نشأة القصة القصيرة في الأردن
وتطورها في القرن العشرين

د. علي محمد الذيابات(*)

مقدمة:

يتناول هذا البحث القصة القصيرة في الأردن خلال القرن العشرين - أي منذ نشأتها (عام 1921م حتى عام 2000م) - تناولًا تاريخيًا، متوقفًا عند مراحلها المهمة، ومبرزًا أعلامها، ومستخلصًا خصائص كل مرحلة؛ ولست أدعي لهذا البحث الجدَّة التامَّة، فقد سبقني في الحديث عن القصة القصيرة في الأردن أعلام كبار، ولعل الجديد الذي يمكن أن يضيفه هذا البحث هو لَمُّ شتات الكتابات المجزأة عن تاريخ القصة القصيرة في الأردن في متن واحد، يتيح للقارئ فرصة التعرف عليها وعلى مراحل تطورها، وخصائص كل مرحلة، وأبرز أعلامها دفعة واحدة؛ ويمنحه صورة لحركتها خلال القرن العشرين، صورة أرجو أن تشمل كل المشهد؛ وهو ما سأسعى جاهدًا لتحقيقه في هذا البحث من خلال توقفي عند ثلاث مراحل مهمة في رحلة القصة القصيرة في الأردن، وهي: مرحلة التقليد، ومرحلة التكوين، ومرحلة النضج الفني.

تمهيد:

للحكايات والقصص حضور في التراث، وتكاد تكون ألصق الفنون الأدبية بطبيعة البشر وأكثرها انتشارًا بين الناس؛ ولذلك كان أقدمها وجودًا؛ إذ بدأ مع طفولة الخليقة، وما يزال يبدأ مع طفولة الإنسان، ثم يتدرج هذا الفن ليواكب

(*) أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الحسين بن طلال - الأردن.

تطور الإنسانية، ونموَّ الإنسان، فيستجيب لرغبات النفس، ويُشبع تطلُّع الخيال، ويكون مجالًا تتنفس فيه الآلام والأحلام، كما يصور المجتمع ويلبي حاجاته ويتجاوب مع طبيعته، فيبرز قيمه ومُثُلَه ويرسم له قيمًا ومُثلًا يتطلع إليها. وقد كان للمجتمع الأردني قَصَصُه الشعبي، الذي يشترك فيه مع بقية المجتمعات العربية؛ لاشتراك هذه المجتمعات وتشابهها في كثير من الأمور، وكان الناس يتهافتون على سماع هذه القصص ويتحلقون حول القاصّ؛ لسماع تلك القصص، ويتجاوبون معها، وكانت هذه القصص تستمد من الأساطير التاريخية، والخرافات المرتبطة بالخوارق والبطولات الخيالية، وقصص الأولين وأيامهم مثل مصرع كُلَيْب، ووقائع أبي زيد الهلالي، وقصة عنترة، وألف ليلة وليلة، وغيرها.

ولمَّا كان حضور القصص قد تلازم مع حضور الصحف والمجلات، فقد أصبح لونًا من (المقبِّلات) على المأدبة الصحفية، ومن وراء الصحافة كانت المدارس ينبوعًا يمد الصحافة وغيرها بمن تحتاج إليهم البلاد من قُراء وكُتَّاب. وفي العهد العثماني كان الأردن تابعًا لولاية سورية، وحتى بداية الحرب العالمية الأولى كان التعليم في الأردن باللغة العثمانية، ولم يكن هناك مدرسة ثانوية واحدة، وبعد دخول الجيوش العربية البلاد الشامية أصبحت الأردن جزءًا من الدولة العربية السورية حتى عام 1920م، وفي هذه الأثناء تحول التعليم من العثمانية إلى العربية، وبعد ذلك دخلت البلاد تحت الانتداب البريطاني؛ وتكونت إمارة شرق الأردن، وسارت شؤون المعارف فيها شبيهة بسير المعارف في فلسطين، وكانت تأتيها الكتب المدرسية المطبوعة من مصر وسورية والعراق، وبعد الاستقلال عام 1946 زاد الاهتمام بشؤون المدارس، وأصبحت الصحف والمدارس في المرحلة الأولى المجال الرئيس للقراءة والكتابة، وأنشئت المنشورات الصحفية من صحف ومجلات، وتوالى صدورها في العقود التالية، وفي وقت مبكر كان الأردن يوفد طلَّابه ومعلِّميه؛ لإتمام دراستهم العلمية في الأقطار المختلفة.

ومهما تكن البدايات ضعيفة فإن جناح الصحافة من جهة، وجناح التعليم والبعثات من جهة أخرى، قد نهضا بفن الحكايا أو القصص في مرحلتها الأولى المبتدئة، وكذلك بعَث اهتمامُ الأمير عبد الله بالشعراء والكُتَّاب، وعقْد المجالس الأدبية - القوة والحياة في الصحافة؛ لتكون منبتًا للقصص، ولكن قبل ذلك نجد أن البداية استعارت جناحيها من خارج الوطن، على يد الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، ثم عاد بها إلى الوطن؛ لتبدأ مسيرة القصة الأردنية على يديه.

مرحلة التقليد:

ظهرت القصة في شرق الأردن بنمط تقليدي، ينهل من مصدر قديم تعمره الحكايات الشعبية، والأساطير التاريخية، والخرافات المرتبطة بالبطولات الخيالية، والخوارق الكونية، فدأبَ السُّمار على إحياء ما تناهى إليهم من قصص الأولين وأيامهم، مثل:قصة عنترة، ومصرع كليب، ووقائع أبي زيد الهلالي، وحسان التبَّع، وسيف بن ذي يَزن وغيرها من الحكايات القديمة، وكأن بطل هذه القصة «ما يزال هو ذلك الفارس الذي يجوب الآفاق، ويتعرض إلى المخاطر، ويذلل الصعاب، مصوبًا الخطأ، وذائدًا عن الحق والفضيلة، ومطبوعًا بطابع أخلاقي غاية في المثالية، سواء في النصر أو الهزيمة»[1].

وبقي الحال على هذا حتى حصل الانفتاح الثقافي على العالم الغربي وأدبه، وبدأ ظهور هذا الفن في فلسطين، وسورية، ولبنان؛ فجاءت القصة الأردنية صدى لتباشير القصة في فلسطين واستمرارًا لنموِّها هناك، وظهرت أوائل المحاولات القصصية على يد الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة في مجموعته «أغاني الليل» التي تشكل بكائيات تحكي سيرة الحياة السياسية، والمعاناة الوطنية إبان الاحتلال الأجنبي، «وقد لفتت [هذه المجموعة] أنظار القرَّاء وحظيت بإقبال شديد من النابهين، وهي تشير إلى مرحلة متقدمة من الوعي الثقافي المبكر والاستعداد

الفطري، إلا أن أسلوبها بقي يتردد بين القصص والمقالات، وكانت إلى التأليف العلمي أقرب»[2] - وقد صدرت في دمشق عام 1922م - وبقيت القصة محاولات سردية ساذَجة ضعيفة البناء. ومن بعد هذا العمل القصصي في مرحلة الحكايا «لجأ الأدباء إلى التاريخ؛ لعلهم يجدون فيه ما يعوضهم عن عباءة الظواهر الاجتماعية، والمواعظ والدعوات الأخلاقية، والأخبار أو الحكايات التي تقترب من المقالة، فعمد (روكس العزيزي) إلى أخبار تدور حول أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا، وشكل منها تشكيلة قصصية انتقلت بحركة القص من عقد العشرينيات إلى الثلاثينيات، وأصدر عمله عام 1936م في حكايات تاريخية، يرويها ضمن مجموعة من القصص»[3]، وقد أعيد نشرها في كتاب عنوانه (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء)، يشتمل معها على قصص: (دموع فتاة)، و(سَكْرة الموت)، و(أيام الحصاد)، و(ضحايا الوفاء)، و(وفريسة التقاليد)، و(المتمرد)، و(الساكسونة)، و(قصة بدوية)، و(الشرف المظلوم)، وهي حكايا عن أحداث وقعت في الكرك، ومادبا والبادية وغيرها من المناطق الأردنية، وكانت تنادي بالتضحية والواجب، والشرف والبطولة والفداء والمثل العليا، ولأن القصص كانت نادرة فقد لقيت ترحيبًا واسعًا عندما نشرها روكس في مجلة (المجلة الجديدة) - التي كان يرأس تحريرها سلامة موسى - وقد نوه بها محمود تيمور الذي كتب لمؤلفها يقول: (لقد نهجت في قصتك نهجًا جديدًا، يتمثل في إضفاء اللون المحلي عليها...)[4].

مرحلة التكوين:

يعد عقد الثلاثينيات من القرن الماضي المرحلة الأولى من مراحل تطور القصة بعد عمل العزيزي، وقد شهدت هذه المرحلة نفرًا من الكُتَّاب، منهم: الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة الذي كتب مجموعة من القصص بالإضافة إلى مجموعته (أغاني الليل)، «وقد كان ينشر هذه القصص في مجلات مختلفة، منها

مجلة الفجر- التي كانت تصدر في فلسطين - وقد نوَّه بقصصه محمود سيف الدين الإيراني، ولا سيما قصته (محبة الله) ذات المضامين الإنسانية الرائعة»[5]. ومنهم أيضًا عيسىٰ الناعوري، وفتىٰ اليرموك، وفالح الداوود، والدكتور متري شرايحة. وانتقلت التشكيلة بفضل تواصل التجربة من حال إلىٰ حال أفضل وإن تكن نار الفجيعة، والصراخ والمبالغات تشمل أغلب القصص التي سبقت عام النكبة - نكبة فلسطين - لدرجة أن هؤلاء الأدباء والكُتَّاب لم يتقنوا توظيف الشخصيات الفنية في قصصهم، وليس من المقبول أن تظل هذه الشخصيات «بوقًا ينقل ما ينقل إليه المؤلف من كلام فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه علىٰ لسان هذه الشخصيات البَبَّغاوية»[6]. فالواجب أن يبقىٰ للشخصيات الفنية «كيانها المستقل، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها، وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة، فلا تتكلم هذه الشخصيات بالأسلوب الطبيعي الذي يلائم نفسيتها، ولا تعمل إلا وفق الحوادث علىٰ منهجها المرسوم لها»[7].

وهذا هو - للأسف - الذي وقعت فيه شخصيات القصة في هذه الحقبة نتيجة لعدم الوعي الفني المتقدم لكتابها؛ «فالموت فزعًا، ومحاولة الهرب من الاعتداء يغيب الضحية في (ضحية الشرف) لعيسىٰ الناعوري، وكذلك الانتحار خوفًا من الفضيحة هو محور قصته (المخدوعة)»[8]، وما أن بدأت صحيفة (الجزيرة) صدورها في الأردن عام 1940م وأعقبتها مجلة (الرائد)، حتىٰ وجدنا النَّتاج القصصي يتزايد ويكثر عدده ويتطور شكلًا ومحتوىٰ، وقد برز عدد من الكُتَّاب منهم عيسىٰ الناعوري وعبد الحليم عباس، ومحمود سيف الدين الإيراني، وأديب عباسي، وإليهم يُعْزىٰ الفضل في تعميق التيار القصصي وتوجيهه، فقد كتب الإيراني أول مجموعة قصصية له سماها (أول شوط)، كما نشر أديب عباسي عددًا من قصصه منها (بين جَدْي وأمه)، وقصة (فتاة من فلسطين) التي كانت أقرب إلىٰ الرواية، إلا أن عددًا من الباحثين يعدها قصة، ونشر عبد الرزاق

الحمود قصته (ثعلب وضبع وحمار)، متأثرًا هو وأديب عباسي بأعمال ابن المقفع (كليلة ودمنة)، ونشر تيسير ظبيان (مذكرات طالب ثانوي) و(أين حُماة الفضيلة)، ونشر شكري شعشاعة كتابه القصصي (ذكريات) الذي يفيض بالمذكرات اليومية، والصور القصصية الرائعة.

وكان من جملة الكُتَّاب الذين كتبوا القصة «محمد أديب العامري كاتب المجموعة القصصية (شعاع النور)، وعيسى الناعوري بمجموعاته الثلاث (طريق الشوك)، و(خلي السيف يقول)، و(عائد إلى الميدان)، وأمين فارس ملحس بمجموعته القصصية (من وحي الواقع)، التي تشتمل على روائع تزخر بالتضاد والمقابلة، وتعنى بتصوير المشاهد المؤثرة، ورسم الشخصيات الشعبية المنتزَعة من واقع الحياة الكادحة، وكان من أشهر ما تضمنت تلك المجموعة قصتان هما: (شموع العمر) و(القبضاي)»[9].

على أن النتاج القصصي في هذه الفترة كان يعاني من الوهم بأن الحكاية هي جوهر القصة، وأنه لا فرق بين الحكاية الطويلة والقصيرة، وعانت القصة من تدخل الكُتَّاب في السرد القصصي، ومزج التحليل بالمواعظ، وهيمنت النزعة التعليمية على السرد، وفي هذه المرحلة التفت الكُتَّاب إلى النواحي الاجتماعية، وتصوير الواقع اليومي مما جعلها تتقدم في مستواها، كما استطاع بعض الكُتَّاب التخلص من هيمنة المقالة على القصة.

مرحلة النضج:

بدأت هذه المرحلة منذ توحيد الضفتين في إطار المملكة الفتيَّة سنة 1949م، على أثر النَّكْبة الفلسطينية وما نشأ عنها من التغيرات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، التي تركت بصماتها في التفكير والتعبير، وتفاعل الكُتَّاب غربي النهر مع الكُتَّاب في الشرق، وربما أفادت هذه النكسة الأدب

بقدر ما أضرت بالأمة، «فقد أثَّرت هزيمة حزيران كثيرًا على قطاع المثقفين، فكانت انعطافة نوعية حددت علاقات المثقفين مع السُّلطة، والمجتمع والنفس، وأفرزت نوعًا من الحس الوطني والقومي والوعي السياسي، فأضحت القصة الحزبرانيَّة تموج بهموم المثقف وأوجاعه وأحلامه وحلوله ورؤاه، وظلت تتابع قلقها وأزمتها وأزمة الأمة، حتى جاء جيل جديد حمل الإرث نفسه مسلحًا بالوعي والعلم والقدرة الفنية على صوغ واقع جديد للمجتمع العربي»[10].

كما أن هذه النكسة «لم تحطم منظومة المُسلَّمات القديمة وحُدَها، ولكنها خلخلت التوازن النفسي للمبدعين شديدي الحساسية، فانعكست أزمتهم الحقيقية العميقة وتمزقهم العنيف، على إنتاجهم فتَهشَّم بناؤه المعماري التقليدي»[11].

ومما أفاد القصة في هذه المرحلة عرض أنماط من القصص العالمية المترجمة - التي تعد نموذجًا متقدمًا لفن القصة - إذ ظهر ذلك في مجموعة (شعاع النور) لمحمد أديب العامري، الذي أراد من ذلك أن يرقى بمستوى القصة الأردنية، وأن يحذو الكُتَّاب الأردنيون حذو هذه النماذج. وقد كشفت المرحلة عن بضعة كُتَّاب تبيَّنوا أصل فن القص، وأنجزوا أعمالًا موفقة، منهم محمود سيف الدين الإيراني، وأمين فارس ملحس، ومحمد أديب العامري، وسميرة عزام، وبذلك أخذ المناخ القصصي ينشط، وأخذت أصداء الثقافة تتردد في الجو، وأخذ ينجذب إلى هذا الفن كثيرون من بين الأوساط المثقفة، وفرضت القصة حضورها في الصحافة والمؤسسات الثقافية، وفي حركة التأليف، فظهرت مجموعة من القصص مثل: (قصص ونقدات) لحسني فريز، ومجموعة (الدحنون)، و(الله والشيطان) لمحمد سعيد الجنيدي.

وقد أثَّرت الصحافة تأثيرًا كبيرًا في القصة؛إذ فتحت أذرعها لاستقبال النتاج القصصي، ولا سيما (الجهاد) و(الدفاع) و(فلسطين)و(المنار)، وصدرت

مجلات جديدة كان لها الأثر الإيجابي مثل مجلة (الأفق الجديد) - التي كانت تصدر في القدس - ونشرت مئات القصص الموضوعة والمترجَمة، إضافة إلى الدراسات التحليلية والنقدية للنتاج القصصي الجديد، وأسهمت في عقد الأواصر بين كُتاب الأردن والكُتَّاب العرب من خلال ما تنشره من نصوص ودراسات؛ أدت إلى تبادل الخبرة وتعميق الفكرة في هذا اللون الأدبي، كما صدرت (مجلة أفكار) ومجلة (الجيل الجديد) وغيرها، وفي هذه الأثناء تطور فن الأقصوصة في مستواه العربي، وبدأت بوادر تأثر الكاتب الأردني بنظيره العربي، ومن البوادر التي تشير إلى هذا التطور ظهور مجموعة قصصية لعيسى الناعوري في تونس، ومجموعة الإيراني (متى ينتهي الليل) في بيروت، وظهور قصة لفخري قعوار في مجلة القصة المصرية أواخر عام 1964م، وهي من بدايات فخري قعوار «ويبدو أن القصة لم تكن أول الغيث، فقد بيَّن قعوار في كتابه (ليالي الأنس) أنه بدأ كتابة القصة قبيل ذلك، وأن بداياته بين عامي 1961 و 1964م، وفيها كتب ما يقارب أربعين قصة»[12].

وكان من الطبيعي أن يتفتق واقع المأساة الوطنية عن نزعة أخلاقية متطرفة تستمد مضامينها من المذهب الرومانسي، فتظهر مجموعة (حبة البرتقال) لأحمد العناني الذي اشتهر بأسلوبه المتين وسرديته التقريرية في تصوير حقيقة المعاناة، «ولم ينفرد العناني في هذا الميدان بل حذا حذوه يوسف العَظْم، الذي جعل القصة وسيلة لنشر المبادئ الأخلاقية بين القرَّاء، وقد جمع فيها المثل العليا وتعاليم الإسلام، ما حفزه أن يتشدد في فرضها غاية التشدد؛ لكونها تمثل جانبًا من المعتقدات التي يسعى لترسيخها وإشاعتها، ويبدو أنه كان يسخِّر الواقع لخدمة أهدافه السامية بما كتب في مجموعة (أيها الإنسان)، ويحاول بناء نمط قصصي جديد هو القصة الرومانسية الإيجابية الحيَّة التي تجسدت في قصة (هذه نافذتي)»[13].

وقد شاركت المرأة بكتابة القصة، فحملت سميرة عزام لواء الحركة القصصية النسائية، «فأضاءت جوانب القصة بلمسات بارعة، وظهر ذلك في مجموعات أربع هي: (أشياء صغيرة، الظل الكبير، قصص أخرى، الساعة والإنسان)»[14]. كما دخلت نجوى قعوار بمجموعتها (عابرو سبيل) في الميدان القصصي، بالإضافة إلى ظهور كاتب «أجمع الباحثون على أن يسندوا إليه رئاسة مدرسة القصة الأردنية الحديثة، لما كتب في مجموعته (أحزان كثيرة، وثلاثة غزلان) التي أظهرت أمارات التجديد في أسلوبها السَّريالي الرمزي الذي يميل إلى التجريد أحيانًا، وقد نضجت القصة المعاصرة في بلادنا على يديه وهو القاصُّ جمال أبو حمدان»[15].

وكانت حرب عام 1967م أو كما تسمى- النكسة - بمثابة تحول جديد ودافع لتطور القصة حيث زاد الاهتمام بهذا الفن، واعتبر الكُتَّاب أن القصة هي مصدر للتعبير عن هموم الأمة وقضاياها، فبعد الهزيمة ازداد وعي الشعب، وأصبح التمازج بين الشعبين الأردني والفلسطيني أكثر، فانطلقت القصة بقوة من جديد على أيدي العديد من الكُتَّاب مثل: (تيسير السبول، وأمين شنار، وسالم النحاس)، و«ظهر جيل من كُتَّاب القصة والرواية مثل: يوسف ضمرة، وغالب هلسا، ويحيى يخلف، ومؤنس الرزاز، ورشاد أبو شاور، وطاهر عدوان، وجمال ناجي، وزياد قاسم، وهند أبو الشعر، وسهير التل، ويوسف الغزو، ومفيد نحلة، وأحمد عودة، وغيرهم من الكُتَّاب الذين أسهموا في نضج هذا الفن الأدبي الرائع»[16]، وقد أصبح جيلَ القصة الذي يمنحها أبعادًا وقيمًا جديدة عندما توسعت آفاقهم بفعل النشاط الثقافي الواسع، الذي أتاح لهم تبادل الإنتاج مع العالم العربي، والاطلاع على الأدب القصصي في العالم غير العربي، سواء عن طريق قراءة تلك الأعمال بلغتها الأم، أو عن طريق الترجمة التي نشطت في

الأردن من خلال أعمال اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة، فتمت ترجمة العديد من الأعمال العالمية مما أدىٰ إلىٰ زيادة الإنتاج القصصي وكثرة القصاصين، وزيادة نشاط المؤسسات في إصدار ملفات تجمع القصص في حيز واحد لعدد من الكُتَّاب، كما فعلت رابطة الكُتَّاب الأردنيين حين أصدرت في ملفها غير الدوري (أوراق رقم واحد) قصصًا لقاسم توفيق، وفخري قعوار ويوسف ضمرة، وسالم النحاس، وأحمد عودة، وحكيمة جرار، وكذلك أصدرت (مجموعة قصصية مختارة) لسبعةَ عشَر قاصًا، ومن ثَمَّ أصبح الفن القصصي يشكل محور اهتمام (دائرة الثقافة) التي أصدرت (ألوانًا من القصة الأردنية) شارك فيها سبعة وثلاثون كاتبًا، وأصبح للقصة حضورها الملحوظ في الأعمدة الثقافية في الصحف والمجلات، ومع دخولنا العقدين الأخيرين من القرن العشرين ازداد عدد كتاب القصة في الأردن «كأنما اتضح للكُتَّاب فن التشكيل القصصي وذلك بتأثير المؤسسات الثقافية كالجامعات والنقابات، والجمعيات والأندية ورابطة الكُتَّاب الأردنيين وسائر التجمعات الثقافية في مؤتمراتها وندواتها، وبتأثير الانفتاح الثقافي علىٰ العالم العربي والاتصال بالثقافات الأجنبية، وكل ذلك يسَّر للمتطلعين إلىٰ فن القصة طرائق تشكيلها وبنيتها ونسيجها، كأنما حقق ما قد توقَّعه الدكتور ناصر الدين الأسد في منتصف الخمسينيات، حين خلص إلىٰ أن القصة قد تجاوبت عميقًا مع المجتمع وحاجات الناس والظروف القومية، وتطورت تطورًا فنيًّا كبيرًا قائمًا علىٰ الدراسة الواعية لهذا الفن عند الأمم الشرقية والغربية في القديم والحديث، كما خلص كذلك إلىٰ تزايد عدد القصص والقصاصين مع الزمن، بحيث أصبحت القصة أهم صور التعبير الفني الأدبي كمًّا وكيفًا، وقد تحقق ذلك بعد ثلاثة عقود تقريبًا»[17].

وقد أخذت الصحف المحلية والمجلات في الأردن تُفْرِد مساحة للقصة

القصيرة في هذه الفترة واتسعت حتىٰ بلغت الصحف والمجلات في الأقطار العربية، بل تجاوز الأمر حدود الوطن العربي إلىٰ العالم في الغرب وإلىٰ الاتحاد السوفيتي، وقامت دراسات عليا حول القصة الأردنية في مختلف الأقطار، وازدادت الحركة النقدية؛ مما جعل القصة الأردنية تحتل مكانة لا تقل عن مكانة القصة في سائر البلاد العربية، ويرُد الدكتور إحسان عباس عوامل انتشار هذا الفن إلىٰ تعدد المجلات التي ترحب بالقصة القصيرة، إضافة إلىٰ ازدياد عدد المثقفين العرب وتطور التعليم في الوطن العربي، كما أن القصة أكثر ملاءمة لطبيعة المجتمع العربي، والقصة القصيرة - في رأيه - «تشبه القصيدة الغنائية، كلتاهما محكومة بشيئين: البؤرة الشعورية التي تنمو إحداهما حولها، وبطول مهما يمتد فإنه لا يتجاوز مقدارًا تحتّمه وتقرره دورات نمو لا بد أن تقف به عند حد، ثم تختلف كلتاهما فيما عدا ذلك»[18].

وقد أدت السَّعة في الإنتاج القصصي إلىٰ اتساع الحركة النقدية حول القصة، «فتناولت الدراسات النقدية جوانب مختلفة من القصة، ومن الأمثلة علىٰ ذلك دراسة أحمد المصلح (مستويات الرؤية في القصة القصيرة في الأردن)، وعبد الله رضوان الذي درس القصة من عام 1970 حتىٰ عام 1980م في مدخل تاريخي لتطورها تتبَّع فيه معظم إنتاج هذه الفترة، كما درس الرمز والمرأة، وأمينة العدوان التي درست الاتجاه الرمزي في إنتاج السبعينيات، وسليمان الأزرعي في قراءته لقصص (تيسير السبول، وهاشم غرايبة، ويوسف ضمرة، ومحمد عيد، وعلي حسين خلف)، وكيف حول الكاتب الطاقة التي في داخله إلىٰ عمل فني يعيد إليه الراحة النفسية»[19].

وعلىٰ الرغم من كل جهود النقاد في التعامل مع النص الأدبي القصصي، إلا أنه يظل للعمل الأدبي «معنىٰ خفي أو مستتر، لا ينكشف ضرورة بمجرد إزالة

العقبات، وإن من مهمات الناقد أن يؤول هذا المعنى المستتر الذي قصد إليه الكاتب عامدًا أو لم يقصد»[20]. ويؤكد بيرسي لوبوك هذه الإشكالية الأزلية بين الناقد والمبدع، فيقول: «الكاتب يعمل بطريقة ليس للناقد إطلاقًا أن يعمل بها»[21]. ولعل هذا الجموح والنفور الذي نراه عند الأدباء من قطاع النقاد هو ما أغرى جورج طرابيشي بمحاولة وضع حد للنقد الذي لا يجوز له أن يكون متعسفًا، يقول: «إن مهمة النقد أن يفسر، أن يوجه، ولكن ليس من منطلق مزاجي، وإنما في حدود العمل الأدبي نفسه»[22].

الملامح الفنية للقصة القصيرة في الأردن:

ارتبط ظهور القصة بظهور الطبقة المتوسطة والشعبية، ونشأت في ظل ازدهار الرومانسية التي هدفت إلى إعلاء كلمة الفرد، والتأكيد على حريته، وكردّ فعل على الطبقات الأخرى في المجتمع، وأداة للتعبير عن هموم المجتمع الأردني وقضاياه الفكرية والاجتماعية، والوطنية، والعلاقات الدولية بأُطُرها المختلفة، فهي تتناول قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية.

وعلى صعيد الجانب الفني فإنه يصعب إدراج هذه القصص في إطار القصة الفنية؛ لأنها تفتقر إلى التقنية الفنية، بما تحمله من وعظ وإرشاد ومنحى تعليمي، فكانت سطحية التناول، فهي خليط من السرد، والترجمة الذاتية، كما أنه لم يظهر فيها صدى لمذهب فني بذاته، وكان أغلبها يميل إلى الواقعية بمفهومها العام، ويبدو أن كُتّاب القصة في البدايات كانوا مأخوذين بالمضامين أكثر من الفن والشكل. ويعتبر الدكتور سمير قطامي أن «المقومات الفنية للقصة الحديثة لم تكن منتشرة عند الكُتّاب بشكل جيد، ولم يكونوا يعون أبعادها ودلالاتها»[23]. وقد تناولت القصة قضايا جسدت الواقع الاجتماعي كما أحسه الأديب، وتعد هذه المرحلة مقدمة لتأصيل القصة القصيرة في الأردن.

بدايات النضج الفني:

تمتد بدايات النضج الفني ما بين عام 1948م حتى عام 1967م، حيث نجد جيلين متمايّزين يتعاوران التراث القصصي هما: جيل الرواد ويمثلهم (محمود سيف الدين الإيراني، وعيسى الناعوري، وأمين فارس ملحس)، الذين تخطوا أخطاء كُتَّاب بدايات القصة القصيرة، ومضوا في هذا الفن إلى مدى بعيد من التطور والنضج، ومن أهم سمات الرواد قدرتهم على بناء الشخصية والحدث، إذ انتقلوا بالشخصيات في قصصهم من دور النظرة الضيقة التي تناولت الشخصية من زاوية معينة إلى تناولها من زوايا أكثر خصوصية، وبينت الثُّقْلة النوعية الكبيرة من الوجهة الفنية التي أصَّلت القصة القصيرة من حيث الشخصية والحدث، وجاء أسلوب الحوار بالفصحى - في معظم الأحيان - وكذلك الأسلوب اللغوي في صورة أفضل من الفترة السابقة، وكانت الكلمة أكثر قوة وربطًا في سلَّم البناء، ظهر ذلك في إطار الجمل والعبارات، وأدوات الربط من عطف وتوكيد وغيرها من أساليب العربية[24]، وبنظرة شاملة ومتأملة لقصص الرواد من الناحية الفنية، نجد أنهم أجادوا في رسم الشخصيات والأحداث، وتصوير الزمان والمكان من خلال المضامين والقضايا المتداولة، ولكنهم عجزوا عن مواكبة تطور العصر والمجتمع اللذَين عاشوا فيهما اجتماعيًا وفكريًا، كما عجزوا عن تصوير الصراع الطبقي والمادي وآثاره داخل المجتمع على الفرد والجماعة، ولعل هذا ما حال بينهم وبين العالمية، أو على الأقل النجاح الفني المنشود للأدب؛ لأن «انكسار أشعة الحياة في بلور المؤلف الخاص، ورؤية للعالم معبَّرًا عنها، وإلهامًا ملقىً على الصفحة، ذلك هو إذًا بهذا المنظار جوهر الفن»[25].

وقد ظهر جيل جديد في نهاية الستينيات والسبعينيات، أي بعد هزيمة حزيران التي شكلت منعطفًا حادًا في مسيرة القصة الأردنية، وأعطت الكُتَّاب

دفعة قوية، وتصورًا جديدًا ومواقف جديدة وآثار أزمة الصراع العربي اليهودي على الفكر والسلوك، فوضعهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد، ولم يعد هناك مجال للهرب الرومانسي الحالم حتى لا يتهم بالسلبية، وقد حرَّكهم هذا الشعور إلى الاتجاه الواقعي الذي حرك بدوره القصة إلى أفق إيجابي رحْب، ومن هؤلاء الكُتَّاب خليل السواحري وفخري قعوار، وجمال أبو حمدان، وسالم النحاس، وغالب هلسا وغيرهم، وقد اتضحت عند هؤلاء معالم القصة القصيرة والرواية، فتطورت القصة القصيرة، وظهر ذلك من خلال شخصياتها وأحداثها، كما اكتملت فنيا وانتقلت على يد هؤلاء إلى مرحلة جديدة، هي مرحلة التجريب شكلا ومضمونا، ومن الذين استفادوا من التجريب فكرة ورؤية ومعالجة فنية، وأقاموا بناءهم الفني عليه غالب هلسا، وفخري قعوار، وجمال أبو حمدان، ومحمود شقير، وخليل السواحري، وسامية العطعوط، وكذلك جنح غير واحد من القصاصين إلى المفارقة والرمز والحلم، وبهذا بدأت بوادر النضج الفني للقصة تظهر جلية، بل إنها أصبحت ناضجة فنيا على يد جمال أبو حمدان.

وظهرت الاتجاهات الفنية المختلفة لكتابة القصة، فأصبح جيل القصة الذي دخل السبعينيات قادرًا على منح القصة أبعادًا جديدة ومذاقًا جديدًا، وامتدت رؤيته إلى واقعه الوطني، وتجاوزته إلى العالم العربي، بل إلى خارج حدود العالم العربي بفعل النشاط في تبادل الإنتاج الأدبي بين الأقطار العربية وحركة الترجمة التي نقلت القصص إلى الرؤية النقدية، والرؤية الإبداعية الفنية، و«مضت اللغات تتبادل العلاقات في هذا المجال عن طريق الصحف والمجلات، والمجاميع في كتب وأبحاث، حتى اتضحت الرؤية لهذا الفن القصصي في الأردن»[26].

ونستطيع القول: إن القصة الأردنية اكتملت فنيًا في أواخر السبعينيات والثمانينيات حيث اتسعت الكتابة في هذا الفن الأدبي، وذلك بتأثير المؤسسات

الثقافية المختلفة كالجامعات، والنقابات والأندية، ورابطة الكُتَّاب الأردنيين، وكذلك الانفتاح الثقافي على العالمين العربي والأجنبي؛ مما جعل القصة الأردنية تقف في مصافّ القصة العربية والعالمية فنيًّا، كما ازدادت الحركة النقدية بتأثير الصحف والمجلات، وازدادت الدراسات حول القصة الأردنية، وتنوعت الاتجاهات الفنية عند الكُتَّاب واتجه بعضهم إلى التجريب في القصة أمثال (فخري قعوار) الذي يعد رائدًا في هذا المجال، و(إلياس فركوح)في مجموعته (إحدى وعشرون طلقة للنبي) التي تعد مؤشرًا حقيقيًّا على تطور فن القصة القصيرة في الأردن بتقنيتها الفنية وبأدواتها التعبيرية، وعلى النهج الذي استخدمه الكاتب لبناء الشخصية والحدث، ولرسم معالم المكان بتطوره وتعدديته، كما أصبح للقصة الأردنية حضورها على المستوى العربي في المهرجانات الثقافية والمسابقات، وقد فاز كاتبان أردنيان هما (رمضان الرواشدة) و(إبراهيم نصر الله) عام 1995م بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي، وقد كانا من كُتَّاب القصة القصيرة في بداياتهما، ثم فاز القاصُّ الأردني مفلح العَدْوان في مصر مثل زميليه السابقين، وقد سبقهم إلى ذلك تيسير السَّبُّول وأمين شنار اللذان فازا بجائزة النهار البيروتية عام 1968م عن رواية (أنت منذ اليوم) لسبول، ورواية (الكابوس) لشنار.

اتجاهات الكتابة في القصة:

أولًا- القصص التاريخي:

وهو توجه الجيل الرائد في القصة الأردنية الذي ظل مترددًا بين محاكاة المناهج العربية التقليدية، والأساليب التقريرية القديمة، وبين محاكاة الأنماط الأجنبية الحديثة في ميدان القصة، فجاءت محاولاتهم أشبه ما تكون بالمقالات التأملية والخواطر المستطرفة، والأساطير المستملَحة، ولم يخالطها سوى مسرودات

معرَّبة، أو قصص أوروبية مترجَمة، وكان الأجدر بكُتَّابنا أن يكونوا أكثر حذرًا حين يتورطون في المحاكاة، فالكاتب الجاد «يبحث عن طريقة ثالثة غير تلك الغارقة في التقليد أو الضاربة في المحاكاة، لهذا فهو يصارع خطيئته، وينزع نحو الممكن، عاكسًا للهزيمة والأمة وصراع الحضارات داخل تجربته الفني، إنه يمثل الخاطئ كما يمثل حقيقة الفشل وحقيقة الانتصار»[27].

وكان للجهود المبذولة من جيل الرواد الأوائل أثر كبير في لفت أنظار المثقفين إلى مكانة القصة بين الفنون الأدبية، وقيمتها الفكرية في التعبير المختصَر عن هموم الناس وقضاياهم السياسية، والاجتماعية والاقتصادية.

ومن أبرز ملامح القصة اهتمامها بالسرد التقريري دون التحليل والتشويق، وانصرافها إلى التدخل المباشر من قبل الكُتَّاب في فرض آرائهم ومفاهيمهم في مضامين القصص، مما أسبغ على القص ضعف البناء الفني.

ويمثل هذه المرحلة المجموعة القصصية (أغاني الليل) للدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، وروكس العزيزي في قصته (أبناء الغساسنة).

ثانيًا- قصص الإبداع الرومانسي:

تضم هذه الفئة القصص التي أنتجها الكُتَّاب خلال الفترة من تأسيس الإمارة 1921م حتى النكسة - التي أدت إلى احتلال الضفة الغربية سنة 1967م - حيث ظهرت آثار الأحداث السياسية والوطنية، والتغيرات الاجتماعية، والاقتصادية في مضامين الإنتاج القصصي، فالتزم الكُتَّاب بمعالجة الأوضاع القائمة، والظروف الطارئة تحت وطأة الأزمات النفسية والصراعات الفكرية، التي فرضت عليهم أجواء المذهب الرومانسي عند كتابة هذه القصص، فعنيت موضوعات الأقصوصة بالطوابع الأسطورية، التي تجنَح بها إلى الانحراف في الخيال،

والإبهام أو العبث الفارغ، والتذمُّر اليائس، الذي خرج بالقصة عن حقيقة أهدافها، وعدالة مطالبها، فأصبح أبطال هذه القصص «لم يتمكنوا من التصالح مع مجتمعاتهم، ولما كانوا أصلًا مصابين بالسَّعَر الحوري؛ فقد كان التمرد شعارهم لتحقيق الحلم والأمنية»[28]، وهذا ما أشار إليه ألبير كامي من قبل؛ إذ قال: «فبالتمرد وحده ضدَّ الحالة البشرية يستطيع الإنسان إثبات نُبْله الجوهري»[29].

وقد تمثل كل هذا في أعمال «محمود سيف الدين الإيراني في مجموعته (أول الشوط)، وعبد الحميد ياسين في مجموعته (عشر أقاصيص مصورة)، ومجموعة (طريق الشوك) لعيسى الناعوري، ومجموعة (قصص ونقدات) لحسني فريز، ومجموعة (حبة البرتقال) لأحمد العناتي، ومجموعة (يا أيها الإنسان) ليوسف العَظْم، وغيرها من القصص التي تمثل هذا الاتجاه عند كُتَّاب القصة»[30].

ثالثًا- قصص المذهب الواقعي:

هي تلك القصص التي تعالج موضوعات واقعية مقتبسة من الأحداث الحية، أو مأخوذة من الدراسات التاريخية، ووصف البيئة وصفًا دقيقًا موضوعيًا، وقد شعر الكُتَّاب بضرورة الالتزام بقضايا الأمة والمجتمع؛ لذلك اتجهوا إلى الواقعية التي أجبرت النص القصصي أن يكون «ميدانًا للأبطال والواقع العربي والتاريخ والأسطورة والمثقف العربي، وغيرها من دوائر التَّيه والتمرد والجنون الأدبي، والجموح إلى عوالم عجائبية، الأمر الذي يجعل منها تميزًا وتفردًا حقيقيًا»[31]، ومن هنا فهي «لا تسير بالمتلقي في اتجاه واحد، ولا تحشر جسدها في قفص محدد، إن واقعيتها المؤلمة لا يضاهيها إلا مناخها العجائبي المتشظِّي»[32].

ولكن المؤلم في هذا السياق هو ما يلحظه إلياس خوري إذ يقول: «على أن الذين كتبوا حول المسألة إنما انطلقوا من تجربة ذاتية، وهذا قد يكون صحيحًا على مستوى الواقع، ولكن التجربة الذاتية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال

القدرة على تعميقها»[33]. وقد أسهمت مجلة الأفق في نشر عدد من القصص الواقعية، وبعد أن تعرف الكُتَّاب إلى التيارات القصصية العالمية، وأتقنوا فن كتابة أنواعها المختلفة؛ فظهرت على أيديهم قصص تشمل الواقعية بأشكالها، ومنها:

(أ) الواقعية الوثائقية:

ظهرت الواقعية الوثائقية في بعض الأقاصيص التي كتبها محمود شقير، وصبحي شحروري، ونمر سرحان، وخليل السواحري، وكانت تؤثر إدارة الحوار القصصي باللهجة العامية، وتطالب بإشاعة التسجيل الوثائقي، والرموز الخفيفة في القصة؛ إذ لا قيمة لعناصر البناء الفني الحديث وصفاء اللغة وروعة الأداء في نظر كُتَّابها، وكان يسيطر عليها أسلوب الحكاية التقليدية القديمة.

(ب) الواقعية الفنيّة:

هي لون من ألوان القصة يقوم على انتقاء الصور وتلوينها، وتجسيم الأحداث وفق إطار من الالتزام الكامل، وقد ظهرت تباشير الواقعية الفنية في القصة لدى نفر من الكُتَّاب، منهم فخري قعوار، ويوسف الغزو، وخليل قنديل، وأنور أبو مَغْلي. ويعد فخري قعوار رائد هذا الاتجاه، ويظهر ذلك في مجموعته (ثلاثة أصوات) و(لماذا بكت سوزي كثيرًا)، وتلتزم الواقعية الفنية بالتعبير عن واقع المجتمع ضمن إطار قصصي يعتمل فيه الذوق والحس، وتتجسد فيه العوامل الاقتصادية، والعلاقة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة.

(ج) الواقعية الاشتراكية:

هي تيار قصصي يقوم بمواجهة الواقع ضمن رؤية جماعية تنتفي منها الفردية، وتتميز بالندرة لما يحتاج كاتبها من الوعي بحَبْك القصة الواقعية، والالتزام بالأطر التي أرساها رواد الواقعية، وممن كتبوا في هذا الاتجاه مصطفى صالح في قصته

(الحداد)، وفايز محمود في قصته (طريق جيمس إلى العاصمة)، ولكن الواقعية الاشتراكية لا تصلح في القصة؛لأن القصة متمركزة على بطل أو عدة أبطال قلائل؛ ولذلك فإن الرواية هي الأصلح لمثل هذا الاتجاه؛ لأنها تكون أوسع وأشمل، وقد ظهرت مجموعة تجمع ما بين الرومانسية والواقعية الاشتراكية وهي مجموعة (من وحي الواقع) للكاتب أمين فارس ملحس.

(د) الواقعية المثالية:

هذا التيار الفني يطالب القصة بالتخلي عن تمثيل المواقف والحوادث تمثيلًا واقعيًا محضًا؛ لتقوم بعرضها وفقًا للمفهوم الإجمالي الأخلاقي الذي يرمز بقوة إلى جوهرها المثالي النموذجي، كما يطالبها بتجاوز الواقع الملموس إلى واقع لا يدرك إلا بالحدس؛ لأنه يرى أن القصة مجال للتنفيس عن القهر، والشعور بالإحباط، والإشارة للمعنى دون طلبه أو الإفصاح عنه، وبذا أصبح الدخول في هذا المجال يقتضي «الكثير من الإضاءات التاريخية والاجتماعية والفلسفية، لا لأن العالم يبدو فريدًا بالمقارنة مع العوالم الأخرى، وإنما لأنه ينطوي على تَوْقٍ استثنائي لمقاربة حقائق وأشياء كُلّيّة عبر نظرة شمولية»[34].

وتتمثل أقاصيص هذا التيار في الأقاصيص السِّرْيالية التي ظهرت على أيدي بعض الكُتّاب مثل بدر عبد الحق في قصصه: (أحزان النوم والاستيقاظ، والجنازة، ولماذا فشلت في الحصول على الجائزة)، وأحمد عبد الحق في قصته (قطار الشمس السريع)، كما تتمثل في الأقاصيص النفسية التي تقوم على أسس تحليلية للنفس الإنسانية، وسبر أغوارها من خلال صراعات داخلية تعبر عن هموم البشرية ومشكلاتها، نلمس هذا اللون في قصص هند أبي الشعر (النهايات الحادة، والدوار ولعبة الإشارات الضوئية)، وقصة (بقعة ضوء) لإبراهيم العبسي، ومن أشهر كُتّاب هذا اللون يوسف ضمرة، ورزق أبو زينة، ووليم هلسه، وحسن أبو لِبْدة.

أمَّا أقاصيص الرومانسية الجديدة فيتمثل هذا التيار ببعض القصص التي تعبر عن ظاهرة الاغتراب النفسي، التي يشعر بها الإنسان المعاصر، وتعالج أسباب القلق والارتباك الذي يسود حياة البشر، وكان ممن كتب في هذا المجال فايز محمود في مجموعته (العبور بدون جدوى)، وعصام موسى (حكايات الفارس المدحور)، ومفيد نحلة (حكاية الأسوار القديمة).

رابعًا- الأقاصيص الرمزية:

برز هذا اللون على يد القاصّ جمال أبي حمدان، الذي كان يعتمد الحضور التاريخي لمعالجة الواقع المعاصر وتصويره، وظهر ذلك في قصته (يوم دُفن الملك المنذر بن ماء السماء)، وكذلك عزمي خميس في قصته (لمّا فارقته الشمس)، التي تُبْنَى أحداثها على الحضور التاريخي لعهد الخليفة هارون الرشيد من رواسب نفسية تنعكس على عاداتنا الأصيلة، وتقاليدنا المعتبرة.

خامسًا- التجريب في القصة الأردنية:

برز التجريب في القصة الأردنية على يد القاصّ والروائي غالب هلسا، خاصة في (زنوج وبدو وفلاحون)، ثم تبعه فخري قعوار الذي رأى أن التجريب يقوده للتجديد في الشكل، وظهر ذلك في مجموعته (ممنوع لعب الشطرنج)، وقد عمد إلى المزج بين القصة الواقعية، والقصة الرمزية، وسار على نهجه العديد من الكُتَّاب أمثال، جمال أبي حمدان، وبدر عبد الحق، ومحمود شقير، وخليل السواحري، وسامية العَطْعوط، وإلياس فَرْكوح، وهند أبو الشعر، فاستفادوا من فكرة التجريب وأعطوا القصة شكلًا جديدًا، ومضمونًا جديدًا، حتى غدت شبيهة بالأُحْجِية أو اللُّغز حين أصبحت القصة «ترمز إلى نمط من الشخصية المنفصمة التي تعيش حالتين؛ حالة مسكونة بالغيبي الأسطوري، وأخرى مؤمنة بالعقل وحرية التعبير، الأولى ماضٍ يعيش في الحاضر، والثانية معاصر محاط بالماضي ومسكون به»[35].

أثر التراث المحلي والعربي والإسلامي في القصة القصيرة في الأردن:

إن التراث الإسلامي «هو الأكثر حظًا من التدوين بين مجموع الآثار - إسلامية وعربية ومحلية - يتلوه التراث العربي، ثم التراث المحلي - في حدود ضيقة - الذي غالبًا ما يتم تداوله شفاهيًا في كل بيئة على حِدَةٍ، وإن كان يتمتع بِحَراكٍ جغرافي كبير، بحكم انفتاح البيئات العربية على بعضها البعض عبر لغة قومية واحدة، وفي ظل عقيدة دينية واحدة، ولذلك فإن توافر أي من الآثار(المحلية والعربية والإسلامية) لدى قاص ما، لا يزيد من قيمته الإبداعية إلا بالقدر الذي نجح معه في توظيف وتوجيه هذه الآثار»[36].

ويظل السؤال قائمًا هنا، وهو: «إلى أي حد يمكن أن تكون أحداث هذه القصص وأبطالها ونسيجها واقعية في حديثها عن الحياة، وتفلسفها عن تلك الحياة؟ وإلى أي حد يمكن لكل ذلك أن يتحول إلى جزء من تراثنا الثقافي الروحي القومي، الذي يتحول إلى تراث ثقافي روحي للإنسانية بأسرها؟»[37].

ويمكن تقسيم التراث كالآتي:

(أ) **التراث المحلي**: وهو أثر البيئة، وخصوصيتها، معبَّرًا عنها في النص القصصي.

(ب) **التراث العربي**: وهو مجموع ما تحَدَّر إلينا من أثر مكتوب في العصر الإسلامي عن العصر الجاهلي، حيث يصعب بعد ذلك رفع التداخل بين العربي والإسلامي.

(ج) **التراث الإسلامي**: وهو مجموع ما تحَدَّر إلينا من أثر مكتوب ومَحْكي في العصر الإسلامي منذ فجر الرسالة حتى الآن.

أثر التراث المحلي:

يُظهر أثر البيئة المحلية مدىٰ التصاق الكاتب بواقعه، ويبرز زوايا الرؤية لهذا الواقع، ومن القصص التي وُظّف فيها الموروث المحلي قصةُ سهيرِ التلّ (موال)، التي قاربت فيها الواقع مقاربة مركّبة من موقعها كقاصّة راصدة، ومن موقعها كامرأة معنية بإبراز قضية جنسها، وفي هذه القصة استطراد غنائي يوثق الحقبة الريفية التي سبقت الالتحاق بركب المدنية مرتبطًا بحوار أجيال تَصْطَلي بالوجع ذاته.

ونجد هذا التوظيف عند يوسف ضمرة في قصته (حامي بارد)، المأخوذة من قصة الفتية الذين اقترعوا فيما بينهم علىٰ من يذهب إلىٰ المقبرة الموحشة، أو الكهف المظلم ليبيت فيه ليلة كاملة، فكان أن عُلّق ثوب من وقعت عليه القرعة بوتد أو ما شابه، فمات رعبًا أو جُنَّ، وقد شكلها الكاتب تشكيلًا خاصًا، وفق استعارة مضمرة من التراث المحكي.

أمّا حسني فريز، فقد كان محبًّا للأمثال الشعبية، فيوردها في قصصه التي منها: (برد الصيف أحد من السيف)، و(الزوج باب عن الكلاب)... وغيرها من الأمثال الشعبية التي كان يوردها في الموضع المناسب لها[38].

وقد استغل الكُتّاب مواسم الحصاد وما فيها من لوحات شعبية وطقوس كمرتكزات أساسية في قصصهم، ويظهر هذا عند هاشم غرايبة في قصته (تكوين)، الذي كان متأثرًا بما يسمعه من جَدِّه من حكايات قديمة، ونجدها في قصة (الزوبعة) لسليمان الأزرعي التي رسم فيها لوحات الحصاد ممزوجة بالمرارة والفرح.

كما نجد جواهر رفايعة تقدم لقصتها (سريج البيت) بعقد متين يعمق الجو المأساوي للحدث، وينبض بتفاصيل الحزن الجنوبي، متأثرة بالعادات والأفكار التي كانت سائدة حول قيمة الولد (الذكر) بالنسبة لأهله وعشيرته.

وتعيد إنصاف قلعجي صياغة حكاية (ليلى والذئب)، فتحولها إلى قصة فنية غنية بالإشارات[39].

أثر التراث العربي والإسلامي:

بالعودة إلى التراث العربي والإسلامي، فإننا نجده متوافرًا في حركة القصّ العربي المعاصر إلى حد كبير، ونذكر مثلًا قصة محمود شقير (عرض أزياء) وهي استعارة مضمرة من التراث العربي والإسلامي، القائم على الكلام بضمير الجماعة المفخّم لإبراز ذلك التضخيم في الذات، وتستقي سامية العطعوط في قصة (البعوضة) رمز التُمرود من المأثورات الإسلامية عن هذه الشخصية الطاغية، وتشكله ليتجاوز الدلالة الرمزية إلى الدلالة الوجودية، وتستحضر إنصاف قلعجي شخصيات مريم، وزكريا، وجبريل، وقصص الأنبياء من التراث الإسلامي.

ويظهر الأثر القرآني في قصص حسني فريز واضحًا «من خلال استلهام أسلوبه في الكثير من المواضع، نحو قوله يصف رجلًا شريرًا: (إنه ينهشك آناء الليل وأطراف النهار)، وقوله: (قال سأفعل، وستجدني إن شاء الله صابرًا)، كما أنه تأثر بأسلوب الجاحظ من خلال قِصَر العبارات ووضوحها، كقوله: (كان خفيف الروح، مبسوط اليد، حلو الفكاهة)»[40]

وكذلك يستمد فايز محمود قصته (قابيل) من التراث الإسلامي، مع تداخل النص التوراتي المستفيض في سرد التفاصيل وأسماء الشُّخوص.

كما نجد هذا التأثر عند إلياس فركوح في قصته (الدم الأول)، حيث إنه تأثر بقصة هابيل وقابيل من الكتاب المقدس وأعاد إنتاجها وتأويلها.

ويستحضر فخري قعوار في قصة (اليوم خمر وغدًا) شخصية امرئ القيس بدلالتها العربية.

ويبدو التأثر بفن المقامة واضحًا لدىٰ يحيىٰ القيسي في قصته (سيدي هربود) التي يسير فيها علىٰ نهج الهمذاني في مقامته المُضَرية بشكل وأسلوب جديدين.

ويحاول هاشم غرايبة أن يجمع في قصته (حكاية من مئة ليلة) بين استحضار اللغة والمضمون المنتسبين إلىٰ أدبيات «ألف ليلة وليلة»، ويريد بذلك إحراز التجريب والترميز الدالّ، كما يفيد سليمان الأزرعي من قضية «الطَّبقات» عند النقاد العرب القدامىٰ، «ويوظفها في كتابة قصة بعنوان (طبقات الدكتور حسين يونس) نافذًا إلىٰ إدانة العقلية التصنيفية والمزاجية الضيقة.

وأفاد أديب عباسي من أسلوب الحكاية لدىٰ ابن المقفَّع في قصته (بين جَدي وأمه)، وهناك قصة جاءت علىٰ ألسنة الحيوانات متأثرة بأسلوب ابن المقفع وهي (ثعلب وضبع وحمار) لعبد الرزاق الحمود، وهما من القَصص الرمزي، ولهما مغزىٰ سياسي»[41].

وهناك العديد من القصص التي أفادت من المرجعية التاريخية، منها ما كتبه عبد العزيز الخياط بعنوان (القراصنة العرب يجاهدون)، وهي قصة وردت في باب (من تاريخنا المنسي)، وهي تتحدث عن ثلاثة رجال من القراصنة العرب المسلمين كان لهم دور في محاولات استرداد العرب للأندلس، وهذه القصة تشكل عبرة للجيل الحاضر الذي يقف علىٰ أعتاب نكبة فلسطين[42].

وفي ركن (أمجاد العرب في الإسلام) كتب سيف الدين زيد الكيلاني تحت عنوان (الصحابي بلال... روح الديمقراطية في الإسلام) قصة بلال الحبشي، وتبِعه في العدد نفسه هاشم علي حمدان في صياغة قصته (الفاتح العربي قتيبة بن مسلم الثقفي). لقد وجد الكُتَّابُ التراثَ العربي والإسلامي مَعينًا لا ينضب، فنهلوا منه واستطاعوا من خلاله أن يسقطوا التراث علىٰ الواقع المرير الذي يعيشه العرب، مع أن هذا الحضور في بدايته كان حضورًا تقريريًّا مباشرًا.

تأثر القصة الأردنية بالقصة العربية:

لقد تبين لنا من خلال الحديث عن نشأة القصة الأردنية تأخرها عن نشأة هذا الفن الأدبي في الأقطار العربية المجاورة، وأنها لم تكتمل من الناحية الفنية إلا في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي؛ ولذلك من الطبيعي أن يتأثر كُتَّاب القصة في الأردن بكُتَّابها في الأقطار العربية الشقيقة، وكان العامل الأبرز في هذا التأثر هو الصحف والمجلات التي كانت تنشر القصص في تلك الأقطار، ومنها - على سبيل المثال - مجلة (المقتطف) - التي كانت تصدر في لبنان ثم في مصر - ومجلة (الأديب) اللبنانية، وجريدة (الأهرام) المصرية - التي كانت تنشر قصصًا وروايات مترجَمة ومؤلَّفة - ومجلة (القصة القاهرية)، وكذلك الصحف والمجلات التي كانت تصدر في فلسطين مثل مجلة (الفجر)، و(الأفق الجديد)، ثم جاءت صحيفة (الجزيرة) ومجلة (الرائد) الأردنيتان فلعبتا دورًا كبيرًا في تطوير هذا الفن.

وكان مجال التأثر الثاني عن طريق الانتقال إلى البلدان العربية المجاورة للدراسة في معاهدها وجامعاتها، مما أتاح للدارسين الاطلاع على مختلف الفنون والأجناس الأدبية، ومعاصرة بعض الكُتَّاب العرب والالتقاء بهم.

وربما بداية هذا التأثر كانت عند الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة في مجموعته (أغاني الليل)، التي جعلها على شكل يتراوح بين المقالة والقصة على طريقة جبران والمنفلوطي[43].

ونجد هذا التأثر جليًّا واضحًا عند شكري شعشاعة في مجموعته (ذكريات)، التي سار فيها على نهج طه حسين في قصته (الأيام)... وكما فعل طه حسين في تصوير بيئته في الريف وأسرته وشيوخه، ودراسته في الأزهر وحياته في القاهرة... سار شعشاعة على هذا النهج. فصور حياة ذلك الفتى وظروفه المادية والمعنوية، في مطلع القرن العشرين[44].

وعندما نشر روكس العزيزي قصته (أبناء الغساسنة) في مجلة (المجلة الجديدة) التي كان يصدرها سلامه موسىٰ في القاهرة، أعجب بها رئيس تحرير مجلة (رقيب صهيون) التي كانت تصدر في فلسطين، كما «أعجب بها رئيس تحرير جريدة (الدفاع) في فلسطين، وقال فيها محمود تيمور: (لقد نهجت في قصتك نهجًا جديدًا، وهو إضفاء اللون المحلي عليها...)، وتلقفتها مجلة (العُصْبة الأندلسية) التي كانت تصدر في البرازيل، واحتفت بها احتفاء بالغًا»[45]. ويظهر هذا التأثر عند أديب عباسي في قصته (إبليس يسعىٰ في الخير)، وهي من القصص التعليمية الرصينة، علىٰ غرار كتابات توفيق الحكيم، ويحيىٰ حقي، ومحمود تيمور[46].

وقد أثر مضمون (المعذبون في الأرض) لطه حسين في توجه محمد سعيد الجنيدي نحو رصد مشاهد من ظروف المعذبين في بلاده، ويتضح هذا في مجموعته (الأشقياء)، واقترب كامل حامد الملكاوي في قصته (من زوايا العدم) «من طريقة المنفلوطي في التركيز علىٰ الشفقة، واعتماد الصُّدَف غير المنطقية، مع تداخل ووعظ وتعاطف مع الشخوص»[47].

ومن البوادر التي تشير إلىٰ هذا التأثر ظهور مجموعة قصصية لعيسىٰ الناعوري في تونس وهي (أقاصيص أردنية)، ومجموعة الإيراني (متىٰ ينتهي الليل) في بيروت، ونشر قصة لفخري قعوار في مجلة (القصة المصرية) أواخر عام 1964م، وقد ذكر فخري قعوار في كتابه (ليالي الأنس) أنه كتب القصة وراوح بينها وبين المسرحية، والخاطرة، والمقالة، وكان هذا نتيجة لتأثره بما كان يقرؤه من قصص لعبد الحميد السحار، وعيسىٰ الناعوري، ومن خلال قراءته أعمال إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وروايات نجيب محفوظ (بين القصرين، والسكريّة، وزقاق المدقّ، وخان الخليلي) ولذلك كان فخري قعوار «يعبر عن الواقع اليومي للقرية الأردنية، وقد نوّه الكاتب المصري محمد عبد الحليم عبد الله

بأعمال فخري قعوار التي عبر فيها عن الواقع المحلي»[48]، كما أفاد فخري قعوار من الحوارية عند توفيق الحكيم في بعض فصوله التمثيلية، إلى التنميط في الحوار الذي أراده، بين هو... وهي... في قصته (وأنا أحبك أيضًا).

كما اعتمد جمال أبو حمدان في أدائه الفني على تداعي الخواطر، متأثرًا بزكريا تامر في أعماله القصصية. ويلتقي محمود سيف الدين الإيراني في فنه القصصي، ونظرته إلى العمل الأدبي، وقدرته على شد القارئ مع يحيى حقي. ومن الذين تأثروا بيحيى حقي - أيضًا - صبحي شحروري الذي تأثر كذلك بطه حسين من خلال قراءته لكتبه (الأيام، وحديث الأربعاء، وفي الأدب الجاهلي)، وأعجب باتباعه المنهج الديكارتي، كما تأثر بالعقاد، وبتوفيق الحكيم وبقصته (يوميات نائب في الأرياف)، وتأثر بيوسف إدريس وتأثر بالكُتَّاب اللبنانيين. وعلى مستوى النقد تأثر بمحمود أمين العالِم، ومحمد مندور من مصر، والناقدة اللبنانية يمنى العيد، والناقد المغربي محمد بنيس[49].

وكان محمود تيمور من أكثر القصاصين اهتمامًا بالشخصية، وقد أغرى الكثيرين من القصاصين العرب باتباع أسلوبه في هذا الصدد، ومنهم في الأردن أمين فارس ملحس في مجموعته (ذيول).

ونجد يوسف ضمرة يقرأ (اللص والكلاب)، فيكتب قصة عن سارق في بداياته، ويقول: إنه «تعلم الكثير من الكُتَّاب العرب، تعلم من زكريا تامر كسر المألوف عند الضرورة، والقص بطريقة تختلف عن السائد، وتعلم الجرأة من يوسف إدريس الذي أنطق الإنسان في الشيخ والبهلول.. في الرجل والمرأة.. وفي المثقف والأمي، مهملًا تلك الصفات والملامح الخارجية للصورة الاجتماعية، وتعلم من مجيد طوبيا التداعي، وتداخل الأزمان والواقعي بالغرائبي»[50].

ولم يقتصر التأثر على الكُتَّاب العرب من الأقطار المجاورة، بل تعداه إلى إفريقيا والسودان تحديدًا، وها نحن نجد القاصَّ أحمد عودة يثير التساؤل حول

بطلِه في قصة (زعتر التل)، كما أثار التساؤل بطل الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال)[51].

كما أن العيش في بعض البلدان العربية قد أثر في أفكار الكُتَّاب وكتاباتهم، ومثال ذلك الكاتبة ثريا ملحس في مجموعتها (العقدة السابعة) «وكانت ثمرة عيشها الطويل في لبنان، حيث اتجهت إلى (الرمز الرمز)، واتخذت لغة شعرية تغاير الكثير من لغة التعبير القصصي»[52].

تأثر القصة الأردنية بالقصة العالمية:

لا يمكن أن تظل القصة الأردنية في معزل عن العالمية، وقد تأثرت بالقصص الأجنبية المختلفة، سواء الروسية، أو الإنجليزية، أو الفرنسية، أو الألمانية، وقبل أن نذكر أمثلة على هذا التأثر، لا بد أولًا أن نبين طرق هذا التأثر.

أولًا: ما انسرب من لبنان، وفلسطين، ومصر، وسوريا من آثار النهضة الحديثة والترجمة للقصص العالمية، التي كانت تنشر في مجلاتها وصحفها، وكانت هذه القصص سرعان ما تنتقل بين هذه البلدان.

ثانيًا: ما انسرب من الثقافة الأجنبية عن طريق الترجمة إلى اللغة العثمانية، وكان نفر من أبناء الأردن يدرسون العثمانية، ويؤمُّون تركيا للدراسة في مدارسها العالية، وقد كانت اللغة العثمانية في الفترة الأخيرة من الحكم العثماني اللغة الرسمية للدولة، وكان التعليم في الأردن باللغة العثمانية حتى بداية الحرب العالمية الأولى.

ثالثًا: ما انسرب من الثقافات الأجنبية المتعددة، وخاصة الإنجليزية، والفرنسية والروسية، عن طريق المدارس التبشيرية التي كانت منبثَّة في أنحاء بلاد الشام قد مكَّنتهم من تعلُّم هذه اللغات ومعرفتها والاطلاع على آدابها المختلفة.

هذا بالإضافة إلى هجرة الكثير من أبناء فلسطين الذين كانوا مثقفين ثقافات أجنبية بسبب كثرة المدارس التبشيرية في بلادهم، وكان لهم سبق في الترجمة عن الآداب الأجنبية الأخرى قبل الكُتَّاب الأردنيين.

وقد بين الدكتور صبحي أبو غنيمة في إحدى المقالات التي كان ينشرها في جريدة (الأيام) الدمشقية، وفي حديثه عن مجلة (الحمامة) يقول أبو غنيمة: «في برلين... وفي عام 1924م... قررنا نحن ثلة من شباب العرب، إصدار مجلة الحمامة،... صدرت المجلة بشوق ورغبة وآمال كبرى؛ الصديق كامل عياد منهمك في ترجمة (شبنجلر)في (سقوط الغرب)، وأنا أنقل (تين) الفرنسي...»[53].

من خلال ذلك نخلص إلى أن الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، قد تأثر بشكل مباشر أو غير مباشر بالثقافة الأجنبية، حيث عاش في برلين وكان ينقل (تين) الفرنسي، وكما نعلم أن أبا غنيمة هو أول من بدأ كتابة القصة في الأردن، ومما هو جدير بالإشارة إليه أن القصة الأردنية قد نشأت في ظل ازدهار الرومانسية، وقد استمد معظم كُتَّاب القصة مكوناتهم الفكرية وأدواتهم الفنية من ثقافات وافدة مثل الإنجليزية ممثلة في عبد الحميد ياسين، والفرنسية ممثلة بمحمود سيف الدين الإيراني وغيرها من اللغات التي ثقفها الكُتَّاب أمثال الناعوري، والعزيزي، وحسني فريز، وكانت هذه الثقافات وسيلة للتعبير الفني[54]، فها نحن نجد عبد الحميد ياسين الذي يصدر في عام 1946م مجموعة قصصيه بعنوان (أقاصيص)، ضمت ثماني قصص قصيرة، أربع منها مترجمة وهي[55]: (العندليب والوردة) لأوسكار وايلد، و(أقاصيص هوفمان) ترجمة موجزة لأوبرا أوفنباخ بهذا الاسم، و(الرهان) لتشيكوف، و(دقات قلب) لإدجار ألان بو، والأربع الأخر من تأليفه.

وكما يطل علينا محمد أديب العامري في مجموعته (شعاع النور) التي اشتملت على عشر قصص، خمس منها مترجَمة والباقي من تأليفه، والقصص

المترجَمة هي[56]: (ليلة في الخريف) لمكسيم غوركي، و(الحرب) لوليم سارويان، و(الجندي المشوه) لأوليفر غولد سميث، و(ملاك الحب) لإميل زولا، و(يوم ميلاد) لقسطنطين ترنيف. وقد حمته النماذج المترجمة من أن يقع في التقريرية السردية، وهذا يبين تأثر كاتب آخر من كُتَّاب القصص الأردنية بالقصص الأجنبية، ونجد أديب عباسي يتجه نحو الحكم والأمثال في حكاياته (عودة لقمان)، متأثرًا بالكاتب (لافونتين)، كما نجد محمود سيف الدين الإيراني أكثر الكُتَّاب انصرافًا للقصة، قد ساعدته ثقافته الفنية واطلاعه الواسع العميق على القصص الأوروبي، والمذاهب المختلفة فيه، كما أنه تأثر بقراءاته المتصلة للآثار الفنية بالإنجليزية والفرنسية[57]، ويظهر ذلك في مجموعته الأولى (أول الشوط) والثانية (مع الناس).

كما تأثر الكُتَّاب في الأردن بالقصة الرومانسية الغربية، سواء ما اتصل منها بالقصص الموضوعة أو المترجمة، ولم يكن تأثرهم بالقواعد العامة للمذهب الرومانسي بقدر ما كان بأعلام من الكُتَّاب الرومانسيين، مثل تأثر عبد الحميد ياسين في قصة (عبث الأقدار) (بحكايات هوفمان)، التي اتخذها خلفية له في تناول قصته[58]، وكذلك نشر سليمان المشيني قصته (سبيل الخلاص)، وحدد هدفه الأخلاقي باقتباس قول مكسيم غوركي في غاية الأدب، التي تحدد في إعانة الإنسان على فهم نفسه، والإيمان بها، والطموح إلى الحقيقة، ومكافحة نوازع الشر في طبيعة البشر، وإرشادهم إلى الخير.

ونجد عيسى الناعوري يأتي بقصة رمزية وهي (مارس يحرق معداته)، وقد اعتمد فيها على الرمز الأسطوري من خلال آلهة الرومان، والبيئة الرومانية، وأشخاص رومانيين[59]، إلا أن الرؤية العامة التي يصدر عنها الناعوري تظل «رؤية رومانسية قد لا تتجسد دومًا في بناء متماسك، بل تتعرض أحيانًا لصور

من التفكك والتداعي تبعث عليها رغبته في السيطرة المباشرة على عناصر البناء الفني، ولا سيما الشخصيات»[60].

وكان فخري قعوار يراوح بين القصة، والمسرحية، والمقالة، والخاطرة متأثرًا بما يقرؤه من قصص لدستوفسكي[61]، ولعلنا نجد ذروة التأثر عند حسني فريز الذي ترجم قصصًا لشكسبير، وترجم بعض الأقاصيص الإغريقية، واستخدم أسلوب القص في الأساطير الإغريقية والرومانية، بل إنه ألف بعض الكتب باللغة الإنجليزية[62]. وقد تأثر إبراهيم العبسي بأحزان (جوجول)، و(دستوفسكي) و(تشيكوف) في قصته (المطر الرمادي)[63]. ونجد التكثيف في الرؤية القصصية عند محمود شقير، يذكّر بفن شعري ظهر في الأدب اليوناني القديم يسمى (الابغراما).

كما كان لانتماءات الكُتّاب السياسية أثر في اطلاعهم على الأعمال الأجنبية، مثلما نجده عند محمد طملية، حيث أتاح له انتماؤه الشيوعي أن يقرأ الكثير من الكتب، فقد قرأ أعمال (بيكت)، و(يونسكو)، و(أداموف).

كما يبين صبحي شحروري «أنّ دراسته للفلسفة في الجامعات السورية قادته إلى الإعجاب برموز التصوّف، والعكوف على كثير من نصوصه، وقراءة ما كتبه المستشرقون حول ذلك، أمثال (الأب لويس ماسنيون) و(نيكلسون)، و(هنري كوربان)، وتأثر بما ترجم لباختين ودوستوفسكي، كما تأثر بالمدارس الفرنسية الحديثة، من خلال الترجمات المغربية التي اطلع عليها في أثناء حضوره لندوة فاس عن الرواية العربية، كما تأثر بالمدرسة الظاهراتية في ألمانيا»[64].

وقد زاد من هذا التأثر نشاط الترجمة من قبل اللجنة الأردنية للترجمة والتعريب والنشر، فترجم لها عيسى الناعوري (من القصص العالمي) امتدادًا لمجموعته (أطفال وعجائز)، وترجم مؤنس الرزاز (من روائع الأدب العالمي)،

وترجم الدكتور وليد مصطفىٰ (موت فتاة صغيرة)، وقد تجاوزت الترجمة نقل القصص إلىٰ الرؤية النقدية، والرؤية الإبداعية الفنيّة في فصول وأبحاث نقلها عن الإنجليزية محمد سعيد مضيّة، بعنوان (البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني)، ولم يقتصر التأثير الأجنبي علىٰ كتابة القصص «بل تعداه إلىٰ النقد، فها هو أمين فارس ملحس يتأثر بوجهة نظر (بو) في تعريف القصة القصيرة، حيث التركيز علىٰ وحدة الأثر، وكانت بعنوان (إدجار ألن بو ونظريته في القصة) وقد نشرها في مجلة أفكار عام 1980م»[65].

وتأثر سليمان الأزرعي بمكسيم غوركي وبوجهة نظره في الإبداع الفني، وبمقولته (من أنتم يا صُنّاع الثقافة). وبرز هذا التأثر في كتابه (دراسات في القصة والرواية الأردنية)، ويورد الأزرعي وجهات نظر أعلام كُثر أمثال (أفلاطون وأرسطو وهيجل)، والكاتبة الألمانية (زيجارس)، ويورد روايات أجنبية ويعلق عليها باعتبارها نموذجًا للإبداع الفني، ومقياسًا يسير عليه في نقده للقصة الأردنية.

موقع القصة الأردنية من القصة العربية والعالمية:

لقد عانت القصة القصيرة في الأردن - كالقصة العربية عمومًا - من فوضىٰ المصطلح ومن إشكالية القومي والقُطْري في حركة الأدب العربي الحديث، فعلىٰ الرغم من وحدة هذا الأدب واحتفاظه بتنوعه، إلا أن القصة العربية شهدت التطور ذاته من قطر لآخر، إذ نجد الملامح نفسها في الانبثاق من الأشكال القديمة كالمقامة والحكايات والليالي، وفي الميل الغربي ترجمة، أو مقاربة للترجمة، وفي الاعتماد علىٰ أشكال أخرىٰ كالمقال القصصي، أو الصور القصصية، أو السيرة الأدبية. واستمرت هذه الأشكال في القصة الأردنية، حتىٰ برز منها تراكيب سردية نضجت عند كُتّاب القصة الأردنية.

إن القصة الأردنية شديدة الاتصال بالقصة العربية، وقد اندغمت بتطورها فنيًا وفكريًا، ويظهر هذا من خلال الوضعية الخاصة لعلاقة الفلسطيني بالأردني، فقد ساهم كُتّاب القصة الفلسطينيون في تطور القصة الأردنية، كما أن الدراسات النقدية التي درست القصة الأردنية لم تدرسها بمعزل عن الإطار العربي أو الفلسطيني، ومن خلال كثرة هذه الدراسات حول القصة الأردنية يتبين لنا القيمة الأدبية لهذا الفن، «وخصوصًا أن النقد يهتم بالإبداع اللافت للنظر النقدي والأدبي، وظل النقد ضعيفًا يراوح مكانه حتى مطلع السبعينيات التي شهدت مولد نقاد من كُتّاب القصة أمثال محمود سيف الدين الإيراني، وعيسى الناعوري، وفخري قعوار، واعترف بها نقاد كبار كإحسان عباس وجبرا إبراهيم جبرا، وتخلق معها نقاد جدد متخصصون، كفخري صالح، وإبراهيم خليل، وسليمان الأزرعي، وأحمد المصلح، إبراهيم السعافين، وخالد الكركي وغيرهم»[66].

ومن خلال التراكم الكمي يمكننا الإقرار بقيمة القصة الأردنية، فقد طبعت الألوف من المجموعات القصصية بعد عام 1970م، و يقودنا الكم إلى النوع المميز الذي وصلت إليه القصة من خلال سعيها الأصيل نحو التحديث لغة وبنية ورؤية، ومما زاد في قيمة القصة الأردنية، وبيّن موقعها بالنسبة للقصة العربية هو اتجاه العديد من النقاد لدراستها، من أردنيين وعرب، أمثال الدكتور عبد الله أبو هيف، والدكتور فيصل دراج وغيرهم من النقاد العرب، وكذلك اهتمام رابطة الكُتّاب الأردنيين بفن القصة، وتخصيص الندوات السنويّة لمناقشة الأعمال القصصية الجديدة، فعُقدت الملتقيات الثقافية في مختلف الجامعات الأردنية، وبمشاركة كُتّاب ونقاد أردنيين وعرب؛ لمناقشة القصة الأردنية وموقعها من القصة العربية.

ويتضح اهتمام العرب بالقصة الأردنية من خلال التعليقات الكثيرة التي وردت بشأن هذا الفن الأدبي، ومنها ما قاله محمود تيمور عن قصة روكس العزيزي (أبناء الغساسنة): (لقد نهجت في قصتك نهجًا جديدًا، وهو إضفاء اللون المحلي عليها...)، وكذلك تعليق محمد عبد الحليم عبد الله على قصة فخري قعوار (الرَّفاق)، فقد قال عنها: (لكن أشياء أخرى غير الحادثة واللغة جعلتني أشم رائحة وطن القصة).

وبالإضافة إلى ذلك فقد زاد التعاون بين الكُتَّاب العرب نتيجة للمستوى المتقدم الذي وصلت إليه القصة الأردنية، فكتب القاصُّ يوسف ضمرة مجموعته (العربات) بالتعاون مع اتحاد الأدباء العرب في دمشق، مما جعل الدكتور عبد الرحمٰن ياغي يشعر بالفرح والفخر بهذا العمل؛ «لأنه يضع الإنتاج القصصي في الأردن بكل ثقة إلى جانب الإنتاج المتفوق في العالم العربي كلّه»[67].

ولا ننكر دور الصحف التي أسهمت في إيصال القصة الأردنية إلى مستوى القصة العربية من خلال نشر القصص وما يتعلق بها من مقالات نقدية، بل إنها تعدت حدود الوطن العربي إلى العالم في الغرب، وإلى الاتحاد السوفيتي، فقامت دراسات عليا حول القصة الأردنية في مختلف الأقطار، فأصبح مستوى القصص يضاهي مثيلاتها في العالم.

*

الخاتمة:

تجاوبت القصة الأردنية تجاوبًا عميقًا مع المجتمع وحاجات الناس، والظروف الوطنية والقومية، وتطورت تطورًا فنيًّا كبيرًا، قائمًا على الدراسة الواعية لهذا الفن عند الأمم الشرقية والغربية في القديم والحديث، وقد تزايد عدد القصص والقصاصين مع تقدم الزمن، وخصوصًا في العقدين الأخيرين من القرن العشرين.

كما اتضحت الرؤية لدى الكُتَّاب، في التفريق بين القصة القصيرة والرواية، والأجناس الأدبية الأخرى؛ بفعل إسهام المؤسسات الثقافية المختلفة، كالصحف والمجلات، والجامعات والأندية الأدبية، ورابطة الكُتَّاب الأردنيين، والمواسم الثقافية التي تعقد بشكل دوري، وأصبح القارئ يتبين الخيوط في النسيج القصصي، واللون الغالب في هذا النسيج، ويستطيع المستقصي أن يجد الكثير من الأسماء القصصية في الصحف المحلية والعربية، ممن يكتبون القصة في الأردن، فانتقلت بذلك من المحلية إلى العربية والعالمية.

*

الهـوامش

(1) السمرة، محمود: مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ص13.

(2) قطامي، سمير: الحركة الأدبية في شرق الأردن، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ط1، 1985، ص134، وانظر: الكركي، خالد. الرواية في الأردن، الجامعة الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، 1986، ص16.

(3) الرواية في الأردن، ص17، وانظر: ياغي، عبد الرحمن: القصة القصيرة في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ط1، 1993م، ص14.

(4) نقلًا عن: القصة القصيرة في الأردن، ص15.

(5) خليل، إبراهيم: فخري قعوار: ثلاثون عامًا من الإبداع، رابطة الكُتّاب الأردنيين، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ط1، 1996م، ص25.

(6) سلام، محمد زغلول: دراسات في القصة الحديثة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص31.

(7) دراسات في القصة الحديثة، ص31.

(8) الحركة الأدبية في الأردن، ص13.

(9) الرواشدة، حيا سليم: من عام (1850-1980) الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية، وزارة الثقافة، عمان، 1996م، ص187.

(10) العبادي، عيسى: مضامين الرواية الأردنية، دار جرير، عمان، ط1، 2005م، ص219.

(11) أبو نضال، نزيه: 1992م، رواية الثمانينيات بين الواقعية والحداثة، بحث مقدم إلى ملتقى عمان الثقافي الأول.

(12) قعوار، فخري: ثلاثون عامًا من الإبداع، ص30.

(13) الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية، ص189.

(14) الأسد، ناصر الدين: الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين حتى سنة 1950، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ط1، 2000، ص154.

(15) الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية، ص190.

(16) القصة القصيرة في الأردن، ص57.

(17) الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين، ص164-165.

(18) عباس، إحسان: 1989م، القصة العربية، أجيال وآفاق، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ص10.

(19) القصة القصيرة في الأردن، ص64.

(20) هو، غراهام: 1973، مقالة في النقد، ت: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ص83.

(21) عبد الستار، جواد، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص28 لوبوك بيرسي: صنعة الرواية.

(22) طرابيشي، جورج: 1980، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بيروت، ط3، ص67.

(23) الحركة الأدبية في الأردن، ص147.

(24) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص28.

(25) ريكاردو، جان: 1977، قضايا الرواية الحديثة، ت: صيّاح الجهيم، دمشق، ص28.

(26) القصة القصيرة في الأردن، ص50.

(27) علوش، سعيد: 1981، الرواية والأيديولوجيا، دار الكلمة، بيروت، ص10.

(28) مضامين الرواية الأردنية، ص149.

(29) ويست، بول: 1981 الرواية الحديثة، ت:عبد الواحد محمد، دار الرشيد، بغداد، ص232.

(30) الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية، ص200.

(31) مضامين الرواية الأردنية، ص247.

(32) خليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، عدد 30-31، ص110.

(33) خوري، إلياس: 1974، تجربة البحث عن أفق، دار الطليعة، بيروت، ص29.

(34) إسماعيل، غسان عبد الخالق: 1992 الزمان، المكان، النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة)، دار الينابيع، عمان، ص9.

(35) الشوابكة، محمد: 1993، التناص القرآني والبنائي، بحث مقدم إلى مؤتمر الحركة الأدبية في الأردن، جامعة مؤتة، ص32.

(36) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص155.

(37) خشبة، سامي: 1970، الواقعية والثورة الثقافية، مجلة الآداب، عدد 5.

(38) الفيومي، إبراهيم: 1997، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، ط1، ص119.

(39) القصة القصيرة في الأردن، ص175.

(40) دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ص199.

(41) الحركة الأدبية في الأردن، ص139.

(42) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص65.

(43) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص23.

(44) الحركة الأدبية في الأردن، ص141.
(45) القصة القصيرة في الأردن، ص15.
(46) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص56.
(47) الرواية في الأردن، ص55.
(48) قعوار، فخري، ثلاثون عامًا من الإبداع، ص29.
(49) القصة القصيرة في الأردن وموقعها...، ص326-337.
(50) القصة القصيرة في الأردن وموقعها...، ص355.
(51) القصة القصيرة في الأردن وموقعها...، ص146.
(52) القصة القصيرة في الأردن وموقعها...، ص34.
(53) القصة القصيرة في الأردن وموقعها...، ص11.
(54) القصة القصيرة في الأردن وموقعها... ص22.
(55) الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين، ص150.
(56) الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين، ص152.
(57) الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين، ص157.
(58) القصة القصيرة في الأردن... ص26.
(59) الرواية في الأردن، ص37.
(60) السعافين، إبراهيم: البدايات، بحث مقدم لملتقى عمان الثقافي، 1992.
(61) قعوار، فخري: ثلاثون عامًا من الإبداع، ص30.
(62) القصة القصيرة في الأردن، ص88.
(63) نفسه، ص121.
(64) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص337-344.
(65) نفسه، ص171.
(66) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص230.
(67) القصة القصيرة في الأردن، ص111.

❋

المصادر والمراجع

1- الأزرعي، سليمان: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، 1985م.
2- الأسد، ناصر الدين: الحياة الأدبية الحديثة في الأردن وفلسطين حتى سنة 1950، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، 2000م.
3- خشبة، سامي: الواقعية والثورة الثقافية، مجلة الآداب، عدد 5، 1970.
4- خليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، العدد 31/30.
5- خليل، إبراهيم: فخري قعوار: ثلاثون عامًا من الإبداع، رابطة الكُتّاب الأردنيين، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، 1996م.
6- خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق، دار الطليعة، بيروت، 1974م.
7- الرواشدة، حيا سليم: الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية من عام (1850- 1980)، وزارة الثقافة، عمان، 1996م.
8- ريكاردو، جان: قضايا الرواية الحديثة، ت:صياح الجهيم، دمشق، 1977م.
9- السعافين، إبراهيم: البدايات (بحث مقدم لملتقى عمان الثقافي، 1992).
10- سلام، محمد زغلول: دراسات في القصة الحديثة، منشأة دار المعارف بالإسكندرية.
11- السمرة، محمود: مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت.
12- الشوابكة، محمد: التناص القرآني والبنائي، بحث مقدم إلى مؤتمر الحركة الأدبية في الأردن، جامعة مؤتة، 1993م.
13- طرابيشي، جورج: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزيّة، دار الطليعة، بيروت، 1980م.
14- العبادي، عيسى: مضامين الرواية الأردنية، دار جرير، عمان، 2005م.
15- عبد الخالق، غسان إسماعيل: الزمان، المكان، النص (اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة)، دار الينابيع، عمان، 1992م.
16- علوش، سعيد: الرواية والأيديولوجيا، دار الكلمة، بيروت، 1981م.
17- الفيومي، إبراهيم: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، 1997م.
18- الكركي، خالد: الرواية في الأردن، الجامعة الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، 1986م.
19- القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، مجموعة كُتّاب (أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني 1993)، وزارة الثقافة، عمان، 1994م.
20- قطامي، سمير: الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة 1948، وزارة الثقافة والشباب، عمان، 1981م.

21- لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية، ت: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، 1981م.
22- أبو نضال، نزيه: رواية الثمانينيات بين الواقعية والحداثة، بحث مقدم إلى ملتقى عمان الثقافي الأول، 1992م.
23- هو، غراهام: مقالة في النقد، ت: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1973م.
24- ياغي، عبد الرحمٰن: القصة القصيرة في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1993م.
25- ويست، بول: الرواية الحديثة، ت: عبد الواحد محمد، دار الرشيد، بغداد، 1981م.

● ○ ●

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH AND STUDIES
مكتب اتحاد المجالس العربية