نماذج حَيَّة مِن إشكاليَّة التَّجنيس في القصَّة الأردنيَّة

الدكتور أحمد حمد النعيمي – جامعة البلقاء التّطبيقيّة – الأردن

الملخَّـــص :

تَبْحَثُ هذه الدِّراسة في إشكاليَّة التَّجنيس في القصَّة الأردنيَّة، وقد اتَّخَذَتْ مِن ثلاثة كتب قصصيَّة وسيلة لإثبات أطروحتها، أمَّا هذه الكتب فهي: "تحولات سلمان التايه ومكابداته" لخليل السواحري، و "الذي قال أخ أولاً" لسليمان الأزرعي، و "بعد خراب الحافلة" لسعود قبيلات.

وتَبَيَّن للدِّراسة أنَّ بعض الكُتب القصصيّة صعبة التَّصنيف، وقد تكون للرواية أقرب بخلاف مَا يعطيه الإنطباع الأوَّل بأنَّها للقصَّة أقرب. وخَلُصَتْ الدِّراسة إلى أنَّه لا ضَيْرَ مِن أنْ نَمْنَح بعض السَّرديات امتيازاً خاصاً، بحيث يمكننا الحديث عنها حين نتحدَّث عَن القصّة، وحين نتحدث عن الرّواية.

Live Models of Problematic Genre in the Story of Jordan

Abstract

This study examines the problematic Genre in the story of Jordan, it has taken three story books a way to prove its thesis, these books are: "Tahawolat Salman Al tayeh Wa Mokabadatoh" Khalil Assawaheri, and " Who feel the pain first" to Salman Alazroaei, and "After the destruction of the bus" to Saud Eqbilat.

The study found that some of the books are tough to genre, its closer to be a novel than what it gives in first impression that its closer to a story. The study concluded that it does not hurt to give some special privilege narratives, so that we can talk about it when we talk about a story, and when we talk about a novel.

المُقَـــدِّمَة :

منذ أنْ صدرت "سداسيَّة الأيام الستة" للكاتب الفلسطيني إميل حبيبي في أعقاب نكسة حزيران عام 1967، وقد أثارت عاصفة مِن القراءات النقديَّة لم تهدأ لليوم، وعلى الرغم مِنْ أنَّ هذه العاصفة اتخذت وجوهاً عدّة، فإنَّ إشكالية التَّجنيس كانت وجهاً مِن هذه الوجوه؛ ذلك أنَّ هذا الكتاب السَّردي حيّر النُّقاد والدارسين، وهو الأمر الذي كان قد دفع الدكتور حسني محمود- رحمه الله- لنشر بحث في مجلة علامات بعنوان: "سداسية الأيام السِّتة: الجنس الأدبي؟" رصد فيه اختلافات الباحثين حول الجنس الأدبي للسداسية، فمنهم من رآها رواية، ومنهم من رآها مجموعة قصص، أو لوحات قصصية. وقد أعاد الدكتور حسني محمود نشر البحث نفسه في كتابه الذي حَمَلَ عنوان "سداسية الأيام الستة: الرؤية والدِّلالة والبنية الفنيَّة"، وهو الكتاب الذي صدر عن وزارة الثقافة في الأردن بعد أشهر مِن وفاة صاحبه في عام 2002[1].

وإذا كان إميل حبيبي رائداً في كتابة شكل سردي بدا عصياً على التصنيف، فإنَّه لم يكن الأخير في هذا الاتجاه، فقد بَرَزَ في الأردن مبدعون كُثُرٌ في كتابة أعمال سردية بَدَتْ عصية على التصنيف أيضاً، خاصَّة حين يتعلق الأمر بالالتباس بين اللوحات القصصيَّة والرِّواية، ومِن هؤلاء على سبيل المثال خليل السواحري[2] في كتابه الذي حمل عنوان:"تحولات سلمان التايه ومكابداته" الصادر عن دار الكرمل في عمّان عام 1996، وكتاب "الذي قال أخ أولاً" لسيمان الأزرعي[3]، الصادر عن المؤسسة العربيَّة للدراسات والنِّشر، عام 1997، وكتاب "بعد خراب الحافلة"لسعود قبيلات[4]الصادر عن المؤسسة العربيّة للدِّراسات والنَّشر عام 2002.

تحولات سلمان التايه: وجَعٌ في الزَمان وحنين إلى المكان :

يدور الزمن الكرونولوجي لقصص هذه المجموعة في الفترة ما بين أيار1993 وكانون الأول1995، وهي الفترة التي زار فيها الكاتب خليل السواحري وطنه الأصلي (فلسطين) ضمن أوَّل دفعة تعود مِن المبعدين بَعْدَ اتفاق أوسلو، وبذلك فإنَّ مكان القصص جميعها فلسطين المحتلة، أمّا الموضوع فمكابدات الإنسان الفلسطيني وآلامه تحت الاحتلال مِن جهة، والحنين إلى الوطن مِن جهة ثانية: "هذا بحر يافا.. وأشار بيده إلى المدى الأزرق الفسيح الذي ترتطم فوق أمواجه الهادئة أشعة شمس توشك على السقوط"(5).

إنَّ القاص في الوضع المألوف يكتب قصصه إثر مكابدات وملاحظات ومشاهدات شتى يعيشها أو يلامسها في الحياة، لتنصهر على شكل قصَّة، بعد أنْ تختمر فكرتها وأحداثها في ذهن كاتبها، ثم يعمد بعد أنْ تتوفر له مجموعة مِن النِّصوص إلى جمعها في كتاب؛ لذلك تعودنا على مجاميع قصصيَّة تضمُّ قصصاً متباينة المواضيع والمضامين، وأشكال السَّرد، بحيث يكتبها كاتبوها لمعالجة مواضيع شتى في الحياة، ولا يربط بينها أيّ رابط سوى أنّها بين دفتي كتاب واحد، وهو أمر له ما يبرره في عالم القصَّة القصيرة، غير أنّ الأمر هنا مختلف إلى حدّ ما، حيث نَجِد في ما كتبه السواحري شيئاً من السيرة الذَّاتية وشيئاً من التَّركيبة الروائيَّة، ووجهاً من وجوه القصص القصيرة، "فلم تَعُد الرِّواية العربيَّة الحديثة تقتصر على مجرَّد القَصِّ والعرض التّاريخي للأحداث، بل سلَكَتْ مسالك تطوريَّة ممتعدِّدة، متأثِّرة بالمناهج النقديَّة الحديثة، مِن حيث بناؤها بأبعادها التَّشكيليَّة المختلفة"(6)، وقَدْ سلك كتاب "الذي قال آخ أولاً" هذا المسلك أيضاً.

الذي قال آخ أولاً: سِجْنٌ وقصَّة

ومن الأعمال السردية التي تثير اشكالية في تجنيسها وتصنيفها كتاب: "الذي قال آخ أولاً" للأديب والباحث الأردني الدكتور سليمان الأزرعي، حيث وفّر السجن مكاناً خصباً لهذا العمل السردي، ونَهَضَ بفضائه القصصي والإنساني، واستطاع الؤلّف مِن خِلاله أنْ يتغلغل في العالم الدَّاخلي للسجين أثناء صموده وأثناء انهياره.

وبذلك يشكّل السِّجن الفضاء المكاني لل" الذي قال آخ أولاً"، فهو المكان الذي جرت فيه الأحداث جميعها باستثناء قصة الباحثة التي دارت أحداثها بعد خروج السجين مباشرة، أي بينما كان هذا الأخير ما يزال مشدوداً إلى تجربته المرّة، "وهذا مِن شأنه أنْ يُتيح مساحَة للمتلقي، بحيث يستطيع أنْ ينفذ إلى مَا وراء النَّص ليبني على أنقاضه نصَّاً أو نصوصاً أخرى بوساطة براعته التأويليَّة وقراءته التي يستند فيها إلى اللغة على اعتبار أنَّها لوحة مقروءة يستخلص مِنها رؤاه وتصوراته للواقع بكل معطياته"(7).

وهذا الكتاب كسابقه إذ سرعان ما يُدْرِكُ قارئه أنّه أمام عمل سردي غير واضح الملامح من حيث التَّجنيس والتَّصنيف، فإنْ أراده رواية فهو كذلك، وإنْ أراده مجموعة قصصيَّة، أو لوحات قصصيَّة فهو كذلك أيضاً، غَيْرَ أنَّ أفضل طريق لقراءة هذين العملين، هي النَّظر إليهما مِن زاوية واحدة، وهذا ما ستفعله هذه الدِّراسة تالياً.

تحولات سلمان التاية والذي قال آخ : سِمَاتٌ مشتركة

ينبغي الإشارة في البداية إلى أنَّ الخطاب القصصي في كِتَابَي (الذي قال آخ أولاً) لسليمان الأزرعي، و(تحولات سلمان التايه ومكابداته) لخليل السواحري، فيه مِن السِّمات المشتركة في الشَّكل وطريقة تناول المواضيع، وبالتالي المضامين

على اختلافها الشيء الكثير، وليس الغرض هنا عقد مقارنة بين خطابيهما القصصيين بقدر ما تفرض هذه المقارنة نفسها على القراءة، وخاصَّة في ثلاثة محاور رئيسية هي: وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع، وهناك محاور فرعية مثل: الأسلوب، واللغة، والسرد، والحوار.

فالزمن الخارجي في قصص مجموعة (الذي قال آخ أولاً) ينحصر في: فترة ملاحقة الشيوعيين واعتقالهم، والمكان – باستثناء قصة الباحثة التي دارت أحداثها بعد خروج السَّجين مباشرة- عبارة عن مكان واحد ألا وهو السِّجن، أمّا الموضوع فهو مكابدات السجين وآلامه، تلك الآلام التي تغزوه من جهتين: السجن الخارجي المتمثل بالقضبان، والسِّجن الداخلي- الذَّاتي المُتمثِّل في الجمود العقائدي للسَّجين.

وأودّ هنا أنْ أتوقّف عند المكان، فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائيَّة الأُخرى للسَّرد كالشَّخصيات، والأحداث والرؤيات السرديّة... وعدم النظر إليه ضِمْن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يَجْعَل مِن العسير فهم الدور النّصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السّرد[8].

ولعلَّ "التأمل في فضاء السجن بوصفه عَالَمًا مفارقاً لعَالم الحريّة خارج الأسوار، قد شكّل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدِّلالية التي ينهض بها السجن، كفضاء روائي مُعَدّ لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبريَّة، غير اختياريَّة في شروط عقابية صارمة"[9].

وقد أثبتت مجموعة (الذي قال آخ أولاً) أنّ تلك المادة الخصبة التي وفّرها السجن كموضوع لم تعد حكراً على الرِّواية بشكلها التَّقليدي، فالقصة أو النَّص الجيد قادر على أنْ يحمل تلك المادة، وأن يفيدنا -أيضاً- في فهم الوظيفة الدِّلالية

التي ينهض بها السِّجن كفضاء قصصي، كما أنّ النَّص الجيد – بِصَرْفِ النَّظر عَن تصنيفه– قادر على أنْ يعكس الحالات الشعورية المتباينة التي يعيشها السَّجين، وأنْ تتغلغل في عالمه الجوّاني أثناء صموده وأثناء انهياره. وبالإضافة إلى ذلك، "يشـــكّل السِّجن نقطة انتقال مِن الخارج إلى الدَّاخل، ومِن العَالَم إلى الذّات بالنسبة للنّزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إنْ تطأ أقدام النّزيل عتبة السجن مخلفاً وراءه عالم الحرية، حـــتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه"[10]. وهذا بالضبط مـــا حصل لسُجناء مجموعة (الذي قال آخ أوّلاً).

أمّا عن كتاب (تحوّلات سليمان التايه ومكابداته) لخليل السواحري، فإنّ زمنه الكرونولوجي يقع في الفترة ما بين أيار 1993 وكـــانون الأوّل 1995، وهي الفترة التي زار فيها الكاتب وطنه، ضمن أول دفعة تعود من المبعدين بعـــد اتفاق أوسلو. أمّا المكان فهو أرض فلسطين المحتلة، وبطبيعة الحال فإنّ الموضوع هو مكابدات الإنسان الفلسطيني وآلامه تحت الاحتلال.

وكما توقفنا عند المكان في كتاب الأزرعي، فإننا سنتوقف عنده في كتاب السواحري، إذْ إنّ المكان في كتاب الأزرعي كان يُصَنّف ضمن أماكن الإقامـــة، وعلى وجه الدّقة ضمن "أماكن الإقامة الجبريَّة". أمّا المكان عند السواحري فَيُصَنّف ضمن أماكن الانتقال، وعلى وجه الدقة "أماكن الانتقال العمومية: فضاء الأحياء".

إنّ "الأحياء والشوارع تُعْتَبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكّل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها، أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطـــاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم، تساعدنا على تحديد السمة أو الســـمات

الأساسية التي تتّصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدّلالات المتصلة بها"[11].

وقد أثبت كتاب (تحولات سلمان التايه ومكابداته) أنّ مثل هذا الفضاء المكاني ليس حكراً على الرواية، ولكنَّ القصة – حتى لو عَانَت مِن إشكالية التَّجنيس- قادرة على التعامل معه، والتغلغل فيه وتصويره، بما يضمن التأثير بالمتلقي:

"هذا هو بحر يافا! وأشار بيده إلى المدى الأزرق الفسيح الذي ترتطم فوق أمواجه الهادئة أشعة شمس توشك على السقوط"[12].

هذا من حيث المكان، والزمان، والموضوع، وقد تحقّقت في قصص كل من الكتابين، وهو ما يندر أن نجده في كتاب قصصي، فقد تعودنا على مجاميع قصصية متباينة المواضيع والمضامين، وأشكال السرد... يكتبها كاتبوها لمعالجة مواضيع شتى في الحياة، ولا يربط بينها أي رابط سوى أنّها بين دفتي كتاب واحد، وهو أمر له ما يبرره في عالم القصة القصيرة.

ولذلك فقد كان خروج السواحري والأزرعي عن هذا النسق أمراً لافتاً للنَّظر، ممَّا استحقّ هذه الوقفة عند مجموعتيهما، فالقاص في الوضع المألوف يكتب قصصه إثر مكابدات وملاحظات ومشاهدات شتّى يعيشها أو يلامسها في الحياة، لتنصهر على شكل قصَّة، بعد أنْ تختمر فكرتها وأحداثها في ذهن كاتبها، ثم يعمد بعد أنْ تتوفر له مجموعة من النصوص إلى جمعها في كتاب، لكن ما فعله الأزرعي والسواحري -كما أسلفنا- كان شيئاً مختلفاً إلى حد بعيد.

إذن، رغم أنّنا أمام كتابين قصصيتين مختلفتين، إلاّ أنّنا مع كل كتاب نكون أمام همٍّ واحد، وألمٍ واحد، ولعلَّ في عنوانَيّ الكتابين، مَا يساعدنا على

الفهم، حيث يشترك كل من العنوانين في طرح الألم كموضوع أساسي، ويمكن النظر إليهما كالآتي:

الذي قال آخ أولاً = الذي تألّم أوّلاً.

تحولات سلمان التايه ومكابداته = آلام سلمان التايه.

الآن، وبما أنّ الشيء المشترك بين الكتابين أنّ كلاً مِن الكاتبين كَتَبَ أحداثاً حقيقية عاشها في فترة زمنية معينة، فقد يتساءل البعض: هل يمكن إدراج ما كتباه ضمن السيرة الذاتية بالنسبة للسواحري، والسيرة الذاتية والغيرية -إلى حد ما- بالنسبة للأزرعي؟ هل نعتبر ما كتباه "ظل رواية" إنْ جازت التسمية؟

مِن محاسن الصدف أنْ نجد في كل واحدة من الكتابين قصة تنتمي إلى جنس القصة الطويلة ذات النفس الروائي، ففي كتاب سليمان الأزرعي التي نَجِدُ قصة بعنوان "الرحلة" زاد عدد صفحاتها عن أربعين صفحة، وقسمها القاص إلى جزأين؛ الأوّل: "وشم على ساعد سجين" ويتكون من أربعة مقاطع، في حين جاء الجزء الثاني: "سائق المدحلة" في ثلاثة مقاطع، وفي كتاب خليل السواحري نَجِدُ قِصّة "أوراق سلمان التايه" وقد زاد عدد صفحاتها عن أربعين صفحة أيضاً، وجاءت في اثنتي عشر مقطعاً.

وإذا ما انتقلنا إلى محاور أخرى في هذه الدراسة، فسوف نجد أنّ كلاً من الكاتبين انتهج الأسلوب الواقعي، واستطاع أنْ ينقل مِن خلاله جوانية شخصياته ويغوص في أعماقها.

ويعود ذلك إلى سببين أوّلهما أنّ الكاتبين من كتّاب الواقعية أصلاً، وثانيهما طبيعة المواضيع والمضامين التي تناولاها، فالسجن والاحتلال لا يُمْكن إلاَّ أنْ يكونا واقعيين، أمّا فيما يخص اللغة "السرد والحوار" فقد ابتعدا عن اللغة

الشِّعريَّة، واقتربا كثيراً مِن اللغة الكلاسيكيَّة مع محافظتهما على جمـــال التصـــوير والتوصيف، فيما جاء الحوار مناسباً لطبيعة الشخصيات التي تفوهت به.

لقد أصرَّ الأزرعي في كتابه على مناقشة فكرة الجمود العقائدي للسجين، فكما "أنَّه لا أحد بإمكانه أنْ يعيش سعيداً بمجرَّد أنْ يتخيّل السَّعادة"[13]، فإنّه لا أحد يستطيع أنْ يعيش حراً بمجرد أن يتخيل الحريّة؛ لذلك نَجِدُ السجين سجينين سجين الذات، وسجين الآخر، أمّا سجن الذّات فقد بلغ مِن الجمود درجة جعلت السجين يدخل لعبة عض الأصابع مع ابنه: "كنتُ أطلبُ إلى طفلي الأصـــغر أن يضع سبابته في فمي، ثم يبدأ العد: واحد، اثنان، ثلاثة.. ويُطبق كل مِنا أسنانه على إصبع الآخر"[14]، في حين اتَّخذ السواحري مِن الإنسان الذي يسعى للخلاص مِن وطأة الاحتلال الثقيلة رمزاً آخر ذا معنى كوني، ولعله في هذا كان يسعى للإيحـــاء بأنَّ المشاكل الإنسانية يمكن حلُّها مهما طالت[15].

بقي أنْ أُشير إلى أنّ الأزرعي استخدم في خطابه القصصي ضمير المتكلم، في حين استخدم السواحري ضمير الغائب، وأنّ عنصر التشويق ميزة أُخرى تُضاف إلى الكتابين اللذين لا شيء يضمن وضعهما في قالـــب محـــدد، أو إرســـالهما إلى تصنيف بعينه.

بَعْدَ خراب الحافلة: إشكالياتان في كتاب واحد

أولاً: الغِلاف

أمّا كتاب "بعد خراب الحافلة" لسعود قبيلات والصادر عن المؤسسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر عام 2002، فيثير اشكاليتين في آن واحد، وتتمثل الاشكاليَّة الأولى في علاقة الغلاف بمحتوى الكتاب: هل الغلاف مجرّد وسيلة لحفظ الأوراق

التي يتكَّون منها الكتاب، أم أنَّ له علاقة مباشرة بمضمونه، بحيث يحمل رموزاً، وإشارات، ومدلولات ، وعبارات تفتح أبواباً لفهم المحتوى؟ .

والاشكاليَّة الثانية التي يثيرها الكتاب هي اشكالية التَّجنيس: مَا الذي قَدَّمَه سعود قبيلات لنا: مجموعة قصصية؟ رواية؟ أم غير ذلك؟.

إنَّ النَّظر إلى غلاف "بعد خراب الحافلة" يوحي لنا بأنَّ للكتاب مؤلفين اثنين، الأول هو سعود نفسه، الذي ورد اسمه على الغلاف الأمامي بشكل واضح، والثاني هو عابر السبيل، الذي أخبرنا- وعلى الغلاف نفسه- بأنَّه ليس ثّمة دليل على صحة ادعاء سعود بأنه مؤلف الكتاب. ولعلَّ عابر السبيل الذي يَرِدُ اسمه على الغلاف كنكرة "عابر سبيل" يملك قدرة مهولة على التأثير في المؤلِّف الأوَّل "سعود"، ودليل ذلك ما نَجده على الغلاف الخلفي، حيث نَجِد صورة لسعود وهو طفل، ثمّ نقرأ بجانب الصورة ما يلي: "صورة التِّمثال في صباه"، وتحت هذه العبارة نَجِد شرحاً للأسباب التي دعت عابر السبيل لأنْ يطلب مِن التِّمثال صورة على هذه الشاكلة كي يضعها على غلاف الكتاب، ثم يأتي تذييل الكلام مِن جديد باسم عابر سبيل، بحيث يصبح هذا العابر الشخصية الأقوى والأكثر حضوراً في الكتاب وعلى غلافه، وحتى في مقدمته التي نجدها موقعة باسمه.

ولعلَّ سعود قبيلات كان يرمي مِن وراء إعطاء عابر السبيل كل هذا الدَّور إلى التَّأكيد على أكثر مِن مسألة، فمصطلح عابر سبيل يشعرنا بأنَّ الحياة إلى زوال، كما يشعرنا بأنَّنا أمام إنسان يقول كلمته ويمضي، بَعْدَ أنْ يُوحي لنا بأنَّ هذا العابر ليس كأيِّ عابر آخر.

أمّا عن التِّمثال فعلى الرّغم مِن وروده كمروي عنه، فإنَّه لم يكن سلبياً في هذا الاتجاه، بل بل كان له دور ومشاركة ووجهة نظر، وما ورد على غلاف

الكتاب يؤكد هذا الأمر، فحين طلب منه عابر السبيل صورة كي يضعها على الغلاف فَاجَأَهُ التمثال باستخراج صورة التُقطت له وهو صغير.

إنَّ في مثل هذه المكونات الكثيرة للغلاف ما يؤكِّد بأنَّ الغلاف له علاقة مباشرة بالمحتوى وقد يكون ذا تأثير كبير فيه، كما أنّه قد يَحْمِل المؤشرات والمفاتيح الأولى لما سوف يرويه لنا الكتاب.

ثانياً: إشكاليّة التّجنس

من ناحية ثانية تبدو اشكالية التجنيس واضحة في "بعد خراب الحافلة"؛ ذلك أنَّه بإمكان القارىء أو الدِّارس أنْ يصنف الكتاب على أنّه مجموعة قصصيَّة، وسوف يكون له على ذلك أكثر مِن دليل، وبإمكانه تصنيفه على أنَّه رواية، وسوف يكون له على ذلك أكثر مِن دليل أيضاً، وبإمكانه أنْ يقول إنَّ الكتاب يقبع في زاوية أخرى، فلا هو قصص ولا هو رواية، وإنَّما كتاب سردي عصي على التصنيف.

ومن الأدلة على القول بأنَّ الكتاب مجموعة قصصيَّة أنَّنا نَجِد على الغلاف نفسه كلمة "قصص" كإشارة واضحة إلى فهرسته في باب القصَّة، غير أنَّ سعود قبيلات (مؤلِّف الكتاب) سَبَقَ وأنْ أخبرنا بأنَّه لم يكن له علاقة بتثبيت هذا التَّصنيف بالذات، وعلى الرغم مِن ذلك فهناك دليل آخر، وهو العناوين التي أسبغها الكاتب على كل مقطع أو قصَّة، إضافة إلى أننا لو تناولنا بعض المقاطع القصيرة لوجدنا فيها مواصفات القصَّة القصيرة جداً، كما أنَّ القصص ذات الطول العادي حملت مواصفات وعناصر القصَّة.

وإذا قلنا بأنَّ الكتاب رواية فلنا على ذلك أكثر مِن دليل أيضاً، وتبدأ هذه الأدلة بتويب سعود لكتابه، فالكتاب يتكوَّن مِن خمسة أبواب مترابطة، هي: "الخراب، واليباب، والضباب، والغياب، والسَّراب"، وهو إضافة إلى ذلك يحمل

ملحقاً وَضَعَه كل من: سميحة خريس، ومؤنس الرزاز، وهاشم غرايبة، ويوسف الحسبان، وعابر سبيل.

ومضمون الكتاب يساعد على روائيته، فهو يناقش أكثر الأسئلة الوجودية الحاحاً وغموضاً ألا وهو سؤال المَوت، كما أنَّ الحافلة حاضرة في سياق الكتاب كشاهد على كل شيء، هذا إضافة إلى أنَّ المؤلف اختار للكتاب عنواناً لم يرد في أي من العناوين الفرعية للقصص أو المقاطع، ممّا يعني إدراكه بأنَّه يكتب شيئاً مختلفاً عن التصنيف المألوف.

بل إنّ مِثْلَ هذا الإدراك يتَّضح منذ البداية، حيث يخبرنا الكتاب في أولى فقراته أنَّه في حيرة مِن أمْرِهِ مثل القارىء تماماً، إذْ يقول: "بين دفتي هذا الكتاب حكايات غريبة لرجل غريب صار تمثالاً بعدما انقطعت به السبل طويلاً في محطة لم تَعُد تأتي إليها الحافلات. وكان في أثناء طريقه الطويل الطويل يتسلى بسرد حكاياته تلك على مسامع العابرين، أو ينقشها على قاعدته وجسده الجرانيتيين" (16).

هي إذن حكايات لرجل واحد حتى وإنْ تعدَّدت، ممّا يعني أنّ ثَمَّة رابطاً مشتركاً بينها، وثمّة شخصيّة مركزيّة لكلّ هذه الحكايات، وهذا لا يكون إلاَّ في الرّواية، أمَّا المجاميع القصصيَّة فأبطالها متعدِّدون ومتفرِّقون، ولا يَجْمَع بينهم سوى أنَّهم في دفتي كتابٍ واحد.

على أنَّ وجود الشخصيَّة المركزيَّة أو النَّامية في هذا العمل السردي لا يجعل مِنه رواية بالضرورة، بل قَد يقربه مِن عَالَم القصَّة القصيرة؛ لأنَّنا لو قمنا بتفتيت الأحداث، سنُلاحظ بسهولة أنّ أيّ مقطع قصصي في الكتاب يُمْكِن أنْ يكون مستقلاً، بحيث يُشكِّل وحدة قصصيَّة مكتملة الجوانب، وبطبيعة الحال لا يُمْكِن لأيّ جزء مِن أي عَمَل روائي تقليدي أن يُعطي الانطباع بأنّه مستقل إذا ما اجْتُزِىء مِن سياقة.

أمّا في هذا العَمَل، فلو جئنا إلى قصَّة "ثعبان" على سبيل المثال، وأوردناها هنا، لوجدناها كما يلي: "مَا إنْ فَتَحْتُ حقيبتي، حتى قفز منها ثعبان طويل أثار فزعي، فأطلقتُ ساقيَّ للريح، وجَعَلْتُ أرْكُضُ، وأرْكُضُ، وأرْكُضُ، وأرْكُضُ، إلى أنْ بَلَغْتُ مكاناً قَصِيًّا... أقصى ما استطاعت قدماي أنْ تحملاني إليه، ثمَّ انتحيتُ جانباً مِن الطَّريق، وقلت لنفسي، فلأسْتَرِح قليلاً، لكنْ ما إنْ هَمَمْتُ بالجلوس حتى وجَدتُ الثعبان نفسه يتلوى بقربي"[17].

مِن الواضح أنَّ هذه الأسطر تَحْمِل في طياتها معالم القصَّة القصيرة جداً، بل هي كذلك، بمَا فيها مِن تكثيف للحدث، ورسم موجز ودقيق للشخصيَّة، ولغة موحية، ونهاية مفتوحة، وحبكة عالية المستوى، وزمان ومكان غير واضحي المَعَالِم تماماً، لكنَّهما موجودان تماماً!

إذا كانت طبيعة العَمَل النثري توجب علينا أنْ نُحَدِّد "طبيعة الإيقاع النثري الذي ينتمي إليه"[18]، فمِن الطبيعي أنْ نُصَنِّف بعض الأعمال النثريّة على أنَّها لا طبيعة لها، وإذا اتَّفقنا على أنَّ "الرِّوايَة تروي قصَّة"[19]، فلماذا لا نعطيها الشكل الذي تختاره، ونُحَمّلها مسؤولية النَّجاح أو الإخفاق؟.

لقد حاول ميخائيل باختين أنْ يصنِّف الأشكال التَّعبيريَّة للرّواية على أنَّها بوليسية أو رواية رسائل أو مذكرات، أو ما إلى ذلك، لكنَّه حين نَظَرَ إلى الرِّواية منِ داخلها وجدها في كثير مِن الأحيان لا شكل لها[20].

وفي حالة (بعد خراب الحافلة) إذا قلنا: هذا كتاب سردي فيه ملامح القِصَّة وملامح الرِّواية في آن واحد، ولا يمكن تصنيفه هنا أو هناك فسنجد أنَّ لكلامنا ما يبرره؛ لذلك أجدني أتساءل لماذا لا نمنح بعض السرديات امتيازاً خاصاً، فنتحدث عنها في سياق القصَّة حين نتحدث عن القصَّة، ونتحدث عنها في سياق

الرِّواية حين نتحدث عن الرِّواية؟ أليس الإبداع الجَيِّد هو الذي يخرج عن المألوف؟ وبما أنَّ العمل الإبداعي ليس المضمون وحده، بل هناك الشَّكل أيضاً، فلا شيء يمنع مِن خروج هذا الشَّكل عن المألوف أيضاً.

الخاتمـــة :

أسْفَرَت معالجة إشكاليَّة التَّجنيس في القصَّة الأردنيَّة عن النتائج والملاحظات التَّالية:

- بعض الكُتُب القصصيَّة في الأردن تَمَرَّدت على التَّصنيف التقليدي لفَنِّ القَص، حتى بات مِن الصَّعب الحُكم على جِنس الكتاب.
- يوجد تشابه كبير مِن حيث الشَّكل بين كتاب " تحولات سلمان التايه ومكابداته" لخليل السواحري، وكتاب "الذي قال أخ أولاً" لسليمان الأزرعي، وإن اختلف الكتابان في المضمون، فالأوّل موضوعه زيارة الكاتب لفلسطين بعد اتِّفاق أوسلو، والثاني موضوعه السِّجن والسَّجين السياسي العربي.
- مِن الصَّعب تصنيف كتاب "بعد خراب الحافلة" لسعود قبيلات إذا مَا كان رواية أو مجموعة قصص، إذْ لكلا الحجتين مَا يؤكّدها، وهذه مِن ميزات هذا الكتاب.
- عدد الذين يتمردون على الشَّكل التقليدي للرِّواية، والذين يتمردون على الشَّكل التقليدي للقصَّة القصيرة في تزايُد، ولعلَّنا في المستقبل نرى نوعاً مِن الرّواية، وكذلك الحال القصَّة القصيرة بحُلَّة جديدة.

الهوامش:

(1) حسني محمود، سداسية الأيام الستة: الرؤية والدلالة والبنية الفنية، عمّان، وزارة الثقافة الأردنية، 2002.

(2) ولد خليل حسين السواحري في القدس عام 1940، وتوفي في عمّان عام 2007، درس المراحل التعليمية الثلاثة الأولى، الأبتدائية والإعدادية والثانوية في مسقط رأسه في القدس، تابع السواحري

تعليمه العالي وحصل على الدرجة الجامعية الأولى من جامعة دمشق والثانية من الجامعة اليسوعية في بيروت. عمل مدرساً في مدارس وزارة التربية والتعليم مدة اثنتي عشر عاماً (1960–1972)، غير أنّه ترك التدريس واتجه للصحافة الأدبية والتحرير إذ عمل في صحيفة الدستور كاتباً ومحرراً مدة خمسة عشر عاماً (1970–1985)، وخلال هذه الفترة عمل في مجال الدراسات والاعلام في وزارة شؤون الأرض المحتلة، وقد انتهى به المقام إلى عَالَمِ النَّشر، فأسس دار الكرمل للنشر والتوزيع، وأدارها منذ عام 1985 وحتى وفاته، وبالإضافة إلى ذلك عَمِل السواحري منذ عام 1995 مستشاراً في وزارة الثقافة في السلطة الفلسطينية، وهو عضو ناشط في العديد من الروابط والهيئات الثقافية في الداخل والخارج. حصل على العديد من الجوائز المحليّة والعربيّة عن أعماله القصصية والدراميّة، وهذه الجوائز هي: جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للقصة القصيرة الفلسطينية لعام 1977، جائزة رابطة الكتاب الأردنيين للقصة القصيرة للعام نفسه، جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة عام 1986، الجائزة الذهبية لمهرجان القاهرة الرابع للإذاعة والتلفزيون 1988. كتب المقالة السياسية، والصحفيّة، ونشر عدداً من الدراسات المتنوعة والنّصوص الأدبيّة، كما نشر كثيراً مِن نتاجاته في الصحف والدوريات المحليّة والعربيّة وأعاد، تجميع بعضها في ما بعد في كُتُب. حَظِيت أعماله بأهتمام واسع من لدن الباحثين والنقاد، لا سيما أعماله الإبداعية، إذ نافت الدراسات التي تناولت أعماله على خمس عشرة دراسة ، كما تُرجمت بعض أعماله الإبداعية إلى اللغتين الإنجليزية والتشيكية.

(3) ولد الدكتور سليمان نزال الخضر الأزرعي في الحصن/ اربد عام 1949، حصل على ليسانس في اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق عام 1972، وعلى دبلوم التأهيل العالي من الجامعة نفسها عام 1974، وعلى ماجستير في الآداب العربيّة من الجامعة اليسوعيّة عام 1980، وعلى دكتوراه الدولة في الآداب العربية (تخصص النقد الحديث) من الجامعة اللبنانية عام 1998، وعلى دورة الإدارة العليا من معهد الإدارة العامة في عمان عام 2000م. عمل معلماً في وزارة التربية والتعليم خلال السنوات 1975–1983، ومديراً في مدارس الوزارة نفسها من 1983–1986، ومديراً في وزارة الثقافة، عَمِل محاضراً غير متفرغ في جامعة آل البيت مِن 1996–1998، ومحاضراً غير متفرغ في جامعة العلوم والتكنولوجيا خلال السنوات 1999–2001 ومحاضراً غير متفرغ في جامعة جرش للعام الدراسي 2000–2001، كما عَمِل مديراً لمديرية المراكز الثقافية في وزارة الثقافة ومحاضراً غير متفرغ في جامعة فيلادفيا. وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، واتّحاد الكتاب العرب، وعضو مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، ورئيس فرع رابطة الكتاب الأردنيين في

اربد لعدة دورات، وعضو هيئة تحرير مجلة أفكار، وكاتب مقالة أسبوعية أدبية وأخرى سياسية في جريدة الرأي، أعد للتلفزيون الأردني برنامج العشيات للعام 2000-2001.

(4) ولد سعود مصبِّح قبيلات في قرية مليح بمادبا – الأردن بتاريخ 1955/10/10. حصل على شهادة الثانوية العامة – الفرع الأدبي سنة 1975، ثمَّ حصل على البكالوريوس في عِلْم النفس مِن الجامعة الأردنيّة سنة 1984. انتُخِب رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين ما بين (2007– 2011)، والنائب الأوَّل للأمين العام للاتِّحاد العام للأدباء والكتاب العرب– القاهرة (2007– 2011)، ومِن مؤلفاته الأدبيَّة: في البدء ثم في البدء أيضاً (قصص 1982)، مشي (قصص 1995)، بعد خراب الحافلة (قصص 2002)، الطيران على عصا مكنسة (قصص 2009)، 1986 (قصص 2002)، كهفي (قصص 2012).

(5) خليل السواحري، تحولات سلمان التاية ومكابداته، عمّان، دار الكرمل، 1996، ص7.

(6) عبد العليم بوفاتح، الخطاب الروائي بين المنهج والإبداع والهويّة، مجلة الباحث، جامعة عمّار ثليجي بالأغواط، الجزائر، مج6، ع6، أفريل 2011، ص168.

(7) المرجع السابق، ص169.

(8) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، 26.

(9) المرجع السابق، ص55.

(10) المرجع السابق، ص55.

(11) المرجع السابق، 79.

(12) خليل السواحري، تحولات سلمان التايه ومكابداته، ص7.

(13) Mouat, Kit, What Humanism is About . (1st ed) –London: Pemberton Publishing Co. LTD, 1963, P.25.

(14) سليمان الأزرعي، الذي قال أخ أولاً، بيروب، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، 1997، ص21.

(15) Schiller, F.C.S, Studies in Humanism. –London: Macmillan and Co. Limited, 1907, P.9.

[16] سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2002، ص7.

[17] السابق، ص70.

[18] رينيه ويلك، وأوستن وارين، نظريّة الأدب؛ ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، 171.

[19] أ. م. فورستر، أركان الرواية؛ ترجمة موسى عاصي، طرابلس– لبنان، جروس برس، 1994، ص35.

[20] انظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، القاهرة، دار الفكر، 1987، ص70–90.

قائمة المصادر والمراجع:

- أ. م. فورستر، أركان الرواية؛ ترجمة موسى عاصي، طرابلس– لبنان، جروس برس، 1994.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990.
- خليل السواحري، تحولات سلمان التاية ومكابداته، عمّان، دار الكرمل، 1996.
- رينيه ويلك، وأوستن وارين، نظريّة الأدب؛ ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.
- سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2002.
- سليمان الأزرعي، الذي قال أخ أولاً، بيروب، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، 1997.
- عبد العليم بوفاتح، الخطاب الروائي بين المنهج والإبداع والهويّة، مجلة الباحث، جامعة عمّار ثليجي بالأغواط، الجزائر، مج6، ع6، أفريل 2011.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، القاهرة، دار الفكر، 1987.
- Schiller, F.C.S, Studies in Humanism. –London: Macmillan and Co. Limited, 1907.
- Mouat, Kit, What Humanism is About . (1st ed) –London: Pemberton Publishing Co. LTD, 1963.