Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 6, 2024

Deanship of Scientific Research

Narrative Characters in The Collection of Short Stories (Loneliness Affinity/Olfato alwehda) by Majdi Daibes: A Cultural Critical Reading

Amani Soleiman Dawoud *

Department of Arabic Language and Literature, The Faculty of Arts and Science, Petra University, Amman, Jordan

Received: 20/7/2023
Revised: 27/8/2023
Accepted: 21/11/2023
Published online: 1/10/2024

* *Corresponding author:*
asuleiman@uop.edu.jo

Citation: Soleiman Dawoud , A. . . (2024). Narrative Characters in The Collection of Short Stories (Loneliness Affinity/Olfato alwehda) by Majdi Daibes: A Cultural Critical Reading . *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(6), 446–455. https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.5259

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to provide a cultural critical reading that highlights the literary characters and patterns in the short story collection (Loneliness Affinity) by the Jordanian writer Majdi Daibes.

Methods: This study draws on narrative theory on the one hand cultural criticism on the other. It attempts to employ and test both perspectives in addressing the genre of the short story. The study aims to reveal character patterns in the short story collection "Olfato alwehda," exploring their presence in the narrative space and their representation in aesthetic, narrative, and cultural contexts. The study utilizes descriptive-analytical methodology tools to achieve these objectives.

Results: This study observed character patterns in the short story collection "Olfato alwehda " as narrative aesthetic elements embodying societal and realistic issues and cultural systems reflecting the individual's status in modern societies. The study shed light on the relationship between these characters and the worlds of dreams and nightmares on one hand, and the worlds of fantasy and imagination on the other. It also presented representations of women and men in the short story, as well as representations of figurative or borrowed characters from the realms of literature, politics, and the animal world.

Conclusions: The short story collection "Olfato alwehda" constitutes a part of the Jordanian narrative creative blog, offering various cultural systems to individuals within their social contexts. It also provides semi-reflective representations of society of society.

Keywords: Short story, loneliness affinity, narrative characters, Majdi Daibes, cultural critical reading.

الشّخصيّات السّرديّة في المجموعة القصصيّة "أُلْفة الوحدة" لمجدي دعيبس: قراءة نقديّة ثقافيّة

أماني سليمان داود*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، عمّان، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقديّة ثقافيّة تُجلّي الشخصيات القصصيّة وأنماطها في المجموعة القصصيّة المُعنونة بـ (أُلْفة الوحدة) للقاصّ الأردنيّ مجدي دعيبس.

المنهجيّة: تفيد هذه الدراسة من النظريّة السرديّة من جهة ومن منظور النقد الثقافيّ من جهة أخرى، وتحاول توظيفهما واختبار قدرتهما على تناول جنس القصّة القصيرة؛ وذلك لتجلية أنماط الشخصيات في المجموعة القصصيّة (أُلْفة الوحدة) وآليّات حضورها في الفضاء القصصيّ، وتمثيلها السرديّ الجماليّ، والرؤيويّ الثقافيّ، وقد استعانت الدراسة لتحقيق ذلك بأدوات المنهج الوصفي التحليلي.

النتائج: رصدت هذه الدراسة أنماط الشخصيات في المجموعة القصصية (ألفة الوحدة) بوصفها عناصر سرديّة جماليّة تستبطن قضايا مجتمعيّة واقعيّة وأنظمة ثقافيّة تعكس حال الفرد في المجتمعات الحديثة، وأضاءت الدراسة علاقة هذه الشخصيات بعوالم الأحلام والكوابيس من جهة، وعوالم الفنتازيا والمتخيَّل من جهة ثانية، كما قَدَّمت تمثيلاتٍ لِتَمَظْهُر المرأة والرجل في القصة القصيرة، فضلًا عن تمثيلاتٍ لشخصيات مجازيّة أو مستعارة من عالم الأدب والسياسة وعالم الحيوان.

الخلاصة: شكّلت المجموعة القصصية (ألفة الوحدة) جزءًا من المدوَّنة الإبداعيّة السّرديّة القصصيّة الخاصّة بالمنتَج القصصيّ الأردنيّ الذي يقدم أنظمة ثقافيّة متعددة للأفراد في سياقاتها الاجتماعية كما يقدم تمثيلات وصورًا شبِه مرآوية للمجتمع.

الكلمات الدالة: القصّة القصيرة، أُلْفة الوحدة، الشّخصيّات السّرديّة، مجدي دعيبس، قراءة نقديّة ثقافيّة.

- **المقدّمة:**

تتناول هذه الدراسة الشّخصيّات القصصيّة ووظيفتها في تشكيل العالم الفنيّ في المجموعة القصصية (أُلْفة الوحدة)، التي أبدعها القاصّ والروائيّ الأردنيّ مجدي دعيبس، ورسم معالمها وأبعادها من جوانبها المتعددة، وتحاول إبرازَ مدى قدرة القاص على توظيف شخصيّاتها؛ لمحاكاة الواقع المَعيش بمصداقيّة، وكذلك رسم أبعادها النفسية والاجتماعية الفاعلة في تحريك أحداث السرد واستمراره وتشكيل حبكته. فضلًا عن إبراز أفكار الشّخصيّات وأقوالها وأفعالها التي أدارت دفّة العالم القصصيّ الخياليّ المصوَّر، ودفعته نحو التطور والصراع. والشخصيات مستوحاة من واقع المجتمع الذي يعيشه كلٌّ من القاص والقارئ على حدّ سواء، فيتفاعل القارئ معها ويعيش لعبة الإيهام السرديّ، وكأنها شخوص تعاين أحداثًا واقعيّة.

من جانب آخر تحاول الدراسة إضاءة الكيفية التي وظّف فيها القاص شخصيّاته القصصيّة، ومدى قدرتها على حمل الأفكار والقيم والقضايا الفرديّة والجمعيّة التي يرغب في نقلها للمتلقي. وتتأمل في مدى تمكّن القاص من تقديم نماذج للشّخصيّات الإيجابيّة والسلبيّة، بما تفرضه طبيعة الأحداث والوقائع السرديّة، كما تنبّه إلى أنّ سمة السّخريّة والمفارقة تتجلّى في عدد من قصص هذه المجموعة على مستوى الشخصيات والأحداث والمواقف السردية. إضافة إلى المفاهيم الثقافية التي حملتها الشخصيات وعكستها فيما يتصل بالمجتمع والعادات والقيم والرؤى الإنسانية والفكرية الحديثة، فالبحث لن يكتفي بتحليل النصوص القصصية وشخصياتها بوصف النص مركزًا وحاملًا للأثر الاجتماعي بل بوصفه سبيلًا وآليةً لكشفِ الأنظمةِ الثقافيةِ التي تُضمر فيه بقصديةٍ وغير قصديةٍ من مُنتجِ النص/ المبدع؛ فالنص وفق طروحات جوناثان كولر "وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيدولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصيّ" (الغذامي، 2005).

تركز القصص على الشخصيات أكثر من تركيزها على الحدث، ولعل هذا من إفرازات الكتابة القصصية الحديثة؛ إذ "لم يعد في القصة الحديثة أولوية للحدث، أصبح من الممكن الآن للغة بذاتها، أن تكون حدثًا، أن تشكل دراما كاملة، ومن الممكن للوصف فقط، دون حكاية -حدوتة- أن يقوم مقام الحدث، أن تكون له فعالية الحديث، وتشويقه أيضًا، وتطوره الدرامي" (الخراط، 1994).

تتوزّع الدّراسة على الأقسام التالية:

- **التّمهيد**
- **العنوان**
- **العتبة**
- **أنماط الشّخصيّات**

أولًا: الشّخصيّات القصصيّة وعوالم الأحلام والكوابيس

ثانيًا: الشّخصيّات القصصيّة وعوالم الفنتازيا والغرائبيّة

ثالثًا: تمثيلات الشّخصيّات النّسائيّة

رابعًا: تمثيلات الشّخصيّات الذكوريّة

خامسًا: توظيف الشّخصيّات المشهورة والشّخصيّات القصصيّة غير الواقعيّة

- **الخاتمة والملاحظات الفنيّة العامة**
- **النّتائج**

- **التّمهيد:**

يُعدّ فنّ القصّة القصيرة من أجمل الفنون الأدبية وأمتعها كتابةً وقراءةً، ورغم ما يوهِم ظاهرُها من كونها فنًا سهلًا، إلا أنها فنٌّ مُمْتنِع ومُرَكَّب ومُخاتِل، وليس بمُكْنة أيّ عابرٍ أن يعتليه، ويمكن القول إنّ القصة القصيرة أقرب إلى الفنّ المُراوِغ الذي ما أن يقبض الكاتب له على شكل حتى يتفلَّتَ منه وفق ما يمور فيه من أفكار ورغبات وتجلّيات يسعى إلى تمريرها في القصة على مستوى المتن والتشكيل؛ فتميل إلى الغنائية التي تفيد من سمات الشعرية حينًا وتمثل الصوت الغنائي المفرد، بينما تميل إلى وجوه أخرى من السرد الموضوعيّ حينًا آخر، وما بين اجتراحِ القصةِ مناطقَ تتناوب بين الذات والموضوع تتجلى القصةُ بوصفها فنًا بَيْنيًّا يفيد من موقعه بين الفنون الأدبية المختلفة. ولأن على القاص أن يوصل دلالاته ومعانيه بأقل مقدار من الألفاظ بوصف القصة فنًا مكثفًا ومختزلًا فإنه يظل يسير على حبل مشدود، يحتاج منه أن يتوازن بدقة ومهارة كي لا يسقط في فخّ الثرثرة أو الهشاشة اللغوية من جهة وانحباس المعنى وإغماضه من جهة ثانية.

تتألف المجموعة المدروسة (أُلْفة الوحدة)، من أربع وأربعين قصة، صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عام 2023، للقاص الأردني

مجدي دعيبس المولود عام 1968م، وقد غدا دعيبس أحد الأصوات السردية المحلية البارزة في السنوات الأخيرة، وتجيء مجموعته القصصية (أُلْفة الوحدة)، تاليةً لتجربتين سابقتين في كتابة القصة القصيرة هما: (بيادق الضّالين) (دعيبس، بيادق الضالين، 2019)، و(ليل طويل.. حياة قصيرة) (دعيبس، ليل طويل حياة قصيرة، 2022)، وقد عُرف روائيًا وله قرابة أربع روايات هي (الوزْر المالح) ونال عليها جائزة كتارا 2019م، و(حكايات الدَّرج)، و(أجراس القبّار)، و(قلعة الدّروز). وعادة ما يقال إن الروائيين يُصدرون بين الفينة والأخرى أعمالًا قصصية تأتي كاستراحات وتفريغات نفسية بين كتاباتهم الروائية، وهذا يحدث كثيرًا، كما يحدث أن يكتب الأديب في أكثر من جنس أدبي بما تمليه عليه التجربة والإحساس والسياق. ولعل بعض النقاد يرون أن على الأديب أن يكون مخلصًا لفنٍّ بعينه، ما يجعل في هذه الرؤية حُكمًا بالخيانة لفنه إذا ما اقترف الكتابةَ في نوع آخر، وأحسب أن الحكم الفَيْصَل هو الإبداعُ ذاتُه وما يمكن أن يُمْنَحَهُ المتلقي من وجبة متكاملة من المتعة الجمالية والفنية.

يلمس متلقي المجموعة القصصية (ألفة الوحدة)، أن القاص مجدي دعيبس يدرك مستلزمات الفن الأدبي الذي يكتب فيه ومؤطِّرات هذا الفن الذي عليه أن يمسكَ بها ويشتغلَ عليها، قبالة ما يطلب منه حين يذهب باتجاه كتابة الرواية بما لها وما عليها من أنظمة وطرائق وتقنيات خاصة. ولعل القاص يدرك الحالة الانفعالية الفكرية والإبداعية التي تستدعي منه أن يذهب مرة باتجاه فن القصة ومرة باتجاه فن الرواية وكيف تنتهي إحداهما لتبدأ الأخرى.

- **العنوان:**

يُعَدّ العنوان العتبة والبوابة الأولى التي تواجه المتلقي فيعبر منها إلى معمار العمل الأدبي وبنائه، وقد "اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية ل (ياكبسون) سبيلًا للمقاربة، ليفتح الباب بعد ذلك واسعًا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها" (بلعابد، 2008)، ويشغل العنوان وظائف عدة منها وظيفة التعيين والإعلان عن المحتوى، أو وظيفة التجنيس، أو بيان الغرض (الهميسي، 1997)، وقد يشغل وفق روبرت شولز الوظيفة الإيحائية (شولز، 1993)، وقد يشغل وفق ميشيل فوكو وظيفة الإحالة (فوكو، 1980) وغيرها من الوظائف؛ فعادة ما يطرح السؤال المتصل بغائية اختيار المبدع لعنوان عمله سواء كان عنوان مجموعته أحد عناوين قصصها أو عنوانًا خارجيًا ارتآه القاص لمنظور خاص في نفسه.

اختار القاص في هذه المجموعة عنوانًا يمثل أحد عنوانات قصص المجموعة وهو (ألفة الوحدة)، ويمكن القول بأن هذه المجموعة كان يمكن أن تكون بعنوان (الغربان وشجرة الكينا وأشياء أخرى)، أو (صانع التوابيت)، أو غيرها من عنوانات القصص الجاذبة في مجموعته على مستوى البنية والتشكيل، ولأن المعنى يبقى في بطن القاص فإن دورَ المتلقي أن ينهض بمحاولة تفكيك شيفرة اختيار الأديب وتعليلها.

الألفة تشي بالرغبةِ بالاجتماع والاتفاق والالتئام والاندماج مع مَنْ أو ما هو قريب منا أو مع ما هو خارج عنا أفرادًا أو طباعًا أو أفكارًا أو معايير، إلا أن المسعى لألفة المرء لوحدته كما في عنوان المجموعة القصصية قيد الدرس لهو شكل من أشكال الرغبة بالانكفاء على الذات، والانطواء تحت مظلة يختارها الفرد منفصلًا بها عن المجموع وعن الآخر وعن المجتمع أو الفكر الجمعي، وفي المجموعة ذهابٌ للشخصيات نحو اختياراتها وعوالمها الذاتية بعيدًا عن التوجه المتصل بالعمل الجماعي وصناعة الفكر المشترك، بل تبدو هذه الشخصيات - غالبًا - مغتربةً ومتوحدةً منحازةً إلى خيارات الذات وضروراتها التي أَمْلَتْها عليها سياقاتها وظروفها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية بما يجعلها تمارس شكلًا من أشكال النفي الاختياري في العقل والجسد، لذا فإن الاختيارات التشكيلية التي ارتآها القاصّ في مجموعته تبدو منسجمة مع الثّيمات والدّلالات التي أراد إيصالها، كما تبدو مستجيبةً لترميزاته.

موقع الإنسان وفق طروحات المجموعة موقع منفصل عن العالم لا متّصل به، ولعلّ عنوان المجموعة: (ألفة الوحدة) كان الإشارة الدلاليّة الأولى التي يريد بها القاص الإيحاء بأن أي محاولة لمَوْضَعة الإنسان في مجتمعه أو عالمه لن تنجو من جرّه عنوة إلى غنائيته وفردانيته التي سينتصر لها مهما كانت أشواقه موضوعية حيادية. وهذه محاولة لتأويل (ألفة الوحدة) كثيمة شملت شخوص المجموعة لا تأويلًا للقصة التي وردت في المجموعة تحت هذا العنوان، فإنْ كان على العنوان وفق أمبرتو إيكو "أن يشوّش الأفكار لا أن يحصرها" (الصمعي، 1992) فإنه عند بسام قطوس يظل "مفتاحًا تأويليًا يرتبط أحيانًا بالمضمون، ولكنه يبتعد عنه في كثير من الأحيان فيبدو العنوان شكليًا، لا علاقة مباشرة له بالمضمون، وأية علاقة يمكن أن يقيمها المؤوِّل هي علاقة من صنع القارئ المثقف ذي الخلفيّة الفكريّة والذّهنيّة المتفتّحة" (قطّوس، 2001).

- **العتبة:**

يصدر القاص مجموعته بعتبة يقول فيها:"يَظَلُّ الإنسان إنسانًا حتى يعقره كلب مسعور"، وكأن الإنسانية لا تثبت إلا بالمأمن من المؤثرات السلبية الخارجية، فيظل المرء محافظًا على إنسانيته ما لم يمنع اهتزازَها أو انتزاعَها عاملٌ خارجي، يحرف الإنسان عن درب الإنسانية التي اعتاد عليه، تمامًا مثلما يُعقر المرء من كلب مسعور فيفقد حالته الطبيعية ويتحول إلى مسعور بالعدوى. ولعل هذه العتبة شكلت مدخلًا دلاليًا ترميزيًا مُهمًّا لعوالم قصص المجموعة وأفكارها (ينضاف إلى دلالات عنوان المجموعة)، ولعلها تتقاطع مع واحدة من قصص المجموعة وعنوانها: (مشهد مخيف)، التي تغدو فيها المرأة

مسعورة بعد شهر من عضّ الكلب لها، ما ينبئ بتحولها إلى إنسانة مغايرة لِما أُلف عنها أو بمعنى آخر يُفقدها إنسانيتها بما للإنسانية من مواصفات مُفترضة ومألوفة ومتفقٍ عليها.

كأنّا بهذه العتبة نتحضّر لاستكشاف شخوص بشريّة لم يعودوا حاملين لإنسانيتهم وذواتهم الطبيعية، فغير الطبيعي وغير المألوف بات هو الأصل في المجتمعات المعاصرة والحديثة وما بعد الحديثة. وبهذا التأويل لا يصح اعتبار العتبة تصديرًا يمكن عزله عن سياق المجموعة القصصية، فالقارئ المؤوّل لا يمكن أن يتقبّل أي علامة في فضاء النص الإبداعي بوصفها عشوائية بل إشارة ضمنية يمكن عَبْرها فهمُ الأبعاد الدلالية والجمالية للنص المقروء. فالعتبة بهذا المعنى تنهض بدور المُعين الذي يوجّه القارئ إلى ثيمات معينة ودلالات مخصوصة وقد تكون بمقصدية مسبقة وضعها المبدع كملمح على خارطة الطريق الدلالية التي يرغب من متلقيه أن يسلكها.

- **أنماط الشخصيات:**

ظهر عنصر الشخصية في مجموعة (ألفة الوحدة) على نحو جليّ، وبرز هذا العنصر السردي بروزًا واضحًا بالمقارنة مع عناصر السرد الأخرى، كالزمان والمكان، والحدث، وجاءت الشخصيات القصصيّة بتنويعات لافتة مثّلت أنماطًا ورموزًا متعددة ومختلفة في المجتمع من ناحية اجتماعية وسياسية واقتصادية على الرغم من تشاكلها وتقاطعها في نهاية المطاف، ولا تقف الدراسة عند أنماط الشخصيات كما اعتاد النقاد وفق المنظور التقليدي تصنيفها إلى شخصيات مركزية وثانوية ومدورة ومسطحة ونامية وثابتة وإيجابية وسلبية، بل تنهض بالوقوف عند الشخصيات في تعالقها مع عوالم الأحلام والكوابيس وعوالم الفنتازيا والغرائبية من جهة، وفي تصنيفها الجندري (نسائية/ ذكورية) من جهة ثانية، وإلى شخصيات مجازية أدبية أو سياسية، أو شخصيات حيوانية ذات دلالات مجازية، كما لا تلتمس الدراسة توصيف الشخصيات في بنيتها الظاهرة؛ فالقاص ينشغل على نحو بيّن بالأبعاد السيكولوجية لشخصيات قصصه، في الوقت الذي لا نلحظ اعتناءه برسم الملامح الخارجية لها أو منحها أسماء تنادى بها وتميزها، كما لا تتجلّى عنايته برصد أحيازها وفضاءاتها التي تتحرك فيها إلا نادرًا، ولا أزمانها التي يمكن بها افتراض سياقاتها التاريخية، ولعل هذا يمكّن من تعميم الظواهر الثقافية التي تعكسها تلك الشخصيات، وعدم ربطها بالمحلية الضيقة بقدر قدرتها على تمثيل مظاهر إنسانية تتجاوز الحيّز المجتمعي المحدود.

من المعروف أن الشخصية "تسخّر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة" (مرتاض، 1998)، ولذا فإن الدراسة تتبع الدلالات المجازية والثقافية التي تستبطنها شخصيات قصص المجموعة، وكيف لها أن تمثل أنظمة ثقافية مضمرة في المجتمعات الحديثة من جهة، وكيف يمكنها أن تكون مرآة طَوَّعَها الأديبُ لعكس تمثيلات لهذه المجتمعات.

أولًا: الشّخصيّات القصصيّة وعوالم الأحلام والكوابيس

تُشكّل الأحلام والكوابيس جزءًا من بنية بعض القصص في المجموعة، مثل قصة (البركة الرومانية) التي يحلم البطل فيها بجثث يتم انتشالها من البركة، وقصة (صانع التوابيت) التي تحلم الزوجة فيها بزوجها الميت يتألم، وقصة (تضحية) التي تحلم فيها الزوجة أيضًا بزوجها يغرق في النهر، وكذلك قصة (عِرْق النسا) التي تحلم فيها بطلة القصة بأشواك تشكّها في غير موضع فتستيقظ لتجد نبتة الخرفيش تنام معها في الفراش.

يلاحظ القارئ أنها في مجموعها أحلام مفجعة وقاسية تحضر في ليل شخصيات القصص؛ فالقصص في (ألفة الوحدة) لا تقدم أحلامًا إيجابية، أو أحلامًا سعيدة تحقق توازنًا نفسيًا لشخصيات القصص الحالمين، بل أحلام تنضاف إلى حالاتهم البائسة، التي تحضر بوصفها انعكاسات لواقعهم البائس الذي لا يرجى تحسنه حتى في العوالم اللاواعية للشخصيات، ولعل هذا يشي بمرارة الحياة التي تمر بها شخصيات القصص، المرارة التي لا انفكاك ولا هروب منها، بل هي حالة تستمر وتتدافع وتتمادى في الزمن (النهار/ الليل)، وفي العقل (الواعي/ اللاواعي)، فهي تمثل أزمات مضمرة، ورغبات مكبوتة للتمرد والمقاومة والدفاع عن النفس، كما تعكس ضعف الشخصيات وهوانها وعدم قدرتها على تغيير واقعها أو المواجهة الحقيقية فتستسلم لرهانات الألم التي تحيط بها، ويأتي انتقامها أو ادعاؤها الشجاعة في عالم الأحلام الوهمي، وكما يرى سيغموند فرويد في حديثه عن الأدباء إذ "حين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون، يتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أن تفكير الناس وانفعاليتهم يستمران في الأحلام" (فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، 1981)، فالحلم وفق فرويد "يمثل رغبة متحققة للنائم" (فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، 1981) وكما تشي الأحلام بالطبقات المتراكبة في شخصيات القصة، فإنها تمثل شكلًا من أشكال تحرير العقل من محدداته النمطية المألوفة.

هذا على مستوى البعد النفسي للشخصية الحالمة، أما من ناحية التشكيل القصصي فإن الحلم يسهم في تخليق الحدث ويمنحه عمقًا وبعدًا خاصًا، كما يساعد في تكوين الحبكة، ومزج الأمكنة بالأزمنة. ولعلّ استثمار تقنية الحلم يلعب أيضًا دورًا تعويضيًا في بنية القصص، ويسد كثيرًا من الفراغات في عناصرها، فيضفي نمطًا من التشاكل والتشابك والتقاطع والتفاعل بين عالمين من عوالم الشخصية القصصية؛ عالمي الواقع واللاواقع والمنطق

واللامنطق المتوازيين واللذين لا يلتقيان بالعادة، ولكن لقاءهما يتحقق في متاهات القصص فتتجلّى فيها طاقة كامنة ذات محمولات رمزية ودلالية كثيرة، وتضفي شكلًا من المفارقة بين الحياة والموت المؤقت إذا جاز التعبير.

رغم أن الأحلام وفق إريش فروم "لا تراعي قواعد المنطق التي تتحكم بتفكيرنا الصاحي اليقظ، ولا تراعي مقولتا الزمان والمكان" (فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، 1990)، فإن سيغموند فرويد يؤكد "أن الأحلام ذات معنى ومدلول، وأننا لا نحلم بشيء لا يكون تعبيرًا مهمًا عن حياتنا النفسية، وأن المرء يستطيع أن يفهم الأحلام كلها إذا ما امتلك المفتاح إلى ذلك" (فروم، الحكايات والأساطير والأحلام، 1990).

ثانيًا: الشّخصيّات القصصيّة وعوالم الفنتازيا والغرائبيّة

ينشغل القاصّ مجدي دعيبس في مجموعته بمحاولة التجريب في تقنيات القَصّ وهي منطقة لم تكن تشغله في مجموعاته السابقة على نحو جليّ، فيُدخل شخصياته في كثير من قصص (ألفة الوحدة) في عوالم ماورائية وعوالم لا متوقعة، ويخلخل المسافة التي يتحركون فيها بين الواقع والخيال فتتداخل الأحداث وتنقلب الوقائع والحقائق؛ وذلك من خلال اللجوء إلى تقنية الفنتازيا التي تعمل على محاولة كسر أفق التوقع والانتظار عند القارئ وخلخلته لتحقيق المفاجأة، وبها يُجلّي القاص الكثير من المفارقات ولحظات التنوير.

بالفنتازيا يقدم القاص جانبًا من منظوره للعالم ورؤيته لكثير من المسائل الإنسانية والاجتماعية والثقافية التي تحيط به، وبها يعكس توجّسه وتوتره وقلقه تجاه هذا العالم غير المستقر أو المطمئن، فتتبدى الفنتازيا كأنها فِعْلُ نجاةٍ أو هروبٍ على مستوى معالجة العالم القصصي من ناحية شكلية، ومن ناحية مَتْنية/ مضمونية/ فكرية.

تتمظهر تقنية الفانتازيا عند القاص بوصفها جزءًا من الحدث وليست حلًا لأزمة بطل القصة أو خاتمة ومخرجًا لها إلا في قصص قليلة، لكنها بالمجمل ظلت فنتازيا هادئة وناعمة (إذا جاز التعبير) بحيث لم تَطْفُ على سطح أحداث القصص، ولم تنقلها نقولات فجائية من الواقع إلى الماورائيات، ولعل هذا يحسب للقاص في منظور عشّاق القَصّ التقليدي الكلاسيكي، إذ حافظ في قصصه – على نحو عام - على سَمْتِ القصة وبنيتها النمطية ولعبتها السردية المتعارف عليها.

– من القصص التي تشابكت فيها شخصيات القصص بالفنتازيا بوصفها جزءًا من بناء الحدث فيها أكثر منها حلًا وختامًا لها قصة (فانتازيا)؛ ففيها نجد عوالمَ شخصيةِ القصةِ متداخلةً بين الواقعي والمتخيل، فالقصة تتحدث عن عوالم الرسام وخيالاته إذ يعيش بين الواقع والمتخيل، ويظل تحت ضغط زوجته التي تطالبه برسم ما يمكن أن يباع ويسد متطلبات العيش، فيرسم لوحات غريبة لجسد الإنسان وأعضائه، ليستيقظ يومًا مكتشفًا أنّ ما رسمه من خياله قد تجسد واقعيًا في امرأته التي وجدها تنام إلى جواره وقد غدت شابًا بلحية وشاربين وساعدين مفتولين، وهي قصة فيها قدر من الطرافة وتقوم على المفارقة.

– بالمقابل لقصة (فنتازيا) نجد قصة بعنوان: (نبوءة القصة)، التي جاء بطلها كاتبًا للقصة القصيرة (مؤلف قصص) إذ يتحول كل ما يكتبه إلى واقع تحديدًا عندما يكتب حدثًا سيئًا، وحين تطالبه زوجته بكتابة قصة يطرح فيها حدثًا حلوًا مفرحًا تكون المفارقة الساخرة أن ينقلب ما كتبه من كونه يربح اليانصيب لصالح زوجته إذ تكون هي مَنْ يحظى بالفوز باليانصيب، وإذ ذاك تنفصل عنه بالطلاق وتتركه خاسرًا بائسًا.

(فانتازيا) و(نبوءة القصة) هما قصتان تشيران على نحو ما إلى العلاقات الزوجية المأزومة التي يعيشها كل من الرسّامين والكتّاب والمشتغلين بالفن والإبداع في المجتمعات التي لا تؤمن بالفنون ولا تؤمّن حياة المبدعين، فالقصص هنا تطرح إشكالات ثقافية اجتماعية، وتقدم نقدًا غير مباشر لفئات محددة يفترض أن تنال الحظوة في المجتمعات الحديثة إلا أنها ما تزال تحت طائلة الحاجات الأساسية في سُلّم الحاجات الإنسانية وتدرّجها ضمن (هرم ماسلو) ولم تتجاوزه ليغدو الفنُّ موازيًا ومرادفًا لمتطلّبات تحقيقِ الذاتِ التي تلي في الهرم الحاجات الفسيولوجيةَ وحاجات الأمانِ والحاجات الاجتماعيةَ والحاجةَ للتقدير (مبروك، 2011)، ينضاف إلى أن عنواني القصتين يؤشران إلى ما يبتعد عن الواقعي ويتجه نحو المتخيل والخارج عن النمط والمألوف من جهة وما يمكن استشرافه عبر التنبؤ، ويدرك المتلقي منذ عتبتهما الأولى (العنوان) مقصدية القاص للتخييل والتنبؤ، فيتهيأ لرسالة ذات محمولات دلالية تنتظر التأويل.

– قصة (بقرة هندوسية)، قصة فنتازية طريفة تمثل عالمًا ساخرًا من الشخصية التي جاءت في هذه القصة بقرة، حيث تتحول البقرة من مقام التقديس إلى مقام التدنيس في مشاهد تنهض على المفارقة الساخرة، وهي قصة ناقدة لاذعة تسخر من بيئات ومجتمعات تنهض على ترسيخ رموز معينة ومنحها دلالات ومعايير رفيعة، بينما تسقط ذات الرموز والدلالات والمعايير في بيئات ومجتمعات أخرى.

– قصة (الباص البرتقالي(تتحدث عن طفل يحلم بركوب باص المدرسة البرتقالي إلا أنه بعد سلسلة أحداث يفقد شغفه وانهاره تجاه أمنيته وحلمه، وتنتهي القصة بحلٍّ أو مَخْرجٍ فنتازي؛ إذ يتحول الباص إلى كتلة برتقالية تتدحرج على الشارع، ثم تتحول هذه الكتلة "إلى فم برتقالي مفتوح على اتساعه يبتلع كل ما يقف في طريقه من سيارات وطُلّاب ومارّة" (دعيبس، ألفة الوحدة، 2023)، ولعلها تشير إلى تحول أحلام المرء من شكل إلى شكل وعدم دوامها على هيئة واحدة في ظل عدم دوام الحياة على هيئة واحدة، وهذا من سمات المجتمعات الحديثة التي لا يُمسَك لها شكل ثابت أو محدد،

فهي في تسارع ولهاث دائم.

– من القصص التي يلمس القارئ فيها عوالم فنتازية أو عوالم تدمج بين الواقع والمتخيل عبر رَدْمِ المسافة بينهما؛ قصة (البركة الرومانية)، وقصة (صانع التوابيت)، وقصة (الغربان وشجرة الكينا وأشياء أخرى)، وقصة (الولد الأعرج) ما يؤكد أن القاص التفت إلى هذه التقنية الفنية في مجموعته (ألفة الوحدة) بوصفها خيارًا يمكِّنه من تحقيق إرسال مقاصده الدلالية بمستوياتها المختلتفة على نحو لا تستطيعه التقنيات السردية التقليدية النمطية.

ثالثًا: تمثيلات الشّخصيّات النسائيّة

تتجلى المرأة في هذه المجموعة على نحو لافت، بوصفها شخصية مركزية لها البطولة في عموم القصص، فيرسم القاص لها أدوارًا متعددة في المجتمع يطرحها من أكثر من زاوية، تجلّي علاقاتها بما حولها من بشر وأمكنة ومواقف (المرأة العاشقة، المرأة الخطّاءة، المرأة المهمومة بجسدها وجمالها، المرأة المنكفئة على أسرارها، المرأة الرومانسية، المرأة الحالمة الطموحة، المرأة الأم المفجوعة بأولادها، المرأة المظلومة تحت سلطة زوجها، المرأة غير المتعاطفة مع أحوال زوجها)، ومن الأمثلة على ذلك:

– (تمثال من الجص)، قصة عن امرأة تبيع نفسها تحت نير العوز والحاجة، وهي ثيمة مألوفة في الأدب عمومًا وفيما أنتج في الأجناس الأدبية العربية والغربية المختلفة عبر العصور، إلا أن القصة تشكيليًا تنحاز إلى تقديم وجه من وجوه الدهشة حين ترتد المرأة إلى صوابها وتقرر العودة عن هذا الطريق (طريق الخطيئة) فتتحول إلى تمثال من الجصّ يسقط على رخام الأرضية الباردة، وكأن ثمن العودة عن ذلك الدرب الوعر المشين باهظ لا بدّ من دفعه، ولعله يشي بضرورة المجاهدة حين تسقط المجتمعات ولزوم المناورة في سبيل التنوير والخروج من العتمة بأشكالها المختلفة.

– قصة (مشهد مخيف)، تتحدث عن بِنْت لحقها الكلب، فغدت بعد أربعين يومًا كلبًا مسعورًا وأخذت تنتقم بِعَضّ مَنْ حولها، وهي قصة تشي بتصور المرأة لدورها الانتقامي من مجتمع يتنمّر عليها ولا يضعها في ميزانها الصحيح.

- قصة (المرأة المجنونة)، وفيها نقد اجتماعي لاذع يتأمل المسافة بين الفضيلة والرذيلة وصراع القيم والمعايير المجتمعية، وتقدم صورة واقعية ناقدة وساخرة من المرأة في هيئتها وشكلها الخارجي، وتحولات هذا الشكل ومنظور المجتمع القيمي والاجتماعي والأخلاقي تجاهه، ما يشي بالخلل المتجذر في النظر إلى المرأة، والتباس الموقف الموحّد والمحدد تجاهها.

- قصة (مرآة غريبة)، تتحدث عن دوران المِرآة بين نساء من طبقات مختلفة (غنية وفقيرة)، وتعرض نماذج من النساء المختلفات اجتماعيًا إلا أن ردود فعلهن حين يشاهدن وجوههن في هذه المرآة الغريبة كانت واحدة، إذ يفاجأن بالتجاعيد المتناثرة في وجوههن رغم أنهن ما زلن شابات، ما يخلخل أَمْنَهُنّ الاجتماعي وعلاقاتهن بأزواجهن، فالمرآة تعطي صورة بشعة لحاملتها تستنهض ردود فعل النساء بالبحث عن حلول لهذه المشكلة، ولعل القصة تشير إلى دورة الحياة وحتمية هذه الدورة التي ستصاب بها النساء جميعهن مهما اختلفت الطبقات الاجتماعية التي ينتمين إليها، كما تشير إلى فكرة نفسية تتبنّاها النساء جميعهن عن التجاعيد، فكرة كرّستها المجتمعات التي تطالب المرأة بأن تكون كائنًا جميلًا إلى جوار أدوارها الأخرى التي لا تتنازل المجتمعات عنها، فضلًا عن برمجة الصورة المثالية للجمال في المجتمعات الحديثة التي تركّز في صناعتها للمحتوى على المرأة الدمية ذات المواصفات المحددة، ولعل هذا يبعث في النساء ما يشبه الشعور بالاغتراب تجاه ذواتهن العميقة، وهي قصة تقوم حبكتها على التدوير إذ تعود المرآة إلى صاحبتها الأولى بعد أن تلف على نساء عديدات. وفي الإطار ذاته تأتي قصة (ساعة الحائط)، إذ تقدم امرأة سبعينية حاولت الهرب من عبور الزمن على شكلها وإيهام ذاتها بأنها ما تزال ثلاثينية إذ لم تعترف بعمل الساعة وعقارب الزمن، لكن ما أنكرته في دواخلها، تجلّى في جسدها ولم ينكره من رآها.

- قصة (السيدة بالنظارة السوداء)، تتناول نمطًا من النساء اللاتي لا يتحرّجْن من عرض أسرارهنّ وسرد تفاصيل حياتهنّ الخاصة على مسمع بائع الخضار، بينما نجد نوعًا متحفظًا يواري حياته وينكفئ على أسراره خلف نظّارة.

- قصة بعنوان: (عن الحب والصمت)، تتناول نماذج من النساء العاشقات إذ توزع العاشقة الورود في عيد الحب، فيحضر حينها الوردُ وتختفي المرأة، كأن ما يبقى من المرأة هو أثرها، بينما الغيابُ هو الوضعُ الطبيعي، وكأن الحب ليس إلا أثرًا أو طَيْفًا ليس منه إلا أثره الباقي.

- وبينما نجد في قصة (ليلة خسوف القمر)، امرأة تعيش في سيل من الذكريات الدافقة، نجد قبالتها قصة (أحلام منتهية الصلاحية) التي ترنو شخصية القصة فيها إلى المستقبل إذ تتحدث القصة عن الفتاة الحالمة بالطيران وتشي بأن ثمنًا عاليًا لا بدّ من أن يدفع قبالة تحقيق الأحلام، وأن ثمة أحلامًا بريئة سيتكفل الزمن والعالم غير البريء بتغيير وجهات النظر تجاهها وتبديلها.

- تمثل قصة (كاتبة القصص)، صورة المرأة الكاتبة إذ تكتب من الخيال قصصًا رومانسية حزينة، وحين يتسنى لها أن تعيش على نحو واقعي تجربة حب وتبوء بالفشل تدرك حينها أن قصصها أقل حزنًا من هذا الواقع المرير، ما يشي بأن خيبة بطلات قصصها المتخيَّلات أخفّ وَطْأةً من خيبتها، وأن الواقع أشد إيلامًا من الخيال، وما يكتب لا يمكن أن يمثل على نحو يقيني حقيقة ما يحدث خارج عالم الفن والكتابة والتخييل، والقصة تضعنا في

المفارقة المتمثلة في الميزان المضلِّل والمتأرجح بين الجمالية والقبح أو بين الوثوقية والشك اللذين يحددان طرفي المعادلة بين الواقع والخيال أو بين الصدق والكذب.

- قصة (من ذاكرة الماء) تذكر بحادثة البحر الميت والسيول التي جرفت التلاميذ الذاهبين في رحلة مدرسية، وفي القصة تمثيل لامرأة مفجوعة بفقد أولادها في السيل، تعيش شكلًا من أشكال الإنكار النفسي فتستمر في تَوَهُّمِ أنهم ما زالوا أحياء فتركض باتجاه باص المدرسة الذي اعتاد أن يوصلهم، فتصاب بالحادث المشار إليه في القصة، وهذه قصة لها مرجعية أليمة في الذاكرة الأردنية المحلية (مرجعية خارج السرد القصصي)، لذا فيلزم المتلقي في مثل هذا النوع من القصص أن يتحلّى بوعي وثقافة مجتمعية تتقاطع مع وعي الكاتب وثقافته لتلمّس طاقات القصة الإيحائية، ومحاملها التعبيرية وسياقات إنتاجها.

نلحظ اتساعًا في حضور الشخصيات النسائية في مجموعة (ألفة الوحدة)، تمثل أنماطًا من الأنظمة والأنساق الثقافية التي يمكن للمجتمع النسائي الواقعي أن يتوزع عليها، وتبدو هذه الشخصيات جزءًا من مجتمعاتها الواقعية وغير منفصلة عنها، فهي فاعلة فيها ومتفاعلة معها ومنفعلة منها وبها، يبدو المجتمع من غير هذه الأنماط النسائية بلا هوية؛ فهي تمنح شكلًا من أشكال الهويات الثقافية والأنساق الاجتماعية، واللافت أن جل النساء في المجموعة يعكسن وجهًا واحدًا لحال المرأة النفسي والاجتماعي والفكري في مجتمعات بطريركية لا تضع المرأة في المركز بل في الهامش، تتجلى في القصص المرأة المنكسرة على اختلاف أسباب انكسارها، ومهما اختلف موقعها في المجتمع فإنها تمثل شكلًا من أشكال الأسى والإحباط الذي تعاينه المرأة، فلم تبدُ منهن شخصيات قويات أو قياديات أو متمردات على واقعهنّ المأزوم، لذا فالنصوص القصصية هنا تبدو ممتثلة لواقع مُنتِجِ النص، كما تكشف أنظمة هذا الواقع المضمر والمسكوت عنه.

رابعًا: تمثيلات الشّخصيّات الذكوريّة

قدم القاص في مجموعته أكثر من نموذج للرجل غلب عليها ذلك النوع الانتهازي أو السّادي أو اللامبالي أو البائس والمحبط أو الذي يعيش في فجوة بين عالمين، وهي نماذج تتكرر ويكرسها السرد العربي عادة للرجل الشرقي، كما يكرس نماذج تمثل السلطة والقوة التي يحوزها الذكر في الثنائية الجندرية (ذكر/ أنثى) المتعارف عليها في المجتمعات العربية.

- من هذه القصص، قصة (صانع التوابيت)، التي جاء بطلها رجلًا ساديًا يتمتع بتعذيب الآخر، إذ يتلذذ بوضع زوجته في التابوت وهي على قيد الحياة، ويستمر في شره حتى بعد موته، فحين تحلم زوجته بأنه يئنّ من مسمار بارز يَشُكُّهُ كلما تقلّب في تابوته وتذهب لمساعدته، ينهض هذا الزوج فور فتحها التابوت فيسحبها عنوة لتحل محله، وهي قصة جميلة بنهاية لافتة، ولعل هذه القصة تستدعي التأمل والتسآل فهل يعذب الرجل زوجته انتقامًا من فقره وألمه وغضبه على المجتمع، فبدل انتقامه من المجتمع يسقط أزمته على زوجته على نحو تعويضي متطرّف؟!

- قصة (صندوق الذاكرة)، تعرض نموذج الرجل الواهن ذي الذاكرة المثخنة بصور من الماضي البائس، وكذلك قصة (ألفة الوحدة) التي تتقاطع معها في عيش الرجل فيها شكلًا من أشكال البؤس؛ من خلال تناول نماذج من الرجال الذين لا يتحملون المسؤولية ولا يعبأون بأدوارهم الاجتماعية في المؤسسات الزوجية، فتقدم شكلًا من العلاقات الزوجية المفككة، وتعرض لقصة رجل طَلَّقَ زوجته وترك عندها ابنته، تقبض عليها الشرطة لتورطها في تناول الحشيش بصحبة رفاقها احتفالًا بالنجاح وحين يراها والدها في هذا المشهد لا يأبه ولا تأخذه الحمية بالمساعدة، بل يعود ليستأنف وحدته التي ألفها في منزله، وهو شكل قد لا يكون إراديًا من أشكال البؤس والتخاذل والإحباط تجاه منظومات مجتمعية مضطربة، تذهب بالإنسان إلى اختيار عزلة الناس وجفاء المجتمع.

- قصة (وقاحة)، تتناول ذلك النمط من الأزواج الانتهازيين العاطلين من العمل الذين يستغلون نساءهم، وتتعرض نساؤهم للإهانة في العمل؛ فالمرأة في القصة تعمل في البيوت من جهة وتصبر على ذل حياتها في ظل رجل يبيع ذهبها من جهة ثانية، فتمثّل نموذجًا للنساء المستضعفات في داخل بيوتهنّ وخارجها، في مجتمع ذكوري يتلاعب فيه الرجل بالمرأة ويتحكم بها أينما ذهبت.

- قصة بعنوان:(قصة رجل نائم)، تتناول رجلًا يعيش حياة مزدوجة إحداهما باطنية يسبح فيها في عوالمه الداخلية باحثًا في طبقاتها عن ذاته، وثانية خارجية يمارس فيها ما اعتاد الناس فعله، إلا أنها تنتهي بانتصاره للعالم الباطني النفسي الداخلي، حيث يغيب معلنًا أنه حان أن يصحو من نومه ويذهب لينقذ (سنتياغو)؛ وهو أحد شخصيات رواية (قصة موت معلن) للروائي الكولومبي ماركيز.

تتجلّى في القصص كما نلحظ شخصيات ذكورية متنوعة تمارس في الغالب دورها المركزي في المجتمعات البطريركية، ما يدفع أسئلة للنهوض بوصفها نوافذ مشرعة على إجابات محتملة لا محسومة وغير نهائية وهي: لماذا لم يطرح القاص نماذج تمثل الرجل البطل أو ذا السمات النبيلة أو الرجل الإيجابي، أو المتصالح مع ذاته وأسرته ومجتمعه؟!! وهل هذا ارتداد إلى واقع الحياة والمجتمعات الحديثة المأزومة والرأسمالية المتوحشة التي لم يعد بمكنتها إفراز رجال متوازنين أو نبلاء بأقل تقدير؟!! وهل هذا شكل من أشكال الترسيم لواقع الحياة التي لا محل فيها للشخصيات المثالية الطيبة؟!!.

خامسًا: توظيف الشّخصيّات المشهورة والشّخصيّات القصصيّة غير الواقعيّة

لا يكتفي القاص ببناء شخصياته القصصية من متخيَّلِه الخاص، بل يستعير عددًا من الشخصيات الأدبية وغير الأدبية المعروفة والمشهورة ويستثمرها في سياق بعض قصصه كنوع من التوظيف والمساجلة معها أو مع بعض أحداث السرديات التي قدمتها، في محاولة لتمرير دلالات تتأتّى عبر ربط أزمانها الماضية بزمن كتابة القصة الحالي ما يجعل الماضي يتواصل مع الحاضر، والحاضر يتشابك مع الماضي فتنهض القصص بترميزات تؤثث القصص وتكثف مكنوناتها الدلالية وطاقاتها المعنوية، كما يخلط القاص في بعض قصصه بين عالم الإنسان والحيوان فيستعير بعض الشخصيات الحيوانية ويوظفها بوصفها جزءًا من بنية الحدث القصصي سعيًا كذلك لعبور ثيمات متجددة وتعبيرًا عن منظور نقدي ساخر ومتمرّد.

- نجد ذلك في استثمار دعيبس في قصته: (قصة رجل نائم) لقصة الروائي الكولومبي المعروف ماركيز وعنوانها: (قصة موت معلن)؛ إذ يظهر بطل دعيبس مُنْكَبًّا على قراءة قصة ماركيز ومتماهيًا مع بطلها منشغلًا بإعادة قراءتها منذ سنوات مرة بعد مرة مقدمًا لزوجته تأويلات جديدة يستحدثها بعد كل قراءة، ما يذهب بنا إلى تلمّس طبقات هذه الشخصية (بطل دعيبس) وانفصالها النفسي عن عالم الواقع الذي يعيش فيه بحثًا عن معنى ودلالة لوجوده وقيمة لكينونته، ما يشي بإشكالية التأويل وهي مشكلة جوهرية نعاني منها في عصرنا الحديث، فالتأويل أمر غير مدرك وغير ممسوك لا بنية له، ودائم التفكك، وقد يقضي المرء عمره لاهثًا وراءه ويُفْضي إلى ما لا تُحمد عواقبه.
- كذلك ما نجده في قصة: (في المقهى الأدبي) إذ يستحضر دعيبس فيها ماركيز ثانية إلى جوار نجيب محفوظ؛ فالأول (أي ماركيز) يمثل روائيًا عالميًا والثاني (أي محفوظ) يمثل روائيًا عربيًا وكل منهما يعد نموذجًا للكتابة الواقعية مع اختلاف نوع هذه الواقعية وأسلوبياتها. كما يستحضر دعيبس الروائي الأمريكي همنجواي في قصة بعنوان: (سبعيني) في إشارة إلى انتحاره.
- من النماذج الأخرى قصة: (بيركهارت مرة أخرى)، ففيها يستجلب دعيبس المستشرقَ والرحالةَ السويسري (مِنْ سويزر لاند) جون لويس بيركهارت الذي وصل إلى مدينة البترا مطالع القرن التاسع عشر وأثار اهتمام العالم بالمدينة الوردية.
- من القصص التي تطرح شخصية غير بشرية إضافة إلى قصة (بقرة هندوسية) المشار إليها سابقًا، قصة (وقفة احتجاجية) التي تطرح صورة فنتازية ساخرة للتعاطف مع الديناصور الهارب من المتحف، وهي لوحة قصصية تنضاف إلى سابقاتها من القصص التي تجمع بين وجوه بشرية وكائنات حيوانية على هيئة مفارقات وصراعات وتضادات تبحث فيها كل من الشخصيات الواقعية والحيوانية عن كينونتها ووجودها في ظل عالم لم يعد يتقبل أي كائن حي، وفي ظل ضياع الوجود الخاص لها، وجميعها تطرح تساؤلات وجودية عن ماهية الإنسان ومركزه في هذا الكون. وبينما جاءت شخصيةُ (الديناصور) صامتةً تشهدُ القصةُ أَثَرَ هروبِه جاءت شخصية (البقرة) منفعلةً وناطقةً متبرمةً معبرةً عن دهشتها تجاه ما يحدث معها.

ظهرت الشخصيات الحيوانية مرادفة للشخصيات الإنسانية في تشكيل القصص وقد لعبت دورًا فاعلًا في بنية الحدث القصصي وحركته. وكثيرًا ما كان توظيف الحيوان في السرد العربي سبيلًا للتُقْية والهروب من سطوة السلطة والعقاب فضلًا عن التورية والتواري خلف ما يضمن الحفاظ على حرية الأديب وخصوصًا عند الكتابة في أغراض الوعظ الأخلاقي والسياسي أو أخرى يمس فيها الأديب تابوهات معينة يربأ بنفسه أن ينخرط فيها تحت طائلة العقوبة، ولعل ابن المقفع من أوائل من دشّن الكتابة في هذا الحقل المائز وشكّل مدرسة مهمة في هذا النمط من الكتابة فتح بعده أفقًا رحبًا ودربًا ممتدًا لأدب الحيوان (النجار، 1995).

لم تحضر الشخصيات الحيوانية في (ألفة الوحدة) في إطار الترميز السياسي المحض بل ظلّت محايثة لقضايا النقد الاجتماعي والإنساني، ومع ذلك جاءت تنويعًا على شخوص القصص من ناحية وتلوينًا جماليًّا حقّق لذّة السّرد وتلقّيه، وكما هو معلوم فإنّ هناك "فعاليتين للمتعة، تنطلق منهما كل عملية إبداعية؛ الأولى وهي فعاليّة الكتابة، الثانية وهي فعاليّة القراءة" وفق رولان بارت (عياشي، 1998). ويمكن القول إن جلّ القصص سواء تلك التي استعارت شخصيات مشهورة أو حيوانية استبطنت طبقات ترميزية، وتتسع لأكثر من تأويل وأكثر من قراءة تحددها زاوية النظر إليها.

- **الخاتمة والملاحظات الفنيّة العامّة:**

تأمّلتْ الدّراسة الشّخصيّات السرديّة في المجموعة القصصية (أُلْفة الوحدة) للأديب الأردنيّ مجدي دعيبس، ودرست بنياتها وآليات حضورها وتوظيفها في المجموعة والأدوار والرؤى الفكرية التي حملتها ومثّلت من خلالها قضايا الأديب وانشغالاته، وجاء اختيار الشّخصيّات لتكون مَحَطَّ اهتمام الدّراسة دون غيرها من عناصر السرد القصصي؛ أنها برزت عند دعيبس في هذه المجموعة بوصفها العنصر الفنيّ والتشكيليّ الأساسيّ الذي ارتكزت عليها مجموعته الفنية المدروسة، وحققت تنوعًا وتعددًا لافتًا مَثَّلَ القاصُّ من خلالها أطيافَ المجتمع الإنساني الواسع والضيّق، ومظاهر التجربة الوجدانية والاجتماعية والرؤى الفكرية التي رغب في التعبير عنها قصصيًا.

واجتهدت هذه الدّراسة في تأمل مجموعة (ألفة الوحدة) القصصيّة فرصدت فيها الشّخصيّات في مستوياتها المتعددة، إذ تعد الشّخصيّة من العناصر المهمة التي يُبنى عليها نجاح القاص؛ فشخصيّاته حيوية متحركة وتتجلى أهميتها في دفع عجلة الحدث القصصي إلى الأمام، ومن خلال ذلك أمكَنَ الكشفُ عن قدرات هذا القاص وإمكانياته في تشكيل رؤيته الخاصة في نهوض شخصيّاته بأدوارها في التواصل مع عناصر القصّة مجتمعة سواء

بالاستعانة بآليات القص الواقعي أو الفنتازي.

ويمكن إجمال الملاحظات العامّة حول هذه المجموعة على النحو التالي:

أولًا: تركز المجموعة (من جُلِّ عناصر السرد) على الشخصيات تحديدًا في تمظهرها بعدد من المواقف الاجتماعية بوصف هذه الشخصيات محاور القصص المركزية، أكثر من تركيزها على الحدث بوصفه نتاجًا لحركة الشخصيات وتفاعلها في الزمان والمكان، ويمكن القول إن القصص هي قصص شخصيات لا قصص أحداث، وقد جاءت هذه الشخصيات متحركةً ومركبةً سيكولوجيًا في الوقت ذاته، وهكذا فإن المتلقي يتلمس نماذج شخصية عديدة يَعْبُرُ بها القاصُّ الأفكارَ ويُعَبِّر بواسطتها عنها. ولعل هذه النماذج البشرية الممتلئة بالرعب والشك والخشية والفقد والتوحّد والاغتراب نثرها دعيبس في قصصه لتشي بسمات المجتمع الحديث الذي أفرزها؛ فهو مجتمع متأزّم ومختلّ ومفكّك، وتشي بتوحش الحياة وقسوتها التي تنعكس على الإنسان فيصاب بعدوى التوحش والقسوة وتتجلى في طباعه وسلوكه وأفكاره، كما تتمدد إلى أحلامه على شكل كوابيس تستمر في نزع استقراره وطمأنينته، فالقصص لا تطرح عوالم أو شخوصًا بسيطة أو مثالية نبيلة ولا تقترح حلولًا لمشاكل الحياة وإنما تحاول أن تنقد الحياة والإنسان وتعترض عليهما وتُعرِّض بهما وتسخر منهما وتُلمح إلى وجوه العلّة فيهما.

ثانيًا: القصص مشغولة بأناة على مستوى الجملة السردية التي صيغت بلغة رشيقة، مختزلة، مكثفة وفيها قدر من الخفة والحيوية، وثمة تروٍّ في طرح الأفكار وصياغتها، ما جعل القصص في عمومها ذات بنى متماسكة شكلًا ومضمونًا من ناحية، وحاملة لإمكانيات وطاقات تأويلية من ناحية أخرى.

ثالثًا: حافظت كثير من القصص على قدر من التشويق والتحفيز للمتلقي لمتابعة قراءتها، وانطوت على كثير من المفارقات التي أتاحت للقاص تقديم منظوره ورؤيته وخطابه.

- **النّتائج:**

رصدت هذه الدراسة أنماط الشخصيات في المجموعة القصصية (ألفة الوحدة) بوصفها عناصر سردية جمالية تستبطن قضايا مجتمعية واقعية وأنظمة ثقافية تعكس حال الفرد في المجتمعات الحديثة، وأضاءت الدراسة علاقة هذه الشخصيات بعوالم الأحلام والكوابيس من جهة، وعوالم الفنتازيا والمتخيَّل من جهة ثانية في محاولة تعويضية ينهض بها الإنسان الفرد ويعبر بها عن توتره ورفضه وتمرده على النمط والمألوف والمعتاد، كما قدمت تمثيلات لتمظهر المرأة والرجل في القصة القصيرة فضلًا عن تمثيلات لشخصيات مجازية أو مستعارة من عالم الأدب والسياسة وعالم الحيوان.

خلصت إلى أن المجموعة القصصية (ألفة الوحدة) قد شكلت جزءًا من المدونة الإبداعيّة السرديّة القصصيّة الخاصّة بالمنتج القصصيّ الأردنيّ الذي يقدم أنظمة ثقافية متعددة للأفراد في سياقاتها الاجتماعية كما يقدم تمثيلات وصورًا شبه مرآوية للمجتمع.

المصادروالمراجع

الخراط، إ. (1994). *الكتابة عبر النوعية: مقالات في ظاهرة "القصة-القصيدة"* (ط1). القاهرة: دار شرقيات.

الأصمعي، أ. (1992). *امبرتو إيكو وحدود التأويل/ ندوة صناعة المعنى وتأويل النص* (ط1). منوبة-تونس: منشورات كلية الآداب.

الغذامي، ع. ا. (2005). *النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (ط3). الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي.

النجار، م. ر. (1995). *التراث القصصي في الأدب العربي: دراسة سوسيوسردية*. الكويت: ذات السلاسل.

الهميسي، م. (1997، مايو). *براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان*. الموقف الأدبي، 27(313)، 8-9.

بلعابد، ع. ا. (2008). *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)* (ط1). الجزائر - بيروت: منشورات الاختلاف - الدار العربية للعلوم ناشرون.

دعيبس، م. (2019). *بيادق الضالين* (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

دعيبس، م. (2022). *ليل طويل حياة قصيرة* (ط1). عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

دعيبس، م. (2023). *ألفة الوحدة* (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شولز، ر. (1993). *سيمياء النص الشعري: اللغة والخطاب الأدبي* (ترجمة: س. الغانمي). الدار البيضاء.

عياشي، م. (1998). *الكتابة الثانية وفاتحة المتعة* (ط1). بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

فروم، إ. (1990). *الحكايات والأساطير والأحلام* (ط1) (ترجمة: ص. حاتم). اللاذقية: دار الحوار.

فرويد، س. (1981). *الهذيان والأحلام في الفن* (ط1) (ترجمة: ج. طرابيشي). بيروت: دار الطليعة.

فوكو، م. (1980). *حفريات المعرفة* (ترجمة: س. يفوت). الدار البيضاء: [الناشر غير محدد].

قطّوس، ب. (2001). *سيمياء العنوان* (ط1). إربد: مكتبة كتانة.
مبروك، ر. م. (2011، يونيو). الحاجات النفسية في ضوء نظرية ماسلو: دراسة مقارنة بين الكفيف والمبصر. *مجلة كلية التربية - جامعة بورسعيد*، (10)، 60.
مرتاض، ع. ا. (1998). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد* (ط1). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

References

Al-Kharrat, E. (1994). *Writing Across Genre: Essays in the "Story-Poem" Phenomenon* (1 ed.). Cairo: Oriental House.

Al-Samai, A. (1992). *Umberto Eco and the Limits of Interpretation / Seminar on Meaning Industry and Text Interpretation* (1 ed.). Manouba-Tunisia: Publications of the Faculty of Arts.

Al-Ghadami, A. (2005). *Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Formats* (3 ed.). Casablanca - Beirut: Arab Cultural Center.

Al-Najjar, M. R. (1995). *The Narrative Heritage in Arabic Literature: A Socionarrative Study*. Kuwait: That Al Salasil.

Al-Hemisi, M. (1997, May). *Ingenuity in the introduction or in the manufacture of the title*. Literary Position, Year 27 (313), pp. 8-9.

Belabad, A. (2008). *Thresholds* (Gerard Genet from the Text to the Manas) (1 ed.). Algeria - Beirut: Al-Ikhtif Publications - Arab House of Science Publishers.

Daibes, M. (2019). *Divergent Pawns* (1 ed.). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Daibes, M. (2022). *Long Night, Short Life* (1 ed.). Amman: Alan Publishers and Distributors.

Daibes, M. (2023). *Familiarity of Unity* (1 ed.). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Schulz, R. (1993). *The Semiotics of the Poetic Text: Language and Literary Discourse*. (S. El-Ghanmi, Trans.) Casablanca.

Ayachi, M. (1998). *The Second Writing and Fatihah al-mut`ah* (1 ed.). Beirut - Casablanca: Arab Cultural Center.

Fromm, E. (1990). *Tales, Legends, and Dreams* (1 ed.). (p. Hatem, Trans.) Lattakia: Dar Al-Hiwar.

Freud, S. (1981). *Delirium and Dreams in Art* (2 ed.). (J. Tarabishi, Trans.) Beirut: Dar Al-Talee'ah.

Foucault, M.; (1980). *Knowledge excavations*. (S. Misses, Trans.) Casablanca.

Kattus, B. (2001). *The Semiotics of Address* (1 ed.). Irbid: Kettaneh Library.

Mabrouq, R. M. (2011, June). Psychological needs in the light of Maslow's theory: a comparative study between the blind and the sighted. *Journal of the Faculty of Education - Port Said University*, (10), 60.

Mortada, P. A. (1998). In *Theory of the Novel: An Inquiry into Narrative Techniques* (1 ed.). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.