تحليل عناصر القصة القصيرة جداً عند الكاتبة السورية "جمانة أمين طه"

الدكتورة أعظم محمودي
أستاذ مساعد - قسم تعليم اللغة العربية - جامعة فرهنگيان – تهران - إيران
a.mahmoodi@cfu.ac.ir
الدكتورة شكوفه دارابي
أستاذ مساعد - قسم اللغة الفارسية وآدابها - جامعة فرهنگيان – تهران - إيران
Darabi_sh@yahoo.com

Analyzing the elements of the short short story of the Syrian writer "Jumana Taha"

D.r Azam Mahmoodi
Assistant Professor , Department of Arabic Language Education , Farhangian University , Tehran , Iran
D.r Shokoufeh Darabi
Assistant Professor , Department of Persian Language and Literature , Farhangian University , Tehran , Iran

الملخّص :

إنّ القصة القصيرة جداً قد حُظيت باهتمام واسع عند القاصّين الموهوبين في أنحاء العالم في السنوات الأخيرة بسبب مميزاتها الفنية والجمالية التي جعلتها ذا فاعلية في الساحة الأدبية خاصة في تثقيف المتلقي وحضّه للمشاركة في عملية السرد. وهي من أبرز صور الفلسفة المينيمالية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية وانتشرت في العالم؛ وتتميز بالتكثيف والإيجاز، والاستعانة بالحدّ الأدني من العناصر في ابداع عمل فنّي. تهدف هذه الدراسة الوقوف علي التجربة القصصية السورية في هذا الحقل متمثلة بتجربة الكاتبة «جمانة أمين طه»كواحدة من الكاتبات الناشطات في المجتمع الأدبي والثقافي السوري وتحاول الدراسة أن تتعرّف علي أهم الملامح الجمالية والفنية التي تميزت قصصها القصيرة جداً وكيفية توظيفها الآليات والتقنيات في هذا الجنس الأدبي. ومنهج الدراسة هو المنهج الوصفي- التحليلي. فتبين لنا أنّ الكاتبة استطاعت بجدارة أن تستخدم العناصر الفريدة للقصة القصيرة جداً بأحسن وجه في مجموعتها «لوحات قصصية» نموذجاً وكيفية التوظيف التقني فيها بأعلي درجة وضوحاً بحيث تشجع المتلقي للمشاركة الدينامية في السرد. لهذه المجموعة ميزات فنية وتقنيات سامية نحو: التركيز علي باطن الشخصيات والحدث الواحد، التكثيف، الملامح البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه، المفارقة، وتوظيف التراكيب الفعلية تأكيداً علي الفعل الماضي.

الكلمات الرئيسة : الأدب السّوري ، جمانة أمين طه ، القصة القصيرة جداً ، العناصر القصصية .

Abstract:

The short short story has received wide attention among talented storytellers around the world in recent years because of its artistic and aesthetic characteristics that made it effective in the literary arena, especially in educating the recipient and urging him to participate in the narration process. It is one of the most prominent forms of Minimalist philosophy that appeared at the beginning of the twentieth century in response to a set of social, political and cultural conditions and spread throughout the world. It is characterized by solidarity and brevity, and the use of a minimum of elements in creating an artistic work. This study aims to identify the Syrian anecdotal experience in this field, exemplified by the experience of the writer "Jumana Taha" as one of the active writers in the Syrian literary and cultural community. The study tries to identify the most important aesthetic and artistic features that characterized her short short stories and how they employed the mechanisms and techniques in this literary genre. The study method is the descriptive-analytical approach. It became clear to us that the writer was able to use to the best form the unique elements of the short short story for example at her collection) "لوحات قصصية" storied slabs) And how to technical employ in that, in the highest degree of clarity in order to encourage the reader to participate dynamically in the narration. This corpus has lofty artistic features and techniques such as: Focusing on the conscience of characters and one event, solidarity, rhetorical features such as metaphor and simile, paradox, and the employment of verbal structures to emphasize the past tense.

Key words : Syrian literature , Jumana Taha , the short short story , the storied elements .

المقدمة

إنّ الأدب بمفهومه العام، والقصة خاصة، شديد الصلة بحياة الانسان وتطورات المجتمع الانساني ولاشك أنّ للأدباء المبدعين فضلٌ كبيرٌ في هذا المضمار لتأثيرهم في هذه التطورات وتأثّرهم بها.

القصة القصيرة جداً حركة فنية تحاول في إبداع عمل فنّي عبر الاستعانة بالحدّ الأدني من العناصر. و يعتبَر الإيجاز والتكثيف والبساطة من أهم الآليات في انشائه مع التركيز علي موقف مرهف وحادثة قصيرة. وقد عرّفها كادن بأنها: «نوع أو مبدأ أدبي أو دراماتيكي يقوم علي تقليل المحتوي الأدبي بشكل مفرط إلي الحد الأدني من العناصر الضرورية ضمن إطار قصير مثل شعر الهايكو و الكلام القصير والمسرحيات القصيرة أو المونولوج». (كادن،٢٠٠١م: ٢٤٣)

يرجع ظهور هذا الفنّ الأدبي إلي مطلع القرن العشرين في الغرب الذي كان موطناً للحركة الشكلية وكان للشّكليين اثر بليغ في ظهور هذا الفن، ثمّ امتدّت إلي مجالات الحياة كلّها استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تلت الحرب العالمية الثانية، ودفعت الإنسان إلي السباق المادّي والفكريّ والحضاريّ للحصول علي مؤونة حياته في هذا العصر الذي اشتهر بعصر التكنولوجيا والتنافس. فسرعة الحياة متأثرةً بهذا العصر جعلَته يبتعد عن كلّ ما يقتضي حجماً كبيراً من الوقت والعمل والقراءة و... ويبحث عن طريقة تواكبُ هذا التطور.

فترسّخت المينيمالية في مجالات الفن مثل الموسيقي والعمارة وبعد ذلك سرت إلي مجال الأدب وتجلّت في الشعر والقصة.

فانتقل هذا التطور إلي العالم العربي وتأثر بعصر التكنولوجيا وما يقتضيه. فتسرّبت القصة القصيرة جداً في الأدب والثقافة لهذا العالم في التسعينيات من القرن العشرين خاصة السورية وفلسطين والعراق والمغرب.

استطاع الكاتب والقاص السوري أن يساير هذا التطور وأدرك أهمية مواكبة عصره، فظهرت علي الساحة آثار جديرة بالملاحظة والدراسة. فنجد في مجال القصة العديد من الأسماء التي ظهرت وأثبتت براعتها وتمكنها في كتابة هذا الفن، ومع تطور القصة

ظهرت القصة القصيرة جدا ونشرت مجموعات قصصية في هذا الحقل علي نحو ما يمكن وصفه بحمّي القصة القصيرة جداً.

بدأت المرأة في سورية تدخل معترك الحياة الثقافية إلي جانب الرجل لتعبّر عن تجاربها في الحياة. فبلغ حضورها في ساحة التجربة القصصية وخاصة في تجربة هذا النوع الأدبي الجديد إلي قمّته في هذا العقد.

فبما أنّ القصة القصيرة جداً فنّ أدبي يتضمّن عناصر وميزات تميزه من الفنون الأدبية الأخري، والشكل الفنّي لأي أثر لا ينفصل عن مضمونه، وأيضاً بما أنّ لا يمكن التوصل إلي معرفة الأدباء والكتّاب وأدبهم في بلادٍ إلّا بالتحليل الدقيق لإنتاجهم الأدبي، لهذا نهدفُ في هذا المقال أن نقوم بدراسة التجربة القصصية في حقل القصة القصيرة جداً عند الكاتبة «جمانة أمين طه» كواحدة من الكاتبات الناشطات في المجتمع الأدبي والثقافي السوري ونتعرف علي أهمّ الملامح الفنية والجمالية التي استخدمت في قصصها القصيرة جداً مسمّاةً بـ«لوحات قصصية» وقد انضمّت إلي مجموعتها القصصية «عندما تتكلّم الأبواب»، بالإجابة عن هذه الأسئلة:

- كيف تجلّت الملامح التقنية للقصة القصيرة جداً في آثار جمانة طه وماهي خصائصها؟
- كيف التزمت الكاتبة بهذه الخصائص وتوظيفها في آثارها؟

واخترنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي الذي يعتمد علي المصادر المكتبية، من خلال إسقاط عناصر القصة القصيرة جداً علي القصص المختارة من الكاتبة لنبين كيفية تجلي العناصر القصصية وتوظيفها عندها.

خلفية البحث

عندما نتتبع الأعمال والآثار في ساحة الأجناس الأدبية نري الكتاب والنقاد الكثيرين قد تناولوا بعديد من الدراسات النظرية والمقارنة حول القصة القصيرة جدّاً في السنوات الأخيرة؛ فمن هذه الدراسات علي سبيل المثال ولا الحصر: كتاب «القصة القصيرة جداً- مقارنة تحليلية»، لأحمد جاسم الحسين (١٩٩٧م)؛ فكان كتابه أول عمل عربي في هذا الحقل؛ و«القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق» ليوسف الحطيني(٢٠٠٤م) ويعتبر كتابه أهم الكتب النقدية العربية التي كتب في هذا المجال، و«شعرية القصة القصيرة جداً» لجاسم خلف إلياس(٢٠١٠م) وكتابه محاولة لكشف المكونات الفنية للقصة

القصيرة جداً ودراسة جذورها التاريخية للردّ علي النظرية القائلة بحداثة هذا الجنس القصصيّ؛ وكتاب «القصة القصيرة جداً تاريخها ورأي النقاد فيها» لجميل حمداوي(٢٠٠٩م) الذي درس فيه تعريف القصة القصيرة جداً ونشأتها وآراء النقاد حولها؛ وكتاب «القصة القصيرة جداً في المغرب، تصورات ومقاربات» لسعاد مسكين(٢٠١١م) الذي يشمل القسمين النظري والتطبيقي؛ وكتاب «القصة القصيرة في سورية، قص التسعينيات» للدكتور نضال الصالح(٢٠٠٥م) الذي تناول السمات القصصية لقص التسعينيات في سورية وإلي جانب المواضيع المختلفة يشير الكاتب إلي موضوع القصة القصيرة جدا في سورية؛ وكتاب «ريخت شناسي داستانهاي ميني ماليستي» لمحمد جواد جزيني(١٣٧٨ش) ودرس الكاتب فيه خصائص القصة القصيرة جداً وعناصرها؛ وكتاب «ادبيات داستاني، قصه، داستان، رمان» (١٣٦٦ش) لجمال ميرصادقي؛ وقد درس الكاتب في كتابه عناصر القصة القصيرة بالتفصيل، ثمّ طبّق هذه العناصر علي احدي القصص كدراسة مقارنة؛ ومقال «القصة القصيرة جداً، قراءة نقدية» لجودي فارس البطانية(٢٠١١م)، المنتشرة في مجلة «التربية والعلم» لجامعة اردن؛ ومقال «دراسة القصة القصيرة جداً في الأدب العماني الحديث، مجموعة «موج خارج البحر» نموذجاً» لجميلة ترابي وزميلتها(١٣٩٨ش)؛ ومقال« داستان كوتاه ميني ماليستي» لزينب صابرپور(١٣٨٨ش)؛ وما إلي ذلك.

ولكن لم نتوصل إلي كتاب أو مقال يدرس فيه «العناصر القصصية عند الكاتبة السورية جمانة أمين طه في قصصها الصغيرة جداً»؛ وإن كانت آثارها ملفتاً لنظر النقاد وكثرت وتنوّعت القراءات والدراسات حولها، منها: دراسات تطرّقت لقصة واحدة من مجموعتها، مثل دراسة قصة «باب شقة عصرية» من مجموعتها «عندما تتكلّم الأبواب» من جانب أحمد جاسم الحسين(١٩٩٩م)؛ و دراسة قصة «سندباد في رحلة مؤجلة» التي درسها الدكتور الصالح(٢٠٠٥م) في كتابه.

التعريف بالقصة القصيرة جداً

تعتبر القصة القصيرة جداً من أحسن صور الفلسفة المينيمالية في الأدب القصصي، التي تتميز بقلة عدد مفرداتها، بحيث تتجلّي فيها الكتابة بالتكثيف والإيجاز تجلياً بارزاً

فتحذف منها الزوائد إلي حدّ لا تبقي من النصّ القصصي إلّا العناصر الضرورية وذلك في أقصر صورة ممكنة. (انظر: جزيني،١٣٧٨ش: ٣٥)

فيقال إنّ أول من أطلق علي إحدي قصصه مصطلح«القصة القصيرة جداً» «آرنست همينجواي» سنة ١٩٢٥م، وكانت تلك القصة تتكوّن من ستّ كلمات فحسب: «للبيع، حذاء لطفل لم يلبس قطّ». (انظر: حمداوي،٢٠٠٩م: ٥)

أما بسبب السباق المادّي والفكريّ والحضاريّ الذي حدث في القرن العشرين الذي اشتهر بعصر التكنولوجيا والتنافس متأثراً بالحرب العالمية الثانية، فسرعة الحياة جعلَت الانسان يبتعد عن كلّ ما يقتضي حجماً كبيراً من الوقت والعمل والقراءة و... و يبحث عن طريقة تواكبُ هذا التطور. فمن هذا المنطلق ترسخت التقليلية مع مرور الوقت في كل مجالات الحياة خاصة مجالات الفن مثل الموسيقي والعمارة، وسرت إلي الأدب بالتدرج، وتألقت في الشعر والقصة.

فالقارئ المعاصر لم يكن له وقت كاف لقراءة الروايات المسهبة التي تحتاج إلي وقت طويل، فيحتاج إلي أدب يساير حركة عصره، وذلك لا يتحقّق الا بالقصة القصيرة جداً الوامضة التي لا تأخذ الا دقائق حدوثاته إضافة إلي الأثر البالغ الذي تتركه في المتلقي. فلذلك أقبل إليها الكتّاب والقراء، بحيث نلاحظ أنها نالت إعجاب أعظم أدباء التاريخ. (انظر: مريني،٢٠١٥-٢٠١٦م: ٥٥)

يعتقد بارت أنه يمكن تعزيز التأثير الفني بالبخل في استخدام الأدوات الفنية، حتى لو أدّى هذا التقييد إلى تدمير بعض القيم الأخرى في القصة، مثل الكمال أو الثراء أو الدقة. (انظر: بارت،١٣٨١ش:٦١)

وأما في البلاد العربية فعلي الرغم من أنّنا نجد لهذا الفن الجديد جذوراً تتمثّل في سور القرآن الكريم القصيرة، والأحاديث النبوية، والأخبار، والنكات والألغاز والأحاجي و...؛ وأيضاً رغم أننا نشاهدُ في القرن العشرين بعض التجليات التي انبثقت عن غير قصد مثل ما كان عند جبران في بعض كتاباته كـ «التائه» و«المجنون»، أو عند المحامي العراقي «نؤيل رسام» الّذي صدر القصتين الصغيرتين جداً بعنوان «موت فقير»، و«اليتيم»، عام ١٩٣٠م؛ إلّا أنّه لم يتبلور باعتباره جنساً أدبياً جديداً إلّا مع بداية

التسعينيات من القرن العشرين، وذلك في دول بلاد الشام والمغرب العربي. (انظر: حمداوي،٢٠٠٧م: ١)

فشهد هذا العقد، وعلي نحو يكاد يكون خاصّاً بسورية ما يمكن وصفه بحمّي القصة القصيرة جداً.بحيث أنه لم يكن عدد كتاب «القصة القصيرة جدّاً» من أبناء سورية، قبل بداية التسعينيات، يتجاوز أصابع اليدين، ثمّ ما لبث أن تجاوز في نهاية التسعينيات أكثر من مئة «قاصّ» و«قاصّة» . (الصالح،٢٠٠٥م: ٧٣و٧١)

فدخلت المرأة في سورية هذا المعترك إلي جانب الرجل لتعبّر عن تجاربها في الحياة. وبلغ حضورها في ساحة التجربة القصصية إلي قمّته في هذا العقد.

لكن نلاحظ أن النقاد لم يصطلحوا علي تعريف جامع وشامل لهذا الجنس الأدبي وتختلف التعريفات والمسمّيات عن ناقد إلي آخر. فيعبّر عن هذا الجنس الأدبي بأسماء متعددة، منها:«القصة القصيرة جداً، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، وفنّ الأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة. وأحسن مصطلح لإجدائيته التطبيقية والنظرية هو مصطلح القصة القصيرة جدّاً لأنّه يعبر عن المقصود بدقّة مادام يركز علي ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم والنّزعة القصصية». (حمداوي،٢٠٠٩م: ٢)

ومن هذه التعاريف ما يقول يوسف الحطيني: بأنها«جنس سرديّ قصير جداً يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية، والتكثيف، والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخري». (الحطيني،٢٠١٤م: ١٠٨)

ويقول أحمد جاسم الحسين: «تدلّ علي قصة لاتتجاوز الصفحتين بل قد تكون في عشر كلمات، وتتميز بالتكثيف في الحدث والموضوع والفكرة إضافة إلي اللغة». (الحسين، ١٩٩٧م: ٢٦و٣٩)

فإنّ القصة القصيرة جدّاً تتميز بقصر الحجم الشديد وتحكي حادثاً قصيراً جداً يحمل دلالات متعدّدة. فالقصر الشديد وتعدد الدّلالات تنتجان مكونة التكثيف في هذا النوع الأدبي.

جمانة طه و"لوحات قصصية"

«أديبة مرهفة الإحساس، وقاصة مبدعة، وكاتبة بارعة، وباحثة في التراث الشعبي، ولدت في عام ١٩٤٣م في جبلة. دخلت عالم الكتابة متأخرة... ». (فتوح،٢٠٠٣م،ج٣: ١٦٢-١٦١) بعد فقد زوجها الشابّ وابنها اليافع. وكما تقول نفسها إنغمست الكتابة حتي تحتمل ظروف الحياة القاسية: «وهنا لابد من الاعتراف بأنّ الكتابة أعطتني مبرراً معنوياً قوياً للاستمرار في تمضية أيامي بشكل لائق، فالالتحام بالأوراق البيضاء يمنحني نشوة ويكسبني طمأنينة، لتفريغ شحنات العناء والأسي». (سقيرق،٢٠٠٢م)

لها عدد من الآثار؛ منها: في عام ١٩٩١م صدر لها كتاب (الجمان في الأمثال)، وهو دراسة تاريخية مقارنة. وفي عام ١٩٩٤م صدرت مجموعتها القصصية الأولي (سندباد في رحلة مؤجلة)، وفي عام ١٩٩٨م صدرت المجموعة الثانية (عندما تتكلم الأبواب) التي تأسست علي فكرة الأنسنة التي تضفيها علي الأبواب لتكشف عيوب الواقع من خلال ما تأنف منه الأبواب وتأسي له، وفي عام ١٩٩٩م صدرت لها مجموعة نثائر شعرية تحت اسم (لك أغني). و مجموعتها القصصية الأخيرة «صمت أزرق غامق» فيها تجمع كمّاً كبيراً من هموم الإنسان في كتيب صغير يقع في مئة وأربع صفحات من القطع الصغير يضمّ أربعاً وخمسين قصة مختلفة في موضوعاتها مؤتلفة في نمطها الذي يعتمد شكل القصة القصيرة جداً بتكثيفه، ومفارقاته، ومواربته، وترميزه، وخصوصيته. (مرعي،٢٠٠٥م: ١٥٤)

تتميز كتابة جمانة طه ذات الطابع السردي بخصوصيات الكتابة النسوية السورية ويتجلي ذلك جلياً علي مستوي المضمون، والشكل، والمقصدية. أهم ما يميز هذه الكتابة هو إثبات الهوية أو الخصوصية الأنثوية، والدفاع عن استقلالية المرأة وهو همّ انساني اجتماعي تعاني منه المرأة في ظروف مختلفة في سورية والوطن العربي؛ وبيان الهموم العامة سياسية أو وطنية أو قومية.

اختارت جمانة طه تعبير «لوحات قصصية» للقصص العشر القصيرة جداً في مجموعته «عند تتكلم الأبواب» التي تتسم بانتماء الأغلب الأعمّ من هذه النصوص إلي النماذج المتقدّمة فنياً في هذا الحقل من حقول الكتابة القصصية، ثمّ بحفاوتها الواضحة

بعاطفة الحبّ بوصفها القيمة الأكثر ثباتاً ورسوخاً في الذات الإنسانية، وبتعبيرها عن تلك العاطفة برهافة بالغة. (الصالح،٢٠٠٥م: ٨٣)

تقول نفسها عن كتابتها القصة القصيرة جداً: «أما كيف كتبتُ القصة القصيرة جداً؟ فهذا الأمر لا أجد له جواباً أو تفسيراً، وبصدق أقول إنّ الأمور جاءت هكذا. وقد يكون هذا النوع من الكتابة أتي إلي من شغفي بالعبارة المكثّفة وولعة بالجملة التي تختزل الحدث في مفارقة لها وقع الصدمة. وفي بعض الأحيان، كلمة واحدة تغني عن صفحة منقوشة بعشرات الجمل. وعلي رأي المثل الشعبي: (كلمة نظيفة أحسن من جريدة وسخة)». (سقيرق،٢٠٠٢م)

تحتوي مجموعة «لوحات قصصية» على ميزة «التجريب». لأنها تختلف عن أعمال المؤلف السابقة وهي خبرتها الأولى في كتابة القصص القصيرة جداً التي ابتعدت عن السّرد التقليدي واعتمدت على تقنيات سرد القصص الجديدة مثل التكثيف والإيجاز والترميز وبيان الواقع ونحوها. وأثبتت القاصة جدارتها في كتابة هذا النوع من السرد الأدبي. وقد اتسمت قصيصاتها هذه بالشاعرية المتدفقة بالجروح والآهات.

وإليك هذه القصص العشر: (أمين طه،١٩٩٨م: ٤١-٣٩)

١- اجتماع: في الخارج الليلة عمياء، المطر بحر، والبرد يصهر القلوب المتعبة والجسوم الهزيلة، وفي الداخل ثريات تضيء كأنها النهار، ورجال مكتنزون دفئاً وترفاً. ها هم يلتئمون حول طاولة مستديرة، يناقشون مصائر أمم وحياة شعوب ويوقعون بأقلامهم المذهّبة، علي عقود بيع وتصنيع أسلحة نووية وغير نووية. وحالما انتهوا من مهمتهم، خرجوا، وأعلنوا أمام الصحافة وكاميرات التلفزيون أن اجتماعهم كان يهدف الحفاظ علي بيئة صحية نظيفة، يسعد فيها الأطفال وتزدهر فيها الطبيعة والإنسانية.

٢- حلم: كان عازباً. وكان حلم الحبّ، يمتد رخياً رضياً علي مساحة قلبه وعمره. تزوّج، فهرم الحبّ وانكمشت المساحات.

٣- خيبة: أية مغامرة حملتها، علي أن تمنحه رؤاها وأغانيها؟ أي مغامرة حملتها، علي أن تتأبّط حبة تميمة وتعويذة؟!

٤- حبّ: ولدت عمياء. وعندما أحبّت، شعّ الضياء في قلبها، فزهت في عينيها الألوان.

٥- مفاجأة: ملأت كفّها بحفنة من تراب الوطن حدّقت فيه. وجدته مملوءاً دبابات و أسلاكاً شائكة.

٦- تفاصيل لا معني لها: أحبّها حتي الفناء، وتجاهلته حتي العدم. وبين هذا الحب وهذا التجاهل، حصلت تفاصيل لا معني لها.انتهت به إلي مشفي الأمراض النفسية. وانتهت بها إلي بيت الزوجية، مع رجل تحبه حتي الفناء ويتجاهلها حتي العدم.

٧- اللاعب واللعبة: كانت تلتقيه ثلاث مرات أسبوعياً. وكان في كل مرة، وبعد أن ينهي سهرته معها يعيدها إلي منزلها. تماماً كما يعيد الطفل لعبته إلي الخزانة، بعد اللهو بها. وفي يوم، ضاق اللاعب باللعبة. تركها في الخزانة، ومضي يبحث عن لعبة أكثر شباباً وتجدداً.

٨- أمّ الشهيد: لم أعد أذكر، كم مرّ من الوقت وأنا أنظر في الجريدة، إلي صورة تجمع بين أم جنوبية وابنها الشهيد. كانت منحنية عليه، لصيقة به وكأنها تسكب قلبها في صدره، لتعيد إليه أنفاسه الضائعة.

كانت عيناها مفتوحتين مثل عيني صقر، وكانت نظراتها حانية مثل أوراق ورد. بمحبة تأملت الصورة، ويزهو علقتها فوق سريري.

إن حدث ومررتم بهذه الأمّ، أرجوكم أن تمرّوا بهدوء. وإذا سلمتم عليها، أرجوكم أن تسلّموا بخشوع. كي لا توقظوا النائمَين في قلبها: ابنها والوطن.

٩- جولة: تمنيتُ لو أنها كانت معه في جولته السياحية العالمية.

فقال لها : كنت معي كما دائماً قلبي يحملك في نبضاته، في حلّه وترحاله.

نبتت علي شفتيها زهرات لها شكل القبلات.

١٠- حوارية: قال: أحبك... قالت: أنا أكثر. قال: أخاف من المهجر. قالت: مستحيل أن يحصل. قال: المساء جميل. قالت: وجودك أجمل. أطرقت قليلاً، وأطبقت جفنيها علي فرح يرقص في عينيها، وحين فتحتهما، لم تجد غير مسجلة صغيرة ينطلق منها صوت أم كلثوم بتلك الحوارية الجميلة!

الملامح الفنية والجمالية في "لوحات قصصية"

والآن نتطرق إلي دراسة هذه القصص القصيرة جداً من الكاتبة من خلال إلقاء الضوء علي الملامح الفنية والجمالية التي امتازت بها.

١. القصصية: القصة القصيرة جداً تمتلك ما يقتضيه شكل القصة وما تدور حوله. أي تستند «إلي الخاصية القصصية التي تتجسّد في المقوّمات السّردية الأساسية لفنّ الحكي: الأحداث، والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب». (حمداوي، ٢٠٠٧م: ٧)

إذن فالقصصية «بصفتها أهمّ الأركان المؤسسة للقصّة، فلا تتمظهر إلّا بوجود قصّة مكيفة لبنية هذا الجنس الجديد». (حسني محمود وآخرون،٢٠٠٤م: ٩) ونلاحظ أنّ هذا العنصر في القصص العشر في مجموعة «لوحات قصصية» لجمانة طه موجود واضحاً. فتجلّت في كتابتها، الحكائية التي هي شرط أساسي في البنية القصصية. فهي تحكي قصّتها محتفظة بما يتوفّر لها من عناصر القصّ مثل الشخصية، والحدث، والحبكة، والزمان و... بقدر ما تخدم أهدافها و وظفت فيها مجموعة من الملامح الشكلية والاسلوبية التي تتميز بها القصة القصيرة جداً.

٢. الحبكة

إن الحبكة من العناصر الرئيسية لأي نصّ سرديّ. «فهي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، مرتبطة برابط السببية. فالحبكة هي طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب علي المادة الأولية للقصة». (نجم،١٩٧٩م: ٦٣)

من وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ ولها ركائز تقوم عليها، منها: البداية، الصراع، والأزمة، والذروة، والعقدة والحلّ، والنهاية.

٢-١. البداية:إنّ البداية ذات أهمية كبيرة في كلّ عنصر أدبي لجذب المتلقي وشدّه إلي النصّ ومهمّتها الأساسية التعريف بالشخصيات، والتحضير للأحداث القادمة، والتعريف بالفكرة التي يريد أن يوصلها الكاتب، ثمّ لتلتقي بالخاتمة مع انسجام مقبول عند المتلقي. وبعض النقاد يهتمون ببداية القصة بحيث يرونها هي التي تحدّد نجاح القصة و فشلها.

٢-٢. الصراع: يعرف الصراع بأنّه التوتر، أو المعارضة بين أمور متعددة في القصة. أي « اشتباك اثنين أو أكثر في معركة صغيرة أو كبيرة ولا بدّ له من قوتين متعارضتين». (القباني،١٩٧٩م: ٤٣) وله أقسام؛ منها: الصراع الذهني، الصراع العاطفي، الصراع اللفظي، والصراع الاجتماعي و... .

تبدأ القصة عندما يؤدي الصراع داخل إطار القصة إلي خلق عقدة فيسوق الأجواء نحو التأزم والخروج عن الاعتدال.

٢-٣. الأزمة: الأزمة هي اللحظة التي تلتقي فيها الشخصيات المتضادة بعضها ببعض للمرة الأخيرة، ويتصل العمل الروائي إلي ذروته وتسبب تغييراً وتحولاً أساسياً في حياة الشخصية المحورية أو أشخاص آخرين، حيث ينتهي هذا التغيير إلي تحول حاسم في مصير الرواية. (صالحي،١٣٩٤ش: ٦٩)

٢-٤. الذروة: «الذروة هي النقطة التي كانت الأزمة تصل إلي نهايتها وتؤدي إلي الحلّ. كانت الذروة نتيجة منطقية للأحداث السابقة ولو أصبحت مسيرتها مستترة علي القارئ ولكنه ما إن وصل إلي نتيجتها في النهاية، يتقبلها». (سليم الخطيب،٢٠٠٩م: ١٠٠)

٢-٥. العقدة والحلّ: وهي تسمى أيضاً نقطة الذروة، وتأزم الأحداث، وهذه المرحلة ممتازة بتشابك وتداخل الأحداث بعضها ببعض وتتابُعها. و«هي الحلقة الأخيرة للحبكة وما تصل إليه القصة. وهذا نتيجة نهائية للذروة وحلّ أزماتها». (جوزيف هاشم وآخرون،١٩٦٦م: ٩٦)

٢-٦. النهاية: تسمى النهاية لحظة التنوير، ومرحلة الكشف نهائياً عن أدوار الشخصيات، والربط مع أحداث القصة، حيث تكون نهايتها مقنعة، وقد تكون النهاية مفتوحة أو مغلقة. أمّا في النهاية المفتوحة فتبقي عدة أسئلة بلاجواب وعلي القارئ أن يجيبها؛ وفي النهاية المغلقة يجاب عن الأسئلة التي طرحت في القصة دون ريب أو نقص.

في القصص القصيرة جداً، عادة لا تكون جميع عناصر الحبكة موجودة؛ فبما أن المؤلف ليس له الفرصة لرواية جميع الأحداث، فإنه يحاول التعبير عن أهم حادثة من خلال التركيز عليه وترك الباقي. أي إنه يركّز فقط على سرد الحدث الرئيسي، الحدث الذي عادة يكون لحظة رائعة في حياة الشخصية. وفي بعض الأحيان تكون القصة إما أنه لا يوجد صراع أو ذروة فيه أو أنها تبدأ بدون مقدمة وتنتهي بالحدث الرئيسي خالية من التخيل.

فالقصة القصيرة جداً تبدأ فجائياً، فلا تمهد ولا تدخل في رسم الشخصيات، ونظراً لسرعة الأحداث فيها تصل القصة إلي الذروة سريعاً؛ ثمّ تستقرّ إلي حالة الاعتدال. فيمكن القول إن القصة القصيرة جداً إمّا تبدأ قريبة جداً من الذروة، فتتساوي بداية النصّ مع بداية الحدث؛ وتسمّي هذه البداية، البداية المباشرة، أو أنها تمهد للحدث، فتبدأ باستعراض مكانه، وزمانه. فهي البداية غير المباشرة.

وذلك ما نجده في النماذج القصصية المعنية بالبحث. أي تبدأ «جمانة طه» قصصها علي الأغلبية من غير تمهيد يسبق الحدث الرئيسي وتوصلها إلي الذروة؛ مثل: «حلم، حبّ، مفاجأة، تفاصيل لا معني له، اللاعب واللعبة و...»، وندوراً تركز البداية علي مكان وزمان الحدث أي فضائه وبذلك تمهد وتقدم للحدث؛ مثل: قصة «اجتماع».

وفي هذه المجموعة، إنّ الأزمة تكوّن نواتها المركزية ويكون بناء القصة علي أساسها. وتعقّد الكاتبة في قصصها وتوصلها إلى الذروة وغالبًا ما تنتهي بعقدة وفكها لأن أقوى التواصل ينتج بين القارئ والنص.

فالخاتمة في القصة القصيرة جداً، «تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة». (عبيد الله، ٢٠٠٦م: ٩) وهي ذات أهمية خاصة، لأنها النقطة التي تتجمع فيها خيوط الحدث.

وهكذا نشاهد في هذه المجموعة، نهاية قوية ومفاجئة تؤدي إلى نوع من الوعي والاستيقاظ لدى المتلقي وتنويره بلغة مدمجة ومكثفة.كما توظّف القاصة النهايات المفتوحة التي تدفع بالمتلقي إلي الاستنتاج حسب ثقافته ومعرفته الخلفية؛ فلا تنتهي القصة عنده. ونلاحظ أيضاً لأكثر هذه القصص نهاية تراجدية غير قصّتي «حبّ» و«جولة».

٣. **دلالة العنوان**: يعدّ العنوان نقطة تلاقي المتلقّي مع الكاتب، وهو ذوأهمية كبيرة في القصة القصيرة جداً. إذ أنه مركز تجتمع حوله الدلالات النصية ويتضمّن فيه عدة مفاهيم كالترميز والحذف والخرق و...وهو المفتاح للورود إلي النصّ والانتقال إلي الفكرة المطروحة عند الكاتب؛ وتتبلور مضامين القصة فيه.

فإذا ما تأملنا العنوان في هذه المجموعة نجده نقطة مركزية ولحظة تدفعنا إلي الحدث الأساسي. فهناك ارتباط وثيق بين عناوين هذه المجموعة ومحتواها؛ كأنّ لها مهمّة خطيرة في تفعيل ذهن القارئ لتحليل الموقف والحدث. وهذه الميزة موجودة في جميع القصص

تقريبًا. فمثلا بعض العناوين يقتضي الخيبة والخوف والتشاؤم والمأساة؛ نحو: «خيبة، اللاعب واللعبة، ومفاجأة، وأمّ الشهيد» وحتّي من العناوين ما يحمل دلالات معاكسة تعمل علي سبيل المفارقة، مثل: «اجتماع، حلم، وحوارية»؛ وبعض العناوين أيضاً يحمل دلالات الأمل والتفاؤل؛ مثل: «حبّ، وجولة».

٤. **الشخصيات**: يعتبر عنصر الشخصية من أهم عناصر القصة وهي محور الأحداث، تتأثر بها وتؤثر فيها وللشخصية أبعادها المتعددة: الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية.

وبما أنّ القصة القصيرة جداً تمتاز بقصرها الذي يتجاوز الحدّ، لا تحتمل الإطالة في هذه الأبعاد. فالشخصيات فيها محدودة، فلا يتعدّي عددها الواحد أو اثنين. وأغلبها أشخاص عاديون من المجتمع، بعيدون عن الغموض والتعقيد.

وهذه الميزة بارزة في القصص التي اخترناها كنماذج من الكاتبة «جمانة طه». بحيث في أكثرها هناك شخصية رئيسة من الشخصيات الرمادية العادية التي يتوقع منها صدور الفعل الحسن والقبيح علي السواء.

تقدّم الكاتبة شخصيات قصصه عن طريق حبكات ذكية، بصورة لا يحتاج القارئ أن يعرف جزئياتها مباشرةً، بل هي أثناء الحدث تتحوّل إلي دلالات سردية، وبعبارة أخري هي «شخصيات هُلامية، أي: سطحية وظاهرية، مجهولة الإسم والهوية والقسمات». (أدادا،٢٠٠٧م: ١٥٩)

والقاصة في هذه المجموعة، تبتعد إلى حد كبير عن الأوصاف الخارجية وتركّز على باطن الإنسان وأوصافه الداخلية. وهي تستخدم الوصف عندما يخدم القصة تقنياً ومفهومياً، ولذلك لا تتجاوز قصيصاتها نصف صفحة كما تلاحظون. وأيضاً توصَف الشخصياتُ وصفاً غيرمباشر عن طريق أفعالها وأحاسيسها ونظرتها إلي الأحداث؛ وقلّما تصف الكاتبة الشخصيةَ بالأوصاف المباشرة؛ مثل: (وُلدت عمياء....) في قصة «حبّ»، أو: (كانت عيناها مفتوحتين كعيني صقر...) في قصة «أم شهيد».

في هذه القصص، تكون الشخصيات ثابتة أو سطحية، أي تقوم حول فكرة واحدة أو صفة دائمة لا تتغير؛ ولا نواجه شخصيات ديناميكية. «الشخصيات الديناميكية، على عكس الشخصيات السطحية، تتحول طوال القصة، وتتغير جوانب من شيمتها،

وشخصيتها ، ومعتقداتها ، ونظرتها للعالم. تعتبر القصص القصيرة أكثر ملاءمة للتعامل مع الشخصيات الثابتة والتركيز على الإجراءات أكثر من التركيز على التغييرات الناتجة عن الأعمال داخل الشخصية ». (نجم،١٩٧٩م: ١٠٣)

والمنظور السردي للكاتبة يستند إلي الرؤية من الخلف، أي لا تشارك الساردة شخصياتها في بناء الأحداث و لذلك تستهل الساردة قصتها بتشغيل ضمير الغائب و بعضاً تنتقل من الخلف إلي الرؤية من الخارج؛ مثل: قصة «اجتماع□ التي تدخل السرد بتوصيف الفضاء وتصف خارج المشهد بأنه ليلة ظلماء ويمطر المطر غزيراً والبرد قارسٌ وجسوم الأفراد نهيفة لشدة الفقر؛ ثمّ تتناول داخل المشهد بأنه مكان متمتع بالمدفئة والثريا وقد جلس عدة من الرجال المترفين حول طاولة حتي يناقشوا اتجاهات الشعوب علي عقود بيع وتصنيع الأسلحة النووية وغيرها.

و في قصة «أمّ شهيد» و«جولة»؛ يكون المنظور السردي لها داخلياً. وفي المنظور الداخلي، يُعتبر الراوي أحدَ الشخصيات الرئيسية أو الفرعية للقصة و يتم سرد القصة من منظور الشخص الأول. (ميرصادقي،١٣٩٤ش: ٥٠٧) فالمونولوج هو أحد أساليب السرد الداخلي. و« هو خطاب شخص واحد قد يكون له مخاطب أو لا يكون». (المصدر نفسه: ٥٣٢)

٥. **التكثيف**: وهو بمعني تضمين المفاهيم العميقة والدقيقة في النص، باستخدام تقنية الحذف والاقتضاب، بحيث لا يتعارض مع قصصية النصّ وبشرط أن لايكون مخلاً بالرؤي أو الشخصيات.

يقول جاسم خلف إلياس: «التكثيف مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلي ميدان علم الأدب، وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في كلّ واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف، وهو يجدد بنية القصة القصيرة جداً ومتانتها لا بمعني الاقتصاد اللغوي فحسب... وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض علي وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية.» (إلياس،٢٠١٠م: ١١٧) و يؤيد رأيه الحمداوي قائلاً: «ولا يكون التكثيف فقط علي مستوي تجميع الجمل والكلمات، بل يكون أيضاً علي المستوي

الدلالي، فتحمل القصة تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة». (انظر: حمداوي، ٢٠١٣م)

فالتكثيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان يفضي حتماً إلي القصر المطلوب ويحول دون الإطالة. (البطانية،٢٠١١م: ٢٢٤)

وتكثيف المعني للوصول إلي القصر أمر مهمّ لنجاح النصّ ذلك أن «قيمة المكتوب لا تتحدّد بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه شعراً كان أو رواية أو غيرها. بل التقنية الكتابية التي تقرر كثافة المعني». (دراج،٢٠٠٦م: ١٢)

فجدير أن يتميز الوصف في القصة القصيرة جداً بالإنتقاء والاعتدال والتكثيف، والابتعاد عن الإطالة والإسهاب.

فعند الكاتبة أيضاً يتجلّي التكثيف في الميزات هذه:

١-٥. الحذف والإيجاز والإضمار: وهي من الخصائص الأصلية للقصة القصيرة جداً، التي يجب الاهتمام بها لابتعاد عن الحشو والزوائد. وهي تقنية تعمل علي تسريع حركة السرد؛ فيعمد القاص إلي إسقاط حوادث وشخصيات أو إسقاط فترات زمنية من القصة. (يوسف،٢٠١٥م: ١٢٥)

ومن أغراضها الأخري تجنب التكرار المملّ وتكثيف القصة بمضامين متعددة وراقية رغم قصرها الشديد.ويستعمل كتّاب القصة القصيرة جداً هذه التقنية أيضاً من أجل التواصل مع المتلقّي، بهدف تنشيط ذاكرته ودفعه لتشغيل مخيلته وذهنه، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل النصّ الذي تحوّل إلي ومضات تخييلية من ناحية؛ أو لدواعٍ سياسية واجتماعية وأخلاقية وغيرها من الأسباب من ناحية أخري. (انظر: ترابي وزميلتها،١٣٩٨ش: ٣٣)

كأنّ القارئ في هذه القصص يواجه نصوصاً صامتة، يعني أنه في هذا النوع الأدبي، يكون الموضوع والحدث غير المعلن أكثر أهمية من الأحداث المسرودة. وهذا الصمت يوجّه ذهن القارئ إلى النقاط التي سكت عنها المؤلف عمداً.

فنري هذه الميزات جميعها في القصص المختارة لجمانة طه. فهي قصص لا تتجاوز سطورها خمساً؛ واستخدمت القاصة الإيجاز والإضمار لتشغيل مخيلة القارئ وتنشيطه للوصول إلى تأويل الأحداث بحيث يشعر بصمت لايتناهي، يحتوي على نهايات غير

مسرودة. ويمكن القول رغم أنّ الثيم والموضوع في قصص جمانة طه بسيط وصريح بداية، يحمل رسالات مهمّة تدعو للتأمل والفكرة.

وأيضاً نلاحظ أنّ الكاتبة تهتمّ بالإنتقاء والاقتصاد في وصف الشخصيات والأحداث، والابتعاد عن الإطالة والإسهاب. فإنّها تختار أوصافها بدقة، وتنتقيها متماسكة ومتناسبة مع قصر قصصها القصيرة جداً.

٢-٥. توظيف التراكيب الفعلية

كما قلنا إنّ كاتب القصّة القصيرة جداً يبذل جهده لتقصير عمله القصصي لأقصي حدّ ممكن. فمن خلال العناية بالاختلاف المعنوي بين الجملة الفعلية والإسمية يسعي أن يحقّق هذا الغرض. فبما أن الجملة الإسمية تدلّ علي الثبوت والدوام؛ وتحمل الجملة الفعلية دلالتي الحدوث والتجدّد، وتفيد تقصير الجملة، لذلك يستغني القاصّ عن إتيان بالجملة الإسمية، ويهتمّ باستخدام الجمل الفعلية المتعالية لخلق جوّ من الحركة والتوتر، ولتفعيل الحوادث والمواقف، دون أن يصل إلي هذا الغرض بالكلمات المستقلة وبشكل منفصل.

يقول الحطيني: فهذا النوع الأدبي لابدّ له من أن يتّسم بمفردات اللغة العربية وأساليبها وإنشائها وصيغها التي تساعد هذا الفنّ للوصول إلي الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة أو الجمل الإسمية ذات الطاقة الفعلية، ذلك أنّ الحدث الذي تقدّمه لا يتيح لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالحوار المطوّل الذي يكشف الشخصية أو المونولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلي الجمل الفعلية أو ما يعوّض ما فيها من حركية وفعل». (الحطيني،٢٠٠٤م: ٢٥)

لذلك نري أنّ بناء القصص القصيرة جداً للكاتبة في هذه المجموعة يقوم على الجملة الفعلية بشكل عام وعلى الزمن الماضي بشكل خاص. مع تكرار الفعل دون أن يؤدي إلى ضجر ومَلل القارئ، غير واحدة منها وهي قصة «اجتماع» التي بنيت علي الجملة الإسمية ذات الطاقة الفعلية في بدايتها، ثمّ تتابعت بالجمل الفعلية.

٦. **المشهد**: وهو عبارة عن الحدود الزمكني التي يحدث فيها العمل القصصي. (انظر: ميرصادقي،١٣٩٤ش: ٥٧٧) «فأغلب القصص القصيرة جداً تقع في زمان أقلّ من يوم أو عدّة ساعات وأحياناً عدّة لحظات». (جزيني، ١٣٧٨ش: ٣٧) لأن هذا الجنس

الأدبي يقتضي اختزال زمن القصة وتقليصه إلي الحد الأدني، إذ يقوم باستعراض سريع الأحداث من المفروض انها استغرقت مدة طويلة. فالقاصّ ملزم بالايجاز والابتعاد عن التشتت والتسطيح، والإطالة غير الموظفة. ولتحقق هذا الغرض توظَف تقنياتٌ متعددة لتحديد زمن القصة، ومن هذه التقنيات: التسريع أو الإبطاء في سرد الحادث، وتوظيف كلمات تحمل دلالات زمنية، ومزج الزمان بالمكان بغية رسم البيئة القصصية.

فعنصر الزمان من أهمّ العناصر التي يستند إليها كاتب القصة القصيرة جداً، لما له من دور كبير في تغيير الواقع والجوّ العام للقصة وتأثير واضح علي تطور شخصيات القصة، وحبكتها، أو الصراع فيها.

والمكان في هذا الجنس القصصي ينبغي أن يكون محدوداً مبهماً أيضاً. بحيث أن يكون مكان وقوع الحوادث مجهولاً ودون أي تنوع. فنري أنّ الكاتبة قد انتبهت إلي هذه الميزة وحقّقتها بجدارة وبأحسن صورة في قصصها هذه.

٧.الاهتمام بالمضامين الإنسانية وبيان الواقع:

«المضمون هو الفكر الرئيسي والمسيطر على أي عمل أدبي. الخيط الذي يتم رسمه أثناء العمل ويربط بين مواقع القصة. بعبارة أخرى ، يُعرّف الموضوع بأنه الفكر السائد الذي يطبقه المؤلف في القصة ». (ميرصادقي،١٣٩٤ش: ٢٢٩)

القصص القصيرة جداً هي قصص واقعية للحياة اليومية «لأن القصر الشديد في القصة لا يترك مجالًا للخيال، فلذلك ليس لخيال الرومانسية مكانة في هذه القصص». (پارسا،١٣٨٥ش: ٣٣) أي لايستطيع القاصّ أن يتعدّى التعبير عن الحقائق لأنه مضطر إلى تصوير الواقع بفرشته في أصغر وأبسط لوحة. (صابرپور،١٣٨٨ش: ١٤١)

هذا من جانب؛ ومن جانب آخر من السمات التي تميز القصة القصيرة جداً وتبرزها، معالجة القضايا الأخلاقية والسياسية والدينية المحظورة، وفضح سياسات الحكام الجائرة. يقدر هذا النوع الجديد السيطرة علي جميع المشاكل الحقيقية التي يعاني منها البشر بقلمه المبدع والمبتكر. (السلامي،٢٠٠٧م: ٨٠)

تجلّت هذه الميزة جلياً عند جمانة طه.عندما ندرس المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية منذ القرن الماضي إلي اليوم نجد أنها متنوعة بين الأمرين: الهمّ الأنثوي الخاصّ، وهو همّ انساني اجتماعي تعاني منه المرأة في ظروف مختلفة في سورية

والوطن العربي، وبين الهموم العامة سياسية أو وطنية أو قومية. (انظر: فيصل،٢٠٠٧م: ٤٦)

فإنّ هموم الكاتبة في انتقاء مواضيع قصصها هذه تدور حول هذين الأمرين أيضاً، كما تشير إليه نفسها:

«أنا بنت بيئتي ومتجذرة فيها. المكان يعنيني، والهم الإنساني يسكنني، فأسكنه شخوص قصصي. أتأثر بما يدور حولي.. أتفاعل به وأنفعل معه... أحاول أن أقدم شخصيات تمشي بيننا وتعيش في وجداننا، تحمل هموماً حاضرة...كما أني من الذين يؤمنون بوظيفة الأدب التربوية والاجتماعية والسياسية، وقدرته في صنع أجيال تستطيع أن تتفهم أكثر...فعلي بساطة ما كتبت حتي اليوم، لست من الذين يكتبون الفن للفن. لا سيما وأنّ أمتنا تخوض معركة شرسة فرضتها عليها التحولات الحادّة التي جرت وتجري في العالم، إلي جانب الأطماع الاستعمارية الكبيرة في منطقتنا». (سقيرق،٢٠٠٢) فبالغ علي ثمان من قصصها العشر في هذه المجموعة مسرودة عن موضوع المرأة والأمّ وهمومها وحبّها مباشرة أو غير مباشرة؛ وسُرد اثنان منها في موضوع الوطن ومعاناته.

٨. الاسلوب

«الاسلوب هو المعني المصوغ في ألفاظ مؤلّفة علي صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه». (الجارم وزميله،١٣٩١ش: ١٠)

يرى ابن خلدون أن الأسلوب هو «صورة ذهنية يُخرجها الخيال وهي تعكس الفكر والخيال، أو بعبارة أخرى تعكس شخصية صاحبهما (فكر وخيال)». (بوملحم ،٢٠٠٠م: ١١)

إذن عندما يتعلق الأمر بالأسلوب في نص أدبي أو روائي، من المهم معرفة واستخدام الصور والكلمات والجمل والأدوات والحركات وما إلى ذلك لتصور المشاعر والعواطف والتصورات. (محدثي،١٣٦٥ش: ٤٧) وجدير بالملاحظة أن الأسلوب الأدبي يختلف من أديب لآخر، ومن كاتب لأخر، ومن لغة لأخري، وذلك حسب خصائص الجملة لكل لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكل موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصية المبدعة، من حيث الأذواق والمواهب العقلية والخبرات، ودرجة الانفعال وطريقة العمل. (انظر: الشايب،١٩٦٦م: ٥٤)

في هذه المجموعة، نرى سمات أسلوبية تتعلق بالقصة القصيرة جداً عامة؛ وسمات اسلوبية تختص بالكاتبة، فمنها علي سبيل المثال: إنّ الكاتبة تستند علي عنصر الحوار في بعض هذه القصص؛ مثل: «جولة» و«حوارية» وهو من أهم العناصر الفنية الّتي تساعد في تصوير الشخصيات، وبيان الأفكار والآراء، وتسيير الأحداث، وبعث روح حيوية في العمل الأدبي.

ولو كان أسلوب الكاتبة بصفة عام أسلوباً بسيطاً في سرد هذه القصص بسبب القصر والمحدودية التي تمتاز بها القصة القصيرة جدّاً وهي أجبرتها تجنّب التزيين الأدبي والتعقيداللفظي؛ ولكن تستند القاصة في أكثر هذه القصص علي الظواهر البلاغية القائمة علي التشبيه، وتوظيف الإستعارة والتعريض و... وإضافة إلي هذا تلتجئ إلي مفاهيم انتزاعية ورمزية، مخافة السقوط في الخطابية التي تمحق الإبداع وتنشيط القارئ. ونشاهد في هذه المجموعة اسلوباً بديعاً وهو اسلوب المفارقة.

والمفارقة تعني استخدام كلمة لها معنيان: باطني وظاهري، والمعنى الباطني موجه إلى فئة معينة؛ والمعنى الظاهري لها موجّه للجمهور، وهو ما يؤدي في أكثر المواضع إلى النكتة والتهكم. (الحطيني،٢٠٠٤م: ٤٦)

فيمكن القول إنّ المفارقة هي المقارنة بين الشيئين المتعارضين، مهمّتها هي عكس الحقائق الاجتماعية المريرة باستخدام السخرية والنكتة. والآن نشير إلي نماذج من هذه الظواهر البلاغية في المجموعة هذه:

في قصة «اجتماع»؛ بينما يعاني الناس من الأمطار الغزيرة والبرد القارس والفقر المدقع، داخل المبني قد جلس رجالٌ حول طاولة في بيئة متألقة ودافئة وهم يشعرون نهاية الراحة والرخاء، يوقّعون اتفاق صنع وبيع أسلحة نووية باسم الحفاظ عن الطبيعة وإقامة السلام.

في هذه القصة، تتجلّي مفارقة مريرة تجعل القارئ يفكّر وتخبره على الدبلوماسية الخادعة لحكام الاستبداد والاستعمار. فقد تمكّنت الكاتبة بمهارة وكفاءة من تحقيق هدفها من خلال توصيف الشخصيات بشكل غير مباشر والتعبير الواضح عن الفضاء الزماني والمكاني للقصة. واستخدام تركيبات مثل: «الليلة عمياء؛ القلوب المتعبة؛ الجسوم الهزيلة؛ و أقلامهم المذهبة ...» ساعدتها في هذا الهدف.

وأيضاً في قصة «حلم»؛ إنّ الكاتبة باستخدام استعارات مثل: «يمتدّ علي مساحة قلبه وعمره»؛ و« هرم الحبّ وانكمشت المساحات»، قد حصلت علي مفارقة تجعل القارئ يتأمل.

أما في قصص «تفاصيل لا معني لها»؛ «اللاعب واللعبة»؛ و«حوارية» فنلاحظ الدهشة التي يخلقها الكاتبة لإثارة المتلقي وجذبه لما تريد قوله، فترسم لنا صورة لا تخلو من الألم والحزن والهموم أنثوية من خلال العناصر الواقعية التي توخّتها، وتتوافر فيها الملامح الجمالية مثل المفارقة، والحذف، والإيحاء، والتلويح لتخلق لوحة فسيفسائية تثير إعجاب المتلقي وتترك أثرها فيه.

النتائج

توصلنا من خلال الدراسة للقصص التي اخترناها للكاتبة «جمانة أمين طه»، أنّها قد التزمت بكثير من سمات القصّ القصير جدّاً وأثبتت مقدرتها في كتابة هذا النوع من السرد الأدبي.

فهي استطاعت أن تقدّم صورة شاملة عن بيئتها السورية وقد اتسمت قصصها بالشاعرية المتدفقة بالجروح والأنات ويظهر جلياً لنا انشغال الكاتبة بالهمّ النسويّ في كتابتها. بحيث تحتوي قصصها مجموعة من الخصائص الدلالية والفنية التي تميز الكتابة النسائية في مجال هذا النوع الأدبي من غيرها.

وظفت الكاتبة في مجموعتها هذه كثيراً من الملامح الشكلية والاسلوبية التي تتميز بها القصة القصيرة جداً بصفة عامة، كالتكثيف، والمحافظة علي الوحدة الفنية من خلال التركيز علي حدث واحد، والحذف والإضمار، وحبكة واضحة بحيث تحرص ألا تنحرف عن الحدث المحوري، وتوظيف التراكيب الفعلية لسرعة الإيقاع وتفعيل الحوادث، اضافة إلي اتسام قصصها بملمح التهكم والمفارقة، وملمح الإيحاء والتعريض، وملمح الحذف والإضمار، وبعضاً ملمح الحوارية.

كما نجد أنّ أكثر قصصها ملفوفة بنوع من الصمت والغموض الذي يدعو القارئ إلي التأمل والمكث حتّي يشارك السرد بعد استحضار معرفته الخلفية.

يتميز الوصف عندها بالإنتقاء والتكثيف، والابتعاد عن الإطالة. وهي تختار الوصف الموجز بتشغيل آليات التوصيف كالظواهر البلاغية واستعمال النعوت تتناسب مع قصر

قصصها القصيرة جداً. كما تحتفظ بما يتوفر لها من عناصر القصّ الأخري مثل الشخصية، والحدث، والزمان والمكان بقدر ما تخدم أهدافها.

المنظور السردي للكاتبة يستند إلي الرؤية من الخلف، ولذلك تستهل الساردة قصتها بتشغيل ضمير الغائب وبعضاً تنتقل من الخلف إلي الرؤية من الخارج، وإلي المونولوج.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر والمراجع

- أدادا، محمد(٢٠٠٧م). الشعري في الكتابة الروائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، ط١، مكناس/المغرب: مطبعة انفوبرانت.
- الياس، جاسم خلف(٢٠١٠م). شعرية القصة القصيرة جداً، دمشق، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع.
- بارت، جان(١٣٨١ش). «سخني كوتاه درباره ميني ماليسم»، ترجمه كامران پارسي نژاد، ادبيات داستاني، شماره ٦١، صص٦١-٦٠.
- البطانية، جودي فارس(٢٠١١م). «القصة القصيرة جداً قراءة نقدية»، مجلة التربية والعلم، المجلد١٨، العدد٣.
- بوملحم، علي(٢٠٠٠م). في الأسلوب الأدبي، الطبعة الأخيرة، بيروت، دار ومكتبة الهلال.
- ترابي، جميله وناهده فوزي(١٣٩٨ش). «دراسة القصة القصيرة جداً في الأدب العماني الحديث، مجموعة موج خارج البحر نموذجاً»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ال٥١، صص ٤٢-٢٥.
- پارسا، سيد احمد(١٣٨٥ش). «ميني ماليسم در ادب پارسي (بررسي تطبيقي حكايت-هاي گلستان با داستان‌هاي ميني ماليستي)»، نشريه دانشكده ادبيات و علوم انساني، دوره جديد، شماره٢٠، صص٤٨-٢٧.
- الجارم، علي ومصطفي أمين(١٣٩١ش). البلاغة الواضحة، قم، دار الفكر.
- الحسين، أحمد جاسم(١٩٩٧م). القصة القصيرة جداً، مقاربة تحليلية، دمشق، دار عكرمة للطباعة والنشر.
- جزيني، محمد جواد(١٣٧٨م). «ريخت شناسي داستان‌هاي مينيماليستي»، مجلة كارنامه، السنة الأولي، شماره٦، صص٤٣-٣٤.
- حسني، محمود وآخرون(١٩٩٧م). فنون النثر العربي، ط٢، عمان، دون ناشر.

- الحطيني، يوسف(٢٠٠٤م). القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، دمشق، مطبعة اليازجي.
- الحطيني، يوسف(٢٠١٤م). دراسات في القصة القصيرة جداً، ط١، المغرب، مطابع الرباط نت.
- حمداوي، جميل(٢٠٠٩م). «القصة القصيرة جداً، تاريخها ورأي النقاد فيها». مجلة الأدب الاسلامي، العدد ٦٣.
- حمداوي، جميل(٢٠٠٧م). «تطور القصة القصيرة جداً بالمغرب». مجلة التجديد العربي. مجلة رقمية. عرض المقال بتأريخ ١١-٠٤-٢٠٠٧.
- دراج، فيصل(٢٠٠٦م). «أنواع أدبية أم إبداع أدبي»، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبري، الأردن، عدد٢٥.
- السلامي، عبد الدائم(٢٠٠٧م). شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً، الطبعة الأولي، الدار البيضاء.
- سليم الخطيب، عماد علي(٢٠٠٩م). في الأدب الحديث ونقده، عمان، دار المسيرة، الطبعة الثانية.
- الشايب، أحمد(١٩٦٦م). الأسلوب؛ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة السادسة، دون ناشر.
- صابرپور، زينب(١٣٨٨ش). «داستان كوتاه ميني ماليستي»، نقد ادبي، سال دوم، شماره٥، صص١٤٦-١٣٥.
- الصالح، نضال(٢٠٠٥م). القصة القصيرة في سورية- قص التسعينيات، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب.
- صالحي، پيمان(١٣٩٤ش). «دراسة العناصر الروائية في المجموعة القصصية القصيرة «بيت سيئ السمعة» لنجيب محفوظ»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢٢، صص ٩٠-٦١.
- عبيدالله، محمد(٢٠٠٦م). «إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية»، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبري، الأردن، عدد٢٥.
- فتوح، عيسي(٢٠٠٣م). اديبات عربيات: سير ودراسات، ج٣، ط١، دمشق، دار كيوان.
- فيصل، عاطفة(٢٠٠٧م). «المادة الحكائية في القصة النسوية القصيرة في سورية»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الثاني، صص ٤٩-١٧.

- القباني، حسين(١٩٧٩م). فن كتابة القصة، بيروت، دار الجيل، الطبعة الثالثة.
- كادن، جان آنتوني(٢٠٠١م). فرهنگ ادبيات ونقد، ترجمه: كاظم فيروزمند، تهران: انتشارات امير كبير.
- محدثي، جواد(١٣٦٥ش). هنر در قلمرو مكتب، چ اول، تهران، انتشارات سپاه پاسداران.
- مرعي، رودان أسمر(٢٠٠٥م). صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، بإشراف الدكتور فاروق مغربي، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- مريني، محمد(٢٠١٦-٢٠١٥م). سرو حديث، مطبوع جامعي بالكلية متعددة التخصصات بالناظور، المغرب، مكتبة ووراقة العمران.
- ميرصادقي، جمال(١٣٩٤ش). عناصر داستان،چاپ نهم، تهران، نشر سخن.
- نجم، محمد يوسف(١٩٧٩م). فن القصة، بيروت، دار الثقافة.
- الهاشم، جوزيف وآخرون(١٩٦٦م). المفيد في الأدب العربي، بيروت، منشورات المكتب التجاري، الطبعة الثانية.
- يوسف، آمنة(٢٠١٥م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثانيا - المواقع الإلكترونية

- حمداوي، جميل(١٧ أبريل ٢٠١٣). «أركان القصة القصيرة جداً ومكوناتها الداخلية»، مجلة المتحرر الالكترونية.

  http://smouafki.3abber.com/post/148559
- سقيرق، طلعت(١٦-٠٣-٢٠٠٢). «حوار مع الأديبة جمانة طه»، منتديات نور الأدب، من قسم: حاورتهم، الأسبوع الأدبي، العدد ٧٩٩.

  http://www.nooreladab.com/799
- أمين طه، جمانة(١٩٩٨م). عندما تتكلم الأبواب، مكتبة ديوان العرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

  http://www.diwanalarab.com