نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات

أ. سالمة علي عبدالواحد عمرو
قسم اللغة العربية/ كليّة الآداب/ جامعة سرت
Sile8139@su.edu.ly

الملخص:

تركز الدراسة الحالية على دراسة نقد القصة الليبية القصيرة، بهدف إظهار أثر هذا النقد على القصة الليبية في الفترة التسعينيات ومعرفة أهم سمات التطور فيه. وتحقيقًا لأهداف الدراسة واتساقًا مع حدودها أُستُخدم المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي الذي يعين على تتبع الفكرة تتبعًا تاريخيًّا، والوعي بتطور بعض الاتجاهات في القصة القصيرة الليبية، ولبلوغ الأهداف تأتي هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، التمهيد ويتناول نبذة عن واقع القصة الليبية قبل التسعينيات، المبحث الأول: يتناول المنهج الاجتماعي وأثره في توجيه القصة إلى معالجة قضايا اجتماعية وإنسانية. المبحث الثاني: يتناول المنهج الفني وأثره في تطور القصة فنياً، أي دراسة عناصر القصة والتقنيات الفنية المتبعة. الخاتمة : وتتضمن أهم نتائج الدراسة وكانت كالآتي:

– أمكن للخطاب النقدي الدائر في هذا الصدد تقديم تحليلات نقدية لكثير من القصص الليبية خلال فترة التسعينات، والتطور الذي طرأ على القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات دليل على تأثر الكتاب بالنقد الجديد الذي زخرت به دور النشر العربية.

– أجاد كتاب القصة القصيرة الليبيين تصوير حركة الجماعة البشرية وعلاقتها بالأفراد، وجعلها بمثابة الشخصية الرئيسة في عديد من القصص، وقد قدم الخطاب النقدي في هذا الصدد أمثلة كثيرة تبرز ذلك.

الكلمات المفتاحية: نقد القصة، القصة الليبية، عناصر القصة، التقنيات الفنية للقصة.

المقدمة:

فن القصة القصيرة فن أدبى متميز ذاع انتشاره في العصر الحديث وكثرت الدراسات حوله؛ لتعدد اتجاهاته وأشكاله واختلاف قضاياه ومشكلاته، فلا يمكن لنا أن نتصور وجودًا بشريًا يخلو من القصة، مهما كان لونها وأسلوبها، فالقصة القصيرة فن يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق، وينشأ بالضرورة عن الرغبة في قص حدث أو موقف معين حول جانب من الحياة، هذا الحدث يعتمد على تكثيف العبارة واللغة الإيحائية.

وتكمن أهمية القصة القصيرة في أنها شكل أدبي فني قادر على طرح أعقد الرؤى وأخصب القضايا والقراءات الذاتية والنفسية والاجتماعية، وهي قادرة على خلق علاقات متنوعة بين عناصرها من حدث وشخصية وزمان ومكان، وما ينتج عن هذه العلاقات من استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث وآليات سردية متنوعة أثرت القصة القصيرة، وجعلت لها بنية متماسكة متآزرة العناصر.

مشكلة الدراسة:

شغلت دراسة مراحل، وأعلام، واتجاهات الأدب الليبي الحديث كثيراً من الباحثين. وتعتبر القصة القصيرة من الفنون الأدبية الحديثة وأقدرها على التعبير عن هموم الإنسان، ونافذة تطل على العالم بتشكيلاته وعلاقاته، بغض النظر عن العمر الزمني لكاتبها (يونس، 1990). وانطلاقاً من كونها أكثر الإشكال الفنية الإبداعية على قولبة وتكثيف تلك المشاكل وعرضها بصورة مقبولة، "فهي الفضاء الكتابي المحددة بزمانه ومكانه وبنياته الفنية" (عبد الرحمن، 1981، ص20) .

وتعد القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية لفتًا للانتباه في أدبنا المعاصر في القرن العشرين، ونظرًا لهذه المكانة المتميزة فقد استأثرت باهتمام كثير من النقاد؛ حيث عنوا بدراسة أعمال المبدعين في هذا الجنس الأدبي، ودارت بينهم الحوارات والمناقشات، وتعددت الشروح والتفسيرات، وتباينت الرؤى والتأويلات، وكان من أبرز أهداف النقاد في ذلك تقديم محاولات تفسيرية تأويلية لقراءة القصص القصيرة التي أبدعها الكتَّاب.

أهداف الدراسة:

وركزت على دراسة نقد القصة الليبية القصيرة، وكان الهدف إظهار أثر هذا النقد على القصة الليبية في فترة التسعينيات ومعرفة أهم سمات التطور فيه.

منهج الدراسة:

وتحقيقًا لأهداف الدراسة واتساقًا مع حدودها – كما سبق – سيكون المنهج المستخدم هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف الظواهر موضع البحث، وتصوير وضعها الراهن، وتحديد العلاقات القائمة بين أجزائها، وصولاً للنتائج التي يتم استخلاصها بناءً على ذلك، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي الذي يعين على تتبع الفكرة تتبعًا تاريخيًّا، والوعي بتطور بعض الاتجاهات أو ركودها، وتحديد السبق الزمني لناقد على آخر في القول بفكرة ما.

تقسيم الدراسة:

لبلوغ ما سبق ولبلوغ الأهداف وفقًا للتوضيح السابق ووفقًا للمنهج السابق، تأتي هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة.

التمهيد: ويتناول نبذه عن واقع القصة الليبية قبل التسعينيات.

المبحث الأول: يتناول المنهج الاجتماعي وأثر في توجيه القصة إلى معالجة قضايا اجتماعية وإنسانية.

المبحث الثاني : يتناول المنهج الفني وأثره في تطورها فنياً، أي دراسة عناصر القصة والتقنيات الفنية المتبعة.

الخاتمة: وتتضمن أهم نتائج الدراسة.

واقع القصة اللّيبية القصيرة قبل التّسعينيات

الناظر في المقالات القصصية، في الفترة قبل منتصف الثلاثينات لا يكاد يعثر على شيء ذي بال من الأصول الفنية للقصة القصيرة، سوى السرد المتتابع للأحداث في لغة بسيطة، وأسلوب سهل.

أما عن تاريخ بناء القصة وتطورها، وارتباطها بالصحافة بدأ بظهور مجلة (ليبيا المصورة) فقد عثر (عبد القادر القط) على سلسلة من القصص نشرت في أعداد متتالية في مجلة (ليبيا المصورة) ابتداءً من عام 1935م بتوقيع مستعار (و، ب)، ونسبها للقاص (وهبي البوري)، وقد أثبتت له من خلال اطلاعه على أعداد (مجلة ليبيا) أن القصة الليبية نشرت بها خلال السنوات التالية لسنة 1935م حتي نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين. وهناك مجموعة أخرى من القصص أكثر قرباً إلى الواقعية في سابقاتها، وهي منشورة خلال الشهور الثلاثة الأولى من 1951م بتوقيع (م، ك، ه) نسبة إلى (الهوني) (القط ،1971).

يرجع بروز القصة القصيرة السريع على سائر الفنون الأدبية إلى أن فترات الكبت والإرهاب قد امتدت إلى الأدب العربي الليبي الفصيح، ومن ثم وجد الشعب عوضًا عنها في الحكايات الشعبية. يقول (الشريف، 2000، ص511) " العامل التاريخي لنشوء الرواية في الأدب الليبي يجعل من القصة القصيرة الابن الشرعي للبناء الروائي في هذا الجيل، فقد تميزت الدراما لدى الأدب الشعبي بالدجل والخرافة، أما ما يسمى بالحدوتة وهي حكايات بسيطة تعبر عن لحظة معينة".

وفي فترة الأربعينيات تميزت القصة القصيرة بأتساع مساحة الحرية الفنية والسياسية، الشيء الذي كان مفقود في الفترة السابقة، وتدور مضامين القصة القصيرة في تلك الفترة حول الواقع المعاش، الذي تميز بشيء من الحرية والقلق، والاضطراب السياسي، المتسبب عما بثه الاستعمار من بذور الفتنه بين الليبيين، وأيضًا عن ميلاد بعض الأحزاب والجبهات التي أخذت تتصارع على السلطة (المقهور، 1966).

وأشار (عطيه، 1979) إلى أن عقدي الخمسينيات والستينيات، كان به كمًا هائلاً من القصص القصيرة المنوعة وفي مختلف الاتجاهات والأغراض. وأكد (البشتي، 1980) على أن اهتمام الكتّاب في تلك المرحلة انصب على المضمون أكثر من الشكل الفني،

ويتضح ذلك من حرصهم على مقارنة الواقع الاجتماعي، واهتمامهم بقضية المرأة وما يدور حولها من مشاكل.

واتفق الناقدان الليبيان (القويرى، 1969) و (مصطفى، 1975) على أن الحكاية والسرد في القصة الليبية القصيرة التي شهدتها السنوات الأولى من الخمسينيات لقت رواجًا وانتشارًا وأن لم تتسم بالنضج.

ورأى (الشريف، 2000) أن قصص الستينيات في القرن العشرين تعتبر أنضج مراحل القصة الليبية في تلك الفترة، ففيها نجد الهموم السياسية والاجتماعية، وتصوير مشاكل الإنسان الليبي، وأن جيل الستينيات في القصة الليبية القصيرة هو جيل الخروج من الحصار والقوقعة للجيل المتفتح للأحداث السياسية والاجتماعية. أما في فترة السبعينيات والثمانينيات نلاحظ أن التطور الذي حدث نسبياً تختفي فيه بعض الاتجاهات القصصية السابقة، مثل: مشاكل الفقر والبطالة، وبروز اتجاه جديد وهو الاتجاه الثوري الهادف إلى محاربة الجهل والتخلف في جرأة لم تعهد من قبل، وكما نشأت مضامين قصصية جديدة. وهذا التطور في المضامين لحق كذلك بالشكل الفني للقصة المنشورة في الصحافة، إذ حقق الشكل نضجاً فنياً واضحاً، أساسه الأول تحرر كتاب القصة من النمطية التقليدية التي غلبت على أساليب كتاب القصة في المرحلة السابقة، تلك أهم ميزة في تاريخ التطور الفني للقصة.

المبحث الأول: نقد المضمون

تندرج دراسة المضمون ضمن منهج "يتناول النص من الخارج ويعد هذا الاتجاه من أوسع المناهج وأكثرها انتشاراً في دراسة الأدب " (ويليك، وراين، 1987، ص75). وفق هذا المنهج يكون المضمون " هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكرة أو فلسفة، أو أخلاق، أو اجتماع، أو سياسية أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخي أو وطني" (العشماوي، 2010، ص220).

طرح الفلاسفة والمفكرين إزاء العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع عبر عصور مختلفة العديد من الأسئلة منها : هل من علاقة بين الأدب والمجتمع ؟ هل يتأثر الأدب بالمجتمع وهل يؤثر في المجتمع ؟

ولمحاولة الإجابة علي تلك الأسئلة كانت هناك أراء متباينة ،لعل أشهرها أن الأدب تعبير عن المجتمع يعكس كالمرآة كل ما في المجتمع من ظواهر وقيم وأخلاق، وقيل أيضاً أن الأدب لا علاقة له ببنية المجتمع، فهو نشاط إنساني ذاتي يصدر من الفرد ولا يستهدف أية غاية اجتماعية " (مصطفي وعلى، 1989، ص49).

ولأن دراسة المضمون تستدعى بالضرورة دراسة انعكاس الواقع الاجتماعي للمجتمع الليبي على النصوص القصصية ، ومن ثم موقف الكاتب من كل القضايا الاجتماعية الحاضرة في مجتمعنا، استلزم أن يناقش النقاد الكيفية التي تتم بها هذه المعالجة؛ عليه فقد ركز المنهج الاجتماعي في تحليل الظاهرة الأدبية علي فهم واقع العلاقات الاجتماعية المتحكمة بمبدع النص ووجه تطورها وحركه الصراع الطبقي منها.

وأوضح (السيد، 2008، ص 51) بأن النصوص الأدبية تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة فيقول: "عندما تحول الوعي التاريخي تجاه الوعي الاجتماعي عبر محور الزمان والمكان، نظر إلى النصوص الأدبية على أن لكل نص زمانه ومن حيث حقيقته التاريخية ومكانه وارتباطه بتحولات التغير الاجتماعي".

وهذا الاختلاف أدى إلى بروز المنهج الاجتماعي لدراسة النصوص الأدبية؛ وذلك لأن هناك تأثير واضح ما بين الفنان بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن العمل الفني يجمع بين الطرفين، أي إنه يتألف من نوعين من القيم، وهي التي لا علاقة لها بإرادة الفنان، بل بمقتضيات العصر والتزامات الحياة، وإن القيم الذاتية البحثية هي التي تتصل أوثق الاتصال بالفرد نفسه، فالعمل الفني الواحد ينقل إلينا دائماً قيماً اجتماعية تتصل بالاعتبارات الفنية من وجهة نظر المجتمع (زالوشير، 1998). فالنوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووضعيته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أثر هذا النوع (تلمة، 1995).

ومن القضايا التي طرحتها مقارباتهم النقدية في هذا المنهج التي اشتملت عليها النماذج القصصية المعروضة الآتي:

1/1 الإصلاح الاجتماعي والتحرر الوطني وتتمثل في عدة محاور:

1/1/1الاضطراب السياسي والاقتصادي الذي يعاني منه الشعب الليبي في فترة الاحتلال:

أوضح (مصطفي، 1975)، في تناوله لمجاميع قصصه الليبية لبعض الكتَّاب الليبيين وتحليلها. وإن هذا الشكل البدائي للقصة في ليبيا والمحاولات المبعثرة وغير المنسقة والتي تشكل اتجاهاً محدوداً، ورغم صعوبة الحصول عليها من مصادرها الأصلية إلا أن قصص (علي مصطفي المصراتي) يمكن أن تكون وبشكل موسع وظريف نوعاً من الكتابة التي يُطلق عليها تجاوزاً قصة قصيرة، أو هي حكاية أكثر منها قصة؛ ذلك بما تحمله من طرائف، ونوادر، وخرافات وتشبيهات وأساطير مسرفة في الطول ومكررة، وقد صدرت له مجموعتان قصصيتان (الشراع الممزق) (وحفنة رماد) ويغلب على قصصها التناول الساذج للأحداث والتقريرية والمبالغة في الوصف والمقدمات الطويلة، واستطاع أن يصبغ قصصه بواقعية صادقة وهي صور الحياة الداخلية للإنسان الليبي، وهي قصص احتجاج ضد سيئات الواقع الليبي. وهذا الكاتب لم يلبس أن تخلى عن كتاباته القصصية مكتفياً ببصمات باهته، وبهذا أفسح الطريق لظهور قصة ليبية ناضجة فنياً ومعبرة بعمق عن هموم الواقع الاجتماعي وصراعاته.

وبرز في هذا الاتجاه الكاتب القصصي (كمال المقهور) الذي كان لديه قدرات إبداعية في القصة القصيرة أكثر مما قدمه حتى الآن من إنتاج قصصي في مجموعتيه (14قصة في مدينتي) و (الأمس المشنوق)، فهو كان مقل بشكل محزن : ففي قصة (الطريق) وهي أولى قصص مجموعة (14 قصة في مدينتي) تلتقي يرجل يقود عربة في الطريق إلى بنغازي، وعبر الطريق تنهال على السائق عشرات الأفكار والخواطر، معبرة عن أحاسيسه بعذاب ابنه المريض الذي لم يتمكن من إدخاله المستشفى، وفي هذه القصة بيَّن لنا المقهور حالة الناس الفقراء والمحتاجين، فهو يجد دائماً ما يحكيه عن هموم الناس البسطاء ومتاعبهم، فإنه يمضي إلى النهاية ليجرد شخصياته من قدرتها على الحركة الذاتية والتعبير عن نفسها (مصطفي، 1975).

وتتسع دائرة النماذج غير المدروسة جيداً في مجموعة (الأمس المشوق) وتتعدد الشخصيات وتتدفق المدارس باعة الصحف، ويعرض لنا الحاج صاحب المقهى، ويقدم إلى جانب ذلك نموذجاً آخر لفتاة محجبة لا تغادر البيت ومع ذلك تحب الأستاذ من وراء شراع

النافذة، ويتسع قلبها للأحزان والحب بلا وصل، ونموذجاً آخر (جوليا) الفتاة الأجنبية التي تبيع جسدها لزوار ما بعد منتصف الليل. ورغم كل الهفوات لهذا الكاتب في قصصه، إلا أن إخلاصه والتزامه بالقضايا الوطنية وتصويره لقوى النضال ضد كل أشكال التخلف والاستبداد، قد حققت له وجوداً أدبياً مستقلاً لا يمكن إهماله، ويظل بشكل ذا طابع خاصاً ومميزاً (مصطفي، 1975).

أما بالنسبة لـ (عبد الله القويرى) فإن أول ما يمكن ملاحظته على إنتاجه القصصي أن ثمة ساعة قديمة معلقة في حجرة خالية، تدق في رتابة، صوت دقاته يأتيك مشحوناً بصدى الذكريات والوجوه التي نسيناها، وعالمك القديم الذي هجرته ولا تملك العودة إليه. إنه عالم غامض وغريب تزحم فيه كل كلمة بأكثر وأوسع من المعنى المألوف لما يمكن أن تحسه من الكلمات العادية والطائشة، وأن وجه الحياة في قصص القويرى ملئ بالكلمات والجروح التي لم تلتئم فالقويري في قصصه (نسج الظلام) التي هي إحدى قصص مجموعة (الزيت والتمر) تداخلت عنده خيوط الليل لتنسج لها خيمة من ظلام تلفها، حيث نلاحظ العتمة تسيطر عليها ولكنها قادرة في كل وقت على رؤية الوجه الآخر للأشياء المحيطة (مصطفي، 1975).

يقرر (أمين مازن، 1983، ص 30) "بأن النظرة التي يطل منها هذا الكاتب على الواقع كانت نظرة متأزمة مليئة بالاحتجاج والغضب قائمة على التناقض وكثيراً ما تجنح إلى اليأس والقنوط... وقد انعكست هذه النقطة على معظم كتابات القويري في تلك الفترة، وحددت مسار أبطال قصصه ، قصص مجموعة الزيت والتمر بالتحديد"

ونستنتج من ذلك أن السمة البارزة في سلوك نماذج هذا الكاتب القلق الذي جعل من صاحبه نموذجاً متردداً غير قادر على اتخاذ قرار، أو موقف ايجابي مما يؤدي في بعض الأحيان بصاحبه إلى الاستسلام .

ويرى (مصطفى،1975) بأن ثمة بداية أخرى للكتاب نشطت بصورة خاصة في ميدان القصة القصيرة، وقد تشابهت أساليبهم وموضوعات قصصهم، ومن أمثال هؤلاء الكتاب (أحمد إبراهيم الفقيه) و(بشير الهاشمي) و(يوسف الشريف) .

وفي قراءة متأنية لأدب الهاشمي نجد أنه صدرت له في تجربته القصصية ثلاث مجموعات، وهو في كل قصصه لا يرى في الحياة والناس غير الجانب المظلم – ففي مجموعته الأخيرة (الأصابع الصغيرة) يعيد رؤية ما ورد في قصصه السابقة (الناس والدنيا) و(أحزان عمي الدكالي)، ويرى الناقد (خليفة حسين) أن قصص هذا الكاتب هي شكل متطور لقصص المصراتي، حتى في قصصه الوطنية يفتعل الكاتب تجارب قصصية غير مقنعة يصبها في قالب محنط يفتقد إلى الخيال المتوهج الذي يمكن أن يكسب قصصه لوناً وطعماً (مصطفي، 1975).

أما عن يوسف الشريف في مجموعته القصصية (الجدار) فإنه يحكى تجارب حب ساذجة يقول عنها (أحمد محمد عطية) "عنوان المجموعة القصصية ليوسف الشريف وفي الجدار الشخصيات نمطية، مسطحة ليست لها حياتها الخاصة ولا مميزاتها الذاتية، وهي شخصيات رغم فقرها المدقع، لا تعاني من هذا الفقر، ولكنها تعاني مشاكل من نوع عجيب، مشاكل حب، وهو حب ناقص، ومع كل ما يمكن أن توصف به قصصه أنها مجرد ثقوب ضيقة في قميص الحياة الرث إنما هي هزيلة من جميع النواحي (مصطفي، 1975).

أما عن أدب (أحمد إبراهيم الفقيه) فهو صوت متميز في القصة الليبية بأسلوبه وتجاربه، فهو لا يعيش تجاربه الفنية كمتفرج، ففي قصة (الذئاب) نحن أمام رجل عرف (بالغول) اكتسب لقبه من خلال شجاعته وربما بتهوره، رجل وحيد في مواجهة قباحة الحياة ومساوئها، يصارعها بقوة يديه وجسارة قلبه وإحساسه بالاضطهاد عودته على السير فوق الأرض بلا عواطف، ولكن في موقع آخر نراه يعطف على ذئب جائع فهو يطعمه ثم يطرده عندما يضيق به ثم ترى رد فعل الذئب عندما يستجمع الذئاب بعوائه الخائف والمتوسل، فتتجمع الذئاب حول الرجل الذي يصعد إلى الشجرة ليحمي نفسه من أنيابها، إنها قصة زاخرة بصراع الوجود والإحساس بأن قوة أخرى يمكن أن تنهش لحمك بقسوة رهيبة، إنها الذئاب والجوع والظلم الاجتماعي (مصطفي، 1975).

وقد ظهر في سماء القصة الليبية القصيرة كاتب أخر موهوب وهو (إبراهيم الكوني) صادق في فنه ارتبط بقطاع بشري متميز، له حياته الخاصة وتقاليد جزء من مجتمع الصحراء المترامية، فهو ينقل القارئ بإحساسه ووضوح أسلوبه المتمكن لتصوير الحياة هناك في

الصحراء، وملامح مجتمع له مميزاته وتجاربه الخاصة، وقد صدرت لهذا الأديب مجموعة قصصية بعنوان (الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة). (مصطفي، 1975).

نستنتج مما سبق إن القصة تجسد الضعف الإنسان في لحظة ما والتغير الذي يصيب الناس، فإن القاص استطاع في قصصه أن يخرج بالقصة الليبية إلى مجالات أرحب.

2/1/1/ الدعوة إلى الثورة والتحرر من قيود الاستعمار السياسية والاقتصادية والاجتماعية:

تناول (البتشي، 1980) المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة، حيث قام بعرض المضامين الثورية في النماذج القصصية لثلاثة كتاب ليبيين للقصة القصيرة هو مصطفى علي المصراتي في ثلاث مجموعات قصصية في أوائل الستينيات وهي (مرسال)، (الشراع الممزق)، (حفنه من رماد)، وقد استطاعت هذه المجموعات الثلاث أن تعمق الخط السياسي والاجتماعي للكاتب، وتمكنه من التعبير عن عديد من القضايا.

ففي قصة (مسمار الموسوليني) من مجموعة (حفنه من رماد) نلاحظ تدخل الكاتب المستمر وخروجه عن موضوع القصة، فقد مهد لها بمقالة طويلة تحدث عن الاستعمار الايطالي لليبيا. القصة ترصد لحظة هادفة في حياة (فرعاس) الذي يقوم بصناعة السروج العربية، وقد طلب الإيطاليون من (فرعاس) أن يقوم بصناعة سرج فاخر يقدم هدية لموسوليني بمناسبة زيارته لليبيا، في تلك اللحظة تذكر (فرعاس) أن هؤلاء المحتلين هم الذين قتلوا والديه وصادروا كل أمواله وممتلكاته، ويلبي (فرعاس) طلب الإيطاليين، ويصنع سرجاً، لكنه يضع داخل السرج مسماراً كتنفيس عن هذا الحقد الذي يكنّه فرعاس لموسوليني وللمستعمرين الإيطاليين، وبالرغم من هذه النهاية السلبية فإن الكاتب لم يكتف بالمقدمة التي سبقت الإشارة إليها، فكتب ما يشبه البيان الختامي للقصة وأضاف حشواً آخر لا مبرر له . أما في قصة (زقطوط وليله الموسم) في مجموعة (الشراع الممزق) يقدم لنا الكاتب شريحه اجتماعية يفلح في تقديمها لنا لنتعرف من خلالها على صور من صور التمزق التي يعانيها المجتمع (البتشي، 1980).

فالكاتب ينجح في تجريد الواقع وفضح كافة أساليبه المختلفة التي تطفح على سطح الحياة الاجتماعية الظالمة إلا أن هذا الحشد لكل هذه الصور البائسة تسبب في اغتيال

القواعد الفنية للقصة القصيرة، ولكن لابد أن نتعرف بأن قصصه تحريضية مباشرة، وثرية بالمضامين الثورية ، كما تدين كل ما يعتري الواقع من مآسي (البتشي، 1980).

أما (كمال المقهور) فقد استطاع أن يقدم من خلال قصصه القصيرة المضمون الثوري الذي يخلق شكل الفني الناضج. ففي قصة (الأمس المشنوق) يرصد لنا الكاتب لحظه هادئة من تلك اللحظات التي تفلح القصة القصيرة في رصدها، فالصباح فيها يبدأ بلحظة تشبه الصمت، كل شيء ساكن وهادي ورتيب وغامض لا يفصح عن نفسه لأن الأشياء تبقي حبيسة الأعماق، سجينة الصدور تنتظر فرصة الانطلاق. وفي قصة (قلب المدينة) يقدم لنا صورة من صور الصمود التي سجلها الشعب الليبي ضد المخططات الاستعمارية، ونلاحظ امتلاء قصص (المقهور) بالمباشرة المنبرية الواضحة والهتاف السياسي وكأن الكاتب موجود بكل حجمه بين السطور يلقن بطله، الأمر الذي حول القصة إلى مجرد سرد تاريخي وتقرير إنشائي يحكي مجموعة أحداث متشابكة. (البتشي، 1980).

أما (أحمد الفقيه) في مجموعته (البحر لا ماء فيه) يعطى قصصه طابعاً مميزاً ونكهة خاصة، فهو يلح باستمرار على قضيتين لا يتجاوزهما:-

1- الإصرار على تجسيم هواجسه الذاتية.

2- الاهتمام بإعطاء البعد الإنساني لقصصه.

ففي قصة (البحر لا ماء فيه) التي تحمل اسم المجموعة ترى الكاتب يحكى بأسلوب غنى بروح الشعر وشفافية وإمكانية أن يلتقي البشر دون أن تنجح عوائق اللغة والمسافات والأنظمة الاجتماعية، والتقاليد والأعراف من التفريق بينهم فالناقد يرى أن الكاتب يرسم لنا في هذا المقطع نموذجاً من صور العلاقات الإنسانية أكبر من عوائق اللغة والضوابط الاجتماعية، ويظل هذا الهاجس يقتضي أثر إبداعات الفقيه ويسيطر عليها؛ مما جعل نماذجه تجسد هذا المفهوم الإنساني لقصصه (البتشي، 1980).

ونخلص مما سبق أن محاولات الاقتراب من الموضوعات الاجتماعية والوطنية قد جاءت قصصه مجرد رؤية سياسية مباشرة يغلب عليها طابع السرد، ففي قصة (الطحالب) وهي إحدى قصص مجموعة (البحر لا ماء فيه) يصور لنا الكاتب الاستعمار الايطالي الذي وصفه بالطحلب، وتحدثنا القصة عن بشاعته، وموقف الشعب الليبي منه وصموده في وجهه وما

نلاحظه في نهاية هذه القراءة أن المضمون الثوري في القصة الليبية القصيرة يصور لنا أن هموم الكتاب والمثقفين كانت واحدة مهما تفاوتت قدراتهم الإبداعية

3/1/1/ إبراز الممارسات الاجتماعية الخاطئة وتصوير المآسي التي تخلقها داخل المجتمع:-

يتضح الممارسات الاجتماعية الخاطئة وتصوير المآسي التي تخلقها داخل المجتمع عند (زيد خلوص) في تناوله (المجموعة القصصية الضجيج) ويبين تلك الممارسات الخاطئة ودورها في كشف الظواهر السلبية في المجتمع . (المسلاتي، 1990)

في القصة الثانية من المجموعة الضجيج (حكاية رجل من القرية) التي تدور أحداثها حول الفقي عثمان ذلك الرجل الذي كان يقدسه الناس. يقول أحد شخوص القصة "قطعت رحلة لا باس بها في التعليم، وحينما توفي والدي هجرت المدينة وعشت بجانب ضريحه، كتبت آلاف الأحجبة، أضع حداً لمشكلاتهم ... اعتبروني جزءاً من الضريح، ومن الأرض، نعمت بالسعادة التي تدفقت بين أيدى أهل القرية، إلى أن رأيت زينب ... تلك الفتاة القروية الرائعة ... وقعت عيناي على جسدها المتماثل تحت ثوبها البسيط (خلوص، 1982)

وعبر هذا السرد يعرض الفقي عثمان جزءاً من حياته قرب الضريح، وما كان يكتبه من أحجبة للناس حتى لحظة رؤيته لزينب التي أثارت نوازعه الجنسية، فأعجب بها وفكر في الاقتران بها رغم الفارق في العمر ولكن المنزلة الدينية التي كان يتمتع بها، وحالة القدسية التي أحاطوه بها جعلتهم يتبركون بتزوجه منها (خلوص، 1982)

من خلال القراءة السابقة نلاحظ أن الناقد قد عرض لنا صورة من المفهوم الاجتماعي ونظرته إلى المرأة باعتبارها حيواناً بشرياً ليس أكثر، يأكل، ويشرب، ويتنفس دون أن يكون لها دوراً أو حقاً تدافع عنه. وكما نلاحظ على الناقد الإسهاب والتطويل عند عرض هذه النموذج في عرض أبسط التفاصيل التي يمكن الاستغناء عنها.

ولقد شغلت قضية المرأة رواد القصة القصيرة في ليبيا منذ بدايتها الأولى، ففي قصص (خليفة الفاخري) ظهرت المرأة ظهوراً جلياً، وأخذت صوراً متباينة تنكشف فيها صور المرأة بجميع إبعادها فهي الأم والزوجة والجسد وما يمثل صورة الأم في قصصه نجده في قصة (ليالي

شهرزاد) " تقول الأم لولدها: هناك فتاة وسيمة ومطيعة، إذا ضربتها أمام باب الحجرة هرعت إلى داخلها، أنت لن تجد زوجة مثلها أبداً خذ كلامي (الفاخري، 1999).

وإذا كانت هذه الصورة تكشف عن إحدى العلاقات الاجتماعية السائدة التي تتمثل في تدخل الأم في اختيار شريكة حياة ابنها، صورة تبلور علاقة المرأة الزوجة بالمرأة الأم ضمن إطار الطاعة ففي قصة (حكاية فتاة جميلة) كان البقال يصرخ ويهتف بحرارة كلما مرت الفتاة أمام دكانه يا إلهي:"ووه!" وكذلك الإسكافي وبائع الخضار وصاحب القرطاسية (بن علي، 1999، ص 84).

وهذا الكبت والحرمان الذي نجده في النماذج السابقة لا يعانيه الرجال فحسب وإنما تعانيه المرأة أيضاً، وهذا ما يظهر في قصة (انتظروني هناك)" أن فتاة تمد عنقها كالعادة خارج الباب وترمي نظرتين على طول الشارع، ثم تجذب رأسها إلى الداخل حين تلمح أحد المارة (بن علي، 1999، ص 84).

هذه الإشارات تؤكد إن الكاتب يؤرخ لمرحلة تاريخية معينة ويصور واقع المرأة حين لا تخرج للشارع، ويؤكد أن محور اهتمام فئات المجتمع المختلفة هو المرأة التي شغلت الرجل عن كل شيء وشغلته في بعض الأحيان عن القضايا الوطنية إلا إذا حملنا المرأة بعداً جديداً لتغدو هي الوطن (بن علي، 1999)

وبعد هذا الاستقراء تستنتج أن الناقد قد استطاع أن يصور لنا نماذج متعددة للمرأة التي رسمها الكاتب.

1- نموذج المرأة الضعيفة الذليلة ويظهر ذلك في قصة (الليالي شهرزاد) .

2- ويصور المرأة في هذه النماذج على أنها لا تمثل عند الرجل الشرقي أكثر من جسد للاستمتاع دون النظر إلى عقلها وإنسانيتها.

3- ويرسم لنا بعض نماذج عن المرأة في البيت والشارع دون التعرض للمرأة العاملة وكأنه يضع المرأة ضمن هذا النطاق الضيق.

وفي نهاية هذه القراءات التي تضمنت قضية الواقع الاجتماعي وتصويره، يتضح لنا في معظم الدراسات النقدية للقصة القصيرة في منتصف السبعينيات حتى نهاية التسعينيات بروز المنحى الاجتماعي من أجل معالجة المظاهر الاجتماعية الخاطئة وإظهار السلبيات. وقد

أظهر هذا المنحى صوراً غنية ومتنوعة تكاد تضرب في كل الاتجاهات، وهذا يدل على أن هذا الجيل من النقاد مهموماً بقضايا المجتمع.

المبحث الثاني: نقد الشكل

قبل التطرق في نقد الشكل نتحدث بنبذة قصيرة عن مفهوم الشكل، وقد عرفته المعاجم الأدبية بأنه " صورة الشيء الخارجية في مقابل المادة التي يتركب منها " (عبد النور، 1979، ص 154)

ودراسته تتطلب دراسة العناصر الفنية المكونة للنص والاهتمام بشكل ليس أمراً غريباً فقد " عرفته الثقافات المختلفة ومنها الثقافة العربية في عصورها المتتالية، ففي النقد العربي القديم الكثير من القضايا المتصلة باللفظ دون المعنى وشكل القصيدة أو النص الأدبي دون دلالته (الرويلي و البازعي، 2000)

وقد ظهرت مذاهب أدبية في روسيا، واهتمت بالشكل ويطلق عليها الشكلية أو الشكلانية تقوم على مبدأ " أن قيمة كل عمل فني متمثلة في عناصر صياغة وأصالة أسلوبه" (عبد النور، 1979، ص 154).

وقد تأثر به بعض النقاد العرب، حيث غلب الشكل الجمالي على المضمون، وهذا لا يعني " التفريق بين الشكل كعامل فعال من الناحية الجمالية، ومضمون غير فعال من الناحية الجمالية يلاقي صعوبات لا يمكن تجاوزها ... ولئن فهمنا من المضمون الأفكار والأنفعالات التي ينقلها عمل أدبي فإن الشكل سيضم كل العناصر اللغوية التي تم بها التعبير عن المضمون" ويرصد بعض النقاد التطور الذي حدث للقصة الليبية القصيرة مقارنة بما كانت عليه فترة الستينيات والسبعينيات. (وليك، وارين، 1981)

وفي دراستنا لهذه النماذج نجد أن ما يتعلق بالشكل كان متكئاً إلى حد كبير على تتبع العناصر الفنية في بناء القصة القصيرة التي تنحصر في العناصر الآتية:

1/2/الحدث:

تُكتب القصة القصيرة في الأساس لسرد أحداث تقع للكاتب أو تقع في خياله، فالوظيفة الرئيسة الموكلة إلى القصة القصيرة هي أن (تروي حكاية، هذا هو الوجه الأساسي

الذي لولاه لما كان لها وجود، والعامل المشترك الأعظم بين كل القصص) (فورستر،2001، ص46)

لذلك يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، فلا يمكن لنا سرد قصة دون أحداث، لتجمع عناصر القصة القصيرة كلها فيه، كما يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها،(ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل؛ لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين (رشدي، 1970).

والحدث لا يقوم منعزلاً بنفسه بل لابد من حركة يحدثها وتكون له شخصيات يقوم بها في زمان ومكان يحدث فيه و" يمثل الحدث العنصر الأكثر أهمية في القصة القصيرة التقليدية، والتي كان معمارها يتشكل من الحدث الأول، والذي ينمو بعد الاستقرار الذي يطرح في البداية ليشكل العقدة، والتي تتطور حتى يحصل الحدث الذي ينهي القصة في لحظة التنوير" (يونس، 1989، ص20).

وتستنتج من ذلك أن الحدث هو اقتران فعل مع زمن وشخصيات تحركه وتتفاعل معه لتشكله ولا يمكن لقصه أن نقول بدون حدث ، والحدث في القصة الليبية هو ما يمثل حياة المجتمع الليبي وما يسوده من عادات وتقاليد ، فهو صورة شفافة عن علاقات الناس ونظرتهم للحياة والقيم من خلال ثقافاتهم الاجتماعية، وحياتهم المادية.

ولا يكاد يختلف الحدث في قصص بداية السبعينيات عن الفترة التي سبقته، حيث نجد بعض القصص خالية من الحدث، إنما هي وقفة وصفية كما في قصة (الفصول) نجد أن القصة تبدأ بهذا المقطع الوصفي، يقول" تسطع الشمس " نمارس بدايات لعبة الدفء، تورق، تورق الشجرة ولا تورق المرأة " (المسلاتي، 1999، ص155)

وكذلك في قصص (الحلول) و(الصرخة) فتبدأ الأولى بقول الراوي " تلتقي العيون، ويرتعش جسده، تلتقي الأفئدة، قلبه ينبض كل نبضة تتحول إلى قطرة دم في قلب الآخر" (المسلاتي، 1999، ص155). أما القصة الثانية فتبدأ بقول الراوي " حين يخرج الشعاع

الأول للشمس جلد الظلام، يخلى الكون عن صرخة تدوي في أذن الكون" (العبار، 1991، ص163).

وفي قصة(خطوات) "ستكون توأم روحي، فأين هي مني؟ " ونجد بعض القصص قد وظفت الخرافة الشعبية لدلالة معينة وهذا ما نجده في قصة (حكاية طائر الفرح) كما يوضحه المقطع الآتي:

" إذا غنى الصغار! أو صفروا يتحولون إلى عصافير... والكبار يا جدتي !؟ الكبار سيتحولون إلى بوم، الغناء والصفير من لغة الشياطين ... احترس لا تغني أو تصفر أيها الصغير لا تفعل ذلك" (العبار، 1991، ص163).

وكذلك قصة (العلاقة) "أرسلتني أمي لاستعارة صحن أم بسيسي فوافقت ، وحذرتني من شرب اللبن، خالفت أمرها وفعلت، فقطعت ذيلي" (العبار، 1991، ص163).

وأحياناً نجد قصصاً تسرد أحداثاً غير معقولة مثل قصة (عروة المسد) التي تصور إسقاط ذلك الميت ونهوضه من قبره، كما في المقطع التالي " عاصفة الصراخ الهوجاء، للحارس المنكوب، وصخب المجانين، حركت الجمود المكبل المناضل الصابر ... فجلست الجثة القرفصاء في الكفن على حين غرة .. تكسلت في رتابة في طول أمد الانبطاح" (العبار، 1991، ص163).

وبينما نجد الحدث في بعض القصص يتكون عن طريق الحوار بين الشخصيات؛ لأن الحوار يستعمل أحياناً في تطوير الحدث، كما في قصة (حكاية عن قصص البحر) التي يدور فيها الحدث عن طريق الطالبات، والمشاجرات بين الزبائن داخل المقهى، وذلك ما تصوره المقاطع التالية: " سأشكو وأتألم لكنني لن أحضر أي شخص هنا لا عطية القرشين اللذين أحصل عليهما وأترك جيبي فارغاً" (المسلاتي، 1999، ص155)" لا أريد مساعدتكم، اذهبوا للعب بعيداً أي مجنون يطلب المعونة من أطفال" (المسلاتي، 1999، ص155)

أما في منتصف التسعينيات نجد الحدث في بعض القصص عن طريق استرجاع الذكريات، أو العودة إلى الماضي كما في قصة (بوح الصحراء) كيف صور الحدث ذلك العجوز وهو في نقالة المستشفى يسرد ذكرياته الماضية " كنت بآخر القافلة ... ممسكاً برسن

ناقتي، وقد لمحت من بعيد التوق تتهادى في مشتبها بأنق ... أنخت ناقتي، واقتربت منك ... لم تخالجني الخوف أبداً، لا يهمني جنية أنت ... أم إنسية" (الفاخرى، 1996، ص 121)

وبينما نجد في بعض القصص يهيمن عليها الوصف كما في قصة (المجهول) التي يصور فيها الروائي حالة التائه في الصحراء وعلى ظهره ذلك الرجل الذي قد يكون أهلكه العطش، وهذا ما تصوره المقاطع الثانية" وبينما واصل المسيرة حاملاً جسداً هزيلاً لا يدري أفارقته الروح، أم لا (الفاخرى، 1996، ص 121)

المسكين لم يتحمل العطش فهداه عقله إلى الالتصاق بي بواسطة حبل قذر من اللبن، وكذلك قصة (أم الخير) وهذا ما توضحه الفقرات التالية: "على جدران البيوت ... على الصخور ... على جذوع الأشجار ... تتسلق الحلازين ... تاركة وراءها دوريا لامعة، الغربان تتعلق محلقة في الأعالي ... حيث لا يطالها الضباب ، كلب أبيض يرفع أنفه في الهواء ... باحثاً عن رائحة" (بو دوارة، 1995، ص121).

أما في نهاية التسعينيات فنلاحظ تغير في الحدث، حيث يبدأ الحدث في بعض القصص بالنهاية ثم يقوم بسرد الحدث كما في قصة (ضفاف المستنقع) " كانت العربة تسرع حينا، وتبطئ، وكثيرا ما تتوقف كأنها قد جاءت من عصور سخيفة تحمل قرابين الإله... تهامس الجيران في شيء من الحذر والكتمان لأحد قد مات ليلة البارحة؟ إذن هي عربة نقل الموتى"(بودوارة، 1995، ص121)، ثم يقوم الروائي بسرد الحدث من البداية للتعريف بالحادثة "ذات مساء خرجت...مريم... ثم غرقت بالمستنقع" (بودوارة، 1995، ص121).

بينما نجد الحدث في بعض القصص عن طريق توظيف الموروث الديني واستخدامه بطريقة معاصرة، كما في قصة (نهاية اللعبة) حيث تورد الصراع بين هابيل وقابيل ، ولكن ليس كما جاء في النص الديني، إنما محاكاة النص القديم بنص معاصر ليتحدث عن الواقع، وهذا التوظيف لا يهتم بالحدث إنما الدلالة خلف هذا الحدث، وهذا ما توضحه هذه المجادلة بين الأخوين (هابيل وقابيل):

"بعد أن اختلفنا تشاجرنا، ضربتك على رأسك ضربة قوية فوقعت على الأرض، أُغمى عليك، أردت أن أوقظك، لم تفق، أزعجني ما حدث، لم أدرك ما أفعل لك"، "صدقني يا أخي ! إن ما عرفته كان مأساة، والذي أدركته في يقظتي كان كابوساً، اشتعلت الحرائق في

قلبي، واحترقت كثيراً، نومك كان نعمة، أحسدك عليه الآن، ويقظتي كانت نقمة" (بو دوارة، 1995، ص121).

وحيناً نجد الحدث في بعض القصص يمثل حوادث متلاحقة كما في قصة (عين الجمل) وهذا ما توضحه المقاطع الآتية:

"تخلف عن الركب، ووقف يتأمله، وهي تختفي وراء الراوي الباهتة " (العبار، 1991، ص163). ثم ينتقل إلى ما حدث للجمل بعد تخلفه عن القافلة: " تحطي الموانع حتي بلغ جدول الماء ولكنه ما أن كرع حتى عاجله أحدهم بضربة أدمت الجسد الهزيل...حاول أن يستجمع قواه، ولكن الضربات توالت وهو العاجز الوهن " (العبار، 1991، ص163). ثم ينتقل إلى الجمل متابعاً مسيرته.

بعد أن استعاد عافيته قرر قبل العودة إلى أنثاه، أن يأخذ بثأره من ذلك الرجل الذي ظلمه " تسلل شرقاً في اتجاه الرجمة لكنه لم يشأ العودة إلى أنثاه .. ففي حياته نقطة لابد من عبورها ليعود .. هناك في أبو عطني دك سوار المزرعة مدمراً كل شيء .. وما أن طالعه وجه الرجل والتقت العين بالعين .. جذبه من ثوبه فأوقعه أرضاً... "(الشكري، 1999، ص201)

وحينا تجد الحدث يتحول من حالة إلى حالة مضادة مثل ذلك حالة الفرحة بالمولود إلى حالة، الفاجعة بموته كما في قصة (الميلاد) حيث تبدأ القصة بقدوم المولود " رائحة بخور تحاصر زغاريد جشيه هي أقرب لنقيق الضفادع المخنوقة ... تعري ألسنة فرحة بالفرح القادم لتوه ليكن اسمه " أمين" ... لن يكن إلا على اسم جده (ميلاد) " الشكري، 1999، ص201) ثم ينتقل الحدث إلى حالة الفجيعة بموت الطفل " ارحم عبدك يا رحيم .. يا رحيم ياالله .. يصير التراب إلى التراب .. تتسربل القامات المطفأة نحو طابور العزاء.. تتشظى برهة، دون أن تفلح كلمات الصبر والسلوان في لملمة ما تبعثر في مهب الريح " (الشكري، 1999، ص201)

أما في بداية الألفية نجد الحدث في بعض القصص يستفيد من توظيف الأساطير في خدمة النص، حيث تكون من نسيج العمل وذات وظيفة إيحائية، وهذا ما نجده في قصة (الخيول البيض) " يقولون إنها خيول كثيرة يقودها سائس بلباس أبيض... وبيده سوط طويل

تسمع له فرقعة ... يقولون أيضاً إن من يرى الخيول (البيض يحقق كل أمانيه) (عقيلة، 2000، ص91)

وحيناً نجد الحدث خيالياً كما في قصة (قلب العفريت) "جلس العفريت الضخم على رمال الشاطئ وأرغم صياده البائس على الجلوس ... سأمنحك قلباً لم يحلم به بنو البشر... سيكون لك قلب جنى، لا يعرف العشق ولا يدخله الدم أو يخرج منه ... عانيت الداء، ووجدت الدواء" (بو دوارة، 1995، ص98)

وهذا الحدث الخيالي لم يصغه الكاتب اعتباطاً إنما أراد من ورائه دلاله معينة لرمز معين، وهذا ما أمكن للباحثة رصده من ملاحظات حول الحوار على النماذج المدروسة التي تم للتطبيق عليها.

2/2/ الشخصية:

إن الشخصية الحكائية تلعب دوراً أساسياً في بناء القصة القصيرة، فلا يمكن تصور بناء قصصي دون شخصية، فالشخصية الحكائية تعد العمود الفقري لأي قصة أو رواية، فالبناء القصصي لا ينهض دون وجود شخصية (إذ ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات) (بارت، 1992، ص23)

تعد الشخصية العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية " (عبدالنور، 1979، ص147) والشخصيات في القصة نوعان " ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتي نهايتها، وبعوزها عنصر المفاجأة ... أما الشخصيات النامية فهي التي تتطور وتنمو قليلا قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت القصة وتفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة" (هلال، 1986، ص69).

فالقاص هو الذي يساعد في رسم الشخصية ومعرفة انطباعاتها وتعاملها عن طريق الحوار مع الآخرين، فإن "المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية ضرورية جداً للقاص الذي يسعى إلى رسم شخصيات صادقة حية...(حيث) يلتقط الكاتب سمات شخصياته وقسماتها الفارقة من عدة شخصيات قابلها في الحياة" (الأبياري، وتيمور، 1961، ص175)

فالشخصية الحكائية تعد أساسًا قويًا من أسس بناء النص السردي وتماسكه، حيث تضفي الشخصية بملامحها وأبعادها المميزة وعلاقاتها المختلفة، بنية متماسكة للنص السردي ملتحمة ببقية بنياته الأخرى من حدث ومكان وزمان، وهذا التفاعل بين عناصر النص القصصي يجعل العمل كالكائن الحي، كل عضو من أعضائه يؤدي دوراً، وهو في نفس الوقت لا يستطيع أن يستغني عن باقي الأدوار التي تؤديها الأعضاء الأخرى.

تعددت الشخصيات في الكثير من القصص، حين تجد ظهور بعض الشخصيات والتركيز عليها أكثر من بعض، ولكنها تعتمد على أكثر من شخصية تشترك في الحدث، كما في قصة (حكاية الطائر الفزع) نجد شخصية الصبي أكثر ظهوراً، إلا أنك تجد شخصيات أخرى تشاركه في الحدث مثل شخصيات الجد والجدة .

"هذا الصباح شعرت برغبة جامحة في الانطلاق، وعبور سياجات ليلة البارحة التي طوقتني وأشبعتني بالدخان والقلق... دهشت ولم أسمع صوت جدي أو جدتي" (المسلاتي، 1999، ص158)

وهذه الشخصيات تسمى الشخصيات النمطية؛ لأنها حضرت داخل القصة وميزتها الاجتماعية. وكذلك شخصية العجوز في قصة (بوح الصحراء) فهي تشترك فيها شخصيات أخرى ولكنها الأكثر ظهوراً في القصة. "زم العجوز شفتين ضامرتين، ماتت منذ أعوام نضارة الإحمرار فتح بصعوبة عينه" (الفاخري، 1999، ص120)

بينما نجد في بعض القصص تتشابه الشخصية مثل قصة (النورس) شخصية الطفل وصاحب الشعر الأبيض، وهذا ما يوضحه المقطع التالي:- "هلل الطفل بجذل، وركز الحاضرون أبصارهم على الرجل الأبيض الشعر مبتسمين في غبطه". (الفاخري، 1999، ص120)

بينما نجد تعدد الشخصيات وتنوعها في قصة (حكاية رواد مقهي البحر) "إن السنيورة تهبط السلم، وما هي إلا لحظات حتي ظهرت العجوز كأنها شبح قافر من قبره لتوه" (الفاخري، 1999، ص 149) "أقبل نحوها العجوز صاحب المقهى مهرولاً من الداخل". "اقترب الرجل العجوز من المرأة وصاحب المقهى".(الفاخري، 1999، ص150)

وهكذا نجد في هذه القصة أكثر من شخصية، الروائي، السنيورة صاحب المقهى، الرجل العجوز، صديقه جمعة. وكذلك قصة (ضفاف المستنقع) نجد أكثر من شخصية مثل شخصية مريم، العمة جفول، سعد المجنون، مرعي، الروائي. "خرجت العمة جفول صاحبة بيت الدوح تخللت ريح الخريف أثوابها (الفاخري، 1999، ص120) لمحنا الذئاب .. تجاسرنا .. مرعي .. وأنا على دفع سعد المجنون للرقص معنا " ذات مساء خرجت مريم .. ثم غرقت بالمستنقع (الفاخري، 1999، ص120)

وحين نجد استدعاء الشخصية الخرافية في بعض القصص مثل شخصية أم بسيسي في قصة (العلامة) " لكن أم بسيسي تملك غذاء آخر تملك اللبن، لكن أحداً لم يسألها من أين جاءت به" (الفاخري، 1999، ص120) وشخصية البومة في قصة (حكاية طائر الفزع) " البومة اللعينة قابعة في مكانها، تفترسني بعينيها الناريتين، فكرة رهيبة سيطرت على تفكيري آنداك" (الفاخري، 1999، ص 120)

وحين تجد الشخصية غير الإنسية في بعض القصص مثل شخصية الجمل في قصتي (المجهول) و (عين الجمل) وهذا ما تصوره المقاطع التالية " توغل الجمل في قلب الجحيم ورجلاً الرجل الغائب عن الوعي تضربان جنبيه برفق كلما غرس خفه في دار الرمال الذهبية" (المسلاتي، 1999).

كما يشير إلى ذلك الناقد (عبد الحكيم المالكي في قوله: الذي يعكس من خلال توظيفه وعبر الرؤى ما يريده من شحنات تهكميه أو شحنات حكمة وتأويل "المالكي، 2006).

وكذلك قصة الديك عليوة في قصة "أم الخير" "وبدأ عليوة يحس برعب الوحدة، صعد فوق الصخرة العالية .. أمام البركة .. أتجه ناحية الشرق .. مد قامته إلى الأعلى .. خفق بجناحيه .. وأخذ يبث للشمس شكواه " (عقيلة، 1996، ص91). ونجد في بعض القصص استدعاء الشخصيات الأسطورية، مثل: شخصية العفريت في قصة (قلب العفريت) " لملم الصياد أطرف شجاعته .. وواجه العفريت المتمرد قائلاً:- أنا من حررك من الأسر .. وأنا من يأمرك بطاعتي" (بو دواره ،1995 ، ص98)

وشخصية الخيول البيض في قصة (الخيول البيض) " يقولون أيضاً من يرى الخيول البيض يحقق كل أمانيه "(عقيلة، 1996، ص91)، وهذه الشخصيات الأسطورية كما يقول عبد الحكيم المالكي: " هي تتحول الرمز للآماني الغائبة، وتنعكس أشواق تلك الشخصيات متولهة فيها أمام المروي لهم " (المالكي، 2006، ص 36)

ونجد الشخصيات في بعض القصص استدعاء من الموروث الديني، مثل: شخصيتي هابيل وقابيل في قصة (نهاية اللعبة).

" أجاب قابيل : دعك منها ، لن تغنيك.

– قال هابيل بإصرار وغضب:

– كل ما فاتني يعنيني، أريد أعرف ما الذي جرى بعدي؟ (المسلاتي، 1999، ص104)

عبر ما تم رصده من شخصيات نلاحظ أن الشخصيات تعددت وتنوعت، نجد الشخصية الحالمة في بعض القصص مثل شخصية (الراعي) في قصة (الخيول البيض) حيث تحلم تلك الشخصية برؤية الخيول البيض وما يحكى عنها في تحقيق الآماني لمن يراها، وشخصية سعد المجنون في قصة (ضفاف المستنقع) وحلمه في حصوله على تلك الشعرة لتستعيد له جبينه إلى الحياة، ومن خلال هذه الشخصيات الحالمة يطرح الراوي أمامنا حالة من الاستغراق في خذر لذيذ من الأحلام، وهو يصف الحالة الشعورية لتلك الشخصية .

كما نجد بعض الشخصيات الأسطورية والخرافية التي رسمها الكاتب، من خلال ما تم رصده من شخصيات في هذه النماذج، التي تم الاطلاع عليه، لوحظ أنها من الفضاء المكاني الذي ينتمي إليه القاص، رغم استدعاء بعض الشخصيات غير الإنسية إلا أنها بنسبة قليلة، وكذلك رسم الشخصية الداخلية ذات الانفعالات التي تتمثل في النفسية دون الاهتمام برسم الشخصية من الخارج، وما يعتريها من صفات، وكما يقول أحد النقاد " إن الشخصيات لا تأخذ أبعاد نموها الكامل" (الفيتوري، 1997، ص119)

2/ 3 الزمن:

يعمل الزمن على ربط الفعل القصصي بالحياة، ويمنحه عنصر الإيقاع الواقعي. المقصود بالزمن "هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة" (زايد، 1988، ص7). والزمن والقص متلازمان " فعالم القصة الذي يراعي انتباهنا

هو توالي الأحداث في الزمان؛ ولذلك يعد القص من " أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن " (الباقعي، 1996، ص392).

والزمن في النماذج المدروسة في هذه الفترة ضئيلة وقد يصرح الراوي به في خضم حديثه، وقد تصرح به الشخصيات وحين يكون تاريخياً أو فصلاً من الفصول، وقد يكون يوما أو ساعة كما يمثل في القصص التالية: قصة الفصول حيث يقول الراوي " الفصول أنفاس ريح محمولة برائحة العاصفة " (المسلاتي، 1999، ص155) وقصة (حكاية طائر الفزع) " بالأمس سمعته يقول لجدتي ، غداً الجمعة سأقصد الفندق لشراء احتياجاتنا" (المسلاتي، 1999، ص155)

وفي قصة (ضفاف المستنقع) "خمسة وعشرون عاماً على رحيل زوجها" (الفاخري، 1999، ص109). وكذلك " ذات مساء خرجت مريم .. ثم غرقت بالمستنقع" (الفاخري، 1999، ص109) وقصة (حكاية عن مقهى البحر) كان الصباح يتنفس غامرا شوارعناً .. المتداخلة بأول نسمات محملة برائحة البحر المشبعة بالرطوبة المميزة " (الفاخري، 1999، ص109)

وبعض القصص يورد فيها تداخل الأزمنة وهي التقنية التي يخلط فيها السرد بين زمنين الماضي والحاضر، كما في قصة (بوح الصحراء) "اقتربت الممرضة بأذنها من فم العجوز أرادت أن تفهم ما يقول تأوه بشيء يشبه الألم المحص .. كنت بآخر القافلة .. ممسكاً برسن ناقتي، وقد لمحت من بعيد النوق تتهادى في مشيها بأنف" (عقيلة، 1996، ص91)

ففي هذا المقطع ترى كيف ينقل لنا الصورة بين حالة العجوز بالمستشفى وبين ذكرياته القديمة، وبعض القصص نجد فيها الاستدلال على الحركة الزمنية كما في قصة (الخيول البيض) "في الليالي الأربعين إذا كانت من الذين يستيقظون في الصباحات الباكرة "(عقيلة، 1996، ص91)

وكذلك في المقطع الآتي: مسكين هذا مسعود...منذ سنوات وهو يفعل ذلك في عز الشتاء .. لكن دون جدوى .... وفي آخر الليل غلبه النعاس .. وقبيل الفجر .. كانت الخيول البيض تنحدر مع الواد (عقيلة، 1996، ص91)

ففي هذه القصص نلاحظ اشتغال الحركة الزمنية من بدايتها إلى نهايتها بينما نجد بعض القصص خالية من الزمن، مثل: القصص القصيرة جداً أو قصة الومضة وهذه ما تمثله القصص التالية: (حالات، الحلول، الصرخة) لسالم العبار (محطة، انطلاق، ارتباك، خروج) لخليفة أحواس (ملامة، قبس، خطوات " لعلي أحمد العربي.

حيث أن تقنية الاسترجاع والاستنباط التي تجسد المعرفة الزمنية لا تظهر بكثرة، وهذه أغلب الإشارات الخاصة بالزمن في كل النماذج المفقودة في هذه الفترة .

4/2 المكان:

إن المكان يمثل الإطار الذي تدور فيه أحداث الحياة حلوها ومرها، والمكان هو الكيان الاجتماعي الذي يؤكد التفاعل بين الكاتب ومجتمعه، وهو أيضاً الكيان الحضاري الذي يرتبط بالقضايا المعاصرة للكاتب، ومن هنا يُتبين – في ضوء ما سبق – أن المكان سمت ذاتي يمضي خلال المخيلة القصصية لكل كاتب حيث يولد نسقاً بعينه من الدلالات الخاصة بالمكان والخاصة بالتعبير عن وعي الكاتب بما يحدث حوله.

المكان في القصة الليبية غير محدود بإطار معين" ويقصد بالمكان الجغرافي الذي تحدث فيه القصة والذي يتحول عبر الخطاب لفضاء دعماً لتشكيله البنية النصية الخفية" (المالكي، 2006، ص37-38)، وإن المكان الذي نجده في القصة هو مكان إبداعي قد يشبه غيره من الأمكنة التي نجدها في الواقع ، ولكن له خصوصيته وذلك لأنه مكان لا تستطيع أن تراه ولكنك تستطيع تصوره، والقصص في هذه الفترة نجد فيها أكثر من مكان والحدث يحدث في أماكن متعددة، ففي قصة (حكاية عن قصص البحر) يقول الراوي:- وصلت إلى نهاية الشارع، شاهدت العجوز صاحب معتقل العقيلة ..!" (الفاخري، 1999، ص109) والأماكن هنا المقبرة ومعتقل العقيلة .

وفي قصة (ضفاف المستنقع) "ظلت العمة جفول مستأجرة بيتها للناس هرباً من وحشة البقاء وحيدة" (الفاخري، 1999، ص109) "ثم غرقت بالمستنقع" (العبار، 1996، ص99) والأماكن هنا (البيت، والمستنقع) .

وفي قصة (عين الجمل) تتعدد الأماكن في أكثر من منطقة كما في المقاطع الآتية :

"واختار طريقاً قاطعاً المسافة من الرجمة إلى بو عطني" (العبار، 1996، ص99) "فأختار أن يدفن جسده في سبخة سيدي عبيدة " (العبار، 1996، ص99) سار مسافات حتي وجد نفسه بالقوارشة" (ابو دواره، 1995، ص 121)

فالأماكن هنا الرجمة أبو عطني، سبخه، سيدي عبيد، القوراشة. وفي بعض القصص نجد أن الأحداث تدور في مكان واحد كما في قصة (مجهول) "هذه الصحراء ستجبرني يوماً على الركوع"

وقصة (قلب العفريت) يقول الراوي "جلس العفريت الضخم على رمال الشاطئ" (ابو دواره، 1995، ص98)

وبعض القصص لا نجد لها مكاناً محدداً، إنما تدور أحداثها في فضاء واسع لا يحكمه إطار معين مثل قصتي (نهاية اللعبة) (الجاير، 1999) لمحمد المسلاتي و(الخيول البيض) لأحمد يوسف عطية. (عاصي، 1970، ص 143)

5/2 السرد والحوار

الحوار هو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها، فهو (المحادثة بين شخصين، وجملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، كما أنه شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال) (رشدي، 1970). فالحوار يقوم في القصة القصيرة بدور مهم، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثاً للسأم والملل، وبتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر (أبو السعود، 1959م، ص23)

فالحوار جزء من أسلوب القصة ولكن لا تعتمد عليه القصة في بعض الأحيان لأنه يعتبر ثانوياً، بينما يرى البعض أن " الحوار واجب في القصة لأنه وسيلة أسلوبية مثلى تضعك وجهاً لوجه مع الأبطال مع صورتهم الكلامية... يوهمك بأنهم هنا أمامك يتحاورن، فلا تلبث أن تصدق" باعتبار أن السرد من التقنيات المهمة في البناء القصصي ففي "القصة يمكن الأحداث كثير أن تجرى في آن واحد ، ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها متتالياً يأتي الواحد منها بعد الأخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم "

(تودوروف، 1988، ص42) وهذا يوضح أن الحوار جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة، وذلك ما نجده في بعض القصص التي ركزت على الحوار، مثلاً: قصة (نهاية اللعبة) تبدأ بالحوار الآتي:-

- قال مستغرباً :-
- من أين جاء هذا التراب العالق بي؟!
- ابتسم قابيل : رمى ببصره نحو المساحات الشاسعة من الأرض.
- وقال : كلنا من تراب.
- لا تهرب من سؤالي.
- حسنا لا تغضب يا أخي هذا التراب مني" (المسلاتي، 1999، ص 104)

فنجد الحوار في هذه القصة لم يستخدم اعتباطاً إنما من أجل تطوير الحدث، وذلك ما نلاحظه في المقطع التالي، وما طرأ على الحدث من تطور، بعد أن كان قابيل في البداية هو الظالم وضرب أخيه وحاول دفنه في الحفرة، يتغير الحدث إلى العكس ويصبح الحوار بين الأب والابن " ترك هابيل الجسد على الأرض غارقاً في دمائه، انطلق ركضاً عكس الاتجاه القادم منه :آدم وخلفه حواء صوت أبيه يلاحقه.

- هابيل، هابيل، لا تمضي إلى هناك، كل شيء قد انتهى" (المسلاتي، 1999، ص104)

وكذلك قصة (النورس) التي استعملت الحوار الآتي:-

- هل تذهب إلى المدرسة ؟
- نعم.
- لماذا أنت هنا؟
- جئت مع أبي يشكو من معدته.

وأشار إلى حيث يجلس أبوه ثم سأل.

- ولكن مم تشكو أنت؟
- أنا أشكو من الفقر!" (الفاخري، 1998، ص94)

ونجد الحوار هنا يعتمد على الجمل القصيرة ذات الألفاظ المحددة بنفس العدد تقريبا، مع التركيز على بعض الألفاظ بينما نجد بعض القصص تقوم على السرد والحوار فهي تتيح

للكاتب أن يستعمل الطريقتين معاً، من هذه القصص قصة (حكاية طائر الفزع) التي استخدمت في البداية أسلوب السرد الذاتي، والتي تتحدث فيها الشخصية عن نفسها"، كنت عشق الصباحات، أحبها بكل مشاعري أشعر أن شموسها الساطعة تقحمني فتبدد الليل المنطرح من أعماقي" (المسلاتي، 1999، ص158)

ثم انتقل لاستخدام الحوار بين الجد والجدة.

– غداً الجمعة سأقصد الفندق لشراء احتياجاتنا، ماذا تريدين ؟

راحت العجوز تسرد احتياجاتها بطريقة مضحكة ثم قطعت حديثها وقالت مستدركه :–

– لماذا لا تستريح يوم عطلتك ؟ اشترى هذه الأشياء من محل قريب " (المسلاتي، 1999، ص 158)

وكذلك قصة (حكاية عن رواد البحر) حيث يستعمل السرد عن طريق الراوي الضمني بعملتين الوصف والسرد، وهذا الراوي ينوب عن الشخصية القصصية نفسها " كان الصباح يتنفس غامراً شوارعنا الضيقة المتداخلة، بأول نسمات محملة برائحة البحر المشبعة بالرطوبة المميزة" (المسلاتي، 1999، ص158)

كما نجد فيها بعض الحوارات، وذلك ما يوضحه المقطع الآتي:

قاطعة الرجل:

– إذن ليس أمامك سوى أن ترتاح ، لا تقف عليها كثيراً.

قال العجوز بمرارة:

– إذا لم أقف على قدمي من يطعم الولدين وأمهما " (المسلاتي 1999، ص 158)

ومن القصص التي جمعت بين السرد والحوار، واستعملت السرد الذي يقوم به الراوي عن طريق الوصف والسرد، قصة (ضفاف المستنقع)

"عند آخر النهار، الذي امتدت عشيته محفوفة بالظلام وبالريح ... لاحت بآخر الشارع العربة التي تجرها فرس عوان..." (الفاخري، 1998، ص 103)

ثم تنتقل إلى الحوار الآتي :

– مرعي لا يقدر أن يمتطي صهوة الفرس!

– بل يقدر يركبه بكل يسر.

– فهو مرعي الذي أعرفه(الفاخري ،1998 ص 105).

كذلك قصة (قلب العفريت) التي تبدأ بالسرد عن طريق الوصف " جلس العفريت الضخم على رمال الشاطئ ... وأرغم الصياد البائس على الجلوس فبدأ الأمر وكأن جبلاً من الجرافيت الأسود يستضيف ذبابه خجولة " (بو دوراه، 1995، ص98)

ثم ينقل إلى الحوار

– ولكنك لم تطلب ما يستحق من مقتدر مثلى.

– أنا من حررك من الأسر .. وأنا من يأمرك بطاعتي " (بو دوراه، 1995، ص98)

وكذلك قصة (الخيول البيض) التي تبدأ عن طريق السرد " في الليالي الأربعين .. إذا كنت من الذين يستيقظون في الصباحات الباكرة .. تجد أن السطوح البرك قد تجمدت" (عقيلة، 1996، ص91)

ثم ينتقل إلى الحوار بين الشخصيات:

– كم أتمنى أن أرى تلك الخيول.

– أنا أكثر قناعة منك .. أنا لا أحلم سوى بجواد أبيض .. وبيده سوط طويل تسمع له قرقعة" (عقيلة، 1996، ص91)

وبينما نجد في بعض القصص تقلصاً ملحوظاً في مساحة الحوار حيث التجأت إلى الوصف والسرد واعتماد الشخصية المسيطرة في العمل وفي الحدث وفي الاسترجاع، كما في القصص التالية:

قصة (المجهول)" لم يكتسب أبداً مودة هذه الصحراء والصحراء ليست بحراً، وأنا لست سفينة وأنا مخلوق عاقل، أكثر حكمة من جميع البشر التافهين، يدخلون الصحراء والغرور يملأ صدورهم الضيقة، ويخرجون منها محمولين على ظهر حيوان بائس" (بو دواره، 1996، ص121)

وهنا استعمل شخصية المسيطرة في العمل والحديث.

كذلك في قصة (قصة الربح) فألجمت راحلتي .. وأردفت الصحبة وشددنا الرحال إلى هناك .. إن الطقس المحموم الذي أشاهده الآن في فناء لبيت أهون وأرحم بكثير من هناك (صالح، ص125)

وبينما نجد بعض القصص استعملت عملية السرد عن الطريق الاسترجاع وهذا ما نراه في قصة (بوح الصحراء)«كنت بأخر القافلة .. ممسكاً برسن ناقتي، وقد لمحت من بعيد النوق تتهادى في بأنق .. والشمس التصقت بفراشها عند ذلك الأفق البعيد» (الفاخري، 1999، ص103)

بينما نجد بعض القصص يهمن عليها السرد الخارجي، وهو أسلوب يمكن الكاتب من الوصف الدقيق للمكان والأحداث كما في قصة (أم الخير) « صباح خريفي بارد : القرية أفاقت تحت ملاذة الضباب، الأطفال يتجهون نحو المدرسة : تتسلق الحلازين... تاركة ورائها دروب اللامعة » (عقيلة، 1996، ص127)

نجد بعض القصص تضيق فيها مساحة السرد، وهذه ما تسمى بالقصة القصيرة جداً أو الومضة كما في القصص الآتية:

قصة (حالات) " فراشة عطشي ... تدخل الآن المحراب، تتوضأ بالوضوء، وتصلى، رجل فؤاده مظلم أخذت تدور حول المصابيح" (العبار، 1996، ص 161)

وقصة (الفصول) " الخريف أنفاس ريح محمولة برائحة العاصفة تتسلل إلى جوف الأشياء .. تتعرى، تتعرى شجرة ، يرتعش ارتعاشات الاستجابة" (المسلاتي، 1999، ص155)

فمساحة السرد كما يرى عبد الحكيم المالكي " كان (المالكي، 2006) قليلة في القصة القصيرة جداً وغائبة تقريباً في القصة الومضة، وهو بسبب طبيعتها النوعية"

كما نجد بعض القصص تحتوى على تقنيات سرد حديثة، مثل: التقاطعات في حروف الكلمة الواحدة، وهي ترمز إلى دلالات معينة، مثلاً في قصة (بوح الصحراء) حين كان العجوز في المستشفى في غيبوبة ويسترجع ماضيه " سالمين .. سالمين .. أتشعرين بالبرد؟ سأذكى النار .. الحطب .. نفذ الحطب نفذاً...." (الفاخري، 1999، ص 123)

فنطق هذه الكلمات بشكل متقطع وعدم تكملة بعض الحروف تعطي وصفاً دقيقاً لحالة المريض، وتضفى على الحدث دلالة وعمقاً. وفي قصة (ميلاد) عندما كان الأب ينطق باسم ابنه المتوفي وللحظة التي ودعه فيها " أو وه .. م.. ي.. لا.. د" (الشكري، 1999، ص 103)

لقد نطق باسم ابنه متقطعاً، وهذه وصف دقيق لصدمة رهبة الموقف، وهذه التقاطعات التي نجدها في بعض الكلمات تصوير مرتبط بحالة الفجيعة والخوف والتوجس، ونجد بعض القصص تقسم المقاطع مرقمة، وكل يحتوى على عدة سطور، كما في القصص التالية (الخيول البيض) (عقيلة، 1996، ص91) (حكاية الرجل الطيب) (العربي، ص104) و (أم الخير) (عقيلة، 1996، ص227)

وهذه المقاطع المرقمة أو المفصولة بأرقام تمثل عرضاً لسلسلة في المناظر المفصلة أو كأنها لوحة زاخرة بعدة صور وكل صورة فيها تكمل التي قبلها .

وحين نجد قصص تحتوي على علامات أو فرغات في آخر الجملة كما في (العبار، 1991، ص106) قصة (العلامة)" حبة قمح + تراب + ماء...؟ طين + ماء + نار=رغيف ..؟ فهذه الفراغات تعكس رغبة الكاتب في جعل المتلقي يتدخل بالتفسير والتحليل أثناء القراءة، وهي مشاركة من القارئ في إنتاج النص، في سياق ما تم رصده من السرد والحوار في فترة التسعينيات لاحظه أنه استخدم الحوار الذي يأتي في جمل حوارية قصيرة متلاحقة قلما يخلصها السرد، فما كان له أثر في غور الأحداث وتشابك الحبكة الدرامية، ومزجت بين السرد والحوار وهذه الانتقالات التي نمت من السرد إلى الحوار في القصة الواحدة لم يخل بينهما ،إنما زاد الحدث عمقاً ، وأضفى عليه تنوعاً في الأساليب، وكذلك وجود بعض الفراغات والعلامات التي تدل على دلالة معينة وترمى إلى رمز دلالي.

6/2 اللغة:

باعتبار أن اللغة أهم مشكلة بنائية وجمالية في القصة القصيرة " يجب أن تكون قادرة على الاستحواذ علي القارئ وعلى الإمساك بالموقف كله" لذلك يتوجب على القاص الاهتمام بلغة القصة " من حيث تراتيب الكلمات وزمن الافعال وتركيب الجمل، ولكن زمن اغفال العناصر الصوتية والجرسية " (العبار، 1991، ص 106)

وبما أن اللغة من العناصر الأساسية في بناء النسيج القصص يحتم على القاص "استعمال الألفاظ بصورة صحيحة ولقدرة على اختيار بعض الألفاظ دون غيرها للإفصاح عن المقصود" (الجابر، 1996، ص 292)

وبما أن " اللغة الأدبية تتعارض مع اللغة المشتركة لكي تفرض حضور الأشياء ،فوجود خصم مشترك يفسر صلة القرابة بينهما... ويستخدم الأدب والصورة البلاغية كسلاح في صراعة مع المعني المحصن، ومع دلالة المجردة، اللذين استوليا على الكلمات في الحديث اليومي، ويحقق هذا التعاون بشكل مختلف في النثر عنه في الشعر" (نبودروف، 1996، ص117)

ومن خلال ما تم الاطلاع عليه من قصص قد تبين أن معظمهما كتبت باللغة العربية الفصحى المعاصرة، اللهم إلا بعض القصص القليلة التي تسربت إليها بعض الكلمات العامية في أسلوب الكاتب على سبيل التندر كما في قصة (أم الخير) " صعد فوق الصخرة العالية أمام البراكه" (عقيلة، 1996، ص127)

فكلمة "البراكه" تعني كوخ الصفيح أما باقي القصص فقد كتبت باللغة العربية الفصحى البسيطة، حيث استخدمت اللغة التقريرية التي توظف للوصف كما في المقاطع الآتية :-

يقول الراوي " التهبت سطوح البيوت الواطئة القديمة بانكسارات الضوء إحمرار شمس الصباح، لون كل الأشياء" (المسلاتي، 1999، ص158)

"توغل الجمل في قلب الجحيم، ورجلا الرجل الغائب عن الوعى تضربا جنبيه برفق كلما غرسه خفة العريض في دار الرمال الذهبية " (بودواره، 1996، ص121)

"طرف الإسفلت...مربعات الإسمنت ...عمارات شاهقة... محلات مزدحمة كلها راحت تزحف وتزحف نحوه... غطت كل شاطئه الرملي (المسلاتي، 1999، ص121)

"رائحة البخور تحاصر، زغاريد جيشه أقرب لنقيق الضفادع المخنوقة" (الشكري، 1999، ص 202)

بينما نجد بعض القصص تفننت في اقتفاء الجملة المكثفة والعبارة الرشيقة للحد الذي اقتربت فيه الجملة الشعرية المؤثر في نفس القارئ كما في النماذج التالية:-

"أحبها رسم لها صورة طبق الأصل من الجمال استغرق في صيغة زمنا يربو عن العشق مسافة فراشة عطش تدخل الآن محراب، تتوضأ بالوضوء، وتصلى، رجل فؤاده مظلم، أخذت تدور حول المصباح تلامسه وترتد أحواس، ارتباك.

وبينما تجد بعض القصص ترد فيها بعض الصور البلاغية كما في المقطع التالي " غيوم حُبلي بغيوم" (المسلاتي، 1999، ص 156)

وكذلك وجود التكرار في بعض الجمل ليعطي دلالة مختلفة " نمارس بدايات لعبة الدفء تورّق الشجرة ، لا تورّق المرأة" (المسلاتي، 1999، ص 156)

ثم لاحظ المقطع الآتي:

" ترى الرجل تلتقي أعينها فضاءات تجئ عصافير على وشك الانطلاق، تبتسم، تبتسم يتحدثان طويلاً يورّق، يورّق قلب المرأة تغدو الشجرة إمرأة " (المسلاتي، 1999، ص156) حيث أفاد التكرار معنى معيناً، وهو اخضرار الشجرة بقدوم الربيع واخضرار قلب المرأة بقدوم الرجل.

بينما نجد بعض الكلمات الغريبة والغامضة في بعض القصص للتلميح إلى دلالة رمزية معينة" تقزم الرجل في حجم سمكة صغيرة، قفز إلى الحوض يسبح، تعكر الماء حينها (المسلاتي، 1999، ص156)

رجل يرتدى بزة دجي، عيناه حمرتان، أنيابه مفصلة، دمه بول خنزير، نفس هذا الرجل بصفة إبليس (العبار، 1991، ص161)

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة نقد القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات، وتوصلت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

1- إن النقد الاجتماعي يربط بين العمل الفني وظروف المجتمع، ومن خلال هذا الربط تتحدد قيمة العمل الفني.

2- إن الحكم الاجتماعي يرفض كل الأعمال الفنية التي لها صيغة الفردية.

3- إن التطور الذي طرأ على القصة الليبية القصيرة في فترة التسعينيات دليل على تأثر الكتاب بالنقد الجديد الذي زخرت به دور النشر العربية.

4- استخدام الزمن الماضي في أغلب القصص واعتماد صيغ الضمائر المختلفة.

5- تناول الزمن بطريقة يتضمن كثير من الإشارات المتقابلة للأزمنة المختلفة، حيث يتم الانتقال بين الماضي والحاضر بسهولة وانسياب، واعتماد طريقة بديلة للترتيب الجمالي، مثل: التلميح والتكرار والرموز التي تشير إلى دلالات متنوعة.

6- استخدام الأسطورة لتشير لتجربة الإنسان، ولتعميق المعنى الأدبي .

7- الاهتمام بالشعور الداخلي الذي يمثل نسيج اللاوعي لدى الشخص بدلاً من التصوير الخارجي .

8- تعدد أساليب السرد بين السرد الضمني إلى السرد الذاتي إلى السرد الموضوعي .

9- توظيف الموروث الديني في بعض القصص واستخدامه بطريقة تلائم العصر.

10- استدعاء بعض الشخصيات التاريخية واستعمالها بشكل مباشر.

11- بروز القصة الرمزية في هذه الفترة وتوظيفها لدلالات معينة.

12- وجود بعض الفراغات والتقطعات بين الجمل التي تشير الأثر بعض المناهج المعاصرة، مثل السيمائية.

المصادر والمراجع:

- أبو السعود، أحمد (1959) فن القصة، القاهرة، الطبعة الأولى.
- الفيتوري، أحمد (1997) القصة في كيان بلا ضفاف، مجلة الفصول الاربعة، ع 57.
- عطيه، أحمد محمد، (1979) في القصة العربية القصيرة، مجلة الثقافة العربية، ع8.
- عقيلة، أحمد يوسف، (1996) مجلة الثقافة العربية، (ع) الثالث.
- عقيلة، أحمد يوسف، (2000) مجلة الثقافة العربية (ع) الثاني.
- مازن، أمين (1983) القصة في أدب عبد الله القويري، المنشأة العامة النشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا.
- تودوروف، ترقطان (1988) ترجمة: الحسن سحبان، فؤاد صفاء، آفاق لمغربية اتحاد كتاب المغرب، ع ثمان وتاسع.
- عبد النور، جبور (1979) المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت.
- مصطفي، خليفة حسين (1975) مقدمات في القصة القصيرة، مجلة الثقافة العربية، ع4.
- مصطفى، خليفة حسين (1975) مقدمات في القصة الليبية القصيرة، مجلة الثقافة العربية، ع1.
- رشدي، رشاد (1970) فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3.
- بارت، رولان (1992) التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وعبدالحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، المغرب.
- وليك، رينيه، و وارين، أوستن (1981) نظرية الادب، ترجمة: محمي الدين صبحي، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت.
- وليك، رينيه، و وارين، أوستن (1986) نظرية الادب، ترجمة: محمي الدين صبحي، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت.
- خلوص، زيد (1982) كلمات حول الضجيج, مجلة الثقافة العربية، ع4.
- العبار، سالم، (1991) مجلة الثقافة العربية، ع6.
- الفاخري، سالم، (1996) مجلة الثقافة العربية، ع3.

- الفاخري، سالم، (1998) مجلة الثقافة العربية، ع2.
- البقاعي، شقيق يوسف، (1996) نظرية الدب، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية.
- الجاير، صبيح (1999) مدخل في فن القصة القصيرة، المنشورة جامعة التحدي، سرت.
- بو دوارة، الصديق (1995) مجلة الثقافة العربية، ع10.
- الشريف، الطيب علي سالم (2000)، الصحافة الأدبية في ليبيا، مركز جهاد الليبين الدراسات التاريخية، المجلد الأول، طرابلس.
- المالكي، عبد الحكيم، (2006) السرديات والقصة الليبية القصيرة، مجلس الثقافة العام، ليبيا.
- السيد، عبد الرؤوف بكر (2008) النص الأدبي، الاستلاب والفاعلية، منشورات جامعة التحدي، سرت.
- زايد، عبد الصمد (1988) مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا.
- القط، عبد القادر (1971) بدايات القصة الليبية المعاصرة، مجلة المجلة، القاهرة، (ع) 169 يناير.
- تلمة، عبد المنعم (1995) مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- المصراتي، علي مصطفي (1964) مجموعة حفنة من رماد، مطابع دار الغندور، بيروت.
- الحاجي، فاطمة سالم (2000) الزمن في الرواية الليبية، ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة.
- مصطفي، فايق و علي، عبد الرضا (2015) في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الأيام للنشر والتوزيع.
- الابياري، فتحي، و تيمور، محمود (1961) من الأقصوصة العربية، مطبعة الاستقامة، القاهرة.
- البشتي، فوزي (1980) المضمون الثوري في القصة القصيرة، مجلة الثقافة العربية، ع12.
- المقهور، كمال حسن (1966) دراسة نقدية مقدمة مجموعة قصص أحمد إبراهيم الفتنة (البحر لا ماء فيه)، إصدار وزارة الإعلام والثقافة في ليبيا.

- فورستر، م (2001) أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، مراجعة: حسن محمود، تقديم: ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- المسلاتي، محمد (1998) مجلة الثقافة العربية، (ع) الرابع.
- المسلاتي، محمد (1995) الضجيج، قصص قصيرة، منشورات الدار العربية للكتاب.
- المسلاتي، محمد (1990) مجلة الثقافة العربية، (ع) الثاني.
- العشماوي، محمد زكى (1997) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- يونس، محمد عبد الرحمن (1989) مجلة الحكمة، الاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، عدن ع166.
- يونس، محمد عبد الرحمن (1990) القصة القصيرة الشابة، مجلة الثقافة العربية، ع10.
- هلال، محمد غنيمي (1986) النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.
- بن علي، المختار (1999) المرأة في قصص خليفة الفاخري، مجلة الثقافة العربية، ع2.
- الرويلي، ميجان و البازعي، سعد (2000) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- عاصي، ميشال (1970) الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري، بيروت.
- الشكري، ناجي (1999) مجلة الثقافة العربية، ع2.
- زالوشير، هيليه (1998) البناء الاجتماعي والتغير الفني، مجلة الكتاب المصري، المجلد 8، ع الحادي والثلاثون.
- القويري، يوسف (1969) الكلمات التي تقاتل، دار المصراتي، طرابلس.