التّواصُلُ الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 09 / رقم العدد: 02 الرّقم التّسلسلي: 15 / جوان 2020

ر ت م د: 1112-7597 ISSN: / ر ت م د إ: 2588-2333 EISSN
رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal:

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 09 / رقم العدد: 02 ..... الرقم التسلسلي: 15 / جوان 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: 1112-7597 ISSN: / ر ت م د إ: 2588-2333 EISSN
رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal:

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أد.. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

20– أ.د. محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/ اليمن

27– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

28– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

29– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

30– أ.د. مصطفى كيحل (ج. عنّابة) / الجزائر

31– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

32– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

33– د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت)/ الجزائر

34– أ.د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

35– أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 10-13
أ.د/ سـامـيـة عـلـيــوي

1. د/ جـلال خـشـاب 14- 43
الأدب الهامشي رؤيـة في المفـاهيم والأبـعـاد

2. أ.د/ حفيـظ مـلـواني ..... 44 - 73
جدليـة الحقيقة والمنهج "قراءة في تأويلية جـادامير"

3. أ.د/ نـاديـة هـنـاوي ..... 74 - 111
سرديـات الاحتواء:
تموضعـاتها وتمـثـيلاتها في الرّواية النّسويّة العراقيّة

4. أ.د/ نصر الدين بن غنيسة وأ/ إيمان بن غنيسة 112- 131
إشكاليّة الأمومة في الخطاب النّسوي الغربي

5. أ.د/ محمود يوسف حسينـات ..... 132 - 147
المودّة المفقودة بين الأنا والآخر: سكّان البلقان في عيون الأدب الألماني
الكاتب الألماني كـارل مـاي أنموذجًا

6. أ.د/ بشير إبـريـر ..... 148 - 167
هستيريـا الدّم لعزّ الدّين جـلاوجي
قراءة في دفاتر الذّاكرة المجروحة: الكتابة النّصيّة للتاريخ

7. أ.م.د/ إشراق سامي الربيعي 168- 187
الشعريـة في مجموعـة "لا تقصصي القصص يوم الأربعاء"
لـدني غــالي

8. د/ يحي أحمد رمضان غبن 188- 209
التراث التاريخي وتفاعلاته الأجناسيّة
في روايـة "تجلّيات الرّوح" لمحمّد نصّار

9. د/ محمد صـلاح بوشتلة 210- 229
بورخيس صـانع المتـاهـات
في متاهة ترجمة "الأعمى حارس المكتبات" إلى العربيّة

الكلمة الافتتاحية

رُوي عن أنس بن مالك (ﷺ) قول الرّسول (ﷺ): **"إذا قامت السّاعة، وبيد أحدكم فسيلة، فإن استطاع ألاّ تقوم حتّى يغرسها فليغرسها"**. فطوبى لجميع من غرسوا فسائلهم في زمن الكورونا.

نضع بين أيدي قرّائنا عددنا الخامس عشر الذي كان فيه طاقم المجلّة (وأخصّ اللّجنة العلمية) شموعا احترقت لتضيء وجه مقالات العدد، وتقدّمها لقرّائها بيضاء من غير سوء.

يضمّ هذا العدد تسع مقالات تنوّعت بين مقالات نظرية وأخرى تطبيقية.

أوّل مقال في العدد، يُجلي مفهوم الأدب الهامشي، تحت عنوان: "**الأدب الهامشي رؤية في المفاهيم والأبعاد**"، يقدّم فيه الباحث مقاربة لمفهوم الأدب الهامشي وترجمات المصطلح من الإنجليزية والفرنسية، وخلفيات تصنيفه، كما يثير مسألة أدبيّته وانفتاحه على المنظومات الأدبية والثّقافات الأخرى.

أمّا باقي المقالات الأخرى، فذات طابع تطبيقي، تناولت الدّراسات التأويلية، والنّسوية، والأنا والآخر، والشّعرية، وغيرها..

نستهلها بمقال بعنوان: "**جدلية الحقيقة والمنهج –قراءة في تأويلية جادامير–**" الذي يُجلي فيه الباحث تأويلية جادامير، ويقدّم صورة عامّة عن مشروعه في التأويل لفهم الحقيقة وفق ما هو متاح؛ ويحاول الإجابة عن سؤال: هل حقيقة العلوم الطّبيعية تماثل ما هو في صميم العلوم الإنسانية وبالأخصّ النّموذج الفنّي الأدبي؟. ثمّ يقدّم قراءات للممارسات التأويلية التّطبيقية من خلال مجموعة من النّصوص التي جمعت بين التّراثي والحداثي، العربي والغربي.

ثاني مقال يحمل عنوان: "**سرديات الاحتواء: تموضعاتها وتمثيلاتها في الرّواية النّسوية العراقية**"؛ ويجيب المقال عن تساؤلات كثيرة منها: مفهوم النّسوية، السّرد النّسوي، الرّواية النّسوية (البدايات، الرّواية النّسوية في العراق)، الاحتواء (الأمومي، الاحتواء الأنثوي، الاحتواء التّكويري..)؛ ويخلص المقال إلى أنّ سرديات الاحتواء في الرّواية النّسوية العراقية تقوم على استمالة النّسوية للذّكورية من دون تحارب ولا نزاع، وخصوصية السّرد النّسوي واختلافه عن السّرد الذّكوري السّائد، وتأكيد فاعلية المشروع النّسوي العراقي في الكتابة الإبداعية.

ثالث مقال تطبيقي، لا يبتعد كثيرا عن الخطاب النّسوي، وعن المرأة وقضاياها، إذ يتناول "**إشكالية الأمومة في الخطاب النّسوي الغربي**"، ويركّز على تيمة الأمومة التي تتنازعها رؤيتان متناقضتان، إحداهما تدين اختزال هوية المرأة في خاصّيتها البيولوجية (ممثّلة في الإنجاب)، والأخرى تراهن على الانتصار لقيمة الأمومة كسلطة مضادّة؛ ليخلص المقال في النّهاية إلى أنّ تيمة الأمومة ارتبطت بقضية حقوق المرأة (تنازعته الحركات النّسوية: بين جعلها مكسبا أو مرتبةً لا يبلغها الرّجال، وبين جعلها معادلا للعبودية).

أمّا رابع مقال، فقد طرح فكرة الأنا والآخر، الأنا الألماني والآخر المسلم، وحمل عنوان "**المودّة المفقودة بين الأنا والآخر –سكّان البلقان في عيون الأدب الألماني–**"؛ وقد طرح المقال كتابات كارل ماي في ميزان النّقد، حيث كان الشّرق الإسلامي وبلاد البلقان من المواضيع الأساسية التي أخذت حيّزا كبيرا من أعمال كارل ماي الذي خصّ بلاد البلقان بثلاث روايات وقف صاحب المقال على أهمّ القضايا التي وردت فيها، وأقام بحثه على إشكالية: هل كانت الصّورة التي أعطاها كارل ماي لسكّان البلقان سلبية أم إيجابية؟، وهل أسهمت كتاباته في رأب الصّدع أم أنّها هدمت الجسور وعمّقت الخلفيات الثّقافية، وفي المقال إجابة عن هذه التّساؤلات.

خـامس مقـال تطبيقـيّ، "**هسـتيريا الـدّم لعـزّ الـدّين جلاوجـي – قـراءة في دفاتر الذّاكرة المجروحة: الكتابة النّصية للتّاريخ**"، اهتمّ بالأدب الجزائري، ويقدّم قراءة في رواية "هستيريا الدّم" لعزّ الدّين جلاوجي، من خلال عنصريْن أساسيّين: قراءة العنوان بوصفه نصّا موازيا؛ وقراءة العلاقة بين الأدب والتّاريخ وعلاقة التّخييلي بالتّاريخي في هـذه الرّوايـة. لـيخلص الباحـث في نهايـة المقـال إلى أنّ الرّوايـة عالجـت موضـوعا مهمّـا يبحـث في العلاقـة بـين الأدب والتّـاريخ؛ ثمّ كيـف يتحـوّل التّـاريخ والتّخييـل إلى مقـولتيْن تاريخيّتـيْن مـن خـلال النّـيش في جـروح الـذّاكرة وذلـك عـبر الدّفاتر التّسعة المكوّنة للذّاكرة.

سـادس مقـال اتّخذ المجموعـة القصصية "**لا تقصصـي القصـص يوم الأربعـاء لدى غالب**" مدوّنة تطبيقية، للوقوف عند الشّعرية في هذه المجموعة القصصية، من خلال التّركيز على جملة من الإجراءات الفنّية، مثل: تكثيف اللّغة، ورمزية الحدث أو الشّخصية. ليخلص البحث في النّهاية إلى أنّ هذه المجموعة القصصية تستعصي على التّصنيف الأجناسي، وتتحدّى القواعد التّقليدية السّردية، إذ تتحرّر بعض القصص من الأساليب السّردية المعتادة لتقترب من القصيدة النّثرية، في حين تحتفظ أخرى بالتّوصيفات القصصية الواضحة كالفكرة والشّخصيات والفضاء.

سابع مقال، يحمل عنوان: "**التّراث التّاريخي وتفاعلاته الأجناسية في رواية تجلّيات الرّوح لمحمّد نصّار**". ويسعى هذا البحث إلى استجلاء الاستدعاءات التّراثية التّاريخية ودورها في رواية تجلّيات الرّوح؛ كما يسعى إلى استقراء الشّعرية من خلال دراسة حدود المتخيّل التّراثي والتّخييل الإبداعي، من خلال تقنية التّناص، ورصد أشكال التّفاعل والتّداخل بين النّصوص الأدبية والتّراثية: كالتّفاعل مع السّيرة، والأسطورة والرّواية والمسرح.

ونختتم هذا العدد بمقال عن كتاب "**بورخيس صانع المتاهات**" الذي يقدّم فيه الباحث قراءة في كتاب جمع المترجم "مُحَمَّد آيت لعميم" بين دفّتيْه مجموعة من مقالات بورخيس التي ترجمها آيت لعميم، وأخرى عن ردود فعل قرّاء بورخيس عبر العالم، ومن ثقافات ولغات مختلفة؛ لذلك كان من الصّعب تصنيف هذا الكتاب، هل هو كتاب نقدي أم هو عمل عن أثر بورخيس في الكتّاب النّاشئين؟ أم هو عن نظرية التّرجمة عند بورخيس؟؛ وكيف لا يكون الكتاب إشكاليا مادام مؤلّفا في الكاتب الأرجنتيني "بورخيس" ويجيب عن سرّ إعجاب بورخيس بكتاب ألف ليلة وليلة، وبقصائد الهايكو اليابانية، إنّه درس الدّهشة الأدبية (الأرجنتينية / اللّاتينية) الممزوجة بالدّهشة اليابانية والإغريقية، عن كاتب يقول: "رأيت الأرض فوق الألف".

وعموما، فالمقال عبارة عن قراءة رائقة مشوّقة في كتاب "**بورخيس صانع المتاهات**" للمترجم المغربي مُحَمَّد آيت لعميم.

يخضع ترتيب المقالات لاعتبارات تقنية لا غير.

ختاما، نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في عددنا هذا ما يشفي فضولهم المعرفي، ويثري تطلّعاتهم الثّقافيّة. كما نهيب بمن زرعوا فسائلهم في زمن الوباء، وينتظرون أن تطلع سيقانها باسقة في السّماء، تمدّ القرّاء بالهواء والغذاء. كما لا ننسى الباحثين الذين نشكر لهم ثقتهم في المجلّة، ولو لا تلك الثّقة ما كان العدد ليصدر، وما كانت المجلّة لتستمر.

فشكراً لمن غرس، وشكرا لمن سقى، وشكرا لمن تعهّد بالرّعاية، وفائدة نرجوها لمن يتغذّى بالثمر "التّواصل الأدبي".

رئيسة التّحرير

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 15 ـ جـوان 2020 المجلد: 09 / العدد: 02

الشعرية في مجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) لدنى غالي

أ.م. د / إشراق سامي الربيعي
مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة/العراق
Ishraq_dr@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2020/02/03
تاريخ القبول: 2020/06/04

الملخص:

القصة القصيرة نوع أدبي سردي يتميز بشكل معين وتقنيات خاصة يختلف فيها عن الفنون السردية الأخرى مثل الرواية والسيرة والمسرحية، ولعل أولى مظاهر الاختلاف وأكثرها وضوحاً تكمن في حجم الكتابة في هذا النوع الأدبي وهو _كما هو معروف_ محدود الحجم وتشير كلمة (القصيرة) إلى مثل هذه الخاصية فيه، ومثل هذه الميزة تستدعي بطبيعة الحال جملة من الإجراءات الفنية الملازمة مثل: تكثيف اللغة ورمزية الحدث أو الشخصية فالحجم المحدود لا يحتاج إلى لغة فضفاضة تسهب في الوصف أو تمنح الشخصيات والفضاء الإطار السردي الواسع.

الكلمات المفتاحيّة:

القصة القصيرة /الشعرية /السيرة
الزمن السردي /الحدث

Abstract:

..The short story is a narrative literary type that is distinguished by a specific form and special techniques in which it differs from other narrative arts such as novel, biography, and play. And, such a feature naturally calls for a set of inherent technical measures such as: intensification of language and symbolism of the event or personality, the limited size does not require a loose language that elaborates or gives characters and space a broad narrative framework.

Key words:

Short story / poetry / biography/Narrative time/The event .

المقدّمـة:

تحتفي مجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) "لدى غالي وهي كاتبة عراقية مغتربة" بكتابة خاصة تتداخل فيها أجناس سردية قريبة مثل القصيدة أو السيرة أو الخاطرة، لكنها جميعا تلجأ لحيلة إبداعية تستأثر فيها الأشكال المتداخلة وهي (الشعرية). تشتغل هذه المجموعة بطريقة مختلفة قليلا ولعل أولى مظاهر الاختلاف وأكثرها وضوحاً تكمن في حجم الكتابة في هذا النوع الأدبي وهو –كما معروف– محدود الحجم وتشير كلمة (القصيرة) التي تصف القصة عادة إلى مثل هذه الخاصية فيه، ومثل هذه الميزة تستدعي بطبيعة الحال جملة من الإجراءات الفنية الملازمة مثل: تكثيف اللغة ورمزية الحدث أو الشخصية فالحجم المحدود لا يحتاج إلى لغة فضفاضة تسهب في الوصف أو تمنح الشخصيات والفضاء الإطار السردي الواسع.

الشعرية: تحيل هذه المفردة صرفياً إلى كلمة الشعر وتبدو مشتقة منها أو ملتصقة فيها دلالياً، لكن الشعرية هي ما يجعل العمل الأدبي يمتلك قوانينه الخاصة التي تميزه عن الكتابات التواصلية خارج منظومة الإبداع، فالشعرية "هي معرفة القوانين العامة التي تنظم دلالة كل عمل وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم يُعنى بتلك الخصائص المجردة في قراءة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1]. أي وصف المنجز الأدبي بأنه يحمل سمات فنية معينة تمنحه وصف الكتابة الأدبية وما هي الأسس التي نعتمد عليها في منح سمة الكتابة الإبداعية لأي نص وهل تتعلق باللغة أم بالخيال أم بطريقة توظيف المعاني والصياغة ولأننا نفهم "إن الشعرية منهجية بنيوية لسانية بامتياز، تعنى بأدبية الأدب، وتوصيف النصوص والخطابات وفق قواعدها وشعريتها الداخلية، والبحث عن وظائف العناصر اللغوية، والتركيز على بعدها التواصلي"[2]. لذا يحاول هذا البحث قراءة مجموعة (دنى غالي)

القصصية ضمن ما تحفل به من قواعد واشتراطات أو لنسمها أنظمة انزاحت بتلك الكتابة عن العادي والمألوف ومنحتها سمة الأدب. ولا شك أن ثمة أُسساً يحتاجها كل نوع أدبي على حدة فليس من المنطق النقدي أن نبحث عن الشعرية في الشعر بذات الطريقة في عمل سردي.

توضع كلمة (نصوص) على الغلاف الخارجي لمجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) للكاتبة العراقية (دنى غالي)، وتضم هذه المجموعة نصوصاً سردية مختلفة الانتماء بين القصة القصيرة والسيرة الموجزة والتأمل الشعري، لكنها بشكل عام تشترك بلغة عالية المجاز وبالتكثيف والسرد الفني الذي ترك مساحة كافية للقارئ النموذجي في التدخل وملء الفراغات والنقاش.

وقد حاولت هذه الدراسة الاقتراب من هذه النصوص على وفق السياقات الداخلية لها متخذة من الشعرية طريقة منهجية لهذه المتابعة والاكتشاف وبناء على ذلك قُسّمت الدراسة إلى مبحثين هما:

الأول: شعرية الحدث – الثاني: شعرية الزمن.

المبحث الأول:

شعرية الحدث:

لا ننتظر عادة من القصة القصيرة أن تحتفي بالحدث بطريقة واضحة مثل الرواية، وذلك يعود للإيجاز والتكثيف العالي من ناحية وإلى ميلها لتقنيات أخرى مثل المفارقة والإدهاش من ناحية ثانية إذ "في القصة حالة من عدم التأكد الذهني والترقب والقلق والاستثارة"[(3)].

في النص الأول الذي يحمل عنوان المجموعة تسجل الكاتبة فيه محاولة سيرية تتداخل مع بنية سردية لقصة قصيرة. تبدأ القصة (السيرة) بالحديث عن العمة

بطريقة تعطي المتلقي إشارة بأن هذه الشخصية هي محور القصة "العمة هي من يذكرنا كيف نطقنا الكلمة الأولى، وماذا أحببنا، ومن أفزعنا في صغرنا. وهي من حسبت المغامرة حينها فألا سيئاً على العائلة التي تفرقت"[4].

تنتخب القصة مجموعة من الأحداث التي تنتظم في لحظات زمنية مختلفة بطريقة (اللصق) لمجموعة عناصر متفرقة إلا أنها تظل تذكر العمة كلما أفلتت من الحدث وانحازت قليلاً لفكرة النص الأساسية ضمن طريقة يمكن تسميتها بالمدورة "بما يجعل القصة دائرية في شكلها وموضوعها لتكون لحظة التوهج ناتجة عما بين العنونة والختام من التضاد أو المفارقة التي تشد القارئ إزاء ما كانت القصة قد ابتدأت به وما انتهت إليه"[5].

بعد هذه البداية التي تجذب انتباه المتلقي باتجاه الشخصية وتفتح لها توقعاً يوجه الخيال بطريقة معينة، تدور القصة/السيرة حول حدث واضح الحدود وهو انتقال العائلة إلى دار جديدة في سرد عاطفي يتماهى في مكان مع الإحساس ويفترق عنه في أحيان أخرى فتقول:

"دخلناه ذات ليلة شتائية قارسة البرد وكان فارغاً وعارياً عدا ديكورات بسيطة أجنبية تشير إلى وجودهم"[6].

توقف الساردة انسياب الزمن وتمدد الحدث لتشرح فكرة معينة من خلال وصف مفاجئ:

"لم تكن هناك إشارة إلى أعياد الميلاد واحتفالات رأس السنة. المستأجرون الألمان غادروا إلى بلادهم مع هداياهم بعد أن كنسوا الأرض"[7].

تختزل هذه اللقطة التي تكسر امتداد الحدث صورة واصفة مهمتها المبالغة في نقل الإحساس لكنه أحساس مفتوح على الكثير من التأويل، ماذا أرادت هذه

الجملة أن تشرح هذه هي فتنة القصة القصيرة في أن تمنح النص تلك الفراغات عبر التكثيف والمفارقة واللعب بالزمن، فغالباً "القصة لا تقول أبداً ما تريد قوله وكأنها فن لا يقول إلا من خلال مساحة الصمت والإخفاء، إنها فن يجسد العجز عن فهم العالم والرعب من اتساعه والتباسه واستعصائه على الفهم"[8].

تنتقل القصة من حدث واحد كالسكن في بيت جديد إلى سلسلة أحداث صغيرة لا يربطها بهذا الحدث رابط واضح أو مباشر عبر فقرات قصصية تنتقل القصة برشاقة بينها:

استلمت مفكرتي في سنين لاحقة / تتعب العمة ... يرهقها النسيان / أذاننا نحن الأطفال تنتقي / تتحدث العمة / تقول العمة /درجنا نحن الأخوات على رفع رؤوسنا فجأة / كنت طفلة أدور معها لملاقاة حبيبها / وجدتني أنفض التراب في حقبة أخرى / وجدتني أضغط على القدم ضغطات...

تلمّ القصة كل خيوط هذه الأحداث المنتقلة عبر أزمان مختلفة في نهاية قاتمة الإحساس تنفرج عن فكرة التشاؤم الجمعي عبر مقولات متوارثة جعلت من العمة الساردة المتيقنة من صدق تلك المقولات..

"أنكرت معرفتي بقصتنا، أثناء التحقيق معي، وبالبيت وبعنوان القريب مني والبعيد. لمحت خطفاً التاريخ على الورقة التي أمضيت عليها، كان قديماً. العنكبوت لم يسمع شيئاً عن الربيع ..... لعلي تركت المقص مفتوح الساقين، لم تضف وقد كانت على يقين ولا تمسكي مقصا، ولا تفصلي قماشا يوم الأربعاء"[9].

الشعرية في أحداث هذه القصة متمثلة في الدوران حول المعنى الأساسي ومسه مساً خفيفاً موحياً عبر فتح أفعال والاعتماد على ذاتية عالية تغوص في المشاعر أحيانا مبتعدة عن نقطة البداية أو قاطعة لها، (لا تقصصي القصص يوم

الأربعاء) تتناص مع مقولات شعبية يحملها لاوعي جمعي ربما تعود جذورها إلى قدامى العراقيين عبر رفض أفعال معينة مثل قص القماش أو تفصيله يوم الأربعاء، العمة التي ذكرتها القصة في البداية باعتبارها مثلت فيها دور تاريخ العائلة عبر لعنة الخوف من المجهول هذا الخوف الذي واجهته القصة بمجموعة تقنيات أهما مفارقة التسلسل والوضوح والإعلان الصريح عن فكرة القصة/السيرة. ولا شك أن مثل هذه التقنيات رافقت القصة القصيرة في شكلها الأحدث وربما هو الشكل الأنسب والأقرب من الإنسان المعاصر "فقد تغيرت مجموعة التوقعات التي ينتظرها القراء من القصة وهم يقرؤونها، لأن القصة أصبحت نصاً قلقاً متردداً مشطوراً منقسماً على ذاته لا يسمح لقارئه بمتعة أو راحة، وهذا القلق والتردد والانشطار فيما يبدو هو متعة القارئ الجدد في عالم عبثاً ينتظرون أن تكتمل ملامحه"[(10)].

إن توظيف الحدث ضمن إيقاع قلق ومشطور غير متسلسل لا يسمح باسترخاء فكري للمتلقي الذي يبقى باحثا عن لم شتات خيوط القصة حتى الحرف الأخير منها.

في قصة بعنوان (حصار) تنسج خيوط الأحداث في تتال واضح ومرتب رغم ارتباك الإحساس وتشوشه، بعد قراءة أكثر من فقرة من تقسيمات القصة ندرك أن المكان هو مقبرة وأن الحدث الأساسي فيها ملاحقة امرأة ترتدي السواد للشخصية الساردة، تولد هذه الملاحقة الخوف في قلبها خاصة مع ما يحمل المكان من وضع رمزي خاص .. تبدأ الساردة بصوتها الذاتي واصفة لحظتها ومحدثة ترتيبا كرنولوجياً لحدث يبدو بسيطاً لكنه عميق التأثير فتقول:

"امرأة تقبل صوبي. أتعثر لفكرة أن علي السير باتزان، خجلة من حقيقة تأخر زيارتي. فضاء خال من لون عدا أغصان يتيمة يابسة، وزهورات اصطناعية.

ضاع المسافرون، أتفلت لأستنجد بمن كنت برفقتهم، فلا أجد أحد أنه يومي الأول وذاكرتي الأولى تهرول مذعورة"[11].

تتميز هذه القصة بوحدة متكاملة في توظيف الأحداث من أجل زيادة التشويق وزيادة التوتر حتى بلوغ لحظة المفارقة ومن هنا يكتسب الحدث شعريته الخاصة في هذه القصة عبر التسلسل والوضوح وزيادة اقتراحات المبالغة في المشاعر.. إذ تكمل الساردة:

"كتلة السواد التي تبعتني من اللحظة الأولى تعثر علي، تحط فجأة بيننا فأرتعب، تمد صينية حلوى قريبا من وجهي. تأخذ يدي؛ لتبسطها تفتحها عنوة، وتصرخ بصوت مسرحي؛ كلي من يدي، هذه حسنة، ثواب لكل ما خلفك، إلى كل هذه الأسطر من القبور"[12].

إذا كان لنا أن نستعمل إشارة عز الدين إسماعيل في تقسيم القصص إلى ضروب ستة وهي:

قصة الحادثة وقصة الشخصية وقصة الحقبة الزمنية وقصة الفكرة وقصة العاطفة وقصة الغريزة، وإن كان مثل هذا التقسيم يبدو مبالغاً في التحديد إذ من الممكن أن يتحد نوعان أو أكثر ضمن قصة واحدة، لكنه يبدو مناسباً لإيضاح سيطرة عنصر معين على آخر.. وضمن هذا يمكن أن نصف قصة الحصار بأنها قصة حدث متسلسل وبما إن "الشعرية هي الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة ومن الجزئية إلى الكلية ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس عبر التناوب والبحث والشكل المتحرك والإيقاع والرؤية المتناهية"[13]، فإن لكل نص خصوصية دقيقة في اختيار وإعلاء أسلوب دون سواه ومنحه الإذن في اقتراح صيغة إبداعية معينة، وقد كانت هذه القصة معاكسة لما سبقتها إذ لم تترك الكثير من الفراغات ولم تقفز على الزمن عبر اجتراح أحداث غير محددة الهوية لكنها

ظلت محافظة على روح المفاجأة والمفارقة عبر إيهام محسوس يبدأ مع أول حرف بأن هذه المشاهد المرسومة بإحساس درامي عال هي مشاهد حلمية ويبقى مثل هذا الافتراض حتى نهاية القصة دون أن يتضح أهو حقيقية أم وهم إذ تختم الساردة القصة بهذه الأسطر:

"ينكشف جزء من الضوء. أستدير؛ لأجد قامات أنثوية ملفعة بالسواد، تحمل صواني الحلوى واللبن والعصير المنذور وماء السبيل، تلهث في سيرها صوبي، تتلاحق؛ لتنضم إلى الطابور منتظرة دورها. أي ثواب هذا؟! تتحشرج اللقمة في بلعومي، ما هذا كنت أحلم ببلد، سيأخذ بيدي عندما يدرك تيهي حال وصولي، ولكن ها هو يتبعني بمزاجه السقيم مرة أخرى، وأنا أبحث عن المكو الذي سقطت فيه لأهرب"(14).

تبرع الساردة في رصف هذه الصورة وتتميز بالمواربة في الإيحاء بالحلم والإشارة إليه فيما تصطف المشاعر بطريقة موحية مع الحدث مولدة إيقاعا قصصيا مؤثراً.

ويمكن متابعة الشعرية في الحدث القصصي في نص آخر بعنوان (الأسد يراقص اليوم الحوت) العنوان يشير إلى الأبراج الفلكية فيما تدور القصة حول رحلة قطار، لطالما كان القطار أيقونة قصصية لها رمزيتها؛ القطار هنا بطيء تذكر الساردة في سطر قصتها الأول هذا القطار البطيء يفتتح في داخلها القدرة على تأمل الناس والحياة، تشبه هذه القصة الفضاء فيها فليس هناك الكثير من الأحداث المهمة وبإيقاع بطيء تتماهى تماما مع عجلات الوقت في هذا القطار فاتحة شهية الوقت لتداعيات قاتمة / تقول مثلا:

"يدخل القطار تحت الأرض. نقترب من المحطة التي تشتهر بأنها الأمثل لفعل الانتحار. يحل الصمت، وتنقبض النفوس طوال النفق المظلم، بينما القطار يتهادى حذراً متوجساً، وكأنه يمر بمنطقة ألغام"(15).

ولتمرير هذا الجو التأملي الذي اختارته هذه القصة كان ثمة حوار بين طفل وسيدة عجوز بكل الهالة الدلالية التي تحيط بهما، فتقول:

"رفعت رأسي. لم أنتبه إلى من غادر ومن جلس إلى جواري، منذ عام، يرقص الأسد مع الحوت، ومالت السيدة العجوز من مقعدها صوب الطفل مقابلنا، ناولته جريدة المترو المجانية، ليتهجى برجها بصوت عال"[16].

تتحقق المفارقة مولدة لأدبية هذا القصة عبر هذا المزاج التأملي الذي يعتمد على أحداث بسيطة عابرة لكن الساردة تضعها في سياق قصصي مؤثر ولا نختلف على أن "القصة هي (فن الإيجاز والتركيز الدال) كما يسميها فرانك اكونور في كتابه (الصوت المتفرد).. إنها فن إبداعي ظهر مع عوالم العولمة وسرعة إيقاع العصر الذي وسم بعصر السرعة"[17].

ولعل أزمة الإنسان المعاصر ومناقشة إحساسه بالزمن واحدة من أكثر الثيمات التي تتناولها القصة القصيرة وتعالجها بما تملك من تقنيات مناسبة للزمن وتحديات الإنسان المعاصر، تكمل الساردة واصفة رحلة القطار فتقول:

"ركض العام خلفي، تبعني، تقدمني، وأنا الهث، بينما القطار بطيء مهموم، بطنه مثل حوت يونس؛ زحمة وشاشات لبث إعلانات، وملصقات مفاجآت ،لا تحتملها القلوب الضعيفة"[18].

العام وتعني به الوقت يركض خلفها ويتقدمها، الوقت يمشي مسرعا، والأعمار تنقص بطريقة مبالغ فيها بينما ظل هذا القطار مهموماً وبطيئاً، أحداث عالية الرمزية موحية وصادمة الإحساس "أن أي عمل يقوم على أساسين: المعنى أو المعاني المتعددة والكيفية التي تنقل الرسالة فالشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[19].

الكيفية هي الصوغ لعناصر العمل الفني مكتملة بدءا من اللغة ثم آليات السرد كالفضاء والشخصيات، والحدث الذي هو مجال تركيزنا في هذه المبحث وعادة ما يتداخل في القصة القصيرة ضمن ما يسمى الحبكة أي نوع من الأحداث المجتمعة التي تنسج تدريجياً الأزمة ثم تحاول أن تجد لها نهايات، وللحبكة في الرواية إجراءات معروفة تبين نوعها فيما اكتسبت القصة القصيرة خصوصيتها المتأتية من السمات العامة لهذا الفن، في هذه القصة يمكن ملاحظة خلو الحبكة من أي سياقات سببية أو منطقية، خاصة وأنها قصة تعود بالساردة إلى دواخل الذات عبر التأمل وقطع سياقات الأحداث بالتعليق أو الوصف مثل قولها:

"أنها لعبة القطارات. متشردون أنيقون يصعدون وينزلون، يجلسون إلى جوارنا، يستجدون الوقت منا، بينما نحن هاربون داخل رؤوسنا ونحن نصعد وننزل، ونجلس إلى جوارهم. نقرا طالعنا في وجوههم، بينما نستجدي الوقت بدورنا منهم"[20].

يتبنى مثل هذا التعليق الفلسفي إيقاظ المتلقي من التماهي في حركة القصة وإيقاعها والتوقف قليلا للنظر عن بعد إلى جملة الأحداث التي صنعت منها الساردة قصتها الخاصة هذه الأحداث التي ولدت رغبة في النظر إلى القطار السائر بطريقة تشبه النظر إلى الحياة بكل ما تحمل من مفارقات مدهشة وإيقاع ممل في بعض الأحيان.

المبحث الثاني:

شعرية الزمن:

يشكل الزمن أساساً محورياً لعملية القص ويرتبط كل سرد بالزمن بطرائق شتى وأنواع ارتباط متعددة فهو "أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ يكفيه إنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره، ويعد القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن إذ لا يمكن الاستغناء عنه"[21].

ويمكن دراسة النص القصصي من خلال تقنيات زمنية مثل الاستباق أو الاسترجاع "ويشكل الزمن القضية الأساسية في القصة والرواية، فهو يدور حول اقتناص الوقت الحقيقي الذي تعيش فيه الشخوص. فلكل شخص زمنه الخاص الذي يربطه بالعالم من حوله ويعرف الزمن في الأدب: بأنه الزمن الإنساني الذي يدخل في نسيج الحياة الإنسانية، فلا يعرف معناه ولا يحصل إلا ضمن نطاق الخبرات أو نطاق الحياة الإنسانية التي تمثل حصيلة تلك الخبرات"[22].

للزمن في السرد حركتان أساسيتان الأولى تتمثل في الاسترجاع بمعنى العودة إلى الماضي والثانية هي الاستباق أي أن يسبق زمن السرد بتلميح أو تصريح بما سيحدث في السرد القادم "أما الكيفية التي يتم بها الاسترجاع، فثمة طرائق متعددة، فمنها طريقة السرد التقليدي، وهو أن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي تسبق بداية أحداث القصة، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها التي تتطلب الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة وهي الارتداد إلى الماضي أو ما يُسمى (flash back) لرواية حدث وقع في الماضي ويطلق على هذا النوع بالسرد الصامت مقابل السرد المنطوق الذي يؤديه الراوي، أما الاستباق فهو: تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي "سبق الأحداث". إذ إن هذه الظاهرة نادرة في القص التقليدي فهي بمثابة تلخيص لأحداث مستقبلية، وترتبط بما أسماه تودوروف (عقدة القدر المكتوب)"[23].

تتحقق الشعرية عبر استثمار ذكي لعناصر السرد المختلفة ومنها الزمن ويرتبط هذا الأخير بالحدث ارتباطا شرطيا، فليس من أحداث تائهة بدون تنظيم زمني وكما رصدنا في المبحث الأول قدرة الحدث على اجتراح شعرية النص ضمن مجموعة من التقنيات عبر التلميح والحذف والمجاز وانتقالات الأسلوب"[24].

فللزمن أيضا إمكانيات خاصة في توليد الفرادة والإدهاش في النص وخلق المتعة والعمق خاصة في القصة القصيرة التي تعتمد بشكل كبير على التكثيف والإيجاز والتضحية بالتفاصيل في مقابل الفكرة المتميزة والإحساس المدهش.

وتميل دنى غالي في مجموعتها (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) إلى رسم أكثر من خط زمني ويمكن ملاحظة محاولتها المستمرة للإفلات من الإطار العام للمؤقت نحو التجارب المجردة الحرة فمن الممكن أن ينتهي سرد منتظم زمنيا إلى حكمة أو مقولة مجردة تصدع الجسم القصصي وتنتصب بديلاً عن الارتباطات الآنية للإنسان، ويبدو أن طبيعة القصة القصيرة تسمح أو تعمد إلى مثل هذا الانعتاق من الزمن حتى يبدو المتلقي غير متيقن تماماً من لعبة الزمن داخل عناصر القصة.

في قصة (فراغات نجتهد في تأثيثها) تحيطنا القصة منذ بدايتها أنها ستفتح كوة على الماضي عبر إشارتها بزيارة أهلها إلى العراق "في الزيارة الثانية" بعد الاحتلال وسقوط بغداد "من دون ولائم ولا أفراح هذه المرة، جاءني والداي بما تمكنا من التقاطه من بين أوراقهم المركونة بعد ثلاثين سنة. شهادة الصف الثاني الابتدائي لي مع ملاحظات شهرية موجهة لأولياء الأمور على الهامش"[25].

تجري الأفعال ضمن زمن القصة الذي أشارت له في البداية (الاحتلال وسقوط بغداد) وستكون هذه الأوراق هي الوسيلة للعودة إلى الماضي عودة تسرد الإحساس وتركز على تفاصيل طفولية ناعمة "أن كمون الأدبية في الأشكال والصيغ أي في كيفية إثبات الأثر وبنائه وليس في المضامين والموضوعات"[26]. أي إن الصياغة هي مكمن الشعرية عبر آليات التلاعب بالزمن وتكسير الترتيب وخرق بعض قوانين التنظيم المعتاد في الكتابة، ولأن القصة هنا مهدت لنفسها بهذا التقديم في عملية الاسترجاع الزمني جاءت غير واضحة تماماً أو لنقل غير مباشرة مثلاً في قولها:

"من المفروض أن نكون في ربيع حتى آخر أيامنا، جميعا، تترى صور قبلات الخالات والعمات، العجائز على العتبات، والرضع المعارين للجيران. الفضاءات من حولي، بلا حدود"[27].

تشير كلمة آخر أيامنا للمسافة الزمنية بين تلك الذكريات وبين زمن كتابة القصة خاصة وهي تحيل إلى قبلات الخالات والعمات عند عتبات الأبواب. استرجاع زمني يتجلى بطريقة ناعمة لا تصدم المتلقي ولا تواجهه بشكل مباشر تخرجه عنوة من مزاج القصة إلى أفق آخر.

"أجلس منكفئة في مكتبتي، أتصفح أوراقا، وأتلمس أخرى. رفعت رأسي، ودرت أنظر في المكان من حولي. افتقدت فراغاً أكثر شاسعة. مذ كنا صغاراً، نتبارى في كتابة الشعر بانتظار أن يجهز الغداء. نستل ديواناً؛ لنستلهم من العناوين نصوصاً، والوقت يصير عمراً قابلا لمزيد من المغامرات، ريثما تغيب الشمس، ويحين بسط الأسرة في السطح؛ كي تبرد"[28].

تنتقل القصة إلى زمن آخر كانت الساردة فيه صغيرة وتذكر أحداثاً ترتبط بالاسترجاع هنا "ويبدو أن القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي. والارتجاع الفني مهم لفهم أحداث العمل القصصي، من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور"[29]. ووظيفته تقنية الاسترجاع هي تسليط الضوء على ماضي الشخصية مما يوفر تواصلاً أكثر سلاسة وفهما بينها وبين المتلقي، وهذا النوع من الاسترجاع هو خارجي فالعودة فيه ترجع إلى ما قبل القصة.

يتميز الاسترجاع في قصص هذه المجموعة بشكل عام بالنستولوجيا العالية وشحنة مركزة من الحنين عبر النظر إلى الماضي من خلال أيقونات تحيل إلى مشاعر جمعية مشتركة مبنية إلى حد كبير على إحساس بالاستقرار والأمان والبساطة

والسرور مثل التركيز على مفردة الصغار وبعض أجواء المنزل مثل كتابة الشعر بانتظار أن يجهز الغداء ويأتي وقت النوم على السطح وانتظار أن تبرد الأسرة المعدة سلفا فيه.

"الغرفة في بيت جدي قليلة الأثاث، تجعل النهار طويلا. لا سبب لينشغل بنا أحد، أو علينا. لم يكن لدينا غير خارطة العالم معلقة على الجدار، نستنبط ألعابنا منها. العواصم القصية التي تبدأ بحرف الميم، عدد الجزر شرق العالم، ومن الأقرب اليابان إلينا أم ألمانيا"[30].

العودة إلى زمان مضى هنا عودة عاطفية لا تقف عند أحداث مهمة ولا تفتح لأحداث ستتحقق لاحقا لكنها تخلق توتراً أو مفارقة في القصة وهي ما نسميها الشعرية كما ذكر البحث سابقا بأنها النظام الذي يختاره كل لنص ليميز فيه نفسه بوصفه كتابة إبداعية تختلف عن الكتابة العادية التي تهدف إلى توصيل الفكرة أو الإخبار عنها.

في قصة ثانية بعنوان (حياة تحاذي حياة) تدور حول رحلة صغيرة في السيارة وسيدة تجلس في المقعد الخلفي فيما تقود ابنتها بعد أن حصلت مؤخرا على إجازة قيادة ويجلس بجانبها أبوها "المطر يهطل بجنون يتذمران، يحترزان، يسخران، يضحكان. ابنتي تحنق لبطء وقلة خبرة السائق الذي أمامنا"[31].

تستمر الساردة في وصف هذا المشهد بمزيد من التأني والتأمل "أجلس مستمتعة بإهمالهما لي في الخلف. تضيق بالمطر الذي يزيد من ارتباكها. عدا ذلك فأنا أتتبع سيوله بشرودي جزئي. وجهي مزروع في النافذة. تربتهم شديدة الحموضة لهذا كل هذه الخضرة. أسبل الزرع، وأسبلت أجفان الورد لكثر ما ارتوت قلت سأشتري كل هذه الزهور أول دخولي للمدينة لكن الملل تسلل إلي عندما وجدتها كلها في كل مكان"[32].

تستثمر القصة شعريتها هنا عبر تقنية المشهد وهو "عبارة عن فعل محدد وحدث مفرد يحدث في زمان محدد ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن"(33).

يفيد هذا التركيز الزمني عبر تأثيث مشهد واحد يحوي كل عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات في خلق تصور واضح التأثير وتسلسل مفهوم بغض النظر عن بساطة الحدث، لا سيما وأن القصة القصيرة تعتمد في مجمل الأحوال على التفاصيل الإنسانية البالغة الصغر وربما الهامشية لتفتح من خلالها المفارقة والدهشة بين بساطة الحياة ومدى تعقيداتها في ظل الأوضاع التي يعيشها الإنسان المعاصر المضغوط تحت مسميات الحضارة والعمل والطموح.

تكمل القصة سردها فتقول:

"أبوها في المقعد الأمامي، إلى جانبها؛ السياقة بالفعل ذوق، تؤيده متذمرة. أين سمعت تلك الجملة التي تتكرر في أذهاننا؟! تشبه الصياغة لا تقطف الأزهار. يخفض صوت الموسيقى. لو إنها تتمهل، أردد بسري مثل بلهاء، تدرك أن العمر لا تحكمه السرعة"(34).

تعتمد الشعرية في هذه القصة على ميزة تكثيف المشهد القصصي وتسحب الزمن فيها نحو حدود واضحة خالقة منها مناسبة للتوقف والتأمل قليلا، الانسياب في الزمن جاء هنا منسجما والفكرة التي حددها العنوان، حضور الساردة هذا المشهد لا يمنعها من القفز عليه والفرار نحو ذاكرتها عبر إشارة معينة مثل هذه: "هددته مرة بفتح باب السيارة، وأوشكت، بينما نحن منطلقان لسبب نسيته أو بات الآن مضحكاً. أسبابي التي كنت أظنها قوية مثل قصصي التي كنت أظنها عظيمة. أسمعه يبقى هادئاً. وهو يروي قصصه البسيطة، تذكرت كيف انجرفت السيارة بنا بشدة لتتفادى اصطداماً، كان محتماً، حدث كل شيء بسرعة فائقة، ولم أتمكن من رؤية

وجه الجندي الذي قفز من أعلى الزيل وألقى بنفسه على جسد السيارة التي تقدمتنا، أصوات فرملة السيارات، وهي تتحاشاه، تتصادم، صوت الارتطام ورائحة احتراق الكوابح ثم وهو مرمي مكانه على الإسفلت، وقد تحول إلى لافتة سوداء، ينعي نفسه فيها قبل إعلان انتهاء الحرب ببضعة شهور. لو أنه تمهل! مرضت لأسبوع، لأني بلهاء، فالحروب لا تعرف الفن، ولا الذوق ولا التأني"[35].

تنتهي القصة بهذه المفارقة وقد استعملت فيها خطين متوازيين من الزمن الأول كان الحاضر الذي سردته الحكاية عبر تقنية المشهد فيما شكل الخط الآخر انسحاباً من هذا الحاضر واسترجاعاً للماضي معتمدة على المناسبة ذاتها (سياقة الساردة)، انفصلت القصة عبر المزاج العام عن الزمن الأول ضمن مجموعة مؤشرات سردية مثل المطر والتربة الحامضة فيما كان الانتقال الزماني بالضرورة انتقال إلى مكان آخر عبر الإشارة إلى الجندي والزيل "سيارة عسكرية كبيرة اشتهرت شعبيا بهذا الاسم" والحرب التي انتهت بعد أشهر.

تحققت المفارقة فيها باستخدام إحساسين مختلفين ضمن إطار سردي واحد أو لنسمه سياقاً مشتركاً، واشتبكت ضمن تلك المفارقة (إشارات) قيمية ومشاعر متنوعة منها مناقشة العمر السريع، الشباب واندفاعه والحكمة وتجاربها معنى الذوق والأخلاق ومعنى الحرب؛ هذه الإشارات كانت سريعة تمر بطريقة مشابهة للافتات "تهدف القصّة القصيرة جدّاً إلى إيصال رسائل مشفّرة بالانتقادات الكاريكاتيرية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزّمة، إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعجّ بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضاً من ويلات الحروب الدونكيشوتية والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكرّرة بمآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة نفسها"[36].

هذا ما كانت مجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) تدور ضمن إطاره مع محاولة البحث عن طرائق تعبير مناسبة للوصول إلى الشعرية والتميز الخاص بالنصوص.

تلخيص ونتائج:

تستعصي مجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) على التصنيف الأجناسي الواضح ورغم أن السرود داخل الكتاب تتبنى في مجملها عناصر القصة القصيرة من أحداث وزمان ومكان ومفارقات حادة وسرد مكثف، إلا أنها جاءت متحدية للقواعد العامة أو لإطار واحد يضمها، فنجد النص القصير جداً الذي لا يتجاوز الصفحة أو يتعداها بقليل وبعده نص طويل يتواصل في عدة صفحات، فضلا عن التلون في استعمال التقنيات السردية فبعض القصص تتحرر تماماً من الأساليب المعتادة لتخلق نصاً عالي التوتر ومكثفاً جداً يقترب من القصيدة النثرية فيما تتبنى نصوص أخرى الهدوء والرتابة عبر توصيفات قصصية واضحة من فكرة وشخصيات وفضاء.

اختار البحث الكتابة عن الشعرية وشرح مفهومها وحاول متابعتها عبر تقنيات الحدث والزمان فقط والدراسة وصلت إلى نتائج عدة منها:

القصة لا تقول أبداً ما تريد قوله وكأنها فن لا يقول إلا من خلال مساحة الصمت والإخفاء، وكانت القاصة ماهرة في استثمار هذه الخصيصة وتحميلها الكثير مما قفزت عنه الأحداث وصمتت عنه الحكاية تاركة للقارئ النموذجي ملء تلك الفراغات كما يتصور أو يفهم فتعمد القصة إلى التنقل من حدث واحد إلى سلسلة أحداث صغيرة لا تربطها بهذا الحدث رابطاً واضحاً أو مباشراً عبر فقرات قصصية تنتقل القصة برشاقة بينها.

تمثلت الشعرية في الدوران حول المعنى الأساسي ومسه مساً خفيفا موحياً عبر فتح أفعال والاعتماد على ذاتيه عالية تغوص في المشاعر أحيانا مبتعدة عن نقطة البداية أو قاطعة، ولاسيما أن مجموعة (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) تتناص مع مقولات شعبية يحملها لاوعي جمعي.

تتحقق الشعرية عبر استثمار ذكي لعناصر السرد المختلفة ومنها الزمن ويرتبط هذا الأخير بالحدث ارتباطا شرطيا، فليس من أحداث تائهة بدون تنظيم زمني كما تميل دنى غالي في مجموعتها (لا تقصصي القصص يوم الأربعاء) إلى رسم أكثر من خط زمني ويمكن ملاحظة محاولتها المستمرة للإفلات من الإطار العام للمؤقت نحو التجارب المجردة الحرة.

يمتاز تعامل القصص مع الزمن في هذه المجموعة بأنه تعامل عاطفي بالدرجة الأولى يخدم الإحساس بشكل اكبر من أي عنصر آخر.

الهـوامـش:

1- الشعرية تودروف ، 84، دار بيروت للطباعة، ط1، 1988

2- المثقف – قراءات نقدية (أدب ومسرح مفهوم الشعرية وإشكالاتها المنهجية د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف، لعدد: 4710 المصادف: الاثنين 29 - 07 - 2019م .

3- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، التعاضدية العمالية، صفاقس-تونس /1986: 88

4- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء، دنى غالي، منشورات المتوسط، 2016 : 7.

5- القصة القصيرة جدا ومجسات تحبيك السرد فنيا، د.نادية هناوي، جريدة القدس، عدد 1، فبراير 2017.

6- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 7

7- نفسه : 7

8- القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد، د.خيري دومة، مجلة فلادلفيا الثقافية، ملف عن القصة القصيرة، العدد 6 /2010 تصدر عن جامعة فلادلفيا في الأردن 49.

9- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء : 10

10- القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد: 51

11- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 11

12- نفسه: 12

13- الشعرية العربية، مرجعياتها وبدالاتها النصية، مشري بن خليفة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2010: 10 .

14- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 12

15- نفسه: 91

16- نفسه 92

17- التكنيك السردي في القصة القصيرة جدا، علوان السلمان، موقع ثقافات، على الرابط الالكتروني http://www.alnoor.se/article.asp?id=1748592012/10/27/

18- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 92

19- شعرية السرد في روايات ليلى العثمان، رسالة ماجستير، وليد حامد محمد، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة 2015.

20- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 93.

21- البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق، في رواية العقرب لحسين مرتضيان أبكار، بلاوي وعليوي جامعة خليج فارس بو شهر/ إيران، د.ت .ط :268

22- بنية الزمن في القصص القصيرة عند ميسلون هادي إيمان حسين محيي، قسم هندسة النفط- كلية الهندسة - جامعة بغداد، مجلة الهدى الفصلية، 5 مارس 2016: 165.

23 - نفسه: 155

24- ينظر: شعرية الرواية مدن الملح أنموذجا، سليمان سالم الفرعين، الأردن، 2010.

25- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 77

26- عن القصة بين العرب والغرب، د. إبراهيم الصحراوي، مجلة فلادلفيا الثقافية، ملف عن القصة القصيرة، العدد 6 /2010 تصدر عن جامعة فلادلفيا في الأردن 47..

27- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 77

28- نفسه: 77

29- عدنان خالد عبد الله، «النقد التطبيقي التحليلي»، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 80.

30- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 78

31- نفسه: 65

32- نفسه: 65

33- الدراما في الشعر، تقنيات التشكيل ومسرحة القصيدة، الشاعر مُحَمَّد مزدان أنموذجا، ريم مُحَمَّد طيب الحفوظي، دار الخليج للصحافة والنشر، الأردن 2018: 67.

34- لا تقصصي القصص يوم الأربعاء: 65 .

35- نفسه المصدر نفسه :

36- القصة القصيرة جدا، أمين الذيب، مجلة البناء، 18 سبتمبر 1917.