

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسسوط
المجلة العلمية

حادثة الشكل والمضمون الفكري في القصة القصيرة جداً،
مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار للقاص محمد إبراهيم
نوايا نموذجاً

Modernity of Form and Intellectual Content in the
Very Short Story, with the Chess Set "The Revolution
of the Stones" by Muhammad Ibrahim Nawaya as a
Model

إعداد

فاطمة أحمد عبدالقادر الزغول

متقاعدة من العمل في التدريس بوزارة التربية والتعليم بمحافظة عجلون منذ

تاريخ / ١ / ٥ / ٢٠٢٥

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الرابع - نوفمبر)

(الجزء الثاني (١٤٤٧هـ / ٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

حداثة الشكل والمضمون الفكري في القصة القصيرة جداً، مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار للقاص محمد إبراهيم نوايا نموذجاً

فاطمة أحمد عبدالقادر الزغول

متقاعدة من العمل في التدريس بوزارة التربية والتعليم بمحافظة عجلون منذ

تاريخ / ١ / ٥ / ٢٠٢٥

البريد الإلكتروني : fatmazaglol67@gmail.com

المخلص:

يتمحور البحث الموسوم : (حداثة الشكل والمضمون في القصة القصيرة جداً ، مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار للقاص السوري محمد نوايا) حول الأساليب التقنية الحديثة في تشكيل المضامين السردية ، واستخدام التقنيات الحديثة في بناء الشكل الفني للنص ، وصياغة المضمون الفكري ، فالقاص محمد نوايا شكّل مجموعته التي تتكون من خمسين قصة قصيرة جداً ، باعتبار رقعة الشطرنج وأحجارها ، بؤرة تدور حولها النصوص ، مشكلاً من هذه اللعبة الأرسقراطية مضامين نصوصه القصصية . يتألف البحث من مقدمة ، وجانب نظري مكون من جزئيتين ، الأولى حول الشكل والمضمون من حيث المفهوم والتأصيل ، والجزئية الثانية حول جدلية الشكل والمضمون في النقد الأدبي .

أما الجانب العملي فيضم جزئيتين ، الأولى حول حداثة المضمون الفكري لقصاص مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار ، والجزئية الثانية حول حداثة التشكيل الفني لقصاص مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار .

وفي الخاتمة تم عرض النتائج التي توصل إليها البحث ، تليها قائمة المصادر والمراجع .

Modernity of Form and Intellectual Content in the Very Short Story, with the Chess Set "The Revolution of the Stones" by Muhammad Ibrahim Nawaya as a Model

Fatima Ahmed Abdul Qader Al-Zaghoul

Retired from teaching at the Ministry of Education in Ajloun Governorate since May 1, 2025

Email: *fatmazaglol67@gmail.com*

Abstract:

The research entitled: (Modernity of form and content in the very short story, The Chess Set Revolution of Stones by the Syrian storyteller Muhammad Nawaya) is about modern technical methods in shaping the narrative contents, the use of modern techniques in creating the artistic form of the text, and formulating the intellectual content. It consists of fifty very short stories, considering the chessboard and its stones, a focalpoint in the text, making from this aristocratic game the contents of his narrative texts. The research consists of an introduction, and a theoretical side consisting of two parts, the first on form and content in terms of concept and rooting, and the second part on the dialectic of form and content in literary criticism. As for the practical side, it includes two parts, the first about the novelty of the intellectual content of the stories of The Chess Set, The Revolution of Stones, and the second part about the novelty of the artistic formation of the stories of The Chess Set, The Revolution of Stones.

In the conclusion, the results of the research were presented, then a list of sources and references.

مقدمة

يخضع الأدب بفنونه المختلفة لمستجدات التطور والتجديد في تكوينه الشكلي، ومضامينه الفكرية ، ففي عصرنا الحاضر أصبحنا نلمس هذا التجديد في كثير من الفنون والأجناس الأدبية التي تطورت عن أجناس سابقة ، وانبثقت عنها، ففي مجال الشعر ، أصبحنا نشهد قصيدة النثر، والقصيدة القصيرة جدًا ، وقصيدة الهايكو العربية، وفي مجال النثر، ظهرت القصة القصيرة جدًا ، والقصة الومضة، وكل هذه الأجناس التي تحمل قوالب شكلية قصيرة ومضامين مكثفة ، تتناغم مع رتم الحياة المتسارع الذي تدور فيه عجلة الزمن بطريقة فرضت على الإنسان تغيير أنماط حياته ، واختيار السبل التي توصله للمتعة الفكرية بأقصر السبل وأيسرها.

والحادثة "مفهوم نشأ ونما في الفكر الغربي الحديث الذي أعلى من شأن العقل، ونادى بالتخلص من مخلفات الماضي ، أو الأخذ منه بما يدفع ركب الحداثة والتطوير، بما يتناسب مع التغير الهائل في شتى مجالات الحياة ، والتي يشكل الأدب بفنونه المختلفة جزءًا منها"،^(١) ما انعكست آثاره على الأديب العربي الذي سعى إلى مواكبة هذه الحداثة ، وتمثلها في الفنون الأدبية الحديثة.

يتشكل النص الأدبي من قالب شكلي جمالي ، يصور انعكاس الحياة المدرك في ذهن الكاتب^(٢)، فلا يمكن فصل شكل النص عن مضمونه، ولا يكتمل جمال النص الأدبي ، إلا بجمال الصورة التي تعكس جمال الفكرة، والكاتب يواكب عجلة التطور في تشكيل مضامينه وقوالبه الشكلية، كما يعكس معطيات الحياة وواقعها في مضامينه الفكرية التي تنبع من فكره الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، الذي يتشكل من ثقافة المجتمع المدني الذي يعاصره.

تعد القصة القصيرة جدًا من الفنون الأدبية السردية الحديثة التي انبثقت عن الفنون السردية الأخرى ، وتطورت عنها، كالرواية، والقصة القصيرة، لكنها اتخذت طابعًا مستقلًا ، وظفت فيه تقنيات حداثية، وعناصر تشكيلية، ميزتها عن غيرها من

الفنون السردية ، وجعلت منها جنساً أدبياً منفرداً بذاته. (٣)

ومن كتاب القصة القصيرة جداً الذين واكبوا رتم الحادثة في تطوير الشكل والمضمون في القصة القصيرة جداً، القاص السوري محمد إبراهيم نوايا، الذي اختار بناء نصوصه القصصية القصيرة جداً بتوظيف الخيال العلمي ، والتقنيات الحديثة ، وقد اختارت الباحثة نصوص مجموعة (الشطرنج ثورة الأحجار) للقاص محمد نوايا لدراسة الحادثة في الشكل والمضمون فيها ، فما مدى توظيف التقنيات الحديثة في جانبي الشكل والمضمون في نصوص هذه المجموعة ؟ وهل برزت الحادثة في الشكل والمضمون في نصوص هذه المجموعة ؟ هذا ما ستحاول هذه الدراسة البحث فيه، ومن الدراسات السابقة التي استندت إليها الباحثة :

- 1 - الحادثة الشعرية ، مظاهرها ، خصائصها ، تجلياتها ، للدكتور رضا عامر، منشورة في أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ، مخبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة ١ الجزائر ، المجلد ١، العدد ١، السنة ، ٢٠١٩.
- 2 - وعي الحادثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس ، مقارنة ، في الرؤية والتشكيل ، إعداد باقي أحمد ، الجامعة الجزائرية ، كلية الآداب واللغات والفنون ، السنة ٢٠١٧.
- 3 - الحادثة الشعرية بين الشكل والمضمون ، مقال لرماح عياصرة ، منشور فيموقع e3arabi.com بتاريخ ١٢ ديسمبر ٢٠٢٢.

الشكل والمضمون المفهوم والتأصيل

لا زالت ثنائية الشكل والمضمون ، أو الصورة والمعنى ، أو اللفظ والمعنى كما عُرفت في النقد العربي القديم ، مثار جدل بين النقاد في أولوية أحدهما على الآخر ، أو مدى أهمية كل منهما في النص الأدبي ، والحقيقة أنه لا جدوى من هذه الجدلية ، إذ لا يمكن تكامل النص الأدبي بمنأى عن وجود كليهما ، فالنص الذي تجتمع فيه جماليات الشكل والمضمون ، هو ما يروق للمتلقي ، ويحوز اهتمامه.

أما عن مصطلحي الشكل والمضمون ، فهما من المصطلحات النقدية الحديثة في الأدب ، يرادفهما مصطلحا اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، ورد في معجم لسان العرب لابن منظور " وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة ، والجمع كالجمع ، وتشكل الشيء : تصور ، وشكله صورته ، وأشكل الأمر : التبس. وفي الحديث: فسألت أبي عن شكل النبي صلى الله عليه وسلم ، أي عن مذهبه وقصده ، وقيل: عما يشاكل أفعاله ؛ فالشكل هنا هو صورة الشيء وهيئته التي يتشكل عليها . وفي المعنى اللغوي للمضمون ، ورد في لسان العرب "يقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه، ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا،" ^(٥) فالمضمون بهذا المعنى هو ما يحتويه الكتاب من مادة فكرية.

أما المفهوم الاصطلاحي للشكل والمضمون ، فقد جاء في معجم المفصل في اللغة والأدب: "المضمون مصطلح أدبي وفني معاصر، يرادفه في الدلالة مصطلح معاصر آخر: المحتوى ، وهو يشير بتوسع إلى ما اصطلح القدامى على تسميته بالمعنى ، أو الفكرة ، في مقابل اللفظ عندهم، وفي مقابل الشكل في معجمنا المعاصر.

وإذا كان المعنى يكاد يقتصر في اصطلاح القدماء على مدلول اللفظ ، وينحصر في نطاق الآثار الأدبية ، فإن المحتوى أو المضمون يتسع ، في الاصطلاح المعاصر ، ليشمل مدلول اللفظ في الكلمة والعبارة والنص بكامله، مع ما يشتمل عليه

النص من أبعاد ودلالات ، ويتعدى حدود الأدب ، ليشير إلى مدلول الآثار الفنية على اختلافها. وإذا كان اللفظ في مفهوم القدماء يكاد يقتصر على دلالة الكلمة، ويتجاوزها ليشير إلى مدلول العبارة ، فإن الشكل في الاصطلاح المعاصر ، يشتمل على هذا المدلول ويتعداه ليشير إلى مختلف الدلالات اللغوية والأسلوبية في النص الأدبي كما في الفنون الجميلة على أنواعها.

والمضمون أو المحتوى ، "هو ما يحاول النص الأدبي أو الأثر الفني أن يقوله، أما الشكل فهو الكيفية اللغوية ، والأسلوبية في التعبير عن المضمون" (٦) وفي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، ورد نوعان للمضمون ، المضمون الظاهر: " مفهوم يستخدم للإشارة إلى المعاني والدلالات التي يكتسبها الأثر الأدبي من القيم التي يمثلها داخل المجموع والسياق اللغوي المباشر. والمضمون الكامن : المعاني والدلالات الخفية الممثلة في الرمز أو العلامات المرتبطة بصورة معينة بجوانب النفس اللاشعورية عند المبدع أو الكاتب . تتجاذب وتتداعى من أثر لآخر وتبدو في الصور البلاغية والبيانية المختلفة". (٧)

يرتبط الشكل والمضمون ارتباطاً وثيقاً في العمل الأدبي ، وقد حظيت هذه الثنائية بعناية فائقة في النقد العربي القديم ، "إذ استأثرت بثلاث من قواعد عمود الشعر، وهي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومشاكلة اللفظ للمعنى" (٨) وهذه المشاكلة في اللفظ والمعنى لا تعدو أن تكون المرتكز البنائي للعمل الأدبي ، فلا الشكل الجيد يغني عن غنى المضمون الفكري ، ولا المضمون يغني عن جمال الصورة الفنية التي يتشكل منها النص الأدبي.

جدلية ثنائية الشكل والمضمون في النقد الأدبي

شغلت جدلية اللفظ والمعنى اهتمام علماء النقد الأدبي العربي قديماً وحديثاً، فتعددت الاتجاهات في التركيز على المعنى أو اللفظ أو كليهما، فقد أثارت هذه القضية قديماً أبو عثمان الجاحظ الذي أولى اللفظ أو الشكل العناية القصوى، وعده السبيل إلى بلوغ المعنى غايته، معتبراً أن المعاني مشتركة بين الناس، يعرفها القاصي والداني، لكنه مع اهتمامه باللفظ، وتقديره على المعنى، لم يهمل جانب المعنى، إذ عدّ الإبداع الأدبي في كليهما، معتبراً اللفظ وعاء المعنى الذي يحتويه ويبرزه^(٩).

أما فيما يتعلق بالقصيدة في عصر ما قبل الإسلام، فقد اعتبر أدونيس في كتابه (مقدمة للشعر العربي) أن الشاعر الجاهلي " لم يكن ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، كان يحسها ويراها كما هي، بسيطة واضحة، لا تخبئ بالنسبة إليه، أية دلالة متعالية، أو أي معنى ميتافيزيائي، ثم إن شعوره بالانفصال عنها هو شعور كامل بذاته المستقلة، ففي الجاهلية تعارض جوهري بين الذات والموضوع، غير أن بينهما جدلاً يهدف للقبض على الأشياء، فهو جدل انفصام يملك ويسيطر، لا جدل تجاهل"^(١٠) وبذلك تكون القصيدة الجاهلية كما يراها أدونيس مركزة على القوالب الشكلية، دون تعمق في المعاني الميتافيزيقية للأشياء.

أما نشوء فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، فقد تبلور في بيئة المعتزلة، إذ حاولوا فهم النص القرآني بما ينزه العقيدة، ففسروا القرآن تفسيراً يعتمد على المجاز، وجردوا المعنى القرآني مبتعدين عن أشكاله الظاهرية ودلالاته المحسوسة، فأصبح هناك معنى مجرد، وصورة مجازية بمثابة أوجه للدلالة على ذلك المعنى، وانتقل هذا التصور الثنائي للعلاقة بين اللفظ والمعنى إلى الأدب بوجه عام، والشعر بوجه خاص.^(١١)

يعد تصور عبد القاهر الجرجاني للعلاقة بين اللفظ والمعنى، أقرب التصورات

العربية القديمة ، إلى النظرة الحديثة لعلاقة الشكل والمضمون ، فقد نادى بالوحدة بين اللفظ والمعنى ، من خلال نظرية النظم، إذ اعتبر أن اللفظ المفرد لا قيمة معنوية له، إلا إذا اقترن بسياقه، كما أنه وحد بين الألفاظ والمعاني بالأغراض التي هي أصول المعاني ، لكنه حصر هذه النظرية بمستوى العبارة ، ولم يتعداها إلى مستوى النص المتكامل ، كما هو الآن في النظرية الحديثة التي وحدت بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي شعراً ونثراً^(١٢) .

تعددت الدلالات التي يحتملها مصطلح المعنى قديماً، ولعل أقرب المعاني المتعلقة بالمضمون هو الغرض أو المقصد، فهو مرادف للفكرة التي يقصد المبدع إلى إثباتها أو نفيها من خلال صياغتها في صورة إبداعية فنية، وبذلك تسبق الفكرة الصياغة الشكلية التي تأتي لتشكيلها وإبرازها بحلّة جميلة^(١٣) .

وقد وضّح إي. إي. فينوغرادوف العلاقة بين الشكل والمضمون فقال: "إن الشكل اللفظي يقيد إلى درجة بعيدة المضمون الصوري، ويؤثر عليه تأثيراً أكيداً ، وإن الفنان ، في خلقه للطريقة الموضوع- صورية، لا يعنى فقط بإبراز ما هو رئيسي وجوهري معبراً بذلك عن المغزى الفكري للعمل ، إنه يعتني كذلك بأن توصيل هذه الطريقة هذا المغزى الفكري بأقوى تأثير يمكن التوصل إليه بشكل خاص، بتنسيق أحداث الموضوع ، إن الصورة التي تشغل موضعاً وسطاً بين الفكرة والصياغة اللفظية تمارس بالتالي تأثيراً ذا جانبين: فهي في تعبيرها عن الفكرة ، وتحديدها لطبيعة تعزيزها اللفظي تقوم تحت تأثير الشكل الخارجي ، وانطلاقاً من إمكاناته... وهكذا فإن الشكل الخارجي حقاً في كل مظهره كشكل للمضمون الصوري، إنه مهمته من أجل إيصال الصورة إلى القارئ ، والتعبير عنها بأكثر تأثيرية ممكنة"^(١٤) فالشكل يخدم المضمون في مقدار القوة التأثيرية التي تجذب القارئ إلى النص ومضمونه من خلال الأسلوب اللفظي والصورة الجمالية للشكل.

أما رنيه ويلك وآستن وارن، فيريان أن وحدة الشكل والمضمون عبارة مضللة، ورد في كتاب (نظرية الأدب) والاصطلاح المعتاد الذي يتحدث عن كيان عضوي Organism مضلل بعض الشيء ، إذ أنه يؤكد ناحية واحدة فحسب ، وهي الوحدة في التنوع ، ويوحي بمقارنات بيولوجية قد لا تكون دائماً ذات علاقة ، بل إن عبارة (وحدة المضمون والشكل) في الأدب عبارة مضللة ، لأنها سهلة المأخذ، وذلك رغم أنها تلفت النظر إلى تماسك أجزاء العمل الفني ، فهي تشجع الإيهام بأن تحليل أي عنصر من عناصر العمل الفني يعود بالفائدة ، سواء كان التحليل متعلقاً بالمضمون أو بالصنعة ، وعلى هذا فهي تعفينا من الالتزام بأخذ العمل الفني ككل متكامل. إن كلمتي المضمون والشكل تستخدمان في معانٍ اشتدت في التباين لدرجة تتلاشى معها الفائدة إذا وضعنا جنباً إلى جنب، بل إنه إذا حددنا معانيهما بكل دقة وجدنا أنهما في الواقع يشطران العمل الفني في بساطة ، والتحليل الحديث للعمل الفني ينبغي أن يبدأ بتساؤلات أكثر تعقيداً حول كيفية وجوده ، وطبقات معانيه^(١٥) ففكرة اعتبار المضمون في جانب والشكل في جانب آخر، ثم التوحيد بينهما على اختلاف المفهوم لكل منهما أمر مضلل، لأن ذلك يشطر العمل الأدبي والفني إلى نصفين، فرغم التباين بين مفهومي المضمون والشكل ، إلا إنهما أساس اكتمال العمل الأدبي.

أما النقاد العرب في العصر الحديث ، فنجد أنهم يعودون بآرائهم إلى إشكالية اللفظ والمعنى القديمة ، إذ يستعرض السيد فضل في كتابه (نقد القصيدة العربية)، ما قاله طه حسين حول علاقة اللفظ والمعنى، إذ يراه يبدي إعجاباً بقصيدة للبحثري مبدوءة بقوله: أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنياً فلست أطعم غمضا
إذ يعلق عليها بإبداء إعجابه بشكل القصيدة وتركيبها اللفظي ، لكنه لا يرى في القصيدة معنى ذا قيمة، وبالمقابل يذكر في موضع آخر أن من الشعر ما يستمد قيمته وجماله من معانيه حسب، فيعرض قصيدة للمتنبى وبعد الحديث الساخر عن

ألفاظها ولحنها الموسيقي ، يبدى إعجابه الشديد بما تحمله القصيدة من فلسفة ومعنى.^{١٤} وهذا الفصل بين مضمون العمل الأدبي ، وشكله هو ما كان مثار الجدل بين نقاد الأدب العربي قديماً .

يعتبر علماء النفس المحدثون أن الصور الشعرية لها أنماط مختلفة ، فهناك نمط بصري، ونمط سمعي، وذوقي، وشمي، ولمسي ، وعضوي وحركي، وهذه الأنماط تنقسم إلى درجات متعددة ، لهذا تتعدد أساليب الشعراء حسب درجات هذه الأنماط لديهم ، كما طبق الفلاسفة شراح أرسطو فكرة الصورة والمادة ، فقالوا إن كل شيء مصنوع لا بد له من صورة وهيولي، أي شكل ومادة يتركب منها، والمادة الواحدة يمكن أن تتشكل في أكثر من صورة كالخشب الذي يتخذ شكل الكرسي والسرير والسفينة، وكل ما يصنع منها، فالمادة واحدة والصور متعددة ، وقد طبق الفلاسفة ذلك على الشعر الذي اعتبروه صناعة ، واعتبروا العلة الصورية في حسن تأليف الشعر المقترن بالتخييل ، الذي يعدّ طريقة خاصة في صياغة المعاني ، أو الأفكار ولا تتعلق قيمتها في ذاتها وإنما في طريقة صياغة الشكل الذي تتشكل فيه هذه المعاني^(١٦) .

اتجه الأدب الحديث إلى فكرة التجديد في الشكل والمضمون للنصوص الأدبية الشعرية والنثرية ، وأخذ الكاتب العربي يتعاطى مع مستجدات العصر الذي سيطرت عليه الحداثة والعولمة والمثاقفة والرقمنة، فتأثر الأديب العربي بالأدب الغربي، وانتشرت الفنون الأدبية الوجيهة شعراً ونثراً ، لكن هذا الإيجاز في الشكل والمضمون للنص الأدبي، لم يكن على حساب أي من قيمة المضمون أو الشكل، فعملية التكثيف في الألفاظ والمعاني، توصل تصور الكاتب بأقل العبارات والألفاظ، وهذا الإيجاز والتكثيف لبلوغ المضمون الفكري بأقل الألفاظ ، لا يتأتى إلا بسعة ثقافة واطلاع لدى الكاتب ، وكما قال العرب قديماً: خير الكلام ما قل ودل، ورب إشارة أبلغ من عبارة .

تعددت الأجناس الأدبية الحديثة المنبثقة عن الأنواع الشعرية والنثرية ، ففي مجال الشعر ، ظهرت قصيدة التفعيلة ، تبعتها قصيدة الشعر الحر أو قصيدة النثر، والآن أصبحت قصيدة الهايكو، والقصيدة القصيرة جدًا ، وغيرها من الأجناس الأدبية الحديثة ، تشق طريقها إلى عالم الإبداع الأدبي اللامتناهي في التجديد والتطوير.

ومن الأجناس النثرية التي سلكت طريقها إلى عالم الأدب ، رغم العقبات التي اعترضت طريقها من أعداء التغيير والتجديد ؛ القصة القصيرة جدًا ، هذا الفن الأدبي الذي ينسج فيه القاص مضمونه الفكري واسع الدلالات ، في قوالب شكلية شديدة التكثيف ، موظفًا إمكانات اللغة وعناصرها البلاغية ، والدلالات الرمزية ، ومفارقات المعاني ، لإيصال فكره ورسائله الأدبية، ويتشكل هذا الجنس الأدبي من أركان الحكائية ، والتكثيف ، والمفارقة ، وفعلية الجملة، وسلامة اللغة وشعريتها، بالإضافة إلى عناصر الإدهاش ، والسخرية ، والوحدة ، وغيرها^(١٧) .

ومن كتاب هذا الجنس الأدبي القاص السوري المقيم في السودان، محمد إبراهيم لؤي نوايا، ومؤلفاته في هذا المجال: (أن تمشي على يديك) مجموعة قصصية قصيرة جدًا ، صادرة عن دار واحة الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، (على حين وطن) مجموعة قصصية قصيرة جدًا ، صادرة عن دار الريم للنشر والتوزيع ، الخرطوم ، و(أن تقاد من الخلف) مجموعة قصصية قصيرة جدًا ، مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ، اختيرت من أفضل قصص الخيال لعام ٢٠٢٠، ضمن كتاب أنطولوجيا The Best Small Fctions، ونشرت في مجلة The common، الأميركية الأدبية عدد ١٧، (وذاكرة معدن) مجموعة قصصية قصيرة جدًا ، صادرة عن دار المصورات للنشر والتوزيع ، الخرطوم ، وغيرها^(١٨)

وقد تم اختيار مجموعة قصص الشطرنج ثورة الأحجار ، قصص قصيرة جدًا، من مجموعات القاص محمد إبراهيم نوايا ، لدراسة الجماليات التي تشكلت منها ثنائية

الشكل والمضمون في قصص هذه المجموعة، إذ اتبعت الباحثة في تحليلها للنصوص منهجية التحليل الميكروسردية، "وهي منهجية نقدية مرنة تدرس القصة القصيرة جداً في ضوء مكوناتها الداخلية، وسماتها الخارجية، اعتماداً على مجموعة من المستويات المنهجية الداخلية والخارجية".^(١٩)

حدائنة المضمون الفكري في مجموعة (الشطرنج ثورة الأحجار) القصصية القصيرة جداً

رغم حجمها المكثف، وقصر عباراتها التي لا تتجاوز الصفحة على أكبر تقدير، تعد القصة القصيرة جداً من الفنون الأدبية التي تحتاج إلى ثقافة عالية، ومهارة في اختيار الألفاظ وحسن تركيبها، إذ يستطيع الكاتب المتمكن من تقنياتها أن يختزل اللغة لإيصال مضمونه الفكري الذي يحتاج ثقافة ومهارة مقابلة من المتلقي، فليس كل قارئ يستطيع أن يصل إلى ما أراده كاتب القصة القصيرة جداً من دلالات رمزية، وأفكار ضمنية.

ورد في كتاب (فن كتابة الأقصوصة) لترنتويل ميسيون رايت: "لعل القصة القصيرة جداً من أشد أنواع الأدب القصصي صعوبة في إتقانها، إنها تتطلب صيغة من نوع راقٍ إضافةً إلى قابلية الابتكار".^(٢٠)

ينطلق كاتب القصة القصيرة جداً في مضامينه السردية من واقع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فإنسان هذا العصر وقع ضحية التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أحدثتها العولمة، وانعكست على رؤية الكاتب ومضامينه.^(٢١)

فكيف انعكست رؤية القاص محمد إبراهيم نوايا في مضامينه السردية؟ وما هي انعكاساتها على المتلقي؟ هذا ما سنتعرف عليه في هذه الجزئية التي يتم فيها تحليل المستوى الدلالي لعدد من قصص المجموعة.

تحمل العتبات النصية للمجموعة القصصية القصيرة جداً، الموسومة بالشطرنج ثورة الأحجار، العديد من الدلالات الرمزية، المنعكسة عن رؤية الكاتب وفلسفته، وتجسيده لواقع الحياة الذي يتصوره ويتأثر به، فلعبة الشطرنج هي لعبة الطبقة الأرستقراطية القديمة، التي تمثل السلطة والحكم والتحكم بكل ما فيه من جبروت وسيطرة، وهي في الواقع تعكس مجريات الحياة السياسية والاجتماعية

والاقتصادية التي يعيشها إنسان العصر الحديث، والصراع الوهمي الذي يدور بين أحجارها ، على مساحة تلك الرقعة، يشبه إلى حد بعيد ذلك الصراع الحقيقي الذي يدور بين الشعوب على أرض الواقع.

فأحجار الشطرنج بمسمياتها المستقاة من مسميات أصحاب السلطة السياسية، هي في الأصل مجرد أحجار تحركها أيد خارج الرقعة ، وتتحكم في مصيرها ودوافعها ، فهي مجرد أدوات تحقق للاعب الذي يحركها انتصاراته .

تتضمن المجموعة خمسين قصة قصيرة جداً ، تتمحور مضامينها حول الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي عبّر عنه القاص بأسلوب رمزي، فاستخدم الأنسنة* إذ جرد من حجارة الشطرنج شخصيات إنسانية تتصارع على أرضية اللعبة التي شبهها بأرض البلاد التي يتصارع عليها البشر، ومن النماذج التي تصور هذا الصراع:

”دستور“

”سئمت من ضعفكم ومن طريقة لعبكم، سأغير لوني لألتحق بالفريق الرابع“سمعه الملك فانفجر غاضباً: أيها الجندي الخائن عقابك الموت، سأقتلك أمام الجميع ولتكن عبرة لغيرك، يحاول الوزير سريعاً تهدئته: جلالتك تريث قليلاً ، فمخترعو هذه اللعبة لم يشرعوا بعد ؛ قانوناً للخيانة”(٢٢)

يجري القاص نوايا حواراً بين الجندي على رقعة الشطرنج ، وبين بقية الأحجار ، موظفاً الأنسنة ، مضيفاً الطابع الإنساني على أحجار الشطرنج ، ليعبر عن سخط الجندي من وضعية الفشل والانهازم التي يعاني منها فريقه، ومحاولته الخروج من الفريق إلى الفريق المنتصر، وموقف الملك الذي يهدده بالقتل، لكن الوزير يهدئ من غضب الملك مذكراً إياه بقوانين اللعبة التي لا تعاقب الخائن.

استهل القاص هذه القصة بعنوان أحادي (دستور) والذي يعني نظام الدولة، فهل لرقعة الشطرنج في هذه القصة دستورًا ؟

أراد القاص أن يعبر عن حالة الانهزام التي يعيشها الإنسان العادي حسب تصويره لما يراه من استياء للإنسان في المجتمعات الضعيفة، التي لا تستطيع اللحاق بالدول القوية، فيحاول هذا الإنسان التنصل من أصله والخروج من كيانه الاجتماعي، للعيش في بلاد القوة والحضارة ، لكنه يرى الحياة تتحكم به وكأنه حجر على رقعة الشطرنج.

ويستطيع المتلقي أن يلمح عمق المفارقة بين ظهور الشخصيات في بداية القصة بطابع إنساني حقيقي ، الجندي يعارض النظام ، والملك يهدده بالقتل بسبب الخيانة، فتأتي المفارقة في رد الوزير بأن ما يحدث مجرد لعبة، ولعبة الشطرنج لا تتضمن قانونًا للخيانة، فنجد القاص ينقل المتلقي بلحظة من عالم الواقع إلى عالم التخيل ، ليصبح بعيدًا عن شرك التأويلات التي تقوده للمساءلة.

ومن النصوص الأخرى التي عبرت عن تصور القاص للحياة السياسية والاجتماعية:

” شوق

- متى تنتهي هذه الحرب ويعود كل منا إلى حياته وعائلته ؟

- متفائل أنت دائمًا يا صديقي ؛ لأن هذا لن يحدث أبدًا ؛ ما دامت أرضنا رقعة” (٢٣)

يجسد القاص في هذه القصة من أحجار الشطرنج شخصيتان، تتحاوران فيما بينهما ، موظفًا الأنسنة *، بإضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات، فأحجار اللعبة لا تتكلم ولا تشعر بالشوق أو التفاؤل والتشاؤم ، لكن القاص أراد التعبير عن سوء الأحوال السياسية باستخدام السخرية المبطنة، مستهلاً القصة بعنوان أحادي مصدري

(شوق) ليصف حالة شخصيات القصة الذين يشاققون للاستقرار والحياة الهادئة. تصور القاص حالة الشوق للاستقرار والطمأنينة التي يعيشها الإنسان الاجتماعي البسيط، في حالة الحرب والنزاعات المستمرة ، والتي تحرمه من الاستمتاع بالحياة العائلية البسيطة ، فيتمنى زوال الحرب والعودة إلى الحياة العادية ، لكنه يكتشف مرة أخرى أنه لن ينعم بذلك ما دامت أرضه التي يعيش عليها مرقعة الشطرنج التي يتنازع الجميع على احتلالها.

فالمفارقة بين الحلم الإنساني الذي يجسده الحوار بين حجري الشطرنج، وبين الواقع الذي لا يتعدى رقعة الشطرنج ، وكأن القاص تخيل واقع الحياة بما فيها من أحداث ونزاعات ، فوجدها مجرد لعبة تتحكم فيها أياد خفية، والإنسان فاقد الإرادة ، فهو مجرد حجر في هذه اللعبة.

ومن القصص التي تحمل في دلالاتها بعداً سياسياً واجتماعياً ساخراً حسب تصور القاص:

” ثبات ”

جلالة الملك ؛ الجنود أثبتت عزيمتهم وضعفت إرادتهم، فقد باتوا يعرفون أن حريتهم هنا؛ مجرد لعبة^(٢٤)

يواصل القاص نوايا أنسنة أحجار لعبة الشطرنج ، ففي هذه القصة يجري حواراً رمزياً بين الملك على رقعة الشطرنج ، وأحد جنوده الذي يشرح له حالة الإحباط، وثبوت العزيمة التي أصابت الجنود، لأنهم أدركوا أن حريتهم في مكان اللعبة، مجرد لعبة.

يعبر القاص عن حالة الضعف التي تصيب الإنسان الاجتماعي عند شعوره بفقدان الحرية ، وأنه مجرد قطعة من أحجار لعبة الشطرنج ، يحركها من يدير اللعبة كيف يشاء ، وهذا التصور ينقله القاص من واقع الحياة الإنسانية إلى رقعة الشطرنج

التي تشبه في مسميات أحجارها، وطبيعة اللعبة ، ما يجري في المجتمعات الإنسانية في الواقع.

فالمفارقة بين الشعور الإنساني لشخصيات القصة ، وبين واقع اللعبة التي تتمثل في رقعة خشبية ، ومجموعة أحجار بمسميات مختلفة، لا تمتلك شعوراً أو إرادة، لكن القاص يكسبها الطابع الإنساني ، ثم يعاود انتزاعه منها في الوقت ذاته. ويستمر القاص نوايا في أنسنة أحجار لعبة الشطرنج ، لتجسد واقع الحياة الإنسانية كما في هذه القصة:

”طموح

المعركة في أوجها والسقوط وشيك؛ الجندي يدافع مستتبساً لكنه يتذكر وعد الوزير له، بأن يرفعه إلى رتبة (فيل) فوراً ، بعد سقوط الملك^(٢٥) .

يستمر القاص نوايا في استعراض ما يجري على رقعة الشطرنج من حرب، يتحكم فيها العنصر الخارجي الذي يحرك هذه الأحجار عديمة السلطة والإرادة ، فهي تحارب وتقاتل دون أن تدرك لماذا تقاتل.

يحمل العنوان (طموح) حقيقة الرغبة التي تسيطر على الإنسان دائماً بالوصول إلى أهدافه، فالجندي في هذه القصة يطمح بالارتقاء إلى مرتبة أعلى ، ولكن هذه المرتبة لن ينالها بالقتال والدفاع عن مملكته ، وإنما بالتخلي عن الملك وإسقاطه، فالوزير وعده بمرتبة فيل إذا سقط الملك، ما دفع هذا الجندي للتراجع عن القتال.

ولكن ماذا يصنع الجندي بهذه الرتبة بعد سقوط الملك ، وانتهاء اللعبة؟! لا بد أن اللعبة ستستمر مع ملك آخر ، فالوزير يطمح إلى إسقاط الملك للارتقاء مكانه.

وهكذا يجسد القاص بكل براعة ، واقع الحياة الإنسانية التي صورها على هيئة رقعة شطرنج ، يعمل فيها الجنود بنظام ، دون إدراك لهدف هذا العمل وغايته،

لأن هذه الحركة تسيطر عليها أياد خفية ، تجعل من كل الأحجار على الرقعة مهما اختلفت مسمياتهم، مجرد أحجار، لا تملك أي قرار لنفسها أو غيرها ، لوجود من يحركها خارج الرقعة ، وهذا المعنى يتجسد في هذه القصة:

”استقلال“

يمدّ العدو يده مبادراً للصلح، نرحب كثيراً بالفكرة ، وبعد مشاورات ؛ ندرك أنّ ثمة خدعة؛ ماذا عن الأيادي خارج الرقعة التي تحركه؟^(٢٦)

بدأت القصة بعنوان (استقلال) الذي يعبر عن الدولة التي يغادرها المستعمر، ولكن هل تم الاستقلال في هذه القصة بشكلٍ نهائي ؟ وماذا عن الأيادي الخارجية المحركة لهذه اللعبة ؟

إذن فلا إرادة لكلا الطرفين ، لا للفريق المحارب، ولا للمدافع ما دامت هناك أياد من خارج الرقعة تتحكم في حركات الفريقين، ولا سبيل إلى صلح أو حرية واضحة، أو تحقيق غاية ، إلا بالخلاص من السلطة المحركة من خارج الرقعة، عندها فقط يكون الاستقلال كما يريد القاص.

يجسد القاص في هذه القصة ما يحدث من نزاعات بين فريقين، يحاولان طرح مبادرات للصلح دون جدوى لأن النزاعات تحركها أياد خارجية ، تجددتها لتضلل هذه النزاعات مستمرة ، حسب سياسة فرق تسد.

استطاع القاص نوايا أن يوظف الحادثة في تشكيل مضامين مجموعته القصصية باستخدام قالب رمزي يمثل الدولة بما فيها من سلطة، ونزاعات بين الدول والسلطات موظفاً التجريد والانسنة، ليعكس الدولة الواقعية على رقعة الشطرنج ، التي جعلها محوراً لمضامين مجموعته ، التي تتمحور في مجملها حول الصراعات السياسية والاجتماعية الواقعية التي جسدها بما يحدث على رقعة الشطرنج من صراع

وهي بين فريقين من الأحجار التي تحركها أيادي اللاعبين.

حادثة الشكل الفني في مجموعة (الشطرنج ثورة الأحجار) القصصية القصيرة

جدًا

يعد الشكل من أساسيات العمل الأدبي والفني ، وهو القالب الذي يحتوي المضمون ، ويتحد معه لتكوين الجماليات التي يبنى عليها النص الأدبي ، يقول الناقد أحمد العرود في كتابه مناهج النقد الأدبي في الأردن : " لعل مصطلح المنهج الجمالي من أكثر المصطلحات فضفضة وشمولاً لخصائص أخرى ، تتعلق بالشكلية أو النصية ، أو ما يمكن تسميته بالنقد الجديد ، من هنا فإن المنهج الجمالي لدى الدارس الحالي يدل على الممارسات النقدية التي تعني بالشكل ، والبحث عن العلاقات التي تربط المكونات الشكلية للنص من حيث اللغة والصورة ، والإيقاع باعتبار هذه المكونات قوى وطاقات تعبيرية جمالية ، تجعل النص تجسيداً لرؤية ذاتية تتمثل في موقف الناقد وانطباعاته تجاه العمل الإبداعي " (٢٧)

تتشكل القصة القصيرة جدًا من مجموعة من التقنيات والعناصر الجمالية ، وأبرز ما يميزها هو عنصر التكثيف ، وعنصر المفارقة ، والإدهاش ، وفعلية الجملة ، ومن المناهج النقدية التي تناسب تحليل هذا الجنس الأدبي ، المنهج الميكروسردي الذي تم ذكره سابقاً ، والذي يعتمد على السرد القصير Micro relates بالإسبانية ، إذ يحلل النص ضمن مجموعة من المستويات التي تعتمد على مكونات القصة القصيرة جدًا من الداخل والخارج .

يتم في هذه الجزئية من البحث ، استعراض عدد من قصص مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار ، وتحليلها إلى عناصرها الشكلية ، ومعرفة مدى توفر عناصر تشكيل القصة القصيرة جدًا المتعارف عليها في هذه المجموعة ، ومن نصوص المجموعة:

”دمار“

خطتنا محكمة وهجومنا مباغت، حاصرنا ملكهم وهددناه، كنا قاب خطوة واحدة من النصر، لكننا لم نتوقع استخدامهم الأسلحة الكيميائية". (٢٨)

استهل القاص هذه القصة بعنوان أحادي مصدري، (دمار) للتعبير عن نتائج الحرب، وجاءت عبارة الاستهلال اسمية وصفية، وصفت حال المقاتلين في جانب الهجوم في اللعبة، تلتها جملة فعلية حديثة، صور فيها القاص طريقة الهجوم على الفريق المقابل، ثم عاد لتوظيف وصف الأحداث المفاجئة التي حالت دون انتصار فريق الهجوم، إذ استخدم الفريق المقابل الأسلحة الكيميائية.

وظف القاص عنصر التكتيف لإيصال مضمونه السردى، فجاء النص شديد التكتيف، مبني على فعلية الجملة، وبساطة اللغة، والتعبير الرمزي.

وظف القاص نوايا خاصة التسارع والتعاقب، فاستخدم الأفعال المتعاقبة والمتراكبة، لإيصال المضمون بأقصر العبارات وأسرعها، كما وظف الدلالات الرمزية، فجرد من رقعة الشطرنج تجسيداً لواقع الحياة السياسية والاجتماعية التي يراها من منظوره، ويحاول إيصالها للمتلقى.

ومن النصوص القصصية التي تمثل حادثة في التشكيل الفني، هذه القصة:

"تمرد"

فجأة أحد اللاعبين قبض على جندي بيده الضخمة وأخذ يطرق رأسه بالأرض غاضباً: أنا هنا الأمر الناهي، عندما أقول لك تحرك، نفذ بسرعة دون أي تفكير". (٢٩)

تحمل عتبة العنوان في هذه القصة صيغة المصدر للفعل تمرّد، وفي هذا العنوان اختصار لفحوى المضمون، ثم يستهل القصة بحدث مفاجئ، وهو قبض أحد اللاعبين على جندي والشروع بطرق رأسه في الأرض في حالة غضب، وهنا يتحول القاص نوايا إلى الخروج عن نطاق رقعة الشطرنج الصماء، إلى الأيدي

المتحكمة في مسار اللعبة من خارجها ، فقرن بين الواقع والتخييل، موظفًا الصورة الفنية المشهدية، والأفعال المتراكبة والمتعاقبة، التي أظهر القاص من خلالها حالة إفراغ الغضب عند الشخصية التي نسيت أن الجندي في رقعة الشطرنج مجرد حجر، فأفرغ فيه مشاكله النفسية في حب التحكم والشعور بالسلطة والقدرة والإرادة التي يفتقدها.

استخدم القاص السرد المكثف في تشكيل مضمون قصته، فجاءت شديدة التكثيف، وظف فيها الإيحاءات الرمزية، واللغة المباشرة والبسيطة، مع الحفاظ على تراكب وتسارع الأحداث ، والمشهدية الحركية في تصوير الحدث، مراوحا بين أفعال الشروع والاستمرارية ، والأفعال الماضية ، ليعكس صفة الاستمرارية في الحدث ، وما يعكسه من حالة شعورية لدى الشخصية المحورية في القصة.

ومن النصوص القصصية القصيرة جدا التي تحمل حدثاً في التشكيل الفني، هذه القصّة:

” أداة ”

بحماس يخاطب ملكه: جلالتك ، إن أذنت لي، لدي خطة مباغته ومحكمة لتحقيق النصر ، يقاطعه بعد أن ظهرت عليه علامات الغضب: اصمت أيها البيدق، ألم تدرك قواعد اللعبة بعد ؟ جميعنا هنا أحجار ” . (٣٠)

استهل القاص نوايا قصته بعنوان أحادي (أداة) والأداة هي ما يستعمله الإنسان من مادة لإحداث شيءٍ معين، ثم يبدأ النص بعبارة يخاطب فيها البيدق ملك اللعبة بحماس ، عارضاً عليه استخدام خطة مباغته لتحقيق النصر ، لكن المفارقة تحدث في ردّ الملك بغضب، أنهم جميعاً مجرد أحجار في لعبة ، لا يمتلكون الإرادة لفعل ما يحقق النصر.

شكّل القاص نوايا نصه القصصي القصير جداً بعبارات شديدة التكثيف ، ملتزماً التراكم الجملي الفعلية ، التي تصف أحداثاً متسارعة متراكبة ، تنتهي نهاية صادمة تعيد المتلقي إلى واقع اللعبة ، إذ تقترن في ذهنه صورتا الواقع والخيال، فعناصر اللعبة كلهم مسلوبو الإرادة ، بما فيهم ملك اللعبة ، طالما أن أياد خارجية تحركهم وتوجههم كيفما أرادت.

ومن النماذج القصصية في مجموعة القاص نوايا ، هذه القصة:

” فداء ”

أتعجب جداً من جنود العدو، ما الذي يدفعهم إلى المخاطرة بالتقدم نحو خطوطنا الخفية ، والتضحية بأرواحهم ؟ أيعقل أن ثمة من وعدهم أيضاً بحياة بعد الموت". (٣١)

تحمل هذه القصة عنوان (فداء) يتوافق مع مضمون النص الذي يصف مخاطرة جنود العدو في التقدم نحو الفريق المقابل، يفتدون النصر بأرواحهم ، فيستغرب الفريق الأول من هذا السلوك متسائلاً عن سبب هذا الفداء ، فهل هناك من وعدهم بحياة بعد الموت كما فعل أصحاب الفريق الأول؟

استهل القاص قصته القصيرة جداً بعبارة فعلية في الزمن الحاضر ، تعقبها عبارات استفهامية تعجبية، تعبّر عن حوار داخلي في نفس الشخصية المحورية للنص، التي تثير استغرابها حالة التضحية والفداء التي يمثلها جيش العدو في اللعبة، وما الدافع الذي يحثهم على ذلك، مجرداً من رقعة الشطرنج ساحة حقيقية للقتال.

تبدو في النص عناصر التكثيف وفعلية الجملة ، كما يبدو توظيف الأساليب الإنشائية ، والدلالات الرمزية والإيحائية.

لو نظرنا إلى المستوى الاستهلاكي في غلاف المجموعة لوجدنا صوراً لجنود تحمل أسلحة حقيقية ، وتسلطها في كل الاتجاهات ، ولون غلاف المجموعة أحمر كلون الدماء التي تغمر ساحة المعارك عادة، وعلى خلفية الغلاف الخارجي ، نص

من نصوص المجموعة ، وهو من أكثر نصوص المجموعة ، تعبيراً عن فلسفة القاص ، وغايته التي يريد إيصالها للمتلقى ، وهذا النص هو :

- متى تنتهي هذه الحرب ويعود كل منا إلى حياته وعائلته ؟
- متفائل أنت دائماً يا صديقي ، لأن هذا لن يحدث أبداً ، ما دامت أرضنا رقعة.

كما نرى على الغلاف الخارجي صوراً لأحجار الشطرنج الملقاة على الأرض. فمشهد الغلاف يعبر عن معارك حقيقية تحدث في واقع الحياة ، لا مجرد لعبة شطرنج على رقعة خشبية.

وأما الإهداء فقد وجهه القاص إلى كافة الجنود خارج الرقعة ، ما يشير إلى فلسفة القاص الذي يجسد واقعاً ملموساً من خلال قصص هذه المجموعة التي اختار أن يجريها على لسان أحجار لعبة الشطرنج.

أما المستوى الاستهلاكي في هذه القصص التي عرضت هنا، فإنها استهلكت بعناوين مفردة (دمار، تمرد ، أداة، فداء) وهذه العناوين مصدرية مستقاة من فحوى مضمون النص.

ولو استعرضنا المستوى البصري للنصوص ، لوجدناها تأخذ مساحة لا تتعدى مساحة وسط الصفحات التي وردت على متنها في المجموعة ، محاطة بزخرفة بسيطة تزين الصفحات.

أما المستوى الصرفي والتركيبى، فنجد القاص يركز في هذه النصوص على فعلية الجملة ، وهذا ركن أساسي من أركان القصة القصيرة جداً ، فهي تعتمد على العنصر الحدتي والحركي المتتابع والمتسارع ، وهذا ما نلمسه في النصوص السابقة (قبض، أخذ، حاصرنا، نتوقع، نقول، يقاطعه، يدفعهم،...) وهذه الأفعال تتراوح بين الماضي والحاضر ، لتضفي على الحدث الاستمرارية ، وبقاء الأثر.

استخدم القاص خاصية التسريع والتعاقب، فجاءت الأحداث متسارعة

ومتعاقبة، كما وظف الأنسنة كما ذكرنا في الجزئية السابقة ، واستخدم المشهدية التصويرية ، فسور مشاهد متحركة على رقعة الشطرنج وكأنها ساحة معركة حقيقية. وعلى المستوى السردى يبدو جلياً في القصص السابقة عنصر الحكائية السردية ، فالقاص يحكى للمتلقى قصصاً متخيلة من تصوّره عن طبيعة الحياة التي جسدها في لعبة الشطرنج ، وأما الشخصيات فجاءت وهمية من مخيلة القاص، عكسها على أحجار الشطرنج ، ووظف الضمائر ، مثل ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم ، كما شكل عناصر الحوار بين الشخصيات المؤنسة، وجعل الشخصية المحورية في كل نص هو عنصر من عناصر اللعبة نفسها ، فهي الحدث وهي البطل وهي مسرح الأحداث وميدانها.

لم تخل النصوص السابقة من خاصية التحريك، التي تبدأ من حبكة الاستهلال التي تشعر المتلقى من بداية القصة بغرابة الحدث ، وصولاً إلى الحبكة الرئيسية في القصة ، والنهايات المفتوحة على التأويل والتي تشرك المتلقى في عنصر التأليف ، إذ تتيح له فرصة تخيل النهايات كما يتصورها ذهنه.

ومن الأمثلة على حبكة الاستهلال: (فجأة أحد اللاعبين قبض على جندي بيده الضخمة وأخذ يطرق رأسه بالأرض غاضباً ...).

ومن الحكبات السردية (ما الذي يدفعهم إلى المخاطرة بالتقدم نحو خطوطنا الخلفية ؟ والتضحية بأرواحهم ؟ أيعقل أن ثمة من وعدهم بالحياة بعد الموت ؟).

استخدم القاص نوايا في مجموعته خاصية التنكير والترميز، فالشخصيات في القصص منكّرة ومبهمّة ، غير معروفة ، فهي مجرد أحجار وهذه الأحجار ترمز إلى شخصيات إنسانية من واقع الحياة الذي يتصوره القاص.

أما عن المستوى البلاغي، فقد لعبت المفارقة دورًا هامًا في قصص المجموعة كما يبدو في القصص التي عرضناها هنا ، ففي قصة دمار ، هناك مفارقة بين لعبة الشطرنج التي تعتمد على تحريك الأحجار ، وبين استخدام الأسلحة الكيميائية التي لا تستخدم إلا في الحرب الحقيقية ، كما أن هناك مفارقة في قصة تمرد ، بين وظيفة الجندي التي تنحصر في تنفيذ الأوامر ، وبين تمرد بضره الجندي الآخر ، والقول بأنه الأمر النهائي في اللعبة.

استخدم القاص المفردات اللغوية الخاصة بالحرب، كالمباغته والبيدق، والحصار ، والأسلحة ، وابتعد عن ألفاظ التعقيد اللغوي ، فاللغة التي استخدمها القاص لغة سليمة مباشرة وبسيطة.

وظف القاص عنصر التكثيف ، والذي يعنى باختيار الألفاظ التي توصل المضمون الفكري بأقل العبارات والألفاظ ، فجاءت النصوص قصيرة جدًا ، لكنها ذات دلالات رمزية عميقة وواسعة ، لخصت مضامين فكرية بعيدة المدى حول واقع الحياة التي تشبه اللعبة ، يعيشها الإنسان دون أن يعرف أبعادها.

استخدم القاص نوايا في مجموعته عنصر الغرابة والإدهاش، فكل ما يجري في قصص المجموعة مثيرًا لدهشة المتلقي ، سواء واقع الشخصيات الغريب في محاولة إثبات الذات والتصرف كالبشر ، والاصطدام بالواقع في كل مرة أنهم مجرد أحجار يتم تحريكها.

أما عن مستوى التقبل والتلقي، فالقاص نوايا يخاطب في مجموعته المجتمع بشكل عام ، وخصوصًا الطبقة المثقفة ، التي تستطيع أن تدرك ما تعنيه هذه اللعبة ، وما تحمله قصص المجموعة من أبعاد رمزية ودلالية.

الخاتمة

وفي الختام بعد استعراض عناصر التشكيل في مجموعة الشطرنج ثورة الأحجار ، نتوصل إلى النتائج التالية :

- أن القاص شكل مضامينه بأسلوب حداثي، إذ استغل لعبة الشطرنج بما تمثله من مساحة محدودة، وشخصيات رمزية حجرية ، ليعبر من خلالها عن رؤيته الفكرية ، بما ينعكس على الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يتصوره.
- أن القاص نوايا وظف الأنسنة والتجريد من الأساليب الحديثة ، ليضفي على الجمادات والعناصر الحسية ، الطابع الإنساني.
- ركب القاص نوايا عناصر التشكيل بطريقة حداثية ، استطاع من خلالها أن يوصل المضمون الفكري الذي أراد أن يوصله للمتلقي ، فاختار الترميز والإيحاء بالفكرة ، فجعل من لعبة الشطرنج التي عرفت منذ القديم بأنها لعبة الأرستقراطيين، عنصراً أساسياً شكل من خلاله جميع نصوص المجموعة ، ليعبر عن جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة في المجتمع الذي يعيشه ، ويستمد منه فلسفته ، فحملت كل قصة من قصص المجموعة الخمسين ، شكلاً معيناً للحدث الأساسي ، وهو الصراع الوهمي الدائر على رقعة الشطرنج ، الذي تحركه أيدي اللاعبين ، بما يتشابه مع واقع الشعوب المسلوطة الإرادة ، والتي تحركها قوى السلطة الظالمة التي تدير المشهد السياسي والاجتماعي والثقافي ، محولة الشعوب إلى أحجار.

- وظف القاص التخيل والخيال العلمي في تشكيل المضامين السردية في مجموعته القصصية، فتخيّل الصراع البشري بين المجتمعات السياسية والاجتماعية، مصوراً له بالصراع المجازي على رقعة الشطرنج، فقد نجح القاص نوايا في اختيار هذه اللعبة التي تجسد صراع المجتمعات الواقعية، ليجعل منها بؤرة لتشكيل نصوص مجموعته.

ورغم تحليل المضمون في هذه المجموعة بمعزل عن الشكل ، إلا أن الفصل بينهما عملياً في هذه المجموعة القصصية أمر مستبعد ، فالنصوص في المجموعة تتضافر فيها المضامين والعناصر الشكلية ، بما يجعلها وحدة واحدة لا تتجزأ

الهوامش

١. باقي، أحمد: وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس ، مقارنة في الرؤيا والتشكيل ، جامعة جيلالي اليابس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، الجزائر ، السنة ٢٠١٧ ، ص ١٢.
٢. ينظر: فينوغراندوف ، إي. إي: مشكلات المضمون والشكل الأدبي ، ترجمة : هشام الدجاني ، د، ط، د، ت، مكتبة جامعة اليرموك ، ص ١٠.
٣. مهدان، ليلى: القصة القصيرة جداً ، ماهيتها وتاريخها ، مجلة دراسات معاصرة ، المجلد ٦ ، العدد ٢ ، ديسمبر ٢٠٢٢ ، ص ٢٢٧.
٤. ابن منظور، معجم لسان العرب ، (باب الشين)، (فصل شكل) دار المعارف ، ط ٢٠١٦
٥. المرجع نفسه ، (باب الضاد)، فصل(ضمن).
٦. المعجم المفصل في اللغة والأدب ، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، م أول، ط١ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٧م، ص ١١٦٠.
٧. حجازي ، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، ط ١ ، ٢٠٠١م، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ص ٣٨.
٨. بكار، يوسف حسين : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١١٣
٩. ينظر : الجاحظ ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج ١، دت ، دط ، ص ٧٥ ، ٧٦^١ أدونيس ، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة ، ط ٣ ، ١٩٧٩م، ص ٢٤ ، ٢٥.

١٠. ينظر :عصفور ، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣، ١٩٩٢م، المركز الثقافي العربي ببيروت، ص٣١٤.
١١. ينظر: الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، د، ت، الناشر مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني، ص ٩٣ وما بعدها.^١ ينظر:المرجع نفسه ، ص٣١٣
١٢. فينوغرادوف ، مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، المرجع السابق ، ص ١٢٤.
١٣. ويليك، رينيه ، و آوستن وآرن: نظرية الأدب ، تعريب الدكتور عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، السعودية، د، ت ، د، ط، ص ٤٤.
١٤. ينظر: السيد فضل: نقد القصيدة العربية ، مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف للنشر ، الإسكندرية ، د، ط ، د، ت، ص ١٧، ١٨.
١٥. ينظر : عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المرجع السابق ، ٣١٤ وما بعدها.
١٦. ينظر: حمداوي، جميل : من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً ، عمان ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٣م ص ٧٩.
١٧. نوايا، محمد إبراهيم : قصص الشطرنج ثورة الأحجار ، قصص قصيرة جداً، درا الريم للنشر والتوزيع ، الخرطوم ، ٢٠٢١م، ط١، ص٦٤.
١٨. حمداوي، جميل: القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية، ط١، د، م ٢٠١٧م،
١٩. سعد الدين، كاظم: فن كتابة الأقصوصة ، الموسوعة الصغيرة (١٦)، مترجم، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية، ١٩٧٨، د، ط، ص ١٣.
٢٠. ينظر: حسين ، حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية ،

- مصر، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، د، ط، ١٩٩٤م، ص ٦٧.
٢١. نوايا، محمد إبراهيم: الشطرنج ثورة الأحجار ، المصدر السابق، ص ١٤.
- *الأنسنة: هي الإعلاء من قيمة الإنسان وإضفاء الصفات والطابع الإنساني على كائنات غير إنسانية أو جمادات. المرجع: مصطفى ، كحل: الأنسنة والتأويل
٢٢. المصدر نفسه ص ١٥.
٢٣. المصدر نفسه ص ١٧.
٢٤. المصدر نفسه ص ٢٤.
٢٥. المصدر نفسه ص ١٦.
٢٦. العرود، أحمد ياسين: مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين ،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٤م، ط١، ص ٤ والنشر ٦٩.
٢٧. المصدر نفسه ص ١٩.
٢٨. المصدر نفسه ص ٢٢.
٢٩. المصدر نفسه ص ٢٧.
٣٠. المصدر نفسه ص ٤٠.

قائمة المصادر والمراجع

١. نوايا، محمد إبراهيم : قصص الشطرنج ثورة الأحجار ، قصص قصيرة جداً، درا الريم للنشر والتوزيع ، الخرطوم ، ٢٠٢١م، ط ١، ص ٦٤.
٢. ابن منظور، معجم لسان العرب ، (باب الشين)، (فصل شكل) دار المعارف ، ط ٢٠١٦.
٣. أدونيس ، علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة ، ط ٣، ١٩٧٩م، ص ٢٤، ٢٥.
٤. بكار، يوسف حسين : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١١٣.
٥. باقي، أحمد: وعي الحداثة والتجربة الشعرية لدى أدونيس ، مقاربة في الرؤيا والتشكيل، جامعة جيلالي اليابس ، كلية الآداب واللغات والفنون ، الجزائر ، السنة ٢٠١٧، ص ١٢.
٦. الجاحظ ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج ١، د، ت، د، ط، ص ٧٥، ٧٦.
٧. الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، د، ت، الناشر مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني، ص ٩٣ وما بعدها.
٨. حجازي ، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، ط ١، ٢٠٠١م، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ص ٣٨.
٩. حمداوي، جميل: القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية، ط ١، د، ٢٠١٧م،
١٠. حمداوي، جميل : من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً ،

- عمان ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣م ص ٧٩.
١١. حسين ، حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية ، مصر، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، د، ط، ١٩٩٤م، ص ٦٧.
١٢. عصفور ، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣ ، ١٩٩٢م، المركز الثقافي العربي بيروت، ص ٣١٤.
١٣. سعد الدين، كاظم: فن كتابة الأقصوصة ، الموسوعة الصغيرة (١٦)، مترجم، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية،
١٤. السيد فضل: نقد القصيدة العربية ، مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف للنشر ، الإسكندرية ، د، ط، د، ت، ص ١٧ ، ١٨.
١٥. العرود، أحمد ياسين: مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٤م، ط١، ص ٤ والنشر ٦٩.
١٦. فينوغرادوف ، إي. إي: مشكلات المضمون والشكل الأدبي ، ترجمة : هشام الدجاني ، د، ط، د، ت، مكتبة جامعة اليرموك ، ص ١٠.
١٧. المعجم المفصل في اللغة والأدب ، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، م أول، ط١، بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م، ص ١١٦٠.
١٨. مهدان، ليلي: القصة القصيرة جداً ، ماهيتها وتاريخها ، مجلة دراسات معاصرة ، المجلد ٦ ، العدد ٢، ديسمبر ٢٠٢٢ ، ص ٢٢٧.
١٩. ويليك، رينيه ، و أوستن وآرن: نظرية الأدب ، تعريب الدكتور عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، السعودية، د، ت، د، ط، ص ٤٤.