الدرامية في القصة القصيرة العراقية

الدكتورمصطفى كمالجو
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مازندران ، إيران
kamaljoo@umz.ac.ir
حميد رضا مشايخي
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مازندران ، إيران
mashayekhih@umz.ac.ir
علي حسين عودة
طالب ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مازندران ، إيران
dbdob1974@gmail.com

Drama in the Iraqi short story

Dr. Mustafa Kamaljo
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran , Iran
Dr. Hamid Reda Mashaikhi
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran , Iran
Ali Hussein Odeh
Master Student , Department of Arabic Language and Literature , Mazandaran University , Iran

الملخّص :

يتجه اهتمام هذه الدراسة إلى نظريةٍ الدرامية سطر لا يمكن لنا تجاوزه ولها الفضلُ في جعل القصة القصيرة شاملة في كونها نصاً أدبياً ونثرياً يستقبل المسرحة لما يحمل من عناصر درامية تؤهله لذلك، إنّ فكرة القراءة الدرامية للقصة القصيرة العراقية فرضت على الباحثين أن يخوضوا في بساتين الأدب النثري الحديث كي يوضحوا أهمية الدراما القصصية لتوسيع الأفق النثري في القصة القصيرة وبوجه خاص العراقية وبشكل أدق كنموذج اتخذنا من قصص الكاتب المبدع العراقي محمد خضيّر مادتنا الأدبية وعالجنا من خلالها الدرامية بمنهجية الوصف والتحليل والتي تحاكي الواقع الاجتماعي و الفني في العراق والتي لا تخلو من الخيال والرمز ثم وقفة مفصلة حول القصة القصيرة ونشأتها فحينما وجدنا مادة أدبية قصصية تحمل العناصر الدرامية في متون نصوصها وتحاكي الواقع المرير المتذبذب في العراق كان لابد من الغوص في أعماق هذه القصص وتفكيكها لتذوق المفاصل الدرامية فيها وبيان الأثر الواضح لها في القصة العراقية وجعلها نصاً أدبياً يصلح للمسرحة القصصية الممتازة.

الكلمات المفتاحيّة : الدرامية ، القصة القصيرة ، المسرحة ، محمد خضيّر .

Abstract:

The drama is a line that we cannot bypass, and it is credited with making the short story comprehensive in that it is a literary and prose text that receives drama because of the dramatic elements that qualify it for this. To broaden the horizon of prose in the short story In particular, the Iraqi, and more precisely as a model, we took from the stories of the creative Iraqi writer Muhammad Khudair as our literary material and dealt with the drama through the methodology of description and analysis, which simulates the social and artistic reality in Iraq, which is not devoid of imagination and symbolism, and then a detailed pause about the short story and its emergence. The dramatic elements in the texts of its texts simulate the bitter, fluctuating reality in Iraq. It was necessary to dive into the depths of these stories and dismantle them to taste the dramatic joints in them and to show the clear impact of them on the Iraqi story and make it a literary text suitable for excellent narrative drama.

Keywords: Drama, short story, dramatization, Muhammad Khudair.

١ـ المقدمة

(١ـ١)إشكالية البحث

أنّ القصة القصيرة تعتبَر من أوسع الفنون الأدبية انتشاراً فإنّها تتمتع بخصائص يتطلبها عصر الحداثة والتقنية كالإيجاز وهذا ما يرتضيه ذوق القارئ. إنّ ما تميزت به القصة القصيرة في ماهية تطورها من التقنيات السردية من الحبكة والتركيز والتكثيف اللغوي والتداعي الداخلي و«الفلاش باك»، والتقديم والتأخير بتغييَب مشاهد لغرض التشويق والشد وتصاعد الحوار الذي أوصلها إلى ما يسمى بالدراما القصصية. ولذلك يمكننا إيجاد تعريف لمفهوم القصة القصيرة بأنّها حدث درامي له زمان ومكان موجز مشوق غزير المعنى متماسك بنيوياً هادفا تجسده شخصية مستندة على شخصيات ثانوية. ولهذا يتحتم على الباحث أن يتناول هذا الجانب بشكل مبرمج في القصة القصيرة العراقية كي يقف على درامية القصة القصيرة ودورها في مواكبة التطورات الأدبية. وهكذا نتوجه لكتابات القاص محمد خضيّر فهذا القاص الذي قد حلّق بسرده القصصي في عالم سريع ومتجدد في كل لحظة وثانية وهو يبحث عما هو مختصر جدا ويحمل في طياته الكثير من الخيال والتغريب وهذا ما نسجه القاص في نثره القصصي ولكشف تحولاتها من القصة التقليدية والتي ارتكزت على البداية ثم العقدة ثم نقطة التنوير كي تصبح على حداثتها اليوم خصوصا أن القارئ لم يمنح القراءة الوقت الكافي بسبب العصر الحديث المتلألئ والممتلئ بأمور مختلفة. وهكذا لابد من الإيجاز المختصر المكثف لإيصال القصة القصيرة لقلب القارئ. إنّ التسلل لعالم محمد خضيّر تسللٌ ممتع جداً ولاسيما إذا كان التسلل لهذا العالم بمفاتيح الدراما القصصية ولا يخفى علينا ما نظره أرسطو طاليس. فقد أوجد أنّ محاكاة الدراما عند كاتبها قد تحققت بثلاث تقنيات

السرد ثم لبس ما تم سرده مثل الروح ثم الحديث على لسان الشخصية أو لسان السارد (أرسطو، ١٩٨٣م: ٧٢).

(١-٢) الأهمية والهدف

حينما نجد الأرض الخصبة الغنية بالدرامية والمعطيات الأدبية اللازمة التي تنم عن سر مسرحتها دون شك كان لابد من المزج والتهجين والتقارب الأدبي وخصوصا أن الأساس مترابط والملحمة هي الجدة الأدبية الكبرى للفنون النثرية جميعها قديمًا وحديثًا. لقد افتقرت القصة العراقية إلى انتشارها كعمل مسرحي ممسرح ولون برّاق جميل ولفترة طويلة ظل هذا الاتجاه عقيماً وكان لابد من ولادة و تحرك جاد يتجاوز الصعوبات ويمتطي الواقع قاطعا الزمن ومسافاته الشاسعة سابقا تزامن الحداثة لهذا وجد الباحثون أنفسهم يخوضون في هذا الغمار الرائع واختاروا الكاتب محمد خضيّر وما أغنى القصة العراقية من قصص شديدة الانفجار الدرامي وانتخبوا قصة الأرجوحة وغيرها من بين القصص القصيرة لما فيها من عناصر درامية تفرض وجودها.

(١-٣) أسئلة البحث

الأسئلة الافتراضية: لابد من تساؤلات تفرض نفسها كي تفتح آفاق الاجابات والمعالجات النظرية والعملية لموضوعنا وتقلباته الأدبية

١. ما هو دور الدراما في إبقاء العلاقة الحميمة والمستقرة بين القارئ والقصة القصيرة عند محمد خضيّر؟
٢. ما هو الفرق بين القصة القصيرة التقليدية والقصة الحديثة المعاصرة؟
٣. هل نجح القاص محمد خضيّر في مواكبة هذه الحداثة والارتقاء بالقصة العراقية لذروتها؟

(١-٤) خلفية البحث

تناولت الدراسات التي سبقتنا القصة القصيرة من جوانب مختلفة وفي بقاع كثيرة وبنسب متفاوتة في دقتها وتصميمها الأدبي المحض المتحجر ولكن لم نرَ دراسة قد عرّجت على معاناة القصة القصيرة ومراحل تطورها في العراق

وعلى وجه الخصوص للكاتب محمد خضيّر لذا كان من الواجب الذي يتحتم على كل باحث خلق الصنع الأدبي الذي يطبب جرح إشكالية لم تندمل وتركنا دون ملاحظتها والتركيز على تضميدها ولهذا شققنا هذا النهر الجديد كي يكون رافداً في بحر الأدب العربي والعالمي أن مكننا الله من الارتقاء به وسنحاول كتابة القليل من الدراسات التي تناولت جانباً من جوانب القصة القصيرة .

نور الدين سعيداني . جامعه جيجل الجزائر. مجله مقاليد , العدد ٨/ جون ٢٠١٥ (القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر)إشكالية التّجنيس. إن الخطاب في هذه المقالة يبعث لنا دراسة القصة القصيرة أنها نصٌّ ادبيٌّ مفتوح قادر على استيعاب إيديولوجية الفنون الأخرى، وتداخله معها فنرى في هذه الدراسة شعرية واضحة للسرد النثري والعكس صحيح أيضا وهنا أوصلنا البحث إلى أنّ القصة القصيرة من حداثة الفنون الدرامية وخلاصتها، وتحمل عناصر الدراما في طياتها العميقة وهذا ما نجده لدى شاعرنا أحمد مطر كمثال قصيدة تحمل كل عناصر الدراما وكأنها قصة قصيرة جدا كاملة وليست نصا شعريا فقط . قال لزوجته : اسكتي/ وقال لابنه :أنكتم / صوتكما يجعلني مشوش التفكير / لا تنبسا بكلمة/ أريد أن أكتب عن / حرية التعبير.

﴿كوستاس أمويروبولوس﴾, جرش/ الأردن ٢٠١٥ ,مجله رؤى التربوية. (مبادئ الدرامية والدراما وأدواتها حسب نظريه الدراما وتطبيقاتها عند إدوارد بوند بهدف تجنب الأيديولوجية)استهدف المقال بيان الدراما عند إدوارد بوند واعتبر القصة القصيرة الحديثة لما تخفي من عناصر درامية خلف أحداثها وشخوصها وحبكتها، وأسندها كمرتكز أول في المقالة. وقد اراد الباحث بيان أهمية الدراما وعناصرها والتي نلمس من خلالها خلاصة العمل الدارمي.

د. مصطفى ماهر . مجله الفيصل الثقافية الشهرية .العدد ١٤٢ ,ص ٣٧ .كانون الأول ١٩٨٨.(البحث عن الحقيقة)لقد أشار الدكتور مصطفى ماهر رحمه الله إلى أنّ الأدب القصصي هو جزءٌ ممتد من الأدب الملحمي السردي وقد أكد في مقالته الصحفة أن القصة القصيرة لابد من ضمها إلى الأدب

الغنائي أو الأدب الدرامي وقد طرح مثالاً لنا على ذلك قصة قصيرة للأديب الألماني فرويد لامبه بعنوان (إدوارد) لا تتجاوز ست صفحات جمع فيها الأنواع الأدبية من درامي وغناء ورواية .

إعداد محمد حامد محمد يحيى إشراف أ.د. عثمان جمال الدين عثمان جامعه السودان للعلوم والتكنولوجية. كلية الدراسات العليا . كلية الموسيقى والدراما . قسم الدراما .٤,ابريل, ٢٠١٥. (العناصر الدراميه في سرديات إبراهيم إسحاق). بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الدراما. اتجه الباحث هنا لإبراز الروابط والأواصر التي تقوم بين الرواية والدراما محاولاً إثبات قيام الراوية على العناصر الدرامية وفي النتيجة اثبت ذلك من خلال مسرحة رواية إبراهيم إسحق

محمود هلال محمد أبو جاموس .إشراف الأستاذ الدكتور نبيل حداد. جامعة اليرموك كلية الآداب ,قسم اللغة العربية ,٢٠١٤(البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية) بحث لنيل شهادة الدكتوراه. لقد تناول الباحث نقطة التحول بين القصة القصيرة التقليدية والقصة الحديثة وركز على المعالجات السردية للقصة والتي كمنت بعناصرها من أحداث وشخوص وزمان ومكان

الدكتور إبراهيم محمد عبد الرحمن أبو طالب ٢٠١٦/٨/١٢ تطور الخطاب القصصي: من التقليد إلى التجريب : (القصة اليمنية نموذجا). ابتدأ الباحث كتابه بالأديب والكاتب الروسي فكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي والذي ينظر للقصة القصيرة أنها لا تعريف يستوعبها فهي مادة أدبية واسعة الأفق الأدبي ففيها من القصيدة البناء والتماسك والصور وفيها من الرواية والمسرح والدراما والمقال والأحداث والعقد والشخوص والحوار ودقة السرد وجماله اللغوي فهي بذلك هجين جميل قد ورث أجمل الصفات من بقية الآداب والفنون فهي في القرن العشرين احتلت مرتبه الشرف الأدبي السامي.

الدكتور خيري دومه .القاهرة,الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١. ١٩٨٨. تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة. تحدث الباحث في دراسته عن مراحل تطور القصة القصيرة في مصر خلال ثلاثة عقود حيث تتبع الباحث

التحول السردي لنص القصة القصيرة بين هذه العقود الثلاث. وركز على تداخل الأنواع الأدبية الأخرى وما أثارها في البناء الفني الجمالي للقصة مثل (الرواية .الدراما. المقالة . الحكاية الشعبية) وتخمين مقدار الاختلاط الأدبي وصوره واعتمد في أسلوبه أن تكون دراسته في تطبيقاتها دراسة نصية اعتمدت تحليل النص وتفكيكه.

(١ـ ٥) منهجية البحث

الدراسات الوصفية ما انتمى له بحثنا كما تناولت القصة وماهيتها والدراما واثر علاقتها بالمسرح والقصة حيث حبكنا الاثنين في ثوب واحد ثم سخرنا المنهج التحليلي الذي جعلناه أداة لتحليل وتفكيك مفاصل النص القصصي والوقوف على أوجه الدراما في النص النثري للكاتب محمد خضيّر ومن ثم مسرحيته استناداً إلى أفضليته وتوفر العناصر التي تمكننا من جعله نصاً مسرحياً جيداً.

٢. الإطار النظري

(١ـ٢) الدراما

المفارقات والصراع والتضاد كلها تجمع النقائض وتربط أرادتين تضادا في حدث. فهذه المفردات بمثابة أطار للأحداث كي تظهر الصورة التي نشاهدها سواء كان ذلك من خلال شاشة أو صور حية أو صور جامدة أو أدب شعري أو نثري فلو جمع الأبيض والأسود في لوحة فنية لشاهدنا وضوح اللونين حينما يجتمعان لكونهما متضادين فيبرز أحداهما باتجاه الآخر محاولًا فرض بريقه كما نلاحظ حينما اجتمع الخير والشر في عمل مسرحي أو تلفزيوني أو من الواقع التاريخي كما وجدنا في واقعة الطّف حيث كانت أكبر الصور الدرامية والأدبية التي لا مثيل لها بكل مشاهدها المؤلمة حينما برز الخير والحق والتضحية والإباء والإسلام إلى الشر والباطل والجشع والذلة والهوان والكفر، أما أدبيا يمكننا القول أن الدراما هي نسيج نثري نلتمسه من خلاله صراعات الشخصيات سواء كانت في الواقع او جميع الأنواع النثرية من الأدب فيستثير لدى القارئ العاطفة

بسبب الأحداث والصور المؤلمة والسعيدة، تتعدد الأسباب ولكن تنتهي بالصراع الذي ينطوي على مختلف الأحداث فالوجود الإنساني قائم على هذا الصراع الذي يمثل محور الدراما ومرتكزها، إذن ماذا تعني كلمة دراما من حيث عرّفها جورج لوكاتش " عملاً مكتوباً يستهدف الوصول إلى تأثير قوى الجماهير محتشدة داخل قاعة مسرح، أناس ممثلون يلعبون فيما بينهم حدثا مهماً يبعث على الانتباه والمراجعة. كل دراما من الدرامات سواء كانت قصيرة او جافة صلدة او تافهة أو مبتذلة، فإنها تحمل خصائص مشتركة بينها " (لوكاتش،٢٠١٦م:ص٢٥) كما نجد "ان كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى أعمل فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة او على خشبة المسرح "(سكر،١٩٦٨:ص٣) "فإذا نظرنا إلى كلمة ((دراما)) على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث فهي محاكاة ، لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث .وقياساً على ذلك ، هل الإنسان البدائي عرف الدراما ام أنها تنشأ إلا مع بدايات العصر الإغريقي؟" (النادي، ١٩٨٧: ص٩) ومن هذا السؤال يمكننا كباحثون أن ننطلق بسؤال آخر ونجيب عليه،هل الإنسان البدائي له احتياجات؟ وهل كان يحزن ويفرح؟ والجواب:نعم، حيث كان في صراع دائم من أجل البقاء فقد كان يعبرعنها بحركاته الخاصة ومحاكاته المختلفة التي أثبتها التاريخ عبر المواريث المتنوعة من الأدب. إذن الدراما موجودة منذ البداية بصورتين الصورة المفرحة والمحزنة أو الدراما الكوميدية أو الترايجيدية كما يطلق عليهما في العصور الحديثة.وبما أن المحاكاة وسيلة الإنسان لمحاكاة المحيط فقد قال أرسطو حول المحاكاة في كتابة فن الشعر(أن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة)(طاليس،١٩٦٨م:ص٣) أما في حال الالتفات إلى هدف الدراما فيقول لوكاتش "تهدف الدراما إلى التأثير في الكتل الجماهيرية والانتصار على الأحوال والظروف بغية الوصول إلى مصطلح (التأثير الجمعي) على إستراتيجية تبحث في: الوقت أو الزمن المُتاح،ومال إلي التقصير في الوقت بنسبة معقولة. ثم، ماذا يحدث بعد ذلك من

علاقات حقيقية تستدعي (التأثير) من مكمنه.. حقيقية تنتج من احتكاك بطبيعة المادة؟ (والتي لا نلجأ إلى تفاصيلها من البداية) كانت وجهة النظر قد اعتمدت على مادة درامية" (لوكاتش،٢٠١٦م:ص٢٦). لقد كان الكاهن في التاريخ الدرامي الإغريقي المهندس أو المخرج دون أسس إخراجية ثابتة وهذا من بين ما ركّزّ عليه سرحان " همزة الوصل بين القبيلة او المجموعة وبين هذه القوى الطبيعية ، كان.. يقود حركات المجموعة الراقصة أو حركاتهم التمثيلية الصامتة ويصممها في البداية، لأن تنفيذها أصبح يحتاج إلى عقلية منظمة بعد أن أخذت الشعائر تأخذ شكلاً رمزياً أكثر من غيره بموهبة الخلق ، فهو يخلق الأدوات والمناظر اللازمة للتنفيذ – على بساطها- فضلاً عن التصميم الأول للرقصة، أو الحركات الصامتة(مايم) " (سرحان،١٩٦٥م:ص ٦٤،٦٣).

(٢-٢)الأدب النثري وتفرعاته

نستدل من مصطلحها مفردة النثر ما ينثر وينتشر وهذا إنّ مرَّ الأدب من خلاله نجد المتعة التي يتمتع بها القلم من حرية مبتعد عن الوزن والقافية والقيود الشعرية فتنساب المشاعر الإنسانية ملونة بالسجع والتورية والانسجام وما إلى ذلك من محسنات ويأخذ الخيال مكانة فيها، أن لهذا الفن الأدبي مساحات خضراء واسعة تستوعب مختلف دراميات الإنسان وتجاربه وأفكاره العقلية وتذوقه لما يطرحه قبل المرسل آلية ومدى ما يحمل من معنى عميق ومغزى يصد في الأذهان التي تتصف بالشغف للنثريات المميزة سواء انتمت للتيار الأدبي القديم أو الحديث، وقد يحتمل النص النثري محورا يستند له أو قد يكون أكثر من محور اجتمعت فيه المشاعر والانفعالات نحو هذا المحور أو الهدف.

تتنوع النثريات وتضم تحت مسماها الأم مسميات كثيرة استحدثتها الأقلام المبدعة عبر مراحل عديدة حتى وصلت إلى وضعها الحاضر لذا نتطرق للرواية:

أولا : إنّ الرواية أدب نثري يسرد أحداثاً متسلسلة أو مركبة بأسلوب الكاتب وتفاصيل أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة محددة لمعالجة موضوع ما

يسترعي معالجته، فهي من أطول ما انتمى للنثر القصصي وتمتاز بالدقة في سرد التفاصيل المحبوكة الشيقة و لن تتجاوز الثلاثة عقود منذ صنعها في الساحة الأدبية حيث برزت للوهلة الأولى عام ألف وثمانمائة وسبعة وستين وهي ترتكز على شقين الامتداد الغربي والتأثر به والاستمرار في تكملة الماضي لبدايتها ولا يفوتنا الأوائل من مبدعيها مثل ميخائيل والريحاني ، كما وصفها محفوظ قائلا " بالفنّ الذي يوفّق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال " .(فريجات، ٢٠٠٠م: ص٩)

ثانيا : القصة مساحة شاسعة نبتت فيها أشجار أدبية مختلفة لها مميزاتها وأساليبها ومسمياتها حتى باتت تغني العالم الأدبي أجمع حيث أصبحت الوسيط الذي ينقل فيه الإنسان كل معاناته وآلامه وطموحاته وكيفية علاجها أو دحرها ونقدها، ويمكن القول أنها تفرعت إلى ثلاث تفرعات، أولًا القصّة القصيرة التي تحلل الحدث بقلم الكاتب وتتمحور حولها الشخصيات والزمان والمكان وكل عناصرها لتصل إلى الهدف الأسمى في معالجاتها المركزة والمكثفة بمحاكاتها للفكرة. ثانيًا الرواية حيث تشمل أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة وتقنيات كثيرة ومختلفة ومتعددة وكلها تجتمع وتتشابك وتنسج وتحبك لفترات طويلة جدا مغطية بذلك الخطاب الروائي ومعالجة عدة قضايا اجتماعية أو سياسية أو دينية أو اقتصادية وما إلى ذلك.

(٢-٣)القصة

يرى ﴿والترالن﴾ "أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، ذلك لأنها تجذب القارئ قلت لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار، إلى جانب أنّها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها وتبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع." (سلام، ١٩٧٨م: ص١١)

مـع ظهـور الانتقـالات الفكريـة والشـكلية وتطوراتهـا والتحـولات الحديثـة في العقـد العشـريني للحداثـة باتـت بـوادر أدبيـة تمخضـت في صـمت العقـول السـاكنة لـولادة الافكـار العربيـة الحديثـة فلمـع في أرض مصـر الغـراء علـى يـد سـليل الباشـا تيمـور وهـو محمـود تيمـور مفجـرا السـرد القصصـي بقصـته (في القطـار) وأسـتمر هـذا الفجـر في ظهـوره في كـل بـلاد المعمـورة العربيـة ومحيطهـا علـى يـد إدريـس والحكـيم ومحفـوظ ومـن العـراق الكُتـاب الأوائـل للقصـة مثـل محمـود البيـاتي وإدمـون صـبري، أمـا في بـلاد فـارس العريقـة فقـد تعـددت مراحـل تطـور القصـة القصـيرة بـين مـنهجين أثـنين نهـج التنـامي ونهـج الاخـتلاف مبتدئـة بقصـة (حـدث ذات مـرة) للكاتـب الجميـل محمـد جمـال زاده والكاتـب صـادق هـدايت الـذي سـالت وانتشـرت قصـته في العـالم باسـم (ثـلاث قطـرات مـن الـدم) وترجمـت للفرنسي.

ولكـون القصـة القصـيرة مـن أوسـع الفنـون الأدبيـة انتشـاراً فإنهـا تتمتـع بميـزات تطلبهـا عصـر الحداثـة والتقنيـة مـن الاختصـار والإيجـاز وهـذا مـا يرتضـيه ذوق القارئ واكفاء متعته الكبرى

إن مـا تميـزت بـه القصـة القصـيرة في ماهيـة تطوراتهـا مـن التقنيـات السـردية مـن الحبكـة والتركيـز والتكثيـف اللغـوي والتـداعي الـداخلي و«الفـلاش بـاك» والتقـديم والتـأخير بتغَيـب مشـاهد لغـرض التشـويق والشـد وتصـاعد الحـوار الـذي أوصلها إلى ما يسمى بالدراما القصصية.

ولـذلك يمكننـا إيجـاز تعريـف لمفهـوم القصـة القصـيرة أنّهـا حـدث درامـي لـه زمـان ومكـان مـوجز مشـوق غزيـر المعنـى متماسـكا بنيويـاً هادفـا تجسـده شخصـية مسنودة بشخصيات مساعدة.

(٢-٤)مسرحة القصة القصيرة

إن ماهيـة الألـوان النثريـة وتحولاتهـا الأدبيـة وعلـى وجـه التخصـيص الحداثـة وتنقلاتهـا السـريعة وكثـرة مـن شـجع علـى عـدم الجمـود أو التقوقـع الأدبـي الواحـد وبتسـارع الإيقـاع الـزمني أدرك المحـيط الأدبـي بضـرورة إزالـة الأصـفاد الـتي كبلـت معاصـم المبـدعين وأطفـأت أنـوار خيـوط شمـوس أفكـارهم وجعلـت كلاسـيكية

النثر تطغى على بحار أفلاكهم حيث خلقت متقاربات نثرية في الشكل ومضامينه أو ما نسميه بالتوائم الأدبية وهكذا قفزت النثريات القصصية قفزات إلى " حدود تداخل الأنواع الأدبية الذي يبقى على النوع الأدبي محتفظا بهويته التي تميزه عن غيره، يتنازع عليها كثر من نوع أدبي، وتسميتها مسرحة القصة" (حسن دخيل الطائي:٢٠١٩) إنّ العنصر الدرامي احد قوائم المسرحة في القصة القصيرة حتى تكون صالحة للمسرحة. ففي هذا العقد التاريخي ظهرت إطلالة مسرحة النثريات الأدبية في أروبا حيث "يعتبر المسرحي الروسي نيقولاي ايفرينوف (١٨٧٥- ١٩٥٤) أول من استخدم هذا المصطلح عام ١٩٢٢، وقد اشتقه من صفة مسرحي بالروسية للدلالة على ماهية المسرح وما يشكل جوهره"(ماري إلياس،١٩٩٧:ص٧٢) .

"هناك عدد من العناصر الفنية القريبة في الفنيين المختلفين من حيث الشكل ومن حيث الموضوع وطبيعتها في القصة وفي المسرحية. وهي عناصر تسهل مهمة المعد وتقوي الشكل وتساعد على وجود عنصري المتعة والإقناع عن طريق التأثير القوي ومنها :

- احتواء القصة على وحدة مكان أو أمكنة محدودة ، ومناظر يسهل إعدادها من حيث الوقت والتكليف .
- مباشرة الشخصيات لشؤونها بالقول وبالفعل المكثفين للتعبير عن نفسها دون وسيط سردي.
- اشتمال القصة على لغة حوارية ، وليست سردية ، أو حوارية، أو نقاشية، بمعنى استغنائها عن الوسيط التعبيري السردي ، (الراوي) إلا في الكتابة الملحمية للمسرح.
- إن يكون للحوار دور أساسي في كشف الأحداث والعلاقات والدوافع والشخصيات والمشاعر وتجسيد التعبيرات ، وتنمية الصراع والشخصية.
- إن تكون القصة مشتملة على أحداث غير متفرعة بشكل يبعد المتلقي عن التلقي المباشر للمغزى المنشود الذي يختلف عند إتمام أعدادها إلى نص مسرحي .

إن "تتشابه المونودراما والقصة القصيرة بأنها ذو صوت واحد، وقد أشار(فرانك اوكونور) واصفا القصة القصيرة كذلك بأنها صاحبة الصوت الواحد، كما أن هناك عدة نصوص قصصية تحولت لمسرحيات وذلك يعود إلى أن تلك القصص تضم عناصر درامية، فالمسرح حاضن لكل الأفكار وهو اب لكل الفنون السردية والنثرية" (عز الدين ، ٢٠١٠: ١١٠).

(٢-٦)درامية القصص القصيرة

قبل تناول القصص وبيان دراميتها هناك تساؤل يطرح نفسه من هو محمد خضيّر كاتب القصة والناقد العراقي العملاق في كتاباته لابد من وقفة تعريفية للقاص فهو من بصرة الخير نشأ وشب وأشتد ساعده فلم يتركها أبد منذ مولده عام اثنين وأربعين وتسع مائة والف حتى غدا ناقد وكاتبا حيث تخرج مربياً معلما عام واحد وستين وتسعمائة وألف فأبى أن يفارق بصيرته التي مدته بعبير الإلهام فهو صاحب ثورة التجدد القصصي ويكتب بألوان مختلفة وبقريحة مكنته من عدم التقيد حيث يسرح في الأفق الأدبي دون جنس معين ولهذا واكب الأولين والمعاصرين وتمتع بغزارة الإنتاج المميز والمنوع ومن بين أعماله (المملكة السوداء) ١٩٧٢ (وفي درجه ٤٥ مئوي) ١٩٧٨(رؤيا خريف) ١٩٩٥ ,(حدائق الوجود)جائزة سلطان العويس فئة القصة والرواية في الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠٠٣ جائزة القلم الذهبي من اتحاد الأدباء والكتاب العراقية عام ٢٠٠٨ (مجلة كتار الدولية للرواية)

لقد تناولنا تحليل اربعه نماذج من قصص محمد خضيرتحليل درامي وبيان العناصر الدرامية في القصص واثر الدراما في جعلها نص ممسرحا تعالى فيها الإرث الدرامي وهذا ما حثنا على تناولها والخوض في ركابها .

التحليل الدرامي لقصة الارجوحه(خضيّر، ١٩٨٦م: ص١٤٢)

حيث يبدأ القاص ممتطى تقنية الوصف والتصوير بشكل جميل وبسيط ومتسلسل في بدايته الوصفية لينقلنا إلى عالم قد شيد أحداثه بيده حينما يحدثنا عن جذوع النخيل والسوس واشجار الرمان وعجلتين تدوران وسط غبرة الأتربة الناعمة فيمهد لفاجئة تجعلنا نترقب ونتشوق لصراع بين الهدوء

والعاصفة ,القادم بها الجندي ستار والخبر السيئ وهكذا ينقلنا لصراع أخر حين ابتداء يسأل نفسه ؟ وهنا نجد المنولوج الداخلي الصامت "مسح الفتى رأسه ونظر إلى الحقيبة المعلقة بمقود الدراجة " (خضير، ١٩٨٦م: ص١٤٢) فنجد أكثر من صراع صامت ينسج بين الأم وخوفها حينما سألت عن الحقيبة , وستار وحليمة الابنة الصغيرة حينما أخذ يصارع حب الطفلة لأبيها كي يقنعها أن الحياة داخل الحقيبة كرمز للشهيد وهنا يحبك البناء الدرامي المتين كي يوصل القارئ لخطاب القصة أن الخاسر الحقيقي هو الأسرة وليس خسارة الحرب أو النصر بها وهكذا نلتمس المنولوج الداخلي والخارجي و الصراع الداخلي والخارجي والمتنامي للحبك وللشخصيات ودراميتها المستمرة في تصاعد أفعالها .

التحليل الدرامي لقصة امنية قرد(خضير، ١٩٨٦م: ص٢٧)

هي ساحة الصراع التي نجعلها مادتنا الثانية للكاتب محمد خضير حيث اختزل عنوان القصة في باطن إيقاعه ما هو صعب المنال وما يصبو له حيوان مسكين تحركه رغباته البسيطة المحبوس خلف القضبان الحديدية التي فرضها عليه مالكه السيد الغجري، حيث اعتاد قرد السرك التواجد، وهنا نرى أن أراد الكاتب المقاربة المأساوية بين أمنيات القرد وأمنيات فتاتين بائستين يعملان في معمل للخياطة رغم أن ما تتمنيانه من حق كل إنسانة ومطلب مشروع وبسيط لكن الواقع المرير قد صب غضبه حولهن وهكذا رسمت الأحداث البركانية تحت هدوء البؤس المحبوسة في أعماق النفس البشرية صراعاتها السوداء. لقد نهل الكاتب من واقع الإنسان ودمائمه وتقرحاته فهذا الجانب الأسود المترب بتراب الألم الذي كلما مسحت ريح الأمل التراب غطتهُ ريح الغم بترابها ما مسح ليدفن الأمنيات المقتولة ببراءتها في مقبرة إلياس، إن النص القصصي هنا قد اعتمد في سرد أحداثه على عنصر الحوار من إطلالة القصة وحتى نهايتها لذا وجدنا نصاً ممسرحياً قد سرد بأسلوب نثري قصصي جميل وكما نعلم أن المسرح قائم على الدراما التي تولدت من صراع إرادتين مختلفتين في الاتجاه متضادتين في الهدف وهذا ما لمسناه في النص القصصي حينما قال الكاتب "كان

سريرها مشوشاً، فاستلقت عليه، بانتظار هجوم الخيول، التي تقبل من الحائط، مسرعةً نحوها" (خضير، ١٩٨٦م: ص٤٠) وهنا نجد إرادة القدر والحرمان تصارع إرادة الفتاة وأملها وأمنياتها اليائسة حتى استنجدت بخيالها وخيول اللوحة للهروب من واقعها بعد ان تعقدت شباك حبكتها حتى حلت عقدتها وخسرت الفتاه معركتها مع القدر وهكذا نكون قد أوضحنا الدراما مبتدأ من ذروة العقدة وحلها وخلاصتها مُبيّناً الدرامية التي أصبغتها ومازجت أجزاها .

التحليل الدرامي لقصة المملكة السوداء(خضير، ١٩٨٦م: ص٦٩)

ويمكننا تسميتها مملكة المأساة لما تحمل من سواد في تكوين أجزائها شكلا ومضموناً، لقد همسه في عقلنا لا بل أمطرتنا بعد قراءتها إيحاءات ودلالات صنفناها من القصص الرمزية التراجيديا، أن تشبع أركان الرواية بالوصف وما حمل من رموز كثيرة وما كثر في نص الرواية "الخشب المتصلب الأسود خيول ذات أرجل دقيقة كأرجل العنكبوت و الأوراق اليابسة والقفص الخالي " (خضير، ١٩٨٦م: ص٥٧/٥٨)كلها دلت على بقيا الحياة ومأساة مملكة أفناها الزمن و صراع الإرث والطمع بين أبا علي وزوجتيه وأخته التي أصبحت الند والضد للزوجتين للمحافظة على مملكة عائلتها وارثهم. إنّ استخدام الكاتب للحوار في أغلب مفاصل الرواية جعل منها نصا دراميا بكل صراعاتها ومن أبرزها الحوار الذي دار بين العمة وابن أخيها علي فحينما بدأت الحبكة تنمو وتُنسج فتُشد وتشتد ويتصاعد الصراع من نصها وهو " شرع باب ملطخ بالرسوم، ومتوج بقوس زجاج ملون، فنفذ منه علي للداخل " (خضير، ١٩٨٦م: ص٧٦)وهنا افتتح الضرب الإيقاعي مؤذنًا لبداية مواجهة ارتسمت على نبرات أطلقتها العمة جواب على حوار علي وسؤاله ، "أأنت نائمة يا عمتي ؟ لقد مررت من هنا كي أراكِ قبل ذهابي إلى المدرسة يا عمتي " (خضير، ١٩٨٦م: ص٧٧)وهنا ابتدأت نقطة المواجهة في جواب العمة "ماذا جئت تفعل أيّها اللص الماكر ؟ أأنت طامع أخر بخشب هذا المنزل الزائل" (خضير، ١٩٨٦م: ص٧٧)لقد كان رد العمة عبارة عن سؤال واتهام وحكم في وقت واحد لقد كان هذا النص البسيط محكمة مكتملة كذلك كما وجدنا

التحول الواضح في لون النص إلى نص ممسرح يحمل من الصراع والتضاد والدراما الكثير حيث بطن الكاتب القصة بالحوار الممسرح وكل امتداداته المسرحية للشخوص الرئيسية في القصة

التحليل الدرامي لقصة المئذنة (خضير، ١٩٨٦م: ص٩)

المئذنة قصة تهز أعمدة أنفسنا أنها محاكاة لعالم المرأة جمعت بين كفتين وتركت الاتزان لتصور القارئ وخياله فعودتها لمكانها القديم الذي تعشقه لرؤية ابنتها الغير شرعية و المكان برمته في ماضيها دار للبغاء واللهو ،لقد دخلت غرفتها القديمة التي يربطها بها حنين مروع في نفسها تجهل أسبابه أو ترك الكاتب للقارئ حسم الامر. ثم تصعد لسطح المنزل فتنهار حينما لا تجد عش اللقلق على المئذنة ولم يبقى منة إلا القليل كعلامة على نهاية ماضيها ، لذا سأستند في تحليلي على بيان اهم المفاصل الدرامية لنص القصة والعلامات السيميائية التي اعتمدها الكاتب في تعاقب مراحل النص وهيكله الدرامي ، أن الاجواء السايكولوجية لذات المرأة المضطربة خلقت احتدام نفسي بين الشخصية وكينونتها ولو امعنا التركيز لوجدنا من عنوان القصة وفحواها تضاد درامي واضح خطان لن يلتقيا ولن ينتهي التضاد بينهما و اختلاف توجهاتهما. لقد

١- ابتدأ الكاتب القصة بمحاكاة الانوثة المختنقة الغارقة في بحر رذيلتها وأنها في قعر ابريق وما دلالة المفردة السيميائية لقعر الابريق ولماذا اعتمد الكاتب الابريق كل هذه العلامات اشاره إلى السقوط في هاوية بئر مظلم والضياع والتشتت لقد افتتح الكاتب القصة من راس الهرم الدرامي في صراع من أجل الوجود وأي نوع أنه صراع النفس البشرية الصراع الداخلي صراع الانسان مع نفسه حيث نلتمس هذا الصراع من الاشارات الموجودة في مفردات النص (وفي انطراحها اللامستقّر كانت مثل دُمية حُشِرت بأحلام قيلولة الظهيرة وأنّها بتنفسها البطيء الصعب إنما كانت تطرد للخارج نثار هذه الأحلام.)

٢-(العتمة في السرداب حولها تخثرت باردة لذيذة) أن هذه المفردات إنما هي علامات سيميائية تكتمل من خلالها الصورة الاولى التي ابتدأ بها الكاتب حيث تزداد الظلمة وتنغمس المرأة في ضياعها أكثر وهي متلذذة في هذا الصراع الذاتي الخفي، أن افتتاح الكاتب بدرامية الصراع انما يشعرنا أننا في قمة حدثًا أو اننا قفزنا لقمة الحدث دون تسلسل في النسق القصصي للحبكة مما تعارف عليه الأدب.

٣- نلاحظ أن الكاتب ينتقل إلى الفلسفة النفسية ويذكر صندوق الشاي الفارغ ومروحة تدور فوقة ثم إلى عالم اللامعقول وضياع السقف وابتعاد الجدران عنها أن كل هذه المفردات السيمائية هي علامات دلت على دوران الاحداث في الفراغ النفسي لها ثم تعريتها مما حولها تصارع نفسها لقد ذكر الكاتب بتشبيه دقيق (عيناها كمحارتين في صحراء في زمن سحيق وهكذا ينتقل الكاتب دون حدود زمانية بقفزات بعيد دون تقارب وبهذا هشّم التسلسل الزمني للأحداث) .

٤- لقد استخدم الكاتب علامات سيمائية كثيرة أو بمنعى ادق استعمل اسلوب المدرسة الرمزية مما اشعرنا أننا الان أمام نص رمزي مركب بأسلوب محمد خضير الذي اوسع الساحة الفكرية للنص أمام القارئ في تأويلات مختلفة للمفردات التي مزجها في نصه فنجد من النص (انطراحها اللا مستقر ، دمية حشرت بأحلام قيلولة الظهيرة ، تطرد للخارج نثار هذه الاحلام ، عبور قنطرة فردوس ،تزيح عنها أبخرة النعاس المعطرة بروائح النعناع والقرنفلات البرية التي تزدهر في مرج قصي ، مكانها المنخفض الضيق كعلبة ثقاب) ،كل هذه المفردات نستلهم منها أن المراءة غير مستقرة وكأنها لعبة للتسلية لها صراع شديد ومتفاوت بين محركات النفس وميولها الايجابي والسلبي والرغبات المتوحشة التي تدور حولها وداخلها وبين الانا الادراكي المسير من قبل القرين الباطني للإنسان .

٥-(كان مكان زوجها فارغا ، وسادته الريش التي تحتل جزُءه من البساط تستكين كقلب ابيض ، متوحدة ، مقذوفة خلف الاسجة الشربة ، ترجع

نبض الوسادة ، الاقدام الخاطفة ، يهدهدها كمهد ناعم ،اطعمت فيها حباً عسلاً، وارتوت ماءً عذباً حلواً ، جدرانٍ من الريش ، الحياة الصاخبة ، الاقدام الاخرى المتلهفة التي ترتقي السلم طيلة النهار، غرفتها البنفسجية ،هشيما اخر النهار)، أن هذه المفردات من النص شاهدنا من خلالها صور التناقضات الذاتية للمراءة الحالمة بين حبها لزوجها وتوبتها العقيمة الملوعة وإثاره التي تتواجد في كل بقاع غرفتها ومخيلتها وجسدها الفاحش المتلذذ بالأقدام المتلهفة من ماضيها السحيق فتكون لقمة سائبة لمن هب ودب وأينما نجد التناقضات نجد الصراع من أجل امر ما والصراع من أهم عناصر الدراما حيث يخلق لنا الكاتب مشد أدبي جاهز ليكون نصٍ ممسرحٍ ليحيى على خشبته .

٦-(شوقٍ للضوء الحميم) ، وهل يرتبط الانسان بحنان ومشاعر للضوء ويشعر بحنانه ابدا إنما اعتبر الكاتب هنا الضوء علامة تدل على فسحة الامل حيث ترى من خلاله كل الاشياء حولها بما فيها المئذنة فهي والمتنفس الذي ترى النور منه في عتمتها الباردة التي تسلبها ارادتها والعلاقة طردية متضادة بين العتمة الباردة والضوء الذي يعري امامها كل شيء فترى الاشياء بكل وضوح ودفئ اذن الصورة الادبية جمعت النقيضين في لوحة واحدة ذات ابعاد متنافرة ،(الخطوات المغمضة المستلبة) ، وهنا نرى الكاتب قد وظف المفردات كعلامات تدل على ما سلب من المراء في قهرا اجتماعي لم يبرره الحدث إلا من خلال علاماتها المشفرة والمرمزة في صراعها العقيم مما رفد الصورة الدرامية للنص بشكل واضح وقرب الجمالية الفنية في النص ليضع للطعم ملحة.

٧ -(وابتسمت للمرآة ابتسامة النمر المتخاذل) ، المرآة في هذا الجزء من النص يصور لنا الكاتب حالة الصراع و الانعكاس الذي يقترب من صورة الذات في حوار صامت بين المرأة وذاتها فذكر الكاتب بمفرداته الثلاث الاخيرة اوحى لنا تزعزع الذات المنقلبة على صاحبها وخضوعها بابتسامة باردة وهذا ما رتبة النسيج الدرامي لهذا النص فمنذ نهوضها وخروجها من

السرداب والذي يمثل القبر أو المدفن كصورة اقرب لمفردة السرداب ، كما نجد في النص (خلعت منامتها، واختارت من خزانة الملابس ثوباً امتلأ بتفّاحات، وقد قُسِمت كلّ تفّاحة بلونين: أبيض وأسود.) وهنا نلمس علامات واضحة حيث في خلعها مناماتها ولبسها ثوبها قد ركب لنا الكاتب مشهد المقاتلة التي تلبس ثوب الحرب وأي حرب تخوضها واسلحتها سموم الماضي وقرار اليوم كما جعل الكاتب التضاد اللوني في التفاحات التي حملت على بدلتها حيث كانت في لونين ابيض واسود وهنا نرى الدراما قد تخللت زيها أيضا ، (وفتحت مصراعيها فارتسم النور الخارجي للنهار على أرض الغرفة، بشكل متوازي أضلاع متخلخِل يشير أحد رؤوسه المدبّبة لفرجة قدميها؛ ولما كانت تقف في زاوية خزانة الملابس ومنضدة الزينة ذات الرفّ، فقد ارتسمت في كلتا المرآتين كجذعٍ مثمر بتفاحات ماسيّة كثيرة، ألهبَها النهار العاشق بذرّاته الشبقة)

لقد اشار الكاتب في هذا النص إلى دلالة اللذة الوحشية المنعزلة التي سكنت جسد المراءة مجهولة الاسم ويذكر لنا الكاتب أيضا ليؤكد لنا ثورة الجسد للمرأة من خلال المفردات التي تدل على ذلك وانتفاضة ذاتها على واقعها وقد الهبها النهار العاشق فليس للنهار مشاعر للعشق ولكن عشقها لما يحمل لها النهار من مذكرات ومن تحقيق رغباتها الجموحة التي دفنت في ركاب سردابها لقد تركت الكاتب اسم الشخصية الاساسية مجهول كل بشوق القارئ كلما تقدم في النص على أمل ادراك التسمية وفي النهاية هو من يخمن تسمية معينة لها .

٨ – وما تحمل المفردات في هذا النص من سيمائية وعلامات ومؤشرات أذن لنرى (جواري السجادتين المعلقتين تبارك اشتياق القلب المدمر على مرآة منضدة الزينة) (تغدق حياتها المعتقة) هنا نجد الكاتب يطوف بنا من خلال خيال شخصية المرأة التي تحلم وتتأمل أن تكون لها جاريتين وحياة معتقة والحياة المعتقة إنما هي تشبيه هذه الصورة بصورة الخمرة المعتقة والتي لها طعمها الخاص ولها ثمنها الباهض وتختلف عن غير المعتق من

الخمر كما يتغنى بها الكثير من الشعراء وهذا التشبيه إنما يدل دلالة واضحة إلى ما تتأمله المرأة و ما كان يصبُ له القلب الذي ينبض المِ في صدرها اما في هذا النص (فهي ستعتقد أنّها تنطلق كجارية بغدادية في ساحة صيدٍ واسعة، تطارد الشمس والغِزلان الرشيقة.) وأن تكون كجارية بغداد شغب ، كجارية بغداد في ساحة صيد واسعة تطارد الشمس والغزلان الرشيقة كفتوة عارمة اللذة والانسكاب ،أنها لم تكن تحلم وتصارع واقعها المنبوذ فقط بل كانت تدخل لعالمها متقمصة الشخصية والدور وهذا أنما يدل على سعة الخيال للكاتب وبراعته ، أن وقوفها أمام مرآتها تحاكي نفسها وبكاء الغزلان كأنها تنوح وتبكي صاحبتها فهي تحمل ذات متمردة عكست صور درامية لصراع الانثى مع ذاتها ونفسها وحينها قال الكاتب (انبثقت عيناها الماسيّتان كبيضتي لقلق لقلقٍ يبيض على مئذنةٍ عتيقة. وتوسّلت هامسةً: «كلا. كلا)

انبثقت عيناها كبيضتي لقلق على مئذنة عتيقة وهنا تكون قد وجدة نفسها كانت قد عادة من عالمها الميتا فيزيقي النرجسي للواقع المندثر كمئذنة قديمة والتي اصبحت اثر شاخص لماضي مهرم ، اما في هذا النص (وحملت لصدرها الحلية الزجاجية التي صُنعت بشكل سحلية. وعندما اصطدم طرفُ دبّوسها بلحم صدرها فجأة، امتلكتها رعشةٌ عتيقة الأثر، رعشةٌ باردة مدنَّسة،) وما يبعث لنا ارتداها لقلادة على شكل سحلية من خطاب علاماتي وعلى ما يدل من دلالات، أن السحلية هي رمز للشيطان ورمز للجنس وهذا الوشم الذي تختاره الكثير من النساء الباغيات وغير الباغيات في الوقت الحاضر في العالم وخصوصا أن الكاتب قد صور لنا أن وخز الدبوس في لحم صدرها قد جعلها ترتعش رعشة عتيقة الاثر بل أنها رعشة باردة مدنسة وهكذا قارب لنا الكاتب بين الرعشتين ولم يقصد بشكل مباشر المعنى السائد من الارتعاش بل قصد المقارنة بين الماضي والحاضر لحياة المرأة ، أن المقارنة بين الانسان وذاته ومحاكاة الاثنان واقصد الحياتان كلا بلغته ولا بد أن يرسو الانسان بعد المقارنة إلى احداهما ولا بد أن

ترجح احداهما على الأخرى أذن هي في حالت صراع و في أقوى المشاهد الادبية النصية الدرامية وإلى ما ستسقر بروحها المضطربة إلى احد الكفتين

٩- الشمس جميلة وساطعة بنورها ولكن الكاتب صور لنا المرأة بالشمس البراقة في اطلالتها في قصته وقد استخدمها كعلامة تدل دلالة مغايرة لمغزاها فقد ذكر(تدهورت الشمس، والآخرون يمرّون بها أو تمرّ بهم، وعلى الرصيفين

كانوا يخطُون في مشية استعراضية، تثيرهم أبواقُ السيارات المتمهِّلة وسط الشارع، فهم دائمو الالتفات والتعجب. وسمعت أحد الرجال الذين مرّت بهم يقول «آه! □ فكأنّ البعض ما زال يتذكّرها.) وهكذا أن استخدام الكاتب لمفردة تدهورت حينها قلب الشمس و سحرها وجمالها إلى ذبول وهبوط أو غروبها اصبحت ذات دلالات معاكسة تماما لدلالاتها وبأسباب قاهرة وليس غروبها الطبيعي وهنا جمع ضدين في إطار مكاني وزماني واحد حيث ذكر مفردة تدهورت الشمس دلالة على غروب شبابها وذبولها بعد أن كانت زهرة يانعة ترتوي وتسقى كما ذكر علامة دالة على جمالها في الماضي شبابها حينما قال والاخرون يمرون بها أو تمر بهم وكأنه يرسم لنا صورة الشمس في خريف العمر والناس يقتطفون ما تبقى من نورها قبل غروبها وهكذا يكون قد جمع بين الاثنين أن تمر بهم وعِكسها أو يمرون بها وجمع النقيض في مكان وزمان محدد أذن هي الدراما الجميلة جدا بكل انواع الادب الصوري أو الحي حيث ينعكس ظل الاخر على نقيضة فيكون بارز بصورة واضحة فنحن كمتذوقون للأدب لن نلتمس ونشعر بالتراجيديا إلا أذا تذوقنا نقيضتها الكوميديا أو لن نعرف طعمِ حلو المذاق أن لم نتذوق المر منه وإذا جمع الاثنان في وقت واحد فهي الدرامية الجميلة حالة الصراع والتضاد حتى يبرز احداهما على الاخر ويكون القارئ في قمة الهرم الدرامي .

١٠- واما في النص الاخير من القصة الذي يتحدث عن رحلتها وانطلاقها من بيتها حتى دخولها عشها المحرم وراويتها ابنتها وسؤالها لقهرمانه هل

تزوجت سميره واجابتها لها كلا أنها عاقلة وهنا ايمائه وعلامة واضحة تشير للفتاة بأنها مجنونة أن لم تعد لرشدها المنحرف و يبين لنا الكاتب في النص حالة الصراع بين التحنن نحو الماضي حينما يذكر لنا أنها تسترد خطوات الثعلب القديمة والابتعاد عنه، كما يصور لنا خطوط الضربات الادبية أو حالة التصارع لدى الطرف الاخر منها حيث من بين هذه المفردات في هذا النص مشهد متكامل ببداية ووسط ونهاية بعد قرأتنا للصورة السيمائية للنص فنرى قصة درامية قصيرة جدا جدا داخل نص القصة حيث ذكرا في النص ، (والمهرجان المتحرك يخصها وحدها: من أجلها تزعق ابواق السيارات ،والاوراق تحتك ،والماء يتلون ،والشمس تهبط ،والاخرون يبتسمون- ستزهر تفاحاتها؛ لكنها قاومت الاغراء المفجع، ورددت كنسمة النهر الرطبة : كلا كلا)، و تارة تضعف وتنحدر نحو وديانها القديمة وعنفوان الازدهار وشهوات التواجد والحضور في مكانتها التي مضت ولكن تعود فتقاوم نفسها بكل ألم وحسرة لميلها لما مضى فهي في حالة صراع درامي مرير يجعل من التصوير الادبي للكاتب مركزية في ادارة خيال القارئ وتوجيهه إلى الوجه التي يرغب أن يوجهه لها فيستبق الاحداث ونلتمس من مفردات النص حينما قال قاومت الاغراء المفجع وخصوصا ان مفردة انفجاع يكون ملائم لأنسان قد فقد عزيزاً جداً مفردة تحمل حزنٍ دامس لا يحتمل ليشعرنا بقوة الاغراء الذي تتعرض له الفتاة ودلالة على مقدار الصراع وحدوده التي لا تنتهي في ذاتها الممتدة بين الماضي الضحل والحاضرالجامد.

(لستي قبيحة القلب مثلي)، هكذا تخاطب المرأة ابنتها وهي ايمائه توحي بمدى الحراك والصراع الذي يفجر داخلها أنها تُحاكي هنا قُبحها الماضي وتنقم من حاضرها وبين الاثنين تتارجح حائرة أن الحوار الذي دار في نصوص القصة وهذا النص الذي نحن بصدده جعل منها نصا دراميا ممسرحا يحمل إيماءات تبعث للقارئ معاني تدل على حالات من التضاد النفسي الذي يعكس جمال الصور الدرامة وصغتها الفنية الرفيعة،

(قلب متحجر يحوي طهارة لا تتبدد، الرغبات المذبوحة على فراشها ، شفة احتقنت بالشهوة ، كباطن حبة عنب سوداء، الاصوات القديمة تحييني ..صاعدة هابطة ، أنها تدور بي تكاد تبلعني ، امرأه الظلام ، لهب متوحش ، أنك تأكلين قلبك شاهدت نفايات هرمها) وفي هذا النص الاخير من القصة مفردات تحمل كثافة علاماتية واستدلالات على صراعها المتين وموتها بين الماضي والحاضر حاولت المراء القهرمانة شدها من جديد واستغلال شغفها لماضيها ولكنها معركة خاسرة دراما اليائس والختام لطريق النفايات لقد تركت شهواتها مذبوحة على فراشها فلم تثير القهرمانة السوداء نزعة هابطة أو صاعدة في نفسها لقد تحجر قلبها كما اشار الكاتب في ايمائتاً وعلامةٍ للنهاية المفتوحة كي يصوغها القارئ في خيال حائر داخل عالم هذه القصة السحرية بدراميتها المتناثرة في كل زواياها واروقتها .

النتائج إن من أجود ما توصلت له حول بحث الدرامية

١. اتخذ الكاتب محمد خضير من الحوار أداة لتصوير المشهد القصصي وطبعا الحوار محور المسرح واعتبرها علامة وعنصر يأذن بمسرحة القصة أما السرد والوصف لقد سرت كالدم في عروق النص القصصي وأكيداً هما أدوات يتسلح بها كاتب القصة القصيرة كي المحيط الداخلي والخارجي للشخصيات والمكان والزمان إذن فكتابات محمد خضير لا تخلو من عناصر درامية تجعلها مهيأة للمسرحة.

٢. لقد استخدم محمد خضير أساليب مختلفة في تكوين ملامح الشخصيات القصصية وبلورتها فقد اتخذ من المنولوج الداخلي وأيضا من المنولوج الخارجي وكذلك الوصف من خلال المشهد الصامت وتسمى هذه المشاهد صورة قصصية مجسدة فهي تحمل تجسيد دراميي بأسلوب الكاتب القصصي وهوت نفسه التجسيد الحي المسرحي ويحمل الأسلوب الدرامي لكاتب النص المسرحي وهذا عامل يشرك الأدبين في سياق واحد ولوحة فنية واحدة تقدم صورة أدبية درامية رائعة وهادفة وهذا ما جعل من

الشخصيات القصصية شخصيات درامية مثل شخصية الجندي القادم في قصة الأرجوحة

٣. تطغى سمة المأساوية السوداء التراجيديا على أعمال محمد خضير القصصية فهو يقدم الواقع معالجا بأسلوب قصصي مأساوي وخيالي فنتازي كما في قصة المملكة السوداء فلا يخلو هذا العمل من استخدامه للأسلوب التغريبي التجريبي والذي شاع استخدامه في كثير من الأعمال المسرحية الحديثة فهو أسلوب يقدم الدراما الأدبية المسرحية بأساليب مختلفة غير مترابطة وغريبة في شكلها ومضمونها ولكنها في النهاية تجتمع جميعها في الصورة المسرحية لهدف واحد كتبت لأجله وجسده على خشبة المسرح كلوحة أدبية حية كما فعل كاتبنا محمد خضير في كتابته للمملكة السوداء واستخدامه لأسلوب التغريب حينما ذكر (نقوش خيول ذات أرجل دقيقة عديدة كأرجل العناكب، واجبر صهيلها العصافير على الهرب من شجر السدر) فنقوش الخيول لا يمكنها أن تصدر صوتا يهرب منه عصافير الشجر في وسط الدار، وكذلك لا يمكنها التنقل بأرجل عديدة في وسط جداران الدار وهنا وجدنا التغريب في النص والذي يرمز للكثير من صور الصراع المأساوي وقوة الجموح الذي تمثل باختيار الخيول ولونها الأسود فهي تعتبر خيط من خيوط القصة والذي ينسج في النهاية في نسيج حبكها الدرامي الأسود وبحث علي وصراع الجدة من أجل البقاء والإبقاء على رموز الإرث والتي هي لا تعتبر أرث بل ترسل لنا صور مأساوية قد نكست بدماء الصراع في الماضي والحاضر من أجل الحفاظ عليه.

قائمة المصادر والمراجع

١- أرسطو؛(١٩٨٣م). ،فن الشعر، ترجمة الدكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢- أمويروبولوس ،كوستاس؛ (٢٠١٥ م). (مبادى الدرامية والدراما وادواتها حسب نظرية الدراما وتطبيقاتها عند ادورد بوند بهدف تجنب الايديولوجيا) جرش/ الأردن ,مجلة روى التربوية.

٣-ابـــو جـــاموس، محمـــود هـــلال محمـــد؛ (٢٠١٤ م). (البنـــاء الفـــني للقصـــة القصـــيرةالأردنية).جامعة اليرمـوك كليـه الاداب ,قسـم اللغـة العربيـة , بحـث لنيـل شهادة الدكتوراه .

٤- اوكنونـور، فرانـك؛ (١٩٩٣ م). (الصـوت المنفـرد مقـالات في القصـة القصـيرة).ترجمة د.محمود الربيعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥- ابـو طالـب، ابـراهيم محمـد عبـد الـرحمن؛ (٢٠١٦ م). تطـور الخطـاب القصصـي: مـن التقليد إلى التجريب : (القصة اليمنية نموذجا)

٦- امـبرت، انريكـي اندرسـون، (٢٠٠٠ م). (القصـة القصـيرة النظريـة والتقنيـة) ترجمـة علي ابراهيم علي منوفي .القاهرة . المجلس الأعلى للثقافة.

٧-النـادي، عـادل؛ (١٩٨٧م). (مـدخل إلى فـن كتابـة الـدراما)، وتوزيـع مؤسسـات عبـد الكريم بن عبد لله، تونس.

٨- جـائزة القلـم الـذهبي مـن اتحـاد الأدبـاء والكتـاب العراقيـة عـام ٢٠٠٨ (مجلـة كتارالدولية للرواية) ٢٠٠٨تم الاطلاع على الموقع بتاريخ ١٢/١٢/٢٠٢١

٩-خضـــير، محمـــد؛(١٩٨٦م). سلســـة القصـــص والمســـرحية ،ط١٥، العـــراق، وزارة الأعلام مدرية الثقافة العامة.

١٠-خليـل؛ ريـاض بـن نظـير؛ (٢٠٠٤م). (افكـار حـول القصـة القصـيرة) مجلـة الحـوار المتمدن . العدد ٨٧٩. مقالة صحفية.

١١- دومـــه، خـــيري؛ (١٩٨٨م). (تـــداخل الأنـــواع في القصـــة المصـــرية القصـــيرة)، القاهرة،ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٢- سـكر، ابـراهيم؛ (١٩٦٨ م). (الـدراما الإغريقيـة)، القـاهرة، المؤسسـة المصـرية العامـة للتأليف والنشر.

١٣- ســـلام، محمـــد زغلـــول؛(١٩٧٨م). دراســـات في القصـــة العربيـــة الحديثـــة، ط١، الإسكندرية ـ مصر، الناشر منشأة المعارف.

١٤- سـعادة، هنـادي احمـد؛(٢٠١٩ م). فنيـه الرمـز ودلالات الخطـاب في القصـه القصـيرة مقاربه تأويليه ٠(القصة القصيرة في الأردن نموذجا) ، دار ناشرون وموزعون.

١٥-سـرحان، سمـير؛ (١٩٦٥م). (البـدايات الأول لتـاريخ الـدراما) مقـال بمحلـة المسـرح، العدد الثالث عشر يناير ص ٦٣،٦٤.

١٦-سعيداني، نور الدين، (٢٠١٥ م). (القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر)إشكالية التجنيس، جامعة جيجل الجزائر، مجلة مقاليد، العدد ٨.

١٧- طاليس، ارسطو؛ (١٩٦٨م). (فن الشعر) ترجمة شكري عياد، القاهرة، دار الكتب العربي للطباعة والنشر.

١٨- قنديل، فؤاد؛(٢٠٠٢ م).(فن كتابه القصة) . الهيئة العامة لقصور الثقافة.كتابات نقدية

١٩- لوكاتش، جورج؛ (٢٠١٦م). ترجمة كمال الدين عيد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ .

٢٠- ماهر، مصطفى؛ (١٩٨٨م). (البحث عن الحقيقة)، مجلة الفيصل الثقافية الشهرية .العدد ١٤٢ ,ص ٣٧.

٢١- يحيى، محمد حامد محمد؛ (٢٠١٥ م) (العناصرالدرامية في سرديات ابراهيم اسحاق)، جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا. كلية الدراسات العليا . كليه الموسيقى والدراما . قسم الدراما. بحث مقدم لنيل شهاده الدكتوراه في الدراما