ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq
JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities
كلية التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

The Artistic Features of Saud Qbilat's Experience in Storytelling

D. Muha Mahmud Ibrahim Atom/

D.kutaba Yossif Alhabashnh/

D.Almothna mad Alluh Alasasfa

Languages 1-

***Keywords*:**
Short story, very short story, story, novel, psychological story.
The artistic features of the experience of Saud stories

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 11. 2013
Accepted 3January 2013
Available online 03 xxx 2019

A B S T R A C

This study attempts to present distinctive Jordanian writer's experience, this writer is Saud Qbilat who has been the most of his works in the short story , Saud Qbilat has presented five literary works; which are the very short story, novella, long story, the storytelling, novel, the biography and the psychological story. These forms are not void ones of purpose and artistic techniques that support and give it the special and distinctive final form.

The study followed an approach to read texts internally using different critical approaches to serve the objective of this research and to be not inconsistent with the writer's fundamental statements .

Key words: short story, a very short story, novella, novel, psychologic story

© 2018 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.26.3.2019.04

الملامح الفنية لتجربة سعود قبيلات القصصية

د. مهى محمود إبراهيم عتوم / مركز اللغات
د. قتيبة يوسف الحباشنة / مركز اللغات
د. المثنى مدلله العساسفة / مركز اللغات

الخلاصة

تحاول هذه الدراسة أن تقدم تجربة قاص أردني متميز هو سعود قبيلات في مجال القصة القصيرة، حيث يقدم القاص من خلال المجموعات الخمس موضوع الدراسة تنوعا لافتا على جنس أدبي شبه مستقر الأركان وهو القصة القصيرة، فنجد لديه القصة القصيرة جدا، والحكاية، والقصة الطويلة والقص المتداخل، والرواية والسيرة الذاتية والقصة السيكولوجية، وهذه الأشكال ليست أشكالا مفرغة من المضامين والتقنيات الفنية التي تؤيدها وتمنحها شكلها النهائي الخاص والمتميز. وقد اتبعت الدراسة منهج قراءة النصوص من الداخل مستعينة بالمناهج النقدية المختلفة بما يخدم هدف البحث ولا يتعارض مع

مقولاته الأساسية.

*الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، القصة القصيرة جدا، الحكاية، الرواية، القصة السيكولوجية. الملامح الفنية لتجربة سعود قبيلات القصصية

المقدمة

تتمحور هذه الورقة حول تجربة سعود قبيلات* القصصية، وما تتسم به من عناية خاصة بالتجريب والتجديد على أوسع نطاق، ولكن دون أن يكون ذلك على حساب الفن، والقيمة الجمالية للقصة القصيرة، حيث يؤدي التجريب كل مرة وظيفة فنية جديدة، فيفتح آفاق القصة ويوسعها، مستغلا كل طاقات القص القديمة والحديثة على حد سواء، مما يمنح قصته على اختلاف الأشكال التي يقدمها بها للقارئ حيوية وفضاءات مفتوحة ومدروسة في الوقت ذاته، فالكاتب هنا يمتلك موهبة فطرية، تدعم وجودها واستمرارها بثقافة عالية، وبذائقة مدربة، في الإلقاء وفي التلقي في الوقت ذاته. ولذلك فإن كل مجموعة من مجموعاته القصصية ، تبدو كأنها تجترح نمطا وأسلوبا خاصا جديدا،لا ينفصل بالضرورة عما سبقه وما يجيء بعده، ولكنه يستغل إمكانية جديدة من إمكانيات القصة المتعددة، ويطورها بما يخدم لغته وأسلوبه، ويحميها من السقوط في التكرار والنمطية والابتذال والتحجر.

وقد حاولت الورقة تقديم دراسة فنية لهذه المجموعات الخمس: مشي، بعد خراب الحافلة، الطيران على عصا مكنسة، 1986، كهفي، ولا يعني إغفال المجموعة الأولى: في البدء.. ثم في البدء أيضا[1]، لا يعني إغفالها أنها لا تنم على موهبة عالية، وإمكانات وطاقات قصصية ما تلبث أن تتفجر وتنضج في المجموعات التالية، إلا أنها يعتورها ما يعتور الكتابات الأولى من التدفق اللغوي، والفضفضة الشعرية التي تأتي على حساب المعنى أحيانا، بالإضافة إلى أثر الأصوات الأخرى في صوته، القريبة والبعيدة على حد سواء، في الساحتين المحلية والعربية، وكذلك في الساحة العالمية أيضا، أما المجموعات التالية على هذه المجموعة فيمكننا القول إن كلا منها يمكن أن تعد قفزة عن المجموعة الأخرى، لأنها تشتق لها طريقا وطريقة متفردة عن السائد، ومبتعدة عن الجاهز والنمطي، وهي بمجموعها لا تنصاع لشكل واحد ثابت، بل تبدو كأنها أنواع فرعية متباينة ضمن الجنس الأدبي الواحد وهو القصة القصيرة. ثم إن هذا التنويع لا ينفصل عن القضايا والمضامين التي انشغل بها الكاتب، وقدمها في قصته.

وقد استندت الدراسة إلى افتراض مؤداه أن أشكال القصة المختلفة من قصيرة وقصيرة جدا وطويلة ورواية هي إمكانيات قصصية آخر الأمر، وأن القاص استخدم تقنيات هذه الأشكال خدمة للقصة القصيرة وليس للانتقال من شكل كتابي إلى شكل آخر. ومن هنا فقد أفردت الدراسة بابا لكل مجموعة من المجموعات الخمس، محاذرة خطر الوقوع في براثن الوصف والقراءة الأفقية، نظرا لسعة هذه التجربة نوعا وكما، كما حاولت الابتعاد عن التنظير المسبق، واستعارة المصطلح المتعالي على النص، محاولة، أي هذه الدراسة، تلمس نظرية القصة من داخل التجربة لا من خارجها، دون أن يعني هذا عدم الاستفادة بل والاتكاء أحيانا إلى النظرية والمصطلح حين تدعو الحاجة إلى ذلك، واتخذت من التقنية المستخدمة أو الأسلوب الذي كتبت

بـه عنوانـا دالا علـى سـبيل التغليـب مـن جهـة، وموجهـا لدراسـة الخصـائص الفنيـة والجماليـة المرتبطة بها من جهة أخرى. وهي على التوالي:

1- "مشي" ونمط القصة القصيرة جدا.

2- "بعد خراب الحافلة" وأسلوب الحكاية.

3- "الطيران على عصا مكنسة" والقص المتداخل.

4- "1986" وتقنيات الرواية.

5- "كهفي" وأعماق اللاوعي، أو القصة السيكولوجية.

1- **<u>مجموعة"مشي" ونمط القصة القصيرة جدا</u>**:

لقد كتب سعود قبيلات القصة القصيرة جدا في وقت مبكر، بكل ما تحمله هذه القصة من سمات خاصة على صعيدي الشكل والمضمون، على الرغم من عدم استقرار المصطلح، واختلاف النقاد حوله، ورفض البعض له من بينهم القاص نفسه، الذي يحذر من هذه التسمية التي تصف الكم، فيقول:" لا أرتاح أبدا لهذه التسمية التي تطلق على بعض أشكال الكتابة القصصية، ولم أرتح لها في أي يوم من الأيام، فهي تشير تحديدا إلى الحجم، إلا أن أصحابها، مع ذلك، يضمرون بها (أو يعلنون أحيانا) تمييزا لنوع مختلف من الكتابة"[(2)]، ونحن نجد في هذه المجموعة كاملة وفي بعض قصص المجموعة التالية "بعد خراب الحافلة" ملامح فنية وسمات أسلوبية فارقة تسمح لنا بتجاوز الخلاف والرفض بالنظر في هذه القصص واستخلاص مكوناتها ومقوماتها. ذلك أن سعود قبيلات معني بالقصة بمكوناتها الأساسية الأصلية، وأما التجريب والتنويع فهو في التقنيات المستخدمة، وأساليب تقديم هذا الجنس الأدبي / القصة القصيرة الذي يصر عليه ولا يريد له أن يكون شكلا أدبيا غيره.

ففي القصة التي تتعنون بعنوان المجموعة مشي وتفتتح بها نقرأ:" كان رجل يمشي، أدخلوه السجن، فقال:أربط حذائي.ومرت سنوات، أنهى الرجل ربط حذائه، وبينما هو خارج من السجن، قال:الآن، أواصل المشي"[(3)].إن هذا الاقتصاد اللغوي مقصود لذاته، فحجم الحدث هو القصير في القصة وليس عدد الكلمات وحسب، ولذلك فإن كل حدث في هذه القصة هو عبارة عن حدث أكبر، وربما في هذه القصة تحديدا كل حدث هو مجموعة كبيرة من الأحداث المضمرة والتي يمكن التوصل إليها وتأويلها، باقترانها بالجمل المجاورة وبقية القصص في المجموعة.ففي هذه القصة لدينا سبع جمل قصيرة كل جملة منها تعبر لغويا عن حدث، وتحيل دلاليا إلى عدد لا متناه من الأحداث، فالجملة الأولى "كان رجل يمشي" وحدث المشي الذي في هذه الجملة هو حدث محوري في القصة وفي المجموعة بأكملها، لأنه يحيل إلى فعل الحياة.المشي حركة والحركة حياة، ويمكننا بناء على هذا الخروج بعدد كبير من الأحداث والأفعال والجمل: كان حيا أو كان يمارس الحياة، كان قادرا على الحركة، كان حرا..الخ. وكذلك الأمر في بقية الجمل السبعة التي أدت شكلا قصيرا يمكن النظر إليه من الخارج على أنه اقتصاد كمي لكنه في واقع الأمر تكثيف للمعنى والإيحاء والدلالة، وهذه"وسيلة لإذابة

العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[4]، فإذا كانت القصة القصيرة عموما تحاول تقليل الأحداث فإن هذا الشكل من القص يتعمد تكثيف الحدث الواحد ليحيل إلى أحداث أخرى متضمنة فيه.

وبالتالي فإن التعبير بهذا الشكل هو تعبير مكثف عن تجربة عميقة، ومنعطف حاد في تجربة القاص، ولهذا أجازف بالقول إنه لا يستطيع كاتب قصة قصيرة أن يكتب هذا الشكل الأدبي وحده على مدى تجربته القصصية. "إن القصة القصيرة تتميز أساسا بأنها لا تستطيع إلا أن تختار لحظة أساسية في حياة إنسان.ومعنى أن تكون اللحظة أساسية يحتم أمرين: أن تكون هذه اللجظة لحظة تحول حقيقي في حياة هذا الإنسان (الداخلية والخارجية). وأن يكون هذا التحول تحولا إنسانيا كاملا، أي أنه ليس مسطحا ولا عشوائيا، بل عميقا عمق الإنسان، متوترا توتر الإنسان في لحظات التحول"[5]. وهو ما يؤكده سعود قبيلات نفسه حين يقول:" **ولكن عندما خرجتُ من السجن كانت نظرتي إلى تلك التجربة قد امتلكتْ زاوية أخرى مغايرة. ولم أجد في الشكل القصصيّ المسترسل ما يتيح لي التعبير بحريَّة ودقَّة وعمق وقوَّة عن الأفكار الخاصَّة التي كانت تراودني حيال تفاصيل الحياة التي أمضيتها لخمس سنوات متتالية في سجن المحطَّة، وظللتُ حائراً قلقاً في كيفيَّة التعبير عنها بصورة مناسبة إلى أنْ وجدتني أكتبُ قصَّة "مشي" التي لا يزيد عدد كلماتها على ثلاثٍ وعشرين كلمة"**[6].

بل إن هذه القصة الأولى تكاد تمتلك الثيمات الأساسية والمحورية في كل قصص هذه المجموعة والمجموعات التالية عليها، وكأن هذا الكاتب ككل كاتب يمتلك مجموعة من القضايا الأساسية التي تتراءى في كل أعماله من أولها إلى آخرها، حتى قال بورخيس:"لدي شعور أن كل ما كتبته لم يكن سوى تطوير للأفكار المعروضة في صفحاته.أشعر طيلة حياتي أني كنت أعيد كتابة هذا الكتاب الأوحد"[7].

ونستطيع أن نلمح هذه الثيمة عند سعود قبيلات في قصة أخرى من قصص هذه المجموعة بعنوان"سجن" : "السجين الذي كان قد مضى عليه زمن طويل في السجن، عبر إلى زنزاته - ذات مساء- عصفور صغير جميل، لائذا بها من زمهرير الشتاء، أو ربما من مخالب طير جارح...عندئذ قام إليه، احتضنه بيدين حانيتين، ودفأه بأنفاس حرى، ثم صنع له قفصا"[8]، إن هذه القصة تشبه القصة السابقة في قصرها من جهة، وفي لغتها المكثفة الموحية من جهة أخرى، كما تتشابه في الموتيفات الأساسية التي تتمثل في ثنائيات الفتح والإغلاق، أو السجن والحرية، أو الحياة والموت، وكل ما يمكن إدراجه في إطار هذه الثنائية الأساسية. بالإضافة إلى النهاية التي تعتمد على المفارقة وتصنع نصا مكثفا موحيا أقرب ما يكون إلى القصيدة في التصوير وتركيز المعنى والأدوات.ذلك أن المفارقة: "تزيد من إحساسنا بالأمر، إنها تساهم في تعميق فهمنا للأمور، وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة"[9].

إن القصتين السابقتين تتكونان من العناصر الأساسية ذاتها: السجن، السجين، الحرية، الزمن، ويمكن تصور التشابه بصورة أجلى بهذا الجدول البسيط:

السجين	السجن	الزمن	الحرية
القصة الأولى: كان رجل يمشي..	-أدخلوه السجن	- ومرت سنوات	- أواصل المشي
القصة الثانية: السجين الذي كان..	-كان قد مضى عليه زمن طويل في السجن	- زمن طويل في السجن	- عندئذ قام إليه...

فبطل القصتين يعاني من وطأة الزمن من جهة، ومن وطأة القيد والسجن من جهة أخرى، ولكنه لا يستسلم، فيقاوم فعل الزمن بالرغبة في الحياة والمشي باتجاهها، كما يقاوم فعل القيد بالسعي إلى الحرية، ذلك أن السرد "في نهاية الأمر وبدايته، هو احتفاء بالزمن، إنه محاولة لتلمس آثاره على الذات والأشياء"[10].وإذا كانت القصة الثانية تنتهي بصنع قفص فإن ذلك مقصود لصنع المفارقة، إذ ينتظر منه أن يطلق العصفور الذي ضل طريقه باختياره السجن ملاذا، فصنع له البطل سجنا صغيرا يتمثل في القفص. ولعل القصة الثانية تنبني على المفارقة والسخرية في آن واحد، والسخرية من التقنيات الأساسية القصة القصيرة جدا " ويتبدى ذلك من السخرية المبنية على اختلاف الموقف، وتحمل في أنحائها كثيرا من النقد، فقد تقول الشيء، وتريد ضده"[11] فترتفع شعرية القصة، ويظهر نضج القاص الذي يعي أدواته، وطريقة توجيهها لخدمة فكرته ومعناه.

إننا نستطيع أن ننشئ جدولا مشابها لبقية القصص يقوم على هذه المكونات الأربع الأساسية، وإن اختلفت الوسائل والأدوات، وطرائق إدارة المعنى من خلالها، فهذه قصة أخرى بعنوان بناء: "يرزح فوقه البناء الهائل. بالكاد يستطيع التنفس، وقدرته على الحركة في حدها الأدنى، كان ذات يوم قد وقف تحت الشجرة العالية، راغبا في شيء من ثمرها...فوجد أنه يحتاج إلى ما يصعد عليه للوصول إلى أقرب الثمار .فبنى مدماكا، صعد فوقه، تناول الثمار وارتاح إلى حين. في المرة التالية، احتاج إلى مدماك آخر يعلو الأول .واحتاج في الثالثة إلى مدماك ثالث .وهكذا مر زمن وراء زمن، علا بناؤه، اتسع، تفرع، تشابكت جدرانه وأسواره ودروبه .ولم يعرف أن البناء كان يتراكم فوقه، وأن الشجرة كانت تنأى"[12].

سنجد في هذه أن من يرزح فوقه البناء، وبالكاد يستطيع التنفس، وقدرته على الحركة في حدها الأدنى = السجين، وأن البناء ذاته = السجن، وأما قوله: وهكذا مر زمن وراء زمن = فعالية الزمن ومحاولة تلمس آثاره على الناس والأشياء، وأخيرا فإن فعل المقاومة والحرية والحياة يتمثل في بناء المدماك ليصعد فوقه ويتناول الثمار. لكن هذه القصة تشبه القصة السابقة في المفارقة التي تنتهي بها القصة، حيث أن البناء كان يتراكم فوقه في نهاية القصة، والشجرة كانت تنأى.

إن هذه المفارقة التي تنتهي بها معظم قصص هذه المجموعة " وبما أنها خلاصة ومعطى، فإنها تتكئ على كثير من الأدوات والرموز التي تشارك في تشكيل بنيتها، ولا يمكن إدراكها تماما إلا من خلال النصوص"[13].كما أنها في الوقت نفسه تؤدي وظيفة فنية وجمالية تنهض بالمضمون، وتؤدي رسالتيها الايجابية والسلبية التي ينتظر وصولهما - بأبعادهما المختلفة- إلى المتلقي. فالمفارقة في القصة القصيرة جداً: "تشكّل استراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، لكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي فهي سلاح هجومي فعال، وهذا الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد، وليس عن الكوميديا".[14]

2- **<u>"بعد خراب الحافلة" وأسلوب الحكي</u>**:

تقول سوزان لوهافر في كتابها الشهير والمؤسس: الاعتراف بالقصة القصيرة :"إن القصة القصيرة هي ما يملكه كل شخص، ولهذا فهي حديثة دائما وقديمة دائما، ولا يمكن كبح جماحها"[15]، ولهذا ترى أن كل شخص يروي يوميا العديد من القصص، والتراث العربي مليء بالقص من المثل إلى المقامة إلى الحكايات الشعبية. وسعود قبيلات في هذه المجموعة يختار شكلا جديدا يقدم به قصته يغاير الشكل الذي قدم به قصص المجموعة السابقة، وهو الشكل الكلاسيكي الذي يستند إلى هذا التراث، ويقدم قصصا تتضافر فيما بينها فيما يشبه القص المتوالي الذي سماه صاحبها بالحكي. وأراد أن تكون هذه المجموعة "حكايات غريبة لرجل غريب صار تمثالا بعدما انقطعت به السبل طويلا في محطة لم تعد تأتي إليها الحافلات. وكان في أثناء انتظاره الطويل الطويل يتسلى بسرد حكاياته تلك على مسامع العابرين، أو بنقشها على قاعدته وجسده الجرانيتيين[16] ويوقعها باسم عابر سبيل.

إن هذا النمط من الحكي يجاهد الكاتب لإثباته ويعزو ما يظهر على غلاف الكتاب في إحدى مقابلاته إلى ضرورة فنية لدى دار النشر وليس لديه. إنه يختار أسلوب الحكي العربي التراثي الذي تقود القصة فيه إلى الأخرى في نمط حلزوني عبر أقسام اختار لها شكلا تراثيا عربيا هو الأبواب. ولعل تقصّد الشكل التراثي هنا يمكن أن يكون سببه رغبة شد المشهد بل المشاهد الغرائبية التي تترامى على مساحة الكتاب كاملا- إلى الشكل العادي والمألوف، وهذا التفسير وإن بدا سطحيا إلا أنه يقود إلى الأعمق حيث يظهر القاص والبطل الذي يحطم المألوف في "بعد خراب الحافلة" بالشكل التقليدي والمتعارف عليه في الوسط المتلقي العربي.

فبعد الإهداء والمقدمة والمبتدأ ندلف من باب الخراب إلى باب اليباب إلى باب الضباب ومنه إلى باب الغياب ثم باب السراب آخر الأبواب. ويتدخل الحاكي في البداية والنهاية.. وهو شكل من الحكي الطفولي اللذيذ الذي يؤجل النوم ويجعله هنيئا. ولكنه أيضا ولذلك الحكي الشهرزادي الذي يؤجل الموت ليلة أخرى، فهو فعل الحياة ضد الموت. فالتمثال كان راكبا عاديا يستقل حافلة يريد بها بلوغ محطة هي الهدف من الرحلة. لكن الحافلة تتعطل والرفاق الذين سماهم الركاب يتفرقون. وهو يتحجر ويظل ينتظر ويحكي. وهذه القصص التي تبدو دوائر منفصلة. وكل دائرة قصة. ليست إلا الحكاية التي تتصاعد وتيرتها شيئا فشيئا في بناء فني مدروس يشبع المعنى في دائرة وينتقل إلى معنى آخر في الحكاية والدائرة التالية.

ففي أولى الحكايات بعنوان "سيرة" بعد قصة المحطة التي هي فرش الكتاب كاملا، تتوالى الحكايات التي تعلق المحكي له بمتابعتها وصولا إلى الحكاية الأخيرة التي يرويها عابر السبيل بالتبادل مع التمثال. وعنوانها" خلود"[17] حيث ينبئنا بتوقف الحكي وانتهاء الحاكي وأثره تماما. ولعل هذه النهاية المخاتلة ليست إلا طريقة للوصول إلى نهاية ما.وهي ليست نهاية مأساوية كما يخيل لقارئها لأول وهلة، فعنوانها خلود، وهي وسيلة لإنهاء الحكايات لا صاحبها. ويؤيد ذلك اختياره صورة للتمثال في طفولته ليثبتها على غلاف المجموعة، فعلى الرغم من الخراب والموت والثيمات التي تتعلق بها والتي توحي بسقوط القصة وراويها وتكاد توجد في كل حكاية، إلا أن الصورة الأنسب لشكل الكتاب ومضمونه هي صورة الطفل لا الكهل الذي بدأت الحكايات به، ورغم الموت وانتهاء الكوكب والتمثال إلا أنه خالد بحكاياته، وأخيرا فإن الرفاق الذين تفرقوا بعد خراب الحافلة، ما يلبث أن يستعيدهم في ملحق الكتاب ليتابعوا الحكي له ومعه: مؤنس الرزاز، وهاشم غرايبة، وسميحة خريس، ويوسف الحسبان.

إن سعود قبيلات في هذه المجموعة يطور شكل القصة القصيرة جدا في المجموعة السابقة، وكأنه يرفض الشكل الثابت والواحد، ولذا سنجد في هذه المجموعة قصة قصيرة جدا، ولكنها تتصل بشكل غير مباشر بما بعدها وتنبئ به. فبعد مقدمة عابر سبيل التي يظهر فيها راو يقدم لنا حكايات راو آخر سنلتقي به وبحكاياته على طول الكتاب، وبذكاء يؤكد لنا في هذه المقدمة/الحكاية أن الزمن غير موجود لأنه غير مقصود.هذه الحكايات اللازمانية هي حكايات الإنسان التي يحكيها أحيانا وأحيانا لا يفعل، ولكنها تعلو على الزمن، وهي وجودية – إن صح التعبير – ولا تخص بالضرورة هذا الرجل صاحب الحكايات.نقرأ إحداها: "ثقل رأسي، فأعياني حمله، فقلت:أريحه قليلا.وكنت أعني أيضا: أستريح منه قليلا.ثم تمددت في فراشي وملت إلى وسادتي، غير أنني لم أجدها، فارتعبت، وعنئذ حاولت أن أنهض، لكنني لم أستطع، فقد سقط رأسي في هوة بلا قرار"[18]

إن هذه القصة لا تبعد من حيث الشكل والمضمون عن قصص المجموعة السابقة، لكنها تمتاز عليها بوضعها ضمن الباب الأول وهو باب الخراب، وباب الخراب هذا يحتوي العناوين التالية:محطة، سيرة، وجود، نزهات، دابة، اكتشاف، معجزة، حمل، هشاشة،جرف، كرسي، ثقيل الظل، وسادة.وإن تأملا سريعا في هذه العناوين يوحي بأن هذه القصص بما تنطوي عليه من ظلال دلالية هي مكونات الخراب الإنساني، ابتداء بالولادة في قصة سيرة حيث يولد الإنسان من أرض ضيقة وهي رحم الأم إلى الحياة وهي أرض أكثر ضيقا وإن بدت غير ذلك.وانتهاء بالقصة السابقة بعنوان وسادة التي تظهر رأس الإنسان وهو دون شك سبب التعب الإنساني وسبب سقوطه.

ونستطيع متابعة التأمل ووضع مضمون أو مكون أساسي لكل قصة من هذه القصص على النحو التالي:

محطة	تمهيد لبداية الحكي، وقصة المحطة.
سيرة	ولادة الإنسان من رحم الأم الضيق إلى الحياة الأكثر ضيقا.

وجود	حياة الإنسان هي موت.
نزهات	الحياة هي في أحسن الأحوال نزهة قصيرة سرعان ما تنتهي.
دابة	الإنسان هو الدابة التي تنتقل من حمل إلى آخر في الحياة
علامة تعجب	هنا تبدو هذه القصة كما لو كانت فاصلا قصيرا لتأكيد أن الحاكي ما زال يحكي والناس تستمع بردود فعل مختلفة، ولكنها على المستوى الأبعد تشير إلى الحياة/السرد ومتلقييها المختلفين.
اكتشاف	متعة الإنسان لا تختلف عن متع أي حيوان يلتهم الطعام في زريبة لأنها مقرونة بالعادة وبالعادي.
معجزة	الموت هو حياة الإنسان الحقيقية.
حِمل	الإنسان/الدابة يحمل ما يحمله في الحياة ولكنه يتساءل وينتقد.
هشاشة	هشاشة الإنسان رغم ما يبدو من قوته.
جرف	الحياة سقوط في جرف لا قاع له.
كرسي	الحياة ونشوة السلطة وألمها.
ثقيل الظل	الإنسان ورقيبه الداخلي وتحكمه فيه.
وسادة	رأس الإنسان علة سقوطه.

إن هذا الباب يقدم مكونات قصة الخراب الإنساني ومكوناته هو الآخر، وإن هذه المفردات في باب اليباب هي التي ستتحكم وتوجه مفردات باب اليباب. ثم سيأتي فاصلا مهما هو الباب الذي أسماه "بين معترضتين" وسيحتوي فصلا واحدا بعنوان السجين، وهذا السجن وظلاله سيفضي إلى باب الضباب ثم إلى الغياب فالسراب.

لقد تناول هذا العمل بالدراسة نقاد كثيرون[19] في الساحتين المحلية والعربية، وأجمعوا على صعوبة تصنيفه: هل هو قصة قصيرة أم رواية أم سيرة ذاتية، لكن الحقيقة هي أن سعود قبيلات معني بتقديم نص جيد وجديد ومغامر، ولا يهتم بالتصنيف، بل لعله معني بإثارة الفوضى الخلاقة كاتبا وقارئا، فهذا العمل أحيانا قصة قصيرة جدا كما يظهر، وهو قصة قصيرة، وهو قصة طويلة، وهو رواية، وهو سيرة ذاتية، وهو كل ذلك وأكثر من ذلك.

وكما ترك التصنيف والتجنيس عائمين ، فإنه كذلك يفعل في تحديد المكان والزمان في قصص هذه المجموعة، في الوقت الذي ندرك أهمية الزمن وحضوره الفعال وأهمية المكان كذلك. لكن الكاتب يقاوم فعلهما بالكتابة، والتمثال يقاوم التحجر والموت بالحكاية، وعابر السبيل هذا إنما هو سعود قبيلات الذي ينقل قصاصات أوراق حكايات التمثال لئلا تظل الحكايات متحجرة ومنسية مثل صاحبها، فنحن أمام بطل واحد يتراءى بصور مختلفة، وأمام زمن يندلح في فضاء واسع يصعب

تحديده بما أراد القاص إيهامنا به وهو وقت خراب الحافلة وما بعده، لأن التمثال لم يتحجر – كما أسلفنا – بل واصل الحياة والإبداع.

3- **"الطيران على عصا مكنسة" والقص المتداخل**:

في هذه المجموعة نجد قصة من نوع آخر، وهي لا تنفصل عن الشكل السابق، ولكنها تبدأ شكلا جديدا ومميزا، فمن جهة هذه قصة المؤلف / الراوي، ومن جهة أخرى هي قصص الشخصيات التي يتقاطع معها في مجالات مختلفة، حيث نجد العديد من الشخصيات الواقعية، من المبدعين في حقول مختلفة: في الرواية والقصة والشعر والثورة والفكر باختلاف فروعه أيضا، وهي شخصيات تأثر بها قبيلات في الأدب والفكر، وشكلت حصيلة تكوينه النفسي والثوري والإبداعي، على أن أهم ما يميز هذه القصص أنها في كل مرة تتداخل شخصية الراوي وتجربته بتجارب هؤلاء وقصصهم، فثمة أكثر من قصة وهي تمتزج امتزاجا عضويا بقصة الراوي الذي لا يبقى مشاهدا وراويا خارجيا طوال الوقت "فإن الراوي الذي يختفي خلف هذه الشخصيات فتنطق هذه بلسانها هو راو يتوسل الحوار أو المونولوغ، أو المونولوغ الداخلي، أو كل هذا معا بحيث نكون شاهدين مباشرين على ما تقوله هذه الشخصيات، أو عليه كواحد منها"[20].

ففي قصة"بيت يونغ متعدد الطوابق"[21] يقودنا القاص في رحلة في بيت يونغ وهو متعدد الطوابق فعلا على صعيد واقع القصة، والراوي يرافقه، لكن الحقيقة أن هذه الطوابق هي طوابق الوعي الإنساني واللاوعي الفردي واللاوعي الجمعي، وأن استحضار فرويد ما هو الا استحضار لنظريته الفردجنسوية، والتي يعترف الراوي ويونغ بأهميتها من زاوية أنها فتحت بابا مغلقا، بل كانت فتحا إنسانيا معرفيا، إلا أن صاحبها انتهى بالانغلاق على نفسه، لولا وفاء يونغ الحقيقي لأستاذه الذي تمثل في الخروج من أسر نظريته، وتوسيعها[22]، وأن شكري عياد وغالب هلسا ومؤنس الرزاز جيء بهم في هذا السياق، ليس لإضفاء غرائبية مجانية على القصة، وإنما لأنهم في كتبهم وأعمالهم الأدبية كانوا قد استضاءوا بعلم النفس واشتركوا مع الراوي في الرحلة في بيت يونغ متعدد الطوابق، وهذا يقود إلى فكرة مهمة في هذه المجموعة إن القصة لا تعرض أحداثها وأبطالها وزمانها ومكانها وحسب، إنها في هذه المجموعة تحديدا تعرض موقف سعود قبيلات قارئا وناقدا ومفكرا، وهو في الوقت الذي يريد به أن يبدو راويا موضوعيا خارجيا، إنما يعود لتأكيد العكس حين يقول آراءه النقدية صراحة.

إن قبيلات في هذه المجموعة يقدم نظريته من خلال القص، نظريته النقدية والروائية والفكرية والسياسية والاجتماعية، وهو يقدم نفسه من خلال الآخرين، كما يقدم الآخرين من خلاله، ويمكن تتبع نظريته في الرواية الجيدة من خلال وصفه الدقيق لأسلوب آرنست همنجواي في الكتابة، يقول: "والأهم من ذلك هو طريقة همنغواي في رواية القصة، فقد كان يتحدث بصوت عميق وهادئ واصفا المكان والأشخاص من الخارج على الأغلب، لكنه، في الوقت نفسه، كان يكشف بمهارة وبطريقة غير مباشرة عما يتفاعل في أعمق أغوار نفوس الأشخاص الذين يتحدث عنهم، ومع أنه يتحدث كما لو أنه لم يكن مهتما البتة بمن يتحدث عنهم، أو ما كان يتحدث عنه، إلا أنه استطاع أن يشحنني، من دون أن أفطن، بأقوى العواطف وأعمق

الأحاسيس تجاه أولئك الأشخاص، كما استطاع أن ينقل إلي بقوة الأجواء النفسية المرتبطة بالأماكن التي كان يكتفي بوصفها من الخارج"[23]. ويتحدث عن لغة همنجواي: "وكانت لغته بالإجمال تبدو باردة، محايدة، رتيبة، ومقتصدة، لكنها كانت مع ذلك تمور بالعواطف الغزيرة المستترة خلف قشرة رقيقة"[24]

إن قصص هذه المجموعة كل على حدة تنطوي على جملة من القصص المتعالقة بشكل تتداخل فيه مع بعضها البعض، وهو ما عنيته بالقص المتداخل، وهو يوحي بغرائبية سرعان ما تنكشف أبعادها ومراميها، إننا نقبل وجود الراوي إلى جوار يونغ وفرويد وبصحبة شكري عياد وغالب هلسا ومؤنس الرزاز حين نفكر في مدارس علم النفس وأثرها في كتابة هؤلاء الكتاب ومن بينهم الراوي / الكاتب نفسه، وأثرها في كتابات سواهم ممن لم تتسع لهم حدود القصة من ناحية، ولم يرتبط الكاتب بهم أو بكتاباتهم من ناحية أخرى.

ويربط القاص التجارب الإنسانية بعضها مع بعض على مر التاريخ الإنساني، وفي مختلف أنواع هذه التجارب العاطفية والإبداعية شعرا ونثرا والمعرفية والفكرية والنضالية، وتذويب الحدود المختلفة بينها لترتبط آخر الأمر بالراوي الذي تشكل وعيه وإبداعه بها جميعا ومنها، وكل قصة تحمل جانبا أو مكونا من مكونات هذا الوعي الذي يرتبط بكتاب ومفكرين وثوريين محددين، ودور كل منهم في صياغة هذا الوجدان الأدبي والفكري والإنساني:

بيت يونغ متعدد الطوابق	يونغ وفرويد.
صدق حيوي	آرنست همنجواي، ونجيب محفوظ، وحكايات الجد، ومكسيم غوركي.
محض صدفة	كافكا وماركيز وفوكنر
منوّر	ناظم حكمت وحبيبته منور،وهانز ديفانباخ وحبيبته روزا.
أفضل من أن أكون على حق	تروتسكي.
الرحلة الروسية	عرار وفيدور ديستوفسكي، وألكسندر بوشكين، ولينين، وتولستوي، وميخائيل بولغاكوف.
غرباء	غالب هلسا وفوكنر وابروكرومبي.
هنود حمر	تيسير سبول وفوكنر.
رحلة أخيرة	مؤنس الرزاز

ولذلك فإن الطيران هنا على عصا مكنسة هو تحليق فوق المكونات الثقافية التي شكلت وعي سعود نفسه. وخلال هذا الطيران يحتفظ سعود قبيلات بأصدقائه الحقيقيين

بالإضافة إلى رفاقه هؤلاء المتخيلين: هاشم غرايبة، وسميحة خريس، وهناك الحبيبة التي تقبع في داخله ويراها في حبيبات الكثير من هذه الشخصيات.

إن كل قصة من هذه القصص تمتلك بطلا هو الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم، وهي قصص منفصلة لأنها عن شخصيات يباعد بينها الزمان والمكان واللغة، ولذلك لا يمكن أن تكون قصصا واقعية من جهة، ومن جهة أخرى تكتسب هذه الشخصيات واقعيتها من حضورها في شخصية الراوي / سعود قبيلات وتأثيراتها المتنوعة فيه.

وهذه القصص تعتمد لغة سهلة واضحة لا تقصد فيها للغريب ولا للعجيب إلا ما كان نابعا من غرائبية وعجائبية التكوين الإنساني المتداخل. وهذا يدفع إلى القول إن هذا النمط من القص الذي تتفرد به هذه المجموعة إنما جاء خدمة لفكرة القصة ورسالتها ومضامينها العميقة، ولم يكن تجريبا خاويا، ولا استعراضا معرفيا مفرغا من الغاية والقصد الحقيقي.

4- "1986" تقنيات الرواية ومضامين السيرة الذاتية:

وقد ربطت هذه المجموعة بالرواية لأنها استفادت من شكل الرواية وبنائها وتقنياتها خدمة ووفاء لنمط جديد من القص. حيث تدور المجموعة حول حياة شخص يعاني أزمة وجودية ومعرفية وإنسانية، ويعيش الصراع بين السجن الحقيقي والسجن النفسي خارج السجن الحقيقي. وهذا التحديد الزمني هو علامة على تجربة الإنسان حين يكون قد مر بالتجربتين معا، وصارع ضيق الحياة في السجن وضيق السجن في الحياة في وقت واحد عام 1986، وفي الوقت الذي يستخدم فيه الكاتب نبرة هادئة مسترسلة، فإن المجموعة تمور بصخب عنيف وتشويش، ولكنها ليست رواية لأنها لا تهتم بتراكم الشخصيات والأحداث، ولكنها تهتم بمراكمة الحس الإنساني والخبرة الشخصية وسلوكها إزاء الناس والظروف، فالكاتب غير معني باختلاق قصة من الحقيقة والخيال، إنها رواية لتجربة حقيقية بلغة تتخيل وتتأمل من بداية المجموعة إلى نهايتها، ويمكن أن تقرأ القصص كل على حدة ولا تفقد المعنى، ولكنها في مكانها وزمانها في المجموعة، تؤدي فرقا يشبه الفرق بين التصور الكلي وبين الفهم الجزئي الذي لا يصدق أن يكون حكما على الكل.

وهي رواية لأنها تنظر من الخارج، وتصف، وتطور الحدث، وتبدأ وتنتهي في أمكنة وأزمنة محددة، ولكنها سيرة ذاتية إذا ما نظرنا إليها من زاوية تعبيرها الحقيقي لا الفني وحسب عن حياة المؤلف، ابتداء من مليح قرية المؤلف مرورا بالسجن الذي شكل منعطفا في حياة سعود قبيلات ومتابعة المسيرة الأدبية والنضالية بعده.ولذلك فإن القاص يتعمد الوصف التفصيلي والمسهب للأمكنة وللمشاهد التي يراها ويتحدث عنها. ففي مطلع الفصل الأول بعنوان "الطريق إلى مليح" يقول: "ركبت سيارة سرفيس، صعدت بي طريق المصدار الصعب إلى الوحدات، ونزلت عند دوار الشرق الأوسط، ثم اتجهت إلى موقف سيارات الجنوب..كان مكتظا بباصات مؤسسة النقل العام والباصات التابعة لشركات خاصة وسيارات السرفيس العاملة بين العاصمة وبين مدن الجنوب"[25].كما يلي ذلك وصف مسهب للطريق بكل مكوناتها وتفاصيلها وصولا إلى مليح وبيت العائلة. وبدهي أن يتقطع المكان تبعا لتقطع

الزمان، وهو يتبع له ويتسبب عنه، لأن إشكالية هذه المجموعة هي إشكالية زمانية بالدرجة الأولى.

إن هذه المجموعة تصف زمنا يبدو واحدا ولكنه يتعدد ويتمدد، وهذا الزمن ليس خطيا" حيث نجد الزمن لا يخضع لتلك الخطية التصاعدية التي تتضافر فيها الأحداث، وتتضافر في خدمة الحبكة، بل إننا نجدنا أمام زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي وروتينيته (ماض/حاضر/مستقبل). وذلك بالانتقال بين مختلف الأزمنة، وفي هذا الانتقال يتداخل التارخي بالواقعي بالنفسي بالمتخيل".[26]

وبالنسبة للمكان فهناك أمكنة محددة واضحة وأخرى مبهمة، وتؤدي دورا مساندا للزمن وبطولته في هذا العمل، وتتمحور القصة حول شخصية واحدة هي شخصية الراوي الذي يدخل في إطار ما يسمى بالراوي كلي المعرفة أو الراوي العليم الملم بتفاصيل شخصية البطل والشخصيات الأخرى، وهو/ الراوي منفصل عن البطل الذي يتسمى باسمه الحقيقي / سعود قبيلات: "يخلق الكاتب سامعه، إذ يخلق راويه، آخر مختلفا، أي آخر يخاطبه، يرى إليه، يحاوره في حركة هذا الموقع على المستوى الإيديولوجي، في المروحة الواسعة التي يتموج عليها الموقع / المواقع، في الزمن المتناهي لا كخط، بل كفضاء، ككتلة من امتداد التوتر، كسيل لنقاط المياه المتصادمة في نهر[27].

إن هذه القصص يمكن أن تقرأ على أنها فصول لرواية ينتهي كل منها في نهاية الفصل، وتبدأ في الفصل التالي بداية تتصل بما سبقها وتمهد لما يليها. وهي قصص تدور في دوائر تبدأ من نقطة وتنتهي إليها، وتشكل القصة التالية دائرة جديدة تلتصق بالأولى ولكنها تدور هي الأخرى وتنتهي من حيث بدأت، وهكذا ... وقد سمى إلياس فركوح الذي كتب كلمة الغلاف لهذه المجموعة، سماها متوالية قصصية، ورأى أن الكاتب الذي يروي القصة عن سعود قبيلات وأصدقائه وسيرته وسيرتهم يلعب لعبة فنية: "ربما كان القصد من هذه اللعبة الفنية النأي بالنصوص عن شبهة التسجيل الذاتي أو السيرة الذاتية". لكن سعود قبيلات في الواقع ينأى عن الواقع / السيرة الذاتية[28] فيما هو يقترب، ويقترب من المتخيل / الرواية فيما هو يبتعد، ليقدم لنا لونا يتفرد به في الساحة الثقافية القصصية.

كما أن القصة التي تبدو مفرداتها واضحة ومعروفة، وتتصل بالكاتب / الراوي بصورة واضحة، تتخللها فانتازيا تقول الواقع بلغة فنية عالية.

6- <u>" كهفي" وأعماق اللاوعي أو القصة السيكولوجية:</u>

في هذه المجموعة نجد تبلورا للتقنيات التي استخدمها القاص في المجموعات السابقة، مضافا إليها إعلانه الصريح لهذه التقنيات، وتعمده هذا الشكل المموه الذي يلبس على المتلقي، ويجعله غير قادر على تصنيف القصة التي يكتبها سعود قبيلات، إنه يقول بمنتهى الوضوح: "ولم يعجبني وصفها ليومياتي بالرواية، ليس فقط لأنه بدا لي منطويا على تشكيك ضمني (وسطحي) بحقيقة ما رويته فيها، ولكن وأيضا وأكثر من ذلك، لأنه بدا لي نوعا من الانتقاص الجاهل والظالم من شأن فن القصة الذي أحبه"[29]. فقبيلات ينحاز للقصة ويرفض التهافت

على كتابة الرواية، ويرى أن من الأفضل "أن يطوروا فنهم القصصي الجميل نفسه، بما يتلاءم مع الظروف الجديدة، ومن ضمن ذلك يمكنهم الاستفادة من بعض الميزات والخصائص والإمكانات التي تنطوي عليها الرواية مثل وحدة الموضوع، والثيمة الأساسية المشتركة، والخط الدرامي المتصاعد، وتعدد الشخصيات، فضلا عن إمكانية الاستفادة من ميزات القصص نفسها، بما تنطوي عليه من تعدد في الأحداث، إذا ما تم ربطها بعضها ببعض، وتنوع الشخصيات وتناميها من قصة إلى أخرى، إذا ما أوجدت بينها قواسم مشتركة عميقة.وكل ذلك مع الحفاظ على نصاعة فن القصة وصفائه"[30].

لقد اقتبست هذا الاقتباس الطويل لأوضح أن ما يبدو للمتلقي جنسا حائرا بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والمتوالية القصصية والرواية هو شكل واضح في ذهن الكاتب وهو مقصود لخدمة القصة والتنويع في طرق تقديمها وليس خيانة لها باستخدام أي تقنية أو شكل آخر.حتى أنه ينفي شبهة الرواية عن هذا العمل حتى وهو يستخدم الكثير من تقنياتها كما فعل في العمل السابق، يقول:"أرجو – صادقا- من كل من يجد في يومياتي هذه شبهة روائية أن لا يتعجل ويخطئ فيسميها رواية، وسأكون له، عندئذ، شاكرا وممتنا"[31]. وهو يصر على أنها يوميات فيما هي تتخذ شكل القصة، وتستخدم تقنيات الرواية.

وفي قصص كهفي نجد نمطا من القص، يقرن الغرائبي بالواقعي فيقترب من الأسلوب الكافكاوي، ولكنه يبتعد عنه في الوقت ذاته، "إن المظهر الغرائبي هذا لم يخترق بنية السرد كليا، ولم يهيمن على فضاء البنية السردية، وإنما ظهر جنبا إلى جنب مع المظاهر الواقعية للسرد وبتداخل معها، حتى نشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي ولمنطق الأحداث والبنية الغرائبية، التي تتجاوز المرجع الخارجي وتشيد فضاء قائما على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردي ذاته[32].

إذ أن الكاتب يعقلن الغرائبي، ويبسطه، إنه يتحول إلى طحلب قابع على صخرة بإرادته، وفرارا من الواقع القاسي الذي سماه عالم الأفعى، لكنه يتحول بمحض إرادته، وبوعي كامل لرغبته في الفرار من الحياة خارج الكهف الذي لجأ إليه، ويعبر عن رغبات الذات، وحريتها الكاملة في اختيار الشكل الذي تظهر به ومن خلاله، ويغوص في أحلام هذه الذات وآلامها، ونظرتها للناس وللحياة، ونظريتها في الكتابة التي لا تلتقي بالضرورة مع نظرة ونظرية الناس والعالم خارجه. فكان الكهف كهف ذاته، والحالة الطحلبية هي الصورة التي يختارها لنفسه ووجوده ووجدانه، ومن ثم يكون له مطلق الحرية في اختيار الوسائل التي يتواصل بها مع الداخل والخارج. "إن هذا اللون من التغريب على مستويات المكان والزمان والإطار والشخصيات يساعد على خلق جو تفرد اللحظة الخاصة وعلى وحشة هذه اللحظة أحيانا[33].

وفي هذه المجموعة يقدم قبيلات القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والقصة الطويلة، والمتوالية القصصية، والرواية في عمل واحد، ولذلك رأيت أن أجلي جانبا مهما آخر في قصة سعود وهو وإن بدا متعلقا بالمضمون، إلا أنه إحدى أهم التقنيات التي يحتفي بها الكاتب في هذه المجموعة وفي مجموعاته السابقة، وهذه التقنية / الموضوع هي الغوص في أعماق اللاوعي،

واستخلاص المكونات النفسية والسيكولوجية للشخصيات، خاصة تلك الشخصية التي تتخذ اسم الكاتب الحقيقي:سعود قبيلات ولكنه يتحدث عنها بضمير الغياب. وقد استخدم هذه التقنية في مجموعتين سابقتين هما: 1986، والطيران على عصا مكنسة. وأوضح هذا الأسلوب وجلاه بوعي كامل في هذه المجموعة.

أما ما عنونت به هذا الجزء "القصة السيكولوجية" فيشير إلى تقنية اهتم بها قبيلات في أعماله الإبداعية كلها، وهي العناية بالعالم الداخلي للشخصيات والأمكنة والأزمنة، إلا أنه في هذه المجموعة يطوّرها إلى حدّ تصبح المجموعة كاملة صورة رمزية للعوالم الداخلية للإنسان، ويغدو الكهف هو أعماق شخصية البطل الذي يوازي الكاتب ولكنه ليس هو، إنه يندمج في العالم الداخلي لبطله، ويحلله تحليلاً نفسيًا عميقًا، ومن هنا، فإن الفنانين الملهمين حقًا هم (محللون) نفسيون ملهمون. إنهم بسبب تطورهم وتطور مواهبهم، قادرون على الإحساس بأوسع قوى الاندماج وأضيقها [34].

وفي مقابل الكهف الذي يرمز إلى أعماق النفس الإنسانية للبطل، فإن عالم الأفعى رمز للعالم الخارجي، والطحلب هو رمز لهذا البطل، الذي يختار الكهب على عالم الأفعى، ولكنه في الوقت ذاته لا ينقطع عن العالم الخارجي، إنه يبقى على الصلات الممكنة مع هذا العالم الذي يفصله عن عالمه، ولا يدمّره، وفي الوقت ذاته يكرّس وقته وفكره لترميم عالمه الداخلي وصيانته من الخارج الذي قد يصل تدخله إلى حد العبث، والمسّ بما بناه الطحلب / البطل طوال هذه المجموعة.

وفي هذا الكهف يحسن قبيلات التأمل في دقائق النفس وتفاصيلها، ويصغي إلى أصوات الروح والكون الداخلية، ويعبّر عن آرائه ونظرياته وأفكاره، إنه يحدّد مكونات كهفه وعالمه الداخلي، ويظهر عنايته بالموسيقى وبالجمال عمومًا، ويقدّم تأملاته الخاصة والمختلفة. يقول عن نقيق الضفادع: "إنها موسيقى حقيقية، متقنة الصنع وتلقائية وأصيلة في الوقت نفسه، فيها تناغم عميق وسلس، وفيها محتوى غني ومتنوع، كما أنها منضبطة وفق علاقات داخلية مرسومة بدقة وتركيب فريد، إلا أنها، مع ذلك تتميز بالبساطة والتدفق والتحليق، كما أن لها منطقها الخاص، ويتخللها إيقاع جميل وواضح ومنتظم ومتناسق تمامًا مع سائر أصوات، المقطوعة. إنه إيقاع بديع ومؤثر ومثير إلى حد أن أجزائي تهتز بابتهاج ونشوة على ترددات التي كانت تدغدغ جسدي وروحي[35].

إنه يغوص في أعمق تفاصيل الكون وأصواته، ووصفه نقيق الضفادع على هذه الصورة الجميلة هو إشارة إلى اختياراته الخاصة والمختلفة عن العالم حوله. إن الكاتب هنا يؤكد على انفصاله عن العالم ليس خارجياً وحسب في اختيار الكهف وتفضيله عل عالم الأفعى، بل يمتد ذلك إل الاختلاف عن العالم في الآراء ووجهات النظر حول موجودات الكون وعناصره المختلفة. إنه في هذه المجموعة يعيد صياغة الكون على هواه "وطبيعي أنه عندما يحس بضرورة إعادة صياغة الوجود، فإنه بالتأكيد لا يكون راضيًا عن الصيغ الموجودة والمتحققة بالفعل في الواقع الآني والحاضر والمتحقق من حوله"[36]. ولذا فإن البطل يهّم العالم

والناس بأنهم "ممن لا يصيغون السمع جيداً"[37] فيما هو يصغي بكل حواسه، ويهيئ الكهف وعالمه الداخلي لذلك.

كما يسيطر على المجموعة صيغة الحلم والكابوس أحياناً إن الحلم يبدو واضحًا في كل مكونات عالم الكهف التي يصوغها على هواه، إنه العالم كما يريد له الراوي / البطل أن يكون، فيما تظهر الصيغة الكابوسية في عالم الأفعى الذي اختار أن يفارقه وينكفئ داخله لينأى بنفسه عنه، ونرى في بداية المجموعة صورة حادة وحارقة لصديقه الذي قتلته الأفعى مما جعله / الراوي مصاباً بالخوف والاشمئزاز من الأفعى ومن كل ما يتصل بها.

وعلى الرغم من التقنيات المتنوعة المستخدمة في المجموعة والتي تنقلنا بعيدًا عن العالم الواقعي، إلا أن مداخل القصة ومخارجها توحي بوعي الكاتب بما يُقدمه. إنه يختار الدخول إلى كهفه في البداية بل إنه يوضع المحفز الأساسي لاختيار الكهف، وهو الطفولة، إن قريته "مليح" وكهفها القديم الذي ظل يُعشش في مُخيلته هو ما دفعه إلى اختيار هذا الكهف، وهو في نهاية المجموعة وبعد العيش في الكهف والتأقلم مع عالم الأفعى يختار الكتابة حلاً يريحه من الصراع بين هذين العالمين. فهو لا يتعمد التغريب كما "لا تكون رغبة المبدع في الابتعاد عن المألوف والعادي لمجرد أنه يريد أن يكون مختلفًا، فالمبدع لا يكدح أو يكافح من أجل هجر الموضوعات بل من أجل النفاذ إليها أو اختراقها"[38].

إن البطل / الراوي في هذه المجموعة حاول النفاذ إلى أعماق النفس الإنسانية عموماً، وإلى أعماق نفسية الراوي / البطل بوجه خاص، وقدّم لنا من خلال هذه المرآة صورة صادقة لتصوره عن العالم الموجود ودور الكتابة والإبداع في ترميم العلاقة المشروخة بين المبدع والعالم.

الخاتمــة

قدمت هذه الدراسة قراءة بانورامية لأعمال القاص الأردني سعود قبيلات، من حيث أنها عالجت بالبحث خمس مجموعات قصصية، ولكنها قدمت في الوقت ذاته قراءة فنية لمجمل أعمال القاص، واتخذت من التقنية المستخدمة أو الأسلوب الذي كتبت به عنوانا دالا على سبيل التغليب من جهة، وموجها لدراسة الخصائص الفنية والجمالية المرتبطة بها من جهة أخرى.

وقد حاولت الدراسة النظر في المجموعات واحدة واحدة، واستخلاص السمات الفنية والخصائص الأسلوبية التي قدمها كاتبها بها، وخلصت إلى مجموعة من النتائج:

1- إن القاص ينطلق من فكرة أساسية وهي أهمية القصة القصيرة، وضرورة تقديمها بطرائق فنية عالية ومتجددة، دون التركيز على التسميات والتقسيمات المختلفة التي يركز الكتّاب والنقاد عليها: قصة قصيرة جدا، قصة طويلة، حكاية، سيرة ذاتية، رواية. وأن الكاتب يركز على العمل الفني الجيد دون النظر إلى نوعه وتسميته.

2- إن القصة القصيرة جدا عند سعود قبيلات تتميز بتركيز وتقطير الأفكار والمعاني والمفردات، وبالتكثيف، وبالمفارقة، والسخرية، وباللغة الشعرية المؤثرة، دون أن يؤدي به ذلك إلى الفضفضة والميوعة في استخدام اللغة.

3- إن القاص يستفيد من الشكل التراثي حتى وهو يخرج على التقليدي والثابت، وينزع إلى التجديد والتجريب، مما يؤكد على النظرة الواعية للقاص، ومحاولة الاستفادة من كل ما يخدم القصة القصيرة، ويرتفع بها فنيا وجماليا.

4- إن القصة التي يقدمها قبيلات قد تتمدد وتصبح قصص قصيرة جدا متداخلة، أو قصة طويلة، دون أن يعلن ذلك، بل إنه يصر على عدم الإعلان، ويتخذ موقفا نقديا صارما إزاء ذلك.

5- إن القاص يستخدم بالإضافة إلى كل ما سبق أسلوب السيرة الذاتية، والخصائص الفنية واللغوية المرتبطة بهذا الجنس الأدبي.

6- إن القاص يقترب إلى حد كبير من الرواية ومن حدودها الفنية، ولكنه في الوقت ذاته يقسم الفصول والأبواب إلى قصص قصيرة تبدو من الخارج كما لو أنها متباعدة ومنفصلة، إلا أنها للمتأمل تتصل اتصالا فنيا وموضوعيا.

7- إن الكتابة القصصية عند سعود قبيلات مفتوحة على كل اتجاهات الفن والفكر والعلم والأدب، ويظهر أثر مدارس علم النفس واضحا في كتابته عموما، وفي مجموعته الأخيرة "كهفي" على وجه الخصوص.

الهوامش :

* ولد سعود مصبح قبيلات في مليح/مادبا عام 1955، وحصل على بكالوريس علم نفس من الجامعة الأردنية عام 1982، مـــــــارس في الجامعة وبعد تخرجه العمل النقابي، وهـــو عضو الاتحاد العام للأدبـــاء والكتاب العرب، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، ورئيسا للرابطة لدورتين متتاليتين 2007- 2011. كان له عمود يومي في جريدة الرأي / الملحق الثقافي، وهو الآن يكتب عمودًا يوميًا في جريدة العرب اليوم.

[1]) في البدء .. ثم في البدء أيضًا، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1981.

[2]) قبيلات، سعود، ما يسمى القصة القصيرة جدا، الرأي الثقافي، 4 نيسان 2007 (ملحق الثقافة).

[3]) قبيلات، سعود، مشي، دار ورد ، عمان، ط2، 2012، ص 11.

[4]) الحسين، أحمد الجاسم، القصة القصيرة جدا، دار عكرمة، دمشق، ط1، 1997، ص 39.

[5]) بحراوي، سيد، وقائع ندوة مكناس، دراسات في القصة العربية، يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 195.

[6]) قبيلات، سعود، ذكريات قصصية قصيرة جدا، جريدة الرأي، الجمعة 11 أيار، 2007، (ملحق الثقافة).

[7]) بورخيس، خورخي لويس، سيرة ذاتية، تر: عبد السلام باشا، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2002، ص53.

[8]) قبيلات، سعود، مشي، دار ورد، عمان، ط2، 2012، ص 23.

[9]) الجاسم، احمد الحسين، القصة القصيرة جدا، ص 44.

[10]) إيكو، امبرتو، آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص9.

[11]) الحسين، أحمد الجاسم، القصة القصيرة جدا، ص 47.

[12]) قبيلات، سعود، مشي، ص 41.

[13]) الجاسم، أحمد الحسين، القصة القصيرة جداً، ص 44.

[14]) إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، سوريا، ط1، 2010، ص 154.

[15]) لوهافر، سوزان، الاعتراف بالقصة القصيرة، تر: مُحَمَّد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص16.

[16]) قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002، ص 7.

[17]) انظر السابق: ص ص 129-131.

[18]) قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، ص 36.

[19]) انظر على سبيل المثال: سليمان، نبيل، بعد خراب الحالفة لسعود قبيلات: الإحساس الفادح بالوحدة، الرأي، الأربعاء، 3 آذار، 2004، ص 57.

[20]) عبد الحميد، شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1992، ص ص 55-78.

[21]) قبيلات، سعود، الطيران على عصا مكنسة، دار أزمنة، عمان، ط1، 2009، ص ص 7-17.

[22]) انظر: عبد الحميد، شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، ص 78-85.

[23]) قبيلات، سعود، الطيران على عصا مكنسة، ص 18.

[24]) السابق نفسه.

[25]) قبيلات، سعود، 1986، دار أزمنة، عمان، ط1، 1990، ص 7.

[26]) يقطين، سعيد، القراءة والتجربة، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص294.

[27]) العيد، يمنى، وقائع ندوة مكناس، القصة القصيرة والأسئلة الأولى: اللغة / الأدب / الإيدولوجيا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1986، ص 50.

[28]) قبيلات، سعود، 1986، غلاف المجموعة.

[29]) قبيلات، سعود، كهفي، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2012، ص 53

[30]) السابق، ص 54.

[31]) السابق نفسه.

[32]) ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سوريا، ط1، 2004، ص 86.

[33]) درويش، أحمد، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة، ط1، 1998، ص 32.

[34]) شنايدر، د. إي، التحليل النفسي والفن، تر: يوسف عبد المسيح ثروة، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1984، ص 24.

[35]) قبيلات، سعود، كهفي، ص13.

[36]) أسعد يوسف ميخائيل، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1986، ص 85.

[37]) قبيلات، سعود، كهفي، ص 14.

[38]) عبد الحميد، د. شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1992، ص 117.

- المصادر والمراجع:

1) 'asead , yusif mikhayiyl , sayakulujiat al'iibdae fi alfan wal'adab , alhayyat almisriat lilkitab , t 1 , 1986
2) 'iilyasin jasim , khalf , shaeriat alqisat alqasirat jdaan dar nynwa , suria , t 1 , 2010. 'iiku , 'iimrtu , aliat alkitabat alsardiat , tarjamatan wataqdim:an saeid binikrad , dar almadar , suria , t 1 , 2009.
3) . burkhisin khurkhi luis , sirat dhatiatan , trjmt: eabdalslam basha , dar mirit , alqahrt , t 1 , 2002
4) . thamir , fadil , almaqmue walmaskut eanh fi alsard alearabii , dar almadaa , suria , t 1 , 2004
5) lahsin , 'ahmad aljasim , alqisat alqasirat jdaan dar eakramat , dimashq , t 1 , 1997

6) . daruish , 'ahmad , taqniat alfin alqusasii eabr alrawi walhaki , maktabat lubnan nashirun , alqahrt , t 1 , 1998
7) . shnaydar , d. 'ii , altahlil alnafsiu walfun , tr: yusif eabd almasih tharwatan , wizarat althaqafat wal'iielam , t 1 , 1984 , s 24
8) . eabd alhamid , shakir , al'usus alnafsiat lil'iibdae al'adabii (fy alqisat alqasirat alkhasi) , alhayyat almisriat aleamat lilkitab , t 1 , 1992
9) . qubaylat , sueud , fi alnihaya ... thuma fi alnihayat , rabitat alkitab al'urduniyiynan eamman , t 1 , 1981
10) . qubaylat , sueud , mashi , dar warad , eamman , t 2 , 2012
11) . qubaylat , sueud , baed khirab alhafilat , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , t 1 , 2002
12) . qubaylat , sueud , baed khirab alhafilat , almuasasat alearabiat lildirasat walnashr , t 1 , 2002
13) . qubaylat , sueud , 1986 , dar 'azmanatan , eamman , t 1 , 1990
14) .qubaylat , sueud , kihfi , wizarat althaqafat , eamman , t 1 ,2012
15) . luahafir , suzan , alaietiraf bialqisat alqasirat , tarjamat: muhamad najib lftt , dar alshuwuwn althaqafiat aleamat , baghdad , t 1 , 1990
16) . majmueat mualifin , waqayie nadwat muknas: dirasat fi alqisat alearabiat , muasasat al'abhath alearabiat , bayrut , t 1 , 1986
17) . aqtin , saeid , alqira'at waltajribat , dar althaqafat , almaghrib , t 1 , 1985

- **الدوريات:**

1) سليمان، نبيل، بعد خراب الحافلة لسعود قبيلات: الإحساس الفادح بالوحدة، الرأي، الأربعاء، 3 آذار، 2004.
2) قبيلات، سعود، ما يسمى القصة القصيرة جداً، الرأي الثقافي، 4 نيسان، 2007.
3) قبيلات، سعود، ذكريات قصصية قصيرة جداً، الرأي، الجمعة، 11 أيار، 2007.