ـ ملف خاص ـ

قراءات وملاحظات سريعة في مواد
«ملتقى عمّان الثّقافي الثّاني» حول موضوع

القصّة القصيرة في الأردن وموقعها من القصّة العربية

إعداد: محمد دكروب

□ لم يكن عقد ملتقى ثقافي خاصّ، في عمّان، حول فنّ «**القصّة القصيرة في الأردن**» بدون أساس موضوعي. . فالقصّة القصيرة في الأردن تعيش، فعلاً، فترة ازدهار، سواء من حيث كمّية المجموعات القصصيّة الّتي صدرت في السّنوات الأخيرة وتلك الّتي تُنشر في الصّحف والدّوريّات الثّقافية، أم من حيث مستويات التّطوير في التقنيّات الحديثة للقصّة القصيرة هذه والدّخول في عوالم التّجريب والشّغل الفنّي.

كذلك فإنّ طرح التساؤل، في عنوان الملتقى نفسه، حول **موقع القصّة القصيرة هذه ومكانها من القصّة العربيّة الحديثة**، له أيضاً أساسه الموضوعي، من حيث أنّ حركة ازدهار القصّة القصيرة في الأردن لم يُتَحْ لها أن تؤكّد حضورها الفاعل في حركة القصّة العربيّة لظروف تعود أساساً إلى حركة التّوزيع ومستوياتها المتدنّية على النّطاق العربي العام، وانحصار الكتب والمجلّات ضمن أقطارها، ولا تعود إلى مستويات النّتاج القصصي نفسه في الأردن، الّذي قلنا إنّه يتطوّر بدأب وبشكل لافت.

ولعلّ من مهمّات هذا الملتقى، وغيره من الملتقيات العربية، الّتي عُقدت في عمّان، حول مختلف الأنواع الأدبيّة في الأردن، أن تسهم في انطلاق هذه النتاجات والأنواع الأدبيّة إلى الآفاق العربية الأوسع، والدّخول، تالياً، إلى حركة التّفاعل الإبداعي على الصّعيد العربي العام، وتأكيد حضورها في حركة النّقد الأدبي العربي.

وقد يكون في مشاركة عدد من الكتّاب والنقّاد من مختلف البلدان العربية، في أعمال هذه الملتقيات، ما يشكّل عاملاً مهمّاً في هذا السّياق، سواء في دراساتهم المقدّمة إلى هذه الملتقيات، أم في النتائج المتوقّعة لهذه المشاركة، الّتي لابدّ أن تظهر ـ لاحقاً ـ في نتاجهم النّقدي.

ففي هذا الملتقى مثلاً شارك من الضّيوف العرب الكتّاب والنقّاد: محمد برادة، أحمد المديني (المغرب)، إدوار الخرّاط (مصر)، عبد الله أبو هيف (سوريا)، حسام الخطيب، صبحي شحروري (فلسطين)، محمد دكروب (لبنان)، ياسين النصير، فاضل تامر (العراق).

دعت إلى الملتقى ونظّمته وزارةُ الثّقافة في الأردن، بمشاركة مباشرة من وزير الثّقافة، الكاتب الباحث د. محمود السّمرة، وأمين عام الوزارة الكاتب الأستاذ محمد ناجي عمايرة، وبمتابعة تنظيميّة دؤوبة من مسؤولة الندوات والمؤتمرات في الوزارة الكاتبة القصصيّة سهير التلّ.

الأبحاث والدّراسات الّتي قُدّمت في الملتقى تنقسم إلى عدّة مجموعات تغطّي، إجمالاً، مساحة القصّة الأردنية، والكثير من أنواعها وتيّاراتها وموضوعاتها وبعض خصائصها ومواصفاتها الفنيّة:

● **في مجال تاريخ القصّة**، في الأردن، قدّم القاص والناقد د. سليمان الأزرعي بحثاً جديداً في مجاله تحت عنوان «بدايات النّقد وصورة البدايات للقصّة القصيرة الأردنيّة». في هذا البحث يقرأ الأزرعي صورة هذه البدايات، في القصّة وفي النّقد، عبر ملفّ شبه مجهول هو مجموعة من أعداد مجلّة **صوت الجبل** كانت تصدر عن مدرسة إربد الثّانوية بين سنوات ١٩٤٩ و ١٩٥٣. وعبر صفحات هذا الملفّ يكشف الباحث كتابات قصصيّة لشباب كانت أقاصيصهم هذه تَعِدُ بتطوّر لاحق، إضافة إلى أقاصيص لم تكن معروفة لكتاب معروفين. . كما كشف عن بعض كتابات نقديّة فيها قدر من النّضوج الثّقافي المبكر ونزوع حداثي طليعي «إلى حدٍّ غير اعتيادي في تلك المرحلة المبكرة من تجاربنا النّقديّة». . وكنّا نتمنّى لو أنّ

الباحث بذل جهداً أكبر في تحليل هذه الأعمال القصصيّة والنقديّة؛ فقد كان يكتفي بإشارات خاطفة إلى قيمة هذه القصّة أو تلك ومواصفاتها كقصّة أو ابتعادها عن هذه المواصفات.. ولاشكّ أنّ الباحث الأزرعي، بعودته إلى هذا الملفّ شبه المجهول، قد كشف جانباً هاماً من مصادر البحث لابدّ لحركة التأريخ للقصّة ولمختلف الأنواع الأدبيّة والنقديّة أن تعود إليها والنّبش في صفحاتها؛ ونعني بهذا: الصّحافة المركزيّة والمناطقيّة، الّتي نادراً ما يعود الباحثون إليها لدى شغلهم في التأريخ للحركة الثّقافيّة عامة!.. فقد اعتاد أغلبُ البّاحثين والنقّاد حَصْرَ مجالات أبحاثهم في الكتب المطبوعة بالدّرجة الأولى.. وأمّا **الأزرعي** فقد آثر أن يذهب إلى المصادر في مصادرها الأولى، وحسناً فعل.

ـ وفي المجال **التأريخي** نفسه، قدم د. حسن عليان بحثاً بعنوان «نشأة القصّة القصيرة (في الأردن) وتطوّرها».. في مطلع هذا البحث يحاول الكاتبُ التنظيرَ لنشأة القصّة القصيرة في الأردن، فيردّد ـ ربّما بدون انتباه أو تمحيص ـ تلك الموضوعة التقليديّة المتعسّفة: «أنّ القصّة القصيرة هي وليدة البرجوازية».. وأتبع هذه المقولةَ بقولٍ آخر، مثير للاستغراب، مؤدّاه: أنّ هذه القصّة القصيرة تنقل إلينا «وجهة نظر الطّبقة الّتي نشأت في أحضانها».. أي: البرجوازيّة! وكأنّ تلك المقولة وهذه الصّيغة صارتا من البدهيّات!.. ولكن، إذا كانت النشأة الأولى للرّواية وللقصّة ـ في أوروبا، مثلاً ـ قد حدثت في أحضان البرجوازية.. فهل هذا يعني: أنّ مِنَ الحتمي أن ترتبط نشأة الرّواية والقصّة، في كلّ مكان، بحاضن محدّد هو البرجوازيّة؟!. ألاّ يصحّ، مثلاً، أن يكون لوجود هذا النّوع الأدبي الفني، عالميّاً، تأثيرُهُ هو في ولادة مثل هذا النّوع الأدبي في بلدان أخرى، دون ارتباط حتميّ بطبقة محدّدة، برجوازيّة أم عُمّاليّة؟.. وحتّى لو أنّ هذا كان «حتميّاً»، فهل من الحتمي أن تعبّر القصّة، عموماً، عن وجهة نظر الطّبقة البرجوازيّة هذه؟.. وأين هو موقع الكاتب المبدع نفسه، أو موقفه، أو وجهة نظره هو، في هذا المجال؟.. وهل القالب الكتابي نفسُه، أو الجنس الأدبي، هو الّذي يعبّر عن نفسه (.. وعن طبقته).. أم هو الكاتب المبدع، يستخدم أيّ نوع أدبي انطلاقاً من موقعه هو، وموقفه هو، ليعبّر عن كينونته هو، وليقول قولَه الّذي قد يكون ـ وغالباً ما يكون ـ ضد أيديولوجيّة الطّبقة البرجوازيّة هذه وضد قيمها وأفكارها وممارساتها، وأحياناً ضد وجودها نفسه، كطبقة؟.

إنّ تحليل الباحث لبعض القّصص يؤكّد وجود هذا المنحى، المعادي للبرجوازيّة وللفئات السّائدة، لدى هذا القاصّ أو ذاك.. وفي هذا تأكيد، غير مباشر، على أنّ تلك المقولة الّتي أوردها كبدهيّة ليست بدهيّة أبداً، وليست مطلقة أبداً.
ويظلّ التحليل الملموس أكثر صواباً من الرّكون إلى المقولات الجاهزة، وأداة تطوير لها وتصحيح.

ينقسم البحثُ إلى قسمين مختلفين: القسم الأوّل هو سرد تأريخي للكتابة القصصيّة في الأردن، عناوينَ وأسماء وموضوعاتٍ وتواريخَ (منذ مجموعة **أغاني اللّيل** لمحمّد صبحي أبو غنيمة الصّادرة عام ١٩٢٢..) مع إشارات، عابرة وسريعة، إلى بعض المواصفات الفنّية للقصّة في هذه المرحلة أو تلك.. أمّا القسم الثّاني فهو يخرج من إطار التأريخ ويركّز الضوء على نموذجين حديثين من قصص التجريب في الأردن: مجموعة **الحصان** لهند أبو شعر، و **إحدى وعشرون طلقة للنبي** لالياس فركوح. هنا يدخل الباحث في أفق التحليل الفنّي والموضوعاتي والرّمزي لعدّة أقاصيص من هاتين المجموعتين.. فكأنّ هذا القسم الثّاني هو دراسة بذاتها مختلفة، في النّوع. ولو كان الكاتب قد عمد إلى بعض إضاءات تحليليّة تقييميّة، ولو موجزة، في القسم الأوّل من بحثه، لجاء هذا البحث أكثر تكاملاً وأكثر غنىً من حيث القيمة المعرفيّة والنقديّة.

● **وفي مجال النّقد الخاص بالقصّة**، في الأردن، قدم النّاقد د. أحمد الزغبي دراسة جيّدة تحت هذا العنوان الطّويل: «النّقد الانطباعي: التبسيطي والتحليلي/ دراسة في نماذج من النّقد المحلّي للقصّة القصيرة في الأردن».. وهي دراسة في نقد النّقد القصصي، ترصد ـ بدقّة وبكثير من الإنصاف ـ أنواعَ النقد **الانطباعي** عامة، وفي السّاحة الأردنيّة خاصّة.. وميزة هذه الدّراسة أنّها لا تُصدر حكماً عاماً، مع أو ضدّ، النّقد الانطباعي، بل هي تفصّل في أنواعه: من النّقد الصّحفي المتسرّع العابر المبتسَر الّذي يُصدر حكماً قيميّاً بدون أيّ تحليل أو تبرير (وهو أسوأ أشكال النّقد).. صعوداً إلى ذلك النّوع من النّقد الانطباعي التّحليلي المتأنّي الّذي يأخذ بالكثير من مفاهيم النّقد الحديث ويُدرجها في سياق انطباعه الذّاتي ورؤيته الخاصّة للقيمة الفنّية للعمل القصصي موضوع النّقد.
وخلال انتقاد الباحث لذلك النّمط الأوّل من «النّقد» الصحفي المتسرّع الّذي لا يتورّع عن أن يلخّص **ثلاثيّة** نجيب محفوظ في صفحة، مثلاً، ويُصدر حكمه لها أو عليها، بربع صفحة، يخلص إلى عددٍ من التساؤلات الانتقاديّة النيّرة أُحِبُّ أن أوردها فيما يلي:

> . فما الّذي يمكن أن يكتبه النّاقد في صفحة أو بضعة أسطر عن قصّة قصيرة ما؟. إنّه لنْ يزيد عن تلخيص القصّة في جزء من هذه الصّفحة مثلاً، ثمّ يخصّص عدّة أسطر للموضوع أو الفكرة الّتي يطرحها القاصُّ، وقد يضيف تعليقاً هنا وملاحظةً هناك، ثمّ يختتم صفحته أو نصف صفحته النقدية بإصدار شهادة ميلاد للقاصّ أو شهادة وفاة فأين النقد من كل هذا؟ أين عالم القصّة الفنّي والفكري، أين اللّغة وولادتها وترميزاتها، أين أسلوب الكاتب وتقنيّاته وسرده وإيقاعه وراويته وبنية نصّه القصصّي، أي بمعنى آخر أين النّقد في هذا النّقد؟

ويتوقّف الباحث طويلاً عند ذلك النّوع التحليلي من النّقد الانطباعي، ليقدّم نماذج منه، ويلقي أضواء على منجزاته ونواقصه وعدم تناسب أجزائه. وهو هنا يقوم بمحاولة ربّما كانت أوليّة لدراسة العمل النّقدي (ولو كان انطباعياً) من حيث هو بنْية بحثيّة دراسيّة، بمعنى أنّه يرى إلى مدى انسجام العمل النقدي والتناسب الدّاخلي بين أجزائه وأحكامه، في إطار تكوينه البنيوي بالذّات، كما العمل الفنّي.. وهذا نوعٌ متقدّم من نقد النّقد بدأ يشقّ طريقه...

ـ وفي هذا المجال النقدي نفسه، قدّم الباحث النّاقد د. عبد الله أبو هيف بحثاً بعنوان: «حول النّقد العربي الخاص بالقصّة الأردنيّة»، عرض فيه عدداً من مصادر نقد القصّة الأردنيّة، سواء عبر كتب نقديّة خاصّة أم عبر دوريّات ثقافيّة. على أنّ أكثر مراجع البحث ومصادره هي تلك الأعمال النّقديّة المنشورة في الكتب والصّحف الصّادرة في الأردن.. ولاشكّ أنّ هذا يعود أساساً إلى ندرة ما كُتب ـ خارج الأردن ـ عن القصّة القصيرة في الأردن.. إلى هذا يسجّل الكاتب ملاحظات سريعةً على تلك الكتابات النقديّة، ولكن دون أن تندرج هذه الملاحظات في سياق نقدي عام فتؤكّد/ أو تبرهن على / أطروحة أو مقولة محدّدة، كما سبق أن رأينا في دراسة د. أحمد الزّعبي.. على أنّ هذا البحث ـ كما دراسة الزعبي قبله ـ يكشف ويؤكّد: ندرة الدراسات الحديثة الجادّة والمنهجيّة، المكرّسة للقصّة القصيرة في الأردن.. ولعلّ هذا يصحّ أيضاً على حال النّقد الخاصّ بالقصّة القصيرة في أكثر من بلد عربي (لبنان، مثلاً).. وهو أمر لا يعود إلى مستويات الإنتاج القصصي بالذّات بقدر ما يعود إلى حال النّقد الأدبي وتقلّص مجالات اهتماماته، ومتابعاته الدؤوب.

ـ البحث الثّالث في هذا المجال **النقدي**، قدّمه د. ابراهيم الفيّومي بعنوان «نقد القصّة القصيرة الأردنيّة في الثّمانينات / مجلّة **أفكار** نموذجاً».. وقد برّر الباحث هذا الاختيار بأنّ المادّة النقديّة التي جمعها والعائدة إلى فترة الثّمانينات تشكّل كمّاً هائلاً بحيث لا يسعفه الوقتُ الضيّق المعطَى لإنجازه.. وبأنّ صفحات مجلة **أفكار** لهذه الفترة تشكّل مكاناً أساسيّاً لنشر القصّة ولنقدها على السّواء.

يتفحّص الباحثُ حالَ نقد القصّة ومستوياته، عبر صفحات هذه المجلة، ويصنّف بعض طروحاته مع إشارات ووقفات انتقاديّة سريعة.. ثم يلاحظ أنّ معظم الّذين يقومون بنقد القصّة القصيرة، ويقومون بمراجعات للقصص المنشورة في أعداد المجلّة، هم أساساً من كتاب القصّة القصيرة.. وأن لا اختصاصَ، في الأردن، في هذا المجال.. «ولم تشهد السّاحة الأدبيّة المحلّية، حتّى الآن، النّاقدَ المتخصّص الّذي يقصر جهوده على متابعة هذا الفنّ».. كما يلاحظ الباحث تقدُّمَ الإنتاج القصصي ومستوياته على النّقد الخاصّ بالقصّة.. وينتقد طغيان ذلك النّمط من النّقد الانطباعي العابر، وهو يردّ بعض هذه السّلبيات إلى غياب النقّاد، من الأساتذة الجامعيين، عن السّاحة النّقدية.

ولعلّه كان من الضّروري أن يعمد الكاتب إلى إلقاء بعض الضّوء على حال النّقد الخاصّ بالقصّة في الأردن، خارج صفحات مجلّة **أفكار**، ولو بفقرات قليلة، حتّى تتكامل الصّورة فيكون الحكم على حال النّقد هذا أكثرَ موضوعيّة وواقعيّة وأوسع من مساحة محصورة ضمن الإطار المحدّد لصفحات مجلّة في فترة محدّدة.

● **في مجال الحديث عن موضوعات القصّة**، في الأردن، قدم النّاقد ياسين النّصير دراسة بعنوان «القضايا الوطنيّة القوميّة في القصّة الأردنيّة»، جعلها في قسمين متساويين. في القسم الأوّل يناقش النّصير العنوانَ المقترحَ لهذا المحور، لكونه «يطرح على الباحث جملة إشكاليّات نقديّة».. ويقدّم النّصير مفهوماً مختلفاً لرؤية الوطنيّة والقوميّة في القصّة، مركّزاً على «جدليّة البُعد المكاني للبلد، داخلياً وخارجياً».. ثم يخصّص القسم الثّاني من دراسته للحديث الملموس، التّطبيقي، فيأخذ قصّتين فقط نموذجاً لدراستهما: «الانتفاضة» لسليمان الأزرعي، و«السّاعة» لسهير التلّ.. وهو في استخدامه بعضَ المفاهيم النّقديّة الحديثة، يجهد لتبيان تجلّي هذه المفاهيم في نسيج كلّ من القصّتين، من حيث التّركيب الفنّي ومن حيث الموضوع.. ولكنّ متطلّبات المفهوم والاهتمام بفرز «ثنائيّات» للموضوعات، تبرز أحياناً على حساب الكشف عن بنية القصّة والقول الّذي تحمله.

ـ وفي المجال نفسه من رؤية **الموضوعات** في القصّة، قدّم البّاحث النّاقد غسّان عبد الخالق بحثاً بعنوان: «أثر التّراث المحلّي والعربي والإسلامي في القصّة القصيرة في الأردن».. العنوان كبير جدّاً، ويفتح أفقاً لموضوع واسع: كيفيّة **توظيف** حكايات التّراث ورموزه وشخوصه وألوان الموروث الشّعبي في النّسيج الدّاخلي للقصص المعاصرة؛ وأشكال **تحويل** تلك الرّموز والشّخوص من حكاياتها المعروفة، الخام، إلى أدوات فنّية في تعبيرات قصصية حديثة.. كنّا ننتظر هذا، أو شيئاً قريباً منه، وبالأخصّ عندما وَعَدنا الباحثُ بأنّ الرؤية الرّاهنة إلى أثر التّراث في القصّة وتحوّلاته فيها، لابدّ أن. «تتعدّى بلا ريب، ذلك الرصدَ السّطحيَّ المباشر، إلى الحفرِ في عالم الشّخوص والتّفاصيل والزّمان والمكان، بحثاً عمّا تنطوي عليه هذه العناصرُ من مستويات مقنّعة بطبقة سميكة من السّرد الحديث والمعاصر. إنّ هذا الحفر ـ كما يؤكّد الباحث ـ ليس سوى محاولة للبّحث عن أسلوب الحياة والتّفكير لهذه الشّخوص، في هذه الأزمنة أو تلك الأمكنة، أي تظهير خصوصيّة النّمط الاجتماعي النّاظم لهذه البيئة أو تلك»..

هكذا قال البّاحث وأكّد ووعد... ولكنّ البحث اكتفى بمجرّد إشارات تقريريّة عابرة إلى ورود حكاية هنا واستخدام رمزٍ تراثي هناك. ثمّ عمد الباحث إلى نقل الفقرة المعنيّة، بكاملها، من هذه القصّة أو تلك، دون أي تحليل لكيفيّة **توظيف** الرّمز في القصّة، ودون أي إشارة ـ لا إيجاباً ولا سلباً ـ إلى المستوى الفنّي للقصّة!. وحتّى بدون أي تعليق.. وكأنّ مهمّة البحث هي مجرّد تعيين بعض القصص الّتي استخدمت هذه المادّة أو تلك من مخزون التراث.. وكان بإمكان الباحث غسّان عبد الخالق، بما أعرفه عنه من إمكانات بحثيّة ونقديّة، أن يقدّم لنا بحثاً أكثر غنى وأكثر جدوى، لو بذل الجهد، البحثي والتّوليدي، الضّروري لموضوعه هذا.

● **في المجال الفنّي والبنائي واللّغوي للقصّة**، قدّم النّاقد فاضل ثامر دراسة في موضوع جديد لافت: «جدل الواقعي والغرائبي في القصّة القصيرة في الأردن».. فإذا كان الغرائبي أو السّحري شائعاً في تراثنا الحكائي، فهو لم يكن شائعاً في القصص العربي الحديث.. على أنّ مثل هذا المنحى أخذ يظهر في القصّ العربي خلال السّنوات الأخيرة.. والنّاقد يجد رابطاً بين هذا المنحى وتيّار الواقعيّة السّحريّة الآتي من آداب أميركا اللاّتينيّة وبعض بلدان العالم الثّالث.. كما أنّه يشير إلى وجود جذور لهذا التيّار في الموروث الحكائي العربي الشّعبي الّذي يعمد الكتّاب إلى الاستلهام منه. ويرى أنّ هذا «يمثّل تأصيلاً واستحضاراً لموروث غرائبي وفنطازي وصوفي متجذّر في الموروث الشّعبي والوطني والقومي العربي»..

كما يرى النّاقد، بحقّ، أنّ من خصائص هذا الجدل بين الواقعي والغرائبي ومن وظائفه الفنّية أنّه يحفز الوعي، ويبقي القارئ متنبّهاً باستمرار لمعرفة «أسرار اللّعبة» ودلالاتها، لا أسرار الحدث وحدها. . «ويمكن القول إنّ الغرائبي، باختراقه بنيةَ الحدث الواقعي، إنّما يفرض لَوْناً جديداً من القراءة وضرباً جديداً من القرّاء الّذين يتحوّلون إلى منتجين فعّالين لدلالة السّرد ذاته، ومشاركين إيجابيّين ـ وغير سلبيّين أو استهلاكيّين ـ للفعل القصصي والإنساني».

ويقدّم النّاقد لوحةً بانوراميّة واسعة لملامح من هذا التيّار في عدد من الأقاصيص الحديثة في الأردن، مع التماعات نقديّة وتحليليّة سريعة هنا وهناك. وهذا ما يؤكّد وجوداً قويّاً لهذا التيّار في القصّة الأردنيّة. . وهو واقع ربّما كان يتطلّب من النّاقد محاولةً جدّيةً في تفسير تنامي هذا التيّار في السّاحة الأدبيّة الأردنيّة بالذّات، بما هو أبعد من التأثّر بتيّارات آتية من أميركا اللاتينيّة أو جذور تمتد إلى أعماق الموروث الشعبي. . أي بما هو راهنٌ في الأوضاع الاجتماعيّة السياسيّة وعلاقات القوى والبنى القمعيّة من نفسيّة وأيديولوجيّة وفكريّة وبوليسيّة على السّواء، وهو ما لم يتوقّف النّاقدُ عنده بأكثر من سطر واحد خاطف لا يكاد يبين!. .

على أنّ الكاتب، فاضل ثامر، يحيلنا على ما سوف يأتي من استكمال لدراسته هذه. . ففي فقرة من دراسته يورد هذا القول: «يخيّل لي أنّ الكتابة القصصيّة في الأردن بشكل عام أكثر ميلاً للشعري والغرائبي من منطق السّرد الواقعي أو التقليدي، وهي ظاهرة **جديرة باستقصاء خاص**. .». ترى، أما كان بإمكان الكاتب القيام بشيء من هذا الاستقصاء، وتالياً ببعض التفصيل في تفسير الظّاهرة، في سياق هذه الدّراسة نفسها، بما يجعلها تتجاوز إطارها البانورامي الّذي اختارته لنفسها، والدّخول في جدل بين عناصر العرض والتّحليل والتّفسير، معاً؟

وقد يأتي هذا، لاحقاً، بناء على وعد يختم به فاضلٌ ثامر دراستَه الّتي تثير من القضايا والتّساؤلات بقدر ما تنثر من الوعود. . يقول:

> . . وبعد، هل يحقّ لنا أن نتحدّث عن خصائص نامية لبنية سردية جديدة في القصّة الأردنيّة، هي البنيّة الواقعيّة ـ الفنتازيّة؟ وهل يمكن أن نشخّص أهمّ ملامح هذه البنيّة ودلالاتها؟. هذه تساؤلات أتركها لزملائي النقّاد، ولنفسي قبل كل شيء، لحوار أرجو أن يكون متّصلاً في المستقبل. . .

. . ومن يدري، فقد تصير محاولةُ الإجابة عن هذه التّساؤلات، الجدّية، كتاباً جديداً يضيفه الصّديق فاضل ثامر إلى مكتبتنا النّقديّة العربيّة الحديثة.

ـ **البحث** الثّاني، في هذه المجموعة، يركّز الحديث على **المسألة اللغويّة**، قدّمه النّاقد عبد الله رضوان، تحت عنوان «لغة القصّة الأردنيّة القصيرة». . وقد يخيّل للقارئ أنّ الحديث سوف يدور حول **لغة القصّ** كإيقاع معيّن في سياق نسيج فنّي، وكنوع لصيق بالقصّة كنوع أدبي، كأن نقول: لغة اللّوحة، أو لغة هذا العمل الموسيقي، أو لغة السينما في هذا الفيلم. . ولكنّ الكاتب يحصر موضوعه في أشكال الاستخدامات اللّغويّة، من كلمات، أو جمل بين طويلة أو قصيرة، وبين أن تكون لغة القصّة شعرية أو تقريرية وطرائق استخدام الأفعال والأسماء والصّفات. .

في هذا البحث ملاحظات دقيقة وذكية وكشف لفوارق الاستخدامات اللغويّة بين هذا القاصّ أو ذاك ومدى الاهتمام، أو الإهمال، أو الاقتصاد، أو الثّرثرة الزّائدة، في الصّياغة اللغويّة بين قاصّ وآخر. .

على أن إضاءات الكاتب هذه كانت، في معظمها، إضاءات موضعيّة، بمعنى أنّ الكاتب لم يحاول أن يرى إلى أشكال هذه الاستخدامات اللغويّة ضمن السّياق الفنّي العام للقصّة ومدى توافقها، أو عدم توافقها، مع البنيان الفنّي للقصّة وتحوّلها إلى عنصر وظيفي في هذا البنيان. . . فلو كان الكاتب قد ركّز أيضاً على هذه الصّفات الوظيفيّة للغة، للكلمات، ضمن بنية فنّية وسياق، لكان كشف لنا جانباً من عملية تحوّل الاستخدامات اللغويّة إلى **لغة قصّ** بما يتجاوز الكلمات إلى النّوع، وبما يحوّل الكلمات مما هو عام إلى ما هو ذاتي خاص، أي إبداعي.

ـ وفي المجال الفنّي للقصّة قدّم النّاقد فخري صالح دراسة قصيرة، ولكنّها رائية، بعنوان «المرأة قاصّةً» يركّز فيها الحديثَ على كتابة المرأة في القصّة الأردنيّة. فهو يرصد، بدقّة وتكثيف، مسيرةَ كتابة المرأة القصصيّة: من تحت كابوس الضّغط الذكوري ومناخ «استيهامات الرّجل» إلى فضاء استقلالها، ككتابة، وكتابة متميّزة متقدّمة أيضاً. . فإذا كانت المرأة تكتب سابقاً تحت ضغط ما يريده أو ما يتوقّعه الرّجل منها أن تكتب (فيقتحمُ الضغط الذكوري هذا النّسيج الدّاخلي للقصّة النسويّة بحيث تُخضع قولها لقوله)، فإنّها قد سجّلت، في السّنوات الأخيرة، استقلال كتابتها، بحيث تقول قولها هي، وذلك ـ وبالدّرجة الأولى ـ عبر المستوى الفنّي الّذي بلغته كتابةُ المرأة في مجال القصّة (. . وكذلك في مجال النّقد أحياناً). . وقد تجلّى هذا، بشكل خاصّ، في تكاثر المجموعات القصصيّة لنساء أردنيّات، وفي المستوى الفنّي المتقدّم لكثير من هذه المجموعات. . وهو ما يرى فيه فخري صالح، بحق، «إضافة **نوعية** إلى الكتابة القصصيّة في الأردن. إنّ الأهمّ في نظري أنّ هذه الكتابات تسترعي الانتباه، بنضارتها اللغويّة، ومحاولتها للتّعبير عن داخل الشّخصيّة (الّتي هي امرأة في الغالب) بلغة بعيدة عن استيهامات الرّجل عن المرأة». . . وفي دراسة فخري صالح المكثّفة هذه برهنة مقنعة ودقيقة على صحّة هذا الاستنتاج، الرّائي.

القصّة الأردنيّة القصيرة

● **في مجال الدّراسة الخاصّة بعمل قصصي واحد**، قدّم النّاقد د. أحمد المديني دراسةً بعنوان: «بنية النّص ولعبة التأويل/ مجموعة رجل خالي الذّهن نموذجاً». في هذه الدّراسة يعتمد الكاتب، أساساً، على عدد من المفاهيم والاستخلاصات والقوانين النّقدية الّتي صاغها عددٌ من النّقاد العالميين، الغربيين أساساً... وهو ينطلق من هذه الصّياغات والقوانين ليأتي إلى النصّ (مجموعة **رجل خالي الذّهن** لجمال ناجي) فيرى إلى النّص من خلالها. ثمّ يرى أنّ هذا النصّ يتوافق معها!.. ولا تحاول الدّراسة أن تنطلق، كذلك، من النصّ نفسه لتستخلص قوانينَه هو، ومدى انزياحها عن تلك القوانين النّقديّة الغربيّة العامّة.. الجهدُ يقوم، إذن، في تطويع النصّ حتّى يبدو متوافقاً ومنسجماً مع أحكام تلك القوانين العامّة، وفي تجنّب القيام بمحاولة **قراءة ذاتيّة** في النصّ نفسه، أو دخول خاصّ إلى دلالاته. والدّراسة تتجنّب، بوعي وبقصدٍ واضح، إعطاءَ أي حكم قيمة على هذا النصّ؛ فهو «نصّ» وكفى؛ وأمّا تقييم المستوى الفنّي لهذا النصّ بالذّات فهو أمر متروك، ربّما، لنقّاد آخرين، من نمطٍ مختلف.. فالكاتب يقول بوضوح، في خاتمة دراسته هذه:

> لا نريد الجزم بشيءٍ في النّهاية، معتنقين فكرة (بيرس) بلانهائيّة التأويل، ولأن ورقتنا هذه حاولت تجنّب أحكام القيمة، ولأنّ النصّ على حدّ تعبير (فاليري) ليس حقيقيّاً وليس زائفاً

.. وفي السّاحة نقّاد كثيرون آخرون يرون: أن الحكم **بفنّية العمل الفنّي**، أو **أدبيّة العمل الأدبي** ـ وهذا حكم قيمة لو تعلمون ـ والبرهنة عليه، هو من أهمّ مهمّات النّقد.. والله أعلم!.

ـ في هذا المجال نفسه من التّركيز على عمل قصصي واحد، قدّمت د. ليلى نعيم قراءة مختلفة لنصٍّ قصصي. وقد يشير العنوان إلى نوع القراءة: «سيرة قراءة لنصّ/ دخول في التّجريب»، وهي قراءة خصوصيّة، ونقديّة أيضاً، في مجموعة سامية عطعوط **طقوس أنثى**.. فالكاتبة هنا لم تتّكئ على مفاهيم أو قوانين نقديّة عامّة تنظر من خلال «فلتراتها» إلى النصّ الجّديد الحيّ.. بل هي دخلت وأدخلتنا معها إلى رحاب النصّ وزواياه تستكشف مكنوناته هو، وتكشف ما تراه مضمَراً في قوله، وما تذهب إليه دلالات الأشياء والشّخوص والعلاقات..

هذه القراءة تشكّل، في واقعها وأسلوبها ولغتها، نصّاً فنّياً، تحليليّاً، على نصٍّ قصصي، ودخولاً في حميمية هذا النصّ ومستوياته. وهي، بهذا، تحوّلت إلى نوع من **مشاركة** القاصّة معاناتها واستبطان أجوائها.

وأمّا المفاهيم والرؤى النّقديّة الحديثة للكاتبة، فلم تكن أبداً غائبة عن كتابتها؛ بل هي تحوّلت، ذابت في النّسيج الدّاخلي لنصّها ـ النّقدي ـ هذا، دون إحالات ظاهرة، استعراضيّة، على مرجعيّات نقديّة أو مفاهيم، من هنا ومن هناك.

ـ وفي المجال نفسه، من دراسة عمل واحد، ركّز محمد دكروب الحديث على قصّة واحدة من مجموعة لالياس فركوح. وهو الحديث المنشور، ضمن هذا الملف الخاصّ، بعنوان: «قراءة في قصّة **أسرار ساعة الرّمل**.. وفي الشّكل التّجريبي لواقعيتها الغرائبيّة».

* * *

ولاشكّ أنّ الطابع الحميمي في الكتابة قد تجلّى، بالأخصّ، في عدد من «الشّهادات» الّتي قدّمها عددٌ من كتاب القصّة وكاتباتها. على أنّ أكثر هذه الشّهادات تميل إلى التّركيز على تبيان المصادر والأحداث والعلاقات والأجواء الّتي أسهمت في دفع الكّاتب إلى القصّة، وفي تكوينه، قصّاصاً، دون دخول جدّي في الحديث عن عمليّة الشّغل الفنّي للقصّاص وتفاعلاته ـ فنيّاً ـ مع محيطه ومع تيّارات القصّة وكشوفات النّقد وأحوال التطوّر والتّطوير في عمله القصصي.

ـ هذه «الشّهادات» قدّمها كلّ من: سليمان موسى، الياس فركوح، يوسف ضمرة، خليل قنديل، هاشم غرايبة، محمد طملية، إنصاف قلعجي، سهير التلّ (من الأردن)، وإدوار الخرّاط (مصر)، وصبحي شحروري (فلسطيني).

لقد تميّز هذا الملتقى عن ملتقيات وندوات تخصُّصيّة أخرى (سبق أن عُقِدتْ في عمّان وفي بلدان عربيّة أخرى) بحضور كثيف، متميّز، من حيث أنّ هذا الجمهور إنّما جاء ليستمع فعلاً، وليتابع ما يُلقى من دراسات وشهادات، ويشارك أيضاً في النقاش والحوار. وهذا ما أكسبَ الملتقى حيويّة وحرارة، وأسهم في تأكيد جدّيّة الحوار والمناقشات. كما أسهم ـ ومن الناحية المقابلة ـ في ظهور بعض المداخلات الاستعراضيّة الّتي تكشف وجود «متاريس» خفيّة بين بعض التجمُّعات والتنافسات الثقافيّة والشلليّة، فتطلق بعض الأحكام المتسرِّعة والمتعسِّفة.. على أنّ هذا يدخل، أيضاً، في إطار الحيويّة التي طبعت جلسات الملتقى.

ويهمّنا أن نشير، في خاتمة هذا الحديث، إلى ذلك التّميّز النّوعي لـ «البيان الختامي» للملتقى (المنشور ضمن هذا الملفّ). فقد جاء هذا البيان خالياً، هذه المرّة، من عموميّات المطالب والأهداف والمواقف السّياسيّة، المتكرّرة، وركّز الحديث على **القصّة القصيرة**، كنوعٍ فنّي، وعلى النّقد ككشفٍ معرفي، وعلى حرية الكاتب، والمواطن العربي عامة، كحقّ طبيعي وكضرورة أساسيّة لازدهار الثّقافة والنتاج الإبداعي.

.. وإلى الملتقى الثّقافي الثّالث في عمان، الّذي سيكون في موضوع: «النّقد الأدبي العربي في مجالي القصّة والرّواية» □.