة للإنسان.. الروح يمكن أن تبقى عمياء وصماء، حتى لو كان عقل الإنسان قد استوعب كمية هائلة من المعلومات الإنسانيّة...». والباحثة الأوكرانيّة الأخرى أولينا سنيكووا اختارت الأعمال القصصيّة لجمال فايز لنيل درجة البكالوريوس من جامعة تاراس شيفتشينكو الوطنيّة في كييف في 2014 م.

أما أسلوب الكاتب السردّي فتقول نورة آل سعد: «لقد استأثر الواقع الاجتماعيّ بمساحةٍ واسعة من فضاء القصص بين الانعكاس المباشر للواقع في أسلوب مقالي وبين نصوصٍ محلّقة بلا أجنحة في فضاء التجريب كما هو الحال»⁽¹⁶²⁾.

وبغض النظر عما أراد القصاصون التعبير عنه من موضوعات فيتباين المستوى الفنيّ في مجموعاتهم بين قصّةٍ وأخرى. وتعتبر الناقدة نورة آل سعد بأنّه تأتي مجموعات قصصيّة ثلاث بوصفها علامات على الطريق تحمل تجليات فنيّة ورؤى حيّة وصدقاً فنيّاً وهي مجموعة هدى النعيمي «أباطيل»، 2001، ومجموعة «الطوطم»، 2001، لنورة محمد فرج، ومجموعة «أنا الياسمينه البيضاء»، 2002، لدلال خليفة. «وتشترك هذه المجموعات الثلاث بنضج فنيّ واضح، ولعلّ من أهم ملامحها إعلاءها لجوهر الفنّ القصصيّ الحكائيّ»⁽¹⁶³⁾.

الأسلوب السردّي لدلال خليفة في مجموعة «أنا الياسمينه البيضاء»:

تشكّل دلال خليفة رافداً سخياً للساحة الأدبيّة في قطر خاصة، وفي الخليج عامة. كتبت في أكثر من لون من ألوان الأدب: الرواية والقصّة القصيرة والمسرحية وأدب الطفل. نشرت عدّة مقالات وقصص بصحف ومجلات قطريّة وعربيّة مثل: جريدة الشرق القطريّة، ومجلة «أعقاب» الثقافيّة القطريّة. تُعدّ دلال خليفة وأختها الروائيّة شعاع خليفة من رائدات الرواية العربيّة في قطر. ترجمت رواية «دنيانا» إلى اللّغة الإنجليزيّة، ورواية «أسطورة الإنسان والبحيرة» إلى الفرنسيّة، ومجموعة «أنا الياسمينه البيضاء» إلى الإيطاليّة من قبل وزارة الثقافة. دلال خليفة حاصلة على جائزة الدولة التشجيعيّة في مجال الأدب عن المجموعة القصصيّة «أنا الياسمينه البيضاء» عام 2005.

في إحدى المقابلات مع دلال خليفة قالت: «أحب كتابة الأدب التأمليّ.. بمعنى أنّي أحب أن أشرك القارئ في فكري وليس في عاطفتي أو انفعالاتي، ولا يهمني

(162) نورة آل سعد، مقدّمة في القصّة القطريّة.

<http://nouraalsaad.blogspot.com/201011/blog-post.html>

(163) المصدر نفسه.

أَنَّ أَنْفُسَ عن انفعالات الكاتب وغرائزه، فقط أحبُّ أَنْ يفكّر معي»⁽¹⁶⁴⁾. وقد تمكّنًا من رؤية هذا بوضوح في قصص مجموعتها القصصية «أنا الياسمين البيضاء». ليست هذه المجموعة للقراءة الترفيهية، إذ يجب أَنْ يكون القارئ مركزًا ومنتبهًا للتفاصيل والرموز المستخدمة، بالإضافة إلى ذلك يلفت اهتمامنا الأسلوب السردّي لدلال خليفة الذي يتسم بالحدّثة. اهتمّت دلال خليفة بخطها الأدبي الذي نجحت في تشكيله في إطار فلسفة خاصة بها بين الوجوديّة والعبيّة والكلاسيكيّة. على الرغم من كون «أنا الياسمين البيضاء» مجموعتها القصصية الأولى إلا أننا نرى فيها نضجًا في الأسلوب، إذ لم يكن عملاً إبداعياً أولاً للكاتبة.

تقول الناقدة نورة آل سعد: «مجموعة دلال خليفة القصصية «أنا الياسمين البيضاء» مجموعة تعي نفسها على أنّها خبرة بشريّة نفسيّة وفلسفيّة عامة»⁽¹⁶⁵⁾. نجد أنّ أغلبية الشخصيات التي خلقتها دلال خليفة يمكنها أَنْ تكون من بيئات ثقافيّة غير الشرقيّة، إذ تكشف دلال خليفة خوالج نفسيّة لهم. وبين شخصيات هذه المجموعة: الأب الذي ربّى ابنه بنفسه بعد وفاة زوجته («دعني أرحل»)، الأم مستعدة لفعل أي شيء من أجل ابنها البالغ وتوفيّه («الطفل»)، الرجل الذي يحب زوجته - مجرمة على الرغم من أفعالها الرهيبة («أعتقد أنني أحبك»)، الزوجة التي لم تستطع التعبير المناسب عن الحبّ لزوجها المريض وهي تشعر بالندم بعد وفاته («في جيبي»)، الطفلة ومربية روضة الأطفال («أنا الياسمين البيضاء») ... إلخ. وكلّ هذه شخصيات يمكننا مصادفتهم في دول العالم المختلفة. اللافت للانتباه أنّ الكاتبة لا تعطي أسماء لشخصياتها إلا في قصّة «الكائن» التي أبطالها الثلاثة الأوروبيون (جون، مايكل، وروبرت). وهذا العامل الآخر بفضلها لا يشعر المتلقي بانتماء شخصيات قصص دلال خليفة لبيئة معيّنة.

وبغض النظر أنّ الخطاب الاجتماعيّ يصبح جانباً ثانوياً في هذه المجموعة، لكنه في الحقيقة لا يختفي «وإن كان يتراجع عن صفته الواضحة في المحاكاة

(164) سهلة آل سعد، الروائيّة دلال خليفة لـ«العرب»: أتأمل مع أي عمل لي وكأنه سرّ أعظم. جريدة العرب. 12 فبراير 2013.
<https://www.alarab.qa/story/230757/>

(165) نورة آل سعد، تعدّديّة الأصوات في «أنا الياسمين البيضاء» مجموعة قصصية للكاتبة دلال خليفة.
http://nouralsaad.blogspot.com/201010/blog-post_4000.html

والاستنساخ، ويتجه نحو هدف عميق هو اكتشاف الجوهرِيّ والإنسانيّ
والخالد»⁽¹⁶⁶⁾.

في القصّة القصيرة «أشياء فوق البنفسجية» تطرح دلال خليفة العديد من
الأسئلة المفعمّة بالفلسفة حول الإنسان وكيونته. تتميّز هذه القصّة بين أعمال
المجموعة وهي تتسمّ كمعظم القصص من هذه المجموعة بالأسلوب التجريديّ.
لا يوجد السارد في هذه القصّة بمفهوم مسطح تقليديّ، توجد فقط أصوات
الناس الذين يعبرون عن إعجابهم باللوحة المرسومة على الرمال وصوت
الفنان الذي يريد بيع اللوحة، ولكن لا يريد أحد شراءها، إذ إنّها على الرمال
وكيف يحافظ عليها، والشرطي واجبه إعادة اللوحة إلى الفنان بعد سرقتها.
وفي الحقيقة هو لا يفهم قيمة اللوحة المرسومة على الرمال لذلك يكتب في
بروتوكول أنّه الصندوق مع الرمال هذا ما سرق من الفنان. يسمي ميخائيل
باختين هذه التقنية بتعدّدية الأصوات (Poliphony). نجد هذه التقنية موجودة
في قصّة المجموعة الأخرى - «أنا الياسمينّة البيضاء».

في قصّة «أشياء فوق البنفسجية» تبحث الكاتبة في القيم عند الإنسان
العصريّ. ويقول الفنان مرّات عديدة كلمات يتّهم فيها الناس بأنّهم ينفقون
أموالاً كثيرة على الأشياء المادية، أي يقدّرون أشياء لا قيمة لها في الحقيقة، وما
يستحق التقدير بالفعل لا يجذب انتباههم:

- «ما أكثركم عندما تريدون الأشياء بلا ثمن»⁽¹⁶⁷⁾.

- «هل النقود أغلى من السعادة؟»⁽¹⁶⁸⁾.

- «لا أحد يقدّر الأشياء .. يبدو لي الآن أنّ هناك أشياء قيمتها غير مرئية
رغم وجودها القوي ، مثل الأشعة فوق البنفسجية»⁽¹⁶⁹⁾.

- إما أنّ يكون الناس مجانين تعجز عقولهم عن رؤية قيمة بُعد الأشياء

(166) المصدر نفسه.

(167) دلال خليفة، أنا الياسمينّة البيضاء. دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 65.

(168) المصدر نفسه، ص 66.

(169) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 69.

كما تعجز أعينهم عن رؤية الأشعة فوق البنفسجية»⁽¹⁷⁰⁾.

وتوظّف دلال خليفة اللوحة التي رسم فيها الفنّان أشياء غير موجودة اليوم كرمز الماضي الذي علاقة الجيل الأكبر به لاتزال قوية ما لا يمكن قوله عن الجيل الحديث:

«سيأتي أنا آخر يرى قيمتها [اللوحة].. إنها ليست لوحة عادية.. إنها القرية.. لقد رسمت فيها المرفأ القديم وسفينتين أمامه من السفن التي لا نراها اليوم... اختزنت فيها لحظاتٍ عديدة»⁽¹⁷¹⁾.

وفي مقطع يفسر فيه الفنّان لماذا اختار الرمال مادية له نرى حبه للوطن الكبير وفي الوقت نفسه يشعر بأنه جزء من الكون لا يتجزأ:

«أريد أن أتعامل مع الرمال! إنها مادتي ومادتك، ومادة بيتي وبيتك، إنها مادة الأرض، إنها الجبال والوديان والتلال والسهول وقيعان البحار والأنهار وتضاريس العالم.. إنها اللوحة الخالدة التي رُسمنا عليها فأخذنا نتجوّل بين معالمها.. إنها جسد هذا الكون.. ولكم أحب لون الرمال! أراه فأشعر أنني أنظر في مرآة كونية تعكس أصل الحياة في.. لون الرمال هو لون الحياة، لون الأصالة.. لون البساطة.. لون النقاء»⁽¹⁷²⁾.

لعلّ الكاتبة أرادت تحذير القارئ من نسيان جذوره وفقدان هويّته الثقافية وأن تدعوه لتقدير أصالته.

أما الجانب الفنيّ للقصة فمن الممكن نسبها إلى الأدب العبثي. فإنّ الوضع الذي نراه بعد سرقة اللوحة ويتمثل في تردّد الشرطي والناس في انتماء اللوحة المرسومة على الرمال إلى الفنّ الحقيقيّ الثمين يبدو عبثيًّا. وما يتعلق ببناء القصة فلا نجد فيها عناصر بناء الأدب التقليديّة من حيث وجود حبكة (تسلسل الأحداث، العقدة، الحل). وهذا ما نلاحظه في قصص هذه المجموعة الأخرى: «لنفسها صنعت غابة»، «اللوحة»، «نظريات»، «الطفل»، «أعتقد أنني أحبك»،

(170) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 71.

(171) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 71.

(172) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 70.

«في الجيب».

في قصّة «الثقب» الراوي يكون ظاهرًا. القصّة المروية من خلال ضمير الغائب: حيث تقدّم أيضًا مجموعة من الأحداث الواقعية في مفردتها. يأتي بناء القصّة رمزياً. تصف دلال خليفة برمزية غياب القوة والسلطة، بمقدار عجز الأب يتسع الثقب في تور النافذة.

«رب الأسرة طريح الفراش.. في حقيقة الأمر هو ليس رب أسرة، ما عاد كذلك، إنما هو رب بيت فيه ممرض وطاقم من الخدم.. كما أنّه في حقيقة الأمر ليس طريح الفراش، رأسه فقط طريح الفراش، أما باقي جسده فلا يشعر به»⁽¹⁷³⁾.

بدأ الثقب يكبر مع تطوّر مرض الأب. طلب من خادم تبديل تور النافذة لكنه يهمل أوامره. يمثل الثقب بداية انهيار السلطة حينما يعجز صاحبها عن ممارسة دوره، ويصبح أسير شبكة متداخلة من الخدم الذين يظهرون حرصًا زائفًا على حياته وراحته. ولا يساعده ماله ونفوذه بعد أن أصبح عاجزًا، على وقف التمرد الغامض على السلطة، فالثقب يكبر يومًا بعد يوم.

إنّ القصّة الأخرى أثارت انتباهنا بجذائية أسلوبها السردّي، فهي «لنفسها صنعت غابة» التي الأخرى تتسم بالعبثية. جدير الملاحظة أنّه لا تجد في قصص مجموعة «أنا الياسمين البيضاء» علامات الترقيم تميّز أقوال الأبطال، وقصّة «لنفسها صنعت غابة» ليست استثناء.

على الرغم من أنّ خصوصيّة ظروف الحياة المحليّة متعلقة بتقاليد الزواج تمكّنت الكاتبة من خلق عوالم شخصيّة لثلاثة أوجه للمرأة بغض النظر عن انتمائها إلى أي جهة في المجتمع.. وعلى الرغم من أنّ الكاتبة لا تعطي أسماء لصور النساء الثلاث فقد وردت في القصّة وتسميها بأسماء مجازية تكشف طبيعتهن: النمرة، الغزال، والفراشة، ويمكن أن يدل هذا على صور ثلاث من المرأة الواحدة، بالإضافة إلى أنّنا لا نستطيع فهم نصيب شخصية النمرة بدون

(173) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 41.

معرفة شخصيتي الغزال والفراشة.

تبدأ القصة بوصف النمرة. إنَّ النمرة كائنة قوية تعتمد على نفسها، لكنها تخاف صيادين وتهرب منهم. والصيادون هنا رجال.

الغزال هي امرأة محبة. الغزال تريد تقرير مصيرها بنفسها وأن تختار شريك حياتها خلافاً للتقاليد. يوجد الرجل يحبها لكنها لا تردّه بالمثل ورغم ذلك لا يزال وفيّاً لها. تحب الغزال آخر وتختاره شريكاً لها. هذا الثاني يحبها أيضاً لكنه يستسلم للتقاليد ويتزوج ابنة عمه. وفي لحظة تشعر المرأة بإحباط الأمل تقارنها دلال خليفة بالفراشة التي تلتصق ببيت العنكبوت.

ترمز الفراشة إلى شباب المرأة عندما تشعر بالخفة والحرية. في الوقت ذاته تبدأ المرأة علاقتها بالرجل، تفقد فراشيتها، لأنها كثيراً ما تجلب ألماً:

«ولكن الفراشة عُمرها قصير جداً.. في أثناء رفرفتها قرب الشجرة القديمة تلفت نظرها خيوط الحرير فتقترب منها لتنعّم بلمسها الناعم فتلتصق هناك»⁽¹⁷⁴⁾.

يظهر الرجل الثالث. «هو ليس ما تريده تماماً، ولكنه أقرب الموجودين». بعد قليل اختفى الثالث من روضة الغزال وتعلّمت أنه فضّل ابنة الرجل الغني عليها. وفي تعاسة تحلم الغزال بأن تلتقي رجلاً مناسباً لها.

بسبب هذه الأحداث المؤلمة في حياة الغزال تحوّلت هي إلى النمرة. الرجلان الثاني والثالث لا يزال حبهما قوياً للغزال التي الآن النمرة ويعترفان بحبهما لها. النمرة امرأة بائسة ترغب فقط في الانتقام منهما. لذلك في أثناء المكالمات الهاتفية مع الرجلين الثاني والثالث تطلب منهما طلاق زوجتيهما.

في وقتٍ يتحقق حلم المرأة أن تلتقي رجلاً مناسباً تعود الغزال وهي سعيدة للغاية. وعندما تكون المرأة سعيدة تصبح فراشة.

ثمّ في وقت سعادة المرأة بعد لقاء مع الرجل المناسب أخبرها الرجلان الاثنان عن طلاقهما. تكشف النمرة لهما خطة الانتقام التي تثير غيظهما. ويتفاقم

(174) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 26.

الوضع عندما يأتي الرجل الأول الذي لا يستطيع انتظار المرأة أكثر، بل يريد لها حالياً. وتصبح هذه اللحظة مرّة ثانية تلتصق الفراشة ببيت العنكبوت.

تنتهي القصّة بهرب النمرة من الصيادين: «هناك الذي يريد ولكن الصيادين يوجهون إليه وإليها بنادقهم الخائنة. تقفز إلى جزع عال، ستربض هنا قليلاً حتى يختفي الصيادون. تختبئ تحت أوراق الشجر وتلهث.. تلهث يميناً، تلهث شمالاً، تلهث إلى الخلف، الغابة ليست مكاناً آمناً...»⁽¹⁷⁵⁾.

وبالتالي تنتسب صور المرأة في القصّة إلى المرأة الواحدة وهي تتحوّل حسب ملابسات الحياة. المهم الإشارة إلى أنّه ليست في القصّة أي عناصر الحكبة. تعتمد دلال خليفة على الرمزيّة في بناء القصّة. يتغير مشهد بالمفاجأة وينقل السارد من وصف النمرة إلى وصف الغزال وبعدها إلى الفراشة، ثمّ يعود إلى الغزال،... إلخ. تُروى هذه القصّة من خلال ضمير الغائب. ينحصر الفضاء المكاني في «الغابة»، ويتسم البناء الرمزيّ بالمشهديّة.

في قصّة «نظريّات» تستخدم الكاتبة الأسلوب السردّي الذي يشبه أسلوب القصّة السابقة. من خلال مشاهد رمزيّة تعبر الكاتبة عن مشاعر المرأة التي تنجم عن تدهور العلاقات مع زوجها. تقدّم الساردة مجموعة من النظريّات وهي مراحل تدهور العلاقات مع الزوج: نظريّة العصافير، نظريّة الأبواب، نظريّة الأفاعي، نظريّة الآلة الكاتبة، نظريّة التكسر، نظريّة النوافذ.

تُروى هذه القصّة من خلال ضمير المتكلّم، وكلّ هذه النظريّات تنشأ في وعي امرأة واحدة. من خلال نظريّة العصافير تعرض الساردة بطريقة رمزيّة إشكالية قلّة التواصل مع زوجها. تشبه الزوجة بالعصفورة التي تجلس في العش وتنتظر زوجها الذي يرفرف في السماء مع العصافير وطيور أخرى.

من خلال نظريّة الأبواب تعبر الساردة مشاعرها وهي تعرف أنّ زوجها بدأ يخفي أسراراً منها وتصبح هذه الأسرار شيئاً فشيئاً حاجزاً بين زوجين يرمز إليه الباب المغلق.

(175) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 29.

من خلال نظرية الأفاعي تصوّر الساردة ابتعاد الزوجين عن بعضهما البعض: «الأفاعي تتسلل بين الناس وتصنع بينهما فجوات كبيرة.. الأفاعي بدأت تتسلل بيننا». تصف الساردة مدى تدهور العلاقات الزوجية: «تصلح من هندامك وتختفي خلف الباب الموصد.. خلف الباب الموصد أعلم أنك تطير مع العصافير ذات الأسنان وتلاعب الأفاعي»⁽¹⁷⁶⁾.

في نظرية الآلة الكاتبة نرى أنّ العلاقات تستاء أكثر والزوج لا يعطي لزوجته أي عناية. وهي تعيش معه ولا يعرف أنّ حياته أي شيء. تشبه الزوجة هذه المرة بالآلة الكاتبة التي يطبع الزوج عليها أحرف تقاريره الإدارية، وقصائده، ودراساته وأبحاثه وتقاريره السريّة. «الآلة الكاتبة تكتب كل شيء، هي الوحيدة التي لا تقرأ شيئاً مما تكتب»⁽¹⁷⁷⁾.

في نظرية التكسر نتعرّف أنّ العلاقات بين الزوجين «تكسرت إلى الكسر الألف». للممتها الزوجة وذهبت إلى الخزفي ليصلحها. لكن ليس في إمكانه إصلاحها، وقال: «إن شئت فضي إمكانك الاحتفاظ بها على أحد الأرفف في بيتك وهي هكذا.. كثير من الناس يزينون بيوتهم بهذه الكسر»⁽¹⁷⁸⁾.

من نظرية أخيرة وهي نظرية النوافذ نتعلّم أنّ الزوجة لم تعد قادرة على تحمل مثل هذه الحياة الزوجية وتريد أن تهرب منها: «الخروج من النوافذ يعني الهروب.. الهروب يعني اللاعودة.. أو على وجه الدقة، نية اللاعودة.. الآلة الكاتبة تمل من كتابة أشياء لا تستطيع قراءتها.. العصفورة لا تستطيع أن ترقد في عش من الكسر الصلبة وتمل من التسكع أمام الباب الموصد ومن لدغ الأفاعي.. العصافير تستطيع الخروج من النافذة.. الخروج من النافذة هروب.. العصفورة تهرب من النافذة لتطير في فضاءات أخرى»⁽¹⁷⁹⁾.

نرى أنّ دلال خليفة خلقت شكلاً جديداً في قصتي «لنفسها صنعت غابة» و«نظريّات» باستخدام الرموز المحكمة. نحسّ نيتها أن تبعد عن السرد التقليديّ

(176) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 82.

(177) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 84.

(178) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 84.

(179) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 85.

فتخلق استراتيجية السرد التي تجعل القارئ يفكر في حياته.

تلقت قصّة «الحقائق» الانتباه بسردها العجائبيّ. إنّ هناك بطلاً وبطلاً مضاداً. تُروى القصّة من خلال ضمير الغائب. من السطور الأولى نتعلّم أنّ البطل يريد تنفيذ الكذب. تعرض دلال خليفة حالة نفسيّة للبطل بوصف الأحداث غير الواقعيّة: مع نمو عزم البطل وثقته بالنفس يزيد حجمه حتى يصبح عملاقاً، يقصد البطل إلى المكان، حيث يظهر البطل المضاد أمام الجمهور وهو «يلوي الحقائق ويترك الناس يأكلون العجين». تصوّر الكاتبة وقاحة الكذاب عند تشويه الحقائق بوصف أفعاله العبثية الرمزيّة المعنى بما تقوي إحساس القارئ بإشكالية انتشار الزيف:

«إنّه هناك قد شمّر من ساعديه وبين يديه الحقائق يعجنها.. يكورها يدحرجها ويلقي بها عاليًا، ثمّ يتلقاها لا على وجهه، لا على ملابسه، لا على المكتب، لا على الميكروفون، وإنما على طرف سبابته المتمرس، ثمّ يفركها بين كفيه حتى تُدقّ وتستطيل كالحرير.. يمسكها من طرفيها ويأرجحها في الجو فإذا انقطعت وصلها بسرعة مذهلة.. يصعد فوق المنضدة ويلعب بها قفز الحبل.. يلويها بشكل لولبي، يصنع منها حيّةً وفيلًا وزرافة، يزخرفها ببريق الكلمات ويطعمها بذرات حقائق من التي يُراد بها الباطل»⁽¹⁸⁰⁾.

وعندما حاول البطل تبين أنّ تلك الحقائق ملوثة ففشل، إذ نهض الكذاب يفند كل ما قال البطل «بتلقائية ماهرة الصنع»، وهو يستعين بالسخرية التي لم يكن البطل مستعداً لمواجهة. كلما قدّم البطل براهينه القوية تلقى بالسخرية. «السخرية لها وجه مخيف يفزع الآخر يطل عليه بغتة، ولها مخالب حادة تخدش وجهه وتمزّق ملابسه...»⁽¹⁸¹⁾.

يفهم القارئ كم كان البطل مكتئباً بعد هزيمته من تصغير حجمه وهو «يمشي مستظلاً بظل الرصيف»، لكن بعد الوصول إلى البيت يشعر بالأمان وضميره مرتاح حتى لا يحسّ بحصاة في باطن قدمه. أما البطل المضاد فهو

(180) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 75.

(181) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 76.

على العكس يشعر دائماً بأن شيئاً مثل الحصاة يضايقه. فحصه الطبيب والتقط صورة بالأشعة فلم يجد شيئاً غير طبيعي في قدمه. لكن الحصاة لا تزال تضايقه. لا تشعر البطل المضاد بالراحة أينما كان حتى في بيته. ترمز الحصاة في القصة إلى ضمير الإنسان. كما نرى تعتمد دلال خليفة على الأحداث العجائبية في بناء القصة لإبراز أشياء مقرفة تتفاعل معها كل يوم ولا نلاحظها، وفي كثير من الحالات قد تعودنا إليها.

في قصة «الكائن» تعرض دلال خليفة ثلاثة أنواع من البشر نظراً لتعاملهم مع الآخرين من خلال ثلاث شخصيات، وهم: (جون، وروبرت، ومايكل) الذين يعملون متطوعين في رحلة الإغاثة إلى إفريقيا.

تُروى هذه القصة من خلال ضمير الغائب، ثم يأتي ضمير المخاطب، حيث يخاطب السارد الرجال الثلاثة:

«جون لماذا تذهب معهم؟... إنك لا تتسم بالإنسانية على الإطلاق.. لا تعباً إلا بإنسان واحد هو نفسك ولا ينتمي إليها.. إنك لا تحترم أولئك البشر وتكاد تحتقرهم، أنت قطعاً لا تُكنُ لإنسانيتهم أدنى احترام.. لا بد أن في هذه الرحلة مكسباً ما -غير إنساني طبعاً- تجعلك تذهب، ولكن من يعلم بما خلف الكواليس... قطعاً ستأخذ معك الكاميرا لتلتقط صوراً لكتابك الذي ستكتسب من ورائه الكثير فيما بعد»⁽¹⁸²⁾.

بعد هذه السطور مباشرة يخاطب السارد إلى روبرت وتصفه كالإنسان الذي ليس لديه حماس إلى شيء ما. وهو يفعل فقط ما يطلب منه. وبعد مخاطبة روبرت يتوجّه السارد إلى مايكل ويصفه هكذا: «إنك قديس... مكانك صومعة في أعالي أحد الجبال التي يحجُّ الناس إليها ليتبركوا بك... العالم مليء بالأماكن التي تحتاج لقلبك الكبير»⁽¹⁸³⁾.

بعد توصيف الشخصيات في هذا الطريق يعود السرد من خلال ضمير الغائب ونتعرّف على حقيقة واقع أهالي الغابة في إفريقيا الذين تتوقف حياتهم كثيراً

(182) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 97-98.

(183) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 98.

على الطبيعة. يصوّر السارد مشاهد حزينة من الجفاف والجوع والموت. ومن محادثة في الطائرة نتعرّف على مواقف الرجلين إزاء الحياة البسيطة لأهالي الغابة: جون الذي هدفه الرئيسي التقاط الصور للجفاف ومايكل وهو فاعل الخير الحقيقي يتعاطف مع أهالي الغابة والعائلة التي مات طفلها الصغير جوعاً.

يتم إنشاء الجمل بطريقة تجعل القارئ يحصل على انطباع بأنه يقرأ سيناريو فيلم:

«فوق مرابض الأسود المزروعة بالجفاف كانت هناك الطائرة تحلق في السماء. داخل هذه الطائرة ثلاثة رجال أحدهم مايكل. مدّ مايكل بصره إلى المساحات الشاسعة تحته من الأعشاب الصفراء وتخيل جسد الصبي الميت يجبر عليها، وفي أذنه اختلط دوي الطائرة بأنين المرأة الرتيب وزقزقة العصفور الوحيد وصخب الأهالي عند الطائرة وصوت جون وهو يتحدث عن أولئك «العلماء». دوي الطائرة لا يسكت تلك الأصوات والهواء اللاصق لا يمسح الصور والأفكار داخل الرؤوس... ثانيهم روبرت. أخذ روبرت يصفّر تصفيراً مرحاً وكأنه يهنئ نفسه على إنجاز المهمة. ثالثهم جون. شخير جون بدأ يتسرب من تحت القبة»⁽¹⁸⁴⁾.

إن تكرار الكلمات والعبارات، وأحياناً التعبيرات الكاملة، والمناظر الطبيعية، وإعادة المونتاج لها يخلق وهم الحركة الدائرية ما يوحي بتكرار دورات الحياة. فكرة الدوران، الدورية، «غير مكتملة في الانتهاء» مثبتة بصورة الفراغ، والتي تحتوي على العديد من الفرص المحتملة لبداية جديدة، والتي ترمز إلى الدوران الأبدي والدورية للجميع الطبيعي:

«فوق مرابض الأسود المزروعة بالجفاف ما تزال الطائرة تحلق، وما يزال فيها ثلاثة رجال، أحدهم مايكل. مايكل رأى صوراً كثيرة وسمع أصواتاً كثيرة والتقط أنفه روائح كثيرة وتعلم حقائق كثيرة.. عندما انحسرت جميع الأصوات ظل صوت الأنين وعندما انحسرت جميع الروائح ظلت رائحة الكوخ

(184) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 103-104.

الإفريقي، وعندما انحسرت جميع الصور ظلَّت صورة الأعشاب الجافة وجسد الصبي يُجر عليها. وانحسرت جميع الحقائق... فظلَّ العالم لغزاً كبيراً»⁽¹⁸⁵⁾.

في قصّة «الطفل» تستخدم الكاتبة تقنية المونتاج لتظهر كيف تمرُّ الحياة بسرعة. تنتقل الكاتبة فجأة من زمن طفولة ابن إلى زمن هو متزوّج فيه. وبالتالي يسلط الضوء فقط على فترة زمنية معيّنة.

يمكن تقسيم القصّة إلى ثلاثة أجزاء. في الجزء الأول، يرصد القارئ كم يكون حمل الأم ثقيلاً ومتعباً عندما تحمل تحت الشمس المحرقة ابنها من العمر سنة وشهرين بين ذراعيها من محطة المواصلات العامة إلى البيت.

في الجزء الثاني يأتي حوار بين الابن البالغ والأم. يفهم القارئ منه أنّ الأم تريد أن تنتقل إلى بيت أختها تاركة بيتها للابن الذي سيولد عنده طفل بعد شهرين. لكن ابنها يعرقلها. لذلك تنتظر الأم قيلولة عندما ينام ابنها لتخرج من البيت دون أن يلاحظها أحد.

الجزء الثالث يشبه إلى حدّ كبير الجزء الأول. تسير الأم في حرارة الظهيرة في الطريق من المنزل إلى المحطة، لكن هذه المرّة عبّوها الثقيل ليس طفلاً، بل حقيبتها:

«الظهيرة هي الوقت المثالي لأنّه صالح لتسلل وغير موحش كالليل.. ولكن هذه الشمس! تخطئ المرأة بالنظر إلى وجهها.. تدمع عيناها ويظلم الطريق أمامها برهة.. تمسح أدمعها وهي تلهث. الشمس محرقة، الهواء قليل وساخن، العرق يتصبب على وجهها... تبلع ريقها وتمسح وجهها، ثمّ تحوّل الحقيبة إلى يدها اليسرى وتواصل المسير...»⁽¹⁸⁶⁾.

إنّ قصّة «اللوحه» تحوي أحداثاً في داخل حدث رئيسي، ترسم المرأة وداخل الرسم تتوالى الأحداث الفنتازية رمزية المعنى تشير إلى معاناة البطلة. تحاول فيها المرأة تعديل ما لا تستطيع تغييره في الواقع. وفي أثناء عملية الرسم يدخل

(185) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 124.

(186) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 93.

زوج المرأة ويمزق رسمها ولم يبقَ لديها شيء:

«تأتي أصوات ريح قوية من خارج الغرفة فتتجاهلها وتستمر في الرسم.. ولكن الريح القوية تأتي وتضرب بقبضتها على المكتب الكالح اللون فترفع المرأة رأسها وتنظر في وجه الريح. الريح لها وجه حمار غاضب. غاضب لأن المرأة تضيع الوقت في الشخبطة ولا تحضر له الشاي في موعده. يكرمش الوجه الغاضب اللوحة ويلقي بها وبالأقلام في القمامة تحدق المرأة في سطح المكتب البالي. ليس لديها الآن إلا نصف كوب من الشاي البارد»⁽¹⁸⁷⁾.

إنَّ هناك خمس قصص قصيرة في مؤخرة المجموعة تأتي تحت العنوان العام «مشهديات» وهي جميعاً تُسرد سرِّداً ذاتياً لا بضمير المتكلِّم عن نفسه، ولكن على صورة شخص يخاطب شخصاً آخر (رجل يخاطب زوجته-المجرمة التي خلف القضبان، وامرأة تخاطب زوجها في قبره، ورجل يخاطب ابنه، وامرأة تخاطب صديقتها، وأيضاً رجل في غيبوبة يخاطب ابنه في اللاوعي). نجد فيها مناجاة واسترجاعاً وتداعيات وخطاباً من جهة واحدة وتحليلاً نفسياً. وتتصف هذه القصص ببراعة في التعبير عن الأحاسيس في اللحظة الزمنية المعينة. إنَّ محور هذه القصص هو تجارب إنسانية فتمس شغاف كل القلوب.

(187) دلال خليفة، المصدر نفسه، ص 51.

الخاتمة:

مرّت القصة القصيرة القطرية بطريقٍ طويلٍ في تطوُّرها، وفي الوقت القصير، إذ تأثرت بالقصة القصيرة العربية والغربية في آنٍ واحد وعلى أساس مُثمر من التحوُّلات الاجتماعية وتحديث التعليم والتنمية الثقافية. في بداية الطريق تتسم القصة القصيرة القطرية بأسلوب الحكاية أو المقال الوصفي. في منتصف السبعينيات -بفضل أعمال قصصية للكاتبات- تطوَّرت أساليب السرد الحديثة التي تركّز على البُعد الداخلي للشخصيات، وإهمال عنصري الزمن والمكان اللذين استُبدلا بسلسلةٍ من التداخيات والتأملات الذاتية. وبالتالي ظهرت القصص القصيرة مع البنية الذاتية المتداخلة التي تتداخل الوقائع فيما بينها ويقوم المتلقي بإعادة ترتيب الأحداث طبقاً للتسلسل المنطقي لها، وليس طبقاً للترتيب السردّي الذي ظهرت فيه. ونجد في القصص القصيرة القطرية النسوية المناجاة الذاتية التي توظف فيها تقنيات السرد الأخرى مثل الحوار والتداعي وتيار الوعي والتحليل النفسي والتقطيع بين المشاهد السردية. نرصد في القصص القصيرة في تسعينيات القرن الماضي والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين أنّ الكُتّاب والكاتبات استفادوا من التجارب السابقة، واستمروا في إنضاج التجارب، لينتقلوا بالقصة القصيرة القطرية إلى مرحلةٍ أخرى من الاكتمال والنضج الفني. ومن بين أبرز الكاتبات لهذه المرحلة دلال خليفة التي تعتمد في مجموعة «أنا الياسمين البيضاء» على البناء الرمزيّ المحكم، وخلقت شكلاً مميزاً للقصة القصيرة باستخدام المشاهد الرمزية، والتقطيع بين المشاهد السردية، وأسلوب الكتابة السينمائية والمونتاج، والمناجاة الذاتية، والاسترجاع الزمنيّ، وتعددية الأصوات، والتحليل النفسي واللغة الشعرية ما يدل على نضج القصة القصيرة القطرية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- خليفة، دلال، أنا الياسمين البيضاء. دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

المراجع:

- إبراهيم، عبد الله، القصة القصيرة في قطر، دراسات ومختارات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2003.

- آل سعد، سهلة، «كلثم جبر: على المبدع أن يقتنص لحظة الإلهام ويستجيب لندائه» / جريدة العرب، 26 فبراير 2013.

<https://m.alarab.qa/story/231747>

- آل سعد، سهلة، الروائية دلال خليفة لـ«العرب»: أتأمل مع أي عمل لي وكأنه سر أعظم. جريدة العرب. 12 فبراير 2013.

<https://www.alarab.qa/story/230757/>

- آل سعد، نورة، تعدد الأصوات في «أنا الياسمين البيضاء» مجموعة قصصية للكاتبة دلال خليفة.

http://nouraalsaad.blogspot.com/201010//blog-post_4000.html

- آل سعد، نورة، مقدمة في القصة القطرية:

<http://nouraalsaad.blogspot.com/201011//blog-post.html>

- جبر، كلثم، وجع امرأة عربية، الدمام، دار أمنية للنشر والتوزيع، 1993.

- خليفة، دلال، أنا الياسمين البيضاء. دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

- صبري حافظ، محمد مصطفى سليم، إكرامي فتحي حسين، القصة القصيرة في قطر، ببليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، الدوحة، 2016.

- فهمي، ماهر حسن، ملامح القصة القصيرة في الأدب القطري، جامعة قطر، الدوحة، 1983.

- كافود، محمد عبد الرحيم، الحركة الأدبية والفكرية في قطر / حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثاني، 1980.

- الندوي، قاضي عبد الرشيد، الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، 2008.

القيم الإنسانية في القصة القصيرة القطرية

د. محمد عابد

أكاديمي ومترجم هندي⁽¹⁸⁸⁾

(188) أكاديمي ومترجم هندي، أستاذ مساعد ومشرف بحوث، بقسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، كلية فاروق جامعة كاليكوت، كيرالا (الهند)، متخصص في الدراسات العربية والترجمة، له العديد من البحوث والدراسات عن الأدب العربي، وخاصة الأدب في الخليج العربي، وترجم العديد من القصص منها القصص القصيرة القطرية.

الملخص:

هذا البحث يوضح ماهية القيم الإنسانية وعناصرها التي تملكها القصة القصيرة القطرية من خلال إبراز ملامحها في القصص المختارة للأديب جمال فايز والقاصة سميرة عبيد. وأنَّ القصة القصيرة في قطر تمتاز بكثير من التنوع في الأساليب والاتجاهات والموضوعات وتمثل على المحور الاجتماعي الذي يتضمن العادات والتقاليد والأساليب في الحياة القطرية. والقصة القصيرة القطرية تعالج العناصر الإنسانية كما توضح الصراع الداخلي بين الفرد ونفسه والفرد ومجتمعه في سبيل ترسيخ القيم الإنسانية.

الكلمات المفتاح

(القيم - الإنسان - القصة - القصيرة - دولة - قطر)

مشكلة البحث ومنهجه:

ينهض البحث على القيم الإنسانية القائمة على المنظومة التي تستند إلى إرث تاريخي وديني واجتماعي، كما يحمل الملامح الثقافية والحضارية فيها. بهذا الصدد أخذ الباحث نماذج قصصية مختارة للأديب جمال فايز، والقاصة سميرة عبيد.

منها «ليلة الكرنكعوه، البحر لا يبرح مكانه، الأحمر على الأبيض يتمدد، الباب الخشبي، يوم العيد، ضجيج الصمت، أرواح البيوت، جذور الكرسي المتحرك، آخر البشر من لحم ودم، الكهل الصغير، فحيح العاصفة، حطام المسافات البعيدة، المكافأة، يوم الحصاد، إظلام» للأديب جمال فايز.

«قطر.. موطن المطر..!!، إلى روح أبي، لوحة لأمي، العازف الأعمى، فضيلة الخير، ياسمين، وشم هارب من الطين، عيد ميلاد بنكهة الفلسفة، إذا الغد لم يأت، جيش البنفسج، سجن بلا جدران، موت الكاميليا، حلم قديم، أتحبيني أم تحبين الفلوس؟، بطل منبوذ، تناقض، عشق حدائي، من أحاديث المرايا، الدرس العظيم» من قصص القاصة سميرة عبيد.

وقد تمّ اعتماد المنهج الوصفيّ التحليليّ في هذا البحث بعنوان القيم الإنسانية في القصّة القصيرة القطريّة.

القصّة القصيرة في دولة قطر:

في أعقاب الطفرة الاقتصاديّة، تغير الوضع القائم منذ القرون والتفتت قطر مثل الدول الشقيقة في الخليج، حكومةً وشعباً، إلى بناء المؤسسات الحديثة التي من شأنها أن تلعب دوراً بارزاً وحيوياً في النهوض الاجتماعي والثقافي للبلد. فتأسست المدارس والمعاهد التعليمية وأنشئت النوادي والمنتديات الأدبيّة، وأقيمت المطابع والمكتبات، وصدرت الجرائد والمجلات، كما ظهرت مؤسسات مهتمّة بشؤون الآداب والعلوم. كل هذه العوامل ساعدت على تطوير وتسريع النهضة بشكل عام والنهضة الثقافيّة بشكل خاص.

القصّة في قطر هي حديثة المولد، حيث بدأت طريقها مع مولد الصحافة في قطر. أما الرواية فهي أسبق من القصّة في الظهور في مختلف الآداب بوجه عام. والقصّة القصيرة أصبحت في الوقت الحاضر هي الفنّ المسيطر على الحياة لإنسان، فاتّجه إليها الكُتّاب بعد ظهور بوادر النهضة الأدبيّة في قطر، فقد تفتحت المواهب الأدبيّة في البلاد وهي ترى أمامها أن القصّة القصيرة أصبحت سيدة الموقف فاتجهوا إليها.

ظهرت القصّة القصيرة في دولة قطر متأخرة نسبياً، لأنّ المقومات التي يعتمد عليها نشوء هذا الفنّ المستحدث كانت تفتقد في المجتمع القطريّ قبل ستينيات القرن الماضي، ومن أبرزها التعليم وظهور طبقة مثقّفة ومتعلّمة تهتم بهذا الفنّ قراءةً ودراسةً ومتابعةً وممارسة. كما أنّ الصحافة في قطر لم تكن متواجدة حتى الستينيات من القرن المنصرم ودورها معلوم في احتضان الفنون الأدبيّة الحديثة وتطويرها في أي مكان من العالم، ومن ثمّ لم تكن البيئة القطريّة تصلح لأن تظهر فيها القصّة الجديدة بعناصرها الفنيّة الحديثة.

يتفق معظم النُقّاد المعنيين بالقصّة القطريّة القصيرة على «أنّها عُرِفت في ستينيات القرن العشرين، وأنّ قِلّة قليلة من الكُتّاب انخرطت في كتابتها في البداية، وكانت نصوص كُتّابها مزيّجاً من الإنشاء والتأملات الذاتية المعبرة

عن مغامرات فردية تعرض على خلفية من الأجواء الرومانسية، وهذا شأن كل البدايات، وقد اصطلح على هذه البدايات بـ (التيار التقليدي) ويقصد به التيار الذي مارس كتابة القصة القصيرة بوصفها حكاية قصيرة تُروى، دون الاهتمام ببنائها الفني، وأسلوبها السردية الذي يميّزها عن غيرها من الأنواع السردية الأخرى، ولا بتوفر العناصر الفنية الخاصة بها»⁽¹⁸⁹⁾.

يقول الناقد الدكتور عبد الرحيم كافود في كتابه الأدب القطري الحديث «ونظراً لقصر الفترة التي ظهرت فيها القصة القصيرة في قطر فإنه من الصعب تقسيمها إلى مراحل متباينة، لأن ذلك لم يتضح بصورة واضحة ومحددة، كما أن التقسيم على أساس المذاهب الفنية أمرٌ صعب بالنسبة للقصة في قطر بسبب قلة هذه النماذج وعدم تبلورها بصورة واضحة، حيث إن معظم هذه القصص يتداخل بين الواقعية والرومانسية»⁽¹⁹⁰⁾.

قصص أواخر الستينيات وبداية السبعينيات تختلف عن القصص التي ظهرت في أواخر السبعينيات سواء من حيث الكم أو الكيف، على الرغم من قصر هذه الفترة، فهي في هذه الفترة الأخيرة أصبحت -القصة القصيرة القطرية في الأدب- أكثر نضجاً وأقوى انتشاراً.

لعلّ أولى المحاولات لكتابة القصة في قطر كانت تلك المحاولات التي بدأها الأستاذ يوسف النعمة رئيس تحرير مجلة (العروبة)، حيث ظهرت قصة «بنت الخليج»، ولكن يمكننا القول بأن هذه القصة لا تخرج من حيث عدم النضج والاكتمال عن القصص التي كتبها فيما بعد في مجموعتين (لقاء في بيروت) عام 1970م، والمجموعة الثانية «الولد الهات» عام 1971م وهاتان المجموعتان عبارة عن مقالات خبرية أو حكايات عادية يتسامر بها الناس، أو مجموعة من الشباب يحكي كل منهم عن مغامراته في رحلة من رحلاته التي يقضيها خارج البلاد. فمعظم ما تحتويه المجموعة الأولى وهي (لقاء في بيروت) عبارة عن وصف الرحلات الشباب ومغامراته في القاهرة وبيروت، واستعراض لمعرفة

(189) عبد الله إبراهيم، القصة القطرية القصيرة واقع وآفاق، مجلة الدوحة، عدد 120، أكتوبر، 2017 م، ص: 180.

(190) عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، ط: 2، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، 1982م، ص: 126.

الكاتب بأسماء الشوارع والأماكن في هذه المدن.

أما المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة في قطر فهي تمثلت فيما كتبه الأستاذ يوسف النعمة، رئيس تحرير مجلة العروبة، من القصص القصيرة في أواخر الستينيات وتعدُّ قصة (بنت الخليج) أول محاولة في مجال القصة القصيرة⁽¹⁹¹⁾.

كان الأستاذ النعمة يستوحي من القصص التي قرأها لكتاب القصة الكبار في الوطن العربي، مثل نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، كي يستقى أجواء قصصه وأحداثها وبيئتها عن تلك القصص وليس عن واقع الحياة المعيشي محلياً، حيث تدور معظم أحداثها في الخارج. تفتقد قصصه الكثير من المقومات القصصية مثل البناء الفني المتمثل في الاختزال والتركيز والتكثيف ومبدأ الوحدة - وحدة الحدث ووحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الأثر وما إلى ذلك. صدرت له ثلاث مجموعات قصصية (بنت الخليج) عام 1969م، (الولد الهائيت) عام 1970، (لقاء في بيروت) 1971، فلأستاذ يوسف النعمة سبق الريادة في هذا المجال حتى ولو لم تستوفِ قصصه كل مقومات القصة الحديثة⁽¹⁹²⁾.

أما من حيث الفن، فاعتبر عددٌ لا بأس به من النقاد أنَّ قصة «الحنين» لإبراهيم صقر المريخي التي نُشرت في العدد الخامس والخمسين من مجلة العروبة هي أول قصة قطرية مستوفية لأهم شروط القصة الحديثة ومقوماتها الأساسية من حيث البناء الفني، والحبكة، والتكثيف والتركيز، ووحدة الحدث ووحدة الأثر الكلي وما إلى ذلك⁽¹⁹³⁾.

تتناول هذه القصة فترةً من الفترات التاريخية في قطر، حيث يتحوّل مجتمع بدوي إلى آخر حضري فتصوّر صراعاً بين جيل الأب الذي يريد أن لا يبرح من بيته القديم ويتشبث بالمكان الذي كان مرتع صباه ويحمل ذكريات الماضي وجيل

(191) عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ط2/ عام 1982، ص 127.

(192) محمد عبد الرحيم كافود، القصة القصيرة في قطر - النشأة والتطور، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ط1 عام 1996، ص 9-10.

(193) نضال الصالح، القصة القصيرة في قطر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد رقم 1، 1 يوليو 1999، ص 208.

الابن الذي يقرّر الانتقال إلى فيلا جديدة في المدينة. لا يعجب الوالد باقتراح الأبناء إلا أنه يستسلم رغماً عن أنفه، وحينه دائماً إلى سكنه الأول الذي لا يستطيع أن ينفلت عن ذكره⁽¹⁹⁴⁾.

تعدُّ بداية السبعينيات نقطة تحوُّل في ظهور عدد من العوامل الفعّالة التي دفعت الحركة الثقافية والأدبيّة القطريّة نحو النمو السريع والتطوُّر الهائل. في هذا العقد، من بين الأشياء الأخرى المساندة على تطوُّر الحراك الثقافي في البلد، ظهرت طلائع أولى من المثقّفين القطريين وأخذت الصحف والمجلات تنتشر في البلاد والتي تعتبر من أهم الروافد لتطوُّر القصّة القصيرة⁽¹⁹⁵⁾.

لعلَّ أول قصّة ظهرت وكانت بقلم كاتب قطريّ وتقترب إلى حدٍّ ما من القصّة القصيرة بمعناها الفنيّ الحديث هي قصّة (الحنين) التي كتبها الأستاذ إبراهيم صقر المريخي ونشرتها مجلة (العروبة) في العدد الخامس والخمسين، وهي تصوّر بعض التناقضات التي تدور في المجتمع في فترة الانتقال، فهي صور الصراع بين جيل محافظ يريد التمسك بكل ماضيه، وجيل الشباب المثقّف الواعي الذي يسعى للتغيير والانطلاق، حيث تصوّر القصّة المذكورة لحظة صراع بين شيخ طاعن في السن وبين أبنائه الذين أنهوا تعليمهم وحصلوا على مناصب عالية في الدولة فقرّروا تغيير مسكنهم القديم والانتقال إلى فيلا حديثة، ولكن الوالد يرفض هذا التغيير ويصرُّ على البقاء في مسكنه القديم والأبناء يتمسكون برأيهم ويضطر الوالد إلى الرضوخ لرأي أبنائه بعد أن عجز عن المقاومة وينتقل معهم إلى الفيلا (المسكن الحديث الجديد)، ولكن الوالد يظل حنينه إلى البيت القديم الذي يقع قرب شاطئ البحر.

«أغلب القصص التي ظهرت في أوائل السبعينيات تكاد معظم موضوعاتها تنحصر في علاقة الإنسان بالبحر في الماضي، أو تصوير لفترة الانتقال بين عهدين وما يدور فيها من صراع بين القديم والجديد، والأبناء والأجداد،

(194) مدوّنة الكاتبة القطريّة نورة آل سعد على الإنترنت، حيث حدّدت تاريخ نشر هذه القصّة أنه 18 فبراير 1971.

(blog-post.html/11/http://nouraaalsaad.blogspot.in/2010)

(195) عائشة السليطي، بذور الصحراء - نشأة المقالة في قطر وتطوّرها، أنه صدرت في قطر في العقد السابع من القرن الماضي، ما يبلغ عددها ست عشرة من جريدة ودورية، ص: 24-29.

والتقاليد والعادات، كما أنَّ هذه القصص في معظمها أقرب إلى المقالة أو الحكاية منها للقصّة بمفهومها الفنيّ الحديث، فعلى الرغم من عمق الموضوعات التي تعالجها وقربها من الواقع الاجتماعيّ الذي يعيشه المجتمع في عهد انتقاله بين مرحلتين، بعد اكتشاف البترول إلا أنَّ طريقة المعالجة لهذه الموضوعات تقترب من أسلوب الحكاية العادية والأخبار التي يتسامر بها الناس»⁽¹⁹⁶⁾.

وطابع الرومانسيّة هو السمة الغالبة على إنتاج الشباب في هذه الفترة وربما يكون عند البعض نتيجة لمعاناة حقيقةً نظرًا لما يعيشه المجتمع القطريّ في هذه المرحلة من تغيرات وتفاعلات بين القديم والجديد، والأجداد والأبناء. فهناك العادات والتقاليد العربيّة والإسلاميّة الضاربة بجذورها في المجتمع، وهناك الأفكار الجديدة والعادات الدخيلة التي تحملها الحضارة الغربيّة بإيجابياتها وسلبياتها وكلها أمور يلتقي بها الشباب فتترك في نفوسهم أثرها وربما يعيش في صراع داخلي وتمتلكه الحيرة والتردد في اتخاذ المواقف المعيّنة إزاء هذه الأمور، ولذلك فلا غرابة في أن نشاهد أن إنتاج هذه المرحلة يغلب عليه الطابع الرومانسيّ من ألم الحبّ وتردد وأهات عند بعض الشباب، ولكن تعارض العادات والتقاليد في البلاد.

أما بالنسبة للكاتبة كلثم جبر فقد نشرت مجموعة من القصص في الصحف المحليّة. كمجلة الدوحة، ومجلة العهد، ومجلة العروبة على فترات مختلفة، وأخيرًا جمعت هذه القصص في مجموعة واحدة باسم «أنت وغاية الصمت والتردد» وتحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصّة تصوّر بعضًا من جوانب الحياة في المجتمع القطريّ من خلال علاقة الرجل بالمرأة، ومن خلال هذه العلاقة تتضح لنا بعض المفارقات التي يعاني منها المجتمع، أو بالأخص ما تعاني منه الفتاة القطريّة التي تعيش في مرحلة انتقالية بين عهدين، عهد قديم يربطها بعاداته وتقاليده وموروثاته، وعهد جديد رجا في الغالب ما يوحي لها بتنافيه مع تلك الأعراف والتقاليد التي تعيشها، ولذلك فقد جاءت هذه القصص تعبيرًا حيًا للتجارب الذاتيّة التي لا نغالي إذا قلنا إنها تصوّر بحق موقف الفتاة القطريّة

(196) محمد عبد الحكم عبد البقي، القصّة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحها الفنيّة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، القاهرة، 1992 م. ص 185.

في هذه الفترة وما تنشده من تغيير في بعض المفاهيم التي تكبلها. والقضية الثانية التي نراها تتكرر في قصص المجموعة قضية فارق السن بين الزوج والزوجة ومدى تأثيرها على سعادة الأسرة فهذه المشكلة تتكرر⁽¹⁹⁷⁾.

عمل هؤلاء الكُتّاب على تأسيس هذا الفنّ بصرف النظر عما كانت تحمل قصصهم من الأساليب التقريرية المباشرة والنزعة الإصلاحية وما يؤخذ عليها أنها نقلٌ حرفيٌّ للواقع مما يفقدها ميزة الفنّ القصصي الحديث. وتتميز قصص هذه الفترة بالواقعية المباشرة والبوح المباشر والاهتمام بالجانب التعليمي والإصلاحيّ على حساب الجانب الفنيّ. يقول الدكتور عبد الرحيم كافود، مؤصلّ الفنون الأدبيّة في دولة قطر، إنّه «أتجه معظم الكُتّاب في تلك الفترة -بداية السبعينيات- إلى الصورة القصصيّة والأسلوب (الفوتوغرافيّ) لنقل الفكرة أو المشكلة كما هي عليه في أرض الواقع»⁽¹⁹⁸⁾.

يختلف كُتّاب القصّة القصيرة في نزعاتهم واتجاهاتهم وأساليبهم التعبيريّة ولكن أكثرهم حاولوا تصوير القضايا الأساسيّة للمجتمع القطريّ. ودولة قطر أنجبت كثيرًا من الكُتّاب في القصّة القصيرة. منهم: يوسف النعمة، إبراهيم المريخي، كلثم جبر، أحمد عبد الملك، إبراهيم السادة، عبد العزيز السادة، أم أكثم، نورة آل سعد، حصة الجابر، حسن رشيد، مایسة الخليفي، زهرة المالكي، ناصر صالح الفضالة، أمينة إسماعيل الأنصاري، وداد الكواري، بشرى ناصر، دلال خليفة، شعاع اليوسف، هدى النعيمي، محسن الهاجري، راشد الشيب، ناصر الهلابي، أحمد عبد السلام، جمال فايز، نورة محمد فرج، خليفة هزاع، أمينة العمادي، شمة الكواري، سميرة عبيد، وسواهم.

إنّ جمال فايز وسميرة عبيد عبد الله هما أكثر الأدباء الذين تناولوا القيم الإنسانيّة، وجمال فايز يسعى في أعماله القصصيّة إلى إحياء القيم الإنسانيّة والثقافيّة والاجتماعيّة فهو قد شعر بحاجة المجتمع إلى العودة لقيمه الأصيلة، وشرع في رفع هذه القضية في قصصه التي تناول فيها مستويات مختلفة في

(197) الدكتور عبد الرحيم كافود، الأدب القطريّ الحديث، ط:2، دار قطريّ الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، 1982م، ص 126.

(198) عبد الرحيم كافود، القصّة القصيرة في قطر - النشأة والتطور، ص 10.

آليات المجتمع لكي يستطيع الجيل الجديد أن يعود إلى الطريق الصحيح في هذا الزمن كثير المشاكل. وهكذا تتناول سميرة عبيد القيم الإنسانية وفضائل الأخلاق في قصصها.

القاصّ جمال فايز:

جمال فايز السعيد هو أديب قطريّ معاصر مشهور في مجال القصة القصيرة والرواية في الأدب العربيّ. وُلد بالدوحة في 18 أكتوبر سنة 1964م ونشأ وترعرع في رحاب عاصمة دولة قطر. حصل على بكالوريوس جغرافيا تخطيط من جامعة قطر عام 1988.

من أعماله زبد الطين 2011 (رواية)، سارة والجراد 1991 (قصة)، الرقص على حافة الجرح 1997 (قصة)، الرحيل والميلاد 2003 (قصة)، عندما يبتسم الحزن 2008 (قصة) وعناقيد البشر 2016 (قصة).

القاصة سميرة عبيد:

سميرة عبيد عبد الله هي (شاعرة - كاتبة - باحثة - ناشطة ثقافيّة - مدرسة اللغة العربيّة في المرحلة الثانوية). سميرة عبيد هي حاصلة على شهادة بكالوريوس كلية الآداب - قسم اللغة العربيّة من جامعة قطر، وهي رئيسة البنفسج للإبداع الثقافيّ بقطر.

صدر لها: ديوان بعنوان أساور البنفسج سنة 2013، وديوان بعنوان لحن بأصابع مبتورة سنة 2014، وديوان بعنوان شجرة في جذع غيمة سنة 2015، وديوان بعنوان كأنه صوتي سنة 2016، ومجموعة قصصية بعنوان وشم هارب من الطين سنة 2017.

القيم الإنسانية؛ مفاهيمها وعناصرها:

إنّ القصص القصيرة القطريّة تحمل المصالح الإنسانية والشؤون الأسريّة، والصراعات الخارجيّة والقيم الإنسانية وغيرها. تتحدّث القصص القصيرة القطريّة عن كل الخطابات القيمة والاجتماعيّة والاقتصاديّة وصلتها بالإنسانيّة.

القيم الإنسانية هي الفضائل التي توجّه الإنسان إلى مراعاة العنصر البشريّ عندما يتفاعل مع أشخاص آخرين، وهي عبارة عن أهداف الإنسان المرغوبة التي تكون فعّالة من خلال مواقفه وتقييم سلوكه. والقيم الإنسانية تشتمل على كثير من القيم مثل الاحترام، والاستماع، والتعاطف، والمودة، والتقدير، ومحبة الآخرين، فمن خلال هذه القيم يصبح المرء قادرًا على التحلي بالقيم الأخلاقية مثل الحب، والفرح، والسلام، واللطف، والخير، والإيمان، والتواضع، وضبط النفس⁽¹⁹⁹⁾.

والقيم الإنسانية لها أثرٌ عظيم على الأفراد، فهي تدعو لنشر المحبة والود بين أبناء المجتمع، وتحض على نبذ الشر والحقْد والظلم والكرهية وتدفع الفرد إلى المشاركة في الأعمال الخيرية والتطوعية والوقوف بجانب الآخرين في السراء والضراء، وتدعو الفرد إلى الالتزام بحسن الخلق في تعاملاته مع البشر جميعهم دون تفرقة بينهم على أساس الأصل أو الدين أو اللون أو العرق أو الجنس⁽²⁰⁰⁾.

-قصص جمال فايز:

إنَّ القاصَّ جمال فايز يُعدُّ صوتًا مميّزًا في القصّة القصيرة المعاصرة وتميِّز قصصه بالجمال القصيرة، والإيقاع السريع، واللغة المكثفة، وشاعرية اللغة واهتمامه بالموروث الثقافي القطريّ الحاضر في أغلب أعماله القصصيّة.

أما المضمون فأهم ما يميّزه هو تناوله لأحداث تتنوّع تداعياتها وفكرتها وهي حقائق واقعة في كل مجتمع أيّا كانت ثقافته، لأنّها تمس الإنسان سواء على الصعيد الثقافي أو الاجتماعي والأسروي.

ليلة الكرنكعوه، البحر لا يبرح مكانه، الأحمر على الأبيض يتمدد، الباب الخشبي، يوم العيد، ضجيج الصمت، أرواح البيوت، جذور الكرسي المتحرك.. كل هذه القصص تتناول القيم الإنسانية وحب الصغار وطاعة الوالدين وبرّ الكبار وفضائل الخيرات والبركات بكل أبعادها، وغير ذلك.

(199) https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7_%D9%87%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%8A%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

(200) <https://elaph.com/Web/opinion/20201286919/03/.html>

كل قصص المجموعة تتناول القيم بكل رمزياتها وأبعادها، وبكل واقعياتها وأبعادها بفصيح العبارة.

إنَّ القصة «الكهل الصغير» نافذة قصصية شديدة التعلق بالخطاب القيمي والقيم الإنسانية التي تنهض على مظاهر التمجيد والتقدير والتكريم نحو الكبار. وفي هذه القصة تقرأ كيف ينازع شاب رجلاً عجوزاً الدخول إلى الطبيب بحجة أنَّ دوره أسبق، وفي الفقرة الثالثة تقرأ عن خادمة تحضر طفلاً مصاباً في حين الأم تطمئن على ابنها المتوفى من خلال الهاتف.

تختزل هذه القصة موقفاً واضحاً من تحوُّل القيم الإنسانية ويحدّد بنبذ المعاصرة التي تحتفي بالظواهر الأنانية وفقدان الاحترام. ومع أنَّ ثمة قراءة أخرى تذهب إلى بيان قيم نتجت بفعل المعاصرة كتقدير النظام والحق، علاوة على الجمال المعاصر للمعمار الجديد غير أنَّ ما يعيننا الموقف من تقدير القيم التي فقدت بوصفها ثمينة ولكن تبعا للمنظور الماضي ولعلَّ هذا ينسحب على الكثير من قصص هذه المجموعة وغيرها من التي تحافي بقيم الأسرة - البر بالوالدين في قصة فحيح العاصفة وحطام المسافات البعيدة من قصص الأديب جمال فايز⁽²⁰¹⁾.

إنَّ أعماله القصصية قد حظيت بالدراسات التربوية في المدارس القطرية وغيرها والدراسات الأكاديمية للدكتوراه في الجامعات. أبرزها اختيار الباحث الهندي شرف الدين المؤلفات الأدبية للقاص والروائي جمال فايز لتكون موضوع رسالته لنيل درجة التخصّص العلمية (رسالة الدكتوراه)، واختيار الباحثة الأوكرانية لودميلا سافارجالي التي نالت رسالتها على درجة الماجستير من جامعة تفريدا الوطنية بمدينة كييف الأوكرانية، وكان موضوع الرسالة بعنوان (تأثير الثقافة في الحياة في أعمال جمال فايز)، واختيار الطالبة بتول شاهين بعنوان (حياة جمال فايز وتأليفاته وشخصيته الأدبية وتحليل مجموعته عناقيد البشر). وذلك بما تحمل أعمال الكاتب القصصية القيم العالية من الإنسانية.

(201) د. رامي أبو شهاب، الخطاب القيمي في القصة القصيرة القطرية، المجلد الأول، العدد الثاني، مجلة أناساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، أكتوبر، 2017.

-قصص الأدبية سميرة عبيد:

إنَّ (وشم هارب من الطين) هو عنوان المجموعة القصصية الأولى للأدبية والشاعرة والباحثة القطرية سميرة عبيد. هذا الوشم الهارب من الطين والرمل قرَّر أن يكون صدر الجبل وطنه.. هو تعبير عن الحكاية التي تمثل مطلباً غريزياً لدى البشر ليجدّوا بها هُويَّتهم ولا بد من تلبية هذا الاحتياج ليتحقق لهم التوازن في ذواتهم وواقعهم. والقصة بعنوان «وشم هارب من الطين» أفضل قصص منها متعلقة بالرمزية والتشجيعية الإيجابية. والقاصة تثنى إيجابية الموضوع والمضمون. الوشم يناسبه الحجر وليس الطين ولكن هل بالإمكان أن يصبح الإنسان حجراً، إنه كذلك حينما يتشبث بالقيم ولا يتنازل عن قيمه وحينما يظهر الوشم عليه أي تظهر القيم المغروسة في أعماقه تماماً كما يتجلى الوشم في الحجر.

والمجموعة القصصية (وشم هارب من الطين) تضمُّ عدداً من القصص التي تتناول القيم الإنسانية وفضائل الأخلاق، كما نلمس لدى الكاتبة فلسفة خاصة في تناولها ويعبر عنها عنوان المتن ويدخلنا بفهم رمزيته إلى أعماق المجموعة ومحتواها. ومن عناصرها حب الوطن وحب وطاعة وبر الوالدين وتفوق الأخلاق على الماديات وفضائل الخير بكل أبعادها وغير ذلك. كل قصص المجموعة التسع عشرة تتناول القيم بكل رمزياتها وأبعادها بفصيح العبارة تارةً وبفلسفة رمزية تارةً أخرى.

في قصص «إلى روح أبي» و«لوحة لأمي» مفتتح إحساسي قصصي شديد التعلُّق بالخطاب القيمي والقيم الإنسانية نحو الآباء والأمهات وهذه القصص فيها مظاهر التمجيد والتكريم والتقدير للوالدين. والقصص منها تدرس الأهمية الكبيرة في وجود الآباء والأمهات في الحياة والأهمية القصوى في فقدانها عن الحياة.

والقصص «فضيلة الخير» و«ياسمين» لوح من دروس الحياة تدرس أدراج الحياة في المهمات اليومية والأسرية وتقدم موقفاً صلباً من التوعية الاجتماعية والأسرية والمهنية، وتدرس نماذج حياتية للآخرين. والقصة المعنونة «أتحبيني

أم تحبين الفلوس» تدرس الأخلاق الكريمة على الماديات. و«سجن بلا جدران» قصّة تفيد بالأفكار البديعة في ضوء الحياة النقدية حول القيم المثمنة والرخيصة وتمييز جيدها من الرديء.

الخاتمة:

إنّ القصّة القصيرة في دولة قطر تشمل القيم التي ترتبط بنفسية الإنسان ومشاعره، وللقصّة القصيرة القطريّة أهمية في بناء شخصية قوية ناضجة ومتماسكة صاحبة مبدأ، وهي تساعد على كسب ثقة الناس ومحبتهم، وإكساب الفرد القدرة على قيم المؤسسات الأخلاقيّة. كل قصص الأديب جمال فايز، والأديبة سميرة عبيد محافظة على القيم ولوحات مستهدفة للأزمة القيمية على هذا المستوى. وتتناول النزعات الأخلاقيّة وتقدّم هذه القصص منظوراً اجتماعياً أو منظوراً أسروياً أو منظوراً فردياً مليئاً بالعظات والمواعظ والإرشادات. ومن السمات البارزة لهذه القصص قيم احترام الكبار وتقدير الأمومة والأبوة على الماديات فتتمن الرموز الإنسانيّة.

المصادر والمراجع:

- عبد الله إبراهيم، القصة القطرية القصيرة واقع وآفاق، مجلة الدوحة، عدد 120، أكتوبر، 2017 م
- عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، ط:2، دار قطري بن الفجاء للنشر والتوزيع، قطر، 1982م
- محمد عبد الحكم عبد البقي، القصة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
- نضال الصالح، القصة القصيرة في قطر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد رقم 1، 1 يوليو 1999.
- عائشة السليطي، بذور الصحراء - نشأة المقالة في قطر وتطورها، قطر.
- محمد عبد الحكم عبد البقي، القصة القصيرة في قطر نشأتها وأعلامها وملامحها الفنية، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، القاهرة، 1992م.
- رامي أبو شهاب، الخطاب القيمي في القصة القصيرة القطرية، المجلد الأول، العدد الثاني، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، أكتوبر، 2017.

المواقع:

<https://mawdoo3.com>

<https://elaph.com>

<https://demo1.toplinedev.com>

<https://www.aldiwan.org>

القصة القصيرة النسوية في قطر (بين الترجمة والدراسة)

د. يولاندا غواردي
أكاديمية ومستعربة إيطالية⁽²⁰²⁾

(202) أكاديمية ومستعربة إيطالية، أستاذة للأدب العربي في جامعة طورينو- إيطاليا، وهي أستاذة للترجمة في المدرسة العالية للوساطة اللغوية ciels بميلانو، وهي كذلك مديرة لسلسلة «برزخ» للترجمات من العربية إلى الإيطالية التي تصدرها دار النشر جوفينس - Jouvence، ومديرة علمية لمشروع «إلى» لشهادة الكفاءة في اللغة العربية لغير الناطقين بها. وحاصلة على جائزة خادم الحرمين العالمية للترجمة (المملكة العربية السعودية) للترجمة من العربية إلى الإيطالية.

المقدمة:

سأركّز في ورقتي وفيما يدخل ضمن اهتمامي على جانبين اثنين: في البداية سأتكلم عن حالة الترجمة من العربية إلى الإيطالية بشكل عام، وبعد ذلك سألفت الانتباه إلى بعض جوانب القصة القصيرة القطرية، وإلى ضرورة ترجمتها إلى اللغات الأوروبية عمومًا والإيطالية خصوصًا.

حركة الترجمة في الأدب العربي عامة في إيطاليا:

لا شك في أن ترجمة أدب إلى الثقافات المختلفة تسمح ببناء جسر المعرفة بين الشعوب، ولكن هذا لا ينطبق على حالة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإيطالية، والسبب هو أننا لما ننظر إلى واقع الترجمة في سوق النشر في أوروبا عمومًا، وفي إيطاليا خصوصًا، نجد أن هناك عناصر أخرى تخضع لها عملية الترجمة وعلينا أن نأخذها بعين الاعتبار، ولا أقصد هنا الجانب التقني لإنجاز الترجمة، مثل اختيار النصوص والمصطلحات والتراكيب والأسلوب وما إلى ذلك...

من المعروف أن الترجمة كما أنها عمل ثقافي فهي عمل يحتاج إلى إرادة وعمل سياسي، يعني أنها مرتبطة دائمًا بظروف سياسية مرحلية، وكذلك مرتبطة بالرقابتين المفروضة والذاتية. وهذا ليس أمرًا جديدًا، حيث تَقَطَّن له بعض المثقفين العرب.

ولكن المشكلة الحقيقية التي تواجه ترجمة الأدب العربي هي غياب دور مؤسسات مخصصة للدعم والترويج والتخطيط والتنظيم لعملية الترجمة في العالم العربي عمومًا. طبعًا، هذا لا ينفي أن هناك عوامل مختلفة كثيرة تفرض نفسها في عالم الترجمة، وتخضع لها لغات العالم بما في ذلك اللغة العربية.

فمثلاً في سنة 2010 أصدرت اليونسكو تقريراً حول الترجمة في أوروبا يُظهر أن (85 %) من الأعمال المترجمة إلى كل اللغات الأوروبية كانت مكتوبة باللغة الإنجليزية. من هذا نفهم أننا أمام «استعمار لغوي» صارخ.

فمن خلال هذا التقرير السؤال الذي أريد طرحه هو: إن كانت حصة جميع

اللغات الأوروبية الأخرى من الترجمة في ذلك العام لم تتجاوز 15 %، فكم كانت حصة الترجمة من اللغة العربية؟، للأسف الجواب هو: كانت حصة اللغة العربية أقل من (1 %).

بعد أن عرفنا على وجه التقريب حالة الترجمة من العربية للغات الأوروبية عمومًا، نحاول أن نعرف كم هي حصة الترجمة من العربية إلى الإيطالية.

واقع ترجمة الأدب القطري إلى الإيطالية:

مثلاً الروايات المترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإيطالية بين 2014 و2018 لا يتجاوز عددها أربعاً وخمسين رواية، ولا توجد بينها روايات قطرية. هذا يعني أن عشر ترجمات تقريباً تصدر في سنة كاملة، ونعرف أن دار نشر عربية متوسطة تنشر حوالي مئة عنوان في السنة...

أمّا عن المواضيع التي تتعرض لها هذه الروايات فأغلبها تتناول الحرب، والعنف الاجتماعي، وثورات الربيع العربي، لا غير، تماماً كما ذكرت في البداية، أي أن الترجمة عملٌ سياسي. ولكن يجب أن تتغير هذه الحالة من أجل فتح المجال لترجمة نصوص عربية تستحق أن نلفت إليها الانتباه، وبالتالي إنصاف أعمال مؤلفين من بلدان عربية لا يزال أدها غير معروف في أوروبا مثل المؤلفات والمؤلفين القطريين.

صحيح أن هناك مسؤولية كبيرة على عاتق المترجمات والمترجمين في اختيار النصوص وتقديمها لدور النشر من أجل الترجمة، وصحيح أن سوق النشر لها قواعدها الاقتصادية، ولكن المؤسسات الثقافية العربية المعنية لها تتشارك في هذه المسؤولية، فنجدها لا تهتم بالسوق الإيطالية التي يمكنها إعطاء فرصة أكبر للتعريف بالأدب العربي عمومًا، والقطري على وجه الخصوص، فمثلاً في شهر مايو 2020 أبرم اتفاق في مجال التعاون الثقافي بين إيطاليا وقطر، ونتمنى أن يكون هذا الاتفاق بدايةً موفقة في تغيير حالة الترجمة في إيطاليا، وتنشيط حركة الترجمة من العربية إلى الإيطالية.

ولا شك أن إتفاقيات مثل هذه ستسمح بالتعريف بالأدب المكتوب بالعربية

بكل أنواعه، عبر مشاريع الترجمة إلى عدّة لغاتٍ أوروبية، بطريقةٍ عقلانيّة ومنصفة للعمل الأدبيّ من جهةٍ، وللمؤلف وللمترجم من جهةٍ أخرى.

قراءة في القصّة القطريّة النسويّة: (الإنتاج والدراسة)

إذا تحدّثنا عن القصّة القصيرة في قطر، وخاصة القصّة النسويّة عادةً يُقال إنّ كلّ كتابات النساء، بمن فيهن العربيات، تتناول قضية المرأة وحالتها الشخصية فقط، وإنّ هذه الكتابات ليست لها علاقة بالسياسة. ولهذا السبب عندما يكتب النقاد عن الأدب النسويّ يهملون هذا الجانب، على الرغم من أنه موجود في الأعمال الأدبيّة النسويّة، ويمكن القول إنّ الأدب النسويّ أدبٌ ملتزم. وأعني بكلمة سياسة هنا أنّ رؤية المؤلّفة في المجتمع ليست بنظرة شخصية ذاتية باطنية، ولكن نظرة عامة على العلاقات بين الأفراد وشرائح المجتمع.

ولأنّ هذه النظرة هي نظرة مؤلّفة ومتحقّقة لها القدرة على ملاحظة المشاكل الموجودة في المجتمع قبل الآخرين، وكشفها وتقديمها للقارئ كي يساهم في تغييرها. وعادةً تجد القصّة مجالاً للتغيير في محيط اجتماعيّ غير «عادي»، فمثلاً في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية لم تكتب الكاتبة إملي نصر الله روايات، بل كتبت قصصاً، وبعد نهاية الحرب عادت إلى كتابة الرواية. الشيء نفسه نجده في حالات اجتماعيّة معيّنة كما حدث في مصر في أثناء الأحداث التي أدّت إلى تغيير نظام الحكم على يد الضباط الأحرار في الخمسينيات، وكذلك في الجزائر في التسعينيات خلال ما يُسمّى بالعشرية السوداء، تلك الفترة التي تغيّر فيها نظام الحكم الأحادي، غير أنّ ذلك التغيير يمكنه أن يحدث أيضاً في أثناء تطوّر اجتماعيّ ليس بالضرورة عنيفاً، حيث تحتاج فيه المرأة للتغيير عن ذلك التغيير ومسايرته من خلال استعمال أسلوبٍ أدبيّ أنٍ وفَعَالٍ.

وطبعاً في حالات اجتماعيّة مثل هذه تُعدّ القصّة القصيرة الوسيلة الأدبيّة المثالية، حيث يمكن كتابتها وقراءتها أيضاً في وقتٍ قصير. وهذه الملاحظة الأخيرة تبدو لي مهمّة إنّ أخذنا بعين الاعتبار تطوّر الأدب القطريّ. وفعلًا نرى ذلك عند قراءتنا لكُتّاب «القصّة القصيرة في قطر» الذي صدر في 2016، والذي يُعدّ مرجعاً لا غنى عنه لكل من يُريد دراسة تطوّر القصّة القصيرة

القطريّة، إذ يحتوي على مراجعة كاملة لكل القصص القطريّة التي صدرت قبل 2013⁽²⁰³⁾.

ففي الصفحات الثمانمئة وسبعين لهذا الكتاب القيم، التي أشرف على إنجازها مجموعة من الدارسين هم: (صبري حافظ، ومحمد مصطفى سليم، وإكرامي فتحي حسين)، هناك فصلٌ بعنوان «قصص نُشرت في دوريات وصُحُف» يحتوي هذا الفصل على (خمسة وتسعين) قصّةً من تأليف كاتبات، ومنها فقط (ست وخمسون) من تأليف كُتّاب رجال. وهي القصص التي صدرت بين سنوات 1973 و2013. وهذه المعلومة مهمّة، لأنها تدلُّ على أنّ الإنتاج الأدبيّ القطريّ بوجه عام، وإنتاج القصّة بوجه خاص هو إنتاج نسائيّ في أغلبيته.

فلو تأملنا جيّدًا نجد أنّ للنساء حضورًا قويًّا في المجال الأدبيّ، ليس في مجال القصّة -فقط-، بل لأنهنّ كتبن أغلبية الروايات أيضًا، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا إنتاج الكاتبات النساء يفوق إنتاج الكُتّاب الرجال؟

طبعًا، هذه الحقيقة الأدبيّة لم يسلط عليها الضوء أحد الدارسين الذين أشرفوا على كُتّاب «القصّة القصيرة في قطر»، وأقصد محمد مصطفى سليم، حين كتب مقالاً صدر له عام 2017 بالغة الإنجليزيّة عن الأدب القطريّ في كتاب Oxford Handbook of Arab Novelistic Tradition⁽²⁰⁴⁾.

وإن وضعنا القصّة القطريّة في مجالٍ أوسع وهو مجال القصّة العربيّة سنلاحظ أنّ هناك عناصر مشتركة بينهما وهي:

أولاً نرى أنّ القصّة هي النوع الأدبيّ الأكثر انتشارًا باللغة العربيّة، وذلك منذ خمسينيات القرن الماضي لأسباب مختلفة أهمّها سهولة إصدار القصّة في المجلات الأدبيّة والصحف. ثانيًا تأليف القصّة، كما سبق ذكره، لا يستغرق وقتًا طويلًا كالرواية مثلاً، ولهذا السبب هو النوع الأدبيّ المفضّل لدى النساء، لأنّه يمنح لهنّ إمكانية الكتابة والتعبير عن أفكارهنّ من جهة، ومن جهةٍ أخرى

(203) صبري حافظ، محمد مصطفى سليم، إكرامي حسين، القصّة القصيرة في قطر (بيلوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي)، وزارة الثقافة والرياضة، ط1، الدوحة، 2016.

(204) Wail S. Hassan, Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions, Oxford University Press, 2017.

القيام بواجبات اجتماعية مختلفة.

ومن المعروف تاريخياً أنَّ المرأة الكاتبة تصل إلى كتابة الرواية في وقتٍ ثانوي، وهذا عنصر تشترك فيه كل كاتبات العالم.

القصة القطرية النسوية بين التقاليد الاجتماعية والتقاليد الفنية:

لقد وجدت أموراً خاصة بالنساء ودورهنَّ في المجتمع، وأيضاً أموراً سياسية وثقافية وأخلاقية. هذا يُشير إلى أنَّ الفكرة القائلة إنَّ النساء تهتمُّ فقط بمواضيع مرتبطة بجنسهنَّ أو بمواضيع قريبة منهن، هي فكرة عفا عليها الزمن. فمثلاً هناك كاتباتٌ يكتبن والسَّارد في كتاباتهن هو رجل.

لهذا تمحورت القصة في الخليج عمومًا وفي قطر خصوصًا في بداياتها حول قضايا اجتماعية بحثة كالعادات والتقاليد. وقد حدث ذلك في مرحلة التغير الكبير الذي عرفه المجتمع القطري في السبعينيات، وهذا لا يمنع أنها تحتوي جانباً كونياً وعالمياً. ففعلاً استطاعت القصة القصيرة القطرية أن تخترق حدود المكان والزمان، لتصل إلى الجميع، أي أنه بإمكانها أن تكون قصة امرأة أو رجل ما.

كانت المواضيع الأولى التي تطرقت لها القصة القطرية النسوية على وجه الخصوص العلاقة مع التقاليد، وخاصة الزواج القسري. نذكر على سبيل المثال قضية (الزواج) التي تعرّضت لها القاصة كلثم جبر، حيث نجد في إحدى القصص أنَّ البطلة أرغمت من طرف عائلتها على الزواج من رجل لم تكن تؤدُّ الزواج به. أي أنَّ المحور الرئيسي للقصة يدور حول إمكانية المرأة في اختيار رفيق حياتها.

والدافع لذلك، حسب رأيي، هو بداية فتح المجال أمام المرأة القطرية للدراسة والشغل، وبطبيعة الحال، هذان العنصران المهمان ساهما في تكوين وعي اجتماعي من أجل مطالب اجتماعية ستؤثر في الاختيارات، ومن بينها اختيار الزوج.

وبالتالي تصبح القصة هنا وسيلةً قوية في يد المرأة لإيصال رسالتها في

الحق في اختيار رفيق الحياة، وهي رسالة قد لا تكون لها نفس القوة عبر الرواية للأسباب نفسها التي شرحتها سابقاً.

أما المواضيع الاجتماعية الأخرى المرتبطة بالتقاليد التي نجدها في القصص القطرية الأولى فهي: تكاليف المهر، والزواج بين الأقارب، ومسألة الدراسة في الخارج، سواء تعلّق الأمر بإمكانية الحصول على ذلك الحق، أو الطلب من المرأة أن تعود إلى الحياة الاجتماعية نفسها بعد الدراسة في الخارج والتنازل عن كل ما حصلت عليه من تطوّر فكري في كل المجالات.

فمثلاً في قصّة (بداية الطريق)، لمريم محمد عبد الله، يدور حوار بين البطلة وأمّها عن المواضيع نفسها التي ذكرتها قبل قليل، حيث تسأل البطلة قائلة :

- لماذا ابن خالي بالذات؟ أنا لا أرغبه.

- إنك تعلمين أن أوامر أبيك لا بُدَّ أن تُنفَّذ، هكذا عاداتنا، لأبَدٍ من زواج الفتاة لأحد أقربائها.

- كل شيء حولي أسوار وقُيُود، أقفال وظلام، سُجَناء تحت رَحمة جَلادٍ يُدعى التّقاليد، ليس هناك من قانون في الوجود كله يجعل الإنسان صِفْراً، بلا شخصية، بلا وجود.

- أيّ فلسفة هذه أيتها الحمقاء؟

- إنّ الزواج هو الذي سيجعلك ذات قيمة وكيان.

- أليس لي كيان بدون زواج، أليس لي شخصية بدونّه، أليس هناك من طريق يجعل الفتاة جزءاً من المجتمع سوى الزواج؟

- لا، ولكن مُجْتَمَعَك يفرض.

- وأنا أرفض... إنّ الرّسول قد دَعَا إلى الزواج من الأغراب إذ قال: (اغْتَرِبُوا، لا تَصُورُوا).

انتهى الحوار.

ففي هذا الحوار نستطيع ملاحظة جانبين مهمين، الأول يخص الموضوع والثاني الأسلوب اللغوي للكاتبة. حين تقول البطلة (أليس هناك من طريق يجعل الفتاة جزءاً من المجتمع سوى الزواج)، هنا تريد إيصال رسالتها إلى المجتمع بأن الأمور تغيرت، وأن المرأة لم تعد مجبرة على القيام فقط بدور الزوجة.

أمّا فيما يخص أسلوب الكاتبة، فتُردُّ البطلة قائلة: (وأنا أرفض). أي بعبارة قويّة من الناحية اللغويّة، حيث استعملت ضمير المتكلم المفرد، أنا. هنا الكاتبة وبلغة قويّة تعبر عن رغبتها الشخصية الفردية، على الرغم مما تأمر به التقاليد الاجتماعية.

الجانب الآخر المهم هنا هو إطار القيم الثقافية الذي تتخذه البطلة كمرجع للدفاع عن شخصيتها الفردية في الوقت ذاته الذي تذكر فيه حديث الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، لمعارضة أفكار بعض التقاليد الاجتماعية. أي أنها تقول: إنّ تلك التقاليد لا تتطابق مع السُنّة النبويّة، بغض النظر عن صحّة أو ضُعف ذلك الحديث النبوي.

ونلاحظ أيضاً أنّ الحوار هنا يدور بين جيلين، جيل الأم الذي لم يتمكن من الدراسة، والجيل الجديد الذي تمثله البطلة الذي تمكن من الدراسة وتسَلِّح بالعلم والمعرفة الكافية للرد على بعض الأفكار الاجتماعية التقليدية.

وطبعاً نهاية القصة تكون نهاية إيجابية، حيث تقول القصة:

فالتمرّد لن يحلّ مشكلة، ولا الإصرار والعناد، والاستسلام يزيد الطين بلاءً، ويُعقّد الأمور تعقيداً، وأنّ كل حل ليس جذرياً وشاملاً، إلّا أنّ أصل الشجرة بذرة، وذلك بداية الطريق للمستقبل.

وفي ضوء ما سبق ذكّرهُ نستنتج ما يلي: أنّ الأدب وسيلة قويّة للتغيير الاجتماعي، والقصة القصيرة القطرية ليست استثناء، ومن ثمّ أرى أنّه من الضروري التعريف بها من خلال نشر دراسات أكاديمية خارج قطر، وترجمتها للقارئ الأجنبي، ليس إلى اللغة الإنجليزية فحسب، بل إلى غيرها من اللغات كلفتي الإيطالية، لأنّ القصة القطرية فعلاً تستحق ذلك.

المصادر والمراجع:

- صبري حافظ، محمد مصطفى سليم، إكرامي حسين، القصة القصيرة في قطر (بليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي)، وزارة الثقافة والرياضة، ط1، الدوحة، 2016.

- Wail S. Hassan, Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions, Oxford University Press, 2017.

المشاركون في الكتاب:

- 1 - الدكتور عبد الحق بلعابد (اشتغال خطاب المقدمة النقدية في القصة القطرية: هوية جديدة تراث متجدد)
- 2 - الدكتور أحمد الجوة (تساوير الحياة وصياغتها في القصة القطرية).
- 3 - الدكتور العيد جلولي (التحولات الاجتماعية في القصة القطرية).
- 4 - الدكتورة يولاندا غواردي (القصة القصيرة النسوية القطرية: بين الترجمة والدراسة).
- 5 - والدكتورة نجلا كلش (اكتشاف الفرد في المجتمع: قراءة في القصة القصيرة القطرية).
- 6 - الدكتور محمد عابد (القيم الإنسانية في القصة القصيرة القطرية).
- 7 - الدكتورة إنّا سوبوتا (الأسلوب السرد في القصة القطرية).