

تاریخ الإرسال (2020-01-07) تاریخ قبول النشر (2020-03-09)

أ. ليديا راشد علي أبو مريم

جامعة فيلادلفيا-مركز اللغات-الأردن

¹ اسم الجامعة والبلد:

* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

rleedya@gmail.com

المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة في الأردن : محمد عبيد الله وعلي المومني نموذجاً

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.1/2021/9>

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن ملامح المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة الأردنية في مؤلفات الناقدين الأردنيين محمد عبيد الله وعلي المومني التي اختصت بدراسة هذا الفن، وهي: القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد لمحمد عبيد الله إضافة إلى كتابي علي المومني فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة ، وكتاب الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية ، وهي مؤلفات جديرة بالدراسة بسبب صلتها القوية بمنجز القصة القصيرة في الأردن، وقد كان المنهج التكامل من أبرز المناهج النقدية في تلك المؤلفات، حيث اعتمدَا على هذا المنهج في دراستهما النقدية لحركة القصة القصيرة في الأردن، علماً بأنّي لم أجد أية دراسة سابقة عنيت بنقد القصة القصيرة في الأردن من منظور المنهج التكامل.

استنتج البحث أن المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة في الأردن لدى كل منهما اتسم بتفصيله وإنتاج عدد جيد من الكتاب والكتابات وإبراز أصواتهم الإبداعية، ولفت انتباه الدراسين إلى فن القصة القصيرة في الأردن، كما استند عبيد الله إلى المنهج التكامل من خلال تضافر المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج الجمالي في دراسته للأعمال القصصية، في حين طبق علي المومني المنهج الاجتماعي والمنهج الجمالي والمنهج السيميائي في دراسته للأعمال القصصية، وقد أبرز البحث مدى فعالية هذا المنهج في معالجة القضايا التي عُني بها الباحثان.

كلمات مفتاحية: نقد القصة القصيرة في الأردن، المنهج التكامل.

The Integrated Approach in criticizing the Short Story in Jordan/ Muhammad Obaidallah and Ali Almomany as a sample

Abstract:

This research aims at revealing the aspects of the Integrated approach in criticizing the Jordanian Short Story in the related compositions of the Jordanian critics: Muhammad Obaidallah and Ali Almomany. These compositions are: short story in Jordan & Palestine from its emergence till the new prospect generation for mohammad obaidullah, and the two books of almomany: The art of short story in Rajaa abu Ghazaleh, and the book of novelty and working out. These compositions are really worthy to be studied because of their strong relationship with the achievement of the Short Story in Jordan. The Integrated approach in these compositions is the most prominent in which the two critics follow in their critical studies of the activity of the short story in Jordan. The researcher in fact couldn't find any previous studies related to criticizing short stories in Jordan that based on the integrated approach.

The research concludes that the Integrated approach in criticizing the Short Story in Jordan for the both critics is characterized by covering the production of a good number of writers in Jordan and showing their creative talent. it also pays the researchers' attention to the art of Short Story in Jordan.

In studying short story works, it becomes clear how Obaidallah relies on the Integrated approach from the interlacing process among the Historical, Social and Aesthetic approaches. on another hand, Almomany applies the social, Aesthetic and cinematographic approaches to his studies. The research highlights the effectiveness of this Integrated approach in addressing the cases which attract researchers.

Keywords: the Critic of short story in Jordan, Integrated approach

القصة القصيرة في الأردن:

تعددت التعريفات الدالة على فن القصة القصيرة إلى الحد الذي جعل من عبارة "يمكن أن تضع تعريفات للفترة القصيرة بعدد الكتاب المتميزين الذين كتبواها"⁽¹⁾ عبارة متداولة معروفة، وكما تعددت هذه التعريفات تعدد الآراء حول نسبها والعوامل المؤثرة في نشأتها، وما يخص هذا البحث هو بيان ملامح المنهج التكامل في الكتب النقدية التي تناولت الأعمال القصيرة في الأردن، فقد ظهرت بدايات القصة القصيرة في فلسطين والأردن في العشرينيات من القرن الماضي على يد الرواد الذين اهتموا بهذا الفن ومنهم: محمد صبحي أبو غنيمة صاحب مجموعة أغاني الليل (1922م)، ومحمد سيف الدين الإيرلنادي صاحب مجموعة أول شوط (1937م)⁽²⁾.

وقد اختلف في تحديد رائد القصة القصيرة في الأردن، فمنهم من عد الإيرلنادي رائداً للفترة القصيرة في الأردن مثل محمد عبيد الله الذي يراه يختلف عن غيره فقد ظل الإيرلنادي مخلصاً لكتابه الفن القصصي، ويشاركه في هذا الرأي نبيل حداد الذي نسب الدور الريادي للإيرلنادي في المنجز القصصي في الأردن، فيقول: "لا تعني الريادة من أحد الوجوه مجرد السبق الزمني، على أهمية هذا السبق، بل إن الريادة تأسيس يقوم عليه وينهض به بناء شامخ، بمعنى أن الإيرلنادي لم يكن أول من كتب القصة القصيرة، كما أنه لم يكن الثاني أو الثالث، ولكنه بالقطع، أول من شاد - بهذا الفن - ذلك البيت الكامل الذي خرجت منه بيوت أخرى كثيرة، استندت إليه واستمدت منه أسباب النهوض وسبل التطور، بل وأنفاس الحياة"⁽³⁾. وهذا ما وضحه - قبلاً - ناصر الدين الأسد الذي عده "من أكثر أدباء الأردن وفلسطين انصرافاً إلى القصة وتحصصاً بها، حتى ليكاد يقتصر تعبيره الفني عليها"⁽⁴⁾. وقد أشار ناصر الدين الأسد أيضاً إلى أن القصة في فلسطين والأردن لها تاريخ طويل يكاد في نشأتها، بواكب نشأة هذا الفن في لبنان ومصر أو بعدهما قليلاً، وإن كان في تطوره ونضجه وحتى أشهر أعلامه لم يبلغ الشأو الذي بلغه في القطرين الشقيقين⁽⁵⁾، أما من الناحية الفنية فإن البدايات لم تخل من الهمات التي كانت تؤخذ على فن القصة في بقية البلاد العربية، فهي خليط من السرد والترجمة الذاتية، والرسائل المتبادلة ولم يستطع الكتاب على الدوام إخفاء شخصياتهم، بل كان لا بد من أن يقحم الكاتب نفسه؛ ليلقن القارئ ويقدم له المواعظ⁽⁶⁾، أما أسامة شهاب فيرى أن خليل بيدس رائد القصة الحديثة في الأردن وفلسطين فقد كان له الدور الطبيعي في ميدان الثقافة والأدب ولا سيما القصة⁽⁷⁾. ويتفق الباحثون "أن قدوم الإيرلنادي إلى الأردن واستقراره فيه وتوالي نشاطه الأدبي عن بكل بساطة أن عهد الاحتراف في فن القصة القصيرة قد بدأ... وكان صدور كل مجموعة من مجموعاته الست عالمة أخرى مضيئة لمسيرة هذا الفن في الأردن، وحين توفي الإيرلنادي سنة 1974م كانت القصة في الأردنية قد بلغت على يديه وبعض معاصريه وعلى يدي الجيل التالي (من عاصر السنوات الأخيرة للإيرلنادي) مرحلة فنية متقدمة"⁽⁸⁾.

وبتأمل ملامح القصة القصيرة في الأردن، فإننا نجد أن القصة مرتبطة ارتباطاً قوياً بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي⁽⁹⁾، حيث تشكل الظروف التاريخية والاجتماعية التي فرضتها الأحداث السياسية المرجعية الأساسية لمرحلة البدايات في القصة القصيرة في الأردن، خاصة فيما يتعلق باحتلال فلسطين وهزيمتي 1948 و1967م⁽¹⁰⁾، ومن المتوقع كذلك أن نشأة

(1) أبو النجا، أبو المعاطي، (1998م)، القصة العربية (أصوات ورؤى)، مجلة العربي، الكويت، ص20.

(2) انظر: عبيد الله، محمد، (2001م)، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة: عمان، ص61.

(3) حداد، وأخرون، (2000م)، محمود سيف الدين الإيرلنادي سيرته وأدبه، وزارة الثقافة: عمان، ص11.

(4) الأسد، ناصر الدين، (2009م)، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950م، ط2، عمان: دار الفتح للدراسات والنشر، ص111.

(5) الأسد، الاتجاهات الأدبية، مرجع سابق، ص93.

(6) خليل، إبراهيم، (1994م) القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث، رابطة الكتاب الأردنيين: عمان، ص17.

(7) شهاب، أسامة، (2005م)، القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين، وزارة الثقافة: عمان، ص12.

(8) حداد، نبيل وأخرون، (2003م)، مختارات من القصة القصيرة الأردنية، أمانة عمان الكبرى، عمان، ص11-12.

(9) انظر الموندي، علي، (2009م)، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليابوري: عمان، ص44.

(10) فريحات، مريم، (2017م)، مؤشرات النص السردي، وزارة الثقافة: عمان، ص259.

القصة الحديثة في فلسطين والأردن متأثرة بعوامل أوروبية جاءت إلى منطقة الشرق العربي، وفرضت على عوامل التطور البطيئة الأصلية في المنطقة كثيراً من ألوان التوجيه... فقد غزت وسائل الثقافة مجتمعنا المتتطور وتفاعلنا به⁽¹⁾، وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال حين قال إن القصة حديثة النشأة وقد أحذناها عن الآداب الأوروبية وتأثرنا في مذاهبها وأصولها الفنية بتلك الآداب، وتلك الآداب لم تخلقها، كما هي معزولة عن بعضها بل تعاونت كلها في ذلك أجيالاً وقروناً طويلاً⁽²⁾.

ويرى هاشم ياغي أن نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن كانت نشأة رومانسية في مجلتها، لأن من أقام هذا الفن هو من الطبقة البرجوازية في الغالب الأعم، وعليه نرى آثار هذا في اتجاه القصة في فلسطين والأردن في نشأتها إلى تقليد القصة الأوروبية الحديثة في تركيبها وبنائها، كما أن هناك عامل آخر يعود إلى أن القصة لم ينظر إليها بادئ ذي بدء على أنها من القصة القصيرة الأردنية⁽³⁾. على أن الباحث مطمئن إلى أن الرؤى التاريخية التي تناولتها لجنة تأليف كتاب (مختارات من ألوان الأدب التقليدية المعروفة)⁽⁴⁾. على أن إنتاج القصصي المبكر لدى كل من أبو غنيمة وشكري شعشاوة وروكس العزيزي وعبد الحكيم عباس وغيرهم من الرواد كان إنتاجاً غير متفرد بفن القصة القصيرة، وإنما كان صادراً من أفلام اعتادت الكتابة الثقافية في مختلف الأنواع مع الحرص على الجانب الأخلاقي أو الاجتماعي السياسي.

وفي الأربعينيات والخمسينيات والستينيات لمعت أسماء أخرى تتابع كتابة القصة القصيرة من مثل أمين فارس ملحس، وعيسي الناعوري، وحسني فريز، وعبدالحليم عباس، وعبدالحميد الأنثاصي، وسليمان الموسى، وإبراهيم سكجها ومحمد أديب العامري ومحمد سعيد الجندي وغيرهم، ولكن هؤلاء .. ربما باستثناء ملحس لم ينقطعوا لفن واحد كما هو الشأن بالنسبة للإيراني، وبكلمة أخرى فإن الواحد منهم لا تغلب عليه صفة القاص، بل قد تغلب صفة الأديب كما هو الشأن بالنسبة للناعوري وفريز⁽⁴⁾.

وقد عَدَ حسين جمعة أن الأدب في الأردن وفلسطين في مرحلة العشرينات إلى الخمسينيات هو بمثابة مرحلة انتقالية مرتبطة بظهور الوعي الفني والجمالي والقومي والذاتي والإحساس بالتغييرات من النواحي المختلفة اجتماعياً وثقافياً بالإضافة إلى انتشار التعليم وبروز الصحافة⁽⁵⁾، ويندرج تحت جيل الخمسينيات عدد كبير من الأسماء وعدد لا يأس به من الاتجاهات القصصية التي تراوحت بين الرومانسية والواقعية.. ومن أبرز الأسماء: محمد أديب العامري وعيسي الناعوري، وحسني فريز، وعبدالحليم عباس، وإسحاق موسى الحسيني وأمين فارس ملحس وغيرهم وقد تراوح النتاج القصصي لهذا الجيل الذي صدر في فترات زمنية لاحقة بين القدرة على امتلاك الشكل القصصي والتجدد فيه بما يتلاءم مع التطور الذي أصاب هذا الفن عربياً وعالمياً⁽⁶⁾. على أن فترة السبعينيات والستينيات تحديداً أبرزت أسماء أخرى من مثل فايز محمود، وبدر عبدالحق، وماجد غنماً، وسالم النحاس، وخليل السواحري، وعلي حسين خلف، و رسمي أبو علي، وأمين شنار وغيرهم.. على أن فوج السبعينيات ضمّ أصواتاً أخرى من مثل: فخري قعوار، وعدي مدانات والريماوي، وإلياس فركوح، وأحمد عودة، وهند أبو الشعر وإبراهيم العبيسي وغيرهم⁽⁷⁾. فقد نشر جيل السبعينيات معظم نتاجه في الصحف والمجلات المحلية وكان صدور مجلة الأفق الجديد في بداية السبعينيات حدثاً هاماً ومؤثراً في الحياة الأدبية الأردنية⁽⁸⁾.

(1) انظر ياغي، هاشم، (1981م)، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ص145.

(2) هلال، محمد غنيمي، (1973م)، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ص492.

(3) انظر ياغي: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، مرجع سابق، ص126 وما بعدها.

(4) حداد، مختارات من القصة التصويرية الأردنية، مرجع سابق، ص12.

(5) جمعة، حسين، (2001م)، القوس والوتر: قراءات في مجموعات قصصية وقصص قصيرة في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، ص 13.

(6) شهاب، أسامة (2005م)، القصة النسوية في الأردن وفلسطين، مرجع سابق، ص18-19.

(7) حداد، مختارات من القصة، مرجع سابق، ص14.

(8) شهاب، القصة النسوية، مرجع سابق، ص 20.

أما مرحلة الثمانينيات والتسعينيات فهي المرحلة الأولى خصباً في الإصدارات القصصية وفي مجال تقنية الكتابة القصصية وغنى موضوعاتها، وعلى أية حال فإن التسعينيات بإصداراتها - حتى لا نقول بأسمائها - بدأت ترسم ملامح جديدة في حياة القصة القصيرة في الأردن بسمات (إن لم نقل بسمات) ليس أقلها تلك الرؤية الحادثية التي تقوم على التعالي على المحسوس، والاستبعاد الزمني، واستعمال المنطق لا الخضوع له، ثم الولوج إلى عوالم فانتازية⁽¹⁾.

أما مرحلة "الألفية الجديدة" فأشار عبدالله أن ممثلي هذه المرحلة من القاصين هم سناء الشعلان، ربيع محمود ربيع، أمانى داود، ماجدة العتوم، نادر رنتيسى، ياسر قبيلات، وغيرهم. وقد لاحظ الناقد انحسار الموجة القصصية، فكان لكل موجة امتداد وارتداد، فلاحظ قلة الأسماء الجديدة وضعف الاتجاه إلى كتابة القصة القصيرة من كتاب جدد، مما يشير إلى تراجع الاهتمام بالإبداع في المجال الكتابي في هذه المرحلة⁽²⁾. لقد بدأت مغامرات التجريب وتجلّي الحضور النسوى بشكل لافت للنظر وتضاعف اهتمام المؤسسات ودور النشر في إصدار المجموعات القصصية، ونشط الباحثون مختصين وصحفيين وانطباعيين في تناول القصة القصيرة بالنقد، وتتنوع التشكيل السردي القصصي إلى أن ظهرت أيضًا القصة القصيرة جدًا.

ومن البدهي أن تناول هذه المسيرة الطويلة لمنجز القصة القصيرة في الأردن نقوّدات ومقالات وكتب متخصصة وبحوث علمية تتناول بالدرس النقدي الكثير من القصص أو المجموعات القصصية البارزة، وقد ظهر من بين هذه الاهتمامات النقدية قراءات ونقوّدات حاولت نقد القصة القصيرة وفق منهج ما من مناهج النقد الأدبي الحديث، ومن بين هذه المناهج (المنهج التكامل) الذي لمحه الباحث منتشرًا بين الكتب النقدية التي عُنِيت بدراسة فن القصة القصيرة في الأردن ولا سيما في أبرز إنتاج نceği محمد عبدالله وعلي المومني. لذلك رأى الباحث أن يستبشر ملامح هذا المنهج عند الناقدين، ومدى نجاحهما في تطبيقه.

- الدراسات السابقة:

يبعد أن الدراسات التي تقع تحت باب (نقد النقد) قليلة في عالمنا العربي لأسباب عديدة، منها: انبهار النقد العربي بالنظريات النقدية الغربية والاستسلام لاتجاهاتها، والانشغال بتطبيق أهم المناهج النقدية المعروفة على النصوص انشغالاً متفاوتاً بين الموضوعية والارتجال والانطباعية. وقد وقفت على عدد من الدراسات الموازية لدراستي التي اتجهت إلى نقد النقد في تبيان مناهج النقد في نقد القصة القصيرة، وقد قام بها عدد من طلبة الدراسات العليا، من مثل: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر/الاتجاه الواقعي أنموذجًا⁽³⁾، واتجاهات نقد القصة بال المغرب العربي⁽⁴⁾ واتجاهات في نقد الرواية والقصة في فلسطين⁽⁵⁾ وهو أقرب البحث إلى بحثي هذا، ويقيم الباحث فيه مكافحات شجاعة في نقد النقد. بيد أنني خلال بحثي المؤوب لم أجد أية دراسة سابقة تُعنى بدراسة نقد القصة القصيرة في الأردن من منظور المنهج التكامل.

- مدخل إلى المنهج التكامل في النقد الأدبي:

يسعى بعض الباحثين بغير منهج نceği في دراساتهم النقدية من أجل تغطية نقدية شاملة لفضاءات النص انطلاقاً من اعتقادهم أن المنهج الواحد لا يكفي أحياناً لقراءة النص أو لأسباب أخرى كثيرة، ومن هنا استعان كثير من النقاد بالمنهج التكامل الذي يطمح إلى النظر في النصوص الأدبية في ضوء المناهج النقدية المختلفة، مستعيناً بوجهات نظرها المختلفة، في تقسيم

(1) حداد، مختارات من القصة، مرجع سابق، ص 19.

(2) العقيلي، جعفر، وأخرون، (2013م). المشهد القصصي في الأردن: دراسات ونصوص. عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ص 41-42.

(3) إنسان ، نعيمة(2015) جامعة أم البوقي ، الجزائر

(4) بوقداح، آمنة (2014-2015) جامعة أم البوقي ، الجزائر .

(5) موسى، إبراهيم (2010) المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مع 6، عدد (1) محرم.

النصوص وتحليلها لتحقيق وجهة نظر نقدية متكاملة في دراسة الأثر الأدبي⁽¹⁾، لذلك نجد الكثير من الدارسين يتحفون من منهجية أكاديمية صارمة، فينقلون ما بين المناهج بحثاً عن فضاء أكثر حرية في تعزيز النتائج التي يسعون إليها⁽²⁾.
بيد أن هذا المصطلح (المنهج التكامل) لا يخضع لأي تعريف فني واضح المعالم، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ولا نقداً بلاغياً ضيقاً، ولا نقداً نفسياً محدوداً بما يدللي به أقطاب السيكولوجية من تفسيرات وترجيحات متعددة وقد تكون متقاضة، كما أنه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيري ودلاته، وقد يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالباً لمعانٍ تنقل ويمكن أن تحل، شأنها في ذلك شأن أية تجربة إنسانية⁽³⁾. ولا يعد المنهج التكامل "النتاج الفني إفرازاً للبيئة العامة، ولا يحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطلب جيل من الناس محدود؛ فالفرد في عصر من العصور قد يعبر عن أشواق إنسانية للجنس لبشرى كلها، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم أو مطلوب؛ إنما تتعلق بموقف الإنسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته"⁽⁴⁾.

ويرى دعاة هذا المنهج أن "الأدب العربي نفسه يقتضينا لهذا المنهج التكعيبي - أي التكامل - ذلك أنه لا يسمح للطرق المختلفة أن تتعارض فيه، ولا يتيح لها أن تتخاصل من حوله، وإنما يريدها أن تتعاون من أجله، وأن تقارب على هدفه، وأن تنتهي كلها في نتائجها التي تخلص إلى غايتها الكبرى"⁽⁵⁾. إن المنهج التكامل أو المتكامل كما يراه الناقد ستانلي هايمين "منهج نقيدي مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبية من خلال عدد من المناهج النقدية التي يتحكم إليها في الفهم والحكم والتقييم، ليتحول عقله إلى مرآة تعكس أضواء مجموعة تلك المناهج دون انحياز إلى منهج محدد، محققاً التكامل من غير أن يكون ثمة طغيان لمنهج على آخر"⁽⁶⁾. وعليه تكمن قوة هذا المنهج في محاولته التوفيق بين أكثر من منهج نقيدي لفهم النص وقراءته قراءة مستبصرة، ولذلك فرق رينيه ويليك وأوستن وارين في كتابيهما بين المناهج التي اتجهت إلى خارج النص والمناهج التي عنيت بداخل النص⁽⁷⁾، وتتحقق هذه المناهج تحت عنوان المنهج التكامل فالمنطلق "الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها وتحليلها، فبعد كل شيء نجد أن الأعمال الأدبية ذاتها هي التي توسيع كل اهتمام نبديه بحياة الأديب وبمحیطه الاجتماعي وبعملية التأليف الأدبي كلها"⁽⁸⁾.

ولعل مقوله سيد قطب خير ما يقال في هذا المنهج، حين أوضح القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد الأدبي تلك القيمة التي " تتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحث التاريخية، أو الدراسات النفسية، وأنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخالص، دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حد كبير، أو صغير"⁽⁹⁾. ويرى عبدالعزيز عتيق أن المنهج التكامل يستفيد من المناهج كلها فيستخدماها متداخلة مجتمعة كلما استدعي النقد لذلك، لذلك يرى مناصروه أنه منهج مرن

(1) هوبيدي، صالح، (1998م)، النقد الأدبي الحديث: قضياءه ومناهجه، ص 251.

(2) أبو شهاب، رامي، (2008م)، المنهج الجمالي: عرض وتحليل. الجوبة. مركز عبد الرحمن السديري الثقافي .ع 20، ص 11

(3) زكي، أحمد كمال (1973) النقد الأدبي الحديث :أصوله واتجاهاته،الهيئة المصرية العامة ، ص 87

(4) ناصر ، بتول (د.ت) محاضرات في النقد الأدبي،مركز الشهيدين الصدرين لدراسات والبحوث،بغداد ، ص 184

(5) فيصل، شكري، (1965م)، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. دمشق. المكتبة العربية، ص 227.

(6) هوبيدي النقد الأدبي الحديث: قضياءه ومناهجه، مرجع سابق، ص 250.

(7) أوستن وارين ورينيه ويليك، (1972م)، نظرية الأدب. ترجمة محي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. مطبعة الطرابيشي. دمشق. ص 179.

(8) ويليك، مرجع سابق، ص 179.

(9) قطب، سيد (1980م) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط4، القاهرة، دار الشروق، ص 262 .

لا يقف عند حدود معينة وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معيناً على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من الجوانب جميعها⁽¹⁾.

وبهذا يظهر المنهج التكامل منهجاً "يتصالح مع السلطات الثلاث التي طال اقتتال النقد الحديث حولها: سلطة المؤلف، وسلطة النص ، وسلطة القارئ، ويؤمن أن النص الأدبي هو حصيلة هذه الأضلاع الثلاثة، ولا يمكن أو يصح أن ينفرد أحدها بالعمل الأدبي، فهو إذن دعوة إلى الاهتمام بالداخل والخارج، يلتقي في رحابه النفسي والتاريخي والاجتماعي واللغوي، والاهتمام بطبيعة الأدب ووظيفته⁽²⁾، أما دعائم هذا المنهج فقد أجملها نعيم اليافي بخمسة أسس وهي: الموسوعية، والافتتاح، والتركيب، والمنهج المناسب للمن المتن المناسب⁽³⁾. في حين يرى معارضو هذا المنهج أنه غير صالح لقراءة النص الأدبي فهو تجسيد للأزمة النقدية التي يعاني منها العالم العربي عامة، فعملية المزج بين مناهج متعارضة في المنطلقات والمقولات والفلسفات ترسخ الأزمة النقدية ولا تقوم بحلها. "وقد يرى بعضهم أن المنهج التكامل هو منهج اللامنهج، ولكن لا من حيث إنه فوضوي، غير منضبط، بل من حيث عدم التزامه منهجاً معيناً"⁽⁴⁾ . فأبى بعض النقاد أن يطلقوا "على هذا الاتجاه مصطلح منهج، لأن مثل هذا الاتجاه النكدي يختلف مع تعريف المنهج بأن المنهج خطوة يلتزم فيها الناقد الأدبي بأطر ملزمة، ولا يستطيع أن يتجاوزها، أما المنهج التكامل فهو انتقائي غير ملزم، فالناقد لا يلتزم ضمن هذا الاتجاه بمنهج محدد، إنما يوظف المناهج جميعاً في دراسته للعمل الأدبي⁽⁵⁾. وأحسب أن هذا المنهج لا يتصل له إلا من تمكن من أدواته النقدية جيداً وتسلح باللقاء والمعرفة فيجب عليه أن يلم بالمناهج النقدية كلها؛ فيعرف منطلقاتها ورؤاها وفلسفتها ومصطلحاتها وخطواتها الإجرائية ومزالقها أيضاً.

- تجليات المنهج التكامل في الأردن :

لعل من أقدم النقاد العرب الذين تبنوا المنهج التكامل ودعوا إليه سيد قطب وشكري فيصل وتبعهم الكثير من أمثال شوقي ضيف وعبدالعزيز عتيق، ونعيم اليافي، أما في الأردن، فنجد كتاباً نقدية طبقت هذا المنهج في نقد القصيرة في الأردن ، وهي: " فخري قعوار : دراسة في فن القصصي 1964-1994م " لإبراهيم خليل. "القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد " لمحمد عبيد الله. "فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة" لعلي المونمي. "اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي لجريدة الرأي" لإيناس أبو سالم. "فخري قعوار والقصة القصيرة" ليارا هاشم. "القصة النسوية في الأردن وفلسطين 1948-1988م" لأسماء شهاب. "التطور الفني في قصص هاشم غرابية" لعلي خصاونة. "الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية" لعلي المونمي. "القصة القصيرة لدى بسمة النمرى" لـ ليديا راشد. "القصة القصيرة عند جمال ناجي" لحنين معالي.

واللافت هنا، أن جميع هذه المؤلفات في أصلها رسائل ماجستير أو دكتوراه عدا دراسة إبراهيم خليل، مما قد يثير أسئلة كثيرة حول واقع الدراسات العليا في الجامعات الأردنية وما تتبناه أقسام اللغة العربية من توجهات نقدية قد تساعدها في تخطي أزمة المنهج النكدي العربي أو من المحتمل أن تعمق الفجوة أكثر وتصبح أزمة المنهج عبارة عن أزمات منهجية متعددة. إضافة إلى الكتب التي حوت مقالات نقدية متباعدة في منطلقاتها ورؤاها لنقاد مختلفين، وهذا ملمح واضح في الكتب النقدية التي تناولت فن القصة القصيرة في الأردن، إذا بلغت ستة كتب نقدية، وهي: "القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية أوراق ملتقي" لـ عمان 1993م "لحسن عليان وأخرين. و "القصة القصيرة في الأردن: أوراق ملتقيات عمان الإبداعية" لمجموعة من المؤلفين. و

(1) انظر عتيق. عبدالعزيز، (1972م)، في النقد الأدبي. بيروت: دار النهضة العربية. ص308.

(2) القصاب، وليد إبراهيم (2016م) النقد الأدبي العربي الحديث: بحث عن المنهج، مجلة النادي الأدبي، الرياض، العدد 34، ص189-190.

(3) اليافي. نعيم، (1992م)، أوهاج الحادة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ص 136.

(4) القصاب ، النقد الأدبي العربي الحديث: بحث عن المنهج ، مرجع سابق ، ص 190

(5) أبو طير، محمد (2008) اتجاهات النقد الأدبي في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، ص85.

"فضاء التشكيل وشعرية الرؤى": دراسات في قصة إلیاس فركوح القصيرة" تحریر سلطان الزغول. و "القصة القصيرة في الوقت الراهن: أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس" تحریر ومراجعة غسان عبدالخالق. و "فضاءات التخييل: مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي" إعداد وتقديم: غنام محمد خضر، و "المشهد القصصي في الأردن: نصوص ودراسات". إشراف و إعداد/ جعفر العقيلي وآخرون. أما الكتب التي حوت مقالات نقدية مختلفة في رؤاها ومنطلقاتها للناقد نفسه، فهي خمسة كتب نقدية، وجميعها اتبع المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة الأردنية⁽¹⁾.

واختارت لدراسة ملامح المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة في الأردن المؤلفات الآتية:

القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد/ محمد عبيد الله.

فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة/ علي المومني.

الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية/ علي المومني.

-
-
-

ويعود السبب لهذا الاختيار أن محمد عبيد الله⁽²⁾ من النقاد الأردنيين المهتمين بفن القصة القصيرة، فلديه ما يقارب ستة كتب نقدية تعنى بهذا الفن⁽³⁾، ولم يحظ بالدراسة والاهتمام، ويعود كتابه (القصة القصيرة في فلسطين والأردن) من أهم الكتب النقدية التي اختصت بحقل القصة القصيرة، فلا يستطيع الباحث أن يتغاضى عن هذا الكتاب؛ لذلك نجده حاضراً في دراسة النقاد لفن القصة القصيرة في الأردن. أما علي المومني⁽⁴⁾، فقد غنى أيضاً بفن القصة القصيرة الأردنية وتبني المنهج التكامل في مؤلفين من أصل ثلاثة مؤلفات، ولم يحظ بالدراسة والاهتمام.

-مقاربات موازية بين آراء النقادين :

أولاً: المنهج النضدي:

صدر كتاب محمد عبيد الله (القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد) عام (2001م) عن وزارة الثقافة، ويقع في (350) صفحة من القطع المتوسط. ويكون من مقدمة وأربعة فصول، تناول الفصل الأول الفواعل والمؤثرات في نسب الفص وعوامل تطوره، في حين تناول الفصل الثاني طلائع أولى في فن القصة القصيرة، أما الفصل الثالث فعرض لتجربة رواد القصة الفنية (الإيراني والذين معه من رواد القصة الفنية)، وتناول الفصل الأخير حقبة مجلة الأفق الجديد؛ وبهذا تتبدى عنانة هذا الكتاب في فن القصة القصيرة في الأردن.

وقد حدد عبيد الله في مقدمة كتابه منهجه في هذا الكتاب فقال: "لم ألزم نفسي بحدود ضيقة، مما هو معروف من المناهج الكثيرة في أيامنا، وإنما فهمت مسألة المنهج بنوع من التوسع، فهو يتعلق بشخصية الدرس وبثقافته ووعيه أكثر من أي

1 "التجربة والوعي: دراسة في القصة الأردنية المعاصرة" ليسين النصير، و "المال: دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن" لحكمت النوايسة، و "القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات" لنبيل حداد، و "الخروج إلى الذات: مقالات في القصة الأردنية" لهيا صالح، و "الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة" لأحمد الخطيب.

(2) محمد حسين عبيد الله العازمة ناقد وأكاديمي أردني ولد في السلط في 5/9/1969م، حصل على البكالوريوس والماجستير والدكتوراه من الجامعة الأردنية، ويعمل الان أستاداً للآداب والنقد في جامعة فيلادلفيا.

(3) مؤلفاته التي عنيت بفن القصة القصيرة :

- القصة التصيرية في فلسطين والأردن، سلسلة كتاب الشهر رقم (23)، وزارة الثقافة، عمان، 2002م، وكتاب فلسطين في القصة التصيرية الأردنية، منشورات دار أرمنة واللجنة الوطنية العليا لعمان عاصمة للثقافة العربية، عمان، 2002م.
- بлагة السرد (قراءات مختارة في القصة التصيرية الأردنية)، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2006م.
- جماليات القصة التصيرية - قراءة في تجربة إلیاس فركوح، دار أرمنة، عمان، 2009م.
- معلم القصة التصيرية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، فصل مطول في الكتاب المشترك: معلم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950-2000، مؤسسة شومان والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009م.
- تحولات القصة التصيرية في تجربة محمود شقر، بدعم من جامعة فيلادلفيا، دار أرمنة، عمان، 2014م.

(4) ناقد أردني ولد في عجلون يحمل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث من معهد البحث والدراسات في القاهرة، عمل في جامعة الإسراء وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين، من كتبه النقدية: فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة، و "رجاء أبو غزالة حياتها وأثارها" و "الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية".

شيء آخر، والتزمت بحدود الدراسة وبالطبيعة التاريخية لتطور القصة، كما راوح بين القراءة الداخلية والخارجية معاً، لم أغلق النص بدعوى (الأبية) كما لم أترك النص وابتعد عنه لصالح ما هو خارج عنه، كي لا تتحول النصوص إلى مجرد وثائق سياسية أو اجتماعية، فوقت في مرحلة (بين بين) أفيد من الداخل والخارج (من النص ومن المرجعيات) بما يسهم في الكشف عن النص نفسه، وعن الطبيعة المعقّدة لكتابته القصصية⁽¹⁾.

ونستدل على هذا من خلال ظهور المنهج التاريخي في الفصل الأول / التمهيدي، حيث عرض فيه المؤثرات التي أثرت في مسيرة القصة والفواعل الكبرى فيها، ووقف عند ثلاثة فواعل أولها: التراث. مؤكداً عروبة القصة "فليست القصة إذن بعربية أو طارئة على أدبنا العربي، قدمت مع رياح التغيير القادمة من الغرب، كما يشيع في أدبيات نقد القصة، وفي مزاعم كثير من باحثي الفن السريدي، وإنما هي عميقة الجذور، كثيرة الفروع في ثقافتنا العربية"⁽⁵⁾، وثانيها يتعلق بأثر الترجمة والسرد الغربي مؤكداً دور الترجمة في الانفتاح على محتوى الثقافات الأخرى بما فيها من تنوع واختلاف وما تجربة خليل بيدس مع مجلته النفائس إلا دليل ساطع على هذا الدور الطبيعي للترجمة⁽⁶⁾، والجدير بالذكر أن عبيد الله في حديثه عن ترجمة القصة في مجلة الأفق الجديد خصص مبحثاً للحديث عن ملاحظات على هذه الترجمة⁽⁷⁾، وثالثها حول ارتباط القصة الحديثة بالصحافة مؤكداً أهمية الصحافة ودراستها بوصفها فرعاً من دراسة الأدب، فالأعمال الأدبية كما يرى بما تشيره من نقاش تجد مكانها وحضورها في أحضان الصحافة قبل أن تتباور وتسقر في الكتب⁽⁸⁾، ثم فصل الحديث عن الصحافة الأدبية في فلسطين والأردن مستعرضاً لمجموعة من المجالات وهي: النفائس، والفجر، وجريدة فلسطين، وصوت الجيل، ومجلة القلم الجديد، ومجلة الأفق الجديد التي ظهرت

⁽¹⁾ عبد الله. القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، مرجع سابق، ص 12.
⁽²⁾ انظر: مقدمة الكزار، ص 10.

انظر : مقدمة الكتاب ، ص 10 (2)

السعافين ، إبراهيم (2002) .نافذ بلا ضفاف ، عمان: دار الشرق، ص 30 (3)

عبدالله، محمد. جماليات القصة القصيرة قراءة في تجربة إلياس فركوح ، مرجع سابق، ص 139 (4)

⁵ القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، ص 17.

⁽⁶⁾ المرجع السابق، ص 23

انظر المرجع نفسه، ص 28-30. (7)

المرجع نفسه، ص 32. (8)

بالحديث عن موضوعاتها التي تجلت بالشعر ونقد وترجمته، والفنون المختلفة، كما اهتمت بالمقالات والدراسات واللغة وعلومها والندوات والمقابلات، وخصص مبحثاً مستقلاً درس فيه مدى عنایة مجلة الأفق الجديد بفن القصة القصيرة⁽¹⁾.

أما الفصل الثاني فقد عرض فيه طلائع القصة التي بدأت مع خليل بيدس ومحمد أبو غنيمة ليرى أنها علامات تاريخية لابد من التذكير بها على الرغم من أنها غير مكتملة فنياً فقد تحدث عن حياة بيدس وتكوينه الثقافي وأثاره، ووقف وقفة مطولة مع مجموعته (مسارح الأذهان)، ثم انتقل إلى مجموعة أغاني الليل لأبو غنيمة وتوقف عند جملة من قصصها ، ثم ألحق هذا الفصل بمنتخبات قصصية من مرحلة الطلعان لخليل بيدس وأبو غنيمة.

وقد تناول في الفصل الثالث تجربة رواد القصة الفنية (الإيراني والذين معه رواد القصة الفنية)، فاصلاً بين الرواد التأصيليين للقصة ورواد القصة من ناحية فنية. فقد عرف بالإيراني وبحياته وتكوينه، وتحدث عن بدايات تجربته القصصية، وبعض الملامح السردية في قصصه، وتبع ذلك بالحديث عن عارف العزوني: رائد مجهول⁽²⁾، ونجاتي صدقى: رائد القصة الواقعية⁽³⁾، وعيسى الناعوري: آفاق الخبرة القروية⁽⁴⁾، وأمين فارس ملحس: خطوة في الواقعية⁽⁵⁾، إضافة إلى أسماء قصصية أخرى كثيرة، ثم تناول الكتابة النسوية⁽⁶⁾، فدرس كلاً من سميرة عزام ونجوى قعوار وثريا ملحس، ثم ألحق هذا الفصل بمنتخبات قصصية متوعة⁽⁷⁾.

أما الفصل الثاني فقد عرض فيه طلائع القصة التي بدأت مع خليل بيدس ومحمد أبو غنيمة ليرى أنها علامات تاريخية لابد من التذكير بها على الرغم من أنها غير مكتملة فنياً فقد تحدث عن حياة بيدس وتكوينه الثقافي وأثاره، ووقف وقفة مطولة مع مجموعته (مسارح الأذهان)، ثم انتقل إلى مجموعة أغاني الليل لأبو غنيمة وتوقف عند جملة من قصصها ، ثم ألحق هذا الفصل بمنتخبات قصصية من مرحلة الطلعان لخليل بيدس وأبو غنيمة.

وقد تناول في الفصل الثالث تجربة رواد القصة الفنية (الإيراني والذين معه رواد القصة الفنية)، فاصلاً بين الرواد التأصيليين للقصة ورواد القصة من ناحية فنية. فقد عرف بالإيراني وبحياته وتكوينه، وتحدث عن بدايات تجربته القصصية، وبعض الملامح السردية في قصصه، وتبع ذلك بالحديث عن عارف العزوني: رائد مجهول⁽⁸⁾، ونجاتي صدقى: رائد القصة الواقعية⁽⁹⁾، وعيسى الناعوري: آفاق الخبرة القروية⁽¹⁰⁾، وأمين فارس ملحس: خطوة في الواقعية⁽¹¹⁾، إضافة إلى أسماء قصصية أخرى كثيرة، ثم تناول الكتابة النسوية⁽¹²⁾، فدرس كلاً من سميرة عزام ونجوى قعوار وثريا ملحس، ثم ألحق هذا الفصل بمنتخبات قصصية متوعة⁽¹³⁾.

وقد ظهر المنهج الاجتماعي في الفصل الرابع الذي يهتم بقضايا قصص الأفق الجديد وموضوعاتها، فظهر في القسم الأول من الفصل الرابع/ الأخير حين تناول الاتجاهات الموضوعية في قصص مجلة الأفق الجديد وتمثلت بالهاجس الفلسطيني،

- (1) المرجع نفسه، ص51.
(2) المرجع نفسه، ص123.
(3) المرجع نفسه، ص126.
(4) المرجع نفسه، ص142.
(5) المرجع نفسه، ص157.
(6) المرجع نفسه، ص171.
(7) المرجع نفسه، ص173.
(8) المرجع نفسه، ص123.
(9) المرجع نفسه، ص126.
(10) المرجع نفسه، ص142.
(11) المرجع نفسه، ص157.
(12) المرجع نفسه، ص171.
(13) المرجع نفسه، ص173.

واتجاه النضال ومقاومة العدو قبل النكبة وخلالها وبعدها وما تضمنها من عمليات فدائية، إضافة إلى اتجاه الحنين، واتجاه الوعي الذي ظهر في مقاومة الواقع المختل، ثم أتبع هذا بدراسة لملامح التشكيل الواقعي: الواقعية السحرية والواقعية الجديدة.

في حين تبدي المنهج الفني الجمالي في القسم الثاني من الفصل الأخير الذي اهتم فيه بالقراءة الجمالية معتمداً على المنهج الجمالي الذي يعد من أكثر المناهج حيوية واستمراراً وتجدداً بوصفه منهجاً دائم الحضور... فتبقى الأسس الجمالية في الدرس النقدي حاضرة، وتبقى مسطرة يستعان بها كلما يمكنا شطر النص لنمارس متعة القراءة والاكتشاف⁽¹⁾، فقد تناول عبيد الله اللغة القصصية عند كل من (ماجد أبو شرار ومحمد شقير ونمر سرحان وصحي شحوري وفخري قعوار وخليل السواحري)، ثم درس الراوي وأنماطه، وختم هذا الفصل بالحديث عن بطولة المكان في القرية والمخيم والمدينة والبيت، ملحاً به مجموعة من المنتخبات القصصية لسبعة قاصين. وبهذا زاوج (عبيد الله) بين الاتجاهات النقدية التاريخي، والاجتماعي، والجمالي.

وبحسب ما سبق، نلاحظ أن كتاب عبيد الله اتسم بتطبيقه لثلاثة مناهج نقدية متباعدة في فلسفتها ومقولاتها في محاولة لتجليّة حركة القصة القصيرة في الأردن منذ العشرينيات؛ فقد طبق المنهج التاريخي والاجتماعي والجمالي. إضافة إلى حرص عبيد الله على الإحاطة بالجوانب التاريخية/ المراحل التي مرت فيها القصة القصيرة في الأردن، فقد خصص لها ثلاثة فصول من أصل أربعة فصول في هذا الكتاب، وهذا يدل على استثمار المنهج التاريخي على أغلب الكتاب في حين خصص فصلاً واحداً - وهو الأخير - للحديث عن الفنون الشكلية للقصة القصيرة، وبهذا نراه أميل إلى المنهج التاريخي منه إلى المنهج الجمالي والاجتماعي.

أما على المونمي في كتابه (فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة) الصادر عام 2001 عن وزارة الثقافة، فقد ظهر المنهج التكامل في فصول الكتاب الأربع بصورة جلية التزامه في المنهج التكامل في المنهج التكامل في بحثه ودراسته لقصص الكاتبة، حين قال : "ألتزم في دراستي لهذا المنهج التكامل الذي يجمع من كل منهج ببساط، فالدراسة ذات علاقة بالأرض والحياة، وهو لا ينفصلان عن المؤثرات النفسية التي تفعل فيهما ويفعلان فيها، واستقراء الظواهر وعرضها استناداً إلى الواقع الذي تعيش فيه والميل إلى استرداد الماضي لتأسيس حالة تستشرف منها المستقبل، وفي ظل ذلك نعمل على التحليل لاستنتاج الأحكام على الكاتبة أو لها ، وصولاً إلى التقرير لماهية هذه الأدبية وفنها، فمكانتها الثقافية والفكرية، جعلتها تحتل مكانة رفيعة بين النساء البارزات في مجتمعنا، وهذه علامات وإشارات تفصح عن جانب مهم من شخصيتها الأدبية... وعن تجربة حقيقة معيشة... فلسطين على الكاتبة الهاجس النسووي الذي تطرحه بشكل جاد عاقل وأصيل، وتدرجه ضمن السياق الاجتماعي وتقربه بشكل حميم بالهم الوطني الاجتماعي العام"⁽²⁾.

وبهذا، يبرز المنهج التكامل في فصول الكتاب الأربع بصورة جلية؛ فقد تناول في الفصل الأول القاصة رجاء أبو غزالة وفن القصة القصيرة في الأردن ممهداً لهذا الفصل بالحديث عن القصة القصيرة في الأردن ومفصلاً الحديث عن حياة القاصة ومجموعاتها القصصية مجموعة تلو الأخرى، ثم درس في الفصل الثاني ما أسماه بـ (الموضوعات القصصية) في المجموعات فقد درس القضايا والمضامين، فتحدث عن صورة المرأة من خلال علاقتها بالرجل زوجاً وأباً وأخاً، ثم تحدث عن المرأة والعمق والعلم والعمل موضحاً موقف الكاتبة من الرجل، ثم يتبع هذا الحديث بتصوير المجتمع وأثر التربية وعدم المساواة بين الذكر والأنثى وأثره في التكوين النفسي لها، وما يحدثه في نفسها من نزاع حرمان وكتب وتخلف وازدواج الشخصية، وختم الفصل بالحديث عن الوطن والأمة والحروب والهزائم والاحتلال الإسرائيلي. أما الفصل الثالث فقد تناول فيه الأدوات الفنية عند القاصة، وختم الكتاب بدراسة ملامح الخصوصية الإبداعية عندها ومظاهر التجديد في قصصها.

(1) أبو شهاب. المنهج الجمالي: عرض وتحليل. مرجع سابق، ص.11.

(2) المونمي، علي (2001م)، فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة. وزارة الثقافة. عمان ، ص 11

وقد عرج المؤمني في الفصل الأول على ملامح القصة القصيرة في الأردن المتأثرة بالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية، فيقول: "إذا ما أردنا أن نتبين ملامح القصة القصيرة في الأردن، فإننا نجد أن القصة مرتبطة ارتباطاً قوياً بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فقد صورت القصة القضية الفلسطينية، والوطن المسلوب، والشخصية التي تحس بالتشرد والإهانة فقدان الوطن، وصورت الإنسان المشرد بلا هوية ... والمجتمع الريف والمشكلات التي تواجه الفرد في حياته.. والقضايا المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالرجل ونظرة المجتمع للمرأة من نواحٍ مختلفة كالتعليم والعمل وقضايا تهم المرأة .. ولم تخُلُّ القصص من الارتباط التاريخي والديني وارتباط الإنسان بالتراث، ونقلت القصة صوراً من الواقع الذي يعيشه الإنسان والقيم الموروثة والعادات المتبعة..."⁽¹⁾. كما عرج على مسيرة حياة القاصة رجاء أبو غزالة من ناحية تكوينها النفسي والاجتماعي الذي انعكس بدوره على مضمون قصصها، فيقول: "رجاء أبو غزالة لم تكن كغيرها من القصاصات والأديبات، فهي قد كسرت طوق التقليد والإعادة وتناولت بشكل رئيسي.. الكثير من قضايا المرأة كصراع المرأة مع المجتمع، هذا الصراع وعدم تكيف المجتمع لوضع المرأة العصرية وأحقيتها وممارسة حقوقها والتمتع بها، جعلها من أولى القصاصات اللواتي يدافعن عن حقوق المرأة"⁽²⁾.

وأكَدَ المُومُونِيَّ مِنْ خَلَالِ ذَلِكَ أَنَّ ظُلْمَ الْمَرْأَةِ هُوَ مَا وُلِدَ عِنْدَ الْفَاقِهِ يَأْسًا مُسْتَرًّا؛ فَأَلْفَتَ مَجْمُوعَاتِهَا الْفُصُوصِيَّةِ الْخَمْسِ تَلْكَ الْمَجْمُوعَاتِ الَّتِي تَسْتَهِنُ أَغْلِفَتُهَا بِالسُّودَادِيَّةِ وَقَاتَمَةِ الْأَلْوَانِ وَالْأَشْكَالِ⁽³⁾، وَيُفَسِّرُ المُومُونِيَّ هَذِهِ الْحَالَةَ بِأَنَّ سَبِيلَهَا هُوَ الْيَأسُ الْقَاتِلُ وَعَدْمِ تَمْكِنَهَا مِنِ التَّوَاصُلِ مَعَ الْآخَرِينَ حَتَّى الْمُقْرَبِينَ مِنْهُمْ، مَا جَعَلَهَا تَلْجَأُ إِلَى الْإِبْدَاعِ لِيُكُونَ شَرِيكُ عَمَرِهَا الْأَزْلِيِّ - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ المُومُونِيِّ⁽⁴⁾، وَبِهَذَا يَحِيلُّ المُومُونِيَّ تَوْجِهَ الْفَاقِهِ نَحْوَ فَنِ الْقَصَّةِ إِلَى ظَرُوفِ اجْتِمَاعِيَّةِ وَنَفْسِيَّةِ أَثْرَتَ فِي تَكُونِهَا الْتَّقَافِيِّ وَالنَّفْسِيِّ مَا دَفَعَهَا نَحْوَ كَتَابَةِ الْقَصَّةِ الْقَصِيرَةِ، وَوَسَمَ الْأَغْلَفَةَ بِالسُّودَادِيَّةِ وَالْقَاتَمَةِ.

ربط المومني في غير موضع حياة القاصة التعيسة بمنجزها القصصي، فيقول: "الكاتبة لم تتميز بالجرأة لدى عائلتها، بل كانت صامتة عميقية التفكير متأملة؛ تحضها الرغبات الدفينية التي لم تعرف كيف تتناضل من أجلها، ولعل هذا الضعف والجبن قد ورثته عن أمها التي كانت ترى في الرجل ظل الله على الأرض، فمنه وله تصدر الكلمة الأولى والأخيرة"⁽⁵⁾ . وبهذا يحيينا المومني إلى حياة القاصة وما عانته مع عائلتها، مشيرًا إلى عامل الوراثة الذي أثر في تكوينها النفسي فقد ورثت الجبن عن أمها الخاضعة للرجل خضوعاً تاماً، وبهذه الإحالة يوقدنا المومني عند مقولات المنهج النفسي الذي يستخدم العمل الأدبي كوثيقة يكشف تحليلها عن القوى النفسية اللاشعورية في شخصية الفنان... وقد سلك الفرويديون في دراساتهم مسلكين، أما الأول فهو استخدام العمل الفني وثيقة نفسية لدراسة وفهم شخصية الفنان وما فيها من عقد وأمراض، وأما الثاني فهو اتخاذ شخصية الفنان أو نفسيته وسيلة وأداة لفهم وتفسير العمل الفني⁽⁶⁾ . فقد استعان المومني بالمسلسلين السابقين في هذه الممارسة النقدية، حيث استخدم العمل القصصي لتوضيح ملامح شخصية القاصة، حين قال: "ويبدو لي أن الكاتبة تتمتع بشخصية خفيفة الظل، إذ أنها ترسم مشهدًا كاريكاتيريا يحوي عوامل الإضحاك والتسلية، ... ولا نستغرب ذلك إذا كنا نعلم أن الكاتبة كانت ترسم الكاريكاتير في بداية حياتها"⁽⁷⁾ . وفي موضع ثانٍ يربط حياة القاصة النفسية والاجتماعية بآعمالها القصصية في محاولة لقراءة هذه الأعمال وتحليلها، مشيرًا إلى أن القاصة قد أولت قضيaya المرأة اهتمامًا ملحوظًا الأمر الذي جعلها من "أولى القصاصات اللواتي يدافعن عن حقوق المرأة و تستهجن ظلمها باعتبارها مخلوقًا حساسًا تشتراك مع الرجل في كل شيء. زد على هذا أن رجاء عاشت حقبة تاريخية تعد فترة

المراجع السابق. ص 24. (1)

المرجع نفسه، ص 25. (2)

³ المرجع نفسه، ص 26.

المرجع نفسه ، ص 26 (4)

المرجع نفسه، ص 27. (5)

⁽⁶⁾ في النقد الحديث، مرجع سابق، ص 175.

المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة، ص30-31. (7)

انتقالية بين تجاهل المرأة من جهة ونيلها حريتها وخروجها للعمل خارج المنزل من جهة أخرى⁽¹⁾. وفي موضع ثالث يقول: " وتألم رجاء نابع من الواقع المؤلم الذي يحيا الشعب العربي ، وهذه المرأة تعاني منها رجاء أيضا ، وذلك واضح من كتاباتها⁽²⁾ . وهذا ما توضح في الفصل الثاني الذي أسماه بالأبعاد الذاتية والنفسية في قصص رجاء أبو غزالة/ الموضوعات القصصية، فتحدث عن صورة المرأة من خلال علاقتها بالرجل زوجاً وأباً وأخاً، ثم تحدث عن المرأة والعمق والعلم والعمل والتمرد موضحاً موقف الكاتبة من الرجل ذلك الموقف الذي توصل إليه المؤمني مستعيناً بما قالته القاصة في مقابلات صحفية أجريت معها، فموقفها " من المرأة وسلوكها مبرر إلى حد ما، أما سلوك الرجل فقد كان غير مبرر، لذلك جادت مواقف رجاء في دفاعها عن المرأة على حساب الرجل وموافقه وأفكاره، بل إننا نجد تجنياً من الكاتبة على الرجل كشخصية ذكورية.."⁽³⁾، وبهذا لا ينفك المؤمني يربط أعمال القاصة بحياتها لیحاول تفسير توجهاتها الفكرية وفهم أعمالها القصصية.

ثم يتبع هذا الحديث بتصوير المجتمع فوضع عنواناً فرعياً (صورة مقتبسة من المجتمع العصري الذي عايشته رجاء ولامس حياتها) ليؤكد مدى انعكاس تفاصيل حياة القاصة على أعمالها، فهو يسقط حياتها على شخصوص القصاص، حتى باتت أفكار الشخصيات في القصة هي أفكار القاصة نفسها، فيقول: "وتصور الكاتبة نظرة المجتمع العربي للفن والفنانين، فالناس - برأيها - لا يقيمون وزناً للفن، وتوضح الكاتبة مأساة الفنان الأردني والعربي مع المجتمع، فحينما يرسم الفنان لوحته، فإنه لا يطمح أن يبيع منها ولو لوحه واحدة، ومع ذلك فإنه لا يسلم من كلام الناس فيحيط ويلجاً إلى ريشته... وقد جاء هذا التعبير في قصة (شجرة المجنونة) على لسان إحدى شخصيات القصة.."⁽⁴⁾.

كما درس في هذا الفصل مسألة أثر التربية وعدم المساواة بين الذكر والأثني وأحال هذا إلى حياة القاصة باعتبارها أما ومربيه مساهمة في العمل التطوعي والاجتماعي وأنها صاحبة خبرة عملية وتجربة في الحياة⁽⁵⁾، مستعيناً ببحث مخطوط لها بعنوان (التنشئة الاجتماعية وأثرها في ترسیخ الفكر الطبقي الأبوی ودونية المرأة) وبمقالات نشرتها في الصحف أو من أوراق بحوزته كما يشير، فهو يستعين بالسياقات الخارجية والظروف الخارجية لقراءة المنجز القصصي لرجاء أبو غزالة.

عالج المؤمني مسألة الكبت والحرمان والجهل والتخلف لدى المرأة النابع من طبيعة المجتمع وعاداته وتقاليده، فقد تمثل الجهل لدى المرأة كما يشير المؤمني بالنظرة التي ينظر المجتمع من خلالها للمرأة ونظرة الرجل لها⁽⁶⁾، فمن خلال قصة (الربع والراعي والفتاة التي تسمى كارتريه).. تتجلى النظرة الاجتماعية متمثلة بالنظرة الرجولية لقطع الأغذام ومجموعة الفتيات... وهذه مقارنة من خلال مساواة المرأة بالمعزة⁽⁷⁾، فالمرأة التي نشأت على تقاليد معينة، تمنعها من الضحك والحرية وتوجه اهتماماتها إلى العيب والصمت والأدب وتنمي طموحها للزواج والإنجاب والزينة والطاعة... كان ذلك من آثار عملية الكبت التي تتعرض له من المجتمع⁽⁸⁾. ويكمل الحديث عن المرأة والحرية والتزيف والتجميل والعادات والتقاليد الموروثة والتقاليد الأعمى، ويختتم الفصل بالحديث عن الوطن والأمة والحروب والهزائم والاحتلال الإسرائيلي والمناداة بالوحدة وبث الوعي، فقصة (بلا هوية)، توضح عدم الثقة بتحقيق النصر، فقد بينت القاصة أن أهم أسباب الهزيمة هو الجهل، حيث عايشت القاصة الهزائم المتكررة، لذا يراها المؤمني تنظر لهذا الموضوع نظرة موضوعية تحليلية⁽⁹⁾.

(1) المرجع السابق، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 170.

(3) المرجع نفسه، ص 134.

(4) المرجع نفسه، ص 138.

(5) انظر: المرجع السابق، ص 141.

(6) المرجع نفسه، ص 144.

(7) انظر: المرجع نفسه، ص 144.

(8) انظر: المرجع نفسه، ص 145.

(9) انظر المرجع نفسه، ص 159.

درس المؤمني القضايا الجوهرية الهامة في قصص أبو غزالة فهي " صاحبة فكر سياسي عميق تنتقد الحال العربي في العصر الحديث وتحث العرب على المبادرة في حل القضايا العربية العالقة وتنتقدوها بشدة"⁽¹⁾، مثيرةً إلى أن "الموضوعات التي تطرحها الكاتبة تأثرت بالأحداث السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من نكبات ونكبات"⁽²⁾ فتطرح الكاتبة موضوعاً هاماً في قصصها يتمثل في مقاومة الأعداء من قبل الأفراد والجماعات سواءً أكانت الجهود المبذولة في ذلك، فردية أو منظمة.. واعتمدت في ذلك على تصوير الهم العام الداخلي للشخصيات القصصية، ولكنها تبين الفهم الصحيح لهذه الشخصيات لأبعاد المقاومة ومخاطرها وأهدافها، وهذا ما نلاحظه حينما تدعو المرأة زوجها للمقاومة ولكنه يفضل عدم المشاركة⁽³⁾ في مجموعة الأبواب المغلقة.

في حين نجده في الفصل الثالث يبين الأدوات الفنية التي تميزت بها المجموعات القصصية عند رجاء أبو غزالة، فدرس الشخصيات والزمان والمكان واللغة وال الحوار ، فيقول: أما عملية وصف المكان، فقد كان لها دور كبير في عملية البناء ، فوصف المكان في قصة (شجرة المطاط) يوحي بسوداوية وحزن وقتم⁽⁴⁾ ، كما عرج المؤمني في الفصل الرابع من هذا الكتاب على الخصوصية الإبداعية لرجاء أبو غزالة، فيقول: من الملاحظ عند دراسة قصص رجاء أبو غزالة أننا نتبين الخصوصية النسوية ليها فنجد أن معظم شخصياتها من النساء ، وهذا يدل على الاهتمام الكبير بالتعبير عن أدق مشاعر المرأة كأنثى⁽⁵⁾

وبحسب ما سبق، نلاحظ أن المؤمني استخدم المنهج التكامل في نقد القصة القصيرة الأردنية من خلال تطبيقه للمنهج التاريخي في بداية كتابه من خلال تتبعه لحركة القصة القصيرة في الأردن وتجليه الظروف التاريخية والسياسية التي أدت إلى ولادة هذا الفن، والحديث عن نشأة القاصة وحياتها، كما استخدام المنهج الاجتماعي النفسي لإبراز المضامين والقضايا التي دارت الشخص حولها، فدرس الظروف الاجتماعية التي أثرت على الشخصيات فتحدث عن المرأة وواقعها وما تعانيه وتكلبده في حياتها، كما تحدث عن المكونات النفسية التي جعلت من المرأة كائناً يعاني من التخلف والكبش وازدواج الشخصية .

وأخيراً نجده يتسلل المنهج الجمالي في التوصل إلى البناء الفني للقصص القصيرة عند رجاء أبو غزالة، فدرس اللغة وال الحوار والشخصيات والزمان والمكان، وكلها عناصر فنية يعني المنهج الجمالي بها. ومن خلال تكامل هذه المنهجات النقدية بعضها ببعض (التاريخي والاجتماعي والجمالي) طبق على المؤمني المنهج التكامل على الأعمال القصصية لرجاء أبو غزالة؛ ليحاول تسلیط الضوء عليها، و دراستها دراسة وافية .

وقد استمر تطبيق مقولات المنهج التكامل لدى المؤمني في كتابه الثاني (الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية) الصادر عام 2009م عن دار اليازوري في عمان، ويقع في (450) صفحة مقدمة إلى مقدمة ومدخل تمهدى وثلاثة فصول وخاتمة وثلاثة ملاحق. فيبدأ الكتاب بمقدمة أشار فيها المؤمني إلى الأحداث التي أثرت في الفاصل الأردني بغية الوقوف على جوانب التطور الذي حصل في الفن القصصي، وتحديد ملامح التجريب والحداثة من ناحية الشكل والمضمون في محاولة منه للبحث عن مظاهر التجريب وأشكاله في القصة القصيرة في الأردن⁽⁶⁾ التي تحدث عن مراحل تطورها في المدخل تمهدى للكتاب⁽⁷⁾.

(1) المرجع نفسه ، ص169.

(2) المرجع نفسه ، ص166.

(3) المرجع السابق ، ص168.

(4) المرجع نفسه ، ص193.

(5) المرجع نفسه ، ص 256.

(6) المؤمني، الحداثة والتجريب، مرجع سابق. ص8.

انظر ، المرجع السابق، ص 29 وما بعدها .

(7)

وبهذا يحدد الموندي الفن الأدبي الذي سيدرسه وهو فن القصة القصيرة التي سيبحث فيه عن ملامح التجريب والحداثة في المدة الزمنية المحددة لدراسته، وهي من عام (1967 - 2000م) مفسراً تخصيصه لهذه المدة بالتحديد بأن القصة دخلت في مرحلة التجريب بعد هزيمة حزيران، فقد كانت الصدمة قاسية نتج عنها خلالة الأفكار والمعتقدات التي يؤمن بها الإنسان العربي وقادته إلى إحساس قوي بالانكسار⁽¹⁾. وأظن أن هذا يخالف ما جاء في كتاب "معالم الحياة الأدبية في الأردن وفلسطين" الذي أشار إلى اتساع التجريب ومحاكيه الحادثة القصصية في السبعينيات لا الدخول في مرحلة التجريب كما أشار الموندي، ويتقاض أنصاره إلى اتساع التجريب في القصص الأردني في هذه المدة الزمنية⁽²⁾. ولا أحسب أن سبب تطور / اتساع التجريب هو الصدمة في وجود ظاهرة التجريب في القصص الأردني في هذه المدة الزمنية⁽³⁾. ولا أحسب أن سبب تطور / اتساع التجريب هو الصدمة القاسية من هزيمة حزيران وما نتج عنها من شعور قوي بالانكسار فقط، بل هناك أسباب أخرى أتوقع أن يكون منها حاجة القاص نفسه في هذه المدة الزمنية إلى أدوات تعبيرية وأساليب فنية جديدة، فباتت الحاجة إلى هذه المتطلبات ملحة مع تغير الظروف المحيطة، فقد باتت مختلفة عن الظروف السابقة، وهذا ما أكد الموندي نفسه عندما تحدث عن قصة الحادثة وأحالها إلى الأزمة النفسية حين قال: " جاءت قصة الحادثة تعبيراً عن الأزمة النفسية العميقية التي تعانيها الذات المبدعة، حيث يحتاج التعبير عنها لأدوات جديدة وأساليب ولغة جديدة"⁽⁴⁾.

بيد أن القارئ يدرك أن مسألة المنهج بقيت غائمة إلى حد ما في مقدمة الكتاب، ولم تستطع الشروحات إيضاحه، فيقول الموندي: " يمثل البحث الراهن دراسة تحليلية نقدية للأدب القصصي في الأردن في مختلف تجلياته، ويتماس المنهج التحليلي الذي ستطبقه مع المنهج السريالي البنيوي في تناوله السرد القصصي، ويتناول التحليل قيمة الأعمال المدروسة على المستوى الجمالي والتجريبي، ولكن كان التركيز على ضبط معايير التحليل على المستوى الإجرائي"⁽⁵⁾، وفي الجزء الأول قدر كبير من التعميم إذا ما تذكرنا عنوان هذا الكتاب الذي يظهر أنه يختص بالحديث عن (الحداثة والتجريب) في القصة القصيرة في الأردن وليس الحديث عن أي تجليات أو تحولات أخرى للقصة القصيرة. وفيما يتعلق بالمنهج التحليلي، فربما قصد الموندي أنه سيعتمد على تحليل الأعمال القصصية على المستوى الجمالي أي تحليل الأعمال من الداخل، ورصد ما فيها من ملامح تجريبية، وأحسب أن العبارة مربكة قليلاً للقارئ الذي لا يستطيع أن يتبع طبيعة المنهج الذي سيتبناه الموندي في كتابه. ويكمel فيقول "سأدرس الحادثة للوصول إلى تقييم موحد بالشكل والمضمون"⁽⁶⁾. وأحسب أن الموندي قصد بالتقدير الموحد بالشكل والمضمون المنهج التكامل، أي سيدرس الشكل / فنياً ثم سيدرس المضمونين، ويدل على ذلك تقسيم كتابه الداخلي، فقد عنون الفصل الثاني بـ (التحليل المضموني / ملامح التجريب والحداثة)، أما الفصل الثالث فكان عنوانه (اتجاهات التجريب في القصة القصيرة الأردنية / مضمون الشكل وشكل المضمون). وبهذا يتبدى لنا اهتمام الموندي بالمضمونين والقضايا في الفصل الثاني من خلال دراسة الظروف الاجتماعية السياسية والتاريخية التي أثرت في مسيرة القصة القصيرة في الأردن، وتركيزه على الشكل وفنياته في الفصل الثالث والأخير، وفي هذا التقسيم تعلق واضح بالمنهج التكامل الذي يرى أن المناهج تتكامل معًا لتحقيق قراءة النص الأدبي بصورة أفضل وأكثر اتساعاً من خلال تطبيق المنهج الاجتماعي والمنهج الجمالي.

طرق الموندي في المدخل التمهيدي إلى مفهوم الحادثة والتجريب، فعرف التجريب لغويًا ثم بدأ الحديث عن هذا المصطلح متوسلاً قول (شوقي يوسف) في أن القصة الحادثية ليست بطبيعتها تجريبية؛ لأنها نشأت في غضون قرن أو أقل من الزمان؛ فهي حديثة النشأة، لكنها نهضت لتواكب أشهر حركات التحديث والتجاوز في القصة الأوروبية والغربية⁽⁷⁾.

(1) المرجع نفسه، ص 9.

(2) عبيد الله، معالم الحياة الأدبية. مرجع سابق، ص .

(3) الموندي، الحادثة والتجريب، مرجع سابق، ص 25.

(4) المرجع نفسه، ص 10-11.

(5) المرجع نفسه ، ص 12.

(6) المرجع نفسه، ص 22.

وهذا القول يدل على انفصال التجريب عن الحداثة، الأمر الذي قد يتعارض مع ما قاله المونمي قبل بضع صفحات من الكتاب حين قال: "إن هذا التجريب لا يخرج أيضاً عن الإطار المفهومي للحداثة الذي يعني أن المفهومين أي الحداثة والتجريب متشابكان بحركة كتابة القصة الأردنية وفقاً لهذه الرؤى الحداثية"⁽¹⁾، ثم يستشهد برأي آخر (إبراهيم خليل) الذي يؤكّد أن الرواية بعد التيار التجريبي أصبحت "الأحداث والتطورات تُقرَّز فيها مباشرةً من غير غربلة ولا تخيل، وتكتسب الرواية بهذا مزيداً من الإثارة الفنية أو المتعة ومزيداً من الحس بصدق الشخصية وإن كان هذا يجعل من القصة بناءً غير متماسك"⁽²⁾ يوافق المونمي خليل ويقول إن ما ينطبق على الرواية ينطبق على القصة فالكاتب يكتب الأحداث دونما تدخل بشكل مباشر من جانب العقل، وهذا يكسب القصة والرواية قوة فنية من غير انفعال ولا تكافل⁽³⁾. ولا شك أن ثمة إشكالية ما في دقة الفصل بين مفهومي التجريب والحداثة.

أتفق مع المونمي في أن العمل الإبداعي عندما يحمل سمات العفوية ويبعد عن التكلف يقترب إلى وجдан القارئ الذي سيقبله بسهولة وسلامة، على عكس العمل المتكلّف الذي يواجه القارئ فيه ارتباكاً كبيراً أحياناً في تقبّله أو قراءته، لكن هناك فرقاً شاسعاً بين هذه المتعة المتحقّقة وبين قوة العمل فنياً أو ضعفه، فإذا كانت هذه العفوية سبباً في ضعف العمل الأدبي فنياً، فهذا شأن لا نستطيع تبريره بالعفوية والتلقائية، ويستحيل أن يصبح الضعف الفني "قوة فنية"، ويجب علينا أن نراعي خصوصية الأجناس الأدبية - وإن تقاطعت في كثير من سماتها - لكن تبقى للقصة خصائص وسمات تختلف عن الرواية، فلكل جنس أدبي حدود وشروط وسمات تفارق الأجناس الأخرى، ولعل هذا الخلط قد تكرر مرة أخرى حين أوضح المونمي أن القصة كما الرواية والفنون الأخرى كلها كشف للتحولات في المجتمع ومعوقات هذه التحولات، متوصلاً برأي (لخالد الكركي)⁽⁴⁾ في كتابه (الرواية في الأردن)، ولا أحسب أن هذا الحكم قد يُقبل إذا تلمسنا حقيقة القضايا المطروحة في الأدب عامّة، فما تقوله الرواية قد لا تستطيع القصة أن تقوله لنا والعكس صحيح، وإن كانت كل القضايا تصلح لكل الأجناس الأدبية لما وجد هذا التنوّع فيها، ولما وجدت القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والخاطرة والمقالة وغيرها، فبعض القضايا لا تتناسب إلا مع جنس أدبي بعينه أي تكون أكثر مناسبة للمضمون من جنس آخر. يزيد على ذلك تبّين مساحات السرد وتقنياته بين الفنون الأدبية.

أحسب أن كثرة الاقتباسات في هذا المبحث أربكت الفصل مما جعل المدخل التمهيدي طويلاً وغير متخصص في موضوع محدد، فقد تحدث عن القصة بدءاً من الستينيات حتى التسعينيات في قرابة أربع صفحات كان بالإمكان دمجها مع الفصل الأول الذي تناول من جانب نشأة القصة القصيرة في الأردن وتطورها من حيث معالم النشأة والتطور الفني، ومن جانب آخر الحركة النقدية حول القصة القصيرة التي حظيت "بدراسات نقدية حاولت النهوض بالإبداع و انتقلت من مرحلة النقد التارخي إلى مرحلة النقد الأدبي الحديث وفق المناهج"⁽⁵⁾، وقد قصد بالنقد التارخي تلك الدراسات النقدية التي قامت في الخمسينيات وحتى السبعينيات، وتناولت نشأة القصة القصيرة الأردنية، ولعل المونمي قصد بالنقد التارخي أي المنهج التارخي الذي يعد واحداً من أبرز المناهج الأدبية الحديثة وأقدمها، فقد تحدث عن تقسيم الدراسات النقدية التي درست القصة إلى أقسام ثلاثة وهي: النقد الانطباعي والنقد التارخي والنقد الأدبي الأكاديمي، وقد قصد بالنقد التارخي "الدراسات النقدية التي قامت منذ الخمسينيات وحتى السبعينيات وتناولت نشأة وتطور القصة القصيرة الأردنية، وهي دراسات هامة لا غنى للدارس عنها"⁽⁶⁾، في حين عرف النقد الأدبي الأكاديمي بأنه "القراءات أو الدراسات التي تبني على منهج نصي وأدبي حديث، وهي تتضمن ما كتبه كبار النقاد في

(1) المرجع نفسه، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

(4) المرجع نفسه ، ص 26.

(5) المرجع نفسه، ص 49.

(6) المرجع نفسه، ص 49.

العصر الحديث ومنهم أساتذة الجامعات، وما أعد في هذا المجال من رسائل جامعية في الماجستير والدكتوراه تتناول القصة القصيرة الأردنية بالنقد والتحليل⁽¹⁾. وإذا انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون بـ (التحليل المضمني/ ملامح التجريب والحداثة) رأيناها تتلخص بالنسوية، والنزوع إلى الماضي وبعث الخطاب التاريخي، وخرق المحرم الجنسي، والقصة النفسية، واختراق المحظور الديني، والعجبائي، والقصة الوثائقية، وقد أوضح هنا أنه سيحلل القصص التي ظهرت فيها هذه الملامح بغض النظر عن الكاتب أو زمان صدور المجموعة، فما يعنيه هو الاهتمام بالقضايا التي أفصحت القصص القصيرة عنها اجتماعياً وثقافياً ونفسياً وسياسياً ...، وهنا يبرز دور المنهج الاجتماعي في دراسة القضايا التي تعالجها القصص القصيرة.

بدأ الموندي في دراسته لهذه الملامح بالتعريف بها بشكل تفصيلي ووافي، بحيث يتعرض للملمح الحداثي منذ البداية حتى يصل بنا إلى تجلياته في القصة الأردنية، بحيث يجد القارئ تبعاً له منذ بدايات حضوره، وهنا يُحسب للموندي عنایته الجادة بالتعريف بهذه الملامح، كما حاول جاهداً الإحاطة بأكبر قدر من القصص القصيرة التي تجلت فيها تلك الملامح، كما خص بعض القاصين بدراساتهم كنماذج على ملمح ما، ومن تلك الملامح (النسوية) التي بدأ الموندي بالحديث عنها باعتبارها المظهر الأول من مظاهر الحداثة محياً استحوذ الرجل على الخطاب النسوي إلى شعور المرأة بالدونية؛ فهي تحاول فرض نفسها بتحديها لمركيزية الذكورة في حياتها وداخل أعماقها⁽²⁾. استعرض الموندي القصص التي تتحدث عن قضايا المرأة من وجهة نظر القاصية ثم تعرّض لمجموعة وافية من القصص بالدراسة والتحليل، فيقول: تمثل هذا الملحم الحداثي في مجموعة "الأبواب المغلقة" لرجاء أبو غزالة، حيث تكشف فيه عن معاناة المرأة من ظلم زوجها و موقفها من الرجال الذين يتساون في نظرهم للمرأة⁽³⁾، وبهذا يسلط الضوء على قضية الذكورة والألوة التي تعد من أبرز القضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع. تناول الموندي عشر قصص لقاصات أردنيات هن: رجاء أبو غزالة، وسهام التل، وهند أبو الشعر، وسحر ملص، وزليخة أبو ريشة، وسامية العطوط، وانتصار عباس، وجميلة عميرة. عرضت هذه القصص المختارة قضايا جوهيرية في حياة المرأة، فقد عالجت خمس منها قضية المرأة جسداً، وكيف ينظر الرجل لها هذا الجسد بغريرة محضة دون اهتمام بجوانيات المرأة ومشاعرها، أما القصص الخمس الأخرى فعرضت لقضية المرأة المستقلة التي تعمل، وكيف ينظر المجتمع إليها، وكيفها العيش مع زوجها الذي بات مضطهداً لحقوقها ومحقراً لها، إضافة إلى صراعها الأرلي مع نفسها في كونها أنثى الأمر الذي يشكل لديها قللاً ورهاباً من الزمن الذي سغير شكلها.

فقد ركز الموندي على القصص التي تعانين عالم المرأة من الداخل وتصف ما يقع عليها من ظلم واضطهاد من الخارج. واللافت هنا أنني لم أجده أي قصة مما اختارها الموندي تتحدث عن الرجل المثال الذين تحلم به أية امرأة أين الرجل العاشق الحبيب وأين قصص العشاق؟ لم يرد أي نموذج لقصة عشق أو حب في مجموعات القاصات؟ إن كانت الإجابة (نعم) فأحسب أن القارئ سيكون أمام قضية نسوية ملحة تحتاج إلى دراسة وتحميس في فهم أسباب خلو هذه القصص من الإيجابية، والنظرة السوية للأخر في ذلك الوقت. وإن كانت الإجابة (لا) فلم يعرض لنا الموندي ولو نموذجاً واحداً من هذه القصص؟ أن قصص الحب هي جزء من حياة المرأة وقضية من أهم قضاياها فهي تميل في تركيبها النفسي إلى العطف والاهتمام، وقد تشكل هذه القضية جزءاً كبيراً من قضاياها الجوهرية. يستمر بعد ذلك في عرض الملحم الحداثية المتبقية معرفاً بها تعرضاً تفصيلياً ومتطرقاً لكل تفاصيلها، ولأراء النقاد فيها بحيث يعطي القارئ صورة واضحة وشاملة عن كل ملحم من هذه الملامح.

وعند دراسته لملحم النزوع إلى الماضي وبعث الخطاب التاريخي نراه في قصة (أبو ذر الغفاري) لجمال أبو حمدان، يحل تحليلاً تفصيلياً، لكننا لم نتعرف على القيمة الفنية التي أضافتها هذه الشخصية بملحمها الحداثي للقصة. فلم يتطرق الموندي إلى إبراز هذه القيمة إلا عند حديثه عن الملحم العجائي حين فسر لنا أثر هذا الملحم الحداثي في القصة، فحين يتحدث عن أحمد

(1) المرجع نفسه، ص 49-50.

(2) المرجع السابق ، ص 59.

(3) المرجع نفسه، ص 61.

الزعبی واستخدامه للغرائبی يقول: ويصبح السرد فی هذه القصیرة أداة لوصف رموز القصیرة، والقضاء على مشاعر الإنسان ورومانسیته وتدفعه للتجربة فی سیرها دون إرادة⁽¹⁾، وكذلك عندما تحدث عن قصص سامیة العطعوط مؤکداً أنها توظف العجیب والغریب لترمز إلى الواقع المعيش فی أجواء فانتازیة تخیلیة عجیبة⁽²⁾. فکما يقول حسین جمعة: "إن أداة نقل الواقع والخيالی تمنحنا إمكانیة أكبر للتعبير عن الوعی الذاتی للإنسان المعاصر وأن تحويل العادي إلى غير العادي يشير بسهولة باللغة إلى ما يجري من صراعات اجتماعية ونفسیة وإلى أن العبث واللامعقول واللامألف وكل ما ينافق إنسانیة الإنسان فی الواقع الاجتماعي هو الطبيعی وهو المعقول"⁽³⁾.

أما الفصل الأخير فقد تناول (اتجاهات التجربة فی القصیرة الأردنیة/ مضمون الشکل وشكل المضمون) من خلال الشعیریة، وتدخل الأنواع، والقصیرة الومضة، والقصیرة السلسلة/المشهدیة، والأثر الطباعی والأشكال الهندسیة، وهذا يتبع المونی المنهج الجمالی الذي یعنی بالأعمال الأدبیة من الداخل ولا یهتم بالعوامل الخارجیة المحيطة بها، كما یستأنس المونی بمقولات السیمائیة والأسلوبیة، فقد قدّم جهداً كبيراً فی التّنطیر لكل اتجاه تجربی من هذه الاتجاهات الشکلیة معرفاً بها وفصلاً لحيثیاتها، وما یحيط بها من أمور، ومستشهداً بآراء كثير من النقاد والباحثین ثم محللاً للقصص التي یظهر فيها كل ملمح من هذه الملامح، مع غلبة العرض والوصف على هذا الفصل⁽⁴⁾، أحياناً على تحلیل القصص، فبعض القصص لا یعلق عليها المونی بابداً رأیه ومناقشة آراء النقاد والموازنة بینها. فمن وظائف النقد أن یضيء العمل تارکاً للقارئ حریة رأیه التقویی⁽⁵⁾.

وأظنه أجاد عندما فصل الحديث في الملامح الحداثیة السیمائیة والأسلوبیة، فعرض لملمح الأثر الطباعی والأشكال الهندسیة وأوضح دور هذا الملمح في إبراز الحکمة فی القصیرة⁽⁶⁾، وكيف ساهم الخط المائل مثلاً في جعل القصیرة أكثر تقدراً وتميزاً كما في مجموعة (الأورکسترا) لسمیحة خریس، ومجموعة سامیة العطعوط وحزامة حبایب⁽⁷⁾، وكذلك في تحلیله لاستخدام الخط الداکن والفاتح وللاتهما في القصیرة وتصعید أحداثها كما في قصص فخري قعوار وزیلخة أبو ریشة⁽⁸⁾، إضافة إلى قيمة استخدام الحروف المبعثرة كما في قصص یحیی القیسی⁽⁹⁾ و دلایل التکرار فی بعض القصص⁽¹⁰⁾.

وبحسب ما سبق، نلاحظ أن المونی استخدم المنهج التكاملی فی نقد القصیرة الأردنیة من خلال تطبيقه للمنهج التاریخی فی بداية کتابه من خلال تتبعه لحركة القصیرة فی الأردن وتجليه الظروف التاریخیة والسياسیة التي أدت إلى ولادة هذا الفن، والحديث عن نشأة القاصیرة وحياتها، كما استخدم المنهج الاجتماعي والنفسي لإبراز المضمون والقضايا التي دارت القصیرة حولها، فدرس الظروف الاجتماعیة التي أثرت على الشخصیات وتحدث عن المرأة وواقعها وما تعانیه وتكابده فی حياتها، كما تحدث عن المکنونات النفیسیة التي جعلت من المرأة کائناً یعانی من التخلف والکبت وازدواج الشخصیة.

وأخیراً نجده یتوسل المنهج الجمالی فی التوصل إلى البناء الفنی للقصص القصیرة عند رجاء أبو غزاله، فدرس اللغة والحوال و الشخصیات والزمان والمكان، وكلها عناصر فنیة یعنی المنهج الجمالی بها. ومن خلال تکامل هذه المناهج النقدیة بعضها ببعض (التاریخی والاجتماعی والنفسي والجمالی) طبق علی المونی المنهج التكاملی علی الأعمال القصصیة لرجاء أبو غزاله؛ لیحاول تسليط الضوء علیها، و دراستها دراسة وافية.

(1) الحداثة والتجربة. مرجع سابق، ص 183.

(2) المرجع نفسه، ص 186.

(3) المرجع نفسه، ص 59.

(4) المرجع نفسه، ص 221، 328 وغیرها.

(5) امیرت. إنریک اندرسون، (1991م)، مناهج النقد الأدبی. ترجمة الطاهر مکی. مکتبة الأدب. القاهرة، ص 51.

(6) الحداثة والتجربة، مرجع سابق. ص 413.

(7) المرجع نفسه، ص 321.

(8) المرجع نفسه، ص 323.

(9) المرجع نفسه، ص 242.

(10) المرجع نفسه، ص 346.

والجدير بالذكر أن عبيد الله استخدم المنهج التكامل لبيان ملامح نشأة القصة وقضاياها وسماتها في حقبة زمنية محددة المعالم، في حين استخدم المونمي المنهج التكامل لدراسة صوت إبداعي واحد وهو (رجل أبو غزالة) في حين تبدي في كتابه الثاني (الحداثة والتجريب) المنهج التكامل في دراسة ملامح هذه الحادثة وأثرها في القصة الأردنية، فكلا الناقدين طوّع المنهج لما يناسب موضوع بحثه ودراسته.

ثانياً : نشأة القصة القصيرة:

أوضح عبيد الله في كتابه دلالة عنوان الكتاب (القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد) مشيراً إلى أن اختياره للفضاء المكاني (فلسطين والأردن) يعود إلى ما يجمع القطرين من تداخل وترتبط وانسجام حتى ليصعب فصل بعضه عن بعض⁽¹⁾، حيث عرض فيه المؤثرات التي أثرت في مسيرة القصة والфowاعل الكبرى فيها، ووقف عند ثلاثة فواعل أولها: التراث. مؤكداً عربية القصة "فليست القصة إذن بغربيّة أو طارئة على أدبنا العربي، قدمت مع رياح التغيير القادمة من الغرب، كما يشيع في أدبيات نقد القصة، وفي مزاعم كثير من باحثي الفن السري، وإنما هي عميقه الجذور، كثيرة الفروع في ثقافتنا العربية"⁽²⁾، وثانيها يتعلق بأثر الترجمة والسرد الغربي مؤكداً دور الترجمة في الانفتاح على محتوى التفافات الأخرى بما فيها من تنوع واختلاف وما تجربة خليل بيدس مع مجلته النفاس إلا دليل ساطع على هذا الدور الظليعي للترجمة⁽³⁾، والجدير بالذكر أن عبيد الله في حديثه عن ترجمة القصة في مجلة الأفق الجديد خصص مبحثاً للحديث عن ملاحظات على هذه الترجمة⁽⁴⁾، وثالثها حول ارتباط القصة الحديثة بالصحافة مؤكداً أهمية الصحافة ودراستها بوصفها فرعاً من دراسة الأدب، فالأعمال الأدبية كما يرى بما تثيره من نقاش تجد مكانها وحضورها في أحضان الصحافة قبل أن تتبلور وتسقى في الكتب⁽⁵⁾، ثم فصل الحديث عن الصحافة الأدبية في فلسطين والأردن مستعرضاً لمجموعة من المجلات وهي: النفاس، والفجر، وجريدة فلسطين، وصوت الجيل، ومجلة القلم الجديد، ومجلة الأفق الجديد التي غُنِي الكتاب بالحديث عن موضوعاتها التي تجلت بالشعر ونقده وترجمته، والفنون المختلفة، كما اهتمت بالمقالات والدراسات واللغة وعلومها والندوات والمقابلات، وخصص مبحثاً مستقلاً درس فيه مدى عناية مجلة الأفق الجديد بفن القصة القصيرة⁽⁶⁾.

أما الفصل الثاني فقد عرض فيه طلائع القصة التي بدأت مع خليل بيدس ومحمد أبو غنيمة ليرى أنها علامات تاريخية لابد من التذكير بها على الرغم من أنها غير مكتملة فنياً فقد تحدث عن حياة بيدس وتكوينه الثقافي وأثاره، ووقف وقفة مطولة مع مجموعته (مسارح الأذهان)، ثم انتقل إلى مجموعة أغاني الليل لأبو غنيمة وتوقف عند جملة من قصصها ، ثم ألحق هذا الفصل بمنتخبات قصصية من مرحلة الطلعان لخليل بيدس وأبو غنيمة. وقد تناول في الفصل الثالث تجربة رواد القصة الفنية (الإيراني والذين معه رواد القصة الفنية). وبهذا يجتهد عبيد الله بصورة واضحة في تتبع نشأة القصة القصيرة في الأردن ودراسة العوامل المؤثرة فيها وتقصيلها، والوقوف عند أعمالها ودراسة منجزهم القصصي وبيان أهم مميزاته، وأحسب أن هذا يعود إلى موضوع الكتاب الذي يهتم بالحديث عن هذه النشأة وتفاصيلها .

أما علي المونمي فقد تحدث عن القصة القصيرة ونشأتها في الأردن بصورة مغايرة عن عبيد الله ، وهذا عائد إلى موضوع الكتاب، فكتابه الأول الذي عني بدراسة قصص رجاء أبز غزالة تطرق فيه في مدخل تمهدى عن فن القصة القصيرة بشكل عام من حيث: نشأتها، وتعريفها وعناصرها، والإشارة إلى أشهر القصص العربي من مثل حي بن يقطان ، ثم أتبع ذلك بالإشارة إلى القصة القصيرة في الأردن وتأثيرها بالقصص العربي عامه، فيقول: فالقصص الأردني اليوم لم يتأثر كثيراً بتيارات

(1) القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد. مرجع سابق، ص.9.

(2) الحادثة والتجريب، مرجع سابق ، ص 17

(3) المرجع السابق، ص 23

(4) انظر المرجع نفسه، ص 30-28.

(5) المرجع نفسه، ص 32.

(6) انظر: عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، مرجع سابق، ص 51.

الحدثة وهو نتاج متتطور من القصة الواقعية النقدية التي سادت أدبنا العربي في الخمسينيات⁽¹⁾ لكنه يشير إلى خصوصية هذا الفن في الأردن حين أكد أن "القصة القصيرة الأردنية شقت طريقها عربياً كغيرها من القصص المتطورة عربياً وعالمياً وترجم بعضها إلى لغات أخرى، وهي تحمل في ثناياها معاناة قاسية وتكشف الكثير من الأسرار المغلقة المتعلقة بالإنسان والحياة"⁽²⁾. وبالنظر إلى أن المونمي درس في كتابه هذا القضايا والمضمون التي احتضنتها قصص الكاتبة ، فقد نوّه إلى تصوير القصة في الأردن لكل ما يختص "بالقضايا المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالرجل ونظرة المجتمع للمرأة من نواحٍ مختلفة... ولم تخل القصص من الارتباط التاريخي والديني وارتباط الإنسان بالتراث، ونقلت القصة صوراً من الواقع الذي عيشه الإنسان والقسم الموروثة والعادات المتبعة وتأثيراتها في حياة الفرد والجماعة"⁽³⁾ ، مشيراً إلى ارتباط القصة "ارتباطاً قوياً بالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فقد صورت القصة القضية الفلسطينية والوطن المسلوب، والشخصية التي تحس بالتشريد والإهانة وفقدان الوطن، وصورت الإنسان المشرد بلا هوية وصورت أيضاً ملامح الصراع العربي الإسرائيلي، والكافح والرفض ضد العدوان الظالم"⁽⁴⁾.

أما كتابه الثاني (الحدثة والتجريب) فقد اعتمد على آراء النقاد والباحثين بصورة كبيرة في تبيان حركة القصة القصيرة في الأردن بصورة أسرع مما عرضه في كتابه الأول (فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة) ومن هذا ما ظهر عند إشارته أن "جيل القصة القصيرة في الأردن في مرحلة السبعينيات أصبح قادراً على منح القصة أبعاداً جديدة ومذاقاً جديداً"⁽⁵⁾، فقد أكمل فكرته من خلال اقتباسه من كتاب عبدالرحمن ياغي، ثم يتبع هذا الحديث بفقرة تشير إلى أن مرحلتي السبعينيات والستينيات إذا كانتا مرحلتي انطلاق القصة القصيرة فإن الثمانينيات والتسعينيات هي مرحلة التوهج" موضحاً هذا من خلال اقتباس لنبيل حداد.

ويتكرر هذا بشكل ملحوظ في هذا الكتاب، ويظهر لي أن الحديث عن نشأة القصة القصيرة في الأردن كانت في كتابه الأولى أفضل وأعم مما ظهر في الكتاب الثاني، بيد أن دراسة محمد عبيد الله كانت أكثر وضوحاً وتسلسلاً وتبعاً لهذه النشأة منذ إرهاصاتها وبواكيرها الأولى، وكانت الاقتباسات التي يتوصّل فيها الناقد عاملًّا مساندًّا / مساعداً في توضيح ما يريد إيضاحه وليس مركبة/ أساسية في الحديث كما ظهرت عند المونمي.

ثالثاً: المضمون / القضايا المدروسة :

يشترك الباحثان في معالجتهما لفن أدبي واحد هو فن القصة القصيرة في فضاء مكاني واحد نسبياً وهو الأردن، ويختلفان في الفضاء الزمني لدراسة هذا الفن، فعبيد الله درس القصة القصيرة منذ نشأتها حتى جيل مجلة الأفق الجديد أي عام 1966م وهو العام الذي توقفت فيه مجلة الأفق الجديد، أما المونمي فقد درس قصص رجاء أبو غزالة من 1981-1994م، في حين درس ملامح الحداثة والتجريب من عام 1970م إلى عام 2009م وهو وقت صدور الكتاب. لعل اختلاف الفضاءات الزمنية بشكل عام ساهم في الإضاءة على قضايا ومضمون متعددة ومتّوّلة، فقد درس عبيد الله في كتابه قضايا قصص الأفق الجديد وموضوعاتها وتمثلت بالهاجس الفلسطيني، واتجاه النضال ومقاومة العدو ومقاومة الواقع المختل.

أما علي المونمي في دراسته لمنجز رجاء أبو غزالة القصصي فقد درس القضايا والمضمون تحت بند (الموضوعات القصصية)، فتحدث عن صورة المرأة من خلال علاقتها بالرجل زوجاً وأباً وأخاً، والمرأة والعلم والعلم والعمل موضحاً موقف الكاتبة من الرجل، وصورة المجتمع، وأثر التربية وعدم المساواة بين الذكر والأنثى، ونوازع حرمان وكبت وتخلف وازدواج الشخصية، كما أشار إلى قضية الوطن والأمة والحرب والهزائم والاحتلال الإسرائيلي. أما في كتابه الثاني (الحدثة والتجريب) فتقاطع القضايا مع قضايا المجتمع في كتاب رجاء أبو غزالة وهو: الكبت الحرمان و إدانة الرجل الشهوانى من خلال ملجم النسوية الذي تعرض

(1) المونمي، فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة، ص.46.

(2) المرجع السابق، ص.46.

(3) المرجع نفسه، ص.45.

(4) المرجع نفسه، ص.44.

(5) الحداثة والتجريب، مرجع سابق، ص.29

فيه لقضاياها ترکز على معاناة المرأة في مجتمع ذکوري⁽¹⁾، وترکز على استلهام المحظوظ الدينی من خلال ملمح اختراق المحظوظ الدينی. حين قال إن "الموضوعات التي تطرحها الكاتبة تأثرت بالأحداث السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من نكبات ونكبات"⁽²⁾ فتطرح الكاتبة موضوعاً هاماً في قصصها يتمثل في مقاومة الأعداء من قبل الأفراد والجماعات سواء أكانت الجهود المبذولة في ذلك، فردية أو منظمة.. واعتمدت في ذلك على تصوير لهم العام الداخلي للشخصيات القصصية، ولكنها تبين الفهم الصحيح لهذه الشخصيات لأبعاد المقاومة ومخاطرها وأهدافها، وهذا ما نلاحظه حينما تدعى المرأة زوجها للمقاومة".

رابعاً: لغة القصیرة:

تناول عبید الله اللغة القصصية في كتاب عند كل من (ماجد أبو شرار ومحمد شعير ونمر سرحان وصباحي شحوري وفخرى قعوار وخليل السواحري)، ملحاً بسمات هذه اللغة وطبيعتها و المناسبتها للقضايا المعالجة في القصیرة بوصفها ملحاً جمالياً. أما المونی في دراسته لرجاء أبو غزالة أوضح أن "اللغة عندها" أداة طيعة في التعبير تكشف عن مقدرتها الأدبية والفكرية وهذا ما نلاحظه في تصوير الأحداث وهي لا ترکز على اللغة لذاتها، وإنما تستخدمها وسيلة للتعبير عن مجرى الحدث والانفعالات النفسية لدى الأشخاص⁽³⁾، كما وصفها بأنها لغة عالية الثقافة مراوحة بين الفصحي والعامية⁽⁴⁾، وفي كتابه الثاني (الحداثة والتجريب) بين في ملمح الحادثة المتعلق بالنزوع السردي نحو الشعري أن هناك تركيزاً على دور اللغة في تشكيل إيقاع القصیرة لأن السيطرة على معلم هذه اللغة وطبيعتها سيطرة على إيقاع القصیرة⁽⁵⁾ موضحاً أن اللغة "بتراكيبيها ومفرداتها ومعانيها مجموعة من التعليمات والعادات المشتركة التي يشتراك فيها الكتاب والمبدعون في فترة ما"⁽⁶⁾.

وبهذا يشتراك النقاد في دراستهما للغة بوصفها الأداة التعبيرية لمحتوى القصص القصیرة، فكلا النقادين تتبه لدورها الفعال في تلك القصص وما تعكسه من إبراز إمکانیات القاص اللغوية، وما نستدله من خلالها على مضامين القصص وقضاياها، حيث يمتلك كل قاص بصمة لغوية تمیزه عن غيره من القاصین الأردنیین.

• النتائج:

- اعتمد كثیر من النقاد الأردنیین على المنهج التكاملی في نقد القصیرة فی الأردن، فقد حظي هذا المنهج باهتمام كبير مقارنة بالمناهج النقدیة الأخرى التي لم تلت حظاً وافرا من التطبيق الذي ناله المنهج التكاملی في نقد القصیرة فی الأردن، وقد تبين أن جل الدراسات النقدیة التي طبقت المنهج التكاملی في أصلها رسائل ماجستير ودكتوراة، وهي ظاهرة تجدر دراستها وبيان أبعادها.

- (1) الحادثة والتجريب ، مرجع سابق، ص 61
(2) المرجع السابق، ص 166.
(3) المرجع نفسه، ص 232-233.
(4) المرجع نفسه، ص 241.
(5) المرجع نفسه، ص 205.
(6) المرجع نفسه، ص 206.

- طبق كل من محمد عبید الله وعلی المونی المنهج التكاملی في بعض كتبهم النقدیة، فقد طبقة محمد عبید الله في كتابه (القصیرة فی فلسطین والأردن منذ نشأتها حتی جیل الأفق الجدید)، في حين طبقة المونی في كتابین هما (فن القصیرة عند رجاء أبو غزاله) و (الحداثة والتجریب فی القصیرة الأردنیة).
- تعامل عبید الله مع المنهج التكاملی دراسة واقع القصیرة فی الأردن منذ نشأتها، مستعيناً بأکثر من منهج تکاملت معاً لتوضیح معلم القصیرة فی فلسطین والأردن، حيث استخدم المنهج التاریخی والاجتماعی والجمالی فی مؤلفه هذا، لكن المنهج الذي حاز على النصیب الأکبر هو المنهج التاریخی، فقد استخدم المنهجین الجمالی والاجتماعی فی الفصل الأخير من كتابه، في حين خصص للمنهج التاریخی ثلاثة فصول.
- تعامل المونی مع المنهج التكاملی فی غير مؤلف نکدی، حيث طبقة فی مؤلفه الأولى (فن القصیرة عند رجاء أبو غزاله) و مؤلفه الثاني (الحداثة والتجریب)، إذ تبني مقولات المنهج التاریخی والاجتماعی والنفسی والجمالی فی مؤلفه الأولى، أما المنهج الاجتماعی والجمالی والأسلوبی فظهرت فی المؤلف الثاني.
- كان المونی واضحاً فی تحديد منهجه فی كتابه الأول، ومضطرباً فی تحديد المنهج فی كتابه الثاني، أما عبید الله فقد بین فی مقدمة كتابه استعانته بغير منهجه نکدی بغية تجلیة معلم القصیرة فی الأردن منذ الشأة حتی جیل الأفق الجدید، وقد اشتراك الناقدان فی تطبیقهما للمنهج التكاملی بالاستعانة بكل من المنهج التاریخی والاجتماعی والجمالی، ولعل ذلك يعود إلى أن هذه المناهج النقدیة هي أكثر المناهج رواجاً وتطبیقاً عربیاً وأردنیاً، وقد اجتهد الناقدان فی التعامل مع المنهج التكاملی فی دراسة الطواهر والقضايا المدرسوة بصورة جيدة مکنثهما من تجلیة هذه القضايا والظواهر وبيان واقع القصیرة فی الأردن، فرکز كل منهما على دراسة نشأة القصیرة وقضاياها ولغتها.
- ظهرت قضیة نشأة القصیرة فی الأردن عند عبید الله بصورة أكثر وضوحاً وتسلاساً منها عند المونی فی مؤلفيه الأثنین، ولعل موضوع كتاب عبید الله هو ما ساهم فی تركیزه على هذه القضیة بصورة أكبر من عرض المونی لها، أما لغة القصیرة فقد اتفق الناقدان على كون اللغة هي الأدأة التعبیریة التي تساند القاصل فی منجزه القضیی، وتنتوی وتختلف حسب ثقافة القاصل و حصیلته المعرفیة.
- توّعّت قضايا القصیرة ومضامینها كما ظهر فی مؤلفات الناقدين، فقد عُنی عبید الله بدراسة الهاجس الفلسطینی، واتجاه النضال ومقاومة العدو ومقاومة الواقع المختل. في حين اهتم علی المونی فی دراسته لمنجز رجاء أبو غزاله القضیی بصورة المرأة من خلال علاقتها بالرجل وصورة المجتمع، وعدم المساواة بین الذکر والأنثی، كما أشار إلى قضیة الوطن والأمة والحروب والهزائم والاحتلال الإسرائيلي، أما فی كتابه الثاني (الحداثة والتجریب) فتتقاطع القضايا مع قضايا المجتمع الواردة فی مؤلفه الأول.

المصادر والمراجع

- الأسد، ناصر الدين، (2009م) الاتجاهات الأدبية الحديثة فی فلسطین والأردن حتی سنة 1950م، ط2، عمان: دار الفتح للدراسات والنشر.
- إمبرت. إنریک أندرسون، (1991م)، مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر مکي. مکتبة الآداب. القاهرة.
- العقيلي، جعفر، وآخرون، (2013م). المشهد القضیی فی الأردن: دراسات ونصوص. رابطة الكتاب الأردنیین: عمان.

- جمعة، حسين، (2001م)، *القوس والوتر* قراءات في مجموعات قصصية وقصص قصيرة في الأردن، وزارة الثقافة، عمان.
- حداد، نبيل وآخرون، (2003م)، *مختارات من القصة القصيرة الأردنية*، أمانة عمان الكبرى، عمان.
- حداد وآخرون، (2002م)، *محمود سيف الدين الإيراني سيرته وأدبه*، وزارة الثقافة: عمان.
- خليل، إبراهيم، (1994م)، *القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث*، رابطة الكتاب الأردنيين: عمان.
- زكي، أحمد كمال (1973م) *النقد الأدبي الحديث : أصوله واتجاهاته*، الهيئة المصرية العامة، القاهرة.
- قطب، سيد، (1980م) *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*، ط4، دار الشروق: القاهرة.
- السعافين، إبراهيم، (2002م)، *نقد بلا ضفاف*، دار الشروق: عمان.
- شهاب، أسامة، (2005م)، *القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين*، وزارة الثقافة: عمان.
- أبو شهاب، رامي، (2008م)، *المنهج الجمالي: عرض وتحليل*. الجوبة. مركز عبد الرحمن السديري الثقافي. ع 20.
- أبو طير، محمد، (2008م)، *اتجاهات النقد الأدبي في الأردن*، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية.
- عبدالله، محمد، (2001م)، *القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد*، وزارة الثقافة: عمان.
- عبدالله، محمد، (2009م)، *جماليات القصة القصيرة قراءة في تجربة إلياس فركوح*، دار أزمنة. عمان.
- عبدالله، محمد، (2009م)، *معالم القصة القصيرة في فلسطين والأردن في القرن العشرين*. فصل مطول في الكتاب المشترك: *معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 1950-2000م*. عمان: مؤسسة شومان والمؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عريق، عبدالعزيز، (1972م)، *في النقد الأدبي*. دار النهضة العربية: بيروت.
- فريحات، مريم، (2017م)، *مؤشرات النص السري*، عمان: وزارة الثقافة.
- فيصل، شكري، (1965م)، *مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي*. دمشق. المكتبة العربية.
- القصاص، وليد إبراهيم، (2016م) *النقد الأدبي العربي الحديث: بحث عن المنهج*، مجلة النادي الأدبي، الرياض، العدد 34.
- المومني، علي، (2009م)، *الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية*، دار اليازوري: عمان.
- المومني، علي، (2001م)، *فن القصة القصيرة لدى رجاء أبو غزالة*، وزارة الثقافة، عمان.
- ناصر ، بتول (د.ت)، *محاضرات في النقد الأدبي*، مركز الشهيدين الصدرين لدراسات والبحوث، بغداد
- أبو النجا، أبو المعاطي، (1998م)، *القصة العربية (أصوات ورقي)*، مجلة العربي، الكويت.
- هلال، محمد غنيمي، (1973م)، *النقد الأدبي الحديث*، دار الثقافة ودار العودة، بيروت.
- هويدي، صالح، (1998م)، *النقد الأدبي الحديث: قضائيه ومناهجه*، منشورات جامعة السابع من إبريل: ليبيا.
- وارين، أوستن وويليك، رينيه، (1972م)، *نظريه الأدب*. ترجمة محي الدين صبحي. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. مطبعة الطرايبي. دمشق.
- ياغي، هاشم، (1981م)، *القصة القصيرة في فلسطين والأردن*، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.
- اليافي، نعيم، (1992م)، *أوهاج الحداثة*. اتحاد الكتاب العرب: دمشق.

قائمة المراجع المرومنة:

- Al asad,n.(2009). Modern literary trends in Palestine and Jordan until the year 1950 AD (in arabic).(2), dar al-fath, amman
- Al-momany,a(2009) Modernity and experimentation in the Jordanian short story(in arabic). Dar-alyazore,amman.

- Al-momany,a.(2001) The art of the short story by Raja Abu Ghazaleh(in arabic). wezaret al-thqafah,amman
- Abu-alnaja,a(1998) The Arabic Story (Voices and Visions) (in arabic).al arabi magazine .al-Kuwait.
- Al-oqaili,j(2013). Fiction in Jordan: Studies and Texts(in arabic).rabetat alkutab al ordoneen ,amman
- Al-qassab,w(2016) Modern Arab Literary Criticism: A Search for Curriculum(in arabic). Literary Club Magazine. Alreyad .(34)
- Al-saafeen,i(2002) A critic without strings(in arabic).dar-alshorooq.amman.
- Abu-shehab,r(2008)), The Aesthetic Approach: Presentation and Analysis (in arabic)al-jobeh journal .alsudaire center (20).
- Abu-tair,m(2008) Trends of literary criticism in Jordan. (in arabic) . A magister message that is not published .jordan university.
- Al-yafi,n(1992) Illusions of modernity.(in arabic). Arab Writers Union. damascus.
- Ateq,a(1972) In literary criticism (in arabic).dar alnahda, bairot.
- Embret,i(1991). Literary criticism curricula. Translated by Taher Makki (in arabic). aktabet al adab. Cairo.
- Frehat,m(2017) Narrative text indicators(in arabic). Wezarat al-thaqafeh, amman.
- Faisal,sh(1965) Literary study curricula in Arabic literature(in arabic). Damascus. Arab Library.
- Haddad,nabel(2002) Mahmoud Saif al-Din al-Iranian biography and literature (in arabic) . wezarat al thaqafeh, amman
- Haddad,nabel(2003) Selections from the Jordanian short story(in arabic) .amanet amman alkubra,amman .
- 17- Helal,m(1973) Modern literary criticism (in arabic). Dar-althaqafah, Beirut .
- 18- Huwaide,saleh(1998) Modern Literary Criticism: Its Issues and Methods (in arabic). April 7th University Publications. Lebia.
- 19- jomaa,h.(2001) Bow and Chord readings in short story collections and stories in Jordan (in arabic).wezarat al thaqafeh, amman
- 20- Kalil,I (1994) The short story in Jordan and other research in modern literature(in arabic) . abetat al-kotab alordoneen,amman.
- 21- Naser.b(w.d) Lectures on Literary Criticism (in arabic). The two Sadr Martyrs Center for Studies and Research. Baghdad.
- 22- Obaidellah,m(2001) The short story in Palestine and Jordan from its inception until the new horizon generation(in arabic) wezaret al-taqafah,amman.
- 23- Obaidellah,m(2009) short story read in the experience of Elias Farkouh (in arabic)dar azmena, amman.
- 24- Obaidellah,m(2009) Milestones of the Short Story in Palestine and Jordan in the Twentieth Century An extended chapter in the Joint Book: Milestones of Literary Life in Palestine and Jordan 1950-2000(in arabic). The Schuman Foundation.amman.
- 25- Qotob,s (1980) Literary criticism, its origins and methods(in arabic) .(4). Dar-alshroq,amman.
- 26- Shehab,o (2005) Contemporary Feminist Story in Jordan and Palestine (in arabic) .wezarat al-thaqafah, amman
- 27- Warin,o(1972) Literature theory (in arabic). the Supreme Council for the Care of Arts and Letters. Al-arabishi Printing Press. Damascus.
- 28- Yaqe,h(1981) The short story in Palestine and Jordan. (in arabic). (2) he Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut.
- 29- Zake ,a. Modern Literary Criticism: Its Origins and Trends (in arabic) .al-haiaa al-misreya ,cairo.