تداخل الأجناس الأدبية / في الأدب ا لقصصي الأردني
مجموعة (قلب المدينة) لـ هاشم غرايبة نموذجا

Interference of the literary races / in the Jordanian literature Group
(the heart of the city) to Hashem Ghraibeh model

د. علي محمد المومني **د. مريم عفانة**

المملكة الأردنية الهاشمية – عمان **المملكة العربية السعودية – جامعة طيبة/ ينبع**

جامعة الإسراء – كلية الآداب – قسم اللغة العربية جامعة طيبة – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ملخص :

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أهم النظريات التي ظهرت في الأدب العربي الحديث ؛ فثمة تداخل وتقارب ملحوظ بين مختلف الفنون الأدبية والإبداعية ، من حيث التجانس بين الشكل والمضمون والمضمون والشكل . ومن خلال اطلاع الباحث على الأدب العربي في العصر الحديث بمختلف أشكاله يجد هذا التجانس المثير حقا والخطير في الوقت ذاته ؛ وتكمن الخطورة في صعوبة تصنيف الأنواع الأدبية.

ينقسم هذا البحث إلى قسمين : القسم الأول: ويبحث في تداخل الأجناس الأدبية بإطارها النظري، وهي نظرية ليست وليدة هذا العصر فقد ارتبطت بوجود الأدب. وتتداخل نظرية التناص مع نظرية الأجناس الأدبية؛ لوجود تقاطعات وتشابكات فيما بينهما . وربما نجد من يقف مع صحة هذه الفرضية أو عكسها . فالأجناس تتوالد وتقترب من بعضها وتتشابك لتكون نصا أو نصوصا جديدة ، ويبرهن على هذا وجود العديد من النصوص احتار فيها كتابها الى أي جنس أدبي يصنفونها ، أو ماذا يطلقون عليها من التسميات، ولهذا أطلق البعض لفظة نصوص عليها؛ لصعوبة تحديد إلى أي جنس أدبي تنتمي. لأن هذه النصوص برأي النقاد تقترب بطريقة لافتة قد تخل بالجنس الأدبي وتشوهه ، وقد تضيف إليه الأثر الجمالي. فالخاطرة والقصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيدة والرواية والسيرة الذاتية كلها نصوص تتباعد وتتقارب في الآن نفسه .

أما القسم الثاني في هذا البحث : فقد ركزت فيه على الجانب التطبيقي وهو الجزء الأهم ، وذلك عن طريق دراسة نص إبداعي اقترب فيه الشعر من النثر فأنموذج (قلب المدينة) للكاتب هاشم غرايبة يختلط فيه الشعر بالنثر ، والسطر الشعري بالسرد ، وهذا يعد تطورا وتجريبا في شكل القصة القصيرة ومضمونها ، ولا يقف هذا عند كاتب بعينه ، بل يتعداه إلى نماذج عديدة تمثل نظرية الأجناس الأدبية كجمال أبو حمدان وأحمد النعيمي وغيرهما . والكاتب يجد متعة الكتابة في عدم وضع قواعد للأدب أو في عدم وضع حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية ، فليس هناك حدودا تحد من الكتابة ولا قوانين تمنع المبدع من الإبداع بالطريقة التي يراها وهذا بالتالي أدى إلى ولادة أجناس أدبية جديدة : نثرية وشعرية ، فالإبداع – برأيي – لا يوقفه حد ولا يحكمه نظام 0

فالسرد الحكائي في مجموعة (قلب المدينة) وفي نماذج عديدة ، جاء مملوءا بالشعرية بقالب شكلي سردي يعبر عن المحتوى السياسي والديني والتراثي .

Abstract

The genres of the most important theories that have emerged in modern Arabic literature theory; there is a noticeable overlap and convergence between the various literary and creative arts, in terms of harmony between form and content and the content and form. Through informed researcher on Arab literature in the modern era in all its forms find this really exciting and dangerous at the same time homogeneous; and risk lies in the difficulty of rating literary genres .

This research is divided into two sections: Section I: looking at overlapping genres in a theory way, a theory is not the result of this age has been associated with the presence of literature. And interfere with the theory of intertextuality genres theory; the presence of intersections and overlaps between them. Perhaps we find it stands with this hypothesis or reversed. It breed and close to each other and intertwined to be text or a new texts and to prove that, there are many texts seems to be puzzled to know which group it belong, or what they call it of the labels, and that some called the word texts of them; to the difficulty of determining to what genre it belongs. Because these texts upon opinion of critics approaching a banner way that may disturb the literary tybe and distorted, may add to the aesthetic effect alkhatrh and short story and the story of the poem and the novel and CV whole texts diverge and converge at the same time.

The second part in this research: it focusing on the practical side, a most important part, and that by studying creative text of the poem approached the prose. By the model (heart of the city) to the writer Hashem Gharaibeh which is mixed with poetry in prose, and the line of poetic narrative, and this is a sophisticated and experimentation in the short story form and content, does not stop at this particular writer, but also to many models represent the beauty of the theory of genres Abu Hamdan and Ahmed al-Naimi and others. The writer get pleasure with writing without setting rules for literature or not to set limits comma between genres, there are no limits to limit the writing, nor laws to prevent the creator of creativity in such manner, and this consequently led to the birth of a new literary races: prose and poetry, Creativity - in my opinion there is no rule can control creativity.

Narrative recital in the group (the heart of the city) and other models, came full of poetice template formality narrative expressing political, religious and traditional content.

الدراسة :

يعد تداخل الأجناس سمة أدب هذا العصر، فالجنس الأدبي لم يكن كما كان من قبل، فهناك اقتراب بين الأجناس الأدبية كالقصيدة والرواية والمقامة والمقالة وغيرها.

وتضم القصة القصيرة في انفتاحها على الأجناس الأدبية : كالقصة القصيدة، والقصة المقالة، والقصة الرسالة، والقصة الرواية، والقصة المسرحية، والقصة السلسلة التي تأثرت بتقنية السينما.

إن قراءة أي عمل أدبي تصدر من اختلافها عن سلطة النوع، وقد تزيد مساحةُ الاختلاف إلى حدٍ يشتبك مع السمات الجمالية لنوع آخر، الأمر الذي يسبب حيرةً في الإجابة عن سؤال التسكين النوعي في النص. وقد تزايدت بشكل كبير في كل نوع على المستوى الجمالي إلى درجة كبيرة، خصوصاً، في العقدين الأخيرين. فالأنواع تتوالد وتتغير وقد ظهر ذلك في مجموعةٍ من الأعمال.

والأدب يتعلق بالإنسان والحياة وقد " تتغير التسميات الأدبية، وتتبدل الأنواع أو تتلاشى، أو تتطور متحولة إلى أنواع جديدة ؛ لكن النص الأدبي سوف يبقى.ومن هنا، فإن إصراراً على ثباتية النص الأدبي، مفهوماً، أو تشكلاً، أو وظيفة، يغدو من باب العبث، ومن باب مخالفة الحياة، ومن باب إخراج الأدب من حيوية ما هو معيش، وإدخاله صقيع المتحف، حيث برودة الماضي وكثيرٍ من غبار الزمن الذي لن يرجع على الإطلاق " [1] ، والأدب هو ابن الحياة في كل زمان ولا يمكن لهذا الأدب أن يظل ثابتاً ضمن نسق شكلي ومضموني واحد، لأن الحياة تختلف وتتطور، وكذلك الأدب يستجيب للتحولات والتغيرات التي تحدث في المجتمع تبعا لتأثر الأديب بتلك التغيرات.

الجانب النظري :

من البديهي الاعتراف بأن القصة القصيرة فنٌ من فنون السرد القصصي، ولها شكلها الذي تمتاز به عن غيرها من الفنون الأدبية، إلا أن " الكثير من كتاب القصة القصيرة المعاصرين مولعون بالتجريب، وبذلك كسروا كلَّ الحواجز، بالبنية القصصية، ورغم ذلك، ففي الحالات القصوى هناك شكل بالإضافة إلى الحد الأدنى من التماسك، إذ بدونه يصبح العمل غير صالح للقراءة: هذا الشكل هو الشكل المضاد لما يكتبون" [2] . وقد لاحظت أن بعض النماذج القصصية الأردنية قد فقدت شكلها القصصي المعروف، حتى إن بعض الكتاب أطلقوا عليها(نصوص)، ولم يسموها قصصاً مع الإشارة إلى وجود بعض التشابه فيما بينهما، وهذا الاختلاف أوجده تباين الزوايا التي ينظر من خلالها الأديب، وتعدد طرق التعبير كذلك.

وإذا كان الأديب يرصدُ الحوادث في الحياة، ويعبّر عن كل ملاحظة فيها، فإن هذا ناتجٌ من كون الواقع " ينشأ عن التفاعل بين الحوادث الخارجية والتجربة الداخلية الذاتية.. بين الإنسان والعالم الذي يحتويه ، فإن ذلك يجسّد حقيقة الدور الذي تلعبه دقة الملاحظة وقيمتها لدى الأديب المبدع، وتزداد قيمةُ هذا الدور في عمل الفنان كلما كان أدنى إلى القراءة والتميز في إدراكه هذا الواقع، بحيث نحس أن الفنان يجتهد دائماً كي يجدَ شكلاً يستطيع معه أن يجسَّد فهمه لعصره وواقعه وأن يصوغهما صياغة فنية، في هذا السبيل، ولكي يكون الفنان وفياً، لا بُدّ أن يكون وفياً لواقعه وعصره، ولا بُدّ لذلك أن يستخدم المواد الأولية التي يقدمها إليه ذلك العصر من خلال هذا الواقع" [3] ، فالأديب ابن بيئته ويستجيب لقضايا عصره وأمته، ويبقى مخلصاً لفنه وبيئته وإنْ تنوعت لدية أساليبُ التعبير.والملاحظ أن هنالك ميلا" لدى القصاصين للجمع بين الأشكال السردية، القديمة والحديثة، وإدخال عناصر التراث في النصوص، وإسقاط الأحداث التاريخية على المشكلات المعاصرة وهذا التلاقح بين الأدب قديمه وحديثه يُنتج أنواعاً أدبية جديدة ومتطورة.

ويؤكد هذا، على أن الإحساس الفني واحد مهما اختلفت وتباينت طرق التعبير عنه، ومن أبرز الأدّلة التي نسوقها لإثبات ذلك: قلة الأدباء الذين اقتصروا على لونٍ أدبي واحد، فنجدُ كثيراً من الأدباء " جَّربوا إمكانياتهم بين الشعر والقصة والمسرحية بل والنقد الأدبي. هناك أدباء لا تقتصر وسيلة التعبير لديهم على أداة واحدة، بل يتعدى إلى اللغة حيناً والى الخط واللون حيناً آخر" [4] ، وأحسب ذلك يعود إلى رغبة المبدع في التعبير عن رؤيته الإنسانية والفنية، وبالتالي يبتكر أدوات فنية جديدة وقوالب لم تكن موجودة من قبل. والأنواع الأدبية لم توجد مكتملة كما هي الآن، إنما تشكّلت بفعل التطور الإنساني، ولهذا فإن الأنواع الأدبية تمُّر بمراحل كثيرة فمنها ما يختفي ومنها ما ينفتح نحو مجالات ظهور جديدة.

والأنواع الأدبية" تتصل فيما بينها، اتصالاً وثيقاً، في مستويات مختلفة، مثل العناصر المكوِّنة، والأبنية والأنظمة الدلالية، وذلك الاتصال، في مظاهرِ الملموسة أو المضمرة، لا يقلل من شأن تلك الآثار، إن لم يُغذّها بالخصب، ويفتح الأفق أمامها، لمزيد من إمكانات التأويل" [5] ، ويكون المتلقي أكثر قدرة على فهم الدلالات والرموز، وهذا يمنحُ النصوص حيويَّةً وأهمية.

وعلى هذا ، فإن الكتابة الإبداعية ليست" مجرّد تعبير أدبي أو رصف إنشائي، بقدر ما هي تشكيل ينقل إلى الآخرين ما يساهم في تكوين فهم جديد من قبلهم للحياة، أو على الأقل، للتعامل معها، إنها وجود إنساني وجمالي ومعرفي في آن معاً. فالإنسان لا يستطيع،

وبحكم ما لدية من قدرة أو قابلية للإبداع، إلا أن يخرج على الواقع الذي هو فيه وأن يحاول تغيير هذا الواقع انطلاقاً من الأحوال والمواقف نفسها. ومن جهة ثانية، فلا حدود لهذا الإبداع، طالما يلازم الإنسان الكشف في كل يوم عن أشياء جديدة" [6] ، ونلاحظ مدى التشابك الذي يربط بين الأنواع الأدبية ومدى مشاركة الفكر الإنساني في هذا الإبداع إبداعاً وتلقياً.

وهناك من النقاد من يشير إلى صعوبة التحدث عن نظرية محددة للقصة العربية القصيرة، وذلك بسبب ارتباط عناصر النظرية العربية ومصطلحاتها الفنية بالنظرية الموجودة لدى الغربيين، وكذلك لاختلاف طرق كتابة القصة القصيرة واختلاف الزوايا التي ينظر من خلالها القاص، وهذا بالتالي أدى إلى وجود نماذج قصصية قصيرة مختلفة بسبب الوعي الفني والثقافي الخاص بكل قاص [7] واختلاف الزمان والمكان اللذين يكتب عنهما، وهذا يزيد من صعوبة صياغة نظرية خاصة ومحدِّدة للقصة.إن أيّ عمل أدبي يؤثر عميقاً في وعي الكاتب نحو الماضي أو استشراف المستقبل، والشكل الفني للقصة القصيرة هو" انعكاس لإحدى الحالات النفسية التي عليها المؤلف، ولما كان هذا الأخير إنسانا يقص شيئاً من أجل تسلية الآخر ، يمكن لنا أن نضفي المزيد من التعميم لنقول بأن الشكل الفني لهذا النوع الأدبي ما هو إلا انعكاس للحالات النفسية التي عليها بني الإنسان. وفي اللحظة التي يتم فيها تصور قصة قصيرة أو قراءتها تظهر – بوضوح شديد – الوظائف النفسية الممثلة في الاهتمام والفضول والشك، وعدم الصبر، والترقب، والخفقان، والتخيل والذاكرة والاستحسان والاستهجان والرغبة والخوف وروح التناقض، والرضا، والمتعة، والتنقل والمفاجأة" [1] ، فالقصة القصيرة تنقل الحالات النفسية التي يمر فيها الإنسان، في لحظات متلاحقة ومختلفة.

والقصة القصيرة تسير مع الزمان، ولا يمكن أن تنفصل عنه، لأنها تعبر عن لحظات تاريخية في زمن ما، ويمكن ملاحظة عوامل أثرت في القصة الحديثة، ومن هذه العوامل: التراث ومحاولة استعادة الموروث القصصي في المقامات، وكذلك عنصر الترجمة والاتصال بالآداب الغربية ، وأيضا انفتاح القصة الحديثة على الصحافة بمعنى أن القصة فن صحافي في صورته الحديثة، وقد أفادت القصة من البيئة الصحفية وتطورت لصفتها وتداخلت هذه العناصر وتكيفت لتهتمّ بالواقع العربي والأزمات المختلفة التي يمّر بها [2] .

ومما سبق، يتبين انفتاح القصة على الأجناس الأخرى لما فيها من سمات دفعتها إلى التمازج والاختلاط بالفنون الأدبية. وفي الوقت الحاضر يسهل كسر عمود القصة والخروج علية لتشييد بنية جديدة، تكون قادرة على استيعاب الأغراض والمضامين المستحدثة، والإيحاء بها أو التعبير عنها، وهذا يؤكد أن " تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكالٍ ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نصٍ ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة. وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، ونبذ من الكلام الاجتماعي...الخ. لأن الكلام موجود قبل النص وحوله" [10] ، ومما يؤكد الكلام السابق أن كل النصوص المكتوبة يُعاد توزيعها في كل كتابة جديدة، فتكوّن نصاً جديداً مختلفاً في الشكل والمضمون.

إن هذا التوزيع الجديد للنصوص يجعل القصة القصيرة، وبحكم- مرونتها وانفتاحها على الأنواع الأدبية- تقترب من الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والمقالة والمقامة والمسرحية والرواية، حتى إننا نجد تداخلاً كبيراً بين هذه الأنواع، وعلى هذا فإننا نستطيع تعريف القصة القصيرة بأنها" ذلك النوع الأدبي المرن، الواسع النطاق، المتعدد الوجوه- تتداخل،بدرجات متفاوتة مع أنواع أدبية مجاورة ويمكن لهذا الحكم أن ينطبق، بطبيعة الحال، على كثير من أنواع الأدب الحديث" [11] ، ولم يعدْ بالإمكان كتابة قصة قصيرة دون وجود تأثير كبير للشعرية فيها، ،كما أصبحت القصيدة الشعرية تعتمد على الحكي –السرد- في كثير من الأحيان.

ولم تكن القصة القصيرة الأردنية بمعزل عن مسيرة التطور القصصي في العالم العربي، فواكبت هذا التطور، واتجه الكتاب إلى الخوض في مغامرة التجريب والحداثة، والمتبصر في الأدب القصصي الأردني يكتشف ذلك دون جهد كبير.

ومن الملاحظ ظهور عدد كبير من القصاصين الأردنيين، ممن ظهر في أدبهم هذا المنحى التجريبي، فظهرت القصة القصيرة متداخلة مع الأنواع الأدبية الأخرى، في الشعر والرواية والتقرير والمسرحية وقصيدة النثر وغيرها.

ومن الكتاب الذين ظهر في نتاجهم القصصي هذا التداخل: هاشم غرايبة في مجموعة (قلب المدينة)1992، وتحديداً في قصة(الجمل) وقصة(علاقة) أيضاً ، حيث اختلط الأسلوب الشعري بالقصصي، من المجموعة ذاتها. ومجموعة (الحياة عبر ثقوب الخزان)1993 للكاتب نفسه، فقد استعمل القاص الأسلوب الشعري في بعض قصص هذه المجموعة، حتى ليغلب على القارئ أنه يقرأ قصيدة شعرية في قصة (تفاحة الملح) وخاطرة في قصة (زمن الدحنون) .

أما يوسف ضمرة فنجد أنه تأثر في كتابته للقصة بالتقرير كما في قصة(معلومات عن قضية صابر والرجل البدين)في مجموعة (العربات) 1979.

ونجد جمال أبو حمدان، قد كتب القصة القصيدة ، كما في قصة (الرذاذ)، وقصة (حلم عروة بن الورد) من مجموعة(مكان أمام البحر)1993.

وسأتناول قصة (الجمل)، وقصة (علاقة) في مجموعة (قلب المدينة) للقاص هاشم غرايبة ، وقصة (الرذاذ) في مجموعة (مكان أمام البحر) وغيرها ، كنماذج على اختلاط القصة بالأسلوب الشعري- أي القصة القصيدة.

الجانب التطبيقي : القصة القصيدة:

إن الدارس لقصص هاشم غرايبة في مجموعة (قلب المدينة)الصادرة عام 1992 يلحظ نزوعا تجاه كتابة القصة القصيدة ،ويعد هذا تطورا في شكل القصة القصيرة الأردنية ، وينطلق مفهوم القصة القصيرة من الزاوية التي ينظر من خلالها المبدع، والتجريب لا يقف عند حدٍ في الكتابة، ولا يصنع حدوداً بين الأنواع الأدبية، لأن الكاتب يجدُ أن متعة الكتابة لديه هي الكتابة دون قيود أو حواجز .

هاشم غرايبة أحد هؤلاء، ممن تُشكّل لهم الحرية الإبداعية اتساعاً في التجربة وخوضاً في الكتابة الإبداعية الناجحة والجديدة. وهو كاتب يمتح من التراث العربي وتاريخه الطويل معانيه ورموزه، ويعبر عن قضية الإنسان بشتّى الصور والأشكال...، وإذا كان القاص والروائي والكاتب هاشم غرايبة قد دخل في أعماق اللغة وكتب بشاعرية نابعة من حسه الإنساني؛ فإن شكل القصة القصيرة لديه قد اتجه اتجاهاً جديدا" لم يلجه أحدٌ من قبل.

وفي قصة (الجمل) في مجموعة (قلب المدينة) (12) ، نجد القصة التي تتخذ شكل القصيدة، وسأحللها باعتبارها نموذجا دالا على هذا الشكل القصصي، والمجموعة فيها عددٌ غير قليل اتخذ هذا الشكل نحو قصة: (بدلاً من المقدمة) و(الجمل) و(جدّي) و (علاقة) وغيرها ضمن هذه المجموعة التي سنتخذ بعض قصصها للتمثيل على هذا المنحى التجريبي.

وأول ما نلحظه هو أن اللغة جاءت ممتلئة بالصور الشعرية، ومسكوكة بأسلوب السرد، وكأن القاص يحكي حكاية بطلها جملٌ أطلق عليه اسم (زريق)، وبطلاته ثلة من النوق البيض.

لقد جاءت الكتابة في هذه القصة مختلفة عن الكتابات القصصية السابقة، إذ اتجه القاص في كتابته للقصة تجاه القصيدة الشعرية، فعبر عن المضمون السياسي والديني بمرجعيته الضاربة في أعماق التراث، ليكشف طبيعة العقلية العربية ونوازعها النفسية والسياسية وما يحيط بهذا الجمل/ الإنسان ، من أخطار وكوارث خاصةً إذا حاول أن يُحس بأن رقبته الطويلة وسنامه المرتفع يعطيانه مزيداً من الفخر والألق والإحساس بالذات.

وللدلالة على ذلك سنقرأ مقطعاً من القصة، المعنونة بـ (الجمل):

" للجمال طباعها.

للصحراء مزاجها.

وللقبيلة قوانينها.

هدر الجمل (زريق) معلناً ضيقه بحياة القطيع.

أرغى وأزبد، ونفخ ما في رئتيه من قهر.

هاج ورفس، فأفلت من عقاله.

انتشى (زريق) بريح الصبا، ومضى..

قاد ثلة من النوق، وأبق *." (13)

في هذا المقطع القصصي نلحظُ أن القاص رسم صورة رمزية لإنسان–جمل، يعيش في الصحراء، له طبعه الخاص به، ويعيش في بيئةٍ يحكمها قانون الصحراء العربية.

لكن الجمل–الفرد، يبدو غاضباً من حياة القهر، فلم يستطعْ الصبرَ، فصاح معلناً عن ضيقه وقهره وأصْيب بحالة من الهياج لم تمنعهُ من الرّفس واستخدام القوة، والانتشاء بقوّته وفتوّتهِ، فاصطحب مجموعة من إناث القطيع وانفصل عن القطيع الكبير.

ومما يُتوقف عنده في هذا المقطع القصصي، أن القاص كان يمكن أن يكتب قصته بالطريقة التقليدية المعهودة، لكن القصة الأردنية منذ عام 1970، لم يعد لها مسارٌ واحد في الكتابة وأصبحَت تواكب تطورات العصر وتتمرد على الشكل التقليدي في الشعر ؛ وهنا نتطرق إلى التطور والتجديد في القصة القصيرة الأردنية، فهل بقيت على حالها؟ أم أنها تطورت ضمن اتجاهات التجريب المتعددة؟!

لا بُدّ من الإشارة هنا إلى أن مستويات الحس الشعري لدى الكاتب قد تعمقت في هذه المرحلة ولقد "شدَّدت نظرية الأجناس على التمايز بين أشكال وأنماط التعبير (الكتابة)، ووضعت لذلك حدوداً فاصلة معروفة. إلا أن الكاتب، شاعراً كان أو قاصاً أو روائياً أو كاتب مسرحيات، لا يتقيد بتلك الفواصل في عصرنا، حيث تتداخل كل القيم وتتعايش كل الأحاسيس والمواقف والأمكنة، حيث الاختلاط سيد المرحلة، والهُجنة سمتها " (14) ، فأصبح الكاتب يعبر عن قضايا وموضوعات عامة بطابع شعري، انطلاقا من الإحساس بالأنا، وموقع الإنسان الفرد ضمن المجموع. إلا أن هذا الفرد صار يضيق بحياة الجماعة فاتجه نحو الفردانية في عقله ومشاعره.

إن اختلاط الأنواع الأدبية في هذا العصر أصبح سمةً بارزة، فالكتابات الأدبية لا يوجد بينها حدودٌ فاصلة، وأدى هذا إلى ظهور تجانس بين الأنواع الأدبية، ومن ذلك اختلاط الشعري بالنثري فنجد نصوصاً دخل فيها الشعر، وقصائد دخل فيها السرد القصصي.

لقد تخلصت القصة القصيرة من القيود القديمة، واتجهت نحو اختلاط النثري بالشعري، وكذلك تخلصت القصيدة التقليدية المعروفة من الحدود والقيود نحو العروض والقافية والوزن، ودخل في عمقها النثر وأصبحت في بعض الأحيان تعتمد على السرد.

والقاص هاشم غرايبة في هذه القصة، يرسمُ صورة ثورية لـ زريق / الجمل الهائج والمتوحد، وهو إذ يأتي بصورة الفرد القوي الذي لا يثنيه حادث ولا يضعفه طارق فكأنه يرسمُ صورةً للفرد–الإنسان، وهو يقاوم كل الأخطار، بل ويشتَهر بين أفراد قبيلته وأمته، وهنا، تحاول الدولة–السلطة كبح جماحه ! ولكن إلى متى سيستمر هذا؟! :

" لم تنل منه شمس الصحراء.

لم يضعفه برد الليل.

لم تفقده زوابع الرمل قوّة الإبصار.
لم يتعبه دلال النوق البيض.
******

شاع خبر زريق في البراري والقفار.
ملأ صيتهُ الواحات والوديان.
استمرت مطاردة العبيد والرعيان للجمل.
طال الكرّ والفرّ من فرسان القبيلة...
ظل الفرسان دون القدرة على إعادة الأمور إلى نصابها !" . (15)"ص22: قلب المدينة".

يُلاحظ في المقطع القصصي السابق إعطاء البعد الشعري ويتمثل ذلك في اعتماد القاص على الفواصل بين الجمل، مما يعني قراءة النص قراءة شعرية متباطئة. والنص جملٌ سرديةٌ مكتوبة بشكل القصيدة الشعرية، مما يعني تحولاً في الكتابة القصصية، فالجمل صابرٌ، لم تنل منه الشمس المحرقة، ولم يضعفه البرد القارص ولم يفقده الرمل قوة الإبصار، ولم يثنه دلال النوق البيض...لكن إلى متى سيستمر في هذه القوة، والسلطة تتربص به؟!

إنه سؤال تصعُب الإجابة عليه، لأن الفارس المتفاخر في ذاته ، وظهور الأنا الطاغية في نفس (زريق)، أفقده الإحساس الحقيقي بالخطر المحيق به.

اتجه القاص نحو التدفق الشعوري بأسلوب سردي، خلال الجمل المتلاحقة حتى تتفاخم وتصل إلى نوع من التوجع والإحساس باقتراب الأخطار، وهذا يقوده إلى إظهار التعجب في بعض جمله السردية وهو تعجب يقود في النهاية إلى الشعور بالخوف والحذر.

ويُلحظ أن القاص أصبح لديه حالةٌ من تفجُّر اللاوعي في الكتابة، وأجد أن اللاوعي يعتمد على الشعر أكثر من القص بالرغم من أن الجمل سردية ولم تكن مسجوعة؛ إلا أن لها وقع الشعر الموزون ويعود ذلك للتأثير المباشر على المتلقي.

ومزج القاص بين وصفِ حالةٍ من حالات الإنسان العربي المرموز إليه بـ (زريق) وحالة السخرية والتهكم المرّ الذي صوّر القاص فيه النهاية. فالخدعة أُحكمت وما كان ذلك الحوار الصغير الذي (تنبّه) له (زريق) إلا جلداً محشواً يختبئ فيه أحد الفرسان، فيغافل (زريق) في ظلمة الليل ويضع المدق بين فخذيه ليخصيه.. ونجح هذا الأسلوب الذي يعتمد على المفارقة في أن (زريق) يعتبر نفسه بطلاً ويفتخر بسنامه ورقبته الطويلة لكنّ النهاية تكون حين يفقد ذكورته وفقدان الذكورة أدت به إلى فقدان الذاكرة.

إنها صورة مبنيةٌ على النكتة الممتزجة بالتهكم والألم، ولو كانت القصة من الشعر الخالص لما استطاع القاص أن يصور ويرمز ويصف حالة (زريق) كما أراد:-

"ذات مساء أطلّ من الجلد رأس حذر
كان (زريق) يعيش عيشاً غامضاً، يمدّه بحذر كسول
امتدت يدان تتحسسان مواقعهما في الظلام.
استكان (زريق) لشيء يندس بين قائمتيه الخلفيتين بحذر.
أخذ (المدق) مكانه بدقة، عند ملتقى القائمتين.
فجأة، كما تحدث، الأحداث الخطيرة عادة، هز كيانه ألم جارح.
لمع برأسه وجع حارق، وصرخ

غاب لحظة عن الوجود، وهمد " . "ص 23: قلب المدينة".

بهذا ينهي القاص قصته، مع ما فيها من مفارقة وسخرية وألم. ويعقّب بقوله:

"لم يَعُدْ السنام طوداً شامخاً، بل مجرّد كومة لحم ثقيلة!

صار (زريق): (ذلولا)، بلا اسم ولا ذاكرة.

أشاحت النوق البيض رقابها الطويلة، وذرفت دمعة".

هذه القصة، عبرت بشكلها الشعري وجملها السردية المتلاحقة مع ما فيها من عناصر الحركة وطرح لتساؤلات كثيرة، والرموز المستوحاة من طبيعة النص المختلط بالشعري والنثري. عن قضية الإنسان–العربي خصوصاً مع امتداده التاريخي في عمق الأنا – لدى الجمل(زريق) – فإن الدولة – السلطة – قادرة على سلب هذا الفخر ومحو هذه القوّة.

لقد اعتمد القاص على قوة اللغة وطرح العديد من القضايا، بأسلوب سردي شعري يأخذ الطابع الشكلي للقصيدة الشعرية، وقد نوّع بين ما هو شعري ونثري.

ونهل من معين التاريخ العربي القديم وما يمثله الجمل (زريق)، ويعتبر الجمل لدى العرب سفينة الصحراء وهو عنوان للقوة، ومثالٌ للصبر، والتحمل، ورمز للعربي على وجه الخصوص.

ووظف هاشم غرايبة الوصف في قصته، ويُلحظ ذلك من السرد المتدفق الذي يبرز شعرية اللغة وسلوك الجمل(زريق) وافتخاره بنفسه، وعدم خوفه من الأخطار أو وضعها في حسبانه.

ووظف القضايا الوطنية والقومية، فبطل القصة (الجمل) يرمز إلى كل إنسان عربي يريد أن يكون مختلفاً ويخرج على الجماعة المتواطئة الخاضعة.

ومن الوطني القومي إلى السياسي، فهو يعبِّر عن قضية سياسية في الدرجة الأولى ونجد ذلك بالتلميح حيناً وبالتصريح في أحيان أخرى.

أما قصة (علاقة) في مجموعة (قلب المدينة) للكاتب هاشم غرايبة، فإننا نجد القاص متأثراً تأثيراً واضحاً بشكل القصيدة، وإذا ما حاولنا قراءة القصة فإننا سنجد أننا نقرأ قصيدة نثرية.

ولتلحظ المقطع الأول من قصة (علاقة) :

" "علاقة"

اليوم الأول:

ابتسم لها وصعد إلى شقته.

.. اتسعت ابتسامته.

.. بادلته الابتسام

.. اشترى لفة خيوط من دكانها الصغير.

.. امتدح ثوبها الجميل.

.. باعته أشياء لا يحتاجها وحادثها طويلاً.

.. شربا فنجاني قهوة.

.. لم يشتر شيئاً، خرجا لنزهة معاً.

.. أمسك يدها برقة وصعد إلى مسكنه.

.. دفعها برفق لتدخل قائلاً أن الأمر لا يخيف " . " قلب المدينة: ص50 ".

في هذا المقطع القصصي نجد أن القاص، كتب القصة على شكل القصيدة النثرية،

مع طغيان السرد على الشعر بالطبع، وإذا ما حاول القارئ أن يدخل في عمق هذه القصة، فإنه سيجد أنها مكتوبة بلغةٍ سردية، تحكي قصة فتىً يتعلق بفتاة تبيع في دكان لبيع الأنسجة والملابس، وتمتد العلاقة بينهما، إلا أن الفتى أخذ يمتدح لباسها، ويحادثها، ويمسك يدها برقة بالغة ليستدرجها إلى منزله.. وهكذا حدث.

لقد نجح القاص في سرد القصة، إذ قام بتقسيم القصة إلى عشرة مقاطع، وفي كل مقطع يروي أحداثاً جديدة، مع أنه تجاوز الشكل المعتاد للقصة القصيرة، ولنقرأ المقطع الثاني والأخير أيضاً: " اليوم السابع:

كان مزهواً وهو يفتح بابه لها.

.. أعاد ما اشتراه.

..لعبا الورق طويلاً.

اليوم العاشر:

رحل سراً، لكنها كانت ترقبه وتبتسم! " قلب المدينة: ص50، عمان 1977".

إن الفتى–كما تلحظ– لم يجدْ مشقةً كبيرة في استدراج الفتاة إلى منزله، بل إنها اعتادت على المجيء بمفردها إليه، وعندها أعاد ما اشتراه إليها، ولم تستمر هذه العلاقة (المشبوهة)، فقد رحل الفتى، وظلت الفتاه ترقبه .

وجدير بالذكر أن الكاتب أرّخ لزمان ومكان كتابة هذه القصة في نهايتها، مما يعني أن هاشم غرايبة كان أول من ولج هذا الملمح التجريبي في قصصه، ثم جاء من بعده قصاصون وقاصات استفادوا منه، حيث ظهر هذا الملمح عند العديد منهم.

ولا بُدّ من الإشارة إلى أن للكاتب كتاباً آخر وهو " الحياة عبر ثقوب الخزّان " (15) ، عن السجن، والفرح، والناس.

ولم يكتب عليه مجموعة قصصية، ولعل الدارس يلحظ أنه خليط بين القصة والقصة القصيرة جداً والقصة القصيدة، والقصيدة النثرية، والسيرة الذاتية؛ فالكتاب يمثل ظاهرة تداخل الأنواع بشكل لافت.ونجد هذا الملمح (القصة القصيدة) في مجموعة " مكان أمام البحر" (16) للكاتب جمال أبو حمدان، ففي قصة (الرذاذ)، نجد أن الكاتب بدأ قصته بمقطع شعري ثم جاء السرد طاغياً على اللغة الشعرية فيها، لكن القارئ يلحظ تفاعلاً واضحاً بين لغة القصة ولغة القصيدة النثرية:

" هو الموجُ شِعرُ البحرِ

والغيمُ شعرُ السماءْ

فلماذا

كُلما اتصل الماءُ بماءْ

أجدبتْ روحيَّ حتى الانطفاء! " . " مكان أمام البحر: ص 35" .

في هذا المقطع يلحظ القارئ أنه يقرأ قصيدة شعرية، لكنه يجد أنه أمام قصة قصيرة مليئة بالصور الشعرية المعبرة والألفاظ الرقيقة.

ويلحظ أيضاً أن القصة أخذت شكل القصيدة ولنقرأ معاً المقطع الآتي:

" ...

وخرجت راكضاً فوق الحصى، فوق الرمل، فوق الماء.

وانطرحت فوق الموجة الآتية لأخذي، وعدت معها إلى البحر.

كان ماء الموجة يهدهدُ ظهري،

وكان ماء الغيمة يدغدغ صدري.

أما روحي، فانفلتت كلياً من إسار الصورة الشعرية...صارت حقيقية ويانعة.

أما هي، فقد تصاعد اشتياقي إليها وأنا بين الزرقتين

وقد بقيت بينهما.. وما زلت حتى الآن.

إذ إنني لا أظن أنها ما زالت تنتظرني.

وما أظن أنها قد انتظرت للحظة...

ولا أظن أنها قد أتت أصلاً..

أما وجودها، فيتعبني.. " . " مكان أمام البحر: ص37-38 " .

إن القاص يكتب القصة بأسلوب شعري معتمداً على عمق المعاني ورقة الألفاظ، والاعتماد على السرد، وقد جاءت معظم قصص المجموعة على هذا الشكل التجريبي.

ولنأخذ أيضاً المقطع الأول من قصة ((حلم عروة بن الورد)) من المجموعة ذاتها:

" أرتحل بين القلب والنبض

حاملاً في قِراب السيف، أعتدتي العتيقةَ

وفيها الزهرة الوحيدة التي ذبلت في برودة الفجرْ

ناشراً أحلامي، في مهب الريح،

كعباءةٍ مقصبة. " . (17)

فالقارئ لا يجد فرقاً بين المقطع السابق وأي مقطعٍ في قصيدة نثرية، فالكاتب يكتب القصة بأسلوب شعري لافت أيضاً.

وقد تكررت هذه الظاهرة عند الكاتب جمال أبو حمدان، في مجموعة " مملكة النمل " (18)، في قصص (تولا في أرض الفرح) و (كشف التباريح في ذكر المفاتيح) و (نافذة خاصة على الشارع العام) و (يوم دفن الملك المنذر بن ماء السماء).

وقد بدأ الكاتب قصة: (تولا في أرض الفرح)، بهذا المقطع:

" يصرخ الأولاد حين يولدون.

بالصرخة الأولى يعلنون عن دخولهم إلى الحياة.(19)

ويتابع الكاتب القصص على هذا النحو إذ لا تخلو المقاطع المكتوبة من وضوح الائتلاف والتقارب بين شكل القصة القصيرة والقصيدة الشعرية.

وهناك كاتب آخر أحب أن أشير إلى تأثره في هذا المنحى التجريبي، وإن كنّا نلحظ أنه اعتمد على الجمل الخبرية، لكنها مكتوبة على شكل القصيدة.

هذا الكاتب هو أحمد النعيمي في مجموعة " خطوة أخرى" ، ولنقرأ معاً المقطع الثالث من قصة (انقلاب):

" ***الصحف تكتب عن الانشقاق***

العناوين بالأصفر والأحمر والأزرق.
حزب التّرس يتفكك.
أعضاء بارزون يعلنون انشقاقهم.
هل يستطيع حزب الترس الخروج من الأزمة التاريخية؟.
حزب الترس إلى أين؟!
ما مصير الأعضاء الذين لم يوقعوا طلبات انتسابهم بعد؟.
هل يستقيل الزعيم بعد الحادثة المأساوية؟.
خلاف شخصي يهز أركان الحزب.
خلاف أيديولوجي حاد يضع الحزب في بداية النهاية.
الوحدة العربية الأوروبية في خطر بعد حكاية الانشقاق.
محاولات المصالحة جارية على قدم وساق.
أعضاء بارزون يفكرون باللحاق بالمنشقين.
الانشقاق بين النظرية والتطبيق.
استخدم ساعة (أومكس) لضرب أعضائك في التوقيت المحدّد.
دهانات (الصنارة) بألوانها الجذّابة تجلب الأعضاء.

الأزياء الإيطالية وسيلة ناجحة للحفاظ على الهيبة " ." خطوة أخرى: ص46-47 " .من الملاحظ أن الكاتب اعتمد –كما أشرت– على أسلوب السرد المباشر، لكنه يشير إلى أحداث عصفت بحزب ما بسخرية مريرة. وتلك الأحداث قد تعَطِّل الوحدة العربية الأوروبية...وهل هناك وحدة عربية عربية حتى تتعطل الوحدة العربية الأوروبية؟!

ثم يتحدث عن بعض الصناعات الغربية التي يعتمد عليها السياسيون في الشرق للمحافظة على هيبتهم كاستخدام الملابس الإيطالية المشهورة، أو استدراج أعضاء جدد للحزب المنكوب بأن يدهن طلاء جذاب لجذب الأعضاء، أو استخدام ساعة نوع (أومكس) للدقة في ضرب الأعداء .

لقد احتوت هذه القصة على السخرية المريرة من الوضع العربي الراهن، واستخدم الكاتب مدلولات رمزية تشير إلى ذلك، وكتب القاص هذا المقطع على شكل القصيدة الشعرية، لكنه اعتمد على المباشرة حتى إن القارئ يصطدم بالعبارات الصادمة المعتمدة على المفارقة.

وقد ظهر هذا الملمح التجريبي لدى الكاتبة سامية عطعوط في مجموعة " طقوس أنثى " [20] خصوصاً في قصة (طقوس أميبية).

الخاتمة :

وبعد ، فقد لعب هاشم غرايبة باللغة، ألفاظاً وجملاً وكانت تجربته ناضجة، الهدف منها، خلق نوعا وشكلا فنيا جديدا في القصة القصيرة الأردنية، ولم يحدد المكان أو الزمان واقتصر على عدد محدود من الشخصيات، وجاءت الحبكة الفنية مقنعةً وقوية على الرغم من أن القاص اتجه نحو الشعري واللاوعي في قصته.

لقد أسهم هاشم غرايبة في التطور والتجريب بكل اقتدار ولا أحيد عن الصواب إذا قلت: إن هاشم غرايبة وجمال أبو حمدان من أوائل الكتاب الذين ولجوا هذا المنحى التجريبي الحداثي في القصة القصيرة الأردنية .

ولكن ؛ لم يقف الأمر عند هذا ؛ فقد جاء من بعدهما كتاب وكاتبات خاضوا في هذا المنحى التجريبي حتى أصبح ظاهرة في الأدب القصصي الأردن .

الفهارس :

(1) وجيه فانوس: مخاطبات/ من الضفة الأخرى للنقد الأدبي : اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان 2001. ص16

(2) إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة: النظرية والتطبيق والتقنية ، مرجع سابق، ص 195-196.

(3) حسني محمود: سداسية الأيام الستة ، وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ص8.

(4) يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة: مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1967، ص 180.

(5) عبد الله إبراهيم: *توظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة المعاصرة*: مجلة أفكار، العدد 133، وزارة الثقافة- عمان1993، ص 20.

(6) وجيه فانوس: مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، مرجع سابق، ص 33..

(7) أنظر: ضياء خضير: *خطاب الحداثة في نظرية القصة القصيرة*، مجلة أفكار، العدد 142، وزارة الثقافة، عمان 2000. ص36.

(8) انريكي أندرسون امبرت: القصة القصيرة/ النظرية والتطبيق والتقنية ، مرجع سابق ص12.

(9) انظر : محمد عبيد الله: القصة القصيرة في الأردن: قراءة بانورامية، مجلة أفكار، العدد81، وزارة الثقافة، عمان2002، ص4-5 .

(10) رولان بارت: من العمل إلى النص ((آفاق التناصية / المفهوم والمنظور))، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص42.

(11) خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة1960-1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،ص10

(12) هاشم غرايبة : قلب المدينة (قصص)، دار قدسية للنشر والتوزيع ، إربد-الأردن 1992.

(13) المصدر السابق: قلب المدينة". ص21.

(14) محمد معتصم: *التداخل الإجناسي...مفهوم القصة القصيرة*، مجلة عمان، العدد66، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، كانون أول، 2000، ص65.

(15) هاشم غرايبة: ((الحياة عبر ثقوب الخزان))، عن السجن، والفرح، والناس، دار الكندي، إربد، 1994م.

(16) جمال أبو حمدان: (مكان أمام البحر) (قصص)، دار أزمنة، عمان 1993م.

(17)" مكان أمام البحر: ص69 " مصدر سابق .

(18) جمال أبو حمدان: مملكة النمل (قصص)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1998م.

(19) المصدر السابق : ص63

(20) سامية العطعوط: طقوس أنثى (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.

المصادر والمراجع :

- **إمبرت ، إنريكي أندرسون:** القصة القصيرة: النظرية والتطبيق والتقنية ، مرجع سابق، ص 195-196.
- **بارت ، رولان** : من العمل إلى النص ((آفاق التناصية / المفهوم والمنظور))، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، .
- **أبو حمدان ، جمال:** (مكان أمام البحر) (قصص)، دار أزمنة، عمان 1993م.
- **أبو حمدان، جمال:** مملكة النمل (قصص)، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1998م.
- **دومة ، خيري:** تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة1960-1990، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،.
- **الشاروني ، يوسف:** دراسات في الرواية والقصة القصيرة: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1967.
- **غرايبة ، هاشم** : قلب المدينة (قصص)، دار قدسية للنشر والتوزيع ، إربد- الأردن 1992.
- **غرايبة ، هاشم:** ((الحياة عبر ثقوب الخزان))، عن السجن، والفرح، والناس، دار الكندي، إربد، 1994م.
- **العطعوط ، سامية:** طقوس أنثى (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1995 م.
- **فانوس ، وجيه:** مخاطبات/ من الضفة الأخرى للنقد الأدبي : اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، لبنان 2001.
- **محمود ، حسني:** سداسية الأيام الستة ، وزارة الثقافة، عمان- الأردن .

المجلات :

- **إبراهيم ، عبد الله:** *توظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة المعاصرة*: مجلة أفكار، العدد 133، وزارة الثقافة- عمان1993.
- **خضير ، ضياء:** *خطاب الحداثة في نظرية القصة القصيرة*، مجلة أفكار، العدد 142، وزارة الثقافة، عمان 2000.
- **عبيد الله ، محمد:** القصة القصيرة في الأردن: قراءة بانورامية، مجلة أفكار، العدد81، وزارة الثقافة، عمان2002، .
- **معتصم ، محمد:** *التداخل الإجناسي...مفهوم القصة القصيرة*، مجلة عمان، العدد66، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، كانون أول، 2000، .