الحوارية ابتكار وتجنيس

الدكتورة/ عبير خالد يحيي

باحثة في الأدب والنقد

الملخّص:

جواب, بشكل محادثة مسرحية بحوار ظاهري سردي، يحمل بين طياته التشابك السردي للقص القصير, وعقدة التشابك والانفراج, بذلك يعطينا جنسًا بينيًّا بين المسرحية المقروءة والقص القصير, بشكل حوار مستمر حتى تقره النهاية المشتركة, ويحتوي على الحدود الحوارية الجنسية التالية:

١–حوارات مدروسة من سؤال وجواب حول موضوع واحد سياسي أو اجتماعي أو أي شكل من أشكال الخطاب, أو عدة موضوعات.

٢–يحتوي موضوع النقاش على استفزاز يفجّر في داخل الشكل الفني تشابكًا سرديًّا بصراع عنيف.

٣–عقدة تتوسط التشابك السردي, وتشير نحو انفراج أو محاولة الانفلات منها عن طريق الحل أو الانفراج.

٤–الانفراج هو الحل الذي يتخلّل الحوارات بميل سردي نحو الانفلات من شكل العقدة والاتجاه نحو....

٥– النهاية المشتركة التي تعطينا إخمادا لجميع الحرائق التي ازداد أوارها نتيجة التحاور الظاهري بين المتحدثين...

٦– قد يكون الحديث بشكل حوار بين شخصين مؤيد ورافض لمرضوع الحوارية, أو تحاور بين مجموعة من المتحدثين.

٧–تكون تلك الحوارات مدروسة لغويًّا وجماليًّا, بحيث تعطي تفرّدًا أدبيًّا له قيمة تأثيرية في نفس المتلقي.

٨– تحتوي الحواريةعلى أسلوب مترع بالجماليات البلاغية،وسرد وجداني تشويقي.

الكلمات المفتاحيّة:

التشابك السردي، التشابك والانفراج، الجماليات البلاغية، جنسًا بينيًّا، الحوارية، العقدة.

Dialogism: Innovation and *Tagnīs* (Genre)

Dr. Abeer Khaled Yehia
Researcher in Literature and Criticism

Abstract:

A letter, written in the form of a dramatic dialogue with a narrative discourse, carries within itself the narrative intertwining of the short narration, the conflict and the resolution, which results in a hybrid genre that blends aspects of both written drama and short story and which includes the following:

١. Thoughtful question/answer dialogues on one political or social topic or any form of speech, or several topics.

٢. The subject of the discussion is provocative and results in violent conflict

٣. A conflict or a problem that ends with a resolution or a solution

٤. A resolution that puts an end to the conflict or the problem

٥. Joint end that puts out the fire fueled by the dialogue between the speakers

٦. The dialogue may take place between two people; one supports the topic and the other rejects it, or a conversation among a group of speakers.

٧. These dialogues are linguistically and aesthetically designed to have a literary uniqueness, which affects the reciepient.

٨- The dialogue contains a style that is full of rhetorical devices and an exciting emotional narrative.

Keywords:

Conflict, resolution, rhetorical devices, hybrid genre, dialogue, complex.

المقدمة:

تمرّد الرمز الشعري المستل من التراث والتاريخ والشكل الاجتماعي والأعراف، خلال السنوات الأخيرة من القرن المنصرم، وبقصد التخصيص، بعيدًا عن التعميم، فالبعض من شعرائنا ارتدوا السريالية بدلة أنيقة وربطة عنق، وأغرقوا القصيدة الحرّة بهوس الغموض[١], وألبسوها ثوبًا مهلهلًا من الإبهام، وانتزعوا المعنى منها انتزاعًا قسريًّا، حين غاصوا في أركان القصيدة الشعرية بشكل كفيف، هدف يسعى إليه الشاعر بحثًا وزحفًا وتوقًا نحو الفوضى, بحثًا عن هالة الإشهار المستعجل المنزلق من الواقع والحقيقة، حتى أمست القصيدة إطارًا جافًا لا روح فيه، ومجموعة من الألغاز والطلاسم ليس لها حل، امتَصَّ منها المحتوى ضفدعٌ في فم أفعى, ونجحت في نقل المتلقي من حيّز الخيال المفترض باتجاه صحراء قاحلة من الاحتمالات الجامدة، بجفاء عن تركيب المعنى الهادف في تلك القصيدة، وفقد الشعر إمكانيته الحسيّة في صيد الانتباه، وخسر الشاعر رسالته الإنسانية وقضيته الفكرية, حين سقطت عناصره المترعة بالإحساس في بركة الإفك والتمرّد والجمود والغموض الآسنة، فأصبحت القصيدة عمياء والشاعر بصيرًا، وتلك ليس دعوة للواقعية والمباشرة التقريرية الممجوجة,بل هي دعوة خالصة للسفر بالعمق الأدبي الجميل، وما عاد الأدب رجمًا بالمفردات من أبواب العمل الأدبي المكشوف، بل هو قذف من خلف جدران القصيدة بمعانٍ مؤجّلة منتقاة، حين صار الأدب سفرًا في الخيال والرمز,

[١] – الدكتور مسعد بن عيد العطوي– الغموض في الشعر العربي– ط ٢_الألوكة alalukah.net (والجمال المراد به الاكتمال...يخالف عملية التأويل التي تقوم على معرفة اتجاه قائل النص وماذا يبتغي منه بمعنى أن قائل النص له هدف وغاية فيكون الغموض من عدم معرفة القائل وغايته، لأن الألفاظ تحمل دلالات مختلفة)

ومحرّكًا لذيذًا ودائمًا للفكر الإنساني!. تقيّدت القصيدة الحرّة بسلاسل الغموض، وكُسرت أرجلها الإثنتان وهي في ريعان الصبا والشباب, وحصرت بين المطلَقين، والقصد إمّا غامضة جدًّا لدرجة الانغلاق, أو مباشرة جدًّا لدرجة السذاجة، وظلّت تتلمّس أجزاءها المبعثرة بغياب المعنى والإحساس، وهي تشكو الوحدة, بعد محاولات فاشلة من فاشلين بإماتة والدها القريض والذوق والحس والتراث العربي الأصيل، وأوصدت أبواب القصيدة بمفترض بموت الأب وعجز الابن، وكسا الصدأ ذوق المتذوّق، وأصبح الشعر كتلة سجينة عمياء خاوية، لا تميّز طريقها في ظلام دامس، مجموعة من الكلمات المتناثرة هنا وهناك، ميتة لا روح فيها، وبدأ العزوف يطرق أبواب القرّاء، وانحسر النهم بالقراءة مع اطراد إصدارات ألفية من هذا النوع باتجاه سلال الإهمال ورفوف المكتبات...!؟

ولا ندري لِمَ يفعل شعراؤنا ذلك!؟. وهل هو وميض أسود يلوّح بيده لظهور مدرسة جديدة لزرع القباحة والغموض والإسفاف بديلًا للجمالية والعمق الخيالي والرمزي والسباحة في بحار السهل الممتنع والإحساس المرهف الملائكي والسيّابي والنزاري والرعيل الخليلي.... وأنا أقول ذلك بحرقة وألم, لست بشاعرة، لكن أسفًا يتلبّسني كجنّ, يمتلك عقلي ونواص الوعي عندي، وأنا أرى من يشرب من نهر صاف ويلقي فيه قمامته، حتى لا يرتوي الآخرون!؟

ويصرخ الأدب بأعلى صوته، يستنهض أهل القبور من أصحاب كلم وقلم، ليأخذ كل منهم دوره الأدبي لمواجهة الأوضاع المنحرفة، ومع ذلك ثمل الأحياء منهم بخمرة الغموض وسهولة التنصيص طلبًا لشهرة ساعة أو يوم، فالكل يكتب.. والإسفاف الفكري يعزف الموسيقى وينقر الدفوف فرحًا، أربعة كلمات أسموها ومضة، حبكة خاوية من الجمال الأدبي أسموها (قفج)، خرج

البعض الكبير من خيمة الأدب العربي هربًا من رنّة (قِفا) وباتجاه الباب, ثم إلى الفراغ المبهم والفوضى والغموض فوجدوا أنفسهم في الفراغ.وهل يستمر ذلك..!؟

بدأ الكلّ يتطارح الدهاء والتصاق القرادي بالسريالية اليابسة، والسرد التائه، السارح في أخيلة صحراوية خالية من الحياة، حتى نسَوا وتناسَوا مخاطبة الإنسان العربي البسيط، المثخن بجراح البؤس والوجع والفقر والعوز والظلم, ونسَوا أنّ الأدب عرّاب للمجتمع، كل منهم يفتح مجموعة على التواصل الاجتماعي ويغذّي نفسه بالألقاب، شاعر، أديب، كاتب، ولا يستحي من تكرار قال الشاعر في أدبياته المفترضة، وسقطت رسالة الأدب الشريفة من يد الثلّة الباقية، لأنّ الأغلبية، تثقل يدها فوق يد الأقلية، والكلّ محلّق في غياهب الخيال المفترض، كما يدعونه هم، أصحاب تلك المدرسة الجديدة مدرسة(التحليق) في الفراغ واللا شيء.

وتسلل النقد[١] خجلًا من تلك الساحة الزاخرة بالتمرد، وغياب العرّاب عن توعيته الإنسان بواقعه المر الخانق، وحرموا النص الأدبي الرسالي من أداء واجبه الإنساني والاجتماعي، حين قيّدوه ورموه في سلال النقد الإنشائي المتعالي والمدلّل والمتشدّق بالمصطلحات الجافة الرنانة، والرموز والطلاسم المقفلة في

[١] – محمد أبو عرب – الشارقة – جريدة الخليج – ٣-٦-٢٠١٥

لم يتوقف الحديث عن ضرورة النقد في الساحة الثقافية العربية منذ ثلاثة عقود ماضية، إذ ظل الانتاج العربي يحتاج إلى أقلام نقدية جادة، تقيّم المنتج الإبداعي وتكشف جوانب الرصانة والضعف فيه، لتفتح بذلك مناخات جديدة للنهوض بالذائقة الإبداعية ومستوى المادة الإبداعية بأشكالها كافة.الحال على ما هو عليه منذ سبعينات القرن الماضي، بل إنه يأخذ تراجعًا ملحوظًا، حيث كان الحديث قائمًا عن الدراسات النقدية الرصينة، فيما يتم الحديث اليوم عن غياب كامل لفكرة النقد بكل أشكاله، فلم تعد حتى الصحف العربية تفتح صفحاتها للأقلام الناقدة الجادة، وباتت المساحة الإعلامية مفتوحة أمام العروض التقديمية غير الأكاديمية والخالية من النقد الحقيقي :http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/ac٩٩٤١a٥-٩٥٧٥-٤٠c٣-٨٤١٥-

غرف الغموض المظلمة، حتى اشمأز الذوق وشاح بوجهه عنهم نحو قصيدة الشعر الشعبي، وهجر القراءة، حتى حين قاموا بتوزيع إصداراتهم الهشة مجانًا في الشوارع والمقاهي، ومع ذلك كان طريقها سلال المهملات وعلى الرفوف في غرف المهملات والعتيق.

واتسعت الهوّة بين القراء البسطاء من الناس وأدبائنا وشعرائنا المجدّدين والمعاصرين، حين أخذ العزوف مكانته المرموقة في أذهان المتلقي, ودقّ إسفينًا إسمنتيًّا بينه ونصوصهم التي تستدعي كلّ قواميس ومعاجم الأرض لفك أسراره وطلاسمه السريالية المقفلة، وانطلاقًا من مبدأ مصيبة قوم عند قوم فوائد، فقد أخذت القصيدة الشعبية واجب الشعر الحر، والقريض (الذي ذاب فيه الجزء في الكل) المهمل عن قصد وترفع، لملامستها الواقع الإنساني فينا و قربها من واقع الإنسان البسيط المسحوق الذي حمّل الأدب الراية والرسالة للدفاع عنه ... لقد خذله الأدباء...!؟. وعتب الوطن ثقيل ولسان حاله يقول جزى الله النوائب ألف خير فقد علمتني عدوي من صديقي...لعن الله الغموض والسريالية، هم سرطان ينخر جسد الكلمة الطيبة....والكلمة الطيبة صدقة...!

والكل يدرك أن النقد عرّاب الأدب, والشرعنة الأدبية والتجنيس هما إدارة الأدب المنظّم، ربما سنمسك طرف الخيط ونمنع العصفور من الطيران، حين تلوح غيوم حبلى في الأفق، وظنوننا هي ممطرة لا محالة، سترشنا بمزن خير ورذاذ عافية، وهي تسوق الإصلاح بحركة صادقة وهيبة ووقار مخلص، هو محور الشرفاء المغناطيسي الذي سيجمع ذرات الأدب المتناثرة في محور اجتذاب منتج، فقد لاحظت من خلال قراءتي للواقع الأدبي أن مع انتشار اللون الأسود هناك ألوان أخرى, لو تكتّلت لمسحت السواد و حوّلته إلى لون جديد.... وسنمسح السواد وسنلحق من ضاع، ونعالج من مرض و بالله نستعين...وحين

ولدت الذرائعية[١] بهذا المخاض العسير, ونشرت أجنحتها لتطير, حاول أعداء النجاح إخماد صوتها في العراق فهربنا بها اتجاه مصر الكنانة وفراش الأدب الوثير, فتحوا أبوابهم لاستقبالها, وكانت مؤسسة الكرمة الثقافية الأم الحنون لها, فقد أعطتها الدفع الأول في التطبيق والانتشار، وطبع الكتاب الذي يضمها بين جنباته من قبلهم (الذرائعية في التطبيق) ولاقى هذا الكتاب استحسانًا على أيديهم، حتى وصل صداه وصيته المغرب العربي الشقيق, ولاقت الذرائعية هناك نفس الاستقبال المصري, وفتحت لها في المغرب الشقيق مدرسة لتدريسها تسمى باسمها، لاحت من رحم تلك النظرية العربية، أنواعًا جديدة من الأدب البيني، جميلة جدًا لكنها تحتاج شرعنة نقدية ونقاش وأهمها :.....

أولًا – الموقف المقالي

ابتكار المنظّر العراقي عبد الرزاق عودة الغالبي:

مقدمة:

يمتاز هذا الجنس الأدبي الرصين بمعالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية وكلّ النواحي الأخرى التي تخصّ الفرد العربي, ومعالجتها بشكل إنساني ووضعها تحت طاولة التحليل، يجمع هذا الجنس بين القص والمقالة, وينضوي تحت نظرية الفن للفن(الأدب للأدب) والفن للمجتمع بعمق أدبي وبانزياح نحو الرمز والخيال بدرجات عالية، ومستوحى من (الأتشيرك)الروسي الذي لم يظهر للعيان في الأدب العربي إلّا من ذكر عارض في موسوعة النظريات الأدبية للدكتور نبيل راغب[٢].

[١] – عبد الرزاق عوده الغالبي– كتاب الذرائعية في التطبيق–رؤية نقدية براغماتية جديدة– ط١ ٢٠١٧– مؤسسة الكرمة الثقافية–القاهرة

[٢]– الدكتور نبيل راغب– موسوعة النظريات الأدبية–الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان–ص٢٣١

أبعاد الموقف المقالي الجنسية

١-يجمع بين المقالة والقص،وعناصر المقالة ثلاثة (المقدمة والموضوع والخاتمة), يدخل هذا النوع بالمقدمة للموضوع الذي سيكون بشكل قصة قصيرة أو موقف يومي أو مثل شعبي، تكون نهايته حلًّا للموضوع الذي احتّل الوسط.

٢-مادام هذا الجنس الموسوم ب(الموقف المقالي) يقع بين المقالة والقص فهو يأخذ الشكل الفني للجنسين بشكل متداخل, فيحتوي على مقدمة مقالية من فقرة أو فقرتين, يُلمَّح بها للمشكلة التي ستُطرَح في الوسط بشكل قصة تحتوي على(صراع درامي، وعقدة، وانفراج أو حل ونهاية).

٣-يحتوي هذا الجنس على شخصية أو عدد من الشخصيات أحيانًا,حقيقية وأخرى افتراضية, ويكون مرتكز الموضوع يرمي باتجاه معاناةالإنسان العربي داخل المجتمع.

٤-كثيرًا ما يعتمد هذا الجنس على جريان المنولوج الداخلي(stream of consciousness)وتشخصن محتويات العقل من ضمير ونفس وروح,وتلعب دور الشخصيات الأساسية في الموقف المقالي, وأحيانًا يعطى دور افتراضي مهم للقلم.

٥-البناء الجمالي: يتكون البناء الجمالي لأي جنس أدبي من العناصر التالية، فهل يمتلك هذا الجنس الجديد منها:

أ-السرد: يتحمل هذا النموذج جميع أنواع السرد الأدبي بجهاته المتعددة المتكلم والمخاطب والحاضر والغائب، ويأخذ الحوارية والحوار الداخلي[١](stream of consciousness).

[١] -محمودغنايم-القسريات النوعية في روايةتيار الوعي-الكرمل،أبحاث في اللغةوالأدب ع١٢-١٩٩١ص٧٠

ب– الأسلوب : يتحمّل هذا الجنس الأسلوب الرومانسي وهو أرقى أنواع الأساليب الأدبية، لأن درجة انزياحه تبلغ الكمال أحيانًا,كذلك الأسلوب الأدبي العميق بجميع أنواعه.

ج– الحوار: يعتمد هذا الجنس الحوار المدروس, وأحيانًا يكون موضوعه وثيمته من حوارية مدروسة.

د– الصور : المرسومة بدقة أدبية بالكلمات وخصوصًا الوصف، وهذا الجنس يعتمد على رسم الصور بفرشاة الكلمات.

هـ – الجماليات اللغوية : يحمل هذا الجنس الجماليات البلاغية من طباق وجناس وتورية، وتشابه واختلاف وتشخيص ومازال يتحمل عناصر بلاغية أخرى.

و– الشخصيات : يمتاز هذا الجنس بعجائبية الشخصيات(١)، بالإضافة للشخصيات الاعتيادية هنالك شخصنة للقلم والنفس والضمير وأجزاء الجسد الأخرى:

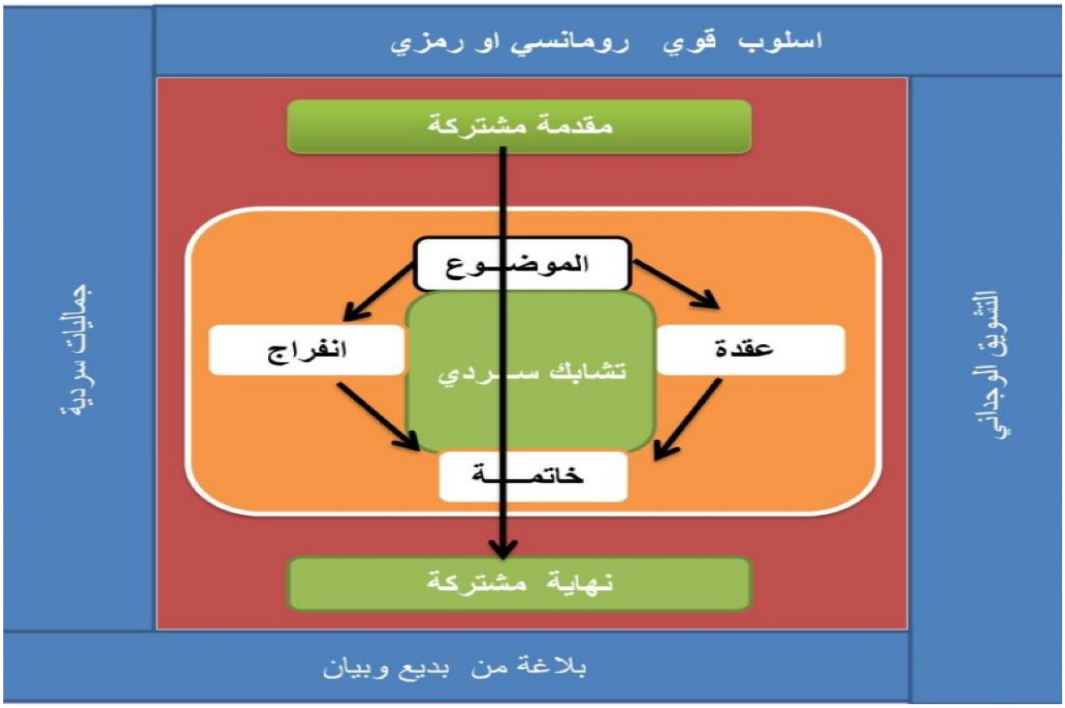
وسنرى تجنيس هذا الجنس واضحًا من حدوده الجغرافية في خارطته التالية:

مصطلح تيار الوعي أو الشعور، ربما استعمله لأول مرة وليم جيمس كمصطلح في علم النفس، وعرفه بأنه جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والإستواء، فهو لا يظهر متقطع الأسباب فحسب، ولذلك فكلمات مثل(سلسلة أو (قافلة) أو نهر أو تيار)يمكن أن تكون استعارة ملائمة له، وعندما نتحدث عنه بعد ذلك دعنا نسميه تيار الأفكار أو الوعي أو الحياة الخصوصية...

[١] – دكتور سعيد علوش– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة– دار الكتاب اللبناني، بيروت– ص١٤٦

هي شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي وتقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقاء قوانين الواقع كما هي.

شكل رقم (١٩) الموقف المقالي



الحدود الجنسية للموقف المقالي:

1- مقدمة مشتركة 2- تشابك سردي في الموضوع من عقدة وانفراج وحبكة 3- خاتمة بنهاية مشتركة
4- جماليات من اسلوب رمزي او رومانسي ، بديع وبيان وتشويق وجداني

مثال على الموقف المقالي

١-أما آن لمطرب حيّنا أن يُطرِب...!؟

عبد الرزاق عوده الغالبي

عجبٌ يملأُني ودهشةٌ عارمة تجتاحني، وأنا أرى آلاف الأطروحات تنام فوق الرفوف العربية وفي المكتبات ولا تصحو يومًا، وكأنّ الموتَ حتميةٌ كُتبت في مقدماتها، شكّل هذا المشهدُ العنيف ثقلًا كبيرًا فوق جدران نفسي، فأنا فضولي بالطبع، ولّد عندي هذا الفضول دناءةً علمية لا توصف، يوجزها سؤال كبير، بدأ يكبر ويكبر، حتى ضاق صدري به، وزاد خوفي من أن ينفجر، جدفته خارجًا كي أرتاح، ولعلّي ألقى جوابًا شافيًا، أنا لا أخصّ ذاتًا بعينها، بل ظاهرةً خطيرة باتت هاجسًا كبيرًا تهدّد أصحاب الفكر المتّقد، ويلحّ ذلك المحتال المزعج، صديقي الحميم، هذا الضمير المتعب، كطفل أمام لعبة امتنعت والدته عن شرائها له، قال: "لِمَ لمْ يسأل أحدٌ نيوتن عن المصادر حين سقطت التفاحة....ودارون حين حدّد أصلَ الأجناس ...؟"

تلبّسني الصمت طويلًا حتى خلت أنني قد عجزت عن الإجابة، وكان ضميري يرقص فرحًا بهذا الصمت،فهو مشاغب ويتحدّاني دومًا، ومن صمتي الطويل، لاح له فشلي بالرّد، فأقرّ الظّفر بالنصر بحتمية الصمت... نطقت أخيرًا، وانقطع حبل النصر والفرح معًا،قلت: "أخي، هؤلاء القوم يعملون بمبدأ الثقة بالنفس والثقة بالآخرين, وهو تبادل تعويضي مسنود الطرفين...عند الغرب يأخذون بيد الفاشل، حتى ينجح وبيد المتخلف حتى يتعلّم, أمّا نحن فندفع الناجح نحو الهاوية، وإذا لم يقع، نحفر في طريقه مئات الحفر، وندفعه دفعًا ليقع في إحداهن لنرتاح منه ومن نجاحه..!"

قال: "أوضح ...!". أضفت: "نحن العرب مدلّلون، والله حبانا بالخير الوفير، بطرنا بدلًا من الشكر، ونمنا في فراش الكسل الوثير بدلًا من السعي، واخترنا الجهل والتخلف, واعتبرناهما سلطة وسيادة, وقمنا نتقاتل فيهما وعليهما، وأيدٍ غريبة تغذّي أوار نار التخلف فينا، وتأخذ زمام سلطة العلم و المعرفة، حتى صرنا لعبًا مشدودة بطرف خيط، يلعبون بنا كيف شاؤوا بهزّ الطرف الثاني من الخيط....!؟"

استحسن جوابي هذا الضمير المارق الوقح, وزادني أوارًا مدّعيًا بعدم الفهم، فصفّقت بيدي حنقًا وقلت:

-" ألا ترى أننا نحاسب الطالب حين يغشّ في قاعة الامتحان، ونمجّد الباحث على الغشّ في كتاباته العلمية, بلجان علمية من أعلى المستويات، وعلى المكشوف، يسألون الباحث عن دقة نسخه من المصادر الأمهات، التي تعب أصحابها في تأليفها، لينسخ منها ما يريد حرفيًّا, وبرقم الصفحة وبشكل مريح ومستريح دون عناء أو تعب، ولا يسألونه في الجديد الذي يبحث عنه, وماذا أضاف لتلك المصادر التي نسخها، حتى جاءت كلّ كتاباتنا و أطروحاتنا العلمية تكرارًا ممسوخًا لعدد الأصابع من مصادر قُرأت ملايين المرات، وتعوّد الناس أن يقرأوا الأصل وليس المنسوخ...وهذا عيب فينا, أن نسعى وراء الجاهز... وهكذا هو التخلف, يقلب المفاهيم و الموازين!؟".

سأل ضميري – بجديّة تلك المرّة– حين أخذه جوابي بعيدًا:

-" لِمَ لا يسألون الباحث عن الأشياء الجديدة التي يتوجّب أن يبحث عنها، وماهي اكتشافاته التي سيستفيد منها المجتمع من هذا البحث، أليس الباحث من يبحث عن الشيء المفقود، ليأتي بالجديد....!؟"

قلت:–"لا...أبدًا...!؟ هم يبحثون عن أسماء أجنبية يتضمّنها البحث .. أن يذكر الباحث اسمًا أجنبيًّا، و يقول قال فلان الإنكليزي أو الأمريكي، ولا يهمّ حتى وإن كان فلان هذا بوابًا على باب عمارة....وإن شدّدوا بقوةٍ الأسئلة, سيسألون عن الأخطاء الإملائية أو النحوية, ويتركون المعرفة والاكتشافات جانبًا.... ويدخلون الباحث بمسالك دينية ولغوية لا يعرفها، وكأن البحوث لغة فقط....!؟"

ضحك من طرافة هذا التخريج، وحاول ضميري المارق أن يردّه علي، فمنعته من ذلك، أن طرقت باب مخيّلتي قصّة قصيرة..سردتها له باقتضاب كبديل للجدل:

– "أذكر في أحد مهرجاناتنا السنوية العلمية التربوية، قدّم أحد زملائي المشرفين وهو تربوي راقٍ، بحثًا عن تجربة المشرف التربوي ميدانيًّا، فتحدّث الرجل عن وقائع ومشاهد ومشاهدات ميدانية أمام اللجنة والحضور المزدحم في قاعة المناقشة، وكان عرض هذا الرجل العلمي قد أثلج صدور الحضور من التربويين وأولياء أمور الطلبة، وبعد انتهائه من حديثه الذي قوبل بالإعجاب والتصفيق الحار من الحاضرين، جاء ردّ لجنة التقييم صادمًا على لسان الدكتور فلان ....رئيس اللجنة...!؟

–" يُردّ البحث، لكونه يخلو من المصادر....!!؟؟"

صمتت القاعة و فغرت الأفواه لهذا القرار العجيب، استأذنت وقلت:

–" وهل سأل أحدهم أديسون عن مصادره يوم صنع المصباح....؟!؟"

صمت ضميري واحمرّ وجهه غضبًا وقال:

–"هذا ما يحدث فعلًا، إن كانت السلطة عمياء ويحكمها متخلف كسول...!؟"

فقلت بيأس واكتئاب: " إلى متى .....!؟"

وسردت له تلك الحكاية، لأهدّئ من روعه واكتئابه:

–"أتذكّر، من قبل ولا يزال، لكلّ قرية رجل دين(ملّه) يعلّم أولادنا القراءة والكتابة ويقوم بالأذان لمواقيت الصلاة والشؤون الدينية الأخرى، وكان يعاقبنا بعقوبة الفلقة إذا لم ندرس جيّدًا....!؟"

هزّ ضميري رأسه بالإيجاب، وكأنه يستعجلني الكلام، استأنفت:

–"مرّة، عاقب هذا الرجل ابن شيخ القرية لكونه لا يدرس جيدًا، فذهب الولد باكيًا لأمّه يشكو لها عقاب (الملّه)، استهجنت الأمّ هذا الفعل، واعتبرت المسألة تحدّ سافر لسلطة الشيخ وزوجته، وطلبت من الشيخ طرد (الملّه) من القرية في الحال....احتار الشيخ في الأمر، لأنّ الرجل لم يفعل شيئًا خارجًا عن حدّ المعقول، يستحقّ الطّرد ...

بدأ الشيخ يفكر في المسألة، حتى اهتدى نحو فكرة، أن يختبر (الملّه) أمام أهل القرية، فإن فشل في هذا الاختبار يطرد، وإن نجح يفكر بأخرى للخلاص منه، أمر الشيخ باجتماع أهل القرية، وأمامهم طلب من(الملّه)أن يكتب كلمة(أفعى) على الرمل بعصاه، فكتب الرجل(أ–ف–ع–ى) بهجاء وإملاء مضبوطين، فأخذ الشيخ العصا من يده وناولها لولده وأمره نفس الأمر، فرسم الولد أفعى كاملة برأس وجسد وذيل، ضحك الشيخ فرحًا بانتصاره, وشاركه أهل القرية الضّحك، طلب الشيخ من أهل القرية الأمّيين، الحكم بين أفعى(الملّه)وأفعى ابن الشيخ....ضحك ضميري وقد فهم المقصود وقال:

–"يا الله...!...هكذا نحن دومًا، نولد أطفالًا تحكمنا الغرائز، ونشبّ ونشيب على هذا، وحين تسلب منا الروح، لا يبقى لنا من أثر وذكر، لأنّنا لا نفعل شيئًا في ذات الدنيا، غير التقليد والاستهلاك، فنحن سوّاح فيها نتمتّع ونتفرّج ونأكل ونشرب ونقلّد فقط...سيُطرَد كلّ ذي علم، يزعج ذا سلطة، ليغنّي مطربنا بصوت مبحوح...!؟!"

تحليل المثال نقديًّا حسب استراتيجية الاستقطاع الذرائعية

نتناول هذا النص بالتحليل الذرائعي بآليّة الاستقطاع التي تسمح لي بالمرور سريعًا على مفاصل النص مباشرة, متخطّية بعض المراحل على اعتبار أن ما سأقدّمه هنا هو تحليل ذرائعي سريع للنص وليس دراسة نقدية متكاملة, أبدأ أولًا بتجنيس النص من الشكل البصري الذي يظهر فيه: فهو نص مرتب بترتيب النص السردي: عنوان, سطور أفقية, جمل وفقرات, أدوات تنقيط (نقطة, فارزة, علامة تعجب, علامة استفهام, نقطتا القول, قوسي الحوار...) وهوامش, دخول القصة في موضوع المقال زادها عمقًا وتشويقًا بعد أن أعرض المتلقون عن قراءة المقالات وملّوا من قراءة القصص القصيرة, وكلّها تنطبق خواص الشكل البصري للقصة القصيرة.

البناء الفني أو البناء الإخباري:

١- **العنوان:** (أما آن لمطرب حيّنا أن يطرب...!؟)

عنوان استفهامي تعجبي, يلخّص مفهوم النص, من يقرأه كعتبة أولية يظن أنه سيقرأ مقالًا صحفيًّا عنوانه مستمد من المثل المعروف (طائر الحي لا يطرب) فكيف ينتظر منه الكاتب أن يطرب؟! سؤال يأتي كرد فعل من القارئ يردّ به كاستجابة للفعل المثار من الكاتب, وهنا عامل التشويق الأول الذي يدفع القارئ للمتابعة لتأتي :

٢- **المقدمة أو الاستهلال:**

(عجبٌ يملأُني ودهشةٌ عارمة تجتاحني، وأنا أرى آلاف الأطروحات تنام فوق الرفوف العربية وفي المكتبات ولا تصحو يومًا، وكأنّ الموتَ حتميةٌ كُتبت في مقدماتها), يتأكد القارئ عندها أنه أمام (مقال), من روح العنوان, ليفاجأ بعدها بتغيّر المنحى, ودخول الجوارح الشخصية للكاتب, كدخولنا في استهلال القصة

القصرة المعهودة :(شكّل هذا المشهدُ العنيف ثقلًا كبيرًا فوق جدران نفسي، فأنا فضولي بالطبع، ولّد عندي هذا الفضول دناءةً علمية لا توصف، يوجزها سؤال كبير، بدأ يكبر ويكبر، حتى ضاق صدري به، وزاد خوفي من أن ينفجر، جدفته خارجًا كي أرتاح، ولعلّي ألقى جوابًا شافيًا), هذا الحشد النفسي والوصفي الكبير للتعريف بشخصية الكاتب وحالته الانفعالية تخرجنا من جو المقال وتدخلنا في جو القص, لتأتي العبارات التالية مدمجةً الجنسين – المقال والقصة–: (أنا لا أخصّ ذاتًا بعينها، بل ظاهرةً خطيرة باتت هاجسًا كبيرًا تهدّد أصحاب الفكر المتّقد، ويلحّ ذلك المحتال المزعج، صديقي الحميم، هذا الضمير المتعب، كطفل أمام لعبة امتنعت والدته عن شرائها له.),دمج مدروس بدقة,استخدام لمفردات المقال(ظاهرة خطيرة, هاجسًا كبيرًا, تهدّد, أصحاب الفكر المتّقد), لتظهر بعدها شخصيات القصة التي ستقيم أركانها عبر الحوار بينها (الراوي, والضمير)!.

٣– الموضوع:

المضمون والفكرة التي يطرحها النص, فكرة التهميش والتقليل من قيمة الفكر والعقل العربي, الذي لا يؤمن إلا بما وضعه مَن قبله, وخصوصًا الغرب, مع أنه لا يقلّ عن الفكر الغربي علميّة وأكاديمية, وضعه الكاتب قصة ضمن قالب مقال, أي هو ابتكار في الشكل حقًا وفي هذه الحيثية يشبه الأتشيرك الروسي الذي يكون المضمون أو الموضوع فيه معروف ويكاد يكون موحّدًا عند جميع الكتّاب الروس, فقط يختلف بالشكل بين كاتب وآخر (الشكلانية) الذي يتفنّن فيه كل كاتب بأسلوب صياغته, بالاعتماد على ثروته اللغوية وانزياحاته نحو الرمز والخيال, هنا يخضع الموقف المقالي بموضوعه لنظرية الفن للمجتمع, كونه يطرح قضية مجتمعية هامة كحالة مرضية تحتاج علاجًا, ولو من خلال مثل

شعبي, كما يخضع لنظرية الفن للفن من حيث الأسلوب المستخدم المترع بالخيال والصور العجائبية وهي بحال من الأحوال رمزية.

٤– الحبكة :

تسلسل حوادث القصة التي تؤدي إلى النتيجة, وهي هنا حبكة تعتمد على الشخصيات بشكل كبير, ما ينشأ عنها من أفعال تتأرجح بين المنطقية والغرائبية, تتكلّم عن انفعالاتها وعواطفها وآرائها, حتى الأحداث إن حدثت فهي لتفسير هذه الشخصيات, تبدأ الأحداث بسؤال مستفز يطرحه الضمير عن جدوى السؤال عن المصادر التوثيقية لأي بحث علمي قبل الاهتمام بالمحتوى البحثي والعلمي؟ وهل سئل اوائل المكتشفين عن مصادر اكتشافاتهم؟ كان ذلك السؤال شرارة تولّد منه حوار شيق حمل أحداثًا عبر الحوار بتداعيات السرد المباشر لقصتين سردهما الكاتب, وناقشه فيها الضمير إلى أن أوصله إلى عقدة تجلّت بـ :

٥– العقدة:

عقدة القصة الجيدة يجب أن تجيب عن سؤالين: وماذا بعد؟ ولماذا؟, والفرق بين الحكاية القصصية البسيطة, وبين القصة القصيرة أن الأولى بالجواب عن السؤال الأول, في حين أن القصة القصيرة تجيب عن السؤالين معًا.

أما وماذا بعد فالإجابة عليه كانت:

–"يُردّ البحث، لكونه يخلو من المصادر....!!؟؟"

صمتت القاعة وفغرت الأفواه لهذا القرار العجيب، استأذنت وقلت:

–" وهل سأل أحدهم أديسون عن مصادره يوم صنع المصباح....؟!؟"

وأمّا الجواب على سؤال لماذا؟ فقد كانت: صمت ضميري واحمر وجهه غضبًا وقال:"هذا ما يحدث فعلًا، إن كانت السلطة عمياء ويحكمها متخلف كسول..!؟"

فقلت بيأس واكتئاب:"إلى متى..!؟وهذا سؤال يبدأ من عنده الانفراج نحو خاتمة:

الخاتمة:

صرخة يائسة, تندب حال العرب الذين غفلوا في هذه الدنيا عن كل شيء إلا المتعة وإشباع الغرائز من غير إعمال الفكر بغير التقليد والاستهلاك, وبتلميح رمزي إلى سوء العاقبة, الموت بلا أثر ولا ذكر, طالما بقيت سطوة السلطة سيفرغ المجتمع من مطربيه –آل العلم و الفكر– وسيطرد كل صوت يزعج السلطة, ليحتلّ أصحاب الأصوات المبحوحة ساحة الطرب! بتدوير رائع يعيدنا إلى العنوان المقالي (أما آن لمطرب حيّنا أن يطرب) .

البناء الجمالي :

١–السرد: السارد هنا الراوي (ضمير المتكلم) والضمير (هو), وقام على الحوارية والحوار الداخلي (stream of consciousness) ..

٢–الأسلوب: أسلوب أدبي عميق.

٣–الشخصيات: عجائبية أو غرائبية يشكلها الكاتب ويبرزها كائنات قائمة بذاتها, تحاور وتتصارع وتقوم بالأحداث, يمكننا إجمالها ب: النفس(كشخص الكاتب) والضمير.

٤– الحوار : حوار خارجي فلسفي عميق بين الراوي وضميره قام عليه النص بالمجمل, وداخلي في ذات الراوي.

ثانيًا – المقطوعة السردية

ابتكار عبد الرزاق عودة الغالبي

مقدمة :

يقول الأستاذ عبد الرزاق عوده الغالبي:"انطلاقًا من حركة التصحيح والتجديد والحفاظ على التراث الأدبي الرصين وعودة الجنس العربي الانيق، أقدّم مشروعي هذا لشرعنة جنس أدبي جديد, أسميته/المقطوعة السردية/. لذا أضع بحثي المتواضع بين أيد أمينة, أيادي اللجنة الموقرة لدراسته وإقراره، ووضعه كجنس أدبي بيني مستحدث أو جديد, ومن الله التوفيق. تمّ إرفاق ثلاثة أمثلة من المقاطع السردية لدراستها واطلاع أعضاء اللجنة الموقرة عليها لإعطاء ملاحظاتهم بشكل تطبيقي حسب معطيات النظرية الذرائعية."

الحدود الجنسية للمقطوعة السردية :

١- الاسم: ارتأيت أن يكون اسم هذا الجنس المقطوعة[١] أو المقطوعة السردية, لكونه مقطوعة متماسكة سرديًّا من حيث تعشيق المفردات بشكل جمالي يبرز صورًا متلاحقة.

٢- أُخذ هذا الجنس كفرع مستقل من القص القصير, باختلاف بنائي, حيث أنّه يجمع بين الخاطرة والقص القصير المكثف.

٣- يختفي في هذا الجنس البناء الفني, و يكون اختفاؤه متعمَّدًا, حيث يذوب بشكل مُعشَّق بين جمل النص.

٤- يمتاز هذا النص بتوالد متتالٍ للصور الجمالية والمعاني والأفكار بمجرى منسّق مدروس.

٥- يمتاز هذا الجنس بارتفاع نسبي للبناء الجمالي, حيث يصل إلى نسبة ٩٠% وأكثر بانزياح نحو الخيال والرمز.

[١] -- معجم المعاني – مقطوعة شعرية أو موسيقية قصيرة – معجم المعاني الجامع – مقطوع منعزل عن – المعجم الرائد وحيدة مقطوعة الصلات

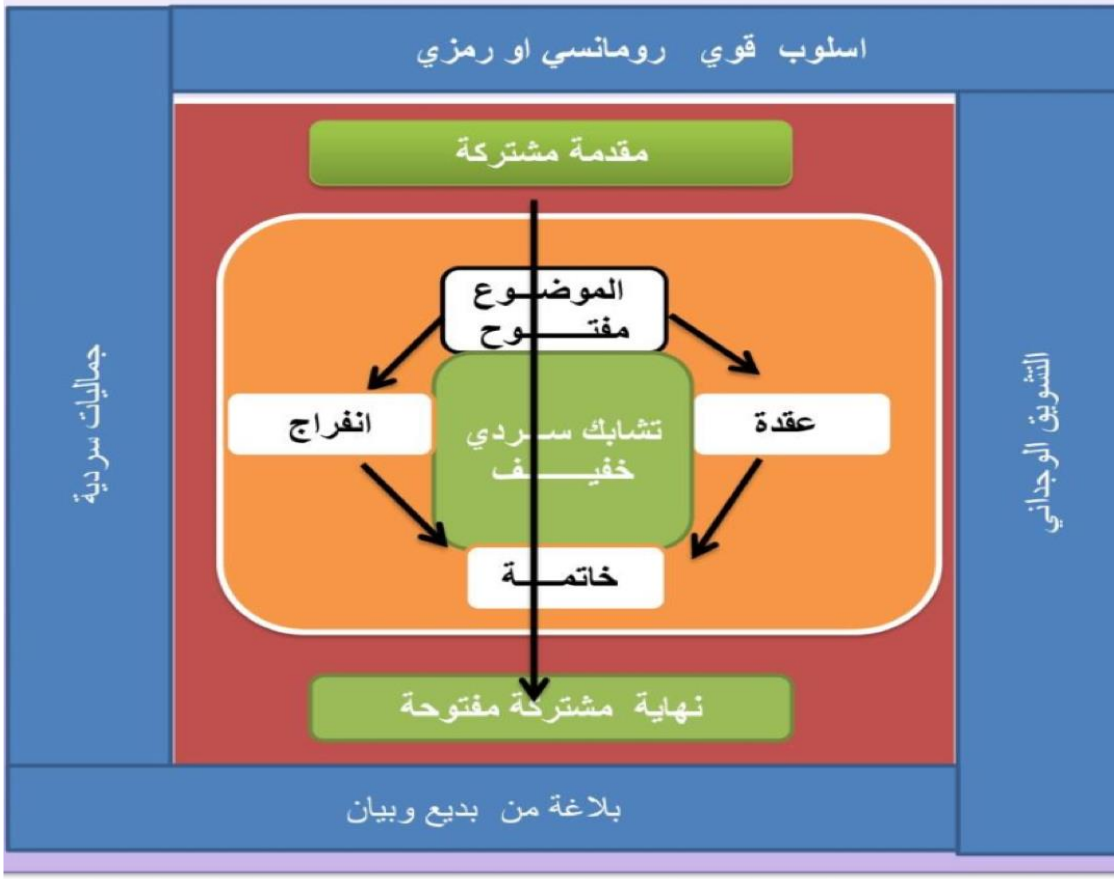
٦- يعتمد هذا الجنس على التعبير التجريدي (abstract) والمقصد التجرّد أكثر من التعبير عن طريق (الشخصيات), ففي فن الرسم الألوان هي من تعبّر, وهنا الكلمات هي من تعبر عن نفسها, لا بل تفهم الشخصنة من خلال صراع شفيف يظهره الجريان المنتظم الداخلي في ذهن الكاتب Stream of consciousness. أو المسلك الحواري الظاهري (Dialogue)

٧- يعتمد هذا الجنس على مطلع مقالي ينضوي تحت نظرية الفن للفن (الأدب للأدب), أي تقوم المفردات بواجب الصراع المفترض فوق ديباجة النص بشكل مخبوء وظاهر شفيف, وتُحسب كأنها صراع درامي بين شخصيات, هذه الشخصيات غير موجودة في الحقيقة وإنما تتجلّى بتلميحات سردية (فانتازيا) وغرائبية بين النفس والضمير.

٨- يميل بشكل عميق وليس إخباري نحو الخاطرة[١], وبنهاية قص يستطيع الكاتب أن يخلق لوحة أو مقطوعة موسيقية بالكلمات, وينهيها بضربة فرشاة, أو بضربة نغم معزوف أو مرسوم بالكلمات، فهذا النوع هو خير مثال يبرز روعة الأدب كأحد الفنون، يظهر تجنيسه بشكل واضح في خارطته الجنسية التالية:

[١] – عبد الرزاق عوده الغالبي– كتاب الذرائعية في التطبيق ط١ ٢٠١٧– نشر مؤسسة الكرمة الثقافية– القاهرة– طباعة دار شعلة الابداع – ص٤٥

الشكل رقم (١٦) المقطوعة السردية



الحدود الجنسية للمقطوعة السردية:

1-مقدمة مشتركة 1- موضوع مفتوح 3- تشابك سردي خفيف من عقدة وانفراج و خاتمة ونهابة مشتركة مفتوحة

جماليات كثيفة من بديع وبيان وتشويق وجداني واسلوب برمزية او رومانسية عالية

مثال على المقطوعة السردية

تـيهٌ في عينيها ...

عبد الرزاق عودة الغالبي

تسنّم الليل هامتها عباءةً، جاهدًا في إخفاء ما أبدع الله، وما يؤسر النفس يناظر المألوف بحتمية الجمال ووقاحة العشق, ويبرز من وراء العتمة قسرًا شماتة بخيبة الليل وعجزه حين أعلن انكساره عن إخفاء النور, رغم ركوبه العناد حصانًا والهواء سيفًا والحب جهادًا, ومع ذلك كله أخذ شهيدًا حين غرّة وأريق إحساسه بين محراب عينيها المتشاطئتين، يتنمّر الريح وتستأسد الأشجار لكي تطرد بقسوة وخباثة ليل العباءة الرابض فوق قيم الجمال، ولو عن جزء من قمرها المبدر حتى تضيء الدنيا وتتكشف الأسرار، ويتسارع العشاق بالنفور والاختباء, كل خلف قفاه أو أصبعه... وهذا لؤم يستيقظ ليساند الخبث والوشاية والشماتة...يقال–والعهدة على الراوي–القمر،بجلالة قدره،واشٍ ونمام ولئيم وشامت حين يكشف خبايا ليل العشاق بنوره، وأكثرهم يفضله هلالًا أو ينحسر..؟!

تتحرّك غيمة بيضاء بغنج ودلال وهي تلاطف الضوء كي تخفي ما بان منه في زرقة السماء الصافية, ويفرض برادوكس الألوان انتصاره البهي، حتى يأخذ الهوس مكانه من الصراع المبتّل بندى الزهور وعبق الفجر المتحرك نحو الصباح, بحركة توّاقة متسارعة شوقًا إلى خيوط الشمس التي تهمّ بالنهوض من رقادها متكاسلة وهي تتثاءب بنحول، تستبشر الزهورُ والأوراقُ استهلالَ الخيرِ كي يمنحها فسحةً كافية لترتدي أطواق الجمال الرباني القادم من وجنتيها تحت تجوال خيوط الشمس الذهبية, وأسمح لوقاحتي بمهادنةِ الموقف, وأنسلّ بهدوء خلف أخيلتي أمرّغ مقلي في ثرائها الثر, وأكتوي بنارها المثلجة، الكامنة تحت

الرماد، أرفع رأسي في أفق السحر لأستوضح ما يحدث, وأجد نفسي سابحًا في أديمه وغيوم الأحاسيس المتناثرة هنا وهناك, وأتحرك بأثيرها و كأنّ أجنحة تأبّطت خواصري وحملتني طائرًا نحو احمرار الشفق حين بان, وكأنّه سيف تعب قد عاد من حرب ضروس خاسرة, وهو يتستّر بغمده كي يخفي نار الهزيمة وعار الفشل..ويطوّق كلَّ شيء حمرةٌ تعاند الشفاه لثغر عروس لا تحسن التبرج! مضغةٌ من بريق تنعكس من وجهها البدري تجاري الشمس بهاءًا تدفعني بقوّة نحو قدرة الخالق في خلقه هذا المخلوق, و أنا أتمتم وأهمهم دون شعور:

–" يا لخالقها من مهندس ماهر.....!؟"

وتداخلت الأفكار في مخيلتي المثقلة, وبدأت تتصارع وتماطل بعضها البعض حتى أصبحتْ عبئًا ثقيلًا على عقلي,حين استعرضتُ كلّ حقد الدنيا وكأنّ ثأرًا بين أفكاري وأحلامي اليقظة...أظنّ بسوسًا كونية قد استوت على مسالك الموقف واستولت على نواصي الأحاسيس ودقّت إسفينًا بين الوعي والخيال,كي أبقى شاردًا كما أنا،حتى لاح في أفق فكري هِنّة من ضياع بين شتات نفسي المبعثرة حين داعبت نسمة عابرة أذني, ولفح عبقها الأسطوري أنفي,فتهت قليلًا بين أثير العبق ونعومة النسيم ونسيت بسوسي قليلًا..وصحوت من غفلتي..! بحثت عن نفسي الضائعة، إبرة تحت قش عثرت عليها،آخر نفس، غارقة في فوضى عارمة من الانبهار.. بدأت أتلفت حولي كمجنون تائه..أتساءل بغباوة وتيه:

–" من أنا.... أين أنا ...!؟"

خرس اللسان وباع الكلام ونضبت الأجوبة بغيابي أنا ....أنا ليس أنا، أنا لست هناك...! حتى وإن كنت، كتلة من حواس غارقة في أديم السحر، بعيدة عن الوعي تمامًا، منشغلة بطوفان الألوان والعبق الذي يغطي الأرجاء...!أثير

لا يشبه الواقع ولا الخيال...شيء غريب يخطو قليلًا نحو النشوة والتلذّذ، أخال نفسي تارة وهي تمصمص أصابعي وأخرى شفتي....!.تمنّيت بعمق ودناءة بشرية أن تطول غفلتي تلك وأنفلت كليًّا من زمام اليقظة، حين سحبتني هذه المرة وبقوّة موجات الطوفان نحو الوعي الكامل, وعنّفتني جميع أعضائي بشدة ...إلّا حواسي اللعينة فلا تزال تسبح بالنشوى والخيال بعهر ووقاحة آدمية...!؟

خجلت أن لمحت أعضائي وشتات أفكاري وحتى ضميري المزعج, وهي تنظر نحوي بعيون تكاد تفرّ من محاجرها، وجوه تملؤها علامات الاستفهام والترقّب, فجمعت أوصال شتاتي وأجزاء شجاعتي الإنسانية المبعثرة فوق جدران وباحات مخيلتي، أصبو العودة نحو هيبتي لكي أصحو من طمعي الدنيوي هذا، بدأت حواسي تستيقظ و تتسارع وتحثّ بعضها البعض على النهوض تحت ضربات أعضائي المتناثرة, والتي لا تزال تحت ثقل التأثير السحري، تقدمتُ خطوات نحوها وأنا أضع كفّي أمام وجهي لأستر قليلًا شدّة الضوء القادم من شمس محياها المشرق, وعيناي نصف مفتوحة فهي لا تقوى على مجاراة النور الصاخب القادم من شعلتيها بجسارة، ارتطمت قدمي بشيء منها فأدركت أنّي في دائرة الخطر حين دقّ ناقوس الوصول وهتفت جميع حواسي بالانتصار ...مددت يدي حتى لامست أصابعي حريرًا, وبدء السحر يسري في جسدي تيارًا مكهربًا، صُعِقتُ، وانزلق الواقع مني من جديد.....

تحليل المثال نقديًّا حسب استراتيجية الاستقطاع الذرائعية:

المدخل البصري و التجنيس الأدبي:

نص مرتّب بصريًّا بترتيب النص النثري أو السردي, عنوان, فقرات, أسطر أفقية, علامات ترقيم(فاصلة, نقطة, نقطتا القول, علامة التعجب, علامة الاستفهام...) هوامش... يظهر بالبداية و كأنه نص نثري مفتوح أو خاطرة

طويلة, لكن التشابك السردي الخفيف يخرجه قليلًا من هذا التجنيس, وهذا التشابك السردي هو أقرب ما يكون قص قصير مكثّف, ولنلاحظ أنه التقاط لحظي لموقف أثار مشاعر وأحاسيس كثيرة قام الكاتب بوصفها بأسلوب أدبي رائع مشبع بالصور الجمالية المتلاحقة كحلقات متداخلة, بأسلوب يدخله في المدرسة الرومانسية تحت نظرية الفن للفن,اختار المنظر المبتكر أن يجنّسه تحت مسمى (المقطوعة السردية).

البناء الفني:

لا يكاد يبين! إلا من خلال أفعال قليلة جدًّا يوردها الكاتب, في كل فقرة كمخطوط (كروكي) تظهر خطوطه باهتة وسط ألوان الوصف البهية, كلّها حركات متتابعة متصلة متلاحقة تنبئ المتلقي عن حدوث شيءغير متوقّع, لذلك يتلهّف المتلقي لمتابعة الحدث بتلهّف (تسنّم الليل.., تتحرّك غيمة بيضاء.., أنسل بهدوء.., أتمتم.., صحوت.., بحثت.., خجلت.., جمعت.., تستيقظ تتسارع تحث.., تقدّمت.., ارتطمت..,مددت.., صُعقت...)

١- العنوان: (تيه في عينيها) عنوان رومانسي جذّاب ومشوّق وكاشف وملخَّص لموضوع النص المفتوح, وهذا ينفي عن النص صفة القص القصير المكثف, الذي ينبغي فيه ألّا يكون العنوان كاشفًا أو فاضحًا للنص.

٢- الاستهلال أو المقدمة: استهلال مقالي الطابع, فيه تقديم مخبوء للزمكانية والشخصيات على حدّ سواء, تتشخصن فيه مخلوقات الله, من ليل وريح وقمروشجر, وينشب صراع بين هذه المفردات التي تأخذ دور الشخصيات العجائبية التي تنقسم متقاتلة, الريح والشجر والغيم في مواجهة الليل العباءة

التي تستر قيم الجمال, والغلبة لهم, حينها يتبدّى قمر جمالها الذي يكشف ستر العاشقين.

٣- الموضوع: لوحة وصفية رومانسية غزلية لمرأى امرأة وقعت على الأرض ملفّحة بعباءتها التي تستر آيات جمالها الأخّاذ, ووصف تجريدي وكأنه رسم بالكلمات لمشاعر الكاتب وهو يحاول مساعدتها على الوقوف مفتونًا بها!

٤- الصراع طفيف جدًا بين الغريزة بجوارحها الوثّابة والضمير ورادعه, والروح الشفيفة التي تقف بالوسط يبهرها الجمال, ويعدّل من شبقها الضمير.

٥- الخاتمة: مفتوحة كقص مكثف(بدأ السحر يجري في جسدي تيّارًا مكهربًا, صُعقتُ), ومفتوحة كخاطرة (وانزلق الواقع مني من جديد..).

٦- البناء الجمالي: لهذا البناء حصة الأسد في هذا الجنس الأدبي البيني الرائع, نبدأه بـ :

الأسلوب Style:

عميق جدًّا متجه نحو الخيال والرومانسية بميل كبير يكاد يخترق مئوية ميزان الخيال, عامل التشويق كبير جدًّا منذ البداية ويبقى على نفس الوتيرة إلى النهاية, حيث اعتمد التجريد الفني وليس اللغوي, مستفيدًا من دخول السرد في الفن, واعتبار الأدب شكلًا فنيًّا, فقد عزف ورسم بالكلمات, بعد أن جرّد الشخصيات وأبقى خيطًا خفيفًا للبناء الفني, تشعر به كوخزات خفيفة في النهاية! واعتبر الأسلوب هو الذي يمثّل الأدب, أي أن الكلمات والمفردات هي التي تحكي, وليس الشخصيات, وهذا تجريد فنّي وليس لغوي, لأنّ الأدب ما عاد سردًا إخباريًّا بشخصيات كما كان معروفًا من قبل, بل أصبح شكلًا من أشكال الفنون كالرسم والموسيقا, فبدأ التطوّر فيها ينعكس فيه بشكل طبيعي.

١- **الوصف والصور:**

حسنًا, نحن هنا تحديدًا أمام صور فنيّة تجريديّة(abstract) فعلًا, شكّلها الكاتب بحرفيّة الفنان, لوحات رائعة غابت فيها المعالم التفصيلية, ولم يظهر فيها إلا التشكيلات اللونية, وفي هذا الجنس الصور هي تشكيلات لفظية ترشقها ريشة الكاتب لتتصارع على بياض اللوحة, صوت الرشقات هذه أيضًا لا تخطئها أذن, لنقف على بعض هذه الصور:

–تسنّم الليل هامتها عباءةً، جاهدًا في إخفاء ما أبدع الله

–أخذ شهيدًا حين غرّة وأريق إحساسه بين محراب عينيها المتشاطئتين.

–يتنمّر الريح.

–وتستأسد الأشجار.

–وهذا لؤم يستيقظ ليساند الخبث والوشاية والشماتة.

ثالثًا– الحوارية

ابتكار وتجنيس: الدكتورة عبير خالد يحيي

لم يبق مجال لجنس جديد, فقد اكتملت جميع الأجناس كما أظن، إلّا بابًا واحدًا مفتوحًا على مصراعيه, وهو باب البينيّة عندها، فلا يأتي من كان من ما كان, ولا شيء من العدم، إلا جنسًا من جنس بولادة شرعية على أيدي القرّاء والمنظّرين فقط، قمت بكتابة تلك الأجناس البينيّة وهي جديدة في الشكل والمضمون, لكن لا جديدة في الأصل، فقد جاء أصلها من جذر الأجناس الأصلية وكما يلي:

- الموقف المقالي: هو اكتشاف للمنظّر العراقي عبد الرزاق عوده الغالبي, يقول المنظّر الأستاذ الغالبي:" حين كنت أكتب المقالة والقص القصير وعندما حاولت المزج بينهما بالموقف المقالي، جاء جنس بيني رائع، ليس برأيي أنا, بل بآراء المتابعين والقراء والنقّاد, فقد احتار النقاد بجنسه عند

تجنيسه، حتى أفصحت عنه أنا حين قلت: هذا ليس مقال وليس قص قصير, بل هو مزج بينهما، بمقدمة مشتركة ونهاية مشتركة وموضوع مفصل على مكونات القص من تشابك سردي وعقدة وانفراج..."

- ❖ المقطوعة السردية، لقد جاءت ردًّا على تجاوز السرد إسفين الموسيقى من قبل البعض من الكتّاب وهذا لا يجوز أبدًا، فإذن الجنس البيني ينبع من أصل قريب له, الشعر من الشعر, والنثر من النثر، فتكون الموسيقى هي المحرم بينهما.وكانت المقطوعةالسردية نتاجًا راقيًا من نص مفتوح أو خاطرة و قص قصير، وقد استخدم فيها أسلوب قوي مدروس, بحيث أعطى توازنًا بين الجنسين,ليخرج منهما جنس بيني ثالث مثير للاهتمام والإعجاب....
- ❖ الحوارية السردية : هي جنس حواري سلوكي من محفز واستجابة وسؤال وجواب, بشكل محادثة مسرحية [1] بحوار ظاهري سردي، يحمل

بين طياته التشابك السردي للقص القصير, وعقدة التشابك والانفراج, بذلك يعطينا جنسًا بينيًّا بين المسرحية المقروءة و القص القصير, بشكل حوار مستمر حتى تقره النهاية المشتركة, ويحتوي على الحدود الجنسية التالية:

حدود الحوارية الجنسية:

[1] – دكتور بن أيوب محمد–العناصر المسرحيةالأدبية والفنية–من النص الدرامي إلى النص المسرحي، ص١٦٠. (إن الحوار الدرامي كفيل بأن يحقق لنا هذه الخاصيات الإبداعية فهو أساس حوار أصيل غير مشابه لأي حوار آخر صادر عن شخص آخر أو صادر عن نفس الشخص في لحظة أخرى من لحظات حياته، هذا إذا كان هذا المبدع حريصًا على تجديد أفكاره وتجاوز القديم والمطروق منها بالمعايشة المستمرة للحياة المتجددة فكرًا واطلاعًا وعملًا، كذلك فإن هذا الحوار المتميز له قدر من المرونة تجعل الشخصيتين المتواجهتين تجتهد كل منهما في اقتحام الشخصية الأخرى والانتصار عليها، وهذا النوع من الرغبة في الانتصار هو ما يعلي الفكرة ونقيضها وما يتتالى وينتج عنهما شيئًا متنوعًا ومتجددًا ومتغيرًا باستمرار)

١– حوارات مدروسة من سؤال وجواب حول موضوع واحد سياسي أو اجتماعي أو أي شكل من أشكال الخطاب, أو عدة موضوعات.

٢– يحتوي موضوع النقاش على استفزاز[١] يفجر في داخل الشكل الفني تشابك سردي بصراع عنيف.

٣– عقدة تتوسّط التشابك السردي, و تشير نحو انفراج أو محاولة الانفلات منها عن طريق الحل أو الانفراج.

٤– الانفراج هو الحل الذي يتخلّل الحوارات بميل سردي نحو الانفلات من شكل العقدة و الاتجاه نحو:

٥– النهاية المشتركة التي تعطينا إخمادًا لجميع الحرائق التي ازداد أوارها نتيجة التحاور الظاهري بين المتحدّثين...

٦– قد يكون الحديث بشكل حوار بين شخصين مؤيّد و رافض لموضوع الحوارية, أو تحاور بين مجموعة من المتحدّثين.

٧– تكون تلك الحوارات مدروسة لغويًّا وجماليًّا, بحيث تعطي تفرّدًا أدبيًّا له قيمة تأثيريّة في نفس المتلقي.

٨– تحتوي الحوارية على أسلوب مترع بالجماليّات البلاغيّة، وسرد وجداني تشويقي كما موضح في الرسم التوضيحي رقم (١٧):

---

[١] – خرمان زينب– الملكة اللغوية وآليات اكتسابها بين تشومسكي و بياجيه: د راسة مقارنة–رسالة ماجستير ص٢٤ (يقول تشومسكي إن اللغة تتميز بخاصية الإبداع والتجديد، و إن الطفل ببلوغه سن الخامسة أو السادسة، بإمكانه أن يفهم عددًا لا متناهيًا من الجمل، حتى و إن لم يكن سمعها من قبل، وهذا يعني أن تشومسكي يقرّ بأن الطفل لا يكتسب اللغة في الواقع، إنما هي مولودة معه، ولا يقوم إلا بتصحيح ما فيها من أخطاء، ويقول تشومسكي إن مصطلحات(كالحافز، الاستجابة، العادة، التألم، التعزيز في نظرية السلوك) هي مصطلحات سائبة، بعيدة عن المحتوى التجريبي .ويقول إن النحو في كل لغة هو وصف مثال للمقدرة اللغوية) (compétence)

شكل رقم (17) الحوارية

الحدود الجنسية للحوارية السردية:

1- هي مزج بين المسرحية والقص القصير بشكل مناقشة من سؤال وجواب بشكل سلوكي أي (محفز وإستجابة) 2- موضوع 3- تشابك سردي 4- عقدة 5- انفراج 6 - نهاية 7- عبارة عن حوار مسرحي او محادثة اتفزازية 8- تحوي جماليات سردية من بيان وبديع و تشويق وجداني ورمزية وخيال ورومانسية عالية

مثال على الحوارية السردية

ديمقراطية الرفض ، عبير خالد يحيى

خالد: "لطفًا لماذا قامت ليلى بتغيير لون (الدردشة) من الأزرق إلى الوردي؟

ليلى: " إنّ اللون الوردي هادئ ومريح للنظر "

خالد: " لكنه لون أنثوي, وأعتقد أنّ الشباب لن يستسيغوه"

ليلى:"ولماذا ؟ أما كان الرجال قبل قليل يتناقشون معنا نحن النساء بأمور الطبخ والمأكولات اللذيذة ؟ أم أنّ الموضوع هناك ليس أنثويًا؟!

خالد:" هههه موضوع الطبخ يتعلّق بالبطون, أي يتعلّق بالرجال تعلقًا التحاميًّا"

ليلى:" فإذن من حقنا نحن الصبايا أن نطرح مواضيعنا الناعمة أيضًا, و اللون الوردي يروق لنا جميعًا معشر النساء".

خالد:"هذا استبداد .. يا ليلى! أقلّها كنتِ اطرحي الموضوع للمداولة, نتناقش ونتّفق كما نفعل عادة".

محمود: "حسنًا حسنًا, ما رأيكم أن يكون لكلّ فرد هنا صلاحيّة تغيير اللون, لكلّ واحد الحق بتثبيت اللون الذي يختاره لمدة أسبوع, هاه ..ما رأيكم؟"

خالد:" حسنًا, الجميع أرسل إشارة الموافقة".

محمود:"حسنًا, أيّها الأصدقاء (الفيسبوكيون), ما رأيكم أن يكون موضوع نقاش الأمسية مستمدًّا من جدالكم هذا ؟ نتحدّث عن الديمقراطية".

علي:"وهل الحروب التي تعسكر في بلادنا إلّا نتيجة حتمية لفقدان الديمقراطية فيها؟"

خالد:"آاااااه، الديمقراطية هذا المطلب الغالي! كم تتوق نفسي لرؤيته سيّدًا متربّعًا على عرش كلّ الحكومات العربية،أم أنّنا نحن العرب قد تمّ تحصيننا ضدّه...؟!"

غالية :"مساء الخير, موضوع شيق"

ليلى : "أهلًا غالية, نعم وأنت تستهويكِ هذه المواضيع ".

غالية: "نتحدّث عن الديمقراطية؟ ونسعى إليها كمطلبٍ حلم؟ وهل نعرفها حتى نضعها هدفًا نصب أعيننا؟ هل خبرناها يومًا؟ كيف نمجّد ما لم نخبر ونحن بالأساس أعداء ما نجهل؟"

خالد: "نعم لم نخبرها، لكنّنا سمعنا عنها ورأينا أثرها على غيرنا، الغرب! مااااا أسعدهم! ليت لنا مثل ما لهم"

غالية: "وهل كافحنا مثلهم؟ هل بحثنا مثلما بحثوا؟، هل أخلصنا مثلما أخلصوا؟ هل قلّبنا الديمقراطية على كلّ وجوهها و قبلنا أو عدّلنا فيها ؟"

محمود:"ما بك غالية، لم تقولين هذا؟ هل تستكثرين على الجائع أن يحلم بكسيرات خبز يابس؟"

غالية:"محمود أنت قلت(يحلم)! وهل يكفي أن يحلم الفقير بكسرة خبز حتى يشبع ؟ هذا إذا سلّمتُ معكَ أن كسرة الخبز يعرفها الفقير لذلك يحلم بها، أمّا الديمقراطية فمااااا رأيناها قط، كيف نحلم بها؟"

علي:"وما التصّرف برأيك ؟ هل نرى غيرنا يتسابق إليها، و نقف نحن قابعين في عتمتنا نلعن الظلام؟

لا نرى السعادة لكننا نحلم بها، أقول لكم هيّا قوموا فالوقت يدركنا".

غالية:"لا نرى السعادة الآن,لكنّنا رأيناها في ماضي الأيام، بنجاح، بولادة حياة.. إلى أين نذهب؟ هل تعلم أينها؟ أم نسير إليها في اللّا اتجاه؟ علينا أن نعرفها أولًا, ونعرف لماذا لم تتبدَّ لنا خلال عهود منصرمة، هل لها مقوّمات وجواذب؟ هل هناك شروط لوصولنا إليها أو لوصولها إلينا؟"

محمود:"غالية،هل لاحظتِ أنَّ القوم غادروا و كانوا قبلًا يزحمون ساحةالنقاش؟"

غالية:"لأنهم يخافون الخوض بالمواضيع الكبيرة، ويظنّون أنها سبب البلاء, الكلمات الكبيرة التي تنتهي بياء النسب المشدَّدة والتاء المربوطة تشكّل عامل ذعر لمعظم العرب، يلوح من ورائها دائمًا سجون الحكام ومعتقلاتهم، لذلك علينا مناقشة الآفات السائدة أوّلًا، ثم نسعى إلى ما يتراكض إليه من سبقنا فكريًّا وحضاريًّا".

محمود: "غالية، على هذا المنوال سنقضي ما تبقّى من أعمارنا–ويمكن أن نتوفّى– من دون أن نشمّ رائحة الديمقراطية."

غالية: " أسألك سؤالًا، هل تقبل بديمقراطية الرفض ؟"

محمود: " ماذا ؟ لم أفهم "

غالية:"الفتاة التي تُزوّج قصرًا، وإن رفضت لعنها اللاعنون واتهموها بكلّ صفات العصيان والتمرّد وغضب الله عليها لأنّها لا تمتثل بالطّاعة لوليّ أمرها. المطلّقة التي قالت(لا) ومارست حقًّا شرّعه لها الشارع وإن كان أبغض الحلال، هل يتركها الناس بحالها؟ أم أنّ ألسنة السوء تبدأ بلوكها ولو كانت من الصالحات؟"

محمود:" بموضوع تزويج القاصر معكِ حق، فتياتنا في بعض البلدان ما زلْنَ كأنّهنّ الرقيق في سوق النخاسة، يحصد الآباء بعدها علقم الشّيح الذي زرعوه، أمّا بالنسبة للمطلّقة، كان عليها الصّبر من أجل الأولاد وعماد الأسرة، وحفظ العشرة، لأنّ في إصرارها على (لا) أنانية واضحة".

غالية :"أنانية واضحة؟! يوم جاءت زينب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وكانت زوجة زيد بن حارثة أو زيد بن محمد كما كانت كنيته قبل أن يحرّم الإسلام التبني، أخبرت الرسول أنها لا تعيب فيه خلقًا قط! لكنّها لا تطيقه، وجاء أمر طلاقها من رب العالمين بآية واضحة، لم يسألْها الشارع عن الأولاد، أو عن أي أمر يتعلّق بالبيت والأسرة، هي فقط لا تطيقه, وخافت على دينها,

ولم تشأ أن تصبر! حق الله الذي أولاه للزوجَين عند عدم تقبّل أحدهما للآخر، هذا حق ديمقراطي رافض، هل مجتمعنا مستعد للقبول به احترامًا للمطلّقة من غير أن تلوكها الألسنة و تترصّدها الأعين؟"

محمود: " أذهلْتِني!".

غالية:"ابنك الذي يهوى خطًّا معيَّنًا في دراسة أو عمل أو ارتباط، يخالف الخطّ الذي ترسمه له،أفلا تقيم الدنيا وتقعدها إن قال لك:(لا)..أريد غير ما تريد؟ أليست هذه ديمقراطيةرفض؟هل تقبلها؟ وإن قبلتها هل تقبلها راضيًا أم على مضض؟!"

محمود:" أنصحه وعليه أن يقبل النصيحة".

غالية: "تنصحه نعم، وله أن يقبل أو لا، وليس عليه..

الحاكم الذي يتجاوز على شعبه، ولا يقبل إلّا بـ (نعم)، أين هو من أحد الخلفاء عندما قال: ولّيت عليكم ولست بخيركم إن أصلحت فأعينوني وإن أخطأت فقوّموني؟!

محمود نحن شعوب خائفة..يحكمها العنف والإرهاب والعيب والجاهلية...تهرب منها الديمقراطية ملايين..ملايين السنوات الضوئية، عدوّنا الخوف و الجهل والفقر, متى قضينا على الثلاثة، سعت إلينا الديمقراطية تترجّى منّا قبولها ...

محمود .... محمود.... محمود أين أنت ؟!"

تحليل المثال نقديًّا حسب استراتيجية الاستقطاع الذرائعية

سأدخل في تحليل هذا النص مباشرة لكونه جنسًا بينيًّا جديدًا, تنصبّ دراستي على الشكل الفني لتموضع الجنس البيني كجنس جديد بين الأجناس الفرعية والأجناس الأصلية.

الشكل الفني لهذا الجنس البيني:

مادام الأدب انعكاسًا للتطوّر الحضاري والفكري والتاريخي والاجتماعي في المجتمع, نجد غلَبَة العصر تنعكس بمقتضيات السرعة والإيجاز واحترام الزمن, وهذا انعكس سلبًا على الفن والأدب, فبدأ الناس ينسلخون عن قراءة الأخبار المطوّلة,فما كان من الأدباء إلّا اتخاذ موقفٍ جديدٍ تماشيًا مع الرغبة في إرضاء المتلقي بالأدب المختزل,فظهر القصير,وظهر قصير القصير,حتى وصل الأمر إلى كبس النص بالتكثيف والاقتضاب, فظهرت الومضة والهايكو وما شابه...

تسمية الجنس:

سمّي هذا الجنس بالحوارية لاعتماده على أسلوب الحوار المتبنّي لعناصر البناء الفني والجمالي معًا, فمن خلال الحوارات يأخذ الجنس شكله البيني من خلط بين جنسَين أساسيين, وهما الحوار المسرحي والقص القصير, فقد أخذ من القص البناء الفني من تشابك سردي وعقدة وانفراج ونهاية, وأخذ من المسرح الشكل الفني بمبدأ الحوار والتكثيف.

المحتوى الموضوعي:

يشكل هذا النوع جنسًا اجتماعيًّا بسيطًا, يستخدمه المتلقّي العادي في حياته اليومية البسيطة, يطرح من خلالها همومه وارهاصاته الأساسية في الكفاح اليومي في المقهى أو الشارع أو البيت, متجرّدًا من الفزلكة اللغوية التي تصاحب النص الأدبي, لكونه يحمل إخبارية الحوار الخالية من التكلّف, فنجد مجموعة من الأصدقاء يتحدّثون عن هموم سياسية تخصّ حياتهم اليومية بالرفض والقبول بشكل حرٍّ لساني خالٍ من الخلجات الأدبية, وهي عبارة عن محفزات واستجابات سلوكية, حيث أنّ النص يبتدئ بمحفّز stimulus هو سؤال استفساري مستنكر عن سبب تغيير لون الدردشة من الأزرق إلى الوردي في مجموعة (فيسبوكية) كان مدعاة لاستجابة response أو رد

فعل ممن قام بالفعل, لنعتبر ذلك استهلالًا لقصة توشك أن تحدث, فيها زمكانية واضحة (أمسية– شات فيسبوك),كما أن فيها تعريف بالأعلام (الشخصيات بأسمائها). يبدأ محور التوليد في التشابك السردي بحمل الشخصيات و دفعها نحو الصراع, بتوالي المحفزات ومقابلتها بالاستجابات, والتي من خلالها نجد حالة من التداعي والاندماج بين شخصية الكاتب (وهي بالأغلب شخصية البطل أو البطلة), التي سيطرح من خلالها الكاتب التساؤلات والإشكالات الإنسانية والاجتماعية والفلسفية والسياسية وحتى الاقتصادية والرومانسية, ويشرك بها المتلقي, الذي سيثار بفعل هذا الاستفزاز ليشارك الكاتب بالبحث عن الإجابات...

المراجع

١– الدكتور مسعدبن عيد العطوي–الغموض في الشعرالعربي ط٢الألوكةalalukah.net

٢– محمد أبو عرب–الشارقة–جريدة الخليج– ٣–٦–٢٠١٥

٣– عبد الرزاق عوده الغالبي– كتاب الذرائعية في التطبيق–رؤية نقدية براغماتية جديدة– ط١ ٢٠١٧–مؤسسة الكرمة الثقافية– القاهرة

٤– د.نبيل راغب– موسوعة النظريات الأدبية–الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان.

٥– محمود غنايم – القسريات النوعية في رواية تيار الوعي – الكرمل ،أبحاث في اللغة والأدب العدد ١٢–١٩٩١– ص ٧٠

٦–دكتور سعيد علوش–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة–دار الكتاب اللبناني،بيروت

٧– معجم المعاني – مقطوعة شعرية او موسيقية قصيرة – معجم المعاني الجامع – مقطوع منعزل عن – المعجم الرائد وحيدة مقطوعة الصلات

٨–عبد الرزاق عوده الغالبي – كتاب الذرائعية في التطبيق ط١ ٢٠١٧– نشر مؤسسة الكرمة الثقافية – القاهرة– طباعة دار شعلة الابداع – ص ٤٥

٩–دكتور بن أيوب محمد– العناصر المسرحية الأدبية والفنية – من النص الدرامي إلى النص المسرحي.

١٠– خرمان زينب– الملكة اللغوية وآليات اكتسابها بين تشومسكي وبياجيه: دراسة مقارنة– رسالة ماجستير.