ورقة علمية مقدمة لندوة

المسارات الثقافية في قطر

15 فبراير 2020

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة قطر

# السّردية القطرية: السّياق والرّؤى الثقافية

**د. رامي أبو شهاب[1]**

**ملخص**

تهدف هذه الورقة إلى تمثل السّرد القطري المعاصر: «الرواية والقصة القصيرة» بُغية الكشف عن تموضعهما في السّياق الخليجي والعربي اتكاء على النزعات القائمة في الخطاب من منظور ثقافي، ومن هنا، فإن الإشكالية البحثية،

[1] كاتب وباحث أكاديمي متخصص في النظرية النقدية، وخطاب ما بعد الاستعمار، والدراسات الثقافية. يعمل محاضرا في قسم اللغة العربية بجامعة قطر من عام 2014، كما سبق له أن عمل في مؤسسة قطر لأكثر من عشر سنوات.أسهم الدكتور رامي أبو شهاب في تقديم خطاب ما بعد الاستعمار،والتأصيل له نظرياً،وتطبيقياً في النقد العربي المعاصر من خلال كتاب «الرسيس والمخاتلة؛ خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر؛ النظرية والتطبيق» الحائز على جائزة الشيخ زايد للكتاب 2014 حيث وصفت اللجنة العلمية الكتاب بأنه من «أهم الدّراسات النقدية العربية المعاصرة» أصدر مجموعة من الكتب النقدية، منها: «بنية الحكاية الشعبية في قطر- النموذج والاستقبال»، كتاب «الأنساق الثقافية في القصة القطرية»،وكتاب «الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني»، وغيرها.وقد أصدر أيضا مجموعتين شعريتين.نشر عدداً من البحوث العلمية والثقافية في عدد من المجلات العلمية المحكمة والعامة.يكتب مقالة أسبوعية في القدس العربي من عام 2014.شارك في عدد المؤتمرات العلمية والدورات في كل من جامعة كمبريدج، بالإضافة إلى أكسفورد، وأثينا، والكويت وغيرها.خضع مشروعه النقدي (الخطاب ما بعد الكولونيالي) للبحث والدراسة، ومنها رسالة ماجستير بعنوان: «آليات التحليل الثقافي عند رامي أبو شهاب» في الجزائر.شارك في تحكيم العديد من المسابقات الثقافية الكبرى،منها جائزة الملتقى للقصة في الكويت 2019.

تتلخص بالوقوف على الموجهات الثقافية التي تنتشر في المتون السردية، وتكوينها النسقي ضمن مجموعة من الروايات، بالإضافة إلى بعض القصص التي نُشرت بشكل منفرد أو على شكل مختارات؛ ومنها كتاب «قطاف مختارات من القصة القطرية»؛ فثمة منحى خطابي يعمد إلى مقاربة قضايا أفرزتها التّحولات التي شهدتها المنطقة حيث نرى فعل الاستناد إلى تقديم النموذج النسوي بوصفه خطاباً تقويضياً لذكورة سائدة، كما ثمة توجهات نحو اختبار تموضع الآخر، واللجوء إلى النموذج التاريخي التخيلي، بالإضافة إلى العجائبي، بوصفها صيغاً تحتمل شكلاً من أشكال التأويل لنموذج ثقافي معاصر، وبهذا فإن السردية القطرية تسعى لأن تلتحم مع المتغيرات، غير أنها قبل أن يتحقق ذلك، ينبغي تقويض المكون الثقافي المستند إلى أنساق ينبغي التخفف منها.

الكلمات المفتاحية: السردية القطرية– دراسات ثقافية — القصة القصيرة– الخليج العربي.

## المنهجية والإشكالية:

تهدف هذه الورقة إلى اختبار السردية القطرية المعاصرة: (الرواية والقصة)، وتتبع تموضعها من حيث النماذج الثقافية التي تعكسها في سياق تموضعها خليجياً، وعربياً، واكتناه مدى ما تتمتع به هذه السردية من خصوصية تنهض على سياقية النسق، وبوجه خاص تمثيل الخاصية المحلية وما تنطوي عليه من تحولات عقدي الألفية الثالثة، ومن هنا، فإن البحث يتبنى مقاربة عابرة للأنساق؛ بهدف الإجابة عن الفرضية البحثية التي تتعلق بتحولات الكتابة السردية في قطر، وصيغه الثقافية.

ثمة العديد من الدراسات السابقة التي اختبرت القصة القطرية والرواية، ولكن معظمها بدا معنيّاً بتأصيل الكتابة السردية القطرية، ومنها دراسة لمحمد عبد الرحيم كافود، بعنوان «الأدب القطري الحديث» [1]، وتسعى لتقديم تصور شمولي موضوعي وفني للأدب القطري في الربع الأخير من القرن العشرين، وهناك دراسة لنورة ال سعد بعنوان «أصوات الصمت»[2]، وتتقصى صيغ الكتابة القطرية، ونماذجها الفنية، وقضاياها، وبهذا نلاحظ أن الدراستين السابقتين تنشغلان بقيم التأصيل للكتابة القطرية، في حين تأتي دراسة ببيبليوغرافية للقصة القطرية بعنوان «القصة القصيرة في قطر»[3] لكل من صبري حافظ ومحمد مصطفى سليم و إكرامي فتحي حسين في سبيل الإحاطة بالقصة، وأصواتها من منظور إحصائي تحليلي مباشر، فضلاً عن دراسة أخرى تتعلق بالرواية للباحث محمد مصطفى سليم بعنوان «انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية ١٩٩٣-٢٠١٥» [4]، حيث تبحث في الرواية القطرية في ضوء مناهج متعددة التوجهات، وبذلك فهي تُعنى بنموذج تكوين الخطاب تداوليًا وثقافيًا بالتركيز على الذات الثقافية بمعزل عن قراءتها في ضوء السياقية الخليجية، ومن هنا تتغاير ورقتنا هذي، كونها تسعى إلى رصد الصّيغ التي يمكن أن تعبر عن خصوصية الكتابة السردية في قطر ضمن سياق أو زمن يمور بالتحولات على مستوى الخليج والعالم العربي.

---

[1] محمد عبد الرحيم كافود، الأدب القطري الحديث (الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، 1997).

[2] نورة ال سعد، أصوات الصمت (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005).

[3] صبري حافظ وآخرون، القصة القصيرة في قطر ببيليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي (الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة، 2016).

[4] انظر محمد مصطفى سليم، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، مج. 37 (الكويت: جامعة الكويت، 2016).

**أولا: السرد القطري في السياقين الخليجي والعربي:**

السّردية مدونة تحتمل الكثير من المحمولات الدلالية، ولا سيما التمثيل، والتاريخ، والبنى الاجتماعية، والسياسية، ومن هنا، يمكن القول بأن السردية تبدو شديدة الخصوصية كونها تستدعي فضاء ثقافيًا شديد التباين، وفي بعض الأحيان تتسم بالتماثل، من منطلق تموضع هذه السّردية في الفضاء العربي أو الخليجي، بالتوازي مع الإشكاليات المحلية! فهل نعني بالسردية القطرية تلك التي تتحدد بحدود جغرافية تتصل بكيان سياسي يحمل اسماً؟ أم نعني السّردية التي تضطلع بدور زمني، يحتفي بالدلالات المعاصرة؟ أم نعني المنظور أو الرؤية الثقافية التي تحتملها هذه السردية في وضع مستمر في سياق الزمان والمكان؟ ولكن ماذا عن السياقات المحاذية، ولا سيما ونحن نتحدث عن مصطلح الأدب في الخليج؟ فهل نعني تلك المنطقة الجغرافية ذات الخصائص المتمايزة عن مناطق جغرافية عربية أخرى، كبلاد الشام، ومصر، والعراق، والمغرب العربي على صعيد التمظهرات الثقافية؟

لعل هذا الطرح يحملنا للبحث عن سمات مختلفة للأدب لكل رقعة جغرافية، وهذا يندرج في فضاء تقدير معنى خصوصية السرد، ومغادرة المنظور القومي، فهل نعني بالسرد الخليجي ذلك المقصور على الخطاب المتلفظ أو المنتج من قبل ذوات خليجية؟ أم السرد الذي يقع في منطقة الخليج بما يحمله من تنوع لثقافات قائمة، وتحديداً العربية، وأخرى أجنبية، أحدثت تحولاً في البنى الثقافية للإنسان الخليجي عامة، والقطري خاصة. وماذا عن دور التاريخ؟ وخصوصية المرأة التي بدأت تتخذ موقعها في خارطة هذا الأدب؟

التساؤلات السابقة تحتم البحث في التمثيلات الثقافية المميزة لهذا المنتج السردي في مواجهة هيمنة المراكز العربية على المشهد السردي على اعتبار أن الخليج ينتمي سردياً إلى الأطراف، كما ثمة إشارات إلى أن العمل الروائي الخليجي عامة والقطري خاصة، لا يتعرض إلى مقاربة أو اختبارات نقدية مكثفة، على عكس بعض الأعمال التي تصدر عن بعض الدول العربية التي عرف عنها بأنها حاملة للأفضلية التاريخية في الكتابة السردية، ومع أن هذا يبدو

مبرراً تاريخياً، غير أنه بات الآن في موضع تساؤل، أو يحتاج إلى إعادة مراجعة نتيجة الفراغ الحضاري الذي تشهده المراكز العربية تبعاً لظروفها السياسية والاقتصادية، وارتحال مراكز الثقافة نحو بعض العواصم الخليجية.

يحملنا البحث في السرد الخليجي إلى الإطار الزمني لخطاب البدايات التي نتفق على أنها جاءت متأخرة عن باقي المناطق العربي، فكما تشير الدراسات إلى أن ثمة تبايناً في البدايات أو النشأة لبروز الرواية الخليجية، فعلى سبيل المثال في المملكة العربية السعودية صدرت أول رواية خليجية بعنوان التوأمان سنة ١٩٣٠ لعبدو القدوس الأنصاري[1]، في حين أن أول رواية قطرية كانت سنة ١٩٩٣ لشعاع خليفة بعنوان «أسطورة الإنسان والبحيرة»[2]، في حين أن أول رواية عمانية كانت لعبد الله الطائي سنة ١٩٨١ بعنوان الشراع الكبير[3].

إذا ما مضينا في تتبع خطاب البدايات، فسنجد أن ثمة تباينا في نشوء الرواية الخليجية، ولكن ما يهمنا في هذا المستوى أن الرواية في الخليج العربي تبدو متأخرة زمنياً – إلى حد ما – عن نشأة الرواية في العديد من الأقطار الأخرى، وخاصة مصر وبلاد الشام، ولكن الملاحظ أن ثمة مفصلاً هاماً في السرد الخليجي بدأنا نشهده في العقدين الأخيرين حيث يشار إلى أن انفجاراً كتابياً أصبح يشكل ظاهرة على مستوى النشر، ومع ذلك، فإنه من المبكر أن نصل إلى حكم فني قاطع بشأن هذه الأعمال، أو الجزم بأن هذه الظاهرة إيجابية أم سلبية. فنحن ما زلنا بحاجة إلى دراسات معمقة لاكتناه هذا القدر الكبير من الأعمال التي تصدر تباعاً في منطقة الخليج العربي، فعلى سبيل المثال يذكر الدكتور محمد مصطفى سليم بأن الرواية القطرية بين عامي ٢٠١٤-٢٠١٥ قد أنتجت أكثر من عشرين

---

[1] مجموعة من المؤلفين، الرواية العربية في القرن العشرين، ص 411.

[2] سليم، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية،ص 37.

[3] مجموعة من المؤلفين، الرواية العربية في القرن العشرين، ص 425.

رواية[1]، في حين يذكر سعيد يقطين بأن الرواية السعودية عام ٢٠٠٦ قد أنتجت أكثر من ٥٠٠ رواية[2]، وبناء على ذلك، ينبغي أن نعيد توجهاتنا في تقدير القيمة المنوطة بهذه الظاهرة من حيث اختبار القيمة الفنية الحقيقة لهذه الظاهرة، وبوجه خاص قدرتها على طرق مضامين مثيرة، كما الالتزام بالمواصفات الفنية والاشتراطات المطلوبة لتأسيس سرد حقيقي في منطقة الخليج، فضلاً عن عكس القيم الثقافية التي تمور أسفل هذه الظاهرة.

لعل المؤشرات تحيل إلى العديد من العوامل؛ أهمها فضاءات التحول في البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شهدها الخليج العربي، فنحن بإزاء تطور تعليمي في منطقة الخليج العربي؛ مما أسهم برفع سوية التلقي والإنتاج، كما الوعي بالقيم التعبيرية التي ينطوي عليها الأدب. وهذا تزامن مع وفرة اقتصادية أسهمت في خلق مناخات ملائمة للإبداع، ويمكن أن نضيف إلى ما سبق التحولات في البنى الدينية التقليدية التي تراجعت قبضتها عن فضاءات الأدب والثقافة والفكر، فالقيم الفكرية لا تنفصل عن الوقائع الاقتصادية والاجتماعية كما يرى «لوسيان غولدمان»[3]، ومن هنا، فنحن بإزاء خطابات متوازية تنشط مع الانفتاح المعرفي، والتواصل مع الآخر، علاوة على نبذ الحدود الثقافية التي تلاشت مع هيمنة الإنترنت، ومواقع التواصل الاجتماعي وظهور منصات جديدة للتعبير.

لقد أسهمت تلك العناصر مجتمعة في تغيير بنى العقل، وفكفكة الأنساق المغلقة إلى أنساق مفتوحة، وفي بعض الأحيان أصبحت تمارس قيم المواجهة، نحو المزيد من الجرأة في التطرق لقضايا التعبير عن الذات والهوية، وحرية المرأة،

---

[1] سليم، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، ص 39.

[2] "جريدة الرياض: يقطين: روايات «تافهة» هي «الأكثر مبيعاً».. وما حولنا يثبت «فسادنا»"، تاريخ الوصول 11 ديسمبر، 2019، http://www.alriyadh.com/621084.

[3] لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص ١٣.

والشروع في نبذ بعض القيم القبلية، وهيمنة العقلية الذكورية بالتزامن مع ما بات يعرف بالسّيولة الثقافية التي أصابت كافة البنى الإنسانية، وأنماطها في عصر الحداثة وما بعدها؛ انطلاقا من تنظير الفيلسوف زيجمونت باومان[1]، ومن هنا، فإن مقاربتنا تتصل بإطار يتصل بمحورية الإنسان بوصفه مركز العمل؛ مفارقين بذلك المنظور الذي جاء به كل من «ألتوسير» و«شتراوس» حين نزعا دور الإنسان عن صناعة التاريخ، واستناداً إلى ما سبق، فإننا أقرب إلى تبني منهجية تكوينية " لوسيان غولدمان"، ولاسيما وظيفة السرد القادر على عكس البنى الاجتماعية والاقتصادية، ودورهما في تشكيل مدونة مجتمع ما[2]، إذ تنشّط هذه المدونة عندما تتوقف بعض البنى عن العمل، أو توفير اللازم؛ إننا بإزاء دينامية التغير، وكما يرى «غولدمان» بأن البشر يصنعون البنى التي تمنح التاريخ أو العالم معنى[3]؛ إننا إزاء تعارض، ولكنه ليس تعارضاً طبقياً، أو اقتصادياً، إنما إنساني يتصل بمنظور قيمي اجتماعي لمنظومتين فكريتين: ثابتة، وأخرى متغيرة، مما يعني وجود خلخلة في القواعد المعرفية والاجتماعية والثقافية لمنطقة الخليج العربي التي بدأت غير بعيدة عن نطاقات التحول، على الرغم من وجود عدة كوابح سياقية، أو تيارات تقاوم هذا النهج الجديد في تكوين العقل الخليجي الجديد كما سنرى في بعض النماذج الروائية والقصصية.

لقد بات مساحات الحرية — في الخليج – قائمة على الرغم من أن مساحات الرفض والتفكير، والمساءلة والمنع مازالت تلقي بظلالها، ومع ذلك فقد بات الأدب أكثر جرأة في التصدي للتفكير المنغلق مع نشوء الثورة الرقمية،

---

[1] زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، ص 25.

[2] غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص ١٤.

[3] المرجع نفسه، ص ١٥.

وقيم التواصل الاجتماعي، فثمة لدى الكتّاب الرغبة في البحث عن صوت في عالم جديد لم يعد يتقبل الإقصاء والنبذ.

لقد أسهمت التحولات في البنى العميقة إلى إطلاق وعي جدلي في الكتابة السردية تطبيقاً لحقيقة المنطق الهيجيلي، فآليات الصراع تعمل على توليد نمط من الأفكار، بالتضافر مع تفعيل الحراك الذي ينعكس على الأدب عامة، والسرد خاصة، فلا جرم أن الكتابات السردية في منطقة الخليج العربي تتابين في القيمة والأثر تبعاً للفهم، وكيفية الممارسة السردية التي صاغت السرد الخليجي الفائض كمياً، والقلق نوعياً، وأعني من حيث التباين في هذا النتاج الذي يبدو وجهه خلاصة لواقع اجتماعي ونفسي، حيث إن عقوداً طويلة من الهيمنة على مفاصل العقل بفعل القيم والعادات والتقاليد، بالإضافة إلى بعض التيارات الدينية المتشددة التي شكّلت مجتمعة سداً اختزن خلفه مكبوتاً هائلاً من الأفكار، والمشاعر، والقهر، بالتّوازي مع الرغبة بالتحرر من القيود التي مورست على الفرد الاجتماعي تحديداً، مما يعني بأن هذا الانفجار يحمل معه الكثير مما هو جيد، بالإضافة إلى الكثير مما هو سيء، أو متواضع فنياً وموضوعياً، وأخيراً، لا بد أن نضيف إلى ما سبق، الرغبة في الالتحاق بركب الشعوب والأمم التي توفرت على مناخات داعمة للتعبير والحرية.

السياق السابق، قد أسهم بفيض سردي بدا في بعض الأحيان أشبه بردة فعل على مناخات التكميم، والتكميه، أو التجاهل النقدي الذي استمر لعقود، على الرغم من أنه ثمة أسماء تنتمي لما قبل الثورة الرقمية حيث بدت وقتها حاملة لعمق في التشكيل، والرؤية السردية، وعلى رأسهم عبد الرحمن منيف، وإسماعيل فهد إسماعيل، وغازي القصيبي، أو من الذين امتلكوا مواهب ومناخات فردية أسهمت في شيوع كتاباتهم عربياً.

إن السعي إلى معانقة مناخات التخلص من القيود والوصاية الفكرية، وصدمة التحول، كما تبدل البنى الاجتماعية والاقتصادية، قد أنتج هذا القدر الكبير من السرديات التي بدت أقرب إلى حالة مرضية، مما يقودنا إلى

تلمس خطوات الوعي المجتمعي القائم على ردة الفعل في الإنتاج السّردي، والدعوة إلى التأمل والنقد فيما نكتب، وهي مرحلة لا بد منها إذا ما رغبنا تحقيق وعي متقدم للشعوب.

لا شك بأن ظاهرة الجوائز قد تمكنت من توجيهنا نحو أعمال تناقش مضامين شديدة الأهمية، ومعظمها يتعلق بقيم داخلية في المقام الأول من حيث تبديد الغموض، وكشف المسكوت عنه في المجتمع الخليجي عامة كما في رواية «ترمي بشرر» لعبده الخال، و«طوق الحمامة» لرجاء عالم، و«ساق البامبو» لسعود السنعوسي، و«ميهود والجنية» لأحمد عبد الملك، وهي في معظمها تعد روايات متصلة بالمكان، وإشكالياته الثقافية والاجتماعية والنفسية، فعلى سبيل المثال تتعرض رواية ساق البامبو لقيم الهجنة والاختلاط والنبذ على مستوى الهوية، فضلاً عن قيم الإقصاء فيما يتعلق بالآخر، والبدون، والآخر المختلف، والديني، والعرقي، وغير ذلك من قضايا بدت حينها بعيدة عن مجال المتخيل الخليجي التقليدي[1]. وهكذا نستطيع أن ننتقل إلى ملحوظة ثالثة تتعلق بالسرد الخليجي المعاصر، وتتمثل بأنه سرد كامن في التكوين الداخلي «المضي نحو الداخل»، فمعظمه يشتغل على مضامين وقضايا مجتمعية داخلية، وقليلاً ما يُلتفت إلى القضايا الكبرى أو القومية بمعناها المتعالي على الرغم من وجود بعض الإشارات، على عكس الرواية في القرن العشرين حيث بدت أكثر ارتباطاً بصيغة الواقع العربي السياسي، فمشهد البدايات كان معنياً بالتعبير عن القضايا الكبرى في العالم العربي، حيث كان يسعى لأن يكون جزءاً من المشهد الكلي لما كان يُعرف بالهمّ القومي العربي، والقيم النضالية الكبرى.

---

[1] رامي أبو شهاب، "ساق البامبو ، الهوية ومستويات الخطاب "
[ <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=382603&r=0>تاريخ الوصول 13 نوفمبر 2019].

وهكذا يمكن الاستنتاج بأن السردية الخليجية عامة، بما في ذلك السردية القطرية ليست مؤدلجة، وهنا أقف على ملاحظة شديدة الخصوصية، فعلى الرغم من المشهد السردي الخليجي المتخم يعدّ نتاج مجتمعات ما بعد الحداثة التي أتاحت له سياقات التعبير، غير أنه بدا في بعض الأحيان معنياً بقضاياه الخاصة، ومشاكله التي صاغها تقييد مجتمعي وسياسي لعقود خلت. وهذا ما يُعلل بانفجار الكتابات التي تحاول أن تبدو شديدة العناية بتقديم العوالم الداخلية للإنسان الخليجي الذي كان محاطاً بالغموض، فالقراء لا يعرفون عن العوالم الداخلية للإنسان الخليجي سوى القليل، ولا سيما في البلدان شديدة المحافظة، في حين أن الشخصية الخليجية قد تعرضت لبعض التنميط في الذاكرة العربية، ومن هنا يمكن أن نفسر الاحتفاء برواية «سيدات القمر» للعمانية جوخة الحارثي وحصولها على جائزة مان البوكر 2019.

**ثانياً: الرواية القطرية... المتلفظ الثقافي**

يمكن القول بأن السّرد القطري في سعيه للحاق بركب الكتابة السردية الخليجية والعربية، يبدو في بعض الأحيان مضطراً لحرق المراحل، مع محاولة السعي إلى تجاوز الانشغال بكشف التكوين العميق لإشكاليات الأنا القطرية التي تبدو متنافرة، وشديد التباين والاختلاف نتيجة المبدأ التجاوري في الكتابة، أو نتيجة التعبير عنها، ومع ذلك، فإن ثمة نماذج تحيل إلى وعي عميق بوحدة القضايا ضمن مجال الصورة الكلية- على الرغم من الفوارق- ففي بعض الأحيان نجد السعي نحو تكوين هوية خاصة بالأدب القطري، كون المعطى الهوياتي ما زال ملتبساً وغامضاً، وهذا يبرز عبر أسئلة تتعالق مع المنظور القيمي وجدلية المعاصرة بوصفها رياحاً تحمل التغيير، فالرواية القطرية عامة تسعى للكشف عن عميق المكون النفسي للشخصية، وعدم القدرة على التأقلم، فالشخصيات في العديد من الروايات تبدو مرتبكة في بعض الأحيان نتيجة ماض منجز، ومستقبل طارئ حملته تحولات الحداثة الجديدة، وعصر النفط، وهذا ينسجم مع العديد من الروايات التي تتسم بالارتداد نحو الداخل، أو إلى معاني الماضوية، والتوجس من العوالم

الطارئة، والحرص على القيمي، والبنى الأخلاقية، وهيمنة الذكورة، كما في روايات الأختين شعاع ودلال خليفة، أو في رواية مريم ال سعد «تداعي الفصول» التي تسعى إلى التمركز حول قيمة الوجود، والفعل الأنثوي مقابل ذكورة بائدة تنتمي إلى مخلفات الزمن الماضي[1]. وعلى الرغم من أن أحمد عبد الملك، وجمال فايز، قد امتلكا وعياً متعالياً بخصوص القضايا التي تتصل بمنظورات ناقدة لمنظومة اجتماعية وسياسية تتعلق بالمحلي، وتفارقه في آن واحد، ولا سيما رواية «الأقنعة» لأحمد عبد الملك التي تنحو نحو بناء منظومة جديدة من صيغ البحث عن الهوية، وفضاء جديد متحرر من سلطة الماضي، وبنى المكان بكل محمولاته الثقافية الماضوية كما جسدتها شخصية «خالد» الأستاذ الجامعي[2]، وهذا يتعزز في روايته الثانية «فازع شهيد الإصلاح» التي شكلت قيمة تنبؤية للبنية الخليجية في ظل فقدان مناخات الحرية والإصلاح[3]، أو كما في روايته الأخيرة التي تعمد إلى نقد قيم اللحظة الراهنة في نصية ذات طابع تشعبي ومتداخل[4]، وهذا يكاد يماثل ما نجده في الكثير من الروايات العربية التي نشرت قبل العقود الأخيرة من الألفية الثانية.

إننا بصدد موقف داخلي، أو قيمة تأملية في عوالم تتعرض للانتهاك والتغيير، ولنتأمل على سبيل المثال رواية جمال فايز «زبد الطين» التي تؤسس لقراءة قيم التجاور مع الآخر، ومساءلة القيم المتوجسة من التغير، ونبذ الغريب، وجدلية الآخر. إنها توفيقية بامتياز تسعى لأن تنسخ بعض القيم، وتثبت أخرى في زمن التحولات، كما أنها تسعى

---

[1] انظر مريم ال سعد، تداعي الفصول (الدوحة: مطابع رينودا، 2007).

[2] انظر أحمد عبد الملك، الأقنعة (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة).

[3] انظر سليم: انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، ص 60.

[4] انظر أحمد عبد الملك، ميهود والجنية (الدوحة: دار لوسيل، 2018).

لاستحضار قيم جديدة. إن رواية جمال فايز معنية بتعديل المجتمع الذي يقف على أرض طينية، متحركة غير ثابتة[1]، فثمة نسق ثلاثي يطغى على التّشكيل السردي، فالأسرة تتكون من أب وولدين، وهنالك ثلاثة أجيال، الأب الابن والحفيد، وهنالك «ناصر» و«جون» و«عبد الله»، وهنالك المسلم السّني، والمسلم الشّيعي، بالإضافة إلى المسيحي. الرّواية ذات مسارات أفقية وعمودية من حيث معالجة التّنافر الثقافي والديني والعرقي ضمن ثلاثة مستويات هي: العقيدة والجيل، العرق. كما نلاحظ أيضاً تحييد العناصر المكانية من خلال تعمية المكان، فنحن لا نعثر على اسم علم يحدد لنا سياق الرواية، وأين تجري؟ وهذا مما يعني خطاباً مُراوغاً من حيث الإحالة المكانية التي نلتقط مكوناتها عبر إشارات ثقافية تُحيل إلى بلد خليجي ما.

يُشكّل المتخيل السّردي منطلقاً لحمولات فكرية، تتسم بالإرباك المقصود، لا سيما من حيث التّصريح بالمواقف الجدلية فيما يرتبط بالأنا والآخر، فثمة إرجاء للمعنى المكتمل، والكلّي للتوجهات الإيديولوجية، فالمؤلف لم يتبنَ وجهة نظر محددة، فهو يتوارى خلف قلق الشخصيات. فليس هنالك راوٍ شارح أو إيديولوجي–بل لا نجد شخصية امتلكت تصوراً طوباوياً، فالكل ينطلق من موقف ما، والكل يبحث عن مبرراته ما، مما يجعل الرواية في علاقة ناشطة مع المتلقي، فالمعنى غير مُكتمل، وعلى المتلقي أن يملأ هذا الفراغ أو والإرجاء. ولعل هذه الصيغة تجعل من الرواية وشخصياته المحورية غير مُنجزة أيدولوجياً، مع الإشارة إلى حضور طاغٍ لفكرة التّكوين البشري أو الإنساني بهشاشته وضآلته، كما مثلته شخصية «ناصر» التي تجسد واقعيته المفرطة من خلال أفعال دوغمائية أو شوفينية. إذ تقوم الرواية على إبطال معنى المثالية المفرطة لتكوين الإنسان، فنحن بشر، ونخضع لقيم، بيد أن تحولاتنا، تنتج من مقدار إنسانيتنا أولاً، لا من أفكارنا المسبقة.

[1] انظر رواية جمال فايز، زبد الطين (الدوحة: شركة الخليج للنشر، 2013).

إن الرواية القطرية ما زالت مشغولة بإشكالية التحول، بوصفها مشكلة قيمية، ولهذا فإن الكتابة تبدو عميقة الاتصال بالمحلي، وعلاقته بالطارئ أو الماضي، وهذا يتضح من خلال النزوع إلى كتابة رواية تاريخية تسعى لأن تقيم فهمًا تاريخيًافي ضوء المعاصر، أي تأويل التاريخ ضمن منظور مختلف كما في رواية «عبد العزيز ال محمود» بعنوان «القرصان» التي تتناول شخصية جلدية في سياق زمني يحتفي بتأويل متعدد لتموضع هذه الشخصية ودورها التاريخي[1]، بالإضافة إلى رواية نورة فرج «ماء الورد» التي تنحو لاستنطاق حقبة تاريخية إسلامية تحتمل قدرًا من الدلالات المضمرة التي تكمن خلف لوحات سردية تتصل بالحب والغموض.

لا شك بأن الرواية القطرية على الرغم من محاولتها تقصي مضامين جديدة، غير أنها ما زالت أسيرة نزعتها القيمية، التي تعلي من القيمة الداخلية، أو تحاول أن تعدل فيها. يلاحظ بأن محاولة التجريب في الرواية القطرية بدت أسيرة المكون الداخلي الذي تسعى إلى بحثه، وتعديله كما في رواية كنز «سازايرين» التي تنهض على عوالم عجائبية غرائبية، غير أن مكونها، وخطوطها السردية تتصل بالثيمة التي تنتقد المسالك القيمية من حيث التعامل مع ظاهرة تجارة العبيد، والأعراق المختلفة[2].

وهكذا نستنج بأن الرواية القطرية طفقت تتخذ موضعها في الخطاب السردي العربي، غير أنها اتصلت بالرغبة في التعبير عن توجهات تبدو في بعض الأحيان أفقية متصلة برصد تسلسل التحول، أو أنها تسعى لأن تقيم مناخات موزاية عبر تقنية التخييل التاريخي أو العجائبي، مع الحرص الشديد على التعبير عن فائض واقعية الطرح، وقيمته الفكرية، كما القيمي، فالرواية القطرية تسعى إلى تمثيل مجتمع ينطوي على الكثير من المسكوت عنه، والمجهول،

---

[1] انظر رواية عبد العزيز ال محمود، القرصان (الدوحة: دار بلومزبري، 2011).

[2] انظر عيسى عبد الله، كنز سازيران (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2013).

ولكن يمكن القول بأن الرواية بدت في كثير من الأحيان أسيرة واقعها الداخلي، أو المنتج القيمي الذي صاغ خطابها، وهذا لا بد أن يقود بطريقة أو أخرى إلى تطور في المعالجة، والموضوعات، ولكن بعد أن تستنفد الرواية واقعها المتصل بالثابت، وهذا لن يتحقق إلا عبر خلخلة البنى السائدة التي جاءت نتيجة تراكم ثقافي اجتماعي نفسي، سعى بكل ما أوتي من قوة إلى المحافظة على النسق القيمي، ومقاومة التهديدات الطارئة، ولكن ضمن موضع جدلي اشتغل على نسق معاكس مما يعني جدلية الكتابة السردية التي– في ظني– بدأت تنحو منحى الاقتراب من القضايا الإشكالية، ومحاولة طرحها، ولكنها في المجمل تبدو غير معنية بتأمل ذاتها، والانطلاق من فلسفة واضحة، تحمل قدرًا كبيرًا من الفكر النقدي، ولاسيما في عالم تخلص من معضلة التحولات.

**ثالثاً: القصة القطرية**

**أ– تقويض المهيمنات الثقافية**

تنطوي نشأة الكتابة القصصية في قطر على الكثير من السمات والملامح الفنية، مع الإقرار بوجود قلق شاب الكتابات الأولى من حيث الابتعاد عن البنى المكانية التي تعكس البيئة المحلية، فضلاً عن شيوع الخطابية والمباشرة، وفي بعض الأحيان افتقار بعض القصص لبنى متماسكة، مما ينعكس على جوانب تطور الشخصية، وبناء الحبكة، علاوة على الرغبة في تكريس المقاصد على حساب الشكل، أضف إلى ذلك، افتقار بعض القصص إلى التكثيف، ووحدة البناء، والانفكاك بالكلية عن البيئة الثقافية الحاضنة للفعل السردي، كما الإكثار من التفاصيل، والحشو إلى حد الاقتراب من مفهوم "الحكاية" بتكوينها البدائي. غير أن القصة القطرية سرعان ما بدأت تعي إشكالياتها، وتبحث عن صيغ تقترب من مراحل الإحساس بالبناء الفني، وتقديره، فظهرت قصص ناضجة، بالإضافة إلى بعض ملامح التجريب والتكثيف والاختزال في كتابات كل من كلثم جبر، وأحمد عبد الملك، ونورة ال سعد، وهدى النعيمي، وجمال فايز، وبشرى ناصر، ونورة فرج، وصيته العذبة، وغيرهم، إذ لجأت هذه النماذج إلى اجتراح قصص، تتلمس ذاتها بوعي عميق، كما سياقاتها المجتمعية، والإنسانية بالمفهوم المطلق.

تستند الكتابة القصصية المعاصرة في قطر إلى منظومة من الثيمات التي تستوحي تكوينها من وعي عميق بالقضايا التي تضغط على المجتمع، ولكنها في الوقت عينه، تستند إلى بعض التأمل في تكوينها الفني بوصفها مجالًا من الفن، وبذلك نستنتج أن القصة القطرية ما زالت في أطوار البحث عن هويتها الفنية، فمعظم كُتّاب القصة يستهدفون مجالًاحيويًا من التّمركز حول المقاصد الدلالية التي تعني بأن ثمة إحساسًا بأن الكتابة ما هي إلا مجال تعبيري، يصنع أنماطًا من الخطابات السّاعية إلى تكون ممارسة فاعلة في فكفكة بعض الإشكاليات، والتي تبدو اجتماعية بامتياز، ولكن هذا يتحقق ضمن المتخيل.

ما زالت القصة القطرية تحتفظ ببنيتها الحذرة التي لا يمكن أن نصفها إلا بأنها بنية تؤمن بالكتابة الآمنة، ومع أن التجريب حاضر، غير أنه يفتقر للتطرف بحيث لا يكاد يشكل اتجاهاً واضحاً، في حين أن كافة العناصر القصصية تستند إلى نماذج من الشّخصيات التي تبدو في معظم الأحيان مكتملة التكوين بوصفها تحيل إلى مرجعية، يراد منها تكريس النموذج الواقعي، وهذا ربما يبدو أكثر انتشاراً في كتابات الربع الأخير من القرن العشرين لدى كل من يوسف النعمة، وأحمد عبد الملك، وكلثم جبر، ونورة ال سعد، وغيرهم.

في حين أن بناء الشخصية في القصص التي تلت مرحلة التأسيس، قد بدأ يتخفف من الخصائص المواصفات التي تعنى برسم الشخصية، وتقدير قيمتها، أو مرجعيتها الواقعية إلى حد ما، فمعظم الشخصيات تبدو ذات تكوين وظيفي تبعاً لمنظور بروب، والأدوار المنوطة بالشخصية، أو الأفعال السردية، فهي تستهدف تكوين علاماتي وإشاراتي لاجتراح خلق عالم دلالي، إذ نرى فيها الشخصيات مجسدة في أدوار وظيفية واضحة بهدف الاتصال بالأثر الدلالي، بغض النظر عن أية عوامل أخرى، فالشخصيات لا تخرج عن الزوج والزوجة والابن، والأرملة، والفتاة، وهي شخصيات تتخفف من الكثير من القيم البنائية التي سعت القصة الواقعية إلى الاعتماد عليها سابقاً من حيث رسم ملامحها القائمة على البنائين الداخلي والخارجي، وتجريدها من بعض الأبعاد، ولكن هذا النسق يبدو سمة مشتركة

في الكثير من القصص القطرية، فتحضر الشخصيات ضمن نماذج المرأة، أو الفتاة المقهورة، وهناك الأرملة، والزوج، والزوجة، والابن العاق، والحبيب.

من أشد الملامح ذلك الحراك الخطابي النسوي الذي تزامن مع وعي بأن المرأة بدت واعية لوجودها وحضورها في مجتمع ذكوري، ومن هنا تشكلت ظاهرة الكتابة القصصية النسوية بوصفها كتابة تسعى إلى فكفكة أنماط الممارسات الذكورية المدعومة مجتمعياً، والتي تسلب المرأة الكثير من حقوقها، وهكذا بتنا أمام ظاهرة كتابية نسوية، تتميز بها القصة القطرية.

تعكس الكتابة النسوية مشهدية الخطاب الذي يعبر عن عدد من القضايا التي يتشاركها الوعي، فثمة قصص تنشغل بتفكيك المنظور الذكوري المتناقض أو القلق من ناحية التعاطي مع تكوين المرأة، ودورها الإنساني والحضاري، وهذا ما نراه يتقاطع بوضوح في قصة كلثم جبر " الموت مرتين" حيث تبرز الذكورة تبعًا للسياق المكاني، فالرجل يتخفف من منظوره الصارم تجاه المرأة في مكان ما، ولكنه حين يعود إلى بيئته وحاضنته مرتديًا عباءة الذكورة، والانقياد لمجتمعه، وتقاليده، ولعل هذا التكوين الدلالي نجده حاضرًا في قصة نشرتها قبل عقود بعنوان " أنت وغابة الصمت والتردد" ١٩٧٨ [1]، مما يعني بأن خطاب البدايات قد بدا مستمرًا إلى اللحظة الراهنة كما سنرى في بعض النماذج.

لا شك بأن هذا التكوين المتقشف سردياً، بينما اللغة في حدودها العاطفية، ينمّ عن عدة ملحوظات تتعالق بالمكون المقصدي الذي تلجأ الكاتبة إلى تنضيده نصيًا عبر طمس بعض الإحالات العلمية للفضاء أو الحيز المكاني،

[1] انظر كلثم جبر، أنت وغابة الصمت والتردد (الدوحة: منشورات مؤسسة العهد، 1978).

علاوة على تكريس كتابة لا تُعنى بكشف التفاصيل، إنما تلجأ إلى كتابة تعتمد الكثير من إحداث الفراغات المقصودة بحيث تترك للمتلقي موضعة الدلالة في سياقها الثقافي، أو إلى ملء ما لا يمكن أن يقال... إنها كتابة موجهة، مع أنها تبدو شديدة الحرص والتيقظ، عبر البحث عن نموذج للاستتار، غير أنها تعرف كيف تفضي إلى الحقائق، وتحقق مبتغاها.

إن جزءًا كبيرًا من النتاج القصصي ينحاز إلى قيمة المرأة، تلك المتعلمة، أو تلك التي تتخطى السقوف الزجاجية. إنها كتابة قد نتجت بفعل عالم جديد لا تنقصه الشفافية، وهذا تحقق نتيجة ما تتمتع به الكتابة القطرية من أفق حضاري، وحرية تكتسب قيمتها من التطلع إلى المستقبل، وكي يتحقق المستقبل تضطر الشخصية المركزية في قصة كلثم جبر للتخلي عن حذرها لتصرخ بلا خوف:

« لم أكن أستطع تبرئتك، لم تقبل شهادتي، كانت ضعيفة، كنت طبيبة سابقة وامرأة..

وكان القاضي رجلا..

وكان أبي رجلا..

وأمي أصبحت رجلا..

أخوتي رجال..

وكان الجيران حتى الإناث منهم رجالا.. »[1].

في النص السابق، تجتمع أدوار المرأة التي تؤكد تعاليها، ورفضها لإدراجها في وضع تراتبي، فتحضر الشخصية الأنثوية بشهادتها، وبوصفها طبيبة، وشاهدة، ولكن جنسها، يطغى على كافة هذه الصفات، فلا ينظر لها إلا عبر تكوينها النوعي القائم على الجنوسة Gender، وموقعها في المجتمع، كونها تقع في خانة التابع، أو المهيمن عليها، أو القاصر، فتتلاشى مرتين: أنثى، وإنسانة.

وتكاد لا تبتعد هدى النعيمي في قصتها التي تحمل عنوان" في مخدعي أخرى" عن إدانة عالم الذكورة، ونهج الإقصاء الأنثوي نتيجة ثقل المكون المجتمعي الذكوري، وتحديدًا حيث تلجأ إلى ضمير المتكلم كي تقترب من استبطان عالم الأنثى التي تنتمي إلى الهامش، وبوجه خاص في مركز يتبوأ فيه الرجل مركز العالم، في حين أن المرأة دائمًا في حالة الإرجاء، أو تقع في منطقة الانتظار، والحلول الوسطى.

القصة معنية بعالم غير مكتمل بين المرأة والرجل، وهذا ينقلنا إلى قصة دلال خليفة «الخيل وفضاءات البنفسج»[2] حيث تتخذ الخيول مكانة رمزية، قوامها الإحالة إلى قيم نفسية، ترتبط بالبعد الجمالي الذي بات ينحسر في هذا العالم، فالمزرعة والخيل تشكل فضاءات الفتاة «بنفسج»- الشخصية المركزية- في القصة التي تتخذ حظها من اسمها بتكوينه الشفيف والحزين. فهذه الفتاة ترى الخيول عالما آخر بديلًا، هو نوع من التعويض عن ماضٍ، أو علاقات غير مكتملة، أو صحية، أحاسيس فقدتها نتيجة زيجاتها الفاشلة، ولعل الزواج الأخير جاء كي يكمل دوره الوظيفي

[1] كلثم جبر، ص 9.

[2] مجموعة من المؤلفين، قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة،ص 91.

بإحالته إلى عالم الذكورة، وسلبيته،حيث يقوم الزوج الأخير بامتلاك مزرعة الخيول التي تعشقها "بنفسج" نتيجة شرط جزائي في عقد الزواج، إذ يسعى إلى بيعها، غير أن القصة لا تنتهي إلا بمفارقة حيث يعود راشد «الخطيب الأول» لشراء المزرعة، وإعادتها لبنفسج، فالمزرعة تعني لبنفسج عالمها الخاص، وأحلامها، وماضيها،ولكن الأهم من ذلك كونها تمثل ضمن القراء التحليلية رمزًا تعويضيًا لغياب التكوين الصحي لعلاقتها مع الرجل، ونكوصًا نحو الماضي.

لا شك بأن تمثيل شخصية «بنفسج» لذاتها ينقلنا إلى حقل لغوي يتحدد بمعنى الامتلاك، فزوجها لا يرى فيها سوى سيارة فخمة، موقعها في المرآب فقط، وبذلك فالزوجة ليست سوى «موضوع» كما تشير أدبيات الخطاب النسوي من حيث قراءة حضور المرأة في كل الثقافات التي نظرت لها بوصفها "موضوعًا"، أو شيئاً Object، حيث نفت عنها الذات الفاعلة.

يلاحظ بأن قصة دلال خليفة تلتقي مع قصتي كلثم جبر وهدى النعيمي، كونها ترتبط في مستوى من مستوياتها الدلالية بالمكون الأنثوي وهامشيته، غير أنه يلاحظ أيضا ضمن قراءة ثانوية علاقة هذه القصص برسم صورة الذكر (الإيجابي)- في بعض الأحيان- من خلال علاقة الابنة مع الأب، حيث يبدو الأخير أكثر تفهما ووعياً تجاه فهم حقوق المرأة، وقيمتها بوصفها كائناً يتجاوز جزئية الحضور المنتقص الممثل بالمنطق الدوني، أو التراتبي، فالأب يمثل جدارًا للمرأة يقيم عالمها المعرّض للتقويض، مع الإشارة إلى أن بعض القصص تتبنى تمثيلا سلبيًا للأب حين يكون جزءاً من قهر المرأة، ومقاومة رغبتها بالتعليم، أو الزواج ممن ترغب، غير أن الأب ربما يعدّ المثال أو النموذج الإيجابي في هذه المختارات، ولا سيما في مواجهة ذكورية المجتمع بوصفه مؤسسة تصوغ عالم المرأة، وهذا ما يتكرر أيضا في قصة «شمة الكواري» التي تُقيّم علاقتها مع الرجل من خلال نافذة الأب، ولكن ثمة أيضاً التمحور حول الثيمة عينها، ونعني عالم المرأة المتآكل، وهنا نرى بأن النسق عينه، يتكرر بحيث تتحول جغرافية العلاقة إلى الخارج، وتتمثل بزواج الأب من امرأة تنتمي إلى بلد عربي آخر، وبين هذين المكونين تنشأ الفتاة في علاقة قريبة وصحية مع الأب.

لا شك بأن المكان بوصفه فضاء ثقافياً، يشي بالكثير من تقييم الدلالة، وتكوينها، أو توجيه مصائر الشخصيات التي تحضر في أمكنة منها لندن، وفينيسيا، والقاهرة، وغيرها، ومن ثم تعود إلى الوطن حيث تضغط بعض الممارسات على تكوين العلاقات، ومستقبلها، ولكننا ربما لا ندرك قيمة بعض الأشياء كالوطن والأصدقاء والأهل، إلا عندما نفقدها، فالزمن والمكان قيمتان محوريتان، وقراءتهما في ضوء النمط المتحرك للإنسان؛ بين عالمه الماضوي، ومستقبله. وهذا ينطبق على الوطن، والبلدان الأخرى التي نقضي فيها جزءاً من حياتنا، وتتخذ جميعها علاقة جدلية، بل تتسم في بعض الأحيان دلالتها من منظورنا الخاص، أو وجهة النظر التي نكونها تجاه الأشياء، وهذا ما يمكن أن نقر به في قصة «شمة الكواري»، وسائر القصص التي تتناول هذا المستوى من التعبير.

في قصة طرفة النعيمي « الصمت الأول»[1] يأتي الصمت نتيجة منطقية لواقع معاش، حيث تحتكم القصة لبنية المكان الحائر حيث الصديقات الثلاث يتقاسمن الزمن، والمكان، وذاك الإحساس بوجودهن كإناث حيث يعملن معلمات في مدرسة، ومن ثم تبدو معضلة الحضور المنقوص في ظلال الرجل الذي يشكل مركزا لهن، بل تحول إلى قيمة متصارع عليها، ولكن الرعد والمطر يبدد كل شيء، مما يشي ببنية كنائية تحيل إلى أن هذا الحضور وهمي، فعند اشتداد السيل الذي يغشى القرية، ترتطم المرأة بباب الحارس، ولكن هذا الارتطام لا يعني سوى وهم هذا الوجود الذكوري، إذ يفرق السيل أو المطر بين الصديقات الثلاث، ومع اقتراب الموت تتجلى لحظة التنوير في القصة، فيتعالى البوح من جهة، والصراخ من جهة أخرى، بهدف قهر الصمت الذي جثم على الأرواح لزمن طويل. هي صرخة أنثوية محصورة حُبست لسنوات، أو لقرون خلت، هي تجسيد للصوت الأنثوي المكتوم الذي ترغب صاحبته في أن تنجو عبر الخروج من النافذة كناية عن التحرر، على الرغم من أنها تدرك أن جسدها سوف يموت كما يتضح من

[1] المرجع نفسه، ص 55.

حوار داخلي تضطلع به الشخصية. الفصل بين الجسد والقيمة التعبيرية المجسّدة بالصوت، يأتي كناية عن العالم الآخر للمرأة، كما تأكيداً على الرغبة بتجاوز سجن الجسد بهدف تمكين القيمة المعنوية للمرأة ما يجعل من هذه القصة استكمالاً للاتجاه الذي يميز الكتابة القطرية بطابعها الاجتماعي.

ربما لا تبتعد قصص «نورة ال سعد» عن هذا النمط من حيث نقض الخطابات المتعالية التي تنال من حضور المرأة، ولكن من منظور ثنائي يطال التكوين الأنثوي، والمتصل بأثر طبقي، أو عرقي- اجتماعي كما في قصتها «سميتي»[1]، والتي تُبنى على أسلوب جناسي لصديقتين تحملان الاسم عينه «فاطمة». في قصة نورة ال سعد الثيمة المحورية تنهض على حتمية فهم العالم الأنثوي، ولكن من خلال وجهات نظر متداخلة من حيث الإحالة والاشتباك مع عدة ثيمات، ربما تفقد النص بعضا من تماسكه، ولكنها تبدو مبرّرة، كونها تفضي إلى خيط ناظم، تقوده النظرة التمردية تجاه الوصاية التي يفرضها المجتمع على الأبناء، وتتخذ شرعيتها من الحب بين الأبناء والوالدين، وهنا نستكمل حفراً نفسياً في فهم بوادر الوعي الكامن في الدعوة للتمرد على ما يحاصر وجودنا الذاتي.

القصة في أحد أبعادها تسعى لفتح مغاليق المجتمع في حصاره للقيمة الفردية التي تبدو جزءًا من رفاهية لا تدعمها الثقافات التقليدية، ولكنها في الوقت عينه جزءًا من بناء الشخصية، وتكوينها، ففاطمة في القصة – وهي الشخصية الساردة- تسعى لتجاوز الوصايا، فعلاقتها مع الأشياء قائمة على الحب لا على التلقين تبعاً لرغبة المجتمع، أو ما يريده الآخرون: «لذلك قررت بيني وبين نفسي ألا أسمح لأولادي (إن قيض لي أن أجلب أطفالا إلى هذا العالم) أن يحبونني كثيرا! لأن الحب يشرع الأفكار المقيتة، ويميت القلب، ويحرمنا من أن نكبر، وأن نصير ما

[1] المرجع نفسه،ص 123.

نريده بغض النظر عما تريده لنا أمهاتنا»[1].

لا شك بأن قصة نورة ال سعد تستند إلى تكوين عميق في نقد نسق مجتمعي يتعلق بالآخر، وهذا ما يجعل من القصة القطرية متنبهة إلى أن العالم لم يعد يقبل الحدود القائمة على الاختلاف بغض النظر عن ماهيته، فهي كتابة متصلة بالتكوين الأنثوي، وفي بعض الأحيان بالعرقي، والطبقي، والطائفي. وهذا يبرز مرة أخرى في قصتها ضمن هذه المختارات، ففاطمة سمية الذات الساردة «فاطمة» ترفض من قبل عائلة الثانية حين ترشح فاطمة صديقتها لأن تكون عروساً لأحد أخوتها، بل إن العائلة تقرع فاطمة على هذا الترشيح، من منطلق الاختلاف، وهذا يتمظهر بمفردات تأتي على لسان الأم والعمة ومنها «نحن» و «وهم». تنتهي القصة بحلم حيث تحل فاطمة مكان صديقتها «فاطمة الأخرى»، هذا الوضع التبادلي، يعني بأن منطقنا للأشياء ما هو إلا تقدير فرضي، ولا خيار لنا فيه، وبناء عليه فإن منطق رفض الآخر ليس إلا وهم.

تأتي قصة محمد حسن الكواري بعنوان « أبدا لم تكن هي»[2] كي تعكس وعيًا بقراءة تموضع المرأة في نص يقترب من فهم اجتماعي ثقافي للمؤسسة الزوجية، وهي صورة تستند إلى توصيف جمعي لقراءة سلطة المرأة، وكيدها في الذاكرة الشرقية، فهناك نسق من التنميط لقدرة المرأة " الزوجة" على أن تتحول إلى جلاد بعد أن كانت ضحية، وأن تعكس الأدوار، فالمرأة في هذه القصة تتمكن من قتل أزواجها الذين كانوا يمارسون سلطتهم عليها، حيث كانت تتعرض إلى الضرب والإهانة، وبهذا، فإن ثمة كتابة تنتهج الممارسة المضادة، غير أن القصة تبدو قائمة في وضع بيني، فنحن لا نتمكن من تقدير المساحة الفاصلة بين الإدانة أو التبرئة للقيمة الأنثوية المجسدة في الشخصية

---

[1] المرجع نفسه،ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

النسوية « القاتلة» كونها متعددة الوجوه، فالقصة لا تنفصل من التورط في هذا المشكل المجتمعي، ولعل هذا يشي بمدى الانخراط الكتابي في تقويض نظام مجتمعي يضطهد المرأة، والذي يعدّ من الثيمات المحورية في القصة القطرية.

يُستكمل هذا النسق الخطابي في قصة محسن الهاجري « حرام عليك»[1] التي تسعى إلى تمثيل واقع المرأة المحاصرة في تراتبية ذكورية يتسلم من خلالها الزوج سلطة يتخذ شرعيتها من متخيل مجتمعي فضلاً عن بعض العادات والتقاليد التي كرست هذه الممارسات التي لا تحفل بأنثوية المرأة التي تجسد ضمن ثنائية العقل والجسد، إذ أسرفت الدراسات الأنثوية والنسوية في توجيه أبحاثها نحو التداعيات الآثار السلبية التي تبرز في النصوص السردية، حيث تُحال المرأة إلى تصنيفات الشخص المضطرب نفسياً حيث نستشعر هشاشة حضور المرأة وهامشيتها حتى في الشكوى أو الاعتراض، فيلجأ الكاتب إلى إرجاء عبارة « حرام عليك» لتتكرر في كل مشهد يؤذي فيه الزوج زوجته، ولا يراعي مشاعرها.

يأتي الخوف في قصة الهاجري جزءًا من تكوين الأنثى، وهذا يتوافق مع ما اختبرته العديد من الدراسات التي بحثت في صيغة التعبير عن هواجس الخوف النسوي كما في كتاب الخطاب للمؤلفة «ساره ملز» من حيث بيان ملامح الكتابة النسوية، وتتبعها في سياق اجتماعي تاريخي يتصل بالترقب، والخوف، ولكونها تندرج في مفهوم الضحية[2]، فعبارة «حرام عليك» لم تقلها المرأة إلا في ليلة زفافها، وتحديداً بعد أن طلب منها الزوج عدم تناول الطعام معه، وأن تنتظر حتى ينتهي لتأكلها وحدها، ومن بعدها صمتت إلى الأبد، لتتحول إلى كائن تابع لا يتكلم. تستكمل النظرة الهرمية للممارسات الذكورية التي تعكسها الكتابة القطرية بذكاء حتى من قبل الكتّاب الذكور الذي يرسمون صورة لواقع، ويقيمون حدود الانتقاد مما يشي بتطور نوعي في طرائق التفكير، والرغبة في تفكيك المنظومات

[1] المرجع نفسه، ص 163.

[2] انظر سارة ميلز، الخطاب،ص 98.

المجتمعية البالية، وهذا ما يفسر التوجهات المستقبلية، وأثر الكتابة، والمتخيل والإبداع عامة على تفكيك بعض البنى السلبية العميقة للمجتمعات.

إن إدانة القيم الذكورية صيغة خطابية دائمة الحضور، وهنا نقترب من قصة «لولوة البنعلي» بعنوان «في قريتنا ذئاب»[1]، وتبنى على حبكة قوامها فتاة وأختها يذهبان إلى المدرسة في يوم ممطر، ولكنهما تكتشفان بعد الوصول إلى المدرسة بأن اليوم عطلة، والملاحظ بأن نسيان العطلة جاء من لدن الأم والأختين، فالنسيان أنثوي بامتياز. تقترب القصة في صيغتها من حكاية «ليلى والذئب»، فرحلة الفتاة وأختها إلى المدرسة في الجو البارد والممطر يشبه رحلة ليلى، ولكن الذئب في قصة «لولوه» يتجسد في النموذج الذكوري، وهذا يعني فعلا سردياً استعارياً، فتحذير الأم من ذئاب الطريق، أو ذلك الحيوان، يشي بلعبة جناسية لغوية، فالذئاب لم تكن سوى شخصيتين: الأولى «العم همام» وهو يجلس على باب البقالة، يفتل شاربيه، ينظر للفتاتين بجوع حيواني، والذئب الثاني كان حارس المدرسة الذي بدأ لعابة يسيل عند قدوم الفتاتين للمدرسة، ولكنهما سرعان ما تفران من المكان.

يلاحظ من هذه القصة الأنساق التي سبق وتعرضنا لها، حيث تطغى النماذج السلبية للذكورة التي تكمن في جغرافيات غريبة، كما في قصة لولوة حيث الأكواخ والمطر، وبهذا فهي تحيل إلى مكان معمّى، أو أبيض، مما يعني بأنها تكتب في مجال مطلق لنقد الممارسة الذكورية بغض النظر عن تموضعها الجغرافي، أو مرجعيتها، إنها كتابة تتوسل رفض المنظور القائم للنظر للمرأة عبر مفردة الجسد الأنثوي، وهامشية تكوينها، وضعفها، فلا جرم أن تبرز مفردات «القطيع»، وبذلك فلا خلاف بأنها تقع في مدار الخطاب الأنثوي الذي يحاول تفكيك وتعرية النماذج الذكورية

[1] مجموعة من المؤلفين:قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة، ص 75.

بوصفها نسق تفكير، وممارسة قائمة.

**ب– الكتابة... حدود الذات ... والعالم**

من الثيمات التي يمكن أن نتبينها في السردية القطرية عامة التمحور حول المنظور الماضوي المتصل بقيم عليا، وعالم إيجابي، غادرته الشخصيات الساردة، هي كتابة تستند إلى منظور إنسانوي، يجعلها على علاقة مع الخطاب الأنثوي، والآخر، والتاريخ، والسياقات السياسية، والمنطوق الثقافي الذي يعني بالبحث عن صوته، وحضوره الإنساني البسيط والمجرد.

تتخذ الكتابة في هذا القطاع نسقاً إنسانياً يشكل نظاماً خطابياً من حيث النكوص نحو الماضي، ومحاولة صون المنظومة القيمية، والتمحور حول الهوية الوطنية، وتثمين المظاهر التراثية، وبالإضافة إلى تضمين بعض القصص أبعاداً أخلاقية، منها نقد المسلكيات السلبية التي نتجت بفعل التحولات المجتمعية والثقافية التي حملتها رياح ما بعد الحداثة والعولمة الهادفة إلى تبديد التمركز على الاختلاف، وردم الهويات الضيقة، وكما نفي الحدود بين الثقافات من أجل بناء نموذج اقتصادي رأسمالي، يسمح بمرور البضائع والسلع كما الأفكار، وهكذا نتجت تمثيلات متوجسة من هذا الطارئ الجديد، وانعكس بشكل جلي في الكتابة السردية، فظهرت خطابات ماضوية تذهب إلى تكريس نمط سردي معني برسم التكوين المجتمعي بكافة صوره البسيطة، والحميمة كما لاحظنا في المشهد الروائي والقصصي.

تتبنى الكتابة السردية في قطر نموذجًا يجنح أحيانًا إلى الرمز، والتكثيف، والإحالة، بحيث تستدعي من المتلقي إعادة بناء المقصدية من خلال تفعيل مرجعيات نصية وثقافية، تكمن في فضاء المتلقي، والتي تستلزم في بعض الأحيان تفكيك بعض العناصر، وإعادة تركيبها لتقييد الدلالة التي ربما تطفو، أو تبدو ضمن وضع إرجائي من منظور تقويضي.

تنطوي السردية القطرية على الكثير من التثمين الخطابي القائم على تفسير مفاهيم ومواقف إنسانية عامة، تستند في مجملها إلى مفهوم قيمي يبدو في بعض الأحيان أسير نزعة داخلية تكاد تتماثل في العديد من النماذج السردية في الخليج العربي الذي ما زال في طور بناء هويته السردية التي تنهض على دينامية داخلية ترغب في الانتهاء مع واقع متحول، مع محاولة الانسجام مع نموذج إنساني كوني يتخفف من بعض النماذج التقليدية التي تتصل بالمرأة، والآخر، ونبذ معنى الاختلاف، وهيمنة بعض المتعاليات التقليدية في المجتمع، وهي مرحلة لا بد أن تفضي إلى نموذج أكثر التصاقاً بقضايا أكثر عمقاً يمكن أن تنقل السردية القطرية إلى موقع متقدم.

وهكذا يمكن القول بأن السردية القطرية (الرواية والقصة القصيرة) غالباً ما تأتي في كتابة تعتمد بنية مباشرة، وفي بعض الأحيان تلجأ إلى الترميز والتكثيف والاختزال، أو الاحتفال بالأجواء الاستعارية، والكنائية، كما يمكن أن نجد خطابًا سرديًا يعتمد مبدأ الحدث، أو الحبكة، والتاريخي والعجائبي، في حين أن ثمة سردًا يعتمد مبدأ الشخصية، والنموذج النفسي، كما ثمة نبرة من السخرية، وبناء المفارقة، وتجسيد العالم، ولكن من وجهة نظر فلسفية في بعض الأحيان، ومع ذلك ينبغي للسردية القطرية أن تبدأ في تأمل ذاتها للبحث عن صيغتها المستقبلية كي تتمكن من الحضور عربياً وعالمياً. فالكتابة تفكير ربما يسبق الممارسة، أو يمهد لها، فالقصة أداة للتصوير، ولكنها أيضا تعدّ وسيلة للتعديل والبناء.

**خاتمة**

نخلص إلى أن السردية القطرية تعدّ مجالاً للتعبير عن أنساق التغير والتحول الثقافي، فثمة نمط من الكتابة التي تثمن بعض الثيمات أو الموضوعات على حساب الأخرى، من منطلق خصوصية الجغرافيا والتاريخ، ولكن هذا يتحقق تبعًا أيضا لأنماط الحياة التي تتجلى للإنسان، ورؤيته الجديدة لذاته. إذ نلاحظ أن الرواية القطرية بدأت تتطرق إلى قضايا تتصل إلى حد ما بثيمات الوعي الأنثوي وجدلية الآخر، والهوية، ومنظومة القيم التقليدية، غير

أنها بقيت ملتصقة بالمكون الداخلي (قلق المكان)، مع تقدير واضح للنزعات التي بدأت تتقدم من حيث اللجوء إلى الرواية التاريخية والعجائبية، في حين أن القصة القطرية بدت أقرب إلى تكوين الخطابات الأنثوية، والمتعلقة بالهوية، والتشكيل القيمي، كما النزوع الماضوي الأكثر انتشارًا.

## المصادر والمراجع:


1. ال سعد، نورة. أصوات الصمت. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)ط1. 2005.
2. ال محمود، عبد العزيز. القرصان.(الدوحة: دار بلومزبري). 2011.
3. باومان، زيجمونت. الحداثة السائلة. ترجمة حجاج أبو جبر(بيروت: الشبكة العربية للأبحاث)، 2016.
4. سليم، محمد مصطفى. انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية. مج. 37. (الكويت: جامعة الكويت)2016.
5. صبري حافظ وآخرون. القصة القصيرة في قطر بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي(الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة)، 2016.
6. عبد الله، عيسى. كنز سازيران.(بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون)2013.
7. عبد الملك، أحمد ميهود والجنية. (الدوحة: دار لوسيل)،ط1. 2018.
8. غولدمان، لوسيان. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. ترجمة محمد برادة.(بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية)، د.ت.
9. فايز، جمال. زبد الطين.(الدوحة: شركة الخليج للنشر).ط1. 2013.
10. كافود، محمد عبد الرحيم. الأدب القطري الحديث.(الدوحة: دار قطري بن الفجاءة)، 1997.
11. كلثم جبر. أنت وغابة الصمت والتردد. (الدوحة: منشورات مؤسسة العهد). 1978.
12. مجموعة من المؤلفين. قطاف مختارات من القصة القطرية المعاصرة. (الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة). 2017.
13. مجموعة من المؤلفين. الرواية العربية في القرن العشرين. تحرير نجم عبد الله كاظم.( الدوحة: كتارا) 2016.
14. مريم ال سعد. تداعي الفصول. (الدوحة: مطابع رينودا) 2007.

15. الملك، أحمد عبد. الأقنعة. (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة)، د.ت.
16. ميلز، سارة. الخطاب. ترجمة عبد الوهاب علوب. (القاهرة: المركز القومي للترجمة)، 2016.
17. شهاب، رامي أبو. "ساق البامبو ، الهوية ومستويات الخطاب".الحوار المتمدن.ع 4246. 2013

18.يقطين: روايات «تافهة» هي «الأكثر مبيعاً».. وما حولنا يثبت «فسادنا»". جريدة الرياض2019.