بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية

قضايا القصة القصيرة في الاردن في العقد الآخير من القرن العشرين

Short Story Issues in Jordan in the Last Decade of the 20th Century

إعداد

محمود فليح سلمان الخريشة

٩٧٢٠٣٠١٠٠٤

المشرف:- الاستاذ الدكتور

شكري عزيز الماضي

الفصل الاول

٢٠٠٢/٢٠٠١

قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين

Short Story Issues in Jordan in the Last Decade of the 20th Century

إعداد الطالب

محمود فليح سلمان الخريشة

٩٧٢٠٣٠١٠٠٤

إشراف الأستاذ الدكتور

شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د. شكر عزيز الماضي	مشرفا ورئيسا	
أ. د. يحيى الجبوري	عضوا	
أ. د. إبراهيم الفيومي	عضوا	
د. محمد الدروبي	عضوا	

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصى بإجازتها بتاريخ / /

الإهداء

إلى رمز المحبة والعطاء

إلى من مد لي يد العون والمساعدة والتشجيع

إلى أخي عواد

أهدي هذا الجهد

شكر وتقدير

يسعدني في بداية دراستي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والعرفان إلى أستاذي الجليل، الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي الذي أشرف على دراستي هذه وقدم لي يد العون والمساعدة، وبسط لي خبرته الواسعة وعلمه الوفير، وكان خير موجه لي طوال فترة دراستي.

كما أتقدم بالشكر والعرفان للسادة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة:

١. أ.د يحيى الجبوري

٢. أ.د إبراهيم الفيومي

٣. د. محمد الدروبي

وأتقدم بالشكر والعرفان إلى أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت، وزملائي وزميلاتي في القسم.

كذلك أشكر الدكتورة هند أبو الشعر، والدكتور محمود خريطلي، والقاص هاشم غرايبة، والقاص احمد النعيمي، على ما قدموا لي من ملاحظات أفادت الموضوع.

كما أتقدم بالشكر إلى أسرة مدرسة المفرق الأساسية الثانية في المفرق وإلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة.

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج
المحتويات	د
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	ط
الفصل الأول:	١
نظرة عامة على القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين	
أولا: القصة القصيرة: مفهومها – نشأتها – أهدافها.	٢
ثانيا: القصة القصيرة في الأردن مسح كمي	١٠
الفصل الثاني:	١٧
قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين	
أولا: المرأة:	١٨
أ. المرأة – الأم	٢٠
ب. المرأة – الزوجة	٢٢
ج. المرأة – الحبيبة	٢٧

الموضوع	رقم الصفحة
د. المرأة – الابنة	٣٠
ثانياً: القضايا الاجتماعية	٣٤
أ. عقوق الوالدين	٣٤
ب. السلطة الأبوية	٣٦
ج. الفقر	٣٩
د. الثأر	٤٢
هـ. الشعوذة	٤٣
و. الرشوة	٤٤
ز. الحسد	٤٦
ثالثاً: القضايا القومية	٤٧
أ. القضية الفلسطينية	٤٨
ب. حرب الخليج الثانية	٦٢
رابعاً: القضايا الإنسانية والفلسفية	٦٥
أ. القضايا الإنسانية	٦٥
ب. القضايا الفلسفية	٦٩
الفصل الثالث:	٧٢
البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين	
أولاً: البناء الحديث	٧٤
أ. بناء الأحداث	٧٤
ب. رسم الشخصيات	٩٠

الموضوع	رقم الصفحة
ج. الأساليب السردية	٩٨
د. النسيج اللغوي	١٠٧
ثانيا: البناء التجريبي	١١٤
الخاتمة	١٢١
الملخص باللغة الإنجليزية	١٢٤
قائمة المصادر والمراجع	١٢٧
ببليوغرافيا المجموعات القصصية في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين	١٣٥

الملخص باللغة العربية

يهدف هذا البحث إلى دراسة ((قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين))، ويطمح إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

أولاً: ما قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

ثانياً: ما القضايا الجديدة موازنة مع القضايا في العقود الماضية.

ثالثاً: ما العوامل التي فرضت مثل هذه القضايا.

رابعاً: ما السمات الفنية للقصة القصيرة في المرحلة المدروسة.

خامساً: ما العلاقة بين الموضوع والمضمون والشكل.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها، تقسيم البحث إلى مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول، جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول، وقد وقف عند القصة القصيرة: مفهومها – نشأتها – أهدافها، مع مسح كمي للقصة القصيرة في الأردن في المرحلة المدروسة، وكان الفصل الثاني، قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، وخصص الفصل الثالث للبناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في المرحلة المدروسة.

أما الخاتمة، فقد أجملت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث والتي يمكن الإشارة إلى أهمها فيما يأتي:

أولاً: يلاحظ غزارة الإنتاج القصصي في العقد الأخير من القرن العشرين بالمقارنة مع العقود السابقة، فقد بلغ عدد المجموعات القصصية في المرحلة المدروسة مئة وسبعا وأربعين مجموعة، أي بمعدل خمس عشرة مجموعة قصصية في العام الواحد على وجه التقريب، وهذا يدل على ازدهار فن القصة القصيرة وانتشارها بين المتلقين.

ثانياً: كشفت الدراسة عن وجود أسماء جديدة من الكتاب والكاتبات لفن القصة القصيرة، الذين اقتحموا هذا الميدان لأول مرة من مثل: مفلح العدوان، أحمد النعيمي، جواهر رفايعة، جميلة عمايرة، فواز الحموري، سعيد الخواجا، تغريد قنديل، محمد عبابنة، نوال عباسي، مريم عويس، ... الخ، وقد حظيت قصص هؤلاء الكتاب باهتمام هذا البحث لا تصافها بالنضج الفكري والفني.

ثالثاً: كشفت الدراسة، أن أبرز قضايا القصة القصيرة في الأردن في المرحلة المدروسة هي:

أ. قضايا المرأة

ب. القضايا الاجتماعية.

ج. القضايا القومية.

د. القضايا الإنسانية والفلسفية.

رابعاً: بلغت القصة القصيرة في هذا العقد، درجة كبيرة من التطور، حيث شهدت قصص هذا العقد، نزعة قوية نحو التجريب والتميز والبحث عن أشكال قصصية جديدة.

ويلاحظ أن تجربة القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، قد عبرت عن حركة الواقع بأبعادها الاجتماعية والقومية والإنسانية، وكانت زاخرة بالأشكال القصصية الجديدة، التي تنم عن ازدهار القصة القصيرة بين سائر الفنون الأدبية الأخرى، ولا شك أن هذا الازدهار، لم يأت عبثاً، وإنما كان منوطاً بأسباب، تعود إلى تراكم خبرة الكتاب في مجال القصة القصيرة، والاحتكاك الأكبر بالقصة العربية، والتفاعل مع التراث القصصي العربي، والاستفادة من المؤثرات الأجنبية، وطموح الكتاب إلى تجديد بنيتها لتكون أكثر قدرة على الإيصال.

وأخيراً، فإن هذه الدراسة، قد وقفت عند القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، راصدة موضوعاتها وقضاياها، ومبينة تطورها الفني، وتفاعلاتها الذاتية والموضوعية وأبنيتها الفنية.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، وبعد:

فيهدف هذا البحث إلى دراسة القصة القصيرة في الأردن، بصفتها لوناً أدبياً له حضوره المتميز، في الساحة الأدبية الأردنية، فقد كان الأردن جزءاً من عالمنا العربي، الذي حظي بهذا الفن وأصبح معلماً من معالم الحياة الأدبية فيه.

ونظراً لانتشار فن القصة القصيرة في أدبنا المحلي، وبروز هذا الفن بشكل فاعل، ورغبتي في دراسة القصة القصيرة بشكل عام، والقصة القصيرة في الأردن بشكل خاص، فقد ارتأيت أن تكون دراستي (قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين)، حيث أنه لا توجد دراسة سابقة، بالعنوان والإطار الفني والموضوعي نفسه، كما ارتأيت أن تكون فترة الدراسة، العقد الأخير من القرن العشرين، كون هذا العقد يمثل الحلقة الأخيرة من القرن العشرين، وبداية عقد جديد وألفية ثالثة، وبالتالي الكشف عن القضايا التي شغلت قاصينا في هذا العقد، إضافة إلى الأهداف الأخرى التي يمكن تحقيقها من خلال هذه الدراسة:

- أ. الكشف عن القضية الأكثر هيمنة، في حقل القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

إقامة موازنات جديدة، بين قصص المرحلة المدروسة والقصة القصيرة في الأردن عموماً.

بيان أسباب غزارة الإنتاج القصصي في المرحلة المدروسة.

الكشف عن جماليات الفن القصصي في المرحلة المدروسة.

ولدراسة قضايا القصة القصيرة في الأردن، في العقد الأخير من القرن العشرين، لابد من قراءة المجموعات القصصية في هذا العقد، لذلك فقد قمت بقراءة معظم المجموعات القصصية، حيث وجدت أن هذه المجموعات جذابة ومشوقة، كما أنها أثارت في نفسي العديد من التساؤلات وقد تركزت حول سؤال رئيس واحد هو:

(ما قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشـــرين؟ وكيـف تمت معالجتها فنيا؟)، كما تفرعت عن هذا السؤال أسئلة نذكر منها:

١. ما القضايا الجديدة موازنة مع القضايا في العقود الماضية؟

٢. ما العوامل التي أدت إلى طرح مثل هذه القضايا؟

٣. ما السمات الفنية للقصة القصيرة في الأردن في المرحلة المدروسة؟

٤. ما العلاقة بين الموضوع والمضمون والشكل؟

وقد فرضت التساؤلات السابقة الذكر، تقسيم البحث بعد اتباع منهجية تقوم على قـراءة النتاج القصصي والتعمق فيه، واستخلاص القضايا من هذا النتاج، وتصنيفها، وبيـان الأبنيـة الفنية إلى مقدمة وخاتمة وثلاثة فصول جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول: (نظرة عامة على القصة القصيرة في الأردن في العقـد الأخـير مـن القرن العشرين)

ويسعى هذا الفصل إلى بيان مفهوم القصة القصيرة، من خلال التعريفات والمناقشـات العديدة، مع مسح كمي للقصة القصيرة في الأردن، يتضمن إقامـة موازنـات بيـن قصـص المرحلة المدروسة وما سبقها، وقد اشتمل هذا الفصل على محورين:

المحور الأول: القصة القصيرة: مفهومها – طبيعتها – أهدافها.

والمحور الثاني: مسح كمي للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير مـن القـرن العشرين.

أما الفصل الثاني: (قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين)، فقد سعى إلى دراسة المجموعات القصصية في هذا العقد، والتعمق فيها، واستخلاص القضايا التي تمّت معالجتها في ثنايا هذه المجموعات، ومن ثم دراسة قضايا القصة القصيرة في الأردن من جميع الجوانب، حيث تم بيان العوامل التي أدت إلى طرح مثل هذه القضايا، إضافة إلى بيان القضية الأكثر هيمنة في حقل القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

أما الفصل الثالث (البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين)، فقد سعى هذا الفصل إلى الكشف عن السمات الفنية للقصة القصيرة في الأردن، والكشف عن جماليات هذا الفن في المرحلة المدروسة، وما إذا كانت الرؤية الجديدة للقضايا المعالجة قد فرضت بناء جديد وأساليب فنية مستحدثة، قد اشتمل هذا الفصل على محورين:

المحور الأول: البناء الحديث.

أ. بناء الأحداث.

ب. رسم الشخصيات.

ج. الأساليب السردية.

د. النسيج اللغوي.

المحور الثاني: البناء التجريبي.

أما الخاتمة، فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، وبعض التصورات والتوصيات التي قد تفتح المجال أمام الباحثين والدارسين، وتعينهم على دراسة أوفى وأشمل للقصة القصيرة في الأردن.

وبما أن النتاج القصصي في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين كان غزيراً، حيث شهد هذا العقد، كماً هائلاً من المجموعات القصصية المنشورة، كما سجل هذا العقد عدداً من الأسماء الجديدة التي لم تعرف من قبل، فقد ارتأيت أن أردف البحث ((ببيلوغرافيا)) لمجموعات القصة القصيرة في الأردن في القرن العشرين مرتبة حسب تاريخ الصدور، ليشهد القارئ حجم النتاج القصصي في العقد الأخير من القرن العشرين قياساً بما سبقه من العقود، كما يمكن أن تكون هذه الببليوغرافيا مفيدة للدارسين والباحثين في القصة القصيرة في الأردن.

وقد اعتمدت في دراستي على المصادر الأساسية (المجموعات القصصية) المنشورة خلال مرحلة الدراسة، حيث خضع للدراسة ما يقارب الأربعين مجموعة قصصية، مع الاستفادة من المراجع العربية والأجنبية والدراسات والرسائل الجامعية، ووقائع المؤتمرات الأدبية والنقدية، أملاً أن تكون هذه الدراسة قد أعطت صورة واضحة عن قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

الفصل الأول

نظرة عامة على القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

أولاً: القصة القصيرة: مفهومها – نشأتها – أهدافها.

ثانياً: القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من

الفصل الأول

نظرة عامة على القصة القصيرة في الأردن

في العقد الأخير من القرن العشرين

أولا: القصة القصيرة: مفهومها – نشأتها – أهدافها.

أ. مفهومها:

١. لغويا:

ورد تعريف القصة في القاموس المحيط للفيروز أبادي، فهي بكسر القاف من الفعل قص، ووردت لها معان كثيرة منها: قص أثره: تتبعه، وقص الخبر: أعلمه، وتقص: نبين، والقاص من يأتي بالقصة، والقصة بالكسر: الأمر، والتي تكتب(١).

٢. اصطلاحا:

قالب التعريف الضيق".[١]

أما يوسف الشاروني، وهو أديب وناقد، فيرى صعوبة تقديم تعريف كلي وشامل لأن القصة في تطور دائم:

"المهم أن تعريف القصة تعريفاً حقيقياً لا يتم إلا من خلال تطورها، أما التعريف السكوني المرحلي المؤقت فهو تعريف قاصر ينبع من قصر نظر الناقد الذي لا يرى أبعد من حاضره".[٢]

وقد عرف محمد يوسف نجم القصة، بقوله: "القصة حوادث يخترعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة عنه".[٣]

وأضاف في موضع آخر:

"القصة مرآة متعددة السطوح، وكل قارئ يلقى بناظرية على السطح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة".[٤]

ويقدم سيد قطب تعريفاً للقصة من خلال علاقتها بالحياة فكأنه يرى أن القصة قطعة من الحياة لا قطعة من الفن:

إذ يقول "القصة هي التعبير عن الحياة، الحياة بتفصيلاتها وجزيئاتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية، والمشاعر الداخلية بفارق واحد: هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة، ولا تنتهي إلى نقطة معينة، ولا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ فيها حادثة ما بكل ملابساتها عن اللحظة التي قبلها، ولا تقف هي عند لحظة ما لتضع خاتمة لهذه الحادثة بكل

---

[١] إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص ٢١٥.

[٢] يوسف الشاروني، دراسة في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٩، ص ١٠.

[٣] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٠.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص ٣٠.

ملابساتها. أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة، وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود".[١]

ويعرفها يوسف الشاروني بقوله: "هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقاط معينة يكتمل عندها معنى الحدث".[٢]

"ومن ثم أرى أن القصة: تعبير ينقل به القاص ما رآه في الواقع كما رآه هو وأحس به، لا كما هو في الواقع الخارجي أو في الواقع النفسي لهذا القاص، ويتم نقل المرئي من خلال حوادث تتوالى على نحو مقنع، وتظل تحدث أثرها وظلالها في نفس القارئ حتى تتم الصورة كما يراها القاص".[٣]

ويتحدث الطاهر مكي عن القصة القصيرة بقوله:

"يمكن أن نقول إذ إن القصة:

- حكاية أدبية.
- تدرك لتقص.
- قصيرة نسبياً.
- ذات خطة بسيطة.
- وحدث محدد.
- حول جانب من الحياة.
- لا في واقعها العادي والمنطقي.
- وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية.
- لا تنمي أحداثاً وبيئات وشخوصاً.

---

(١) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط٤، دار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٦، ص ٧٣.

(٢) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٩، ص ٥٠.

(٣) إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، ج١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧٦، ص ١١٧.

- وإنما توجز في لحظة واحدة، حدثا ذا معنى كبير ".[١]

ب. نشأتها:

القصة القصيرة لون من ألوان الأدب الحديث، حديث النشأة إذا ما قيس بالفنون الأخرى كالشعر والمسرحية، وقد أجمع كثير من الدارسين على أن فن القصة القصيرة فن أوروبي النشأة ظهر في القرن التاسع عشر.[٢]

وقد تميز القرن التاسع عشر في الأدبين الأوروبي والأمريكي بأنه عصر القصة، وذكر أسماء: موباسان، ودودية، وتشيخوف، وأوسكار وايلد، وإدرجا ألن بو، وهوفمان، وغيرهم، يعطينا صورة واضحة عن القدر الذي بلغته عالمية هذا الفن.[٣]

ويرى الدكتور سيد حامد النساج[٤] أن تاريخ القصة القصيرة، قد ارتبط باسمي (جو جول ١٨٠٩-١٨٥٢) في روسيا، وإدجار ألن بو ١٨٠٩-١٨٤٠) في أمريكا، في حين يرى الدكتور سمير قطامي أن (جي دي موباسان ١٨٥٠-١٨٩٣) هو الرائد الأول لهذا الفن.[٥]

---

[١] الطاهر مكي، القصة القصيرة، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٩٨.

[٢] انظر:

- الطاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١٠٩.
- سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٧.
- سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٨٤-١٩٦٧)، وزارة الثقافة، عمان، ص ١٤١.

[٣] الطاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٧٠.

[٤] سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص ٣٧.

[٥] سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٨٤-١٩٦٧)، مرجع سابق، ص ١٤١.

وعند الحديث عن العوامل التي أدت إلى ازدهار القصة القصيرة نجدها كثيرة:[١]

فقد كان من أهم هذه العوامل انتشار الديمقراطية، وتسليط الضوء على الفئات الكادحة، فهذا الفن يهتم بالعامة من أبناء الشعب يتوجه إليهم وينتخب منهم شخوصه وأحداثه، وفضل هذه الطبقة لا ينكر، فهي تمثل الغالبية العظمى من أبناء الأمة فهي تتناول الصحيفة وتقرأ ما فيها من قصص وبالتالي تمثل هذه الطبقة شريحة مهمة وجمهورا لفن القصة القصيرة.

ولعبت الصحافة دورا كبيرا في رواج هذا الفن وازدهاره، فالقارئ بحاجة إلى القراءة في وقت وجيز وبسرعة نظرا لضيق وقته، الأمر الذي جعل فن القصة القصيرة فن العصر ومن ضروریاته.

وقد كان التعليم سببا آخر في تطور فن القصة القصيرة وازدهاره، فهو يدفع إلى الإكثار من النئة القارئة المتلقية لهذا الفن، وهذه الجمهرة بطبيعة الحال تتطلب المزيد من القصص.

يضاف إلى هذه العوامل طبيعة العصر نفسه، والتقدم الحضاري والثقافي الذي أصابته أوروبا في ميادين الحياة، والعلم، والثقافة، والصناعة، والاقتصاد الذي ساعد على انتشار وسائل الإعلام المختلفة.

وفضلا عن ذلك كله فإن انتشار الطباعة وتقدمها، وتعدد الصحف والمجلات وإتاحة الحرية للصحافة في أن تختار موضوعاتها أدى ذلك إلى ظهور فن القصة القصيرة في الآداب الأخرى.

أما أول اتصال لنا بالقصة القصيرة الأوروبية، فجاء عن طريق الترجمة، فقد ترجمت أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، وكان أول من ترجم قصة من الأدب الغربي إلى العربية، رفاعة رافع الطهطاوي، حين ترجم قصة (تليماك) لفنلون عام ١٨٦٧.[٢]

---

[١] سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص ٣٨-٤٣.

[٢] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١١٧.

وقد أشار (محسن يوسف) إلى أن القصة القصيرة بتقنياتها وشروطها قد أدخلت إلى الوطن العربي من خلال ثلاث مراحل:[١]

١. مرحلة قراءة الآداب الأجنبية والإطلاع على فنون القصة القصيرة منها.

٢. بداية عملية اقتباس وتقليد للقصة الأجنبية.

٣. مرحلة التأليف.

وقد كانت مصر وسوريا ولبنان في مقدمة الدول العربية التي ولدت فيها القصة القصيرة في زمن مبكر، ففي مصر كان محمد تيمور الذي ولدت معه القصة العربية الحديثة، مع قصته الأولى ((في القطار))[٢] ١٩١٧، ومع أخيه محمود تيمور تقدمت القصة خطوات أوسع نحو الإمام ليأتي الأخوان شحاته وعيسى عبيد، وطاهر لاشين، وعرفت لبنان من القاصين ميخائيل نعيمة، وخليل تقي الدين، واشتهر من كتاب سورية الدكتور عبد السلام العجيلي وزكريا تامر، ثم انتشرت القصة القصيرة في باقي الدول العربية على اختلاف مواقعها، كما لمعت في ميدان القصة القصيرة أديبات عربيات يمارسن هذا الفن، من مثل سميرة عزام، وبنت الشاطئ، ونوال السعداوي، وسلمى الحفار، وغادة السمان، فعبرن عن مشاعر الأنثى وهمومها وأشواقها بصدق وأمانة، فكن أقدر من غيرهن على تصوير واقع المرأة في مجال البيت أو العمل أو العاطفة.[٣]

---

[١] محسن يوسف، القصة في الوطن العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، ١٩٨٥، ص١٤.

[٢] انظر: ي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١١٤.

- مصطفى عمر، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص٥٤.

[٣] الطاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١٢٩.

ج. أهدافها:

القصة القصيرة من الأجناس الأدبية، التي لها رسالتها كسائر أجناس الأدب الأخرى، فقد ذاعت وانتشرت في العصر الحديث، وكثر نتاج الكتاب فيها، وتفاعلوا مع أحداث العصر السياسية والاجتماعية والثقافية، باعتبار القصة القصيرة عملا أدبيا يتصل بوجدان المجتمعات.

فهناك من يرى القصة القصيرة أداة للتسلية، باعتبار التسلية عنصرا أصيلا في الحياة، إذ أنها تباعد بين الإنسان وهمومه وتنفي عنه الشعور بالملل، وهناك من ينشد في القصة الموعظة الحسنة، حيث يرى هؤلاء أن القصة رسالتها تهذيب الأخلاق وتربية النفوس، فانساق فريق من كتاب القصة وراء هذه الرسالة.[١]

والحقيقة أن للقصة أثرا كبيرا في التربية والتهذيب دون الوعظ المباشر، الذي يتخذ شكل الترغيب والتحذير والوعد كما في الخطب، وهذا ما يظهر في حديث محمود تيمور عن أثر كل من الخطبة والقصة في التربية وتهذيب النفوس، بادئا كلامه بأثر الخطبة فيقول: "وليس لنا أن ننكر ما لهذه الطريقة من فضل في هداية النفوس ونصرة مكارم الأخلاق. إلا أن جماعة من أهل الرأي فطنوا إلى وسيلة أخرى لبلوغ هذا الهدف من طريق غير مباشر دون استخدام الحض الصريح، أو التنفير المكشوف. فكانت القصة الفنية مظهر هذه الوسيلة".[٢]

وبعض النقاد يرى حصر رسالة القصة في الإصلاح الاجتماعي، وإيجاد عدالة اجتماعية بين أفراد المجتمع، والأهم في هذا أن لا تبتعد القصة عن فنيتها "وليس لنا من اعتراض على ذلك، ما دام لا يؤثر في سمة العمل الإنسانية، ولا يطغى على حقائقه الفنية. ومن واجب الفنون كلها أن تحيا في محيطها، ولكن الغلو في الاتجاه الاجتماعي كاد يحيل القصة إلى توجيهات اجتماعية مباشرة أو نبوءات اجتماعية موجهة، لا عملا فنيا يخاطب الحاسة الفنية، ويجري في تاريخ الحياة الطبيعي المرسوم، وهذا ليس فنا، ولو أخذ الشكل الظاهري للفنون".[٣]

---

[١] عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، ط١، ١٩٩٦، ص ٢٩.

[٢] محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، ص ٢٠٧.

[٣] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٧٨-٧٩.

وبعضهم يرى رسالة القصة في الاصلاح السياسي والحرص على مصالح الشعوب، ومحاولة القضاء على الفساد السياسي بكل صوره، على اعتبار أن الكاتب الأدبي يجب أن ينفعل بكل مشكلات مجتمعه على اختلاف ألوانها وأن يكون أدبه صورة لهذا المجتمع بكل نقائصه ونقائضه. ومن بين ذلك تناول السياسة ومظاهرها المختلفة الإيجابية والسلبية.[١]

وتسمو رسالة القصة، كلما تغلغلت في دراسة الإنسان، وواقعه وأكثرت من عرض وقائع الحياة، إنها تنقل لنا الحياة بأكملها، كبيرها وصغيرها، عظيمها وتافهها، كل هذا هو مثار اهتمام القاص، لأنها جميعاً من الحياة، والحياة تتألف من الكبير والصغير، العظيم والتافه "لذلك فالقصة من أبرز الفنون الأدبية في تصوير حياة الشعوب تصويراً دقيقاً، لما تمتاز به من قدرة واسعة على تمثيل اللقطات المختلفة لتلك الحياة، إنها مرآة مستوية كبيرة لا حدود لها، وهي تدور هنا وهناك لتلتقط وتسجل لا الحياة الظاهرة وحدها، بل أيضاً الحياة الباطنة بكل منحنياتها ومكوناتها".[٢]

"ومن أبرز ما يميز رسالة القصة، وتهدف إلى تحقيقه، أن فيها نوعاً من الإحساس بالحياة: حوادثها وأشخاصها: مصائرها وغاياتها، وفيها الزاوية التي يطل منها القاص على هذا العالم، وفيها المدى الذي يتعمقه القاص في النفس الإنسانية وفي الحياة من حولها وفي الكون وما فيه ومن فيه".[٣]

وأخيراً: فإن القصة القصيرة نوع أدبي يجسد موقف الأديب من الحياة والعالم بطريقة فنية إيحائية تصويرية فهي صورة فنية دالة.

---

[١] عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ٣٠.

[٢] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٦، دار المعارف، مصر، ص ٢٢١.

[٣] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، مرجع سابق، ص ٧٧.

ثانياً: القصة القصيرة في الأردن في القرن العشرين – مسح كمي:

القصة القصيرة جنس أدبي ظهر على الساحة الأدبية الأردنية، وكان لـــه حضـــوره المتميز، والمتابع للقصة القصيرة في الأردن، يجد أنها لم تبدأ من الصفر، بـــل أفـــادت مـــن التجارب التي سبقتها كتجارب القصة المصرية والسورية واللبنانية.[١]

وإذا عدنا إلى بدايات القصة القصيرة في الأردن، فإننا نلحظ دور الصحف اليوميـــة، والأسبوعية، والملاحق الثقافية، والدوريات، والمجلات في انتشـــارها،[٢] ونجـــد أن محمـــد صبحي أبو غنيمة يكاد يكون أول صاحب عمل قصصي في الأردن بمجموعته (أغاني الليـل) عام ١٩٢٢.[٣]

لننتقل فيما بعد إلى عقد الثلاثينيات، وفي هذا العقـــد نســـتطيع القـــول إن الأعمـــال القصصية في هذا العقد كانت نادرة، بحيث أننا لا نجد سوى عملين في هـــذا العقـــد، العمـــل الأول: كتاب (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء) لروكس بن زائد العزيزي،[٤] والتي لجأ فيـــها إلى التاريخ، حيث عمد إلى أخبار تدور حول أبناء الغساسنة وإبراهيم باشـــا، وشـــكل منـــها تشكيلة قصصية، حيث أصدر عمله هذا عام ١٩٣٦ يرويها ضمن مجموعة من القصص. أمـــا العمل الثاني: فهو مجموعة (أول الشوط) لمحمود سيف الدين الإيراني،[٥] وقد أصدر عملـــه هذا عام ١٩٣٧، وهذه المجموعة هي أول مجموعة قصصية له.

وإذا انتقلنا إلى القصة القصيرة، في عقد الأربعينيات، فإننا نجد عدداً مـــن الأســـماء القصصية التي برزت في هذه الفترة، وهي التي أدخلت هذا الفن إلى الأردن، نذكر من هـــذه الأسماء: عيسى الناعوري، فتى اليرموك، فالح الداود الغرايبة، عقلة راجي، متري شـــرابحة،

---

[١] سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧)، مرجع سابق، ص ١٤٢.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص ١٦٧.

[٣] عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣، ص ١٢.

[٤] المرجع السابق نفسه، ص ١٤.

[٥] خليل السواحري، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، المؤتمر الثقافي الوطني الأول، ١٣-١٦ تشرين الأول، عمان، ١٩٨٤، ص ٢١١.

عبد الحليم عباس، محمود سيف الدين الإيراني، صالح السلفيتي، عبد الرزاق الحمود، أديب عباسي.[١]

وقد احتضنت جريدة (الجزيرة) ومجلة (الرائد) قصص هؤلاء الأدباء، ففي الجزيرة عام ١٩٤٠ وعام ١٩٤٦، وعام ١٩٤٧ بضع قصص، وفي (الرائد) عام ١٩٤٥، وعام ١٩٤٦، وعام ١٩٤٧ ما يزيد على عشر قصص.[٢]

أما عقد الخمسينيات، فتصادفنا الآثار الناجمة عن الهزيمة أمام العدو الصهيوني، وما تبع ذلك من تشرد وشعور بالغربة عانى منها الشعب الفلسطيني ما عانى وتكبد من الخسائر ما تكبد، هذه الفجيعة كانت مثار اهتمام هذا الفن، فن القصة القصيرة، بحيث أصبح هذا الفن، المعبر والمحرك لأحاسيس الإنسان العربي ووجدانه، وأصبحت القضية الفلسطينية، قضية قومية حاضرة في أعمال الأدباء العرب والناقل لمشاعرهم تجاه إخوانهم في فلسطين، وكان الأردن أكثر الدول العربية تأثرا بنكبة فلسطين، واستقبالاً للمنكوبين وما ترتب على ذلك من تمازج وتلاحم بين المجتمعين الفلسطيني والأردني، وانعكس ذلك على الواقع الثقافي بين المجتمعين، ولم يكن الإنتاج القصصي بغائب عن هذا الواقع، فقد بلغ عدد المجموعات القصصية في هذا العقد اثنتي عشرة مجموعة.[٣]

وتستمر مسيرة القصة القصيرة في عقد الستينيات، حيث يطالعنا في هذا العقد عدد من المجموعات القصصية، بلغ عددها إحدى عشرة مجموعة،[٤] وقد أسهمت مجلة (الأفق الجديد ١٩٦١-١٩٦٥) في نشر القصة القصيرة في هذه الفترة، وتشجيع النقد لمختلف الفنون الأدبية، وإجراء المسابقات وترجمة القصص، وكذلك انفتاح جيل الشباب على الثقافات المختلفة على تعدديتها، فتعرفوا إلى مختلف الأنماط الأدبية والاتجاهات الأدبية والنقد.[٥]

---

[١] عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ١٦.

[٢] المرجع السابق، ص ١٦.

[٣] انظر: ص ١٣٥ من الدراسة – بيبلوغرافيا المجموعات القصصية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

[٤] انظر: ص ١٣٥ من الدراسة.

[٥] إبراهيم خليل، القصة الأردنية القصيرة بين التأصيل والتجريب، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة مؤتة، ١٠-١٣ نيسان، ١٩٩٣، ص ٣.

وقد أشار الدكتور سمير قطامي، إلى أن النتاج القصصي في المرحلة (١٩٤٨-١٩٦٧) مستمد من الواقع الاجتماعي بما فيه من هموم وآلام ومآس عاشها الإنسان الفلسطيني والأردني على حد سواء "وعلى هذا أستطيع الزعم، بعد قراءتي المتأنية للإنتاج القصصي لهذه المرحلة أن معظم هذا الإنتاج يمتح من المعين الاجتماعي، بما فيه من مآس وآلام، ويعالج هموم الإنسان السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية".[١]

وتواجهنا في نهاية عقد الستينيات، وبداية عقد السبعينيات، من جديد (قضية العرب الأولى)، قضية فلسطين، وما كان لهزيمة حزيران من آثار مادية واجتماعية ونفسية، أعطت جيل الشباب من الكتاب في هذه الفترة، الدفعة القوية، والتصور الجديد، والرؤية الكاملة للصراع العربي الإسرائيلي، وآثار ذلك على الصعيد الثقافي والأدبي، فوضعت هؤلاء الكتاب في دائرة الالتزام، وفرضت عليهم حتمية الارتباط بقضايا الأمة وأحداثها، من هؤلاء الكتاب الشباب: خليل السواحري، وصالح أبو أصبع، وبدر عبد الحق، وفخري قعوار، وجمال أبو حمدان، ومحمود شقير، وسالم النحاس، ورشاد أبو شاور، ومفيد نحلة، وغالب هلسا، وفاروق وادي... وغيرهم.[٢]

وقد غلب على قصص هؤلاء الشباب، الهم الوطني ممثلاً في القضية الفلسطينية، والتي ظهرت آثارها جلية في نتاج هذا الجيل.

وتقدمت القصة القصيرة في عقد السبعينيات، تقدماً ملحوظاً كماً ونوعاً، حيث بلغ عدد المجموعات القصصية في هذا العقد، تسعاً وعشرين مجموعة قصصية،[٣] وقد تقدم القصة القصيرة في هذا العقد، ثلاثة من الرواد، كان لهم باع في هذا الفن، وهم (محمود سيف الدين الإيراني)، و(أمين فارس ملحس)، و(وديسي الناعوري). "والصحيح أن الإيراني، وأمين فارس ملحس، يشكلان معاً متقدماً متفوقاً في مسيرة القصة القصيرة في الأردن، في الخمسينات والستينات والسبعينات، ويؤلفان معاً مدرسة ذات قيمة جديدة، وبمذاق جديد، ومعنى جديد في فنها القصصي، مدرسة تحدق في شبكة العلاقات الاجتماعية في واقعها الاجتماعي، وتتبع مسيرة الناس البسطاء الطيبين الأتقياء الكادحين ولا تقطعهم عن تواصلهم مع الجماعة،

---

[١] سمير قطامي. الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧)، مرجع سابق، ص ١٤٦.

[٢] حسن علين. ((القصة القصيرة، نشأتها وتطورها))، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص ٣١.

[٣] انظر: ص ١٣٦ من الدراسة.

وترى إنقاذهم لا يتم إلا بإنقاذ الجماعة، وتقيم معادلاً فنياً يشف عن الرؤيـــة التقدميـــة وتنشـــد العدالة لهؤلاء المقهورين".[١]

أما عيسى الناعوري، فقد صدرت مجموعته القصصية (حكايا جديـــدة) عـــام ١٩٧٤ وفيها نجد أجواء القرية الأردنية وعاداتها وتقاليدها "... وإذن فليصبح الولد الأكـــبر – ابـــن الرابعة عشرة رجلاً يسوق البهائم إلى الحقل قبل طلوع الفجر ليحرث ويبذر ثم يحصد ويدرس وفي الخريف البارد يخرج كل يوم إلى الأحراش البعيدة: مسيرة ساعتين أو أكـــثر – منـــذ أن تطلع نجمة الصبح، وليقطع الحطب من هناك بيديه الطريتين، ليعود به إلـــى البيـــت وقـــوداً للشتاء. والعمل في الحقل مشقة لا يعرفها إلا الفلاح الذي يمارس بصلابة الصخـــور، وجمـــع الحطب من الأحراش مشقة أدهى وأمر، لا يعرفها كذلك غير مـــن تمـــرس بشـــقائها. ولابـــد للقروي من هذه المشقة إذا شاء أن يعرف شيئاً من الدفء في برد الشـــتاء القـــارس. والمثـــل الدارج في القرية يقول: لا يجبرك على المر إلا ما هو أمر منه! ...".[٢]

وأما بالنسبة إلى انتشار القصة القصيرة، وتجاوزها الوطن إلى العالم العربي، فيقـــول عبد الرحمن ياغي: "لقد أصبح جيل القصة الذي دخل عقد السبعينات قادراً على منح القصـــة أبعاداً جديدة ومذاقاً جديداً وقيمة جديدة، وامتدت رؤيته إلى واقعه في الوطن، وتجاوزته إلـــى العالم العربي، بل تجاوزته إلى خارج حدود العالم العربي، بفعل النشاط فـــي تبـــادل الإنتـــاج الأدبي بين هذا القطر والأقطار العربية، بفعل النشاط في حركة الإطلاع على الأدب القصصي في العالم غير العربي عن طريق اللغات الأخرى وعن طريق الترجمة".[٣]

وكـــان لدائرة الثقافة والفنون فـــي الأردن، دورهـــا فـــي نشـــر القصـــة القصـــيرة، فأصدرت (ألوان من القصة الأردنية) عام ١٩٧٣، قدم لها الشاعر عبد الرحيم عمـــر، وقـــال بشأنها "... مجموعة القصص التي يؤلف منها هذا الكتاب تمثل إلى حد مـــا كتابـــة القصـــة القصيرة في هذا البلد، تمثلها بكل العوامل التي أثرت في تطورها من وجهة النظر الاجتماعيـــة الشاملة. وكغيرها من الألوان الأدبية فإن القصة في هذا البلد تتطور في معـــزل عـــن تطـــور

---

(١) عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ٤٧.

(٢) عيسى الناعوري، حكايا جديدة، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٤، ص ٥٣.

(٣) عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ٤٩.

القصة القصيرة في البلدان العربية المجاورة. كما أنها بالطبع لم تتطور في منأى عن التأثر بالاتجاهات الدولية لهذا اللون الأدبي ...".[١]

وقد شارك في هذا الكتاب، سبعة وثلاثون كاتباً، كما أورد عبد الله رضوان في كتابه (النموذج وقضايا أخرى)[٢] قائمة بالمجموعات القصصية الأردنية التي صدرت في عقد السبعينات (١٩٧٠-١٩٨٠)، وحول نتاج هذا العقد، أشار الباحث خليل السواحري في دراسته (مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن) إلى أن القصة القصيرة في هذا العقد قد اتسمت بطابع التجريب، والبحث عن أشكال قصصية جديدة "ولعل أكثر ما يميز القصة القصيرة في الأردن خلال فترة السبعينات هو أنها اتسمت بطابع التجريب والبحث عن أشكال قصصية جديدة".[٣]

حتى إذا دخلت القصة القصيرة عقد الثمانينات، تدفقت المجموعات القصصية، وكثرت بشكل يزيد عن المجموعات القصصية في العقد السابق بشكل كبير، حيث بلغ عدد المجموعات القصصية في عقد الثمانينيات نحو مئة واثنتي مجموعة،[٤] في حين كان عددها في عقد السبعينيات نحو تسعاً وعشرين مجموعة الأمر الذي يدل على انتشار هذا الفن وازدهاره في هذا العقد، وإقبال الأدباء عليه بشكل ملحوظ.

وبما يتصل بنتاج هذا العقد، فقد استخلص عبد الرحمن ياغي، الهواجس التي غلبت على أعمال القاصين في هذه المرحلة:[٥]

- الهاجس الفني: وقد غلب على إنتاج (جمال أبو حمدان) و(احمد الزعبي) والقلص (علي حسين خلف) والقاص (محمد طملية) ومن على شاكلتهم.
- والهاجس الفكري: وقد غلب على إنتاج (محمود شقير) و(يوسف ضمرة) و(هاشم غرايبة) و(سالم النحاس) ومن على شاكلتهم.

---

[١] عبد الرحيم عمر، ألوان من القصة الأردنية، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٣، ص ٣.

[٢] عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب، عمان، ١٩٨٣، ص ١٦٣-١٦٤.

[٣] خليل السواحري، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ٢١٨.

[٤] انظر: ص ١٣٧ من الدراسة – بيبلوغرافيا المجموعات القصصية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

[٥] عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ٦٤.

- والياجس الاجتماعي: وقد غلب على إنتاج (هند أبو الشعر) و(إنصاف قلعجي) و(خليل السواحري).

- وهاجس البنية الروائية في القص وقد غلب على إنتاج (جمال ناجي) و(أحمد عودة) و(محمد عيد) ومن على شاكلتهم.

ونصل إلى عقد التسعينيات، العقد الأخير من القرن العشرين، مرحلة هذه الدراسة، وفيها يتضح التطور الكبير الذي وصلت إليه القصة القصيرة في هذا العقد، فمن حيث الإنتاج، فقد صدر في هذا العقد مجموعات قصصية كثيرة تفوق عدد المجموعات القصصية في العقد السابق، حيث بلغ عددها نحو مئة وسبعا وأربعين مجموعة.[١]

كما شهدت القصة القصيرة في هذا العقد، عدداً من الأسماء القصصية الجديدة، التي لم يسبق لها أن عرفت من قبل، مثل: مفلح العدوان، واحمد النعيمي، وغسان عبد الخالق،و حزامة حبايب، وزياد بركات، وفواز الحموري، وباسم الزعبي، وسعيد الخواجا، ومحمد عبابنة، ومحمود خربطلي، واحمد أسعد، ويحيى عبابنة، وصالح القاسم، ومحمد القواسمة، ...

وكان هناك، حضور ملفت، للقاصات اللاتي طرقن باب القصة القصيرة، وسجلن أسماءهن في هذا الفن، نذكر منهن على سبيل المثال: جواهر رفايعة، وجميلة عمايرة، وتغريد قنديل، ونوال عباسي، ومريم عويس، وحنان بيروتي ... .

أما من حيث البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، فقد بلغت القصة القصيرة درجة من التطور الفني، حيث شهد هذا العقد نزعة قوية نحو التجريب والتميز، والبحث عن أشكال قصصية جديدة، فقد لجأ أكثر من قاص إلى التجريب على نحو لم يسبق له مثيل في العقود السابقة، فمن القاصين الذين استفادوا من التجريب: هند أبو الشعر، وغازي محمود، وإلياس فركوح، وجمال ناجي، ومحمود الريماوي، سليمان الأزرعي، يحيى القيسي، بسمة النسور، مفلح العدوان، احمد النعيمي، جميلة عمايرة، وجواهر رفايعة.

---

[١] انظر: ص ١٤٢ من الدراسة – بيبلوغرافيا المجموعات القصصية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين.

ـ/ ومن ثم فإن التجربة القصصية في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، كانت زاخرة بالأشكال القصصية الجديدة التي نتج عن ازدهار القصة القصيرة، ولا شك في أن هذا الازدهار لم يأت عبثًا، وإنما كان منوطًا بأسباب تعود إلى تراكم خبرة الكتاب في مجال القصة القصيرة، والاحتكاك الأكبر بالقصة العربية، والتفاعل مع التراث القصصي العربي، والاستفادة من المؤثرات الأجنبية، ومحاولات التجديد التي أرادها القاصون في مجال القصة القصيرة. ـ

الفصل الثاني

قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين

أولا: المرأة .

ثانيا: القضايا الاجتماعية.

ثالثا: القضايا القومية:

أ. القضية الفلسطينية.

ب. حرب الخليج الثانية.

رابعا: قضايا إنسانية وفلسفية:

أ. القضايا الإنسانية.

ب. القضايا الفلسفية.

الفصل الثاني

قضايا القصة القصيرة في الأردن

تناولت القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، عـــدداً مـــن القضايا المهمة، التي احتلت مركز الصدارة، في المجموعات القصصية التي صدرت في هـذا العقد.

وقد كانت هذه القضايا، مدار اهتمام العديد من قاصينا، الذين طرحوا هـــذه القضايـــا وعبروا عنها من خلال القصة القصيرة، التي عالجت هذه القضايا بأكثر من طريقة.

والمطالع للمجموعات القصصية في هذا العقد، يلحظ تنوعاً واضحـــاً وملموســـاً فـــي القضايا، التي عالجتها القصة القصيرة في الفترة المدروسة، حيث تطالعنا هذه القضايا بشـــكل يجعلها تستحق الدراسة والبحث العلمي الدقيق، وهذا يحتم علينا ترتيب هذه القضايـــا ترتيبـــاً يجعل من السهل تناول هذه القضايا ودراستها، حيث جاءت هذه القضايا مرتبة علـــى النحـــو التالي، حسب عدد ورودها في القصة القصيرة في الأردن في الفترة المدروسة.

أولاً: المرأة:

تشكل المرأة نصف المجتمع، وهي الشريك الأساسي للرجل في هذه الحياة، منذ بـــدء الخليقة إلى أن يشاء الله، وهي أساس في عملية استمرار الحياة وبقاء النوع الإنساني "وهـــي أيضاً وسيلة الاتصال البيولوجي والاجتماعي بين الأجيال، بمعنى أن التوالد لاستمرار الأجيال لا يتحقق بدون اجتماع كائنين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما الرجل والمرأة".[١]

وقد تعددت النظرة إلى المرأة وتباينت عبر العصور المختلفة، فالدين الإسلامـــي أعز المرأة وأعلى من شأنها، ودعا إلى إكرامها مبدداً بذلك نظرة المجتمع الجاهلي وموقفه منها.

أما في المجتمعات الأخرى، فكان لكل مجتمع موقفه من المرأة، وفقاً لطبيعـــة ذلـك المجتمع والنظرة السائدة فيه، فالنظام الرأسمالي الصناعي ينظر إلى المرأة نظرة تختلف عـــن

---

[١] زيدان عبد الباقي، المرأة بين الدين والمجتمع، سلسلة الثقافة الاجتماعية الدينية للشباب، ص ١٥.

الاشتراكية في نظرتها إلى المرأة، وهذا طبيعي بسبب الاختلاف في طبيعة المجتمعين،[١] ولذلك لابد من النظر إلى المرأة من خلال الوسط الذي تعيش فيه "وإذا كنا خلصنا آنفاً إلى أن المرأة قيمة في الدرجة الأولى فإنا نخلص الآن إلى أن المرأة تخضع في تطورها وتغيرها بأمانة وصدق إلى الأوامر الصادرة إليها من المجتمع".[٢]

وقد نالت المرأة حظا وافراً من الثقافة العربية، بمظاهرها المختلفة، فهي شخصية متعددة الجوانب يصعب على المرء الإلمام بها، وإيفاؤها حقها من الدراسة "وبالرغم من الاهتمام الكبير، الذي حظيت به المرأة منذ العهود القديمة حتى يومنا هذا، فإنها ستظل فيما نعتقد – مجالاً مفتوحاً للكتابة والإبداع، لكونها تحتمل قراءات ذات مستويات متعددة".[٣]

ومن خلال قراءة المجموعات القصصية في العقد الأخير من القرن العشرين، نجد أن المرأة احتلت مساحات واسعة من قصص هذا العقد، وظهرت بصور مختلفة يمكن طرحها على الشكل التالي:

أ- المرأة – الأم.

ب- المرأة - الزوجة.

ت- المرأة – الحبيبة.

ج-المرأة – الابنة.

---

[١] انظر: احمد الطاهر، المرأة العربية، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ١٩٨٧، ص ٢٥-٣٧.

[٢] نعيم الباقي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، ص ٧.

[٣] علي أفرفار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٦، ص ٥.

أ. المرأة – الأم:

"الأم: أعظم ... الأم: أقوى ... الأم: أجمل وأروع اسم تحمله امرأة ... فليس كل النساء أمهات ... ولكن كل الأمهات نساء".[١]

شغلت الأم ولا تزال، المكانة الأسمى في النفس الإنسانية، والمنزلة الأولى في المجتمع، فهي الركيزة الأساسية في بناء الأسرة واللبنة الأولى في حفظها وتماسكها، وقد أولاها ديننا الحنيف اهتماما لا يضاهيه اهتمام.

أما في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، فلم تشغل الأم حيزا كبيرا يتناسب وعدد القصص التي طرحت المرأة بصورها المختلفة، على عكس العقود الماضية التي كانت فيها الأم أكثر حضورا وتناولا، وهذا ما عبرت عنه الباحثة مريم فريحات في كتابها: شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-١٩٩٠)، "فإن شخصية الأم هي الأكثر حضورا في مجمل الأعمال القصصية القصيرة التي طرحت المرأة عنصرا رئيسيا أو ثانويا".[٢]

إن ما يميز الأم دائما هو العطاء والتضحية بلا حدود وليس ذلك غريبا عليها، وفي القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، نجد شخصية الأم المضحية واضحة عند القاصة (انتصار محيش) في مجموعتها القصصية ((خليلي ياعنب))،[٣] حيث احتوت هذه المجموعة على عدد من القصص، التي كانت فيها الأم نموذجا حيا للتضحية والنضال في سبيل قضية العرب الأولى، القضية الفلسطينية. ففي قصة ((خليلي يا عنب))[٤] نجد أم محمود تساعد زوجها في جمع الحجارة، الحجارة التي

---

[١] سيد صديق عبد الفتاح، موسوعة الأم في الدين والأدب والتاريخ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٨٨.

[٢] مريم فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، اربد، ١٩٩٥، ص ٢٤.

[٣] انتصار محيش، خليلي ياعنب، دار عمار، عمان، ١٩٩٠.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٠.

بثت الذعر في نفوس الصهاينة "انتزعت أم محمد نفسها من الدهشة وقامت من فورها تساعد زوجها في جمع الحجارة قبل أن يزحف الليل ويرخي سدوله".[١]

ومع الألم والحسرة، التي تركها الصهاينة في نفس أم محمد، حين قتلوا ابنتها فاطمة برصاصة مطاطية، وهي في شهور الحمل الأولى، فإن عاطفة الأمومه الجريحة في قلب أم محمد لم تخمد عندما قطفت عنقوداً من العنب، وقدمته إلى الشابة اليهودية مائير التي كانت في سن ابنتها فاطمة. فقد كانت مائير هذه حاملاً وتشتهي الحصرم من العنب في شهور الحمل الأولى "تنبهت أم محمد من شرودها وأحضرت عنقوداً من الحصرم للشقراء وأخذت تراقب نهمها وهي تلتهم الحصرم".[٢]

وفي قصة ((أعراس السماء)) نجد الموقف البطولي المشرف عند أم خالد التي استشهد أبناؤها الثلاثة في الوقت نفسه ولكن ذلك لم يثن من عزيمتها حيث اعتبرت استشهادهم من مراتب الشرف "وقالت: الحمد لله الذي شرفنا باستشهادهم وجميع الشباب أبناء لنا".[٣]

أما في قصة ((سهرة رأس السنة والمضيف غائب)) فقد كان البطل المجاهد غائباً عن السهرة، لأنه استشهد ولن يستطيع الحضور، فقامت الأم بدعوة أبناء الحي لحضور احتفال رأس السنة وعيد ميلاد أبنها مجاهد، حيث وزعت على جميع المدعوين الهدايا ثم قالت إن ابنها مجاهد لن يصل، وأخذت موقع المعلم الكاشف لأهداف الصهاينة والداعي إلى الجهاد "إن الصهاينة يا أحبائي يريدون تفريغ الأرض من شعبها ...".[٤]

والملاحظ على قصص انتصار محيش، وحدة المضمون، حيث كانت القضية الفلسطينية محور الحديث في جميع قصصها، وبالتالي كان لابد من مواجهة الصهاينة، وتحرير الأرض. فكانت الأم مثالاً حياً للتضحية، وداعماً قوياً للانتفاضة من خلال تقديم الشهداء في سبيل القضية، وغرس الانتماء وحب الوطن في نفوس الأبناء.

---

[١] انتصار محيش، خذني ياعنب، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠، ص ١١.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٤.

[٣] المصدر ذاته، ص ٧٩.

[٤] المصدر ذاته، ص ٨٧.

وتأتي القاصة رجاء أبو غزالة، بقصصها التي يسيطر عليها الهاجس النسوي بشكل عام، هذا الهاجس الذي جاء مقروناً بالهم الوطني والاجتماعي – فجاء قلب الأم الحنون في قصتها (جميلة)،[١] جميلة امرأة وحيدة بعد أن توزع أبناؤها في الكويت والسعودية، فقامت عن طريق الجمعيات الخيرية بإحضار مجموعة من الأطفال المنكوبين (احمد، محمد، سمير، سهى) من لبنان أثناء الأحداث واحتضنتهم، فكانوا كأبنائها الحقيقيين، ولولا قلب جميلة الحنون لماتوا كغيرهم تحت الركام.[٢]

ويأتي القاص زياد بركات بتناوله الجديد لموضوع الأم، والذي جاء هنا ليمثل الصراع القائم بين الذكورة والأنوثة، باعتبار أن الأم قبل أن تكون أما فهي أنثى في الأصل، وبالتالي جاءت الأم لتمثل انهزام الأنثى أمام الذكر كما يرى القاص، وهذه النظرة، كانت سائدة في مجموعة ((سفر قصير إلى أخر الأرض))،[٣] حيث جاءت معظم قصص المجموعة لتؤكد هذه الرؤية، ففي الوقت الذي يبقى فيه الذكر يقاوم فإن الأنثى تبقى ضعيفة وتهزم.

وفي قصة ((لقد أمرته عيناه فأطاع))[٤] نجد أن الشخصيتين الرئيستين في هذه القصة هما الابن والأم، فالابن بالرغم من كونه طفلا إلا أن عينيه قادرتان على تركيع المحدق فيهما، "حين كان في الثانية من عمره حاولت الأم أن تحدق في عينيه، كانت تلك هي المرأة الأولى والوحيدة ... ولقد رأت عينين آمرتين لطاغية حزين ... طاغية مرهف، وكأنها منومة دفعتها القوة الغامضة للركوع، ولقد ركعت وهي ترتجف، أمام قدميه".

ب. المرأة – الزوجة:

احتلت الزوجة مكاناً كبيراً في قصص العقد الأخير من القرن العشرين، وكانت مثار اهتمام العديد من القاصات في هذا العقد، فكانت حاضرة في قصص مي يتيم، وسحر ملص، وسناء أبو شرار، ورجاء أبو غزالة، وجميلة عمايرة، وتريز حداد، ...، حيث قامت هؤلاء

---

[١] رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص ٤٧.

[٢] أنظر: رجاء أبو غزالة، القضية، مصدر سابق، ص ٤٧-٦٥.

[٣] زياد بركات، سفر قصير إلى آخر الأرض، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣.

[٤] المصدر ذاته، ص ٥٢.

القاصات بطرح قضايا الزوجة على اختلاف أنواعها، في حين كان حضور الزوجة نادراً عند القاصين، فقد تناولها محمد خليفة عبابنة في قصة ((الإرث))[١] في مجموعته القصصية ((الصيد)).

وعند الحديث عن الزوجة وقضاياها وما يتعلق بها، نجد عدداً من القضايا المهمة التي تعيشها الزوجة، فنجد قضية الأمومة، وهذا ما عبرت عنه القاصة (مي يتيم) في قصة ((المواجهة))،[٢] ففي الوقت الذي تطلب فيه الزوجة أن تكون أماً، يرفض الزوج ذلك بحجة أن العالم لا ينقصه أطفال، وأن معظم الأطفال الذين يولدون يذهبون ضحية الحروب والنكبات، وهنا تعرج الكاتبة على النكبات التي يتعرض لها أطفال لبنان وأطفال فلسطين، وإلى الجوع الذي يفتك بأطفال الهند وأفريقيا، فيقول الزوج: "بالأمس تحدثنا عن أطفال لبنان الذين شردتهم الحرب الأهلية، وأعادت تهجيرهم من مكان لآخر هرباً من الرصاص والقناصة...".[٣]

ويستمر الصراع بين الزوجين، وتجد الزوجة نفسها أمام خيارين أحلاهما مر، إما الزوج وإما الطفل.

وفي قصة ((للحزن وجه واحد))[٤] تستمر أحداث قصة ((المواجهة)) بأن يأخذ الزوج زوجته إلى مستشفى صديقه الطبيب، لتنبي زيارة المستشفى هذه بإنزال الجنين الذي كان جزءاً غالياً من الزوجة، فهي امرأة كباقي النساء، تريد أن تكون أماً وتحضن طفلاً بين ذراعيها، لكن الزوج لم يأبه بذلك ولم يكن لأحاسيس زوجته ومشاعرها مكان في نفسه، فتجمد الدمع في عيني الزوجة لتغيب عن الوعي، فتتراكم الدموع في عينيها، لتبكي من كل جزء في جسدها وتعلن قرارها الذي كان قوياً بقدر الصدمة التي أصابتها نتيجة فقدان ولدها، هذا القرار هو الفراق.

---

[١] محمد خليفة عبابنة، الصيد، (د.ن)، عمان، ١٩٩٣، ص ٩.

[٢] مي يتيم. ملصقات على أبواب دمشق، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠، ص ١٢.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٢.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٤.

وفي المجموعة القصصية نفسها، في قصة ((كلمات متقاطعة))[١] تطرح القاصة مي يتيم حالة "اللاتفاهم" التي سادت بين الزوجين بعد الزواج، فبعد الحب والتفاهم وتوافق الآراء والأفكار في الجامعة قبل الزواج، نجد أن هذا الوضع انقلب عكساً بعد الزواج وأصبح الزوجان كأنهما غريبان، يقول الزوج "دعيك من سفسطة الجامعة ... دعيك من كلية الآداب... من حديث التلاميذ ... عيشي معنا على الأرض".[٢]

أما عن أصعب المواقف التي يمكن أن تتعرض لها الزوجة، فهي أن يشاركها في زوجها امرأة أخرى، وهذا ما عبرت عنه القاصة، رجاء أبو غزالة في قصتها ((بدرية))،[٣] ضمن مجموعتها القصصية ((القضية)). فغريزة الأنثى تدفعها إلى أن يبقى الرجل ملكها وحدها لا يشاركها فيه أحد، وقضية تعدد الزوجات قضية تحلم المرأة دائماً بالتخلص منها.

وكانت معاناة الزوجة شديدة في قصة رجاء أبو غزالة ، فقد عدت الزوجة بدرية هجران زوجها لها وزواجه من أخرى خيانة كبرى، ولكنها في الوقت نفسه تدين لزوجها عبد السلام بالشكر. فبزيمته لها، قد علمتها القدرة على الكفاح والصمود وتربية أبنائها ونجاحهم، وبالرغم من كل الذي حصل مع الزوجة بدرية فإن الزوج قد عاد إليها بعد أن أصاب المرض زوجته الجديدة، وأصبحت الوحدة رفيقه الوحيد.

وتأتي القاصة (سحر ملص) فتبين لنا المعاناة التي تعيشها الزوجة مع زوجها الذي كان دائماً غائباً عن الوعي لشربه الكحول المستمر، فقد كان يخرج كل صباح هائماً على وجهه متجهاً إلى عالمه الخاص، ففي قصة ((بوح الليل))،[٤] تظهر لنا أحداث القصة، السبب الذي كان يدفع الزوج إلى الهروب من واقعه، وهذا السبب كان يحتفظ به في نفسه حيث كان مريضاً دون علم زوجته وهذا ما جعله يهرب من واقعه.

وفي قصة (زوجة)[٥] للقاصة سناء أبو شرار، تظهر لنا القاصة الحالة التي تعيشها الزوجة من الرتابة المملة، فهي تقوم بواجباتها الزوجية على أكمل وجه وبامتياز، إلا أنها لا

---

[١] مي يتيم، مصلوبة على أبواب دمشق. مصدر سابق، ص ٣٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ٣٤.

[٣] رجاء أبو غزالة، القضية، مصدر سابق، ص ٤٧.

[٤] سحر ملص، نوجه المكتمل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص ٢٧-٣٣.

[٥] سناء أبو شرار، اللاعودة، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣، ص ٦٠.

تشعر بقيمتها كباقي الزوجات الأخريات، فهي تعتبر نفسها زوجة مهملة ليس لها قيمة عند زوجها، إذ تشعر بأنها لم تكن يوماً ما حبيبة لزوجها، وإنما تشعر بالغربة والفراغ والتعاسة، وهذا ما ينعكس سلباً على حياتها وعلى نفسها بالدرجة الأولى، وهي تحاول أن تقنع نفسها بأنه، ربما تكون هذه حال الزواج، لكن في حقيقة الأمر هي تشعر بالمرارة وأنه من حقها أن يكون لها وجود وكيان في نفس زوجها، فهو ليس معها وتحس بأنها غريبة عنه وهي تعيش في قرارة نفسها صراعاً مستمراً، هل تستمر في عطائها كزوجة مخلصة؟ أم تبدأ طريقها من جديد، بشكل لن يكون فيه الزوج داخل حياتها؟ هذا السؤال يؤرقها وربما تحتاج لسنوات للإجابة عنه.

فالقاصة سناء أبو شرار، تطرح في هذه القصة، جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية لزوجة مهملة من قبل زوجها، وهذا ما ترفضه الزوجات عموماً، فكل زوجة تحاول أن يكون لها كيانها، وأن تكون مركز الاهتمام من قبل زوجها، وهذا ما ينطبق على المرأة العربية بشكل عام "المرأة العربية في توق لكل شيء فهي في توق إلى العمل والعلم والاستقلالية والحرية والمساواة والديمقراطية ...".[١]

وقد يكون الزواج غير متكافئ، فقد تكون الزوجة صغيرة السن، ويكون الزوج طاعناً في السن، وهذا الوضع غير المتكافئ، وما تولد عنه من معاناة شديدة، هو ما عبرت عنه القاصة جميلة عمايرة في قصة (ارتباك).[٢]

فقد رسمت القاصة في هذه القصة، أدق التفاصيل التي عانت منها الزوجة الصغيرة ليلة دخلتها، وقد كانت القاصة جريئة في هذه النقطة، وقد عبرت عن ذلك بقولها: "في مجموعتي الأخيرة صعدت وتيرة الجرأة وربما أكتب من خلال شبه استبعاد لهذه المراقبات التي تتجمهر في الداخل وفي الخارج أيضاً ومع ذلك لم أصل إلى اللحظة التي أكتب فيها كما أحس ...".[٣]

وقد كانت الليلة التي توفي فيها الزوج الطاعن في السن، بمثابة الخلاص للزوجة، والنجاة من الوضع البائس، الذي كانت تعيشه، والذي تمنت الخلاص منه، فقد أصبحت حرة

---

[١] احمد الظاهر، المرأة العربية، مرجع سابق، ص ١٧٠.

[٢] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩، ص ٧٧.

[٣] صحيفة الرأي، عمان، ع ١٠٨٦٢، ٥ حزيران، ٢٠٠٠، ص ٣٧.

طليقة، ولكنها ما زالت مكبلة بعجزها على أن تغفر لذلك الزوج، "فالمرأة العربية بشكل عام، ونتيجة للتغير الاجتماعي والاقتصادي، تحاول الخروج عن الإطار التراثي الذي رسم لها في تقرير حياتها الزوجية واختيار الشريك الذي تريد أن تتعايش معه، خلافاً للواقع الذي تعيشه والذي هو في الغالب لا يتم إلا بموافقة الآباء وأولياء الأمور".[١]

وتظهر قضية الزواج غير المتكافئ حاضرة أيضاً، عند (تريز حداد) في قصة ((الدوامة))، ضمن مجموعتها القصصية ((الحياة والناس)).[٢] حيث كانت الزوجة ضحية للسلطة الأبوية من خلال إجبارها على الزواج بمن لا تريد.

وعموماً فإن نموذج الزوجة الذي طرح من قبل القاصات، يظهر لنا أن الزوجة غالباً ما تكون هي المظلومة من قبل الزوج، وأنها ضحية لسلطة الزوج، الذي لا يقيم اعتباراً لما تطمح أو ما تبغي الوصول إليه، أو أن تكون الزوجة ضحية للسلطة الأبوية، كما في قصة الدوامة لتريز حداد. ومع ذلك فإننا نجد هذا الوضع يختلف عند القاص (محمد عبابنة) في قصة ((الإرث)).[٣] حيث يظهر لنا في هذه القصة الوجه السلبي للزوجة، فالزوجة لم تراع حقوق الزوج ووالدته، فحياة الزوج أمين مع زوجته فضة كانت حياة بائسة، والزوج أمين كان الوحيد لوالدته بين أربع بنات، ومع هذا فقد كانت معاملة الزوجة له معاملة جافة، كما أنها رفضت أن تعيش مع والدته وإلا كان الفراق بينهما، ولم يجد القول الحسن مع الزوجة حتى تحول الموقف إلى حلبة صراع أمام الأطفال واستمر هذا الوضع والضغط على الزوج الذي لم يستطع التحمل، فسقط جثة هامدة في المسجد وهو ينتظر صلاة العصر.

واستمر القاص في رسم الوجه السلبي للزوجة، فقد قامت الزوجة بمقاسمة والدة الزوج التركة، وأخذت الأولاد والأرض والمال والدار، ولم يبق للعجوز الأم إلا قبر أمين.

وعلى ذلك فإنه يمكننا القول، إن صورة الزوجة في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، قد أظهرت لنا مجموعة من النقاط يمكن التعبير عنها بالآتي:

---

[١] احمد الظاهر، المرأة العربية، مرجع سابق، ص ١٠٧.

[٢] انظر: تريز حداد، الحياة والناس، دار الشعب للنشر، عمان، ١٩٩٤، ص ١٧-٢٤.

[٣] محمد عبابنة، الصيد، (د.ن)، ١٩٩٣، عمان، ص ٥٩.

١-احتلت الزوجة مكاناً جيداً، من حيث الكم في قصص هذا العقد، قياساً بصور المرأة الأخرى.

٢-كان هناك حضور لافت للقاصات في طرح قضايا الزوجة.

٣-كانت وجهة النظر السائدة لدى القاصات، أن الزوجة غالباً ما تكون مظلومة.

٤-لم يكن هناك اهتمام كبير من القاصين بقضايا الزوجة، وإن ظهر فنجد الوجه السلبي للزوجة.

٥-تنوع قضايا الزوجة المطروحة في قصص هذا العقد:

ج. المرأة - الحبيبة:

كانت الحبيبة ولا زالت حاضرة في الأدب سواء الأدب العربي أو الغربي، وفي أدبنا العربي، الكثير من القصص التي كانت فيها الحبيبة الشخصية الحاضرة والفاعلة، كما كانت مصدر الإلهام لنفوس كثير من المحبين، وفي أدبنا العربي نماذج من هذه القصص، كقصص: مجنون ليلى، جميل بثينة، كثير عزة، وغيرها كثير.

وفي القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، كانت الحبيبة محط اهتمام كثير من القاصين، فنجدها حاضرة لدى القاص (فخري قعوار) في قصصه ((بهجة الوصل)). ((موقعه الشجرة))، ((العقد والمنديل))، ضمن مجموعته القصصية ((درب الحبيب)).[١] حيث طرح القاص صورة الحبيبة المطواعة والموافقة دائماً لحبيبها، تقول الحبيبة لحبيبها: "معك لا يوجد عندي اعتراض أو اقتراح"،[٢] الأمر الذي جعل الحبيب يضيق ذرعاً بهذه الموافقة الدائمة، فيقول لها: "أحب أن تعترضي أحياناً أو أن تقترحي شيئاً بدلاً من هذه الموافقة الدائمة".[٣]

---

[١] فخري قعوار. درب الحبيب، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦.

[٢] المصدر ذاته. ص ١٧.

[٣] المصدر ذاته. ص ١٨.

ومن خلال الحوار الذي اعتمده القاص بشكل أساسي في هذه القصص نلحظ أنه يكشف لنا عن أعماق الشخصية، فالبطل (الحبيب)، يخاطب محبوبته قائلاً: "مجنونة، مجنونة، منحدرة من سلالة مجانين أشعلت في رأسي ناراً، أدارت حريقاً في دمي، كنت مبتهجاً بجنونها، كنت بحاجة لهذا الجنون الذي يلسعني في رتابة أيامي".[١]

أما القاصة (هند أبو الشعر) في مجموعتها القصصية ((عندما تصبح الذاكرة وطناً))،[٢] فإننا نجد عدداً من القصص التي كان فيها الحبيب طرفاً في علاقة لم تكتمل، فقصتها ((علاقة))[٣] توضح لنا طبيعة هذه العلاقة، حيث صارح الرجل المرأة بحبه لها عبر أسلاك الهاتف، طالباً منها التفكير بهذا الأمر، وقد انتهى هذا التفكير باللقاء بين الطرفين، إلا أن هذا اللقاء كان مشوباً بالقلق بين الطرفين عند اللقاء وجهاً لوجه، وهذا القلق كان سمة بارزة في قصص هند أبو الشعر السابقة، كما في مجموعتي ((شقوق في كف خضرة)) و((المجابهة)).

وفي قصة ((زهرة برية)) كانت الزهرة أجمل هدية يقدمها الحبيب إلى محبوبته أيام كانا طالبين في الجامعة، وبعد زواج المحبوبة من رجل آخر، أصبحت أمّا بعد إنجابها بنتاً، حيث شاءت الصدفة بعدما كبرت الأم أن تجد هيكلاً يابساً بين كتب أمها، كان الحبيب قد أهداها للأم أيام الجامعة، وفي هذه القصة نجد القاصة وقد قامت بتوظيف الأسطورة، فعندما قدم الحبيب الزهرة لحبيبته، قال لها هامساً: "هل سمعت بالأسطورة التي تقول بأن الرجل إذا قدم وردة برية لحبيبته فإن حبهما لا يموت".[٤]

وعندما شاهدت الزوجة (الحبيبة) سابقاً، هيكل الزهرة تناولته وضمته بين يديها وكأنها تقوم بشعائر مقدسة وفاء لحبها الأول، واستمرت القاصة (هند أبو الشعر) في طرح صورة الحبيبة، فنجدها في قصة ((لقاء))،[٥] حيث لم تكتمل العلاقة أيضاً بين الحبيبين كما في القصة السابقة ((علاقة)).

---

[١] فخري قعوار، درب الحبيب، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٨.

[٢] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

[٣] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، مصدر سابق، ص ٣٩.

[٤] المصدر ذاته، ص ٤٠.

[٥] المصدر ذاته، ص ١١١.

ونأتي إلى القاصة (جميلة عمايرة)، في مجموعتها القصصية (سيدة الخريف)،[١] فنجد الحبيبة في عدد من القصص، فقصة ((يحدث أيضاً))[٢] تطرح جانباً مهماً في العلاقة التي تنشأ بين الحبيبين، هذا الجانب هو الخيانة من قبل الحبيب، فقد طرحت القاصة هذا الجانب من خلال هجر الحبيب لحبيبته إلى محبوبة أخرى، ونستطيع القول إن هذا الجانب قد يحدث ويتكرر على أرض الواقع، أما في هذه القصة فقد كانت الخيانة السبب في قرار الحبيبة قتل الحبيب، حيث كانت النهاية قتل رجل آخر ظناً منها أنه الحبيب.

أما في قصة ((شجار))،[٣] فقد كان التخيل عنصراً رئيسياً فيها، فالقصة كانت عبارة عن شجار متخيل بين الحبيب والحبيبة، وهو شجار تخيلته الحبيبة، وكيف أنها ستواجه حبيبها ولن تتهاون أو تتساهل في شروطها، لكنها لم تذكر أو تلمح إلى أسباب هذا الشجار مع الحبيب، كما كان التخيل واضحاً أيضاً في قصة ((قيظ قهوة باردة))،[٤] فالحبيبة تخيلت أن حبيبها بإمكانه الحضور إلى بيتها بعد خروج أمها واللقاء به في المنزل "كنت أعرف أن الجميع سيخرجون، وسأكون وحيدة، وأمامي فرصة كبيرة لأن أدعه يجيء"،[٥] وهذا الموقف من قبل الحبيبة، نستطيع القول أنه يصطدم مع موقف المجتمع الذي يرفض مثل هذا الموقف، كما أنه ينافي العادات والتقاليد، وقد عبرت القاصة عن هذا بقولها:

"فالشرق ليس جهة مكانية بقدر ما هو جهة سلطوية تمنع وتذبح وتقاوم الأظافر وتحض على النوم المبكر".[٦]

والملاحظ على قصص (جميلة عمايرة) بشكل عام نهايتها غير المتوقعة، كما هو الحال في قصة ((يحدث أيضاً)) واعتمادها على الخيال بشكل كبير، وهذا ما عبر عنه (فخري

---

[١] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، دار الفارس، عمان، ١٩٩٩.

[٢] المصدر ذاته، ص ٣٣.

[٣] المصدر ذاته، ص ٤٣.

[٤] المصدر ذاته، ص ٥٧.

[٥] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، مصدر سابق، ص ٥٨.

[٦] الرأي، عمان، ع ١٠٨٦٢، ٥ حزيران، ٢٠٠٠، ص ٣٧.

صالح) في بحثه ((المرأة القاصة))، حيث يقول: "إنها تكتب قصصاً فانتازية تأخذ نهاياتها انعطافة حادة غير متوقعة".[١]

كما كانت الحبيبة مدار اهتمام كل من القاص (محمود الريماوي)، والقاصة (تغريد قنديل)، حيث نجد الحبيبة حاضرة عند القاص (محمود الريماوي) في قصة ((أمام موقد النار))،[٢] وعند القاصة تغريد قنديل في قصة ((أيأبى الوفاء أن يكون عميقا)).[٣]

من ثم نستطيع القول إن الحبيبة لم تكن غائبة عن بال قاصينا في العقد الأخير من القرن العشرين، فقد كانت حية في نفوسهم وفي فكرهم، كما كانت حية في نفوس غيرهم من الأدباء، والمتابع لصورة الحبيبة في القصة القصيرة في الأردن في هذا العقد (العقد الأخير من القرن العشرين) يجد أن الحبيبة قد تجسدت في:

١. شمولية تعامل القاص مع صورة الحبيبة، فقد ظهرت صورة الحبيبة بأكثر من موقف.

٢. عند اكتمال العلاقة في القصص التي كانت الحبيبة طرفاً فيها.

٣. تأثر القاصين الذين تناولوا شخصية الحبيبة بنظرة المجتمع إليها.

د. المرأة – الابنة:

لقد عنيت المجتمعات قديماً وحديثاً بالأسرة، باعتبارها نواة المجتمع وأساس بنائه، وكانت الابنة أحد أفراد هذه الأسرة، التي لها دور فعال في بناء الأسرة أولاً، والمجتمع ثانياً إذا أعدت إعداداً سليماً، فهي أم المستقبل ومربية الأجيال، وعليها تعلق الآمال في بناء الأمة بناء قوياً متماسكاً.

---

[١] فخري صالح. ((المرأة قاصة))، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصص العربية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص ٢٦٨.

[٢] محمود الريماوي، غرباء، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، ص ٤٩.

[٣] تغريد قنديل. غادة البحر، دار الفارس، عمان، ١٩٩٧، ص ١٨.

وباعتبار أن الابنة إحدى صور المرأة فهي تخضع للشروط والمعايير التي يفرضها المجتمع على المرأة بشكل عام،[١] والفتاة في مجتمعنا تأثرت ولا زالت تتأثر بالشروط التي يفرضها عليها المجتمع بدءا من الأسرة، وقد يكون ذلك سلبا أو إيجابا على نفس الفتاة في عدد من القصص في العقد الأخير من القرن العشرين، وإن كان عدد هذه القصص قليلا قياسا بالقصص التي تحدثت عن صور المرأة في هذا العقد (العقد الأخير من القرن العشرين)، وقد بدا تأثير الأسرة على البنت واضحا وجليا في قصة ((الحياة والناس))[٢] لـ(تريز حداد)، ففي هذه القصة تعيش البنت ظروفا قاسية سببها المشاكل القائمة بين الوالدين والتي أثرت سلبا على حياتها ودراستها، دون أن يلتفت أحد الوالدين إلى ما قد ينتج عن هذا الخلاف على نفس ابنتهما "في صباح أحد الأيام أفقت لأجد أمي قد تركت المنزل، وأبي كالعادة لا يعود إلا في منتصف الليل"،[٣] الأمر الذي دفع البنت على السير هائمة على وجهها في الشوارع، ولولا تدخل أستاذها في الوقت المناسب في حل المشكلة القائمة بين الوالدين لضاعت البنت وتفاقمت المشكلة.

ومن خلال هذه القصة تبين القاصة التفكك الأسري وأثره على الأبناء، وما للوالدين من دور في تربية الأبناء تربية صالحة، وفي بناء أسرة سعيدة، الأمر الذي ينعكس إيجابا على المجتمع.[٤]

ويظهر للأسرة بعد آخر في تربية الابنة، حيث تظهر السلطة الأبوية، وسطوة المجتمع جلية في قصة ((الثوب))[٥] للقاصة (جواهر رفايعة)، حيث ينادي الوالد وبحزم على الأم، ويطلب منها إلباس ابنتها الصغيرة ثوبا أسود طويلا بدلا من الثوب القصير الملون بألوان الفراشات والتي كانت تحبه كثيرا، كما قامت الأم بلف رأس ابنتها بشال أبيض غطت به

---

[١] انظر: نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، ص ٧.

[٢] تريز حداد، الحياة والناس، دار الشعب، عمان، ١٩٩٤، ص ٩.

[٣] المصدر ذاته، ص ٩.

[٤] انظر: محمد باقر الشبيبي، تربية المرأة المسلمة، ط١، مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠.

[٥] جواهر رفايعة، الفجر والصبية، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣، ص ٣٧.

شعرها، الأمر الذي ترك في نفس الصغيرة حزنا عميقا، "حزنت كثيرا وبكيت بحرارة، ذاك ثوبي الجميل أحبه كثيرا".[١]

وقد أشار الدكتور محمد عبيد الله إلى هذه القصة ((الثوب)) في بحثه (القصة القصيرة في الأردن / جيل التسعينات)، يقول: "تجيء هذه القصة على لسان راوية متكلمة، تروي تجربتها الذاتية مع الواقع الاجتماعي القاسي، حيث الأب والأخوة الشداد، فالمجتمع أبوي قمعي، لم يتجاوز بعد هيمنته على حرية المرأة، ولم يتجاوز مفاهيمه التقليدية عن العيب والممنوع".[٢]

وهنا يظهر لنا جانب من جوانب مجتمعنا، وإن كان هذا الجانب سلبيا، وفيه يظهر الخوف المبكر على البنت حتى وهي صغيرة، حيث تحرم البنت في طفولتها ولا تعيشها كما ينبغي بسبب القيود التي تفرض عليها سواء من قبل الوالدين أو من قبل المجتمع. "إن حرية المرأة وحرية المجتمعات قيمتها متداخلتان أو جهتان لحقيقة واحدة، ودرجة إحداهما تقاس تبعا لأخراهما".[٣]

أما قصة ((الأشياء تتداعى))،[٤] لـ(هند أبو الشعر)، فنجد أن هذه القصة ذات منحى آخر يختلف عن القصتين السابقتين، فالعلاقة بين الابنة ووالدها علاقة محبة ومودة وفي هذه القصة تظهر لنا المعاناة الكبيرة التي تعيشها الابنة في المستشفى وهي تراقب أباها المريض من وراء الزجاج متمنية له الشفاء العاجل لكن أمنياتها لم تسر وفق ما تريد، حيث كانت نبضات الوالد تتداعى هاربة نحو الانتهاء، لتعرف أخيرا أن العالم قاس، وأن الفرح بعيد بعيد، "... أجلس أخيرا على حافة الكون ... والأشياء الفارغة ميتة ... الكون فارغ وغريب. ألصق جبيني بالنافذة بذهول ... أعرف أخيرا أن العالم قاس ... وأن الفرح بعيد بعيد".[٥]

---

[١] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٣٨.

[٢] محمد عبيد الله، ((القصة القصيرة في الأردن / جيل التسعينات))، صوت الجيل، ع٣٦، عمان، ١٩٩٨، ص ٤٩.

[٣] نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، ص ٦.

[٤] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطنا، مصدر سابق، ص ٨٣.

[٥] المصدر ذاته، ص ٨٧.

وفي قصة ((للتو بدأت الحياة))[١] للقاصة (تغريد قنديل)، يتمثل موقف الابنة من زوجة الأب، هذا الموقف غالبا ما يتكرر في المجتمع، حيث العلاقة بين الطرفين علاقة سيئة في معظم أحوالها، وفي هذه القصة ترسم لنا القاصة الكره الشديد الذي تحمله الابنة لزوجة أبيها، وبالرغم من موت الزوجة بقيت الابنة على موقفها مستذكرة أخطاء هذه الزوجة في حقها، "هذا الجسد كان قويا، ولطالما انهالت علي بالشتائم والصفعات ..."[٢] كما أنها لم تنس زجر أبيها لها ووقوفه إلى جانب زوجته، حيث كان يزجر الابنة معلنا رغبته في تأديبها، الأمر الذي ولد حزنا عميقا في نفس الابنة.

أما قصة ((الربح الخاسر))[٣] للقاصة (تريز حداد)، فتظهر الابنة في موقف آخر وإن كان هذا الموقف سلبيا، فقد كانت الابنة في هذا الموقف وصولية وأنانية، حيث أنها لم تعبأ بالظروف التي أحاطت بالأسرة بعد موت الوالد وقررت إكمال دراستها الجامعية، ومن ثم وجدت في الزواج من رجل في العقد الرابع من العمر سبيلا للوصول إلى أهدافها، "وعرفت الطريق إليه، رجل في العقد الرابع من عمره، ثري يملك المال والجاه ما يستطيع أن يوصلني إلى أهدافي"،[٤] وكانت بمنتهى الأنانية فقد أهملت زوجها وحرمته من حقوقه الزوجية الأمر الذي دفع هذا الزوج إلى الزواج من أخرى.

وفي هذه القصة التي جاء فيها العنوان موائما للمضمون، كانت النهاية طبيعية ومنطقية، حيث خسرت الابنة أسرتها وخسرت زوجها، وبالتالي نستطيع القول إن القاصة نجحت في رسم الوجه السلبي للابنة وإيصال الفكرة المراد توصيلها للقارئ.

مما سبق يتضح لنا أن صورة الابنة في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين جاءت على النحو التالي:

١. حضور الابنة كان متواضعا في قصص هذا العقد.

٢. خضوع الابنة للسلطة الأبوية وسطوة المجتمع.

٣. ارتباط العفة والشرف ارتباطا وثيقا بالابنة داخل الأسرة والمجتمع.

---

[١] تغريد قنديل، غادة البحر، مصدر سابق، ص ٧.

[٢] تغريد قنديل، غادة البحر، مصدر سابق، ص ٧.

[٣] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ٥٥.

[٤] المصدر ذاته، ص ٥٧.

٤. شمولية وجود الابنة في القصة القصيرة في الأردن في فـــترة الدراســـة، حيـــث ظهرت في أكثر من موقف.

ثانياً: القضايا الاجتماعية:

تعكس القصة القصيرة في كل عصر اهتمامات المجتمع وقضاياه المتنوعة، كما تعـــالج مشاغل الإنسان على اختلاف أنواعها، فهي مرآة عصرها، وهي خير دليل للتعبير عن الحيـــاة والمجتمع الذي تنشأ فيه،[١] والقصة في الأردن كغيرها من القصص فـــي المجتمـــع العربـــي تعكس قضايا المجتمع الأردني وهموم إنسانه المختلفة، لذلك واكبت تطور المجتمـــع الأردنـــي وبناءه، وكان هناك العديد من القضايا الاجتماعية التي ظهرت واضحة في نتاج قاصينـــا فـــي هذه الفترة (العقد الأخير من القرن العشرين).

ومن دراسة المجموعات القصصية في الأردن في الفترة المدروسة، ظهرت مجموعـــة من القضايا الاجتماعية، مثل: عقوق الوالدين، والسلطة الأبوية، والفقر، والثـــأر، والشـــعوذة، والرشوة، والحسد، ... الخ، وكان هناك عدد من القاصين الذين طرحوا مثل هـــذه القضايـــا، أمثال: سعيد الخواجا، ومحمد عبابنة، وفؤاد القسوس، وسحر ملص، وفواز الحموري، ونـــايف النوايسة، وغيرهم كثير، وعند استعراض هذه القضايا نجد:

أ. عقوق الوالدين:

تطل قضية (عقوق الوالدين) علينا في قصة ((خرمان))[٢] للقاص (نـــايف النوايســـة)، التي ذكر أنها مستوحاة من قصيدة بدوية وردت في كتاب (الشـــعر الشـــعبي لأهـــل الجبـــل) للدكتور خلف الخريشة.

---

[١] انظر: محمود تيمور، القصة القصيرة، في الأدب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ١٩-٢٠.

[٢] نايف النوايسة، خرمان، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤، ص ٢٩.

تدور أحداث هذه القصة في البادية الأردنية، حيث يصور لنا القاص أدق التفاصيل للمعاناة التي عاشها الأب في سبيل أبنائه الصغار بعد موت أمهم، فأمهم ماتت وهم سبعة صغار، ويظهر ذلك من خلال أسلوب الخطاب الموجه من قبل القاص إلى هذا الأب "قصرت عليهم حياتك وتنقلت بهم من واد إلى واد. ومن قرنة جبل إلى سهل يفوح بالعبق والحياة ... جنبتهم عثرات الطريق وابتعدت بهم عن مظان العوز والفاقة والشقاء ...".[١]

لكن هذه التضحيات لم تجد نفعاً مع الأبناء ولم يقابلوا الإحسان بالإحسان، بل كان العقوق سبيلهم، "وتحس أن ابتساماتهم أصبحت عسيرة المخرج، فتركت وحيداً بين نظراتهم الزجاجية، تراهم متهدلي الآذان أمام زوجاتهم، ولا يكلمونك إلا بأيديهم، فيعصرك الألم، فتصرخ وتعض على شفاهك بقوة ... كم عضضت!؟ كم؟".[٢]

لقد عالج القاص في هذه القصة، قضية اجتماعية إنسانية، لها آثارها السلبية على الفرد والمجتمع وكان شخوص قصته من واقع البيئة الأردنية، كما كانت الألفاظ الواردة في هذه القصة، مستوحاة من هذه البيئة (الخرمان، الضبع، يلعود، شويهات، شبرية). وقد استخدم القاص في هذه القصة لغة الخطاب الموجه إلى الأب، مبيناً التضحيات التي قام بها هذا الأب تجاه أبنائه، والنكران الذي قابلوه به، ومع أن طبيعة القصة يغلفها الحزن والألم، إلا إن القاص يدعو الأب إلى عدم اليأس بل إلى التفاؤل والأمل "إمش إذن ولا تقف، فلن تموت إلا مرة واحدة وليس في قاع ذاكرتك إلا الخرمان".[٣]

وتظهر قضية عقوق الوالدين مرة أخرى في قصة ((الثلج الرمادي))[٤] للقاصة (سحر ملص)، حيث العقوق على أشده، فالأبناء يعقون والدتهم وهي عجوز على حافة قبرها والتي هي في أمس الحاجة إلى رعاية أبنائها، فقد وصلت بهم الأمور أن تقاسموا بيتها وأسكنوها في القبو الرطب، فالقاصة تريد لنا مدى الأنانية والقسوة التي وصلت إليها قلوب هؤلاء الأبناء، الأمر الذي جعل هذه العجوز تتمنى الموت، فكل يوم تزداد العجوز حزناً على حزن، كم تمنت أن تخرج من هذا القبو الرطب الآخين وترى ضوء الشمس والقمر، لطالما تمنت

---

[١] نايف النوايسة، خرمان، مصدر سابق، ص ٣٠.

[٢] المصدر ذاته، ص ٣١.

[٣] المصدر ذاته، ص ٣٥.

[٤] سحر ملص. الوجه المكتمل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص ٦٣.

ذلك، وقد حدث لها هذا بالفعل، لكن متى؟ عندما كان لأبنائها مصلحة بذلك، فتأجير القبو أمر فيه مصلحة ونقل العجوز إلى أعلى البناية، على السطح أمر يسير.

لقد بينت القاصة من خلال استخدامها أسلوب السرد الآهات والأوجاع التي كانت تموج داخل نفس العجوز، ولا تجد لها مخرجا فتموت في الداخل ولا من مجيب، ومن خلال أسلوب الاسترجاع رسمت لنا القاصة التضحيات التي قدمتها العجوز وهي صبية في سبيل أبنائها "تخيلت نفسها حين كانت تعانق أبناءها وتنام خلف باب البيت، خشية أن يهجم الضبع في الليالي الموحشة ويلتهم صغيرها".[1]

لقد كانت النهاية مفجعة، ففي ليلة ثلجية باردة يصعد الابن الأكبر إلى غرفة والدته ليأخذ الحطب لأطفاله، ليجد أن العجوز قد فارقت الحياة وسط غطاء ثلجي ملطخ بالرماد.

هذه هي النهاية المؤلمة للعجوز، وهذا هو عقوق الوالدين الذي أظهرته القاصة بكل تفصيلاته، فالإنسان عندما يكبر لا يجد من يرعاه سوى أبنائه، ولكن إذا تخلى عنه أبناؤه، فماذا يفعل في هذا العالم الذي لا يرحم.

ب. السلطة الأبوية:

إن نجاح العلاقة الاجتماعية بين جيلي الآباء، والأبناء، عامل قوي في البناء الأسري المترابط، وفشل هذه العلاقة حتما سيؤدي إلى التفكك الأسري وما لهذا التفكك من آثار سلبية على الأفراد والمجتمعات، لذلك يجب أن تكون العلاقة بين الجيلين قائمة على المودة والتفاهم، ومراعاة الآباء لطموحات وتطلعات الأبناء.

وفي مجتمعنا الأردني والمجتمع العربي عامة، نجد أن الآباء لا يزالون يمارسون سلطتهم الأبوية دون تفهم دقيق لطبيعة المرحلة التي يعيشها الأبناء، وإن أفضل مستقبل لهؤلاء الأبناء هو ما يخططه لهم الآباء.

---

[1] سحر منصور: الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٦١.

"والعلاقة الاجتماعية في معظم البلاد العربية بين الجيلين – ابتداء من مستوى الأسرة حتى مستوى النظم – ما تزال علاقة أساسها عقلية تؤمن بأن أفضل مستقبل للأبناء هو ما يخططه لهم الآباء ليكونوا على مثالهم أما التمرد فهو خطيئة تستحق العقاب".[١]

وفي مجال الحديث عن السلطة الأبوية في العالم العربي، نجد أن بيئات العالم العربي الشديدة الأمية هي الأكثر ممارسة للسلطة الأبوية.[٢]

وفي القصة القصيرة في الأردن في الفترة المدروسة، تطل علينا قصة ((أبو النمر))[٣] للقاص (سعيد الخواجا)، حيث نجد السلطة الأبوية التي تمارس على الأبناء، وما يتبعها من آثار جانبية، فالأب هو الذي يحدد مستقبل الأبناء غير آبه لميول أو طموح الأبناء، فيرغمهم على دراسة تخصصات لا تناسبهم ولا تحقق رغباتهم، فتأتي النتيجة، الإخفاق.

وفي هذه القصة أرغم الأب ابنه على دراسة الهندسة في إحدى الدول، فيما كانت رغبة الابن دراسة الفنون "سافر إلى إحدى الدول لكي يدرس الهندسة حسب رغبة والده ... وكان في السنة الأولى والثانية من الأوائل في الجامعة، لكنه انهار في السنة الثالثة وانقطعت أخباره ثلاث سنوات، وفجأة عاد إلى البلاد عن طريق السفارة، ومنذ عودته وهذا حاله ... يتحدث في أمور غريبة دائما يرسم في الهواء ...".[٤]

وفي قصة ((أبو النمر)) نستطيع القول إن القاص يجسد الحزن والألم الذي يواجهه جيل الشباب الدارس الذي يخضع لسلطة الآباء، ولا يستطيع الإفلات من هذه السلطة يقول الدكتور صلاح جرار مقدم المجموعة: "أبو النمر شخصية استفزازية للحزن والألم ... ولا أعتقد أن قارئا يطل على قصة ((أبو النمر)) لن يذرف دمعة حجرية واحدة".[٥]

---

[١] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١٨٠.

[٢] انظر: عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٧، ص١٢٦.

[٣] سعيد الخواجا، اللافتة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٦، ص ٤٦.

[٤] المصدر السابق، ص ٥٠.

[٥] [illegible]

لقد كان (أبو النمر) المثال الحي لشريحة كبيرة من طلابنا، نجح القاص في رسمها، وتصوير الخلجات التي تعتمل داخل قلوبهم، وبيان الظروف التي تحيط بها، بلغة عاطفية موحية، تثير فينا الكثير من الحزن والألم لدى قراءتها، وتوفقه في استخدام لغة السرد بضمير المتكلم، إضافة إلى أساليب أخرى، كالحوار بشكل يبعث التشويق في النفس، إلى إكمال قراءتها ومعرفة النتيجة التي يمكن أن تنتهي بها هذه القصة.

كما تظهر السلطة الأبوية حاضرة في قصة ((الدمعة))[١] للقاص (فواز الحموري)، حيث يمارس الأب سلطته الأبوية على ابنته، فالابنة ترغب في أن تصبح فنانة رسم، الأمر الذي يعارضه الأب والأهل جميعاً "حين تذكرت أنها نسيت ... نسيت والدها الذي أصر دون تفهم أن تتكب على كتبها تدرس لتعمل وتحاول الاعتماد على نفسها، نسيت أنه قسا عليها كثيراً، داس على إحساسها".[٢]

هنا لا مجال للأحاسيس، أو المشاعر، ولا مكان للرغبة، الأب وحده هو صاحب القرار الذي يجب أن ينفذ دون فهم للمرحلة التي تعيشها الابنة. "فهي إذن المشكلة الأولى للشباب التي تتلخص في ممارسة السلطة الأبوية من جانب الآباء، وعدم تفهم الآباء لطبيعة المرحلة التي يمر بها الأبناء" [٣]

وتستمر السلطة الأبوية في هذه القصة، ولكن هذه المرة بشكل أعنف وأقوى، فالابنة إذا لم تستجب لرغبة الأب، فسيزوجها على الفور من أي شاب يتقدم للاقتران بها "فالمرأة العربية بشكل عام ونتيجة للمتغير الاجتماعي والاقتصادي، تحاول الخروج عن الإطار التراثي الذي رسم لها في تقرير حياتها الزوجية واختيار الشريك الذي تريد أن تتعايش معه، خلافاً للواقع الذي تعيشه، والذي هو في الغالب لا يتم إلا بموافقة الآباء وأولياء الأمور".[٤]

---

[١] فواز الحموري: حيث لا يوجد ضجيج، د.ن، ١٩٩٤، ص ١٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٣.

[٣] السيد عبد المعاطي السيد، صراع الأجيال، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧، ص ١٠٦.

[٤] أحمد الظاهر، المرأة العربية، مرجع سابق، ص ١٠٧.

ومن هنا كانت السلطة الأبوية عائقاً أمام طموحات الأبناء ورغباتهم، حتى أصبحت هذه السلطة كالفلك الذي يجب أن تدور في مداره رغبات الأبناء، ولا مجال للخروج من هذا المدار، فالأب بصفته ممثل السلطة الأبوية يجب أن يطاع ويؤخذ برأيه، وإلا كان العقاب لمن يحاول الخروج والابتعاد عن هذا النظام، حتى أنه في كثير من بيئات العالم العربي الشديدة الأمية نجد السلطة الأبوية المستبدة حاضرة، حيث يكلم الابن أباه عن مسافة ويأتمر بأوامر مهما كانت قاسية وظالمة.[١]

وقد تصل حدود السلطة الأبوية إلى حد القتل، حيث يحق للأب قتل ولده ابناً كان أو بنتاً، وسواء كان هذا القتل مبرراً أم لم يكن كما هو الحال لدى القبائل العربية.[٢]

ج. الفقر:

الفقر آفة من الآفات الاجتماعية، لازم الإنسان منذ فجر التاريخ، هذه الآفة من مشكلات الحياة الأساسية التي يعاني منها مجتمعنا الأردني وغيره من المجتمعات، وللفقر من الآثار السلبية على الفرد والمجتمع ما لا تحمد عقباه، وهو قديم حديث لا زال يؤرق الكثير من الأفراد والمجتمعات.

والفقير هو الذي لا يتوفر له حد الكفاية،[٣] ومن ثم لا يستطيع تلبية احتياجاته الرئيسية، التي لا يستغني عنها إنسان، ومن هنا تعد آثار الفقر من أشد الأخطار التي تواجهها المجتمعات.

قضية الفقر هذه، نجدها ماثلة في قصة ((خسارة))[٤] للقاص (فؤاد القسوس)، فالرجل في هذه القصة يعاني من الفقر، وقد قرض عليه نائماً في سيارة (إيهاب، باك)، حيث كان التعليل المنطقي لوجوده في السيارة هو السرقة، فتم تفتيشه، وكانت المفاجأة عندما وجد في جيبه رغيفاً من الخبز الجاف، فأخذ إلى الشرطة، وعندما كان القرار بإطلاق سراحه، نجد أمنية

---

[١] انظر: عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، مرجع سابق، ص ١٢٦.

[٢] انظر: محمود زناتي، نظم العرب القبلية المعاصرة، ج١، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٣٣٧.

[٣] انظر: محمد شوقي الفنجري، الإسلام والمشكلة الاقتصادية، مكتبة السلام العالمية، القاهرة، ص ٣٠.

[٤] فؤاد القسوس، تلك الأيام، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥، ص ١٧.

غريبة يتمناها هذا الرجل، وهنا يرسم لنا القاص الموقف على أشده، لقد كانت أمنية هذا الرجل هي البقاء في السجن، والسبب في هذه الأمنية الغريبة وعلى لسان الرجل الفقير أن العيد غدا وهم يقدمون اللحم إلى جميع السجناء "بدا الرجل وكأنه غير ممتن لخروجه ... وظهر طيف من الكآبة على وجهه ... ثم قال بكلمات هادئة ممزوجة بالحسرة: العيد غدا وهم يقدمون اللحم إلى جميع السجناء".[١]

لقد طرح القاص في هذه القصة شدة المعاناة التي يعانيها الرجل، ومن خلال الحوار الذي اعتمده القاص بشكل أساسي، ظهرت لنا المفارقة الغريبة، رجل يتمنى البقاء في السجن على الخروج منه، لتظهر لنا الآثار الخطيرة التي يتركها الفقر على الأفراد.

ويعالج القاص (سعيد الخواجا) آفة الفقر، بأسلوب مختلف في قصته ((حجر كبير))،[٢] فالفقر الذي يعيشه (عزت خميس) هو فقر كريم، وهو يحب الناس ولا يحقد ولا يحسد، فرغم أنه فقير ويعيش في مخيم، إلا أن نفسه كانت كبيرة بحيث كان يتمنى الأحسن والأفضل لأبنائه، فيما نجد القاص يطرح صورة مقابلة للفقير (عزت خميس)، الصورة المقابلة هي (خالد)، فخالد رجل غني إلا أنه كان بخيلا على أبنائه، حتى إن ابنه جاء يطلب قرشين لوالدته ثمنا للكبريت، وكانت ثيابه مهترئة ومتسخة، وكأنه ليس ابن نعمة.

وكتب (أحمد أسعد) قصته ((إلى فقير))،[٣] فهذه القصة موجهة إلى الفقير، فالقاص يصف الحال التي يعيشها هذا الفقير "أنت يا من رضع ومن معك من نهود الشقاء ... وتهاوت أضلاع عيونك في منازل الذل والقهر ... أنت يا من تتحامل على كسرات الخبز المتحجر لتلوكها بأسنانك البلهاء".[٤]

ثم يصف القاص الفقير، بأنه مظلوم في الحياة، كما يرسم صورة مقابلة، صورة أولئك الأغنياء الذين يمتلكون القصور "أنت يا مظلوم هذه الحياة، وفريسة تراكض عليها جند الأغنياء ... أنت شهيد كونك ... لأنك لا تمتلك ما يملكون ولا تحلم بما يحلمون ... لا المادة

---

[١] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٥.

[٢] سعيد الخواجا، اللافتة، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٣] احمد أسعد، صرخة دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣، ص ٦٢.

[٤] المصدر ذاته، ص ٦٣.

ولا القصور، ولا حتى تحلم إلا بما يسد رمقك كزهرة تنبت في الظل لا تطلب سوى القليل لتحيا ...".[١]

ومن ثم يرسل القاص سلامه إلى هذا الفقير "لك مني سلامي أيها الفقير ... لأنك مني... ولأني منك ولأننا كذلك ... فكلانا نحتقر مضطهدينا وقاهرينا".[٢]

وتحدثت عن الفقر، القاصة (هند أبو الشعر) في قصتها ((الانتظار في وهج الظهيرة))،[٣] فقد رسمت لنا القاصة صورة عائلة فقيرة، كانت رغبة أحد الأبناء، أن يأكل البطيخ بعد أن شاهد جارهم (أبا حسن) يحمل بطيخة إلى بيته "دق قلبه عندما توقفت سيارة أبو حسن فجأة، فتح الباب الخلفي ... راقبه وهو يحاول حملها ... كانت هناك أيضاً ... خضراء لامعة ... ما عاد يقدر على الانتظار".[٤]

لم يكن باستطاعة هذه العائلة شراء البطيخ، فالبطيخ غال بداية الموسم، حتى فاتورة الكهرباء كان الأب سيستدينها من أحد الزملاء، ومع إلحاح الابن المتكرر لشراء البطيخ، استجاب الأب لهذه الرغبة بصعوبة، ووعده بإحضار بطيخة واحدة في اليوم التالي ... وكان الانتظار، حيث يرسم القاص صورة الانتظار للضيف العزيز (البطيخة)، ولكن بطيخة الجار أبى حسن وصلت: حيث شاهد الابن البطيخة مع الجار أبي حسن وهو يتقدم بها إلى بيته "ظلت خطاة تتقدم حتى ابتلعتها الدار المقابلة وهي معه خضراء مصقولة ... راقبه يصعد إلى الأعلى ... تراجع، وصل بابهم، تفحص المقبض القديم وجلس أخيراً قرب الجدار، تجمهر اخوته حوله، وحرارة ساعة الظهيرة تلهب وجوههم الصغيرة وتتوهج عروقهم لهفة الانتظار".[٥]

---

[١] احمد أسعد، صرخة، مصدر سابق، ص ٦٣.

[٢] المصدر ذاته، ص ٦٣.

[٣] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، مصدر سابق، ص ٩٩.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٠٢.

[٥] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، مصدر سابق، ص ١٠٣.

د. الثأر:

يعد الثأر من القضايا الاجتماعية القديمة الحديثة، وهو ينتشر في مجتمعنا الأردني والمجتمعات العربية على حد سواء، والثأر كما هو معروف، الانتقام بالقتل من القاتل أو أحد أقاربه، والذي يقوم بهذا الثأر هم أولياء الدم وهم الأشخاص الذين لهم الحق وعليهم واجب الأخذ بالثأر.[١]

وللثأر عند القبائل العربية قدسية عظيمة، ومكانة كبيرة، لا يمكن التنازل عنها "ينظر القبلي إلى الثأر بوصفه واجبا مقدسا، فالمسؤول عن الأخذ بالثأر، أو ولي الدم لا يتوانى عن القيام بواجبه مهما كلفه ذلك من مشقة واقتضاه من تضحيات".[٢]

أما في مجال القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، فإننا نجد قضية الثأر جلية في قصة ((عودة إلى البداية))[٣] للقاص (فؤاد القسوس)، فأحداث هذه القصة تدور في القرية، عندما كان الابن (عطية) ابن السادسة يسير بجانب أبيه في شارع القرية الوحيد، حيث ارتفعت مدية وهوت، ارتفعت وهوت على رأس الأب، إلى أن سقط جثة هامدة.

هذا المنظر بقي راسخا في ذاكرة الابن، وبقيت هذه الذكرى تعاوده وتقض مضجعه، لماذا قتلوا أبي؟ الأم ستكبر وستعرف ... لن يذهب دمه هدرا، جدته لأبيه، ستعرف عندما تكبر، العم: ستكبر وستعرف، ودم أبيك لن يذهب هدرا، هذه الإجابات كانت تصر على الأخذ بالثأر وترى في الابن الأمل المنشود للأخذ بالثأر، وفعلا عندما كبر (عطية) عرف السبب الذي من أجله قتل أبوه "وعرف لماذا قتلوه، وعرف معنى النظرات التي تنظر بها القرية إليه... كأنها تلح عليه ... تطالبه باستمرار، نظرات لا تفصح ولكن وراءها استفهاما وسؤالا... متى؟ لقد كبرت! هل أنت أهل لأخذ ثأر أبيك؟ ...".[٤]

---

[١] انظر: محمود سلام زناتي، نظم العرب القبلية المعاصرة، ج١، ط١، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٣٠٣.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص ٣٠٩.

[٣] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٧.

[٤] المصدر ذاته، ص ٢٩.

هنا يبين القاص المسؤولية الملقاة على عاتق الابن، فليست الأسرة وحدها تحثه على الأخذ بالثأر، بل القرية كلها تنظر إليه مستفهمة متى يأتي هذا الوقت؟ وكأن هذا الثأر طقس من الطقوس يجب أن يتم، ولهذا فقد اختار العم لابن أخيه كبيرهم (أبو معطي) حتى يكون كفؤا للقتيل "ومن القواعد التي يخضع لها الأخذ بالثأر، في العرف القبلي، قاعدة التكافؤ، بين القتيل ومن يقتل أخذا بثأره".[١]

وتم تحديد المكان والزمان المناسبين، وتبعه التشجيع من قبل العم لابن الأخ (عطية) وإن الأخذ بالثأر هو محو للعار، وسبب لرفع الرؤوس بين رجال القرية والقرى المجاورة، وفجأة دوى صوت طلق ناري وساد السكون لبضع ثوان تبعه صراخ مختلط بالشتائم، لقد كان (أبو معطي) يصرخ وهو يلوح بسلاحه، من الذي أطلق النار؟

لقد كانت الإصابة من نصيب ضيف القرية، الذي سقط جثة هامدة، وكانت امرأة قد ارتطمت على جثته تصرخ وتبكي، وطفل في السادسة من عمره ينظر إلى أمه الباكية، فكانت النهاية مفجعة ومؤلمة، طفل صغير يرى والده يقتل أمامه.

هذه نتائج الثأر وعواقبه، فكما كن (عطية) طفلا صغيرا حيث قتل أبوه، كان طفل صغير يرتمي على جثة أبيه الهامدة، وهو نفس الموقف الذي حدث مع (عطية).

هـ الشعوذة:

هذه القضية وما يرتبط بها من أمور أخرى كالسحر، والخرافات، ومعرفة أمور الغيب تنتشر في مجتمعنا الأردني وغيره من المجتمعات، والشعوذة وغيرها من أمور ترتبط في معظم حالاتها، بالجهل عند بعض الناس، والذين يتبعون هذه الأمور ويصدقونها أميون أو شبه أميين.

هذه القضية تطل علينا في قصة ((الحبر الرخيص))[٢] للقاص (محمد عبابنة)، ومن خلال الحوار الذي يجريه القاص، يطل علينا شاب حسن الترتيب، يقص علينا قصة أمه مع

---

[١] محمود سلام زناتي، نظم العرب القبلية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٣٠٨.

[٢] محمد عبابنة، الصيد، د.ن، عمان، ١٩٩٣، ص ٤٠.

الشيخ عبد الفتاح "ذهبت أمي إلى الشيخ عبد الفتاح تشكو له عن ألم في رأسها وأنها لا تنام الليل، وعادت تملأ جيوبها بالأوراق الملطخة بالحبر الأخضر وبخطوط غريبة".[١]

لقد كان ثمن هذه الأوراق عشرة دنانير من هذه الأم، وغيرها الكثير من العشرات من باقي النساء، فالقاص ومن خلال الحوار الذي اعتمده بشكل أساسي في القصة، يبين العقيدة الراسخة لدى هذه الأم بقدرة الشيخ عبد الفتاح على شفائها، فبدلاً من الذهاب إلى الطبيب ذهبت إلى الشيخ عبد الفتاح، وكانت درجة إيمانها بهذا الشيخ قوية بحيث أنها لا تخاطبه إلا بسيدي الشيخ، ونبرة صوتها كانت حزينة تنم عن الأسف والاعتذار لأنها لم تدفع للشيخ عبد الفتاح سوى عشرة دنانير.

ومن ثم يفضح القاص هؤلاء الشيوخ وعلى لسان الشاب "أخبرتني والدتي بأن الشيخ له بيت مؤلف من دورين، ابنه يدرس الهندسة في بلاد الغرب ينعم بشفاه العاشقات ويلهو مداعباً شعورهن الناعمة ... و... و... و... كل هذا على حساب جيب أمي وغيرها من النسوة اللاتي يسلمن بكل ضميرهن إلى مثل هذه الشعوذات".[٢]

وفي نهاية القصة، يعرض لنا القاص جهل الذين يؤمنون بالشعوذة والخرافات، هذا الجهل الذي شجع هؤلاء الشيوخ على الاستمرار بعملهم وخداع الناس، فمن شدة جهل هؤلاء الناس، تيقنهم بأن الشيخ إذا لم تتبع أوامره أو تعرض للسب والشتم من أحد، فإنه يأتيه في نفس الليلة ويحدث معه مصيبة كأن يميل فاه عن موضعه أو غير ذلك من الحوادث، ومن ثم يبين القاص بطلان عمل المشعوذين، حيث يتناول الشاب الأوراق التي أحضرتها أمه من عند الشيخ ويحرقها دفعة واحدة، فلم تصبه مصيبة كما يظن من يؤمن بهذه الشعوذات.

و. الرشوة:

من الآفات الاجتماعية الخطيرة، التي يجب عدم التهاون في شأنها، أو السكوت عنها، فهي من الخطورة بمكان ما يجعلها شعاراً ينادي به كثير من الأفراد، الذين لا تهمهم مصلحة الجماعة.

---

[١] محمد عبابنة، الصيد، مصدر سابق، ص ٤٠.

[٢] المصدر ذاته، ص ٤١.

هذه القضية تطل علينا في قصة ((التقرير))[١] للقاص (محمد عبابنة)، وقد بدأ القاص هذه القصة بمثل شعبي (أطعم الثم بتستحي العين)، والذي من خلاله نستدل على هذه القضية (الرشوة)، ففطين أحد شخوص القصة وهو موظف كبير، وكلمته لا تسقط الأرض، وخالد مزارع جيد بالإضافة إلى وظيفته، وقد عرف الطريق إلى قلب فطين، فالأكياس السوداء كلنت تصل إلى طاولة فطين، بالمقابل كانت طلبات خالد تنفذ دون الحاجة إلى تقديم الاستدعاء الروتيني.

لقد طرح القاص قضية الرشوة من خلال اتكائه على المثل الشعبي، وبين أبعادها فالذي يقدم بيده اليمين يأخذ بيده الشمال، وهكذا الموظف خالد يفعل، أما غيره من الموظفين الذين لا يقدمون كما يقدم خالد فلا يحظون بالمنزلة التي يحظاها خالد.

وفي قصة ((بلقيس))[٢] للقاصة (نوال عباسي)، نجد موضوع الرشوة واضحا في هذه القصة، فالقاصة في هذه القصة ترسم صورة قائد المخفر المرتشي وعلاقته بالأقوياء المستبدين.

لقد اعتدى أبناء العم وجارهم على الفتاة محاولين اغتصابها، الأمر الذي دفعها إلى الهرب والشكوى لرئيس المخفر، رئيس المخفر هذا كان مرتشيا، فبدل المظلوم إلى ظالم، وأحال الفتاة إلى محكمة العدل، وهنا تظهر رشوة قائد المخفر وعلاقته بالأقوياء "أما صديقهم فكان يجلس فاتحا أزرار قميصه يدخن السيجار، ويحدق عبر النافذة، ثم تقدم من قائد المخفر وهمس في أذنه بكلام لم أسمع منه شيئا، عندها نظر إلي قائد المخفر قائلا: لأنك كاذبة فسأحيلك إلى المحكمة".[٣]

وهنا تظهر شخصية خولة صديقة الفتاة، باعثة الأمل في نفس الفتاة، ومؤكدة رشوة قائد المخفر "لا تخافي يا بلقيس، يقال أن قائد المخفر هذا إنسان مرتش، وغدا تذهبين إلى المحكمة، ستظهر براءتك وتثبت إدانتهم وسينالون عقابهم".[٤]

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، د.ن، اربد، ١٩٩٥، ص ٥٧.

[٢] نوال عباس، ليلة الحنا، د.ن، عمان، ١٩٩١، ص ١٣.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٥.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٦.

هذه القضـــية، تنتشر فـــي مجتمعنا وغيره من المجتمعات، وهي متوافرة عند كثـــير من مرضى النفوس، فمن خلالها يصل الإنسان إلى مآربه وأهدافـــه، وهـــي ترتبـــط بالفســـاد ارتباطا وثيقا، فبها تهضم حقوق الآخرين، وبها تلغى قاعدة الرجـــل المناســـب فـــي المكـــان المناسب، وبالرشوة يتفشى الغش والتدليس بين الناس، الأمر الذي ينعكس ســـلبا علـــى الفـــرد والمجتمع.

ومن صور الفساد، استغلال المنصب، وهذا ما نجده في قصة ((الحرية))[١] للقاصـــــة (تريز حداد)، والواسطة التي نجدها في قصة ((مجرد أمل))[٢] للقاص (محمد قواسمة).

ز. الحسد:

الحسد مـــن نتائج الحقد، والحقد مـــن نتائـــج الغضب، وهـــو دليـــل علـــى ضعـــف النفس البشرية وعلة عللها وضياع بهائها،[٣] والحسد من الشرور المذمومـــة التـــي نـــهى الله ورسوله عنها، وهو يؤدي إلى المعصية باعتبار الحاسد غير راض بالقسمة التـــي قســـمها الله بين عباده.

وقد طرحت هذه القضية (الحسد) في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير مـــن القرن العشرين، حيث نجدها ماثلة في قصة ((مقسم الأرزاق))[٤] للقاص (يوسف الغزو) حيـــث الحسد على أوجه عند التاجر مرزوق.

لقد رسم القاص صورة التاجر مرزوق، الحاسد لجاره التاجر عبد الحميد، لقـــد كـــان التاجر عبد الحميد أمينا صدوقا، الأمر الذي جعل الزبائن يتدافعون على الشراء من عنـــده ولا ينظرون إلى التاجر مرزوق، الأمر الذي أشعل نار الحسد في قلب الأخير، ليبحث عن طريقـــة تكون سببا في خسارة التاجر عبد الحميد، ويجد الحل، هذا الحل، هو الثقالة التي توضـــع فـــي إحدى كفتي الميزان، فتسبب الخسارة إذا وضعت في المكان المناسب.

---

[١] انظر: إبراهيم الجمل، جذور الشر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٩.

[٢] يوسف الغزو، مسافات، دار النسر، عمان، ١٩٩٠، ص ٢٥.

[٣] انظر: إبراهيم الجمل، جذور الشر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٩.

[٤] يوسف الغزو، مسافات، دار النسر، عمان، ١٩٩٠، ص ٢٥.

ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله، فالشر لا يعود على صاحبه إلا شرا، وهذا ما حصل مع التاجر مرزوق، فعندما نفذ الهال من عند التاجر عبد الحميد وذهب لشراء الهال من عند التاجر مرزوق لأحد الزبائن طرقت الفكرة رأس التاجر مرزوق أن يستعمل الثقالة مع عبد الحميد، وهذا ما حدث فعلا، لكن النتيجة كانت خسارة التاجر مرزوق، فقد وضع الثقالة في المكان الخاطئ "وهوى قلبه إلى أمعائه حين تأكد أن الثقالة قد وضعت في الجانب الخاطئ من الميزان ...".[١]

ثالثا: القضايا القومية:

لقد كانت الوحدة العربية أملا وهدفا منشودا بالنسبة للشعب العربي ولا تزال، ولا شك أن التردي الحاصل في الواقع البشري، وما تتعرض له الأمة العربية من اعتداءات وظلم في بقاع وطننا الكبير ما يجعلنا نتساءل عن وجود القومية العربية الواحدة، وفي صدد الحديث عن هذا الموضوع، لابد من إلقاء الضوء على مفهوم (القومية) وروابطها، لنصل إلى تحديد الدكتور نديم البيطار لها "يمكن أن تحدد سوسيولوجيا بأنها مجموعة من السمات العامة التي تميز شعبا أو أمة في مرحلة تاريخية معينة".[٢]

هذه القومية تربط بينها روابط مشتركة، كاللغة والتاريخ والثقافة ... "والأمة ظاهرة اجتماعية (جماعة بشرية) تربط بينها روابط مشتركة كاللغة والتاريخ والثقافة والأرض المشتركة، وهذه الروابط تخلف بفعل الاستمرارية والصيرورة التاريخية ملامح شخصية قومية واحدة، وهذا ما يعود إلى بروز عنصر العربي والاعتزاز بهذا الانتماء في الضمير الجماعي والوجدان الشعبي لكل أفراد الأمة".[٣]

لذلك نستطيع القول إن أمتنا العربية تجمعها الروابط المشتركة السابقة الذكر، وهذا ما يحتم عليها أن تقف صفا واحدا في مواجهة الأخطار التي تحدق بها، فأمتنا العربية تعيش

---

[١] يوسف الغزو، مسافات، مصدر سابق، ص ٢٨.

[٢] نديم البيطار، حدود الهوية القومية: نقد عام، بيروت، دار الوحدة، ١٩٨٢، ص ٢٢.

[٣] سعدون حمادي وآخرون، دراسات في القومية العربية والوحدة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص ٢٥.

مواجهة مستمرة وصراعا حقيقيا مع قوى خارجية تحاول أن تحتل أرضنا وتسلب حريتنا وتطمس معالم شخصيتنا بدوافع استعمارية غاشمة، فكان أن نتج عن هذه السياسة الغاشمة وفي القرن العشرين خصوصا احتلال الأرض الفلسطينية، وما نتج عن هذا الاحتلال من إفرازات، كما شهد عالمنا العربي الحرب التي حصلت مؤخرا على أرضه، حرب الخليج الثانية، وما خلفته من شرخ عميق في جسم أمتنا.

وفي القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، نجد أن القصة القصيرة قد عالجت هاتين القضيتين اللتين شهدهما العالم العربي:

أ. القضية الفلسطينية.

ب. حرب الخليج الثانية.

أ. القضية الفلسطينية:

قضية العرب الأولى، التي ما زالت مطروحة على الساحتين العربية والدولية، هذه القضية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وتمثلت في سلب اليهود لأرضه وتشريد شعبه، أرقت العرب جميعا ولا زالت، وكان الأردن أكثر الدول العربية ارتباطا بهذه القضية، ليس بحكم الجغرافيا فقط وإنما بحكم رابطة الدم والقومية العربية، التي تفرض عليه وعلى كل شعب عربي الوقوف إلى جانب الشعب الفلسطيني.

لقد عاش مجتمعنا الأردني القضية الفلسطينية، وما نتج عنها من تبعات، وكان خير نصير لها، فقد كان الأردن سباقا إلى طرح القضية الفلسطينية على أعلى المستويات العربية والدولية وكان داعما لها بكل ما أوتي من طاقات ولا زال، كما كان من أول المشاركين في الدفاع عن ثرى فلسطين الطهور وأول من قدم التضحيات في سبيل القدس الشريف.

وجاء نضال جديد تمثل بالكلمة الحرة الصادقة للدفاع عن فلسطين وإيصال صوت الشعب الفلسطيني المنكوب إلى العالم أجمع، وفضح نوايا ومخططات العدو الصهيوني، "وبدأت مرحلة جديدة من النضال لاسترجاع الأرض السليبة، النضال بكافة الوسائل الممكنة

وقد لعبت الكلمة دورا كبيرا في هذا النضال، في المقال الصحفي والإذاعي والقصة بنوعيها، القصيرة والطويلة".[١]

لقد كانت القضية الفلسطينية حاضرة في نتاج قاصينا في العقد الأخير من القرن العشرين، كما كانت حاضرة في نتاج من سبقوهم من أدباء "لا شك أن وعي القاص في الأردن وفي الوطن العربي عموما على الخطورة التي بدأت تهدد الوطن العربي كله، ممثلا بفلسطين، قد بدأت منذ النكبة الأولى عام ١٩٤٨"،[٢] فتناول القاصون القضية بالبحث والتحليل والدعوة إلى مناصرة الشعب الفلسطيني، والعمل من أجل تحرير الأرض بكافة الوسائل الممكنة، وقد تضمنت القصة القصيرة في الأردن في حديثها عن فلسطين مجموعة من الموضوعات كان من أبرزها:[٣]

١. التشرد والشعور بالغربة وما سببه للفلسطينيين من قهر وجوع.

٢. التمسك بالأرض والتأكيد على التجذر فيها.

٣. تخليد الشهادة والشهداء، والتضحيات.

٤. الكشف عن السياسة الصهيونية الغاشمة في الأرض المحتلة.

٥. تمجيد الروح النضالية العالمية للمقاتلين الفلسطينيين والدعوة لمواصلة القتال.

٦. الأمل في العودة للوطن.

يضاف إلى ذلك مجموعة من المواضيع الأخرى:

١. تمجيد أطفال الحجارة.

٢. دور المرأة الفلسطينية في النضال الوطني.

٣. السجناء الفلسطينيون في سجون الاحتلال.

---

[١] مريم فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ١٩٩٥م، ص ٧٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ٧٢.

[٣] محمد السجاني، الهم الوطني في القصة القصيرة في الأردن ((القضية الفلسطينية))، ١٩٦٧-١٩٩٢، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة مؤتة، ١٠-١٣ نيسان، ١٩٩٣م، ص ٣.

كان احتلال اليهود لأرض فلسطين، السبب في تشريد شعبها ومعاناته من فقر وجوع ومرض، وكان للقصة القصيرة في الأردن، دورها الكبير في طرح هذا الموضوع، وبيان الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فتحدث القاصون الأردنيون عن هذا الواقع، وأبدعوا في تصوير المعاناة التي يعاني منها شعبنا الفلسطيني الصامد، فكانت قصصهم قريبة من القلب، فهي مستمدة من واقع البيئة الفلسطينية التي يعيش فيها بسطاء الناس، والذين يتعرضون لأبشع أنواع الجرائم التي يمكن أن يتخيلها عقل إنسان.

ولعل قصة (الجزع)[١] للقاص محمد طهبوب، تكشف لنا عن السياسة الصهيونية في الأرض المحتلة، والمعاناة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني، فالقاص يبين لنا حجم المعاناة الكبيرة، التي تعرض لها أهالي قرية (عراق المنشية) والقرى المحيطة بها بعد هجوم العصابات اليهودية المسلحة عليها، لقد بدا القاص مصورا بارعا، فجاءت الصورة أقرب إلى الحقيقة والواقع، الأمر الذي يبعث في النفس حزنا عميقا، لدى قراءة هذه القصة، فأطفالنا أكبادنا تمشي على الأرض، وهم زينة الحياة الدنيا.

لقد فقدت الأم وزوجها طفلهما الصغير، الذي لا يتجاوز الخمس سنوات من عمره، في أثناء الهروب الكبير باتجاه غزة مع الجموع الهاربة، لقد كانت لحظة الهروب صعبة عاشها الجميع، فدوي الطائرات والمدافع الرشاشة من كل جانب، ولا يمكن للإنسان رؤية الآخرين والتعرف عليهم، في هذه اللحظة فقدت الأم طفلها بعد أن تفرق الجميع، ولم يكن هناك وقت للبحث عنه، "ولكن الطائرات لم تمهلها فقد حلقت في تلك الساعة فوقهم وأطلقت نيران مدافعها الرشاشة عليهم فتفرقوا في كل مكان، وعاودوا الهروب بسرعة باتجاه الجنوب الغربي وكانت هي بينهم".[٢]

وتستمر المعاناة، فالسنوات الأولى كانت في معسكر غزة، ولم يكن هناك عمل للزوج ينفق منه على عائلته. وبقيت صورة الابن البكر المفقود لا تفارق الأبوين رغم مضي السنين، وبقيت الحسرة في قلبيهما هل هو حي أم ميت؟ "آه ... هل هو حي أم ميت؟ وإن كان حيا فأين يمكن أن يكون؟ يا الله أرجع لي ابني".[٣]

---

[١] محمد طهبوب، ليلة العاصفة وقصص أخرى، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥م، ص ١٥.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٦.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٧.

ثم يبين القاص النهاية التي آلت إليها حال الطفل الصغير، فكان من فرج الله عليه أن وجده رجل فلسطيني أثناء مسيره في الليل. فأخذه وسارا معاً حتى انتهى بهما المقام إلى منطقة آمنة، هي منطقة (دورا الخليل).

هذه المعاناة التي تعرض لها الطفل الصغير ووالداه، ستبقى عالقة في ذهن كل واحد منهم، وستكون ذكرى خالدة في نفوسهم لا تمحوها السنون، وستبقى وصمة عار في سجل الهمجية الصهيونية ودليلاً على وحشيتهم التي لا تغتفر.

هذه الوحشية الصهيونية، نجدها ماثلة أمامنا في قصة ((دم في عيون قارة)).[١]

تكشف هذه القصة، الغربة التي يعيشها الإنسان في وطنه، والجرائم التي يرتكبها العدو في حق أبناء فلسطين، فما أصعب أن يكون الإنسان غريباً في وطنه، يقول رشيد بطل هذه القصة "ألا يكفي أننا في سجن كبير. الذي يعيش في جحيم الاحتلال يعيش في سجن كبير، فأينما توجه يراقبه اليهود، وأينما انتقل يطلبون منه إبراز الهوية. أبناء الوطن أصبحوا غرباء، والغرباء أصبحوا هم أبناء الوطن ...".[٢]

لقد كان الفقر صديقاً لرشيد، فهو نادراً ما يجد عملاً، فمن أين سيطعم عائلته؟ ومن أين له ثمن الخبز؟ "أسبوع مضى دون عمل، دون أن نكسب قرشاً واحداً ... كيف نعيش دون أن نكسب نقوداً؟ من أين لنا ثمن الخبز والبندورة؟ وسعاد ... الصغيرة، ذات الثلاثة أعوام، كسرت قلبي أمس وهي تبكي ... تريد عروساً كعروس ابنة الجيران".[٣]

لقد كان القتل أبسط الحلول التي لجأ إليها الصهاينة، فقبل أسبوع قتلوا ابن أخي رشيد لأنه كان يجمع الحجارة للفتيان، وقد كان الابن الوحيد لوالده من الذكور، هذا الطفل قتله العدو وبدم بارد، وتستمر جرائم اليهود، لكن هذه المرة كانت أعنف وأبشع الجرائم على الإطلاق. فعندما تجمع رشيد ومجموعة من العمال بلغ عددهم الثلاثين من أجل العمل، طلع على هؤلاء العمال جندي صهيوني يحمل بندقية من نوع (م-١٦) هو الجندي الصهيوني ((عومي بوبو))، حيث صوب البندقية نحو المجموعة، وأطلق النار، ففي خلال عشرين ثانية ... خر ثمانية

---

[١] محمد طهبوب، ليلة العاصفة وقصص أخرى. مصدر سابق، ص ١٧.

[٢] عودة الله منيع القيسي، يوم الكرة الأرضية. دار البشير، عمان، ١٩٩٥م، ص ٣١.

[٣] المصدر ذاته، ص ٣١.

عمال صرعى، كان ((رشيد)) أحدهم، وسقط عشرة عمال جرحى، كان أحدهم أخا فاطمة، وآخر هو ((احمد)) ابن الجارة أم احمد.

هذه هي سياسة العدو الغاشم، التي تقوم على تصفية أبناء الشعب الفلسطيني، لا فرق بين رجل كبير أو شاب أو امرأة أو حتى طفل صغير، فالمهم هو تفريغ الأرض من الفلسطينيين ومحو آثارهم وكل ما له صلة بفلسطين.

وفي قصة (الخريطة)[١] للقاص محمد عبابنة، يكشف لنا القاص فيها قيام إسرائيل بضرب مقر منظمة التحرير في تونس، دون أن يكشف طائرات العدو أحد، وهنا يطرح القاص سؤالا وباستغراب على لسان أحد الرجال "لكن أريد أن أسألك كيف وصلت طائرات إسرائيل من هنا؟ من فلسطين إلى تونس".[٢]

كما يؤكد القاص، كبر الوطن العربي عندما يرسم دون حدود "قال بحرارة المدافع عن فكرة في رأسه لم أضع الحدود الداخلية لهذا الوطن الكبير حتى يبقى كبيرا، لا أريد أن أجزئه".[٣]

أما قصة (ذكريات بطاقة التموين)[٤] للقاص نفسه، فقد ركز فيها على الوضع السيء للاجئين الفلسطينيين، فمواد التموين التي كانت توزع عليهم لم تكن صالحة للاستهلاك البشري. ومن خلال الحوار الذي أجراه القاص بين شخصين، يصف أحدهما السمنة الفاسدة، قائلا: "إنها لو وضعت لتشحيم السيارات لم تؤد المطلوب، فكيف تعطى لبشر يتناولونها، على أنها غذاء".[٥]

ومن ثم يؤكد القاص، مشاركة الإخوان الفلسطينيين في الدفاع عن ثرى فلسطين، وتقديم العون بكل ما يمكن من طاقات، ليبقوا صامدين في وجه العدو الغاصب، ثابتين في أرضهم لايزحزهم عنها أحد "... نريد الكرامة لا نريد التموين ولا الصليب، نريد أن نشرب من عرق الجبين، ونأكل من لحم أكتافنا الميت، نريد أن نعجن دقيق التموين بالدم

---

[١] محمد عبابنة، الصيد، د.ن، عمان، ١٩٩٣، ص ٩.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٠.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٠.

[٤] المصدر ذاته، ص ٤٦.

[٥] المصدر ذاته، ص ٤٧.

ونجعله سماد أشجارنا الصامدة، نقدمه خبزاً لأهلنا الصامدين الرافضين غير أكل التين والزيتون".[١]

وتكشف القاصة ((رجاء أبو غزالة)) في قصتها (البئر)،[٢] أعمال الصهاينة المشينة وغدرهم الذي لا ينتهي، فتحدثت القاصة عن المستوطن البولندي العجوز الذي أتى به اليهود، وأسكنوه في الغرفة التي تعلو بيت صالح وأمه وشقيقاته، صالح هذا كان بطلاً مع أنه لم يتجاوز العاشرة من عمره، حيث كان يجمع الحجارة مع الأولاد لضرب العدو "ومن ثم أخذ يجمع الحجارة لفريقه ليهاجموا بها جنود الاحتلال الذين سودوا عيشته وعيشة عائلته بالتهديد والاعتقال".[٣]

وتقص علينا القاصة قصة سقوط البولندي العجوز في البشر، هذا العجوز وقع في شر أعماله، ففي إحدى الليالي سمع صالح أنيناً مصدره البئر، كان ذلك هو العجوز الذي يعد نسخة طبق الأصل عن أولئك الصهاينة المحتلين، تقول القاصة "ألم يرم بالقاذورات عدة مرات أمام باب دارهم ليدب اليأس في قلوبهم ويرحلوا؟ ألم يثقب ليمرر أنابيب الحمام من غرفة نومهم، وهدم الحائط الشرقي لغرفة الجلوس بحجة إقامة عامود إسمنتي كدعامة لبيته؟ ...".[٤]

وتستمر القاصة في رسم صورة الغدر الذي يلون وجه هذا العجوز، فعندما هب الصبي لإنقاذه وإخراجه من البئر، حيث مد يده لإخراجه إلا إن ذلك العجوز شد يد الصبي الممدودة إليه فوقع صالح في البئر بدلاً من هذا العجوز الخبيث "وجذب يد الصبي الممدودة إليه، فهوى صالح في قاع البئر وعم الصمت".[٥]

أما النضال الفلسطيني، فقد تحدث القاصون الأردنيون في هذا الموضوع وأفاضوا فيه، فتحدثوا عن كفاح الشعب الفلسطيني الذي أقض مضاجع الأعداء وقاومهم بكل ما يستطيع من قوة وثبات وصبر، فقد كانت الروح النضالية لدى الشباب الفلسطيني عالية، وكانوا دوماً ينظرون إلى ذلك اليوم الذي يتم فيه تحرير الأرض من براثن الأعداء.

---

[١] محمد عبابنة، الصيد، مصدر سابق، ص ٤٨.

[٢] رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤م، ص ١٣٣.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٣٦.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٣٧.

[٥] المصدر ذاته، ص ١٣٨.

ففي قصة (حين يغدو النهر مطيرا)[١] للقاص ((فايز محمود))، يرسم لنا القاص صورة خمسة من الرجال، كانوا يعملون في مكتب غوث اللاجئين، وما أن تناهت إلى مسامعهم اندلاع الثورة في الوطن المحتل، حتى حزموا حقائبهم وقرروا الانضمام إليها، ويكشف لنا القاص بأن ما جرى لفلسطين كان خطأ، وأن الأجيال القادمة، ستلعن هذا الجيل من أمتنا لما اقترف بحق مصيره القومي من جرائم.

هؤلاء الرجال كان رفيقهم السلاح الذي لم يتخلوا عنه أبدا، فالجهاد كان سبيلهم وتحرير الأرض كان هدفهم، وتمر الأحداث بين قلق وترقب يشير خالد بالإيجاب بقطع النهر "وفي لحظة هذا الحصار المأزق، كان بضعة من رجال تخوض النهر ... يعبرون بخفاء أزلية العاصفة في تيار التاريخ ...".[٢]

وعن النضال الفلسطيني، تحدث أيضا القاص سعيد الخواجا في قصة (عروس غزة)،[٣] عن الشاب الفلسطيني المناضل في سبيل وطنه وأمته، لقد تطوعت مجموعة من الشباب للقيام بعمليات تقض مضاجع الأعداء، وتلحق بهم الخسائر أينما كانوا، يقول رائد قائد المجموعة "هذا التراب الذي يعفر ملابسنا ووجوهنا وأيدينا هو حبيبنا – طاهر يا سهيلة ... فيه نصبنا الكمائن للغادرين في بيارة عمي أبي سهيل، ومنه يطلع شباب فلسطين المقاتلون الأقوياء...".[٤]

كما يخاطب رائد عمه سلمان قائلا: "أتحسبن يا عم سلمان نذرت نفسي لغير قضيتي الأولى فلسطين؟ وإقلاق راحة الغاصبين ...؟ فوالله وقد بلغت من العمر الثامنة والعشرين بعد تخرجي من الجامعة، ما احتل فكري سوى حبيبتي فلسطين ... وإني لراض كل الرضى بهذه العلاقة المقدسة".[٥]

---

[١] فايز محمود قابيل، قصص أخرى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١م، ص ٩٣.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٠٠.

[٣] سعيد الخواجا، اللافتة، دار الينابيع للنشر، عمان، ١٩٩٦م، ص ٦٥.

[٤] المصدر ذاته، ص ٧٤.

[٥] المصدر ذاته، ص ٧٩.

كما كان الثأر قائما في عيون المجموعة، كما هو قائم في عيون كل الأبطال الفلسطينيين، فدم الشهداء الذين رووا بدمائهم ثرى فلسطين لا يذهب هدرا، هكذا خاطب رائد سهيلة التي استشهد أخوها على ثرى البيارة، عندما حاول المعتدون تدنيس أرضها الطاهرة.

أما المرأة الفلسطينية، فكان لها دورها في النضال الوطني إلى جانب أخيها الفسلطيني، تقول سهيلة ابنة أحد المناضلين الفلسطينيين مخاطبة نفسها: "أنا ابنة البطل الذي أرهق المحتلين بشجاعته وقوته ومقاومته لهم ... أنا ابنة غزة التي صمدت بيوتها وسقائفها وأهلها في وجوه الدبابات والعساكر المسلحين، غزة التي وقفت بالنخيل وسعفه حتى خشي الأعداء دخول شوارعها وباتوا لا يجرؤون على شراء علبة كبريت منها ... أنا سهيلة التي حملت الزوادة وسرت في الليل الدامس إلى رؤوس الجبال أوصلها لوالدي وأخي سهيل بعد تشريدهما واختفائهما شهرا ...".[١]

ويركز القاص في هذه القصة، على التاريخ الأسود لليهود، من خلال حوار سهيلة مع أخيها، وحديثها عن اليهود والجرائم التي ارتكبوها عبر التاريخ، بدءا من فجر التاريخ، مرورا بعهد الرسول ﷺ، وأنه لا عهد لهم حتى يومنا هذا، تقول سهيلة "اليهود ... اليهود الذين ضلوا عن ذكر الله وتخاصموا خصومات دموية، واسرفوا في القيل وتحريف الكلم عن مواضعه ... وتناسوا أحكام كتبهم، هؤلاء الذين تفككوا عن موسى ... اعتقدوا أن يد الله مغلولة ... غلت أيديهم ... آه ... كم لاقى موسى عليه السلام على أيديهم؟ ... وزوروا الكتاب الذي جاء به".[٢]

أما قصة (ليلة الحناء)،[٣] لنقاصة ((نوال عباسي))، فقد جسدت علاقة الإنسان العربي بأرضه، واستعداده للتضحية بأغلى ما يملك، وتأجيل ليلة الزفاف للعروسين، التي تعد من أجمل أيام الحياة بالنسبة إليهما، من أجل المشاركة في النضال الوطني، دليل على قوة العلاقة التي تربط الإنسان العربي بأرضه.

---

[١] سعيد الخواجا، اللافتة، مصدر سابق، ص ٦٦.

[٢] المصدر ذاته، ص ٦٧.

[٣] نوال عباسي، ليلة الحناء، عمان، د.ن، ١٩٩١م، ص ٦٧.

فعبد الجبار وخطيبته صدى بطلا هذه القصة، قاما بتأجيل حفل زفافهما لحظة العمر، للمشاركة في الدفاع عن أرض فلسطين، فعبد الجبار لحق بإخوانه في الدفاع عن ثرى فلسطين، كما شاركت صدى في أعمال الدفاع المدني "خرجت من المنزل ورحت أعدو إلى الدفاع المدني، ارتديت بدلة العمل البيضاء، وأثناء العمل، كنت أحدق براحتي اللتين ما زالتا مخضبتين بالحناء ... وأحياناً، كان الأمر يختلط علي، فلا أميز بين حناء ليلة الزفاف والدماء التي تنزف من جراح الأبطال التي تتوهج منها نار الثأر والفداء".[١]

وفي قصة (فرسان)[٢] للقاصة نفسها، نجد صورة الإنسان الفلسطيني المتمسك بأرضه المدافع عنها في وجه المحتلين الغاصبين.

لقد رسمت لنا القاصة صورة الأرض، التي يتمسك بها أبناؤها، والمعاناة التي يعانون منها من أجل الصمود في الأرض، لقد جسدت القاصة في هذه القصة مفهوم التضحية والفداء التي تجذرت في نفس كل من فرسان وخطيبته، لقد تعرضا لكل أنواع الأذى من قبل المحتلين نتيجة تمسكهما بالأرض ودعوتهما إلى تحريرها، فالبطل (فرسان) كان مدرساً لمادة التاريخ، وكثيراً ما كان يشجع الطلاب على مقاومة الاحتلال، وكان يفضل الموت من أجل الأرض، فهو يعشقها بدون حدود، وكان حبه لحبيبته مقروناً بحبه للأرض، وهو يدعوها إلى حب الأرض وحمل رسالة الجهاد من بعده، يقول لها: "احملي رسالتي من بعدي ... احبي الأرض، أنني لأجلها أعيش، ومن أجلها أموت ... كم غنيت لك، ولها ... كم ناديت باسمك وباسمها يا حبيبة ... ثم اغمض جفنيه إلى الأبد".[٣]

لقد استشهد فرسان، مات من أجل الأرض، فتسير الخطيبة على دربه منفذة لوصية خطيبها، "لكنني كلما سمعت أنه سقط فارس شهيد، أطلقت زغرودة لفرسان وزغرودة للشهيد، ولن أكف عن الغناء والزغاريد حتى تحرير الوطن".[٤]

---

[١] نوال عباسي، ليلة الحناء، مصدر سابق، ص ٦٧.

[٢] المصدر ذاته، ص ٨٧.

[٣] المصدر ذاته، ص ٨٩.

[٤] المصدر ذاته، ص ٩٠.

وتستمر القاصة في كشف السياسة الصهيونية، والاعتقالات التي لا تنتهي، فقد قام الصهاينة باعتقال الخطيبة، بتهمة إطلاق الزغاريد ومقاومة الاحتلال، هذه القصة تؤكد استمرارية الجهاد، فمن فرسان إلى خطيبته إلى من يأتي بعدهم، سيستمر الجهاد حتى تحرير الأرض.

أما القاصة انتصار محيش في قصتها (بذور الحب)،[١] فقد طرحت موضوع التجذر في الأرض من خلال صورة العمة العجوز المحافظة على بذور (الكلمنتينا) التي ترمز إلى الأرض، فالجدة كانت تحتفظ بالبذور بعد أكل (الكلمنتينا) وهكذا كانت توصي أحفادها وجاراتها بزراعة شجرة الكلمنتينا، تقول وهي الراوية المتكلمة:

"كلما حضرت إحدى الجارات لزيارتنا تسدي عمتي نصيحة قيمة لها، وهي أن تزرع شجرة كلمنتينا، مهما كانت الأرض ضيقة، هناك متسع لنمو شجرة أو شجرتين وتسدي نصيحتها لكل زائر".[٢]

كما تفضح القاصة في هذه القصة ممارسات العدو الصهيوني الغاشم، "تولت عمتي هذا العام قطف باكورة ثمرات الكلمنتينا لأن والدي في السجن متهم بالاعتداء على أحد المستوطنين، ووالدتي مع أخي مهند في المستشفى أصابه أحد الجنود الصهاينة برصاصة مطاطية، وتتقص أخبار أخي أيمن الذي ضربه أحد الجنود بهراوة على رأسه".[٣]

وتنتهي القاصة هذه القصة، بإصرار العمة العجوز على المحافظة على بذور (الكلمنتينا) التي هي في الحقيقة المحافظة على الأرض والتشبث بها، فبعد أن أطلق أحد الصهاينة رصاصة استهدفت رأس العمة، كان في يدها صرة بداخلها بذور الكلمنتينا، "يد عمتي مغلقة بشدة ومقفلة بإحكام على الصرة ... فتحت يدها وأخذت الصرة وجدت في داخلها بذورا عديدة من حبة الكلمنتينا".[٤]

---

[١] انتصار محيش، خليلي يا عنب، دار عمار، عمان، ١٩٩٠م، ص ٢٠.

[٢] المصدر ذاته، ص ٢٢.

[٣] المصدر ذاته، ص ٢٣.

[٤] المصدر ذاته، ص ٢٥.

والقاصة في هذه القصة، تدعو أبناء الشعب الفلسطيني إلى ضرورة التجذر في الأرض والتمسك فيها، فالأرض هي الهوية، وهي عنوان الشعب الفلسطيني كافة، وهي العرض كما في قصة ((أبجدية التراب))،[١] للقاصة تغريد قنديل، حيث نجد موضوع التجذر واضحا، ونرى محاولات العدو الغاصب استلاب الأرض بشتى الوسائل.

إن تمجيد الشهداء واجب مقدس على كل إنسان، فهم الذين ضربوا أروع الأمثلة في الكفاح، وهم الذين سطروا بدمائهم كيف تكون التضحية والفداء، وهم الذين ضحوا بأرواحهم رخيصة في سبيل تحرير الأرض والإنسان، ومن الواجب أحياؤهم أدبيا، حتى يبقوا ذكرى خالدة جميلة في نفس كل إنسان يعشق الشهادة والفداء.

لقد جاءت صورة الشهيد ماثلة في قصة (نافذة على الجحيم)،[٢] للقاص سعيد الخواجا، حيث جسد لنا القاص في هذه القصة حكاية استشهاد الشهيدة (شادية أبو غزالة)، شهيدة النضال الوطني الفلسطيني، كما كشف القاص جرائم الصهاينة التي لا تنتهي في حق أبناء الشعب الفلسطيني، حتى الأطفال لم يسلموا من جرائمهم البشعة.

يصور القاص لنا حكاية الاستشهاد، فقد كانت الشهيدة من النشطين في مقاومة الاحتلال، وفي شن الهجمات على الجنود الصهاينة، من خلال ضربهم بالديناميت والزجاجات الحارقة، وبث الرعب في قلوبهم، تقول صاحبة شادية: "أنت إذن التي؟؟ ... أنت من يشعل كل هذه النار في وجوه أعدائنا".[٣]

لقد كانت شادية مصممة على الانتقام من الصهاينة، الذين احتلوا الأرض ودنسوا المقدسات، وارتكبوا الجرائم في حق أبناء الشعب الفلسطيني، فالطفل سامي تعرض للضرب من قبل جنود الاحتلال، عندما قاومهم لأنهم كانوا يريدون من أخته شراء الدخان لهم، تخاطب شادية الطفل سامي، وهو أحد جيرانهم: "ومن أجلك يا سامي يا حبيبي البطل ومن أجل تراب نابلس الطهور ... ولأجل أطفال فلسطين كلهم ... سأنتقم من الغاصبين الأشرار!!".[٤]

---

[١] انظر: تغريد قنديل، غادة البحر، دار الفارس، عمان، ١٩٩٧م، ص ٦٠.

[٢] سعيد الخواجا، اللافتة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٦م، ص ٥٧.

[٣] المصدر ذاته، ص ٦٠.

[٤] المصدر ذاته، ص ٦١.

وفعلاً قامت شادية بالتجهيز للعملية القادمة، لقد كان بيت شادية عبارة عن مستودع كبير لأنواع كثيرة من المتفجرات، التي كانت تستخدمها في عملياتها ضد الجنود الصهاينة، وأثناء تجهيز شادية للمتفجرات من أجل ضرب الجنود، كان لها الاستشهاد، فقد كانت ضربة الشاكوش قوية هذه المرة أثناء الضرب على القطعة التي تحتوي المتفجرات "لكن ضربة الشاكوش من يد شادية هذه المرة جاءت شديدة وقاسية ... وبسرعة البرق فتحت من منزل شادية نافذة على شارع مدجج بالجنود الصهاينة كانوا يجوبون الشارع ... وانفتحت من بيت شادية أبو غزالة نافذة على الجحيم ...!!".[١]

وفي قصة (بعد العشاء)[٢] للقاص محسن الرملي، تحدث القاص عن حكاية استشهاد الشهيدين (عيدان) و(خضير).

فأهل الشهيد خضير قاموا بتحضير العشاء وإعداده لأهل الشهيد (عيدان)، فخضير وعيدان كانا من اعز الأصدقاء، ومن الواجب إعداد العشاء وإرساله إلى أهل عيدان، وأثناء تناول العشاء، يقص علينا القاص خبر استشهاد الشهيد خضير، فقد لحق خضير بمواكب الشهداء وأبى إلا أن يرافق صديقه في درب الاستشهاد الذي كان لهما، يقول والد خضير: "يا إخوان ... أرجو ممن انتهى الآن ... وممن غير ملزم بموعد أن يرافقني لتشييع جثمان ابني الشهيد ... ابني خضير".[٣]

وعن السجناء الفلسطينيين تحدث القاص ((فايز محمود)) في قصته (البيت والعالم)،[٤] حيث رسم القاص صورة السجين الفلسطيني (عربي)، والوحشة التي كانت تحيط به وهو في السجن "إنه داخل السجن يسير بخطى واهنة، وفي عينيه أمه ... والعالم يرمد جفونه، والعالم جدران من الأسمنت، سقوف من الأسمنت، رؤوس من الأسمنت، ومن القضبان والأغلال والعصي والمشانق، أحس عربي بالقشعريرة تقبض مسام جسده".[٥]

---

[١] سعيد الخواجا، اللافتة، مصدر سابق، ص ٦٤.

[٢] محسن الرملي، هدية القرن القادم، د.ن، اربد، ١٩٩٥، ص ٥.

[٣] المصدر ذاته، ص ١٠.

[٤] فايز محمود، قابيل وقصص أخرى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١م، ص ٤٩.

[٥] المصدر ذاته، ص ٥٤.

ويكشف القاص عن إصرار (عربي) في مواصلة النضال، وأمله في الخروج من السجن، لمواجهة كل المهزومين كصاحبه الذي تنكر لضميره ولقضيته، يقول عربي "لابد أن أخرج ذات يوم، قوياً نظيفاً مواجهاً لكل أولئك الضائعين والمهزومين، الذين خبا الضوء في نفوسهم ... وسأصرخ بملء فيَّ ".[١]

لقد نذر عربي نفسه لمواجهة الإمبريالية والرجعية والصهيونية، فرغم أنه اختير لأن يكون مناضلاً إعلامياً، إلا إن ذلك لم يكن كافياً بالنسبة لعربي، فكان يرى في هذا النضال الإعلامي تزييفاً لحياته، وكان همه الكبير هو التفاعل مع الأحداث بحيوية، وأن يكون الجهاد بالفعل لا بالقول.

وقد كشف القاص عن الوضع المأساوي للأمة العربية، يقول عربي "هذه أمة مهزومة، رغم تعدادها الهائل ومساحتها القارية، وهذا شعب متضع مشغول باللهاث وراء رغيف الخبز، يركض خلفه طوال العمر، لا يأبه لقضية أخرى مهما بلغ خطرها المستقبلي القريب أو البعيد على مصيره ...".[٢]

ونجد نموذج السائق المشجع لعزيمة الشباب، الذين يقاتلون الغاصبين بحجارتهم الصغيرة في حجمها الكبيرة في معناها، هذا النموذج نجده في قصة (موسم مطر)،[٣] للقاصة هند أبو الشعر.

ترسم القاصة صورة عماد ابن هذا السائق الذي كان يقض مضاجع الأعداء بحجارته، تقول القاصة مخاطبة السائق "تهتز أوتار قلبك وتتذكر عماد بكوفيته، التي تلف وجهه الفتي، يندفع بينهم بضراوة والحجارة مثل مطر السماء تتساقط".[٤]

ثم تستعيد القاصة شريط الذكريات لهذا السائق، عندما كان شاباً في حارات (الخليل) في (عيني سارة) وفي (المرزوق) وأن هذه الحجارة التي ينتزعها عماد من قلب الأرض قد أراحته وبثت في نفسه القوة وطردت عنه الخوف وجعلت الرعب يغزو قلوب الأعداء.

---

[١] فايز محمود، قابيل وقصص أخرى، مصدر سابق، ص ٥٦.

[٢] المصدر ذاته، ص ٦١.

[٣] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦م، ص ١٠٧.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٠٩.

تقول القاصة: "عدت تستذكر وجه (عماد) يطل عليك من الشاشة وحجارة (الخليل) في يده، تصورته ينتزعها من الأعماق من قلب الأرض، ارتاحت الخطوط المرسومة على جبينك، ما عدت تخاف وجوه المستوطنين ...".[١]

وتستمر جرائم العدو الصهيوني، ليس في فلسطين فقط، وإنما تمتد لتشتمل قطراً عربياً آخر هو لبنان، فالمجزرة التي ارتكبها هذا العدو في حق الشعب اللبناني لا يمكن أن تغتفر، مجزرة قانا، هذه المجزرة التي شاهدها العالم أجمع، كانت الشاهد والدليل على الوحشية التي ينتهجها هذا العدو.

والقاصة تغريد قنديل في قصتها (بين الأطفال وقانا)[٢] وصفت هذه المجزرة الرهيبة "... طفلة لا تتجاوز العامين من العمر، تجلس في سيارة محطمة على كوم من اللحم والدماء هم بقايا أهلها ... تحاول أن تبحث عن قطرات من الحليب في ثدي أمها ... وعندما تعجز، تتغمس أصابعها بدم أمها ... تلعقها تشمئز لمذاقها وتبكي ... وتتفرج شفتاها عن أسنان لم تكتمل بعد، تفرك عينيها ... تتفاعل قطرات الدم في مقلتيها وتتهمر دموعها دماً ساخناً يحمل غضباً وقهراً".[٣]

هذا المنظر كفيل بأن ينزل الدموع من عيني الإنسان حزناً على هذه الطفلة الصغيرة، لقد ارتكب هؤلاء الأعداء جرائم بشعة في حق البشرية، وكانت (قانا) إحدى جرائمهم، كما كانت (تل الزعتر) و(صبرا وشاتيلا)، التي ارتكبت في حق شعب عربي، همه الوحيد العيش بسلام بعيداً عن كل هذه المجازر .

ومن القاصين أيضاً، الذين تناولوا القضية الفلسطينية القاص (جمال ناجي) حين أشار إلى نكبة عام ١٩٤٨ ومرور واحد وأربعين عاماً على خروجه من فلسطين وذلك في قصته ((صيف عام ١٩٨٩م)).[٤] فيقول: "تصوري، كيف تمر الأيام بسرعة؟ واحد وأربعون عاما مرت على تلك الرحلة من فلسطين؟ كنت يومها في الرابعة من عمري ...".[٥]

---

[١] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطناً، مصدر سابق، ص ١١٠.

[٢] تغريد قنديل، غادة البحر، دار الفارس، عمان، ١٩٩٧م، ص ٥٧.

[٣] المصدر ذاته، ص ٥٨.

[٤] جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤م، ص ٤٨.

[٥] المصدر ذاته.

ومما سبق فإنه يظهر لنا أثر القضية الفلسطينية واضحا في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن والعشرين كما وكيفا إذ ازداد عدد الكتاب في هذه الفترة، وكثرت القصص وتنوعت موضوعاتها، وتوحدت مواقف القاصين من هذه القضية، إضافة إلى ما قدموه من صورة واضحة عن معاناة وكفاح الشعب الفلسطيني وحاجته إلى حل عادل ودائم يضمن له العيش بحرية وسلام بعيدا عن الحروب والمجازر.

حرب الخليج الثانية:

"في يوم الخميس ١٩٩٠/٨/٢م اجتاحت جحافل الجيش العراقي أرض الكويت بهدف ضم هذه الأرض للعراق، حيث أعلنت حكومة العراق يوم ١٩٩٠/٨/٩م إلغاء الكيان السياسي الكويتي، وذلك بالإجراءات التالية:

- إلغاء جميع السفارات في الكويت لكل الدول على اعتبار أنها أرض عراقية.
- إعلان الكويت المحافظة ((١٩)) للعراق وتغيير المسميات للمنشآت ومنها تغيير مسمى العاصمة".[١]

هذه العملية (احتلال العراق للكويت) نتج عنها حرب الخليج الثانية:

"في الساعة الثانية والدقيقة الخامسة والثلاثين من صباح يوم الخميس السابع عشر من كانون الثاني / يناير ١٩٩١م انطلقت الشرارة الأولى لحرب الخليج الثانية تحت الاسم الرمزي ((عملية عاصفة الصحراء)).[٢]

انتهت هذه الحرب، وكان لها الصدى الواسع في العالمين العربي والدولي، كما كان لها الكثير من الدروس والعبر المستفادة، وقد أخذت هذه الحرب حيزا كبيرا في مجال الإعلام، حيث كانت عنوانا رئيسيا لكثير من وسائل الإعلام المختلفة، وكتب عنها الكثير من الأدباء والكتاب والمحللين السياسيين والعسكريين، كما احتل عنوان (حرب الخليج الثانية) الكثير من الكتب العربية والأجنبية.

---

[١] أمين محمود عطايا، العمليات العسكرية البرية في حرب الخليج الثانية، ط١، دار الحكمة، دمشق، ١٩٩٣م، ص ١٥.

[٢] المرجع السابق نفسه، ص ١٥.

وعند تتبع حرب الخليج الثانية، في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، فإننا نجدها ماثلة في قصة (وجوه بين الموت والحياة)،[١] للقاصة سحر ملص، حيث ترسم لنا القاصةصورةالممرضة التي تشرف على المرضى في المستشفى أثناء حرب الخليج الثانية، كيف أنها اختارت مهنة التمريض حتى تكون قريبة من المرضى ساعة مرضهم، ولكن المناظر التي شاهدتها أثناء الحرب، غيرت تلك الفكرة التي كانت راسخة في

الجندي أتوا بها في حالة انهيار عصبي، بعد تهدم جدران منزلها جراء الحرب، والطفل الذي كان في حالة صراع مع الموت، رائحة الجلد المحترق، وهذا الموت الأصفر الذي ينبعث من كل زوايا المكان، لقد كانت هذه الوجوه بين الموت والحياة، سببا في أن تغادر هذه الممرضة المستشفى.

ومن ثم ترسم القاصة صورة الطبيب الذي مل من عمله أمام هذا الموت الذي يجتاح المدينة: "لست نادما على تكريس حياتي للطب لكن حياة يحكمها قانون الحرب هي حياة باطلة... والعيش في مدينة تستطيع أي قذيفة أن تحرق ربعها في ثانية واحدة يشبه العيش في مقبرة".[٢]

لتخرج القاصة بنتيجة مأساوية الحرب التي لا ترحم وأن غباء البشر وخبثهم كان السبب في هذه الحرب المجنونة.

كما تركز القاصة في قصة (سفينة السلام)،[٣] على الحصار المفروض على العراق، والجوع الذي يعانيه شعب العراق "وأرض سامراء ... وفي سري أهتف ماذا لوفك الحصار... ووصل الحليب للأطفال ...؟".[٤]

وفي قصة (أين ولدي)[٥] للقاصة ((نوال عباسي))، تشير القاصة إلى ملجأ (العامرية)) العراقي والذين استشهدوا فيه أثناء حرب الخليج الثانية.

---

[١] سحر ملص، مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥م، ص ٤٩.

[٢] سحر ملص، مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥م، ص ٥٢.

[٣] المصدر ذاته، ص ٧٢.

[٤] المصدر ذاته، ص ٧٣.

تجري الأحداث على لسان راو متكلم، هذا الراوي كان القاصة "لا أدري كم مضى من الوقت حينما وصلت ووجدت أن النار والدخان الأسود يغطيان المكان ... تعلقت بأول شخص صادفني، ((صخر)) ولدي، ابني هناك، أرجوك يا عم ساعدني ... لم ينج أحد ممن كانوا هناك يا ابنتي، لقد استشهدوا جميعا ...".[١]

وعن السنوات العجاف، التي أحاطت بالشعب العراقي بعد حرب الخليج الثانية، تحدث القاص محمد عبابنة في قصته (الرغيف)،[٢] فقد أشار القاص إلى السنوات العجاف التي أصابت الشعب العراقي، والنفط الذي أصبح قسمة بين العراق ودول التحالف الغربي، "راجعت التواريخ (٩٥) (٩٤) (٩٣) (٩٢) (٩١) (٩٠) كم هذه السنوات؟ عددتها على عقد أصابعي دون أن يحس الحلاق، بقي سنة من السنوات العجاف بعدها تفاثون، تخرجون النفط. فما أخرجتم فاقسموه النصف لكم ولعدوكم النصف".[٣]

وفي قصة (هند أبو الشعر) ((الطريق إلى صفين))،[٤] والتي لجأت فيها إلى الرمزية التاريخية، نجد الإشارة واضحة إلى حرب الخليج الثانية، فالقتال الذي حصل بين جيش علي ابن أبي طالب رضي الله عنه وجيش معاوية بن أبي سفيان، كأنه يعيد نفسه في القتال الذي حصل بين العراق والكويت "ونجد أن الرمز في قصة (الطريق إلى صفين) يعادل في جزيئاته عالم الواقع للأمة العربية، واستخدمت لإبرازه تيار الوعي للربط بين الماضي السحيق وواقع الأمة، فالقتال بين جيش علي رضي الله عنه ومعاوية في صفين يكاد يعيد نفسه، إن لم يعده في حرب الخليج الأخيرة".[٥]

لقد أرادت القاصة من خلال قصتها (الطريق إلى الصفين)، إلقاء الضوء على واقعنا العربي المتشرذم، والمتمثل في الاقتتال الذي حدث في حرب الخليج الثانية، والذي تحركه قوى خارجية كما هو الحال في صفين تاريخيا "فهم يذهبون إلى هناك – إلى صفين الجديدة –

---

[١] نوال عباسي، ليلة الحناء، مصدر سابق، ص ٧٧.

[٢] محمد عبابنة، الرغيف، د.ن، اربد، ١٩٩٥م، ص ١

[٣] المصدر ذاته، ص ٥١.

[٤] هند أبو الشعر، الحصان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩١، ص ٧٨.

[٥] حسن عليان، ((القصة القصيرة، نشأتها وتطورها))، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص ٣٧.

ليس بمحض إرادتهم بل بسبب قوى معروفة وغير معروفة تلاحقهم وتطاردهم بسبب الأصوات الثقيلة التي لا تسكت بسبب المخاوف التي تنتشر بين الناس ... تغتالهم ... وتحرق جلودهم".[١]

ومن ثم تبرز القاصة أن المصالحة التي تجري بين العرب، ما هي إلا مصالحة على المستوى الظاهري، وكيف ينتهي هذا القتال وكل الطرق تؤدي إليه هذه الأيام "تعرف أن الطريق تؤدي إلى (صفين) وأن كل الطرق تؤدي هذه الأيام إليها ... وأن اللافتات التي يمرون بها توصلهم إلى هناك وتشير جميعها إلى صفين".[٢]

ورغم ذلك، فإن القاصة ترى أن المرء يمتلك القدرة على التغيير، والسير في الطريق الذي يحدده لنفسه، رغم المشاق والصعاب التي قد تواجهه، يظهر ذلك من خلال موقف الزوجين اللذين يريدان البقاء معا ((أطلب أن نولد معا))،[٣] وهذا لن يكون إلا بتغيير طريقهما والبحث عن طريق أخرى جديدة "لن نسلك هذه الطريق الملعون ... لابد وأنه هناك طريق ترابية جديدة ... أدار المحرك باتجاه آخر ... وبدأت الإطارات تحفر الطريق الترابية الجديدة".[٤]

رابعا: القضايا الإنسانية والفلسفية:

أ. القضايا الإنسانية:

نستطيع القول أن القضايا الإنسانية هي القضايا التي يعيشها الإنسان وتتصل به و القضايا التي يتوق عيشها، وقد تكون هذه القضايا جميلة تعبر عن الفرح الإنساني، وقد تكون مؤلمة تعبر عن المعاناة الإنسانية بأشكالها المختلفة وتحدياتها القاسية.

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٧٩.

[٢] المصدر ذاته، ص ٨٣.

[٣] المصدر ذاته، ص ٨٣.

[٤] المصدر ذاته، ص ٨٣.

لقد كتب قاصونا عن الفرح والحزن الإنساني وافاضوا في ذلك، فكتبوا عن الحب، الحرية، الغربة، الظلم، الفقر، المرض ... الخ.

فعن (الحب) كتب القاص يوسف الغزو قصته (أمواج الحب)،[١] حيث بدأ القاص قصته بوصف لهذا الحب، حيث يقول: "شيء ما يمور داخل النفس ... كأنها نار تشتعل أو رياح جافة صيفية تصفح جدران القلب، أو كأنها تقلصات مرضية تتلاطم في الأحشاء، اضطرابات ذهنية مركزة تبعثر الخاطر، انسداد ذهني غليظ يغلق منافذ العقل".[٢]

كما يصف القاص، حالة الحب التي وقعت بها الفتاة (نوار) والشاب عماد، بعد أن أصاب المرض عمادا،لقد احتفظت الفتاة نوار بهذا الحب، ولم تبح به حتى لأمها أقرب الناس إليها، "كانت كالوردة البرية التي تتفتح عن أكمامها ... جميلة كزنبقة نمت في ظلال صخرة، رقيقة كفراشة من فراشات الحقول، ناعمة كخيط حرير ولدته دودة قز ... شعرها أصفر كأنه مسحوب من ظفائر الشمس ... ومنذ ثلاثة أيام حدث الزلزال ... كيف حدث ولماذا؟ لا أحد يدري ظل ذلك لغزا لا يدري به إلا نوار نفسها".[٣]

هذا الحزن، الذي أصاب نوار لا أحد يستطيع أن يبعده عنها، إلى أن جاء يوم خرجت فيه الأم إلى السوق وتعود لتجد نوار أخرى، لقد كانت نوار شديدة الفرح على غير عادتها، وقد وجدت عندها مها شقيقة عماد، التي أخبرتها بشفاء عماد، لقد كان شفاء عماد وخروجه من المستشفى، السبب في فرح نوار وتغير حالتها.

لقد أصابت الأم الدهشة والاستغراب "وفي الحال خطر لها خاطر ... بدأ صغيرا ثم راح يكبر حتى ملأ خيالها كله ... ثم هتف صوت ما من أعمق أعماقها معقول؟؟!!...".[٤]

---

[١] يسوف الغزو، مسافات، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠م، ص ٦٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ٦٢.

[٣] المصدر ذاته، ص ٦٢.

[٤] المصدر ذاته، ص ٦٥.

كما كتبت القاصة هند أبو الشعر قصتها (زهرة بريـــة)،[١] حيـث وظفـت القاصـة الأسطورة لإيصال ما تريد، هذه الأسطورة تقول: أن الرجل إذا قدم وردة برية لحبيبتـــه فـإن حبهما لا يموت، تقول القاصة وعلى لسان الشاب: "هل سمعت بالأسطورة التـــي تقـول بـان الرجل إذا قدم وردة لحبيبته فإن حبهما لا يموت".[٢]

بطلا هذه القصة، شاب وفتاة في ريعان الشباب، وقد دخل الحـــب إلـى قلبيهما دون استئذان، هذه العلاقة الإنسانية تثير في النفس الشعور بالفرح والسعادة، فهي علاقـــة سـامية، ترتفع بالإنسان ليصبح شفافا رقيقا بعيدا عن كل ما هو قاس، فالقاصة ترسم صـــورة الفـرح الذي أصاب الفتاة بعد أن دخل الحب إلى قلبها "انتفض قلبها، اندفع الفرح إلى خلايـــا عينيـها الواسعتين وهي تتناول الزهرة منه".[٣]

هذه العلاقة الإنسانية (الحب) تبقى محفوظة في قلـب الإنســان لا تمحوهـا السـنون لتصبح ذكرى جميلة رائعة من أجمل الذكريات، فالقاصة تشير إلى هذه العلاقـة التـي بقيـت راسخة فـي قلب الفتاة حتى بعد زواجها، فعندما وجدت ابنتها الزهرة في كتب الأم القديمـــة، دق قلبها ومرت في ذاكرتها تلك الصور الجميلة " – انظري يا أمي، ماذا وجدت فـي كتبـك القديمة ...؟ دق قلبها، ضخ الدم الحار القديم في عروقها نـهضت، نـهضت معـها الصـور الرائعة ... انفرشت على المدى الواسع، تناولت الـهيكل المتيبـس الحزيـن، دافعـت عنـه بضراوة، ضمت الزهرة بين راحتيها وكأنها تقوم بشعائر مقدسة لآلهة غير معروفة".[٤]

وعن (الغربة)، تحدث القاص (يحيى القيسي) في قصته ((مائدة الوحشـة))،[٥] حيـث يصف القاص في هذه القصة الغربة التي يعاني منها بطل هذه القصـة "سـرى الـدفء فـي أوصاله حينما ولج غرفته اليتيمة ... فتح المذياع وبدأ يجـهز العشـاء ... انسـابت أغنيـة فيروزية جرته بكلماتها لأن يستعيد صورا بعينها: بلاده البعيدة ... تلويحة الوداع ... خروجـه

---

[١] هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطنا، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦م، ص ٣٩.

[٢] المصدر ذاته، ص ٤٠.

[٣] المصدر ذاته، ص ٤٠.

[٤] المصدر ذاته، ص ٤١.

[٥] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، دار النسر للنشر، عمان، ١٩٩٧م، ص ٤٥.

من الدار ... بكاء الصغار ... عينا أمه المغرورقتان ... عناق الأحبة ... نظرات والده الحائرة ... آخر خسف في داخله ...".[١]

هذه الغربة، أدخلت الكآبة إلى نفسه، والشعور بالوحدة والوحشة "احتوى رأسه بيديه.

قال: أنا قليل بي والآخرون كثيرون.

قال: أنا وحيد ... وحيد تماماً

وبدأ يبكي".[٢]

وعن (الوحدة)، جسدت لنا القاصة نوال عباسي في قصتها (اليتيم)،[٣] الوحدة والمعاناة التي يعانيها الطفل اليتيم، فهو يريد أن يشعر كما يشعر باقي الأطفال، أن يردد كلمة ((بابا)) مثلهم، "طالما تمنيت أن أردد كلمة ((بابا)) مثلهم ... كنت متألماً لأنهم كلهم يذهبون مع آبائهم أيام العيد زيارات إلا أنا، شعرت بالوحدة حين خلا الشارع من الأطفال ...".[٤]

"ويأتي الآباء ويأخذون أبناءهم من الشارع ويصبح الشارع خالياً إلا مني، أنا وحدي...".[٥]

وكتب القاص محمود الريماوي عن (المرض) في قصته (بثينة)،[٦] حيث يصف الحال التي آلت إليها بثينة، بعد أن أصابها مرض سرطان العظام والأمل الذي كان ينمو داخل نفسها.

---

[١] يحي القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٤٩.

[٢] يحي القيسي، رغبات مشروخة، دار النسر للنشر، عمان، ١٩٩٧م، ص ٥٠.

[٣] نوال عباسي، ليلة الحناء، د.ن، عمان، ١٩٩١م، ص ٥٣.

[٤] المصدر ذاته، ص ٥٤.

[٥] المصدر ذاته، ص ٥٤.

[٦]

تدور أحداث هذه القصة على لسان راو متكلم هو القاص، حيث يحدثنا عن أمل بثينة في الشفاء "وعدتنا من على سريرها الذي فقد رونقه من طول الرقاد، بأن الأزمة إلى زوال أكيد، وأن ثقتها بالأطباء المصريين بلا حدود وأن نسبة النجاح تفوق السبعين فطبيبها أستاذ الجامعة حجة في اختصاصه وقد برئ العشرات على يديه وبالكيماوي طبعاً".[١]

هذا المرض الذي تعاني منه البشرية جمعاء، لا يفرق بين أحد، فقد نال منها هذا المرض، وذهب ذلك الأمل العنيد، لتأتي صورة الحزن والألم لتعم المكان "وهناك لازمت سريرها كل من أمي وأختي الصغيرة المتزوجة وابنة عمي ودار بين النسوة الأربع حوار بكائي صامت موصول مشغول بالأدعية والتذكارات الشجية، وبأعمق ما يكون عليه تضامن الشفاء النسوي العائلي".[٢]

وينهي القاص قصته بوصفه ذلك المرض القاتل الذي لا يرحم "وإذا صح تشخيص الأطباء (وهو صحيح) بأن سرطان العظم أودى بها فإنه ليؤرقني أن القاتل ما زال طليقاً يفترس ضحاياه بلا رحمة وأن روحها الطاهرة المغدورة تستصرخني للانتقام".[٣]

ب. القضايا الفلسفية:

منذ بدء الخليقة والإنسان يسعى إلى معرفة ما يدور حوله، وهو دائماً يحاول التعرف على أسرار هذا الكون الرحب الذي يعيش فيه، وقد فطر الله الإنسان على حب معرفة موضوعات الحياة، كالإنسان والنفس الإنسانية ومصيرها، وأصل الكون ومصيره، والبحث في الطبيعة وما وراء الطبيعة، هذه الموضوعات هي قضايا فلسفية، هدفها الوصول إلى المعرفة، وقد طرحت بعض هذه القضايا في القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، فنجد، الموت، والحياة، والحرية خير شاهد على هذه القضايا.

---

[١] محمود الريماوي، غرباء، مصدر سابق، ص ٣٨.

[٢] المصدر ذاته، ص ٤٠.

[٣] محمود الريماوي، غرباء، مصدر سابق، ص ٤١.

ففي قصة (مشيمة للصراخ الثالث)[١] للقاص ممدوح أبو دلهوم، تطغى النزعة التأملية، وما هو دنيوي زائل وما هو أخروي خالد، فالقاص ومن خلال توظيف النص القرآني، بين المآل الأخير للإنسان "هو ذا أنت وقد عدت، فاسأل ما شئت، وكل شيء واضح كما النقش في ظاهر اليد: الظاهر بين كما دموع، والباطن عوالم لا تعرفها: غد برحم الغيب مجهول! الوجوه كتب مفتوحة، فاقرأ الساعة، باسم ربك الذي خلق، كيف خلق، إليه رجوعنا الحتمي الأخير".[٢]

ثم يؤكد القاص، النهاية الحتمية للإنسان "أين تذهب ... وأمامك شفا الهاوية: حافة الكوكب! الصد – الرد ... الرد – الصد، الموت – الموت، فلا تقل: لعلها حياة في أخرى باقية!!!".[٣]

لقد طغت العاطفة الدينية على هذه القصة، وغيرها من قصص المجموعة، فنجد النص القرآني، الحديث الشريف، مفردات الحياة الآخرة، والابتعاد عن متاعات الدنيا، كما جعل الحزن طاغيا متعمقا في ثنايا هذه المجموعة القصصية ككل.

وفي قصة (مدينة الدمى)،[٤] للقاصة ((سحر ملص)) تكشف لنا القاصة، فناء الحياة الإنسانية وزوالها، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي أجرته القاصة مع شخص آخر "قال: في يوم شعرت ببؤس الحياة وبأنها حياة خاوية تلك التي نعيشها، تكبلنا سلاسل واهية ... خيطان من حبال لا مرئية، نظنها الأمل والحلم والبناء ... ونلحق بها لنكتشف أنها السراب".[٥]

ومن ثم تطرح لنا القاصة موضوع التضاد في هذه الحياة: الربح والخسارة، الحب والكره، الموت والحياة، تقول القاصة: "وكنت مثله امرأة غريبة تساوي لدي الربح والخسارة، الحب والكره ... والموت والحياة، إذا أدركت أن استقرارنا مزيف وأنها رحلة عابرة ... وعملنا معا".[٦]

---

[١] ممدوح أبو دلهوم، أحجار أمية، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦م، ص ١٩.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٩.

[٣] المصدر ذاته، ص ٢٤.

[٤] سحر ملص، مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥م، ص ٤١.

[٥] المصدر ذاته، ص ٤٢.

[٦] سحر ملص، مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥م، ص ٤٢.

كما تطرح القاصة فكرة وجود قوة عظمى صنعت هذا الكون "اسمعي لابد أن هنـــالك كاتباً كبيراً وقوة عظمى صنعت هذا الكون وتركت الناس يمثلون المسرحية التي كتبها".[١]

ونجد قضية المساواة بلا حرية، حاضرة في قصة ((خيبة أمل))[٢] للقاص "عـــودة الله منيع القيسي". فموضوع هذه القصة هو النظام الشيوعي، حيث بدأ القاص قصته بذكر الجـــانب السلبي للنظام الشيوعي "النظام الشيوعي ... نظام لا يتمشى مع طبيعة النفس البشرية، لأنـــه يجعل الحكم لطبقة دون سائر الطبقات، وهي طبقة العمال، ولأنه يحرم الإنسان مـــن الملكيـــة الخاصة، وهي نزعة طبيعية في النفس البشرية، ولأنه يلغي الأديـــان التـــي تغـــذي الجـــانب الروحي في الإنسان".[٣]

ويضرب القاص أمثلة على فشل النظام الشيوعي، وهو انهيار الشيوعية فـــي الـــدول الأوروبية الشرقية، وانهيارها في روسيا، أما في الصين فلا تزال قائمة، ويتحدث القاص عـــن فشل الديمقراطية في الصين من خلال حكاية سمعها من أحد الصينيين، حيث جـــرب العمـــل بالديمقراطية في إحدى الشركات الصينية، فلم تنجح التجربة "وماتت التجربة في مهدها، بعـــد أن كـــان يؤمل لها أن تعم جميع الشركات في الصين، على كثرتـــها وضخامـــة حجمـــها ... وبذلك ... خسرت البشرية، فلو نجحت التجربة لكان يمكن أن تعدل الصين عـــن الاشـــتراكية كما عدلت عنها روسيا".[٤]

---

[١] سحر ملص، مسكن الصلصال، مصدر سابق، ص ٤٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ٤٢.

[٣] المصدر ذاته، ص ٦٥.

[٤] المصدر ذاته، ص ٦٥.

الفصل الثالث

البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين

أولا: البناء الحديث

أ. بناء الأحداث.

ب. رسم الشخصيات.

ج. الأساليب السردية.

د. النسيج اللغوي.

ثانيا: البناء التجريبي.

الفصل الثالث

البناء الفني للقصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين

إن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط، ولكن أيضا بالشكل الذي يقدم من خلاله المضمون، وقد ينجح الكاتب في نقل فكرته، ولكنه قد يفشل في تقديم عمل يتكامل فيه جانبا الموضوع والشكل ويثير في نفس القارئ رغبة طبيعية ويرضيها.[١]

ويقول ليدل: "وقد علمنا في كل الأنواع الأدبية عدم الفصل بين الشيء المقول والطريقة التي قيل فيها".[٢]

"والكاتب الصناع هو الذي يستطيع أن يستخدم الألفاظ بطريقة مطواعة تجعله مسيطرا على التعبير، قادرا على نقل ما يريده من الصور الذهنية إلى مادته اللفظية في حالة حية".[٣]

من هنا يهدف هذا الفصل إلى بيان الشكل الذي قدم من خلاله القاصون، مضامين قصصهم.

أولا: البناء الحديث

أ. بناء الأحداث

ب. رسم الشخصيات.

---

[١] رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٣-٥٣.

[٢] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣، ص ٣٣.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص ٣٥.

ج. الأساليب السردية.

د. النسيج اللغوي

ثانيا: البناء التجريبي

أولا: البناء الحديث

أ. بناء الأحداث:

"والحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا بـــه، ويســتطيع القاص، إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماتـــه أو نتائجـــه كمـــا فـــي القصـــة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية".[١]

ويتكون الحدث من بداية ووسط ونهاية "فالبداية، أو الموقف عند بعض النقـــاد، ينشـــأ منها موقف معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتـــهي إلـــى النقطـــة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث في الأصل، ولذلك يسمى النقاد المرحلة الأخـــيرة، وتمثـــل نهاية الحدث، لحظة التنوير".[٢]

والقاص في طريقة عرضه للأحداث قد يبدأ قصته من أول حوادثها وقد يبـــدأ قصتـــه بنهايتها، "والحق أن عرض القصة له طرق كثيرة يصعب تحديدها، إذ حريـــة المؤلـــف فـــي الجنس الأدبي لا تحدها القواعد كل التحديد، وعبقريته هي التي تعينه على الإفادة من الطريقـــة التي يختارها، أو على الانتفاع بكثير من الطرق يزاوج بينها في قصته، فقد يبدأ المؤلف قصته من أول حوادثها ... وقد تبدأ القصة بنهايتها".[٣]

---

[١] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص ١١.

[٢] الطاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٧٨.

[٣] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٥١٤.

ومن خلال دراسة القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، نجد أن الواقع كان مصدرا غنيا لأحداث كثير من قصص هذا العقد، حيث استمد عدد كبير من القاصين أحداث قصصهم من هذا الواقع. وكما يقول الأديب محمود تيمور إن القصة مرآة المجتمع "وليس الأدب على وجه عام، والقصة على وجه خاص إلا مرآة للمجتمع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله ...".[١]

وقد استمد عدد كبير من القاصين أحداث قصصهم من هذا الواقع، نذكر منهم على سبيل المثال لا على سبيل الحصر: سعيد الخواجا، محمد عبابنة، رجاء أبو غزالة، هند أبو الشعر، جميلة عمايرة، تريز حداد، احمد الزعبي، جواهر رفايعة، نايف النوايسة ... .

فنجد القاص (محمد عبابنة) يستمد أحداث كثير من قصصه من الواقع، فقصته ((الحبر الرخيص))[٢] تكشف عن واقع كثير من الناس الذين يؤمنون بالعرافين والحجب.

لقد بدأ القاص أحداث قصته بوصف لأحد أبطال قصته "رجل طويل يجلس على طرف الفراش، وقد بدأ الشيب يختلط في شعر لحيته"،[٣] ثم يبدأ القاص بعرض أحداث القصة.

من خلال راو متكلم، ومن خلال الحوار الذي أجراه القاص بين الشخصيات، يكشف لنا عن الواقع الذي يعيشه كثير من الناس، فعلى لسان إحدى الشخصيات "قال: ذهبت أمي إلى الشيخ عبد الفتاح تشكو من ألم في رأسها وأنها لا تنام الليل، وعادت تملأ جيوبها بالأوراق الملطخة بالحبر الأخضر وبخطوط غريبة".[٤]

ومن ثم تتطور الأحداث في القصة، ليكشف القاص عن الفوائد التي يجنيها العرافون من الناس "أخبرتني والدتي بأن الشيخ له بيت مؤلف من دورين، ابنه يدرس الهندسة في بلاد الغرب، ...".[٥]

---

[١] محمود تيمور، القصة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٥٩.

[٢] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٤٠.

[٣] المصدر ذاته، ص ٤٠.

[٤] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٤٠.

[٥] المصدر ذاته، ص ٤١.

ومن خلال دفاع إحدى شخصيات القصة عن العرافين "ألا يكفيك هذا؟ ألا تخاف عاقبة هذا الحديث .. تستور ... تستور ... تستور من سيدنا الشيخ عبد الفتاح".[١] ليظهر مدى إيمان كثير من الناس بهؤلاء العرافين.

ثم تأتي الأحداث من نهايتها، لتكشف عن بطلان قدرة الشيخ عبد الفتاح في إلحاق الأذى بالناس، الذين يتهمونه ولا يعترفون بقدراته، فعندما أحرق الشاب أوراق أمه الملطخة بالحبر لم يحدث له مكروه.[٢]

لقد أسهم بناء الأحداث في هذه القصة، في معرفة أفكار الكاتب واتجاهه في هذه الحياة، فعن طريق هذه الأحداث، نكتشف شخصية الكاتب شيئاً فشيئاً، ورفضه لمثل هذه الأمور (العرافين والحجب)، وتطور الأحداث في القصة، من أهم الأسباب التي تحمل القارئ على متابعة قراءتها، فمن يقرأ الحوار الذي جرى بين الشخصيات وقدرات الشيخ عبد الفتاح، ليدعو القارئ إلى متابعة قراءتها حتى النهاية.

وتأتي القاصة (تريز حداد) في مجموعتها القصصية ((الحياة والناس))[٣] لتستمد الأحداث في معظم قصصها من المجتمع، فللمجتمع حق على الأديب في طرح قضاياه ومعالجة هذه القضايا بصفته (الأديب) جزءامن هذا المجتمع.[٤]

لقد كان الهاجس النسوي واضحاً في أحداث هذه المجموعة القصصية، وبخاصة في قصتها ((الدوامة))،[٥] حيث تسلط القاصة الضوء على المعاناة التي تعيشها بطلة القصة، التي تمثل واقع كثير من الفتيات في هذا المجتمع، وبالتالي جاءت الأحداث لتكشف عن الواقع المرير لهذه الفتاة، فقد استخدمت القاصة ضمير المتكلم في سرد الأحداث "أحسست، تخلفت، شعرت" هذا الضمير، ضمير المتكلم قريب إلى قلب القارئ ويشعره بالثقة والإحساس العميق بصدق الراوي في سرده للأحداث، فلا حاجز بين الراوي والمتلقي "تخلفت عن المحاضرة،

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٤٢.

[٢] المصدر ذاته، ص ٤٤.

[٣] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ١٥.

[٤] انظر: محمود تيمور، القصة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٥٩.

[٥]

وجلست لوحدي استعرض شريط حياتي، وتجمدت في عيني الدموع، لا لن أبكي، لن أبوح بمكنون نفسي، لأن الفتاة الفاضلة هي التي تعرف كيف تداري عواطفها".[١]

وتأتي الأحداث، لترسم صورة ساخرة للمجتمع، الذي لا زال مكبلاً بالعادات والتقاليد البالية، "وأطلقت ضحكة ملؤها السخرية من نفسي ومن هذا الكون، يزعمون بأننا تغيرنا، ولم يعد في مجتمعنا مكان للتقاليد والخرافات البالية والأفكار السقيمة التي تدفع مجتمعنا إلى التدهور".[٢]

لقد كان الحدث الرئيسي في هذه القصة، هو إرغام الفتاة بطلة القصة على الزواج بمن لا تريد، وهذا الأمر تعاني منه كثير من الفتيات في هذا المجتمع، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا الأمر يعمم ليصبح على مستوى المجتمع العربي، وقد جاءت الأحداث لتكشف عن التساؤل الذي يدور في ذهن الفتاة، حيث لا روابط مشتركة بين الزوجين "جلت بنظري في أنحاء الغرفة، في الظلمة حدقت في الزوايا واتجهت نظراتي نحو زوجي زيد ... لا أدري ماذا يربطني به، لا شيء بالطبع ... لا عاطفة ولا مودة حتى ولا فكر ولا مبادئ تجمعنا، أرغمت على الزواج به إكراماً لوالدي".[٣]

ومن خلال هذا الحدث، تظهر لنا السلطة الأبوية،[٤] التي لا تقيم وزناً لرغبة الأبناء أو طموحهم .

إن من حق الفتاة أن تحدد مصيرها في العيش مع الذي تريد، أن تنال حريتها المسلوبة، أن يكون لها قراراتها الخاصة بها، أن يكون لها حرية التصرف والاختيار، لقد جاءت الأحداث لتكشف عن هذا الوضع "إن من حقي أنا أحيا، أن أحب، أن أعيش، أن أنبض، يجب أن أحطم قيودي أن أطالب بحقوقي، أن أعيش عمري الضائع، في متاهات الغربة والحرمان".[٥]

---

[١] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ١٧.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٧.

[٣] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ١٩.

[٤] ينظر: الفصل الثاني من الدراسة، ص ٣٦.

[٥] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ٢١.

تأتي هذه الأحداث، لتكشف عن وجهة نظر القاصة في رفضها للتقاليد البالية في المجتمع، في رفضها للسلطة الأبوية التي تشكل عائقا أمام طموحات الأبناء، في غرس الأمل في نفس الإنسان، وحب الحياة من خلال العلم والعمل معا "فالعلم هدفي وسلاحي المستقبل والعمل غايتي لصهر حياتي، وإرادتي سأطلقها ... وأفكاري التي ستنمو بعد انطلاقها لن تكبلها تقاليد رجعية بالية".[١]

والقاص في طريقة عرضه للأحداث، قد يبدأ قصته من أول حوادثها، وقد يبدأ قصته بنهايتها "والحق أن عرض القصة له طرق كثيرة يصعب تحديدها، إذ أن حرية المؤلف في الجنس الأدبي لا تحدها القواعد كل التحديد، وعبقريته هي التي تعينه على الإفادة من الطريقة التي يختارها، أو على الانتفاع بكثير من الطرق يزاوج بينها في قصته، فقد يبدأ المؤلف قصته من أول حوادثها ... وقد تبدأ القصة بنهايتها"،[٢] وهذا ما نجده في قصة (عودة إلى البداية)[٣] للقاص فؤاد القسوس.

لقد بدأ القاص أحداث قصته من النهاية، بوقوع الجريمة، لتميز خيوطها، والرجوع إلى كشف الغامض منها "رفع رأسه فوجد رجلا يقف أمام أبيه ... لا يستطيع تذكر ملامحه ولكنه ميز طوله ... كان بطول أبيه وأضخم منه قليلا، كلمات متقطعة تحاول ذاكرته أن تلمها وتجعل منها شيئا واضحا فلا تستطيع، ثم لمعت في الهواء قطعة معدنية، أدرك فيما بعد أنها كانت مدية، ارتفعت وهوت ... ارتفعت وهوت ... ثلاث مرات أو أربع لا يتذكر. كان أبوه في تلك اللحظة يدفعه خلفه ربما ليحميه أو لئلا يرى ما يحدث له. ارتخت يد أبيه وأفلتت من يده، لا يتذكر أين ذهب الرجل الآخر ... تهاوى أبوه وارتطمت جثته بالأرض، صوت سقوطه ما يزال يصك مسمعيه".[٤]

ومن ثم يبدأ القاص بعرض الأحداث التي تبعت حادث القتل، حيث كانت هذه الأحداث نتيجة طبيعية ومنطقية لحادث القتل، فالصراخ الذي مزق سكون القرية، لم يأت من فراغ، وصراخ أمه كان مدويا طالبا الاستغاثة "وفجأة علا صراخ مزق سكون القرية، لا يدري من

---

[١] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ٢٤.

[٢] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٥١٤.

[٣] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٧.

[٤] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٨.

أطلقه، صوت امرأة بلا شك ... لا يدري من هي ... وتوقفت الحياة في القرية لبضع ثـــوان، حتى الدجاج السارحة في أزقتها صمتت واشرأبت أعناقها خوفاً، وعلا صوت آخر مـــن بيتـــه القريب كأنه صدى للأول يرد عليه، صوت أمه بلا ريب تستغيث".[١]

ثم تتطور الأحداث، ليبين لنا القاص من خلالها السبب الذي من أجله قتل الرجل، فلكل حادث سبب ... فهذا الرجل المقتول كان كبير قومه، وقتل بذنب لم يرتكبه، وهنا تظهر أثـــار القتل والدمار على الفرد والمجتمع "كان أبوه كبير قومه، وكان له ابن عم يرعى أغنامه حـــول القرية، وانطلق خروف له قضم من زرع لا يخص صاحبه، فأطلق صاحب الزرع النار علـــى الخروف تحدياً فقتله.

وتندر بالقصة كل من كان في القرية، وسمى العـــابثون صـــاحب الخـــروف (بـــأبي الخراف) وتمادى بعضهم فأطلقوا عليه ألقاباً مهينة لتساهله بأمر خروفـــه. وضحكـــت القريـــة كثيراً، فأقسم في ساعة غضب أن يستعيد هيبته أمامها بقتل قاتل الخروف فقتله واختفـــى مـــن القرية واختار أولئك من هؤلاء أكبرهم قدراً فكان أباه".[٢]

وجاءت الأحداث لتكشف عن عادات وتقاليد العرب القديمة، التي ما زالت قائمة حتـــى الآن، هذه العادة هي (الثأر)، الثأر من القاتل، وذلك بقتله وإذا لم يكن ذلك، يكون الثـــأر بقتـــل أحد أقارب القاتل، وعادة ما يكون كبيرهم، وهذا ما جاءت الأحداث لتكشف عنه، حيث يرشـــح العم لابن أخيه كبيرهم (أبو معطي)، "أرشح لك كبيرهم ((أبو معطي))".[٣]

وتأتي الأحداث لتبين نهاية القصة، والنتيجة المترتبة على الثأر، حيـــث قتـــل ضيـــف القرية بدلاً من (أبو معطي)، هذا القتل كان خطأ وهذا الحدث كان نتيجة مأساوية للثأر.

لقد جاءت النهاية لتكشف عن اتجاه الكاتب وموقفه من الثأر، وهو الرفض لهذا المبـــدأ (الثأر)، يظهر ذلك من خلال النهاية الحزينة للقصة، وهي مقتـــل ضيـــف القريـــة والصـــورة الحزينة للأم الباكية وطفلها الصغير "كان ضيفا القرية ممداً على ظهره ... وعيناه شـــاخصتان إلى السماء ... ورأى امرأة قد ارتمت على جثته تصرخ وتلطم وجهها بكفيها وهـــي تنتحـــب

---

[١] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٨.

[٢] المصدر السابق، نفسه، ص ٢٩.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٣٠.

وتستغيث، وطفلا في السادسة من عمره ينظر إلى أمه الباكية ثم يرتمي على جثة أبيه المسجاة".[١]

والقاص حر في اختيار وانتقاء حوادث قصته، أما عن طريق القراءة أو المشاهدة أو الاستماع أو التخيل "فالمجال واسع أمام القاص ليختار وينتقي أحداثا لروايته، فعن طريق القراءة، أو المشاهدة، أو الاستماع، أو التخيل يختار الكاتب أحداث قصته".[٢] وهذا ما نلمسه في قصة (خرمان)[٣] للقاص نايف النوايسة، وهذه القصة مستوحاة من قصيدة بدوية وردت في كتاب (الشعر الشعبي لأهل الجبل) للدكتور خلف الخريشة.

حيث نجد بطل القصة، وهو رجل تخلى عنه ابناؤه، الذين رباهم وهم صغار بعد موت أمهم، فلم يجد أحدا منهم بجانبه بعد أن كبروا، لقد ذهبوا وتركوه وحيدا يصارع أيام الزمان وكأنه ليس أباهم.

يبدأ القاص أحداث قصته، بوصف حال الرجل بطل القصة، والحال الذي آل إليه بعد أن كبر أولاده، وذلك من خلال الخطاب الذي يوجهه الراوي إلى هذا الرجل "لا أحد: لا أحد: يوقظك صوتك المتبعثر: ذهبوا جميعهم: تخرج كالقذيفة من قاع الزمان المنطوي فيك. تثبت قفاك الذاوي قرب حفرة النار وتطوح ببصرك وراء الامتدادات المتعرجة، تخترق الدمع والصمت والانشطار".[٤]

ثم تتطور الأحداث، لترسم صورة المعاناة، التي عاشها هذا الرجل في سبيل تنشئة أبنائه الصغار بعد موت أمهم، حيث زاوج القاص بين الفعلين الماضي والمضارع في خطابه الموجه إلى هذا الرجل، ليؤكد امتداد هذه المعاناة، والتضحية في سبيل أبنائه، فكان ندا قويا للظروف الصعاب التي واجهته، هو وأبناؤه في هذه الحياة بعد موت الأم "ماتت أمهم فقمت عليهم ... كانوا سبعة كإضمامة ورد يانعة، كالعشب الفض الذي تبزغ وريقاته بدلع على أسطح البيوت الطينية، قصرت عليهم حياتك وتنقلت بهم من واد إلى واد ومن قرنة جبل إلى سهل يفوح بالعنف والحياة ... جنبتهم عثرات الطريق وابتعدت بهم عن مظان العوز والفاقة

---

[١] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٣٢.

[٢] عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٣١.

[٣] نايف النوايسة، خرمان، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٣٠.

والشقاء، ياكلون من أصابعك وتزقهم زق الحمامة فراخها، وينامون بين رموشك ويوم كبست أكبرهم يحلق لحيته خفية استلقيت على ظهرك من الضحك أو الفرح".[١]

لقد قوبلت هذه التضحية، وهذا العطاء المتواصل، بالعقوق من قبل الأبناء، وجاءت الأحداث لتكشف عن هذا العقوق وتصوره أدق تصوير، فنجد القاص يرسم لنا صورة بالغة التعبير، يغلفها الحزن والألم لذلك النكران والجحود للأب، الذي أوصى الله به خيرا وإحسانا، مقابل الفرح الذي غطى قلبه يوم أن زوج أبناءه "تزوج الأكبر وتفرح كما لو أنه ولد من جديد ومع الأيام يعاملك كواحد من معارفه والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس، الجفوة هوة بين القلوب ويتسع الخرق وتفرح للأصغر فرحا عجيبا يوم زوجته، ركام من جهام يتولد من الأصغر فيصدمك الخرمان كلما مططت عنقك تجاه هذا أو ذاك، وتحس أن ابتساماتهم أصبحت عسيرة المخرج، فتركن وحيدا بين نظراتهم الزجاجية، تراهم متهدلي الأذان أمام زوجاتهم، ولا يكلمونك إلا بأيديهم، فيعصرك الألم، فتصرخ وتعض على شفاهك بقوة ... كم عضضت!؟ كم".[٢]

لقد كانت المأساة كبيرة والظروف التي عاشها هذا الرجل صعبة، فالأولاد الذين يتنكر له أولاده، وطبيعة الحياة التي عاشها لم تكن سهلة بل صعبة، وهذا ما يظهر لنا من خلال الأحداث الكثيرة التي ساقها القاص في هذه القصة، حيث تطورت هذه الأحداث لتكشف لنا عن مواجهة قاسية لهذا الرجل مع الضبع أحد حيوانات البادية الأردنية.

لقد قام القاص بعرض أحداث هذه المواجهة، بأسلوب بسيط ومباشر، يجعل القارئ يتوق إلى متابعة هذه الأحداث، وتقليب صفحات القصة، ليصل إلى النهاية، التي قد تؤول إليها هذه الأحداث، فالتجربة التي عاشها الأب مع الضبع كانت صعبة للغاية، والنهاية إما الموت وإما الحياة "تقترب الضبع منك كثيرا وفي فمها الفاغر تحد واضح، تملا كفيك، رمادا ساخنا وتقذفها به، ولم تكن مذاعبة منك، أحست هي بتحد مقابل، فابتعدت هنيهة، وما لبثت أن دنت قليلا قليلا. عيناها جمرتان تتلظيان وتشملك برودة الموت كلما واجهتها ...".[٣]

---

[١] نايف النوايسة، خرمان، مصدر سابق، ص ٣٠.

[٢] المصدر السابق، نفسه، ص ٣١.

[٣] المصدر السابق، نفسه، ص ٣٢.

ويأتيه الفرج من قبل ابنه علي، الذي قتل الضبع بالبارودة، التي كان قد أهداها إلى الأصغر من أولاده، ولكنه (الأب) لم يستجب إلى المناداة من قبل ابنه، متذكرا نكرانه معه، ويمشي ويمشي دون الالتفات، حيث جاءت الأحداث لتكشف عن كبرياء الأب "تعتدل بعنفوان وتملأ فمك رصاصا من كرامتك المدماة وتبصق، تدير وجهك كريح صر وتمضي مشرقا".[١]

لقد كان بناء الأحداث وطريقة عرضها منطقيا بحيث أوصل القاص الفكرة التي قامت على أساسها هذه الأحداث إلى المتلقي بكل سهولة ويسر.

وجاءت الأحداث لتكشف مباشرة عن مضمون القصة، وذلك في قصة (التقرير)[٢] للقاص عبابنة، حيث يفهم القارئ مباشرة من خلال الأحداث الأولى للقصة أنها تتحدث عن مرض اجتماعي تفشى وسط الناس هذا المرض هو (الرشوة).

لقد كانت الشخصية الرئيسية في هذه القصة، هي شخصية فطين، وفطين هذا موظف كبير وهو مجبول على قبول الرشوة، فقد كان يقبل الرشوة من خالد، وخالد شخصية أخرى في هذه القصة وهو مزارع جيد بالإضافة لوظيفته "خالد لا يزيد عمره حسب شهادة الميلاد عن الأربعين عاما، لفحت الشمس سحنته، عرفت فيما بعد أنه مزارع جيد بالإضافة إلى وظيفته، كما عرفت أن أكياسا سوداء كانت تصل إلى طاولة فطين، فطين رجل خلقه الله من طين فهو مجبول على قوانين الطبيعة وكما تنطبق عليه الأمثال الشعبية ((أطعم الثم بتستحي العين))".[٣]

لقد لجأ القاص إلى المثل الشعبي ((أطعم الثم بتستحي العين)) في بناء للأحداث، حيث استفاد من هذا المثل، في الكشف عن الفكرة الرئيسية في هذه القصة، ومن ثم لجأ القاص إلى شاهد من التاريخ الإسلامي، حيث أن الأمور عادة ما تكون بخواتيمها، وهذا كان شعار الآخرين للوصول إلى قلب فطين "وقد يغير الله من الشأن من حال إلى حال ويضرب الأمثال بأن عابدا عبد الله تسعا وتسعين وجاءته امرأة جميلة فوقع في الفتنة وسقط في الرذيلة فدخل النار، وضرب مثلا آخر بأن رجلا قتل تسعا وتسعين نفسا وذهب إلى عالم يطلب من الله

---

[١] نايف النوايسة، خرمان، مصدر ساق، ص ٣٤.

[٢] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٧.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٥٨.

الإفتاء بالمغفرة، فطرده العالم فقتله، فأصبح العدد مئة وذهب إلى آخر فقص عليه، فبشره بمغفرة الله وطلب منه أن يذهب إلى بلاد أهلها مؤمنون لكن مات بالطريق وكان أقرب إلى أهل الإيمان فدخل الجنة".[١]

وتتطور الأحداث، برسم القاص صورة الفشل، الذي يواجه الذين لا يقدمون بأيديهم، مقارنة مع الموظف خالد الذي يقدم بيديه، فتنفذ طلباته وكأنها أوامر "ويخرج معظم القوم يتمتم لا يلوى على شيء لكن خالد يخرج وتخرج أسنانه لامعة في وسط الوجه الأسمر محيا عدل فطين الذي يضع الأمور في نصابها".[٢]

ويستفيد القاص أيضا من القرآن الكريم، في بنائه للأحداث للوصول إلى الفكرة الرئيسية "فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره" سورة الزلزلة. كما لجأ إلى أكثر من شاهد في بنائه للأحداث حيث استفاد من المثل الشعبي ومن التاريخ الإسلامي ومن القرآن الكريم.

لقد كان عنصر الموضوعية واضحا في بناء القاص لأحداث قصته، حيث التزم القاص الحياد في إيصال الفكرة العامة المطروحة في القصة وإيصالها إلى المتلقي بأسلوب يكشف عن وعي القاص بهذه الآفة الاجتماعية (الرشوة).

وكما كان الواقع مصدرا رئيسيا للأحداث عند كثير من القاصين، اتجه عدد منهم إلى التراث في بناء أحداث قصصهم، حيث يجد القاص في التراث مادة خصبة وغنية بالأحداث المختلفة، والمهم هنا هو قراءة نماذج مختلفة من القصة القصيرة، التي فيها رجوع إلى التراث، وبيان الطريقة التي اتبعها القاصون في تعاملهم مع الأحداث، وهل أفضى تعاملهم مع هذه الأحداث ذات المرجعية التراثية إلى التعبير عن الرسالة التي أرادوا إيصالها إلى المتلقي، فنجاح قاص ما لا يكمن في استحضار التراث في قصته بقدر ما ينجح في توظيف هذا التراث في التعبير عن رؤية العمل القصصي.

ومن خلال قراءة نماذج مختلفة من القصة القصيرة، نجد للتراث أثرا واضحا في بناء الأحداث لعدد من هذه القصص، فقصة (الحصان)[٣] للقاصة هند أبو الشعر يظهر فيها الإحالة

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٨.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٥٩.

[٣] هند أبو الشعر، الحصان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩١م، ص ٣.

ذات المرجعية التراثية التاريخية، فالحصان رمز العربي ورمز الحضارة العربية وله دلالتـــه العظيمة عبر التاريخ، ومن خلال الحوار الذي يجري بين عدد من شخصيات القصة، ترســـم القاصة صورة الانتصارات العظيمة لهذا الحصان "لقد جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمـــه السريعة الرشيقة ... وصل الصين واتجه غربا ... اجتاح العالم، هل يمكن أن يمـــوت هكـــذا ببساطة ...؟ لا يمكنني أن أصدق ... لا يمكن ...".[١]

هذه القصة تستمد أحداثها من التراث التاريخي، حيث كانت البطولات العربيـــة قائمـــة والحضارة العربية في أوج ازدهارها، وكان الحصان سبيلا في هذا التقدم وفي هـــذا الإنجـــاز العظيم، فالعرب اجتاحوا العالم، وصلوا الصين، ولكن المرء يأسف عندما يقـــول بـــأن هـــذه الإنجازات وهذه الانتصارات التي تمت لم تجد طريقها إلى الاستمرار. لقد عادت القاصة فـــي أحداث قصتها هذه إلى التاريخ ليس من أجل الوقوف على أطلال الماضي والبكاء علـــى مـــا ضاع من أمتنا، بل تريد من هذه العودة القول أن هذه الحضارة هي القادرة علـــى بعثنـــا مـــن جديد من خلال إعادة بعثنا لها، فالقاصة تعطينا الأمل في الرجوع إلى أمجادنا القديمة وأحيائـــها من خلال العمل الجماعي "لست طبيبا، لكنني أعرف أن هناك أملا كبيرا ... المهـــم هـــو مـــا سنفعله جميعا كفريق، بيدنا الحل"،[٢] "ابحثوا عن أي وسيلة أخرى ... لابد وأن يعيش ... لابد وأن يعيش من جديد ...".[٣]

وفي قصة (الطريق إلى صفين)،[٤] تعود بنا الذاكرة إلـــى تلـــك الحقبـــة التاريخيـــة، والاقتتال الذي دار بين جيش علي بن أبي طالب، وجيش معاوية بن أبي سفيان. "لا شك بـــأن الفرات العذب يصطبغ بالدماء ... تعرف أن الفرات بعيد ... وأن أهل الشام والعراق يقتتلـــون الآن... وتعرف أيضا أن القتال يطول في صفين".[٥]

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٦.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٧.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٧.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧٨.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ٨٠.

لقد جاءت القاصة بأحداث قصتها من عمق التاريخ، ليس من أجل سرد أحداث تاريخية فقط، وإنما لتكشف عن الواقع العربي المتدهور "لكن ما إن يقرأ الدارس القصة قراءة متمعنة، فإنه يدرك أن القاصة لا تنوي سرد أحداث تاريخية، لا تريد أن تقول ما قاله التاريخ شأنها شأن المؤرخين، بل تريد من تلك الحادثة إسقاطا تاريخيا على واقع أمتنا العربية المتشرذم الذي ينم عن اقتتال عربي وتفكك العلاقات العربية وهدر الطاقات، كما الحال في (صفين) تاريخيا".[١]

لقد صورت القاصة في هذه القصة، الواقع الذي يعيشه العرب في الوقت الحاضر، وأن هذا الواقع يشير إلى صفين جديدة، وهذا ما يظهر من خلال الأحداث التي تنبئ بهذا الأمر "تعرف أن الطريق تؤدي إلى ((صفين)) وأن كل الطرق تؤدي هذه الأيام إليها ... وأن اللافتات التي يمرون بها، توصلهم إلى هناك، وتشير جميعها إلى صفين وأن الوجوه التي تمربهم، وتطل عليهم من الحافلات المسرعة تركض معهم إلى صفين".[٢]

ورغم هذا الوضع، تأتي القاصة، لتقول لنا، أن الإنسان قادر على تجنب مثل هذه الحروب وأن له الحرية في ذلك "لن نسلك هذه الطريق الملعونة ... لابد وأن هناك طريقا ترابية جديدة ... أدار المحرك باتجاه آخر ... وبدأت الإطارات تحفر الطريق الترابي الجديد".[٣]

وتنتقل جواهر رفايعة إلى التراث المحلي بكل أجوائه وخصوصياته، في قصتها (سريج البيت)[٤] ففي هذه القصة، تسلط القاصة الضوء على الحزن الجنوبي، على الجو المأساوي للحدث، فأحداث هذه القصة تعرض صورة امرأة قروية سقط ابنها في البئر، فأخذت تبكي وتنوح عليه وتذهب كل يوم إلى البئر الذي سقط فيه، وقد كان هذا الابن، الوحيد من بين خمس بنات.

---

[١] محمود نهاد باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن (١٩٩٠-١٩٩٧م)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، ١٩٩٩م.

[٢] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٨٣.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٨٣.

[٤] جواهر رفايعة، الفجر والصبية، مصدر سابق، ص ٢٥.

تدور الأحداث في الشتاء وما يحمله من طقوس، ففي هذا الوقت من السنة سقط الابن في البئر، فجاءت الأحداث لتعمق هذا الحزن وهذا الجو المأساوي.

"لتفاصيل القصة فواصل ضبابية، كان الصباح ذاهب في الحزن والشتاء، والعيون البليلة تلتف حول البئر تصب ذوب أرواحها في جسد صغير ينتشل بحبل من قاع البئر". وكان المطر يهمي بشراسة، والعيون تهمي ببؤس ومجموعة من النسوة ينحن في ترنيمة جنائزية:

لا تنطفي يا سريج البيت، لا تنطفي عقب ما ضويت".[١]

وتتطور الأحداث، لترسم صورة الأم وقد اعتراها الحزن العميق بموت ابنها، فموت الابن ولد جرحا عميقاً في نفس الأم وهو سريج البيت وعليه الاعتماد، وهو بمثابة نور العين، وهو الفرح الوحيد في البيت.

"من هو سريج البيت يمه؟

- أخوك.

- ولماذا تبكين عليه دائما؟

- لأن البئر سحبه وأخذ معه نور عينوني.

- واحنا يمه مش نور عيونك؟

- آه يمه، لكنكن جميعا بنات وهو الصبي الوحيد بينكن!

- ولماذا أخذه البئر يمه؟

- لأنه كبير وظالم.

- ولكنه يسقينا يمه.

- يسقينا ويسرق منا فرحنا الوحيد".[٢]

---

[١] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٢٥.

[٢] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٢٦.

وتنهي القاصة قصتها هذه، بسقوط الأم في البئر حزناً على ابنها الذي مات. "ثم نحبت بصوت مرعب، فخشيت عليها من البكاء الحاد وهي تناديه بتوسل، ندهتها:

يمه، يمه!!

فسقطت على وجهها في البئر".[١]

ويستمد سليمان الأزرعي أحداث قصته (الزوبعة)[٢] من الريف، حيث يرسم صورة للحصاد والطقوس التي يحفل بها، كما يسلط الضوء على الريف وعاداته، ومسمياته، "بابور طحين، فلاحاً ملثماً خلف كديس عدس، ضوء السراج، حاصدي الحواكير، وعادت مناجل الحاصدين والحاصدات تتلألأ تحت سطوع شمس حزيران اللاهبة ... هبت نسائم فاترة، فغنت الأرملة الشابة صبحا:

هب الهوى يا ياسين – يا عذاب الدارسين، وتناخى الحصادون وانهالت المناجل على سنابل القمح".[٣]

كما يتحدث القاص سليمان الأزرعي أيضاً في قصته (طبقات الدكتور حسين يونس)،[٤] عن الطبقات عند النقاد العرب القدامى، مستفيداً من هذا الموضوع في إدانة العقلية التصنيفية:

"ويفيد سليمان الأزرعي من قضية الطبقات عند النقاد العرب القدامى، ويوظفها في قصته بعنوان (طبقات الدكتور حسين يونس)، نافذاً إلى إدانة العقلية التصنيفية والمزاجية الضيقة".[٥]

---

[١] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٢٨.

[٢] سليمان الأزرعي، البابور، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢م، ص ٣٠.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٣٠-٥١.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٩٨.

[٥] غسان عبد الخالق، ((أثر التراث المحلي والعربي والإسلامي في القصة القصيرة في الأردن))، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤م، ص ١٦٠.

يقول سليمان الأزرعي: "ثم عرض الدكتور حسين لطبقات ابن سلام، فأخذ عليه ذلك التصنيف الضيق، فجعل طبقات فحول الشعراء خمس عشرة طبقة، لا عشرا كما جاءت عند ابن سلام: ذلك أن ابن سلام، حين قيد نفسه بعشر طبقات لم يستطع استيعاب أكثر من مئة وأربعة عشر شاعرا من الجاهليين والمسلمين، بما في ذلك شعراء المراثي، وشعراء المدن، وشعراء الواحدة وغيرهم، – فقط مئة وأربعة عشر شاعرا، كل من تضمنتهم طبقات ابن سلام – أما دراستنا – قال المحاضر – فقد أتاح لها التقسيم المذكور، أن تتسع لمئتين وأربعة وخمسين شاعرا بالكامل والتمام!!".[١]

وكان الخيال مصدرا من المصادر التي أفاد منها القاصون في بناء أحداث قصصهم، ولكن الاعتماد عليها كان قليلا قياسا بعدد القصص لهذا العقد، وهذا الأمر نلمسه في قول الدكتور محمد غنيمي هلال "أن القصة في العصر الحديث قد تخلصت من الأمور المغيبية، وخلصت لمعالجة الإنسان وشؤونه، كما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني النفسي والاجتماعي، على اختلاف مذاهبها الفنية الحديثة".[٢]

والقصة في هذا العقد، ركزت اهتمامها على الواقع، وعلى الإنسان ومشكلاته وقضاياه وابتعدت عن الموضوعات التي تقوم على الخيال، فمن القصص القليلة، التي اعتمدت على الخيال في بناء أحداثها قصة (صرخة البياض)[٣] للقاصة جميلة عمايرة، التي تحاول في هذه القصة أن تكشف عن الزيف الإنساني، زيف أصحابها بعد موتها، فالقاصة تبدأ أحداث قصتها باللحظات التي تبعت موتها، وثرثرة أصحابها وهم يمشون وراء نعشها "قلت لنفسي: لا تهتمي، دعيهم يقولون ما يودون قوله، لكنني تراجعت: لو يصمتون. لم هذه الثرثرة الزائدة، الآن؟ حتى رهبة الموت أو قدسيته لا تثير فيهم شيئا!. لا يجيدون سوى الثرثرة وراء نعشي. أنني في الداخل وها اسمع أصوات أحاديثهم وضحكاتهم المكبوتة بالسعال المصطنع، يقولون

---

[١] سلمان الأزرعي، البابور، مصدر سابق، ص ١٠٠.

[٢] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٤٩٢.

[٣] جميلة عمايرة، صرخة البياض، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣م، ص ٣١.

كلاما عاما، ويطلقون لدى بعضهم بعضا شهية النكتة الفاجرة، النكتة المضمرة بين الإيحـــاءات المكشوفة".[١]

وتتطور الأحداث، لترسم القاصة لحظة موتها، وما بعد موتها، والتجهيز الذي يجـــري للميت قبل الدفن، وكيف توضع في التابوت، الذي يحمله أربعة رجال، لتخلـــص إلـــى نتيجـــة مفادها زيف هؤلاء الأصحاب، الذين كانوا يطلقون الضحكات، الضحكة تلو الأخرى بدلا مـــن البكاء في مثل هذه الحالة "تشعريرة أصابتني، واستسلمت لها بيقين أخير، ضوء أصفر يغمـــر جسدي كله، ويغطي على عيني، أحسست بدنو لحظة الغياب، رأيت أمي تهرع إلى الخـــارج، وتصرخ، تناهي إلي صوتها ضعيفا ... فاضعف ... حتى تلاشى تماما، خفـــق الـــهواء فـــي صدري، ورفرفت قوة هزت أطرافي فذبلت العينان ... وسادت سكينة وبياض. حملوا جســمي الخفيف. غسلوه بالماء والصابون، بقوة بقماش أبيض. رشوة بعطر وطيب. وضعوه في الجسم الخشبي الأبيض الصقيل ... غير أني داخل الجسم المحمول، سمعت أصوات ثرثرات لرجـــال ونساء، نظرت من شق لم يسد جيدا ورأيتهم، كانوا هم أجل هم، وكانوا يطلقون الضحكة تلـــو الضحكة".[٢]

ويأتي القاص محمود الريماوي في قصته (الحافلة تسير)،[٣] ليبني أحداث قصته علـــى الأحلام التي يحلمها النائم.

لقد بنى القاص أحداث قصته على حلمين، الحلم الأول مرة كان يقود الســـيارة برفقـــة زوجته وأطفاله، وعبر نفقا وسط المدينة، لكنه لم يخرج من هذا النفق، ليجد أن هذا النفق يمتـــد إلى مالا نهاية "وقلت لنفسي إن مسافة النفق جد قصيرة ولا يستغرق عبورها أكثر من نصـــف دقيقة، وزدت من سرعة السيارة بأمل أن أطوي المسافة بأسرع ما يمكن وأخرج إلى الشـــارع، لكن النفق ظل يمتد إلى مالا نهاية".[٤]

والحلم الثاني، كان يقود حافلةفارهة عريضة، هذه الحافلة كرسي القيادة فيـــها يبتعـــد مسافة طويلة، وغير عادية عن الزجاج الأمامي "على أني فوجئت منذ البدء وقد صعد الركـــاب

---

[١] جميلة عمايرة، صرخة البياض، مصدر سابق، ص ٣١.

[٢] المصدر السابقة نفسه، ص ٣٦.

[٣] محمود الريماوي، غرباء، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣م، ص ٥.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧.

قبلي، أن كرسي القيادة يبتعد بمسافة طويلة وغير عادية عن الزجـــاج الأمـــامي، إذ أن هـــذا الكرسي (ومعه المقود طبعاً) ويا للغرابة يقع في منتصف الحافلة تقريباً".[١]

وفي قصة (في بروج مشيدة)[٢] للقاص احمد الزعبي يظهر عنصر الخيال واضحـــاً، حيث يكشف لنا القاص في هذه القصة سطوة الموت متكئاً علـــى الآيـــة القرآنيـــة ﴿أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة﴾.[٣]

لقد تمت أحداث هذه القصة في بيت مغلق تماماً، خوفاً من الموت الـــذي انتشـــر فـــي المدينة، حيث يطلب الحضور من صاحب البيت عدم فتح الباب، بعد أن طرق الباب طرقـــات خفيفة، فقد شعر الجميع بالموت يقف على الباب، وكل منهم يحس أنه المقصـــود، فـــي حيـــن حاول صاحب البيت فتح الباب، وكان مصراً على ذلك، ومع إصراره الكبير قـــام الحضـــور بالضغط على جسده، وكتم أنفاسه، ليسقط جثة هامدة، ليكون هو مـــن أراده المـــوت "ازدادت مقاومة الرجل وازداد حصارنا له وضغطنا على جسده، على صدره فكتمنـــا أنفاســـه، وعلـــى فمه فخنقنا صوته ... حملقنا بالرجل الذي استقر فوق الأرض جثة هامدة ... لكـــن الطـــرق على الباب قـــد توقف ... نظرنا إلـــى الباب فوجدناه مفتوحاً على مصراعيه ولكننا لـــم نـــر أحداً ... كان الباب مفتوحاً والرجل ممدداً فوق الأرض والجمع مصعوقاً ذاهلاً متلفتـــاً نحـــو الباب تارة ونحو الجثة تارة أخرى".[٤]

ب. رسم الشخصيات:

الشخصية عنصر من أهم عناصر القصة، لأن "الأشخاص في القصة مـــدار المعـــاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منـــذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عـــن

---

[١] محمود الريماوي، غرباء، مصدر سابق، ص ٦.

[٢] احمد الزعبي، إخوة يوسف، مؤسسة حمادة، اربد، ١٩٩٣م، ص ٥١.

[٣] سورة النساء، آية ٧٨.

[٤] احمد الزعبي، إخوة يوسف، مصدر سابق، ص ٥٣.

محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع مـــا، وإلا كـــانت مجـــرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا".[١]

ومعروف أن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث، وقد تكون هذه الشخصية هي المحور الأساسي للقصة، ومنها وبها ينطلق القاص إلى بيان رؤية العمل القصصـــي، ومـــن خلالـــها تتكشف رؤية القاص والمنهج الذي يسير عليه في بناء عمله الأدبي، وهذه الشخصيات منها مـــا هو رئيسي يحتل مركز الصدارة في القصة، ومنها ما هو ثانوي وذلك حسب الدور الذي تقـــوم به هذه الشخصية.[٢]

وإذا تتبعنا المصادر التي استـقى منها القاصون شخصياتهم القصصية، نجـــد كثـــيرا منهم اهتم بالواقع وعرض قضايا الحياة ومشكلات المجتمع، فالحياة التي نعيشها أصبحت مـــن أهم المصادر التي أمدت القاصين بالشخصيات القصصية، فنجد القاص محمد عبابنة في قصتـــه (التقرير)[٣] يستقي شخصياته من الواقع المعاش، فشخصية بطل القصة (فطين) ليست غريبـــة على هذا الواقع، وكذلك الشخصيات الأخرى. وهذا الأمر ينطبق على كثير من قصـــص هـــذه المرحلة.

لقد رسم القاص شخصية (فطين) ذلك الشخص المرتشي، الذي كان يقبل الرشوة مـــن الموظف خالد، حيث ينطلق القاص في قصته هذه من المثل الشـــعبي (أطعـــم الثـــم بتســـتحي العين)، وشخصية خالد إحدى الشخصيات التي ساهمت في الكشف عن شخصية فطين وقبولـــه للرشوة. هذه الشخصية أيضا مستمدة من الواقع، فهي الطرف الثاني في إتمام عملية الرشـــوة. "خالد لا يزيد عمره حسب شهادة الميلاد عن الأربعين عاما لفحت سحنته الشمس. عرفت فيمـــا بعد أنه مزارع جيد بالإضافة إلى وظيفته، كما عرفت أن أكياسا سوداء كانت تصل إلى طاولـــة فطين، فطين رجل خلقه الله من طين فهو مجبول على قوانين الطبيعة، وكمـــا تنطبـــق عليـــه الأمثال الشعبية ((اطعم الثم بتستحي العين))".[٤]

---

[١] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٥٢٦.

[٢] عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص ١٣٩.

[٣] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٥.

[٤] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٨.

وتأتي القاصة (هند أبو الشعر) في قصتها (سالم المحمود يـــزور عمـــان)،[١] لترســم شخصية (سالم المحمود) القروية الذي يرغم على زيارة عمان لإقناع ابن عمه ببيع أرضه إلـى رئيس البلدية (أبو فهد)، ورئيس البلدية هذا هو الذي أرغم سالم المحمود إلىَ زيارة عمان، هذا الإرغام كان بسبب الديون الكثيرة على سالم المحمود لصالح رئيس البلدية، ومحاولة الإقنـــاع كانت مقابل السكوت عن هذه الديون.

شخصية سالم المحمود، هـــذه الشخصية البسيطة، تمثل شخصية القـــروي المغلـــوب على أمره، والذي عليه أن ينفذ الأوامر دون نقاش، مقابل شخصية رئيس البلديـــة ذات النفـــوذ القوي، التي تحصل على ما تريد من خلال مركزها القوي "ليلة أن جاءه رئيـــس البلديـــة، دق الخوف قلبه، وعرف أن عليه أن يرضخ له مهما طلب منه، وبحدسه الذي كبر مـــع المعانـــاة والأيام".[٢]

ومن ثم ترسم القاصة، ارتباط الفلاحين بالأرض، وعدم تفريطهم بها، مقـــابل الذيـــن يعيشون في المدن، وليس لهم ذلك الارتباط الذي نجده عند الفلاحين، يظهر ذلك مـــن خـــلال الحوار الذي جرى بين رئيس البلدية وبين سالم المحمود.

"قللي يا سالم، ابن عمك المحامي، شو بدو بأرضو ...؟

اهتزت رموش سالم ... وفهم كل شيء ...

- يا أبو فهد، ما حد بيستغني عن أرضه (ضحك رئيـــس البلديـــة وبـــانت أســـنانه المنخورة).

- يا سالم ... يا سالم المحمود الفلاحين مثلنا ما بيستغنوا، لكن ابن عمك باشـــا ... ملاك بعمان وعنده مكتب، وما بيعرف أرضه وين ...".[٣]

وتستمر القاصة في رسمها لشخصية سالم المحمود، حيث تأتي النهاية باستيقاظ ضمـير سالم المحمود، وإصراره على عدم الخضوع لمطالب ((أبي فهد)) وعـــدم الســـير فـــي هـــذه المؤامرة، فطبيعة الإنسان القروي لا تسمح له بسلوك هذه الطرق الملتوية، حيث قرر العـــدول

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٤٩.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٥٠.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٥١.

عن مهمته، والعودة من حيث أتى "اعترف سالم المحمود لنفسه، بأنه يكره منذ زمن طويل... وبأن مهمته حقيرة ومؤسفة لا تساوي ذهب العالم كله.

اندفع صوت سالم المحمود القروي بنبرته العالية في مدن عمان الجديدة، تماما كما اعتاد أن يندفع في مدى القرية الواسع:

- يا عمي، الله يطول عمرك أرجع إلى ((العبدلي)) ...

استدار السائق، بعث منظر شاربه الكثيف الاطمئنان في نفس سالم المحمود.

- للعبدلي يا حاج ...؟

- أيوه يابا رجعني محل ما أخذتني ...".[١]

وقد يأتي لنا القاص بشخصيات قصصه من المحيط الذي تعيش فيه، وقد يكون القاص إحدى شخصيات القصة، فيقوم برواية الأحداث التي مرت به، وهذه الأحداث قد يكون القاص عاشها بنفسه أو شاهدها أو سمع عنها، يقول الدكتور محمد نجم: "ولا يفر من الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها".[٢]

وفي قصة ((الدوامة))[٣] للقاصة (تريز حداد)، نجد القاصة تستمد الشخصية الرئيسية في هذه القصة من المجتمع، من الواقع الذي يعيشه الناس، حيث تمثل هذه الشخصية الواقع المرير لكثير من الفتيات في هذا المجتمع، والذي يتمثل في إرغامهن على الزواج فيمن لا يردن، لتظهر السلطة الأبوية جلية في هذا الموضوع، تقول الشخصية الرئيسية في هذه القصة "أرغمت على الزواج به إكراما لوالدي".[٤]

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٥٣.

[٢] محمد نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١١.

[٣] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ١٥.

[٤] المصدر ذاته، ص ١٧.

فالآباء ومن خلال هذه القصة سبب رئيسي في تعاسة كثير من بناتهم، حيث أنهم لا يقيمون وزناً لرغبات أبنائهم أو طموحاتهم، إلى جانب دور العادات والتقاليد البالية في الواقع المرير الذي تعيشه الفتيات.

فالقاصة ومن خلال الشخصية الرئيسية في القصة، تكشف وبصورة ساخرة عن أثر العادات والتقاليد البالية في المجتمع "وأطلقت ضحكة ملؤها السخرية من نفسي ومن الكون، يزعمون بأننا تغيرنا، ولم يعد في مجتمعنا مكان للتقاليد والخرافات البالية والأفكار السقيمة التي تدفع مجتمعنا إلى التدهور".[١]

ثم يظهر دور الشخصية الرئيسية في هذه القصة، في الكشف عن وجهة نظر القاصة من هذه العادات والتقاليد، وإبراز دور العلم والعمل في بناء حياة حرة مستقلة، ملؤها الأمن والتفاؤل".[٢]

ومن التاريخ، استمد القاص محمد عبابنة شخصية الزير، الشخصية الرئيسية في قصته (الزير)،[٣] ولكنه عندما استدعى شخصية الزير التاريخية، فإنه قام بتحوير هذه الشخصية وإلباسها ثوباً هزيلاً خلافا لما هو معروف عن شخصية الزير التاريخية، وكما هو معروف عن شخصية الزير الحقيقية، بأنها كانت مقدامة تتصف بالقوة والشجاعة، في حين كانت شخصية الزير التي رسمها الكاتب تتصف بالضعف والجبن والانهزام.

"كان يا مكان يا سادة يا كرام في بلاد العرب وزمان الأمريكان رجل شهم همام تحدثت عنه مضارب الخيام، وكان يضرب بالأرض من البيت إلى الحمام ويخرج خلف أسوار الدار إلى الدكان وضاع في طي النسيان".[٤]

---

[١] تريز حداد، الحياة والناس، مصدر سابق، ص ١٧.

[٢] المصدر ذاته، ص ١٧.

[٣] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٥.

[٤] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٥.

لقد قام القاص بتحميل شخصية الزير الحقيقية أبعادا معاصرة، فهو "يخرج خلف أسوار الدار، تجول في بيادر أهل الحي وتسكع في الشوارع وفي ظل الحيطان نام، رمى بعدها التاج واستل سيفا وهاجا من الفلين والأوراق، تحول الزير على طريقة الأمريكان".[١]

هنا نجد القاص قد قلب الدلالة الحقيقية لشخصية الزير، فرسمها بصورة مناقضة لما كانت عليه "فللأديب الحق في أن يعمل في التاريخ كما يعمله في واقع الحياة المعاصرة، كما أنه لا يتقيد بجزئيات ما حدث فعلا وببواعثه، بل له أن يتصور كافة الممكنات وأن يتخير منها ما يريد ...".[٢]

ويعود بنا القاص يحيى القيسي إلى التاريخ إلى الحكاية التراثية الشعبية في قصة (سيدي هربود)،[٣] حين يتتبع القاص طريقة السرد الشعبي في بناء شخصية البطل الشعبي، وشخصية صبحي هربود تذكرنا بشخصية البطل في المقامات، من حيث مقدرته على الاحتيال ونسج القصص الخيالية، كما قام القاص ببناء أحداثه على طريقة المقامات، مستخدما أسلوب السرد التراثي مع مزجه بتقنيات السرد الجديد، كما عمد القاص إلى تقطيع القصة إلى مشاهد أو لوحات، فنجد مثلاً لوحات "ما قاله محمود عن الشوارب، الذي حصل، شيء من سيرته المشؤومة، ما قاله المنصور، سيدي هربود الأول".[٤]

وفي هذه القصة، يقوم ((صبحي الهربود)) بنسج قصة من خياله على غرار البطل في المقامات، حيث يروي قصة على رفاقه ومحاولا إقناعهم بها، عن دعوة امرأة فائقة الجمال له، وبعد أن تزداد شهية رفاقه لمعرفة المزيد عما حصل معه، والنتيجة التي آلت إليها هذه الدعوة، يفاجئهم بعد ذلك أن هذه الدعوة لم تكن إلا في الأحلام، يقول صبحي الهربود: "وأنا أصرخ ... وأصرخ يا أحبائي ... سمعت صوت أمي ... نعم وهي تنادي بل

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٦-١٧.

[٢] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، ص ١٣.

[٣] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٧٣.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧٥-٧٨.

تصيح: صبحي ... صبحي ... استيقظ حتى لا تتأخر عن المدرسة ... أولاد الناس أمانة في رقبتك ...".[١]

لقد لجأ القاص في هذه القصة إلى التجريب، وبناء قصة عربية جديدة معتمدا على تقنيات من التراث القصصي العربي "ومع تعدد الرواة ووجود حكاية داخل حكاية، فقد ظلت القصة متماسكة لأن القاص نجح في بنائها عندما اختار أسلوب السيرة الشعبية وطريقة المقامات في البناء وظل مسيطرا على نسيجه الحكائي ليعطينا برهانا على إمكانية التجريب باتجاه التراث من خلال الإفادة من تقنياته وطرائقه السردية".[٢]

ويظهر الرجوع إلى التاريخ في رسم الشخصيات واضحا في عدد من القصص، كقصة (الهروب)،[٣] لمنذر رشراش واستحضاره لشخصيتي قيس ولبنى، وقصة (عودة أمير الصعاليك)[٤] للقاص يحي القيسي واستحضار شخصيات (الساحرة، الغولة، الأمير)، واستحضار فايز محمود لشخصية قابيل في قصته (قابيل).[٥]

وللخيال دور في رسم الشخصية القصصية، فالقاص عندما يلتقط شخصيته من الواقع أو من التاريخ، فإنه لا ينقلها كما هي، بل يضيف إليها لمسات وسمات جديدة من خياله، وقد يكون الخيال مصدرا مستقلا في رسم الشخصية، كأن تكون الشخصية من خيال الكاتب، والحقيقة أن القصص التي تعتمد على الخيال، باعتباره مصدرا لشخصياتها قليلة، ويرجع السبب في ذلك إلى أن "القصة في العصر الحديث قد تخلصت من الأمور المغيبية، وخلصت لمعالجة الإنسان وشؤونه، كما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني النفسي والاجتماعي، على اختلاف في مذاهبها الفنية الحديثة".[٦]

---

[١] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٨٤.

[٢] محمد عبيد الله، القصة القصيرة في الأردن، جيل التسعينات، مصدر سابق، ص ٤٣.

[٣] منذر رشراش، زوربا يقتحم البحر، دار الحوار، دمشق، ١٩٩٦م، ص

[٤] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٥] فايز محمود، قابيل، مصدر سابق، ص ١١.

[٦] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٤٩٢.

ومن القصص التي اعتمدت على الخيال في رسم شخصياتها قصة (شجار)[١] للقاصة جميلة عمايرة، فالشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شخصية متخيلة لفتاة تجري حوارا متخيلا مع شاب، هذا الحوار كان يأخذ صفة الشجار الحاد

"أنت قلت لي ذلك

- (...)

- أجل، أنت نفسك.

- (...)

- ماذا؟

- (...)

- ما المانع؟ عن هذا ليس عدلا.

- (...)

- إذن، ما الذي يمنعك؟

- (...)

- كفى أنت لا تستحق شيئا".[٢]

لقد كان الهاجس النسوي طاغيا على هذه القصة، فالقاصة عندما رسمت هذا الحوار المتخيل بين الفتاة والشاب، فإنها بهذا الحوار تمثل حوارات كثيرة بين فتيات وشبان، وتعبر عن الإحساس الذي يدور في ذهن كثير من الفتيات، والعلاقة التي تنشأ بينهن وبين الشبان (علاقة الرجل والمرأة).

وفي قصة (آخر هزائم الطيب)،[٣] للقاص يوسف ضمره، حيث الشخصية الرئيسية في هذه القصة، شخصية (الطيب) الذي مات عند الفجر بالرصاص، وذلك حيث أربكه الحارس بالسؤال عن الرقم السري، فقد كان الرقم السري (خمسة) وعندما يقول الحارس أربعة يجيبه

---

[١] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، مصدر سابق، ص ٤٣.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٤٤.

[٣] يوسف ضمره، عنقود حامض، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣م، ص ٤٥.

القادم واحد، وعندما يقول الحارس ثلاثة يجيبه القادم اثنان، لكن الحارس في تلك الليلة فاجئ الطيب بأن قال له خمسة، فلم يجب الطيب مما اضطر الحارس إلى إطلاق الرصاص عليه و قتله:

"قلت لك خمسة؟؟

وأطلق الرصاصة الأولى في الهواء

- خمسة

فاستقرت رصاصة الحارس الثانية في صدره".[١]

ويتساءل المرء لماذا يقبل الطيب برقم الصفر، أم أنه فضل الموت على الحياة، "وإذا ما أردنا أن نبني على السؤال سؤالاً فإننا نستنتج أن يوسف ضمرة قد طرح من خلال هذه القصة سؤالا وجوديا فلسفياً مفاده:

هل يدرك بعض الذين يضحون بأنفسهم تضحياتهم؟ أم أنهم مجرد أرقام في خانات لا يدرون من أمرها شيئاً؟".[٢]

ومن خلال هذه النماذج القصصية يظهر لنا أثر الشخصيات في الكشف عن رؤية العمل القصصي، وبيان المصادر التي استقى منها القاصون شخصياتهم القصصية، والكيفية التي وظف بها القاصون هذه الشخصيات، لتكون في خدمتهم، فكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤدي الغرض الذي يريده منها القاص.

ج. الأساليب السردية:

يرى محمود أمين العالم أن: "السرد عالم موحد خاص، تتنوع وتتعدد في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة".

---

[١] يوسف ضمره، عنقود حامض، مصدر سابق، ص ٤٧.

[٢] محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، دار الحوار، الانقية، ١٩٨٦، ص ١١.

ومن يتابع النتاج القصصي في العقد الأخير من القرن العشرين، يلحظ تنوعا واضحا في أساليب السرد، وإفادة القاصين من أساليب السرد القديمة والحديثة على حد سواء، فمن أساليب السرد القديمة وأعرقها، أسلوب السرد في السير الشعبية حيث يفتتح القاص قصته بالعبارة المشهورة (قال الراوي) إضافة إلى بعض الأساليب الأخرى مثل (حدثنا) أو(يحكي أن) إلى أساليب السرد الحديثة مثل السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب وبعض أساليب التذكر كالاسترجاع والتداعي، حيث التطور وتراكم الخبرة والاحتكاك الأكبر بالقصة العربية، كان له الدور الأكبر في استخدام هذه الأساليب والتنوع بها.

ومما لا شك فيه أن لكل قاص أسلوبه الذي يميزه عن غيره من القاصين "ومن هنا فإن أسلوب الكاتب هو جزء من بنائه الشخصي والثقافي واللغوي دون إغفال الأخر المخاطب".[١] كما أن أسلوب الكاتب نفسه قد يختلف من قصة إلى أخرى، حيث أنه لكل شكل سردي وظيفة لا غنى عنها تبعا لرؤية القاص والهدف الذي يرنو إليه.

وفي هذا الجزء من الدراسة ستكون البداية بأقدم الأساليب السردية التراثية، أسلوب السرد في السير الشعبية، (قال الراوي) وهذا ما نجده في قصة (الهروب)[٢] للقاص منذر رشراش، فقد افتتح القاص قصته بعبارة (قال الراوي)، حيث يعود بنا إلى النمط السردي القديم، فالراوي في السير الشعبية هو الذي يمتلك زمام الأمور، ودفة الحديث، فتبدأ القصة بـ قال الزاوي فيما قال "يا سادة ياكرام ... وبعد أن نال ليالي ما نالها ...".[٣]

ومن خلال هذا الأسلوب السردي، يعود بنا السارد إلى الوراء، ليخبر المتلقين ما قد سمعه من الراوي عن قيس وليلى، والأحداث التي مرت بهما، إلى أن تظهر الرؤية التي يريدها القاص منذر رشراش من هذه القصة، ومن هذا الأسلوب "هذا الأمر أفاد منه رشراش للتعبير عن رؤيته، فلما كانت السيرة الشعبية من دوافعها استنهاض الهمم، فإن القاص وهويستحضر شيئا من لوازمها فكأنه يريد من قصته استنهاض الهمم وعدم اليأس والخضوع".[٤]

---

[١] مريم فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق ، ص ٩٣.

[٢] منذر رشراش، زوربا يقتحم البحر، مصدر سابق، ص ١٧.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٤٥.

[٤] محمود نهاد باشا، التراث في القصة القصيرة في الأردن،مرجع سابق ، ص ٩٣.

وفي قصة (الزير)[١] للقاص محمد عبابنة، يفتتح القاص قصته بعبارة (كان يا مكان...)، هذه الافتتاحية غالبا ما نجدها في مطلع بعض الحكايات الشعبية، والحكايات الخرافية التي "تعلن للمتلقي بأن السرد قد بدأ وتحدد نوعه".[٢] فأول ما يطالع القارئ بـ"كان يا مكان يا سادة يا كرام في بلاد العرب وزمان الأمريكان رجل شهم همام"[٣] حتى ليظن أنه سينتقل إلى عالم غريب عجيب هو عالم ذلك الرجل الهمام، الزير سالم لكن ما أن يتابع القارئ قراءة القصة حتى يتبين سخرية القاص من هذا الواقع في زمن الأمريكان، فهذا الزير سالم البطل المغوار أصبح أجبن إنسان، "فجأة ظهر وبان وأمام المرأة قام، والتفت إلى اليمين والشمال، فلم يجد أجبن منه إنسانا أطلق على نفسه الزير الهمام وبدأ يتحدى الصبيان".[٤]

وقد يقلب القاص هذه الافتتاحية التراثية بحيث تصبح (كان يا زمان ... في قديم المكان) هذا الأمر نجده عند القاص يحيىالقيسي في قصته (المزدحم)[٥] فعندما افتتح القصة بـ(كان يا مكان ... في قديم الزمان نجده يتراجع عن هذه المقدمة ليقول "لا ... لا ... هذه لا تصلح مقدمة لقصتي العظيمة ... إنها معروفة كلاسيكية، مكررة ملها القراء وسبقتني إليها شهرزاد في لياليها الألف، وجدتي العزيزة ... ، ترى ماذا سيحدث لو أنني بدأت بشيء مختلف مثير ((كان يا زمان ... في قديم المكان))".[٦]

وتأتي القاصة جواهر رفايعة بتلك الافتتاحية على غير العادة، حيث ختمت قصتها (الغجر والصبية)[٧] بتقليب ذلك المفتتح فتكتب "كان يا مكان في ليلة متأخرة من ليالي زمان وقريب العصر والأزمان ... أن كان"،[٨] كان ذلك على لسان الجدة التي ستحكي للصغار

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٥.

[٢] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨، ص ٣٤.

[٣] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٥.

[٤] المصدر السابق، ص ١٥.

[٥] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، ص ٩.

[٦] المصدر السابق نفسه، ص ١١.

[٧] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، ص ٩.

[٨] المصدر السابق نفسه،

حكاية الغجر والصبية، بعيدا عن حكايات الأميرة المسحورة أو ليلى والذئب. هـــذا يعنـــي أن القاصة لا تريد من ذلك الحديث عن الماضي، بل إلقاء الضوء على الوضع الحالي بما فيه مـــن مفارقات وغرائب تعيشه الصبية، حيث القرية تقيد تصرفاتها كامرأة بينما الغجريات لا ســـلطة عليهن كما أن رجال القرية يبيحون لأنفسهم ما يريدون.

وهناك من القصص ما تستهل بالعبارة الافتتاحية المتوارثـــة كـــ(يحكـــى أن ...)[١] (وحدثنا ...).[٢]

إن الرجوع إلى التراث السردي القديم، لهو دليل على صلة القاص الأردني بـــالإبداع العربي، وما فيه من طاقات وإمكانات عظيمة، يمكن أن يستفيد منها السرد العربي الحديـــث، من ذلك ما نجده لدى القاص (جمال أبو حمدان) في قصته ((ليلى والذئب))،[٣] حيث اســـتخدام السارد لضمير الغائب، والاختفاء وراءه في عرض الأحداث وسردها، مما يتيح للســـارد وإن ظل مختفيا خلف ضمير الغائب أن "ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبـــة ويرفـــع أســـقف المنازل ليرى ما بداخلها وما في خارجها، أو يشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ليتعـــرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات علـــى اختـــلاف مستوياتها، إنها بالنسبة له ككتاب يطالعه كما يشاء".[٤]

فنقرأ في قصة (جمال أبو حمدان): "جلست ليلى عند جذع الشجرة في وســـط الغابـــة كانت متعبة وقلقة، أحست بألم مبهم في داخلها حاولت أن لا تفصح عنه،أخذت باقة الأزهـــار التي جمعتها من الغابة، تذبل في يدها، اضطربت حين لاحظت ...".[٥]

لنجد أن السارد يحيط بكل التفاصيل، ويعرف ماذا تريد الشخصيات، وما هي همومـــها "قال الذئب بانكسار: ... ولكني لا أريد أن أموت هكذا، أحب الحياة أرجوك ليلى".[٦]

---

[١] يوسف ضمرة، عنقود حامض، مصدر سابق، ص ١٧.

[٢] يحي القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٨١.

[٣] جمال أبو حمدان، مكان أمام البحر، ط١، دار أزمة، عمان، ١٩٩٣.

[٤] بو طيب عبد العالي، ((مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الراوئي))، مجلة عالم الفكر، م٢١، ع٤، ١٩٩٣م، ص ٤٠.

[٥] جمال أبو حمدان، مكان أمام البحر، مصدر سابق، ص ٨١.

[٦] المصدر ذاته، ص ٨٥.

هذا على صعيد السارد، أما على صعيد المتلقي فإنه يجعله – أي ضمير الغائب – "واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها؛ فيعتقد من لا علم له بالخدعة أو بالأدب السردي ببساطة، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل، وأن الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية".[١]

ولجأت القاصة (هند أبو الشعر) إلى أسلوب السرد بضمير الغائب، ليكون الراوي هو المحيط بكل صغيرة وكبيرة، ففي قصتها ((سالم المحمود يزور عمان))،[٢] تستخدم القاصة السرد بضمير الغائب "عندما نزل سالم المحمود من الباص الذي يصل قريته بعمان، زال إحساسه الملازم له طوال الرحلة بالدوار، وامتلأ قلبه بخوف كبير و سرعان ما تضخم حجم مخاوفة".[٣]

هذا النوع من السرد، يلقي الضوء كاشفا على جانب ماضي الشخصية أو الأحداث، ليكون بمثابة التمهيد للدخول إلى صلب الأقصوصة.[٤] والقاصة تتحدث عن ذلك الإحساس الذي أصاب سالم المحمود فور وصوله عمان، هذا الإحساس المشوب بالقلق والخوف من الخطوة القادمة، وهي محاولة إقناع ابن عمه ببيع أرضه لصالح رئيس البلدية.

وتعتمد القاصة على الحوار لتكشف عن مطامع رئيس البلدية في الأرض، وارتباط الفلاحين بأرضهم وعدم استغنائهم عنها.

"قللي يا سالم، ابن عمك شو بدو بأرضو ...؟

اهتزت رموش سالم ... وفهم كل شيء ...

- يا أبو فهد، ما حدا بيستغني عن أرضه."ضحك رئيس البلدية وبانت أسنانه المنخورة ...".

---

[١] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ط١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٧٩.

[٢] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٤٩.

[٣] المصدر ذاته، ص ٤٩.

[٤] إبراهيم القيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٣٠٥.

- يا سالم ... يا سالم المحمود الفلاحين مثلنا ما بيستغنوا، لكن ابن عمك باشـــا ... ملاك بعمان وعنده مكتب، وما بيعرف أرضه وين ...".[١]

لقد جاء الحوار ليكشف عن طبيعة الشخصيات، ومستواها الاقتصادي، والاجتمـــاعي والثقافي، كما جرت لغة الحوار على ألسنة الشخصيات بصورة طبيعية غير متكلفة.

وكما لجأت (هند أبو الشعر) إلى أسلوب السرد بضمير الغائب، لجـــأت إليـــه كذلـــك القاصة (سحر ملص) في قصتها ((الثلج الرمادي))،[٢] واعتمادها على الأفعال الماضية بشـــكل رئيسي "تنفست العجوز الصعداء وهي ترى العمال – ثم أردفت – فرحت الأم ..." ليظهر لنـــا مدى معاناة الشخصية الرئيسية في ماضيها.

ومن الذين اعتمدوا أسلوب السرد بضمير الغائب في قصصهم: جميلة عمايرة، محمـــد عبابنة، فواز الحموري، يوسف ضمره، سليمان الأزرعي وغيرهم.

وهناك من القاصين من استخدام السرد بضمير المتكلم، حيث تقدم الشـــخصية نفســـها لقارئها دونما واســـطة، فهذه القاصة (جميلة عمايرة) في قصتها ((ارتباك))[٣] تتحـــدث عـــن ذلك العجوز الذي تـــزوجته رغما عنها، ومحاولة نسيانه، إلا أنها ليســـت متـــأكدة مـــن هـــذا النسيان "في غمرة بحثي عن النسيان، نسيان ذلك العجوز الذي كان رجلا، حـــدث وأن نســـيته حقا؟ كل الدلائل تشير إلى احتمال ذلك إلا أنني لست متـــأكدة فـــها أنـــا الآن اســـتعيده ولـــو بمرارة".[٤]

لقد لجأت القاصة إلى السرد بضمير المتكلم، فهو أكثر ملاءمةلطبيعة المرحلـــة التـــي تعيشها الشخصية من حيث الإحباط والنفس المأزومة والرغبة الجامحـــة فـــي يـــوم همومـــها للآخـــرين على أن يخفف ذلك عنها، يقول لين أو لتتبيرد: "إن سرد القصة بلســـان المتكلـــم – تقوم به الشخصية الرئيسية – يمنحنا أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة فـــي القصـــة،

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٥١.

[٢] سحر ملص، الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٦٣.

[٣] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، مصدر سابق، ص ٧٧.

[٤] المصدر ذاته، ص ٧٧.

فالتقمص العاطفي ممكن تماما، فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسية كلها ...".[١]

وفي هذه القصة، نجد المونولوج الداخلي، ومعاناة الشخصية ليلة دخلتها، حيث عبرت القاصة عن ذلك الشعور، الذي انتابها، والخوف من هذا العجوز، الذي فاجأها ليلة الدخلة بمناظر مرعبة وأعمال لا تتم عن حياء "لم أقو على الحركة – إلا أنه ومن غير سبب مفهوم، مزق ثوبي علي فشهقت، صفعني على وجهي، آلمني، بكيت، ضربني بكفة العظيمة، ضربني بقسوة فسال الدم من أنفي".[٢]

ومن القاصين أيضا، الذين استخدموا ضمير المتكلم في السرد؛ محمد عبابنة، سحر ملص، احمد الزعبي، جواهر رفايعة، نايف النوايسة وغيرهم.

أما الحوار، فقد انتشر في القصص بشكل متفاوت، والقاص ليس ملزما باستخدامه لأنه في الأصل جوهر المسرحية، إلا أنه إذا لجأ إليه القاص، فلابد أن يكون كاشفا عن طبيعة الشخصيات مؤديا ما لا يؤديه السرد.[٣]

وفي قصة (خسارة)[٤] للقاص فؤاد القسوس، اعتمد القاص على الحوار بشكل رئيسي في هذه القصة، حيث جاء الحوار كاشفا للشخصيات، ومبينا الفارق الطبقي بين شخصيات هذه القصة، فشخصية إيهاب بك كانت ثرية إلى حد كبير، بينما الشخصية الأخرى، شخصية الرجل فقد كانت فقيرة، وموحلة في الفقر، ويظهر ذلك، من خلال تفضيل هذه الشخصية البقاء في السجن على الخروج منه، ففي السجن يقدمون اللحم الذي لا يوجد في خارجه، يظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين الشخصيتين، عندما كان يريد (إيهاب بك) إخراج الرجل من السجن.

---

[١] لين أو لتنبيرد، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣م، ص ١٥٠.

[٢] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، مصدر سابق، ص ٨١.

[٣] ابراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، منشورات وزارة الثقافة، ط١، عمان، ١٩٩٧م، ص ٣١١.

[٤] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ١٧.

"أنا بلا عمل ... اتركني حيث تشاء.

ظهر الامتعاض على وجه ايهاب بك، فقال بعصبية وهو يضغط فرامل السيارة:

- سأتركك هنا ... لقد أضعت علي ميعاد تناول العشاء.

بدأ الرجل وكأنه غير ممتن لخروجه ... وظهر طيف من الكآبة على وجهه ... قال بكلمات هادئة ممزوجة بالحسرة:

- العيد غدا وهم يقدمون اللحم إلى جميع السجناء".[١]

وقد خلا عدد من القصص من الحوار، وطغى عليها السرد، لأن طبيعتها تقتضي ذلك، وهذا ما نجده في عدد من القصص، نذكر منها قصة (الثلج الرمادي)[٢] للقاصة سحر ملص، وقصة (قناع)[٣] للقاصة جميلة عمايرة، وقصة (الدمعة)[٤] للقاص فواز الحموري وغيرهم.

وقد وظف عدد من القاصين أسلوب الاسترجاع في الكشف عن ماضي الشخصية، فيستطيع القارئ من خلال ذلك التعرف على جوانب الشخصية، من ذلك ما نجده في قصة (مسكن الصلصال)[٥] للقاصة سحر ملص "كان زوجي يعمل نحاتا ... وكنت أراه حيث يلمح بعين الفنان بقعة طين صلصالية يعانقها، ينبطح أرضا ثم يبدأ يشتمها ويقبلها ويدخل في صلاة حارة وبكاء ...".[٦]

وفي قصة (الثوب)[٧] للقاصة جواهر رفايعة، يظهر بعد الأسرة في تربية البنت، حيث تظهر السلطة الأبوية وموقفها من اللباس، وفي هذه القصة تسترجع القاصة ماضي شخصيتها،

---

[١] فؤاد القسوس، تلك الأيام، مصدر سابق، ص ٢٥.

[٢] سحر ملص، الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٦٣.

[٣] جميلة عمايرة، سيدة الخريف، مصدر سابق، ص ٩١.

[٤] فواز الحموري، حيث لا يوجد ضجيج، مصدر سابق، ص

[٥] سحر ملص، الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٨٢.

[٦] المصدر السابق نفسه، ص ٨٢.

[٧] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٣٧.

عندما قامت الأم بأمر من الأب بإلباسها ثوبا طويلا، بدلا من ذلك الثوب القصير الملون بألوان الفراشات "حزنت كثيرا وبكيت بحرارة، ذاك ثوبي الجميل الذي أحبه كثيرا".

ولجأت القاصة جواهر رفايعة في قصتها (سريج البيت)[١] إلى الاستعارة، ورسم لوحات تعبر عن تفاصيل الحدث، لتشعر القارئ بالأجواء المأساوية للحدث، عندما سقط (سريج البيت) في البئر، ليخلف الحزن العميق في نفس الأم التي لحقت به.

"لتفاصيل القصة فواصل ضبابية، كان الصباح ذاهبا في الحزن والشتاء، والعيون البليلة تلتف حول البئر تصب ذوب أرواحها في جسد صغير ينتشل بحبل من قاع البئر، وكان المطر يهمي بشراسة، والعيون تهمي ببؤس ومجموعة من النسوة ينحن في ترنيمة جنائزية ((لا تنطفي يا سريج البيت، عقب ما ضويت))".[٢]

وتبلغ هذه الاستعارة حدها الأقصى لدى سليمان الأزرعي في قصة ((الزوبعة))،[٣] حيث لوحة الحصاد النابض بالمرارات والفرح، وطقوس الريف ومسمياته "انتهت قيلولة ... نعارية الظهر، وعادت مناجل الحاصدين والحاصدات تتلألأ تحت سطوع شمس حزيران اللاهثة ... هبت نسائم فاترة".[٤]

كما لجأ القاص إلى الهوامش في قصته هذه ليشرح بعض الألفاظ التي قد تصعب على القارئ.

من هنا نستطيع القول إن أسلوب السرد لدى القاصين في العقد الأخير من القرن العشرين، قد تنوع بدءا من أساليب السرد القديمة، وإفادة القاصين من التراث العربي القصصي، إلى أساليب السرد الحديثة، ولجوء القاصين إلى هذه الأساليب.

كما شهدت أساليب السرد الحديثة، تنوع أسلوب القاص وتعدده في نفس القصة، ليظهر وعي القاصين، ومدى أطلاعهم على فن القصة الحديث، وخبرتهم في هذا المجال.

---

[١] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٢٥.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٢٥.

[٣] سليمان الأزرعي، البابور، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢م، ص ٣٠.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٣٠-٥١.

د. النسيج اللغوي:

تمثل اللغة ركيزة أساسية من ركائز العمل القصصي، وهي وسيلة الاتصال بين عناصره، كما هي حلقة الوصل بين القاصين والمتلقين، فإليها يلجأ القاصون لنقل مشاعرهم، وما يعتمر داخل نفوسهم ونفوس أمتهم إلى الجمهور، فالقاص يبحث عن الصيغة اللغوية التي يتفاعل معها الجمهور، المحركة لأحاسيسهم ومشاعرهم والقريبة من قلوبهم، وبالتالي فإنها (اللغة) تشكل الهيكل الذي يتم من خلاله بناء العمل الأدبي.

"إن لغة الأدب عموما تختلف عن لغة العلم والحقائق المجردة، ولذا فإن ارتباطها بالشعور أقوى، وهي تغني بدلالاتها الإيحائية وتأثيرها النفسي".[١]

ومن خلال دراسة النماذج القصصية في العقد الأخير من القرن العشرين، نجد أن اللغة الفصيحة، كانت الأداة الرئيسية لدى القاصين، في نقل أعمالهم القصصية إلى المتلقين، مع استخدام للعامية بشكل قليل عند بعض منهم، وقد كتب عدد من القاصين أكثر من مجموعتين قصصيتين في هذا العقد إن لم يكن أكثر، نذكر منهم على سبيل المثال لا على سبيل الحصر: سحر ملص، هند أبو الشعر، محمد عبابنة، سليمان الأزرعي، جواهر رفايعة، فواز الحموري، محمود الريماوي، يحيى القيسي.

فهذه القاصة هند أبو الشعر التي تنتمي إلى جيل السبعينات وتمتد بإبداعها إلى الآن، نجدها تستخدم اللغة الفصيحة في قصصها، حيث كانت هذه اللغة بسيطة معبرة، قادرة على إيصال المعنى إلى المتلقين، هذه كانت كافة عن طبيعة الشخصيات، ومستواها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

وقد لجأت القاصة إلى العامية في بعض الأحيان، لغة البيئة والمجتمع الذي تنتمي إليه، "إن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها"[٢] كما جرت لغة الحوار الذي أجرته القاصة بين الشخصيات:

"يا سالم المحمود ... بدي أشتري أرض ابن عمك كلها ...

- الأرض كلها ...؟

---

[١] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧١.

[٢] الطاهر مكي، القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٨٠.

- شو بدو فيها ...؟ أيوه كلها ...".[١]

كما لجأت القاصة في عدد من قصصها إلى الرمز، وخصوصا في مجموعتها (الحصان)، حيث جنحت القاصة إلى الرمز في عدد من القصص كقصة ((الحصان))[٢] و((الغزال))[٣] و((الطريق إلى صفين))،[٤] ففي قصتها ((الحصان)) نجد الحصان العربي كما تقول إحدى الشخصيات "جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمه السريعة الرشيقة، وصل الصين، واتجه غربا، اجتاح العالم، هل يمكن أن يموت هكذا ببساطة؟ لا يمكن أن أصدق، لا يمكن"،[٥] فالحصان هنا يقف رمزا للحضارة العربية، ودورها في التطور الحضاري للبشرية.

أما القاص (محمد عبابنة)، فتظهر البساطة في لغته والوضوح، الأمر الذي يظهر ميل القاص إلى جانب الموضوع أكثر من اهتمامه بفنية النص لغة وسردا، حيث تلعب اللغة الدور الأكبر في توصيل الفكرة، ووصف الحدث، وتصوير الشخصية القصصية، يتحدث القاص في قصته ((التقرير))[٦] عن الشخصية الرئيسية، شخصية (فطين) المرتشية "فطين، رجل خلقه الله من طين، فهو مجبول على قوانين الطبيعة، وكما تنطبق عليه الأمثال الشعبية "أطعم الثم بتستحي العين".[٧]

وفي قصة (الرجوع)[٨] نجد القاص نفسه، يميل إلى الوصف بشكل أساسي، حيث الجمل القصيرة والسريعة مع الاستغناء عن أدوات الربط والعطف، واعتماد القاص صيغة الفعل المضارع "تدخل، تصدر، تهتز، تتقلب، ينام، تنفتح، يترصد، تكبر، تضيء، يتذكر...".

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٥١.

[٢] المصدر ذاته، ص ٣.

[٣] المصدر ذاته، ص ٩.

[٤] المصدر ذاته، ص ٧٨.

[٥] المصدر ذاته، ص ٦.

[٦] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٧.

[٧] المصدر ذاته، ص ٥٨.

[٨] المصدر ذاته، ص ٤٥.

كما لجأ القاص إلى استخدام اللغة العامية البسيطة "بخاطرك، طارت طـــير ومســينكم بالخير، همالة" في قصته ((الانحناء)).[١]

ويأتي القاص يحيى القيسي بلغته التي تقترب من اللغة الشعرية، بحيــث تكشــف هــذه اللغة عن حركة النفس الداخلية، يقول القاص في قصته (عودة أمير الصعـــاليك)[٢] "العجــوز الشمطاء الرقطاء، شيخة العتيقات البائرات المائلات المميلات لحست عقلي وأطعمتنـــي مــخ حمار فلا صرت أنا أنا ولا عرفني الرفاق الصعاليك من بعد ... الأيائل فرت مـــن ســهامي والظبيات السارحات بالقفار اعتزلت جنائني وينابيعي ...".[٣]

هذه اللغة الشعرية نجدها حاضرة أيضا لدى القاصين: سليمان الأزرعـــي، هنــد أبــو الشعر، جواهر رفايعة.

وقد نوع القاص يحيى القيسي في لغته، فنجده يستخدم الألفاظ العاميـــة (جيــل بعبــع، كمستير حسن، شايفك، السنسلة).

ومال القاص محمود الريماوي إلى أسلوب السرد المباشر، واستخدم لغة بسيطة لا يجد المتلقي صعوبة في فهمها، مع اعتماده الواضح على صيغ العفل الماضي في أكثر من قصـــة، ففي قصة (الحافلة تسير)،[٤] نجد الفعل الماضي يشكل حضورا كبيرا في بناء الجمــل "كنــت، لفتتني، قلت، فمنت، صعد، أثارني، اعتليت، تمكنت، ساعدت، ...".

ومن القاصين الذين اعتمدوا أيضا الفعل الماضي في بناء جملهم، القاصة سحر ملص.

لقد اعتمدت القاصة السرد بشكل مباشر وبضمير الغائب، وكـــان الفعــل المــاضي ذا حضور كبير في بناء جملها "تنفست، اردفت، سهرت، تساءلت، فرحـــت، جلســت، حدقــت، قضت، تنبهت ...".[٥]

---

[١] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٩.

[٢] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٣١.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٣١.

[٤] محمود الريماوي، غرباء، مصدر سابق، ص ٥.

[٥] سحر ملص، الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٦٣-٦٩.

وقد امتازت لغتها بقدرتها التعبيرية عن الشخصيات، فقد كانت لغتها فصيحة تجري على ألسنة الشخصيات بصورة طبيعية غير متكلفة، فاللغة وجدت لخدمة الشخصيات، وهي ذات دلالة على اهتمامات الشخصية من خلال ما تستخدمه من ألفاظ وتراكيب.

وقد لعبت اللغة الدور الأكبر، في توصيل الفكرة، ووصف الحدث وتصوير الشخصية القصصية، وفي قصة (الثلج الرمادي)[١] نجد القاصة تكشف عن الحدث الرئيسي في القصة بشكل مباشر، وما تواجهه العجوز من عقوق من قبل أبنائها.

"تنفست العجوز الصعداء، وهي ترى العمال يحملونها على كرسي العجلات صاعدين بها إلى مسكنها الجديد على سطح البناية، حيث النور والشمس سيغمران أيامها القليلة الباقية".[٢]

وقد ارتبطت لغة القاصة رجاء أبو غزالة، ارتباطاً وثيقاً بالمضامين الاجتماعية لقصصها، وقدرتها التعبيرية عن موضوعاتها التي تحرص على تصويرها.

ولغة رجاء أبو غزالة هي الفصيحة المبسطة، حتى في لغة الحوار، وقد زاوجت أحياناً في استخداماتها اللغوية ما بين الفصيح والعامي، وبخاصة عندما تكون الشخصية تمثل البيئة القروية "تفضل يا خوي تفضل، البيت بيتك، عن أذنك يا خوي عندي شغل، في الحقيقة مليح ياختي اللي ما تزوجت"،[٣] ولجوء القاصة في بعض الأحيان إلى استخدام الأمثال العامية "ظل راجل ولا ظل حيطة".[٤]

وللبيئة أثرها في اللغة، فاللغة كما هو الكاتب تتأثر بالبيئة وتستقي منها مفردات وصفات تظهر في النص المكتوب، وقد ظهر هذا الارتباط جلياً لدى القاصة جواهر رفايعة في قصتها (الغجر والصبية).[٥]

---

[١] سحر ملص، الوجه المكتمل، مصدر سابق، ص ٦٣.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٦٣.

[٣] رجاء أبو غزالة، القضية، مصدر سابق، ص ٤٠-٤٢.

[٤] المصدر السابقة نفسه، ص ٤٢.

[٥] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ٩.

فالقاصة ابنة القرية الأردنية ((بئر خداد))، فجاءت لغتها عامرة بالأهـــازيج الشـــعبية والمصطلحات الخاصة بالزراعة، وكل ما له صلة بالقرى:

"القرى تتشابه في خارجها وداخلها ... ذات البيوت وأحواشها، وذات الدروب الترابيـة المؤدية إليها، وفي كل قرية ناس طيبون ... ومساكب نعناع وبندورة ... ومواسم عنـــب ... "مواسم عشق، بعد العصر تكنس المرأة بشجرة ((شيح)) يابسة الساحة تحت العرائـــش، تمـــلأ المرأة الفانوس بالكاز وتغسل ((البنورة)) بالهباب، وتغمس طرف الذبالة في الكـــاز وتشـــعلها، فغنيت معها: عللا ولالا ولالا ...".[١]

ويظهر أثر البيئة واضحاً أيضاً، في لغة سليمان الأزرعي وتوظيفه للأهازيج الشـــعبية في قصته (الزوبعة)[٢] "ذات يوم، كان جدي يتحدث عن الزوابع التي تحترف اللف والـــدوران، زوابع المسؤولين الذين يهجرون قراهم، ورجال القرية ونساؤهم مـــن حـــاصدي الحواكـــير، يصغون لحديث الجد في قيلولة الظهر، تحت شجرة التين الضخمة، هبت نسائم فـــاترة فغنـــت الأرملة الشابة صبحا:

هب الهوى يا ياسين يا عذاب الدارسين".[٣]

كما نجد أثر البيئة جلياً في لغة كل من القاصين: نايف النوايسة، صالح القاسم، يوسـف الغزو وغيرهم.

وقد آثر فريق من القاصين، استحضار لغتهم من التراث، أملين في ذلك مـــد جســـور التواصل ما بين النص القديم والنص الحديث، فنجد اللغة القرآنية، واللغـــة التراثيـــة القديمـــة، واللغة المقامية، وغيرها ما يتصل بالتراث القديم "ولا يخفى على الدارس الإشـــارة إلـــى أثـــر التراث في النسيج اللغوي للقصة، حيث استحضار اللغة القرآنية ذات المكانـــة الفنيـــة العاليـــة واللغة التراثية القديمة واللغة المقامية المسجوعة، واللغة التراثية المحكية بما توحي من واقعيـــة ومعان معبرة، نجدها في الأقوال والأمثال الشعبية والأغاني والأناشيد الشعبية".[٤]

---

[١] جواهر رفايعة، الغجر والصبية، مصدر سابق، ص ١٠-١٧.

[٢] سليمان الأزرعي، البابور، مصدر سابق، ص ٣٠.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٤١-٤٥.

[٤] محمود نهاد باشا: توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، مصدر سابق، ص ١٢٣.

ومـــن ذلك ما نجده في قصة مفلح العدوان (الرحى)[١] حيث النسق القرآني واضحـــا في هذه القصـــة قال ميشع: "قاتلوهم نعذبهم بحجارة من سجيل".[٢] فهذه الجملة تداخلـــت مـــع الآية القرآنية ﴿وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل﴾.[٣]

وفي قصة ((إشارات من كتاب اللعنات))[٤] للقاص يحي القيسي، نجد الإشـــارة إلـــى اللغة القرآنية "التي أعماقك هي التي ستحرقها ... نطقت: فكيف إذا تصير بردا وســـلاما"،[٥] وهذا يتداخل مـــع الآيـــة القرآنيـــة ﴿يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم﴾.[٦]

كما نجد اللغة المسجوعة المستمدة من التراث، كما هو الحال في قصة محمد عبابنـــة (الزير)[٧] "يا سادة يا كرام خرج الزير في صبح الرعيان يمتطي الجبن ويتقلد النسيان، وبكثـــة الأميرة والنسوان وانطوت سيرة الزير مع الزمان".[٨]

---

[١] مفلح العدوان، الرحى، مصدر سابق، ص ٨٥.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٤١.

[٣] سورة الفيل، آية ٣-٤.

[٤] يحي القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٣٧.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ٤٣.

[٦] سورة الأنبياء، آية ٦٩.

[٧] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ١٥.

[٨] المصدر السابق نفسه، ص ١٧.

ومن العبارات المحكية في المعتقدات الشعبية، ما يرد على لسان إحدى الشخصيات التي تخاف المشعوذين في قصة (الحبر الرخيص)[١] للقاص محمد عبابنة أيضا "ألا يكفيك هذا ألا تخاف عاقبة هذا الحديث تستور ... تستور ... من سيدنا الشيخ عبد الفتاح".[٢]

وقد لجأ عدد من القاصين إلى الأمثال الشعبية في قصصهم، حيث لجأ إليه القاص احمد الزعبي في قصته (سائق التكسي)،[٣] هذا المثل هو "قيل لفرعون: لماذا تفرعنت؟ قال: لم أجد من يصدني".[٤]

ورجاء أبو غزالة في قصتها (بدرية)[٥] "ظل راجل ولا ظل حيطة"،[٦] والقاص محمد عبابنة في قصته (التقرير)[٧] "أطعم الثم بتستحي العين".[٨]

مما سبق يظهر لنا التنوع في لغة القاص الأردني في العقد الأخير من القرن العشرين، من حيث استخدامه الفصحى بشكل أساسي، ولجوئه في بعض الأحيان إلى العامية لتكون قريبة من طبيعة الشخصيات العامية، صادقة التعبير عن هذه الشخصيات التي تجري على ألسنتها هذه اللغة.

واستحضر بعض القاصين لغتهم من التراث، وأملهم في ذلك مد جسور التواصل ما بين النص القديم والنص والحديث، وقد تختلف لغة القاص نفسه من عمل إلى آخر، إضافة إلى أن هذه اللغة كانت ملائمة للمضامين التي طرحتها القصة القصيرة، وكانت قادرة على إيصال رؤاها إلى الجمهور بقدر كبير من الجاذبية والتشويق.

---

[١] محمد عبابنة، الصيد، مصدر سابق، ص ٤٠.

[٢] محمد عبابنة، الصيد، مصدر سابق، ص ٤١.

[٣] احمد الزعبي، حُيل الحكومة، مصدر سابق، ص ١١.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ١١.

[٥] رجاء أبو غزالة، القضية، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٦] المصدر السابق نفسه، ص ٤٢.

[٧] محمد عبابنة، الرغيف، مصدر سابق، ص ٥٧.

[٨] المصدر السابق نفسه، ص ٥٨.

ثانيا: البناء التجريبي:

يلاحظ المتتبع لمسار القصة القصيرة في الأردن، تطورا واضحا وملموسا قد طرأ على هذا الفن عبر العقود الماضية، فمن القص التقليدي والبسيط في البدايات، إلى التجريب والحداثة، اللذين أصبحا سمة أساسية من سمات هذا الفن، حيث بدأنا نلمس هذا التطور (الميل إلى التجريب) مع بداية عقد السبعينات، حتى وصول القصة القصيرة في الأردن إلى مستوى متميز في العقد الأخير من القرن العشرين "ولعل أكثر ما يميز القصة القصيرة في الأردن خلال فترة السبعينات هو أنها اتسمت بطابع التجريب والبحث عن الأشكال القصصية الجديدة".[١]

وفي هذا العقد، لجأ أكثر من قاص إلى التجريب، واستخدام أشكال قصصية جديدة، نذكر منهم: عفد أبو الشعر، يحيى القيسي، فخري قعوار، محمود الريماوي، جميلة عمايرة، سليمان الأزرعي وغيرهم.

فهذه القاصة هند أبو الشعر في قصتها (الحصان)[٢] استفادت من الأساليب التجريبية، مثل الحلم والرمز والمقارنة، فالحصان رمز للحضارة العربية التي وصلت الصين في أوج قوتها وازدهارها، تقول إحدى الشخصيات: "لقد جاب الكرة الأرضية ذات يوم بقوائمه السريعة الرشيقة، وصل الصين، واتجه غربا، واجتاح العالم، هل يمكن أن يموت هكذا ببساطة؟ لا يمكن أن أصدق، لا يمكن".[٣]

كما يقف الحصان رمزا للوجه الآخر الحديث، واقع الأمة المريض الذي دب الموت في أوصالها.

وقد اعتمدت القاصة المقارنة بين الأمس واليوم، تقول القاصة وعلى لسان إحدى الشخصيات "في غرناطة، كانوا يسلمون المفاتيح الكبيرة، وفي أسفل اللوحة تأملته بعينين

---

[١] خليل السواحري، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ٢١٩.

[٢] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٣.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٦.

زائفتين، كان الحصان يموت وتنفتح عيناه السوداوان الرائعتان بانتفاضه لحظة الموت، وتتوحدان في عيني الفارس الذي تدوسه الجياد المطهمة القوية".[١]

وكان للحوار دلالاته وأبعاده المختلفة في قصص التجريب بشكل لم يكن مألوفا لدى القاصين الأوائل ... وفي الحوار التالي يظهر لنا الإحباط الذي يعيشه الإنسان العربي، بعد أن كان مسيطرا على العالم ذات يوم، فالواقع العربي القديم كان مبهجا بكل ما يحمله من انتصارات، عكس الحاضر الآن، والذي يشهد نكسات جمة لم يعرفها الإنسان العربي من قبل "قالت المرأة بفجيعة هذه المرة: غرته المرتفعة مثل تاج ملك لا ثمن لها، أتمنى أن ألمسها، وأدللها بيدي بعد كل سباق.

قال واحد لا أعرفه: لن يعمل بعد الآن. وهذا أمر مؤسف، مؤسف حتى الموت، لن يذهب إلى سباق آخر بعد اليوم، لن ننتظر، ولن نراهن، لن ندهش ولن نحارب".[٢]

ومن خلال الحوار أيضا، تظهر لنا حيرة الأصوات، وعدم استقرارها على رأي "لا... لن ندفنه.

قال آخر: هناك ألف طبيب ... دعونا نبحث عن آخر.

ابحثوا عن أي وسيلة أخرى ... لابد وأن يعيش ... لابد وأن يعيش من جديد...".[٣]

ومن خلال هذه الأصوات المتعددة، يظهر لنا تقنية تعدد الأصوات، التي استخدمتها القاصة.

وترى القاصة، أن هناك بصيصَ أمل في بعث الحضارة العربية من جديد، من خلال الممارسة الفعلية، والكف عن الكلام "اسكتوا جميعا وساعدوني ... بدأت أدلك القلب ... بدأت أدلكه وأتحسس الدفء الذي يغمر المسافات التي مازال يقطر منها العرق الدافئ".[٤]

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٤.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٥.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٧.

[٤] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٨.

كما لجأت القاصة أيضاً إلى الرمز، والمقارنة بين عالمين متباعدين في قصتها (الطريق إلى صفين)،[١] فما إن يقرأ القارئ عنوان القصة حتى يعود بذهنه إلى تلك الفترة من التاريخ، وما حصل فيها من اقتتال بين جيش علي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان.

إن التاريخ ليعيد نفسه في اقتتال العرب في وقتنا الحاضر، والانقسامات التي يشهدها عالمنا العربي اليوم، ما هي إلا فاتحة طريق إلى صفين جديدة "تعرف أن الطريق تؤدي إلى صفين وأن كل الطرق تؤدي هذه الأيام إليها ... وأن اللافتات التي يمرون بها، توصلهم إلى هناك وتشير جميعها إلى صفين".[٢]

وفي إطار التجريب، جنحت القاصة هند أبو الشعر إلى الرمز، في أكثر من قصة فقد لجأت إليه في قصة (الوحل)،[٣] وفي قصة (الغزال).[٤]

أما القاص يحيى القيسي، فهو من قصاصي الجيل الجديد، إذ أصدر مجموعته القصصية الأولى (الولوج في الزمن الماء)[٥] عام ١٩٩٠، وأصدر مجموعته الثانية (رغبات مشروخة)[٦] عام ١٩٩٧م.

وفي مجموعته الأخيرة هذه، نجد القاص يحيى القيسي، يجري تغييرات أسلوبية في لغته، وتقطيع القصة الواحدة إلى مشاهد لا تتابع في أحداثها، فلغة قصته تقترب في تقطيعها وتعبيرها من لغة الشعر، ففي قصة (إشارات من كتاب اللعنات)[٧] نجد المقطع التالي في لغته القريبة من لغة الشعر "علمني كيف أقول لامرأة أعطيتها مفاتيح كنوزي ... وزمردي

---

[١] هند أبو الشعر، الحصان، مصدر سابق، ص ٧٨.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٨٣.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ١٨.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٩.

[٥] يحيى القيسي، الولوج في الزمن الماء، دار طبريا للنشر، عمان، ١٩٩٠.

[٦] المصدر السابق نفسه .

[٧] المصدر السابق نفسه، ص ٣٩.

وياقوتي ... وأدخلتها جنائني وعروشي ... وسلمت لفمها الشهي تفاحة قلبي لكنها نكأت جراحي ... ونأت ...".[١]

وفي مجموعته القصصية هذه، قام القاص يحيى القيسي بالعودة إلى التراث وإلى الحكاية الشعبية، حيث وظف القاص تقنيات السرد الحكائية، ومزجها بتقنيات السرد الجديد في نسيج قصصه، ولعل هذه السمة هي الملح التجريبي الأوضح على رأي الدكتور محمد عبيد الله،[٢] فضلا على أنها تمثل محاولة جادة لتكوين أسلوب خاص وبناء قصة عربية حديثة تعتمد على تقنيات من التراث القصصي العربي.

فقصة (المزدحم)[٣] تبدأ بعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان"، ليتراجع بعد ذلك عن هذه المقدمة، ويرى أنها لا تصلح مقدمة لقصته العظيمة، فهي معروفة، كلاسيكية، مكررة، وملها القراء وسبقته إليها شهرزاد في لياليها الألف، لتصبح هذه الافتتاحية "كان يا زمان في قديم المكان".

كما تظهر المفارقة بين الحلم والواقع، بين ما يحلم ويرغب فيه البطل، وبين ما حدث له في الواقع، فالراوي / البطل بأشياء كثيرة يحلم بـ"سيارة جميلة، قصر عظيم به نساء شقراوات وغلمان مرد، جبل من الذهب، رؤوس كل المنافقين والخونة واللصوص والنابهين، عمل عظيم يسجل في التاريخ، السفر إلى الفضاء بسرعة الضوء ...".[٤]

إلى أن يصطدم البطل بالواقع، بما حدث له "ثم أدخلني العفريت إلى قبو رطب في قلعة عالية حصينة، وبكل بساطة دعا عفاريته وضربوني فلقة ...".[٥]

وفي قصة (عودة أمير الصعاليك)[٦] عمد القاص إلى تقطيع القصة إلى مشاهد ومواقف قصصية (العجوز، الساحرة، الغولة، الصبية، الأمير) وفي جميع المشاهد لجأ القاص إلى أساليب السرد التراثي، ففي القصة اتكاء على الموروث الشعبي، وتناص مع مجموعة من

---

[١] يحي القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٣٩.

[٢] محمد عبيد الله، القصة القصيرة في الأردن، مصدر سابق، ص ٤٣.

[٣] يحي القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ١١.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ١١-١٨.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ١٩.

[٦] المصدر السابق نفسه، ص ٣١.

الحكايات الشعبية، التي تتداخل مع سيرة البطل في القصة، ويخرج القاص بالقصة من أفقها الواقعي الملموس إلى فضاء غرائبي تخيلي. وتلعب اللغة الشعرية دورا بارزا في تعميق هذا الإحساس الفنتازي والسحري.[١]

"الأيائل فرت من سهامي والظبيات السابحات بالقفار اعتزلن صحرائي وينابيعي"،[٢] كما ينحو القاص بالسرد نحو الحكاية الشعبية "ما كان كان ... في سالف العصر والزمان...، جاءت لأمه العرافة الساحرة، كان يراها الأمير الملهوف بعينيه صبية حسناء ...".[٣]

وفي قصة (سيدي هربود)،[٤] حيث البطل صبحي الهربود، الذي يذكرنا ببطل المقامات، من حيث قدرته على الاحتيال ونسج القصص الخيالية، يقول البطل صبحي الهربود: "... رأيت العجب يا شباب وضحكت على ذقني المخلوقة فلم يكن هناك أي مريض، بل كانت هي ومثلما خلقها الله عارية ومتمددة فوق السرير ...، نادت بصوت كالهمس: ((تعال ... لا تستحي))".[٥]

كما لجأ القاص، إلى تقطيع القصة إلى مجموعة من المشاهد، ووجود حكاية داخل حكاية إلا أن أسلوب البناء بقي واحدا واعتماده طريقة المقامات في البناء لتظهر إمكانية التجريب باتجاه التراث، من خلال الاستفادة من البناء القصصي القديم، وأساليب السرد التراثية القديمة.

فأول ما يطالعنا في قصة سيدي هربود، المقطع الأول (ما قاله محمود عن الشوارب) يليه المقطع الثاني (ثم)، فالمقاطع الأخرى (الذي حصل) (شيء من سيرته المشؤومة) (ما قاله منصور) (سيدي هربود الأول) وغيرها من المقاطع الأخرى.

---

[١] فاضل ثامر، جدل الواقعي والفنتازي في القصة القصيرة في الأردن، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، مصدر سابق، ص ١١٦.

[٢] يحيى القيسي، رغبات مشروخة، مصدر سابق، ص ٣١.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٣٢-٣٥.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧٣.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ٨٢.

أما القاص فخري قعوار،فيخرج بقصصه إلى عالم اللاواقع في العديد من قصصه، فبطل القصة في قصته (الشاهد الأخير)[١] هو الراوي نفسه، وهو الذي يروي أحداث قصته وهو ميت بعد أن قتلته محبوبته، وقد عرف بخطة قتله بعد أن انتقل من هذه الدنيا.

"رسمت خطة قتلي، وزادت من تعلقها بي في وقت واحد، قرار القتل ليس لي به علم، والخطة كلها لم أعرفها إلا بعد أن تخلصت مني نهائيا ونقلتني من هذه الدنيا إلى قاع واد سحيق، بجمجمة مطحونة".[٢]

هذا الانتقال من عالم الواقع إلى عالم اللاواقع، هو خروج على نمط القصة التقليدية وبنائها، فالأحداث غرائبية ولا يمكن أن تحدث في الواقع، وهكذا الحال في معظم قصص المجموعة، وفي قصة (الموكب)[٣] نجد البطل يرى مراسيم جنازته وجماهير الناس التي تمشي في هذه الجنازة، حيث ينتقل بنا القاص إلى الغرائبية في عالم اللاواقع وهذا ما نجده أيضا في قصته (حلم)[٤] و(وقائع الهجران).[٥]

وفي قصة (الحافلة تسير)[٦] للقاص محمود الريماوي، تظهر لنا القصة وكأنها واقعية في مظهرها، لكن ثناياها تكشف عن حلم لا يمكن أن يتحقق في الواقع، مع أن السرد بضمير المتكلم يوحي بالتحقق الواقعي، لكن ما إن يقارن القارئ بين الحدثين الأول: عندما كان البطل يقود السيارة برفقة زوجته وأطفاله، والثاني: عندما كان يقود حافلة عن طريق الصدقة، واضطر إلى تركها عندما تعذرت عليه الرؤية.

"وفي المرة الثانية عندما قدت الحافلة وترجلت منها سريعا، وحال استيقاظي، فقد استبدت بي، وأنا في المنطقة الرهيفة بين اليقظة والنوم، فكرة أن الحافلة واصلت سيرها دون سائق، دوني، وإن غفلة الركاب ولهوهم منعتهم من ملاحظة الأمر".[٧]

---

[١] فخري قعوار، درب الحبيب، مصدر سابق، ص ٥٩.

[٢] المصدر السابق نفسه، ص ٥٩.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص ٦١.

[٤] المصدر السابق نفسه، ص ٧١.

[٥] المصدر السابق نفسه، ص ٧٩.

[٦] محمود الريماوي، غرباء، مصدر سابق، ص ٥.

[٧] المصدر السابق نفسه، ص ٨.

"إن هذا الفعل السردي الحلمي يزحزح السرد الواقعي ويدفعه إلى منطقة الفنتازيا الغرائبية ويفتح النص على فضاءات تأويلية وقرائية لاحقة".[١]

وتسهم اللغة الشعرية والتأملية أحيانا في كسر النسق الواقعي، ووضع النص أمام فضاء التأويل والتخييل، فقصة (الانتفاضة)[٢] للقاص سليمان الأزرعي تكتسب ظلالا رمزية بفضل اللغة الشعرية التي تهيمن على لغة السرد، كما شاركت عناصر الطبيعة: المطر، الغيوم، الريح، ... في خلق مناخ اسطوري يخرج بالسرد من حدود الواقعية إلى فضاء تأويلي، الأمر الذي يعطي القصة بنية رمزية غرائبية.

هذا الاتجاه التجريبي، والخروج على نمط القصة التقليدي، ولجوء القاص إلى أساليب وتقنيات جديدة، تدفعه إلى الخروج بالقصة الجديدة من نمطها المألوف إلى اللامألوف، والاتجاه بها نحو الرمزية والغرائبية، وغيرها من أساليب التجريب، بدا ملحوظا وواضحا في نتاج عدد كبير من قصاصي العقد الأخير من القرن العشرين، وكان سمة أساسية من سمات القصة القصيرة في الأردن في هذا العقد (العقد الأخير من القرن العشرين).

---

[١] فاضل ثامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، مرجع سابق، ص ١١٤.

[٢] سلمان الازرعي، البابور، مصدر سابق، ص ٢٤.

الخاتمة

وفي خاتمة هذه الدراسة، نستطيع القول إن القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، بلغت درجة من النضج والتطور لم تشهده سابقا في العقود الماضية، فقد كان النتاج القصصي في هذا العقد غزيرا، حيث بلغ عدد المجموعات القصصية في هذا العقد ((العقد الأخير من القرن العشرين)) مئة وسبعا وأربعين مجموعة.

كما سجل هذا العقد عددا من الأسماء القصصية الجديدة، التي دخلت ميدان القصة القصيرة لأول مرة، وكان لها الدور الواضح في تطور القصة القصيرة والمضي بها نحو الأمام، وكان من هذه الأسماء: مفلح العدوان، واحمد النعيمي، وسعيد الخواجا، ومحمد عبابنة، وفواز الحموري، ويحيى عبابنة، ومحمود خربطلي ... الخ، أما على الصعيد النسوي، فكان هناك حضور لافت للقاصات اللاتي سجلن أسماءهن بكل قوة وطرقن باب القصة القصيرة بكل جدارة وتفوق، من مثل: جواهر رفايعة، وجميلة عمايرة، وتغريد قنديل، ونوال عباسي، ومريم عويس، وحنان بيروتي ... الخ.

وقد تناول القاصون في هذا العقد، عددا من القضايا المهمة التي برزت بشكل واضح في نتاجهم القصصي، وكانت المرأة الأكثر هيمنة في هذا النتاج، فقد احتلت مساحة واسعة من القصة القصيرة في الأردن في الفترة المدروسة، وتعددت صورها، فنجد صورة الأم، وصورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة الابنة.

وكانت القضايا الاجتماعية حاضرة في القصة القصيرة في الفترة المدروسة، حيث كشفت الدراسة عن عدد من القضايا الاجتماعية، كعقوق الوالدين، السلطة الأبوية، الفقر، الثأر، الشعوذة، الرشوة، الحسد.

وقد تسابق القاصون إلى طرح هذه القضايا، وتعددت الرؤى في تناولها، مما أضفى على قصص هذا العقد، طابعا مميزا وشيقا ينم عن التطور المستمر والنضج الذي ميز أكثر من قاص من مثل: سعيد الخواجا، محمد عبابنة، فؤاد القسوس، سحر ملص، فواز الحموري، وغيرهم.

ونظرا لتواصل القاصين في الأردن مع قضايا أمتهم، التي كانت حاضرة في وجدانهم وفي عقولهم، نجد قضية العرب الأولى، قضية فلسطين بكل ما تحمله من تبعات،

لتكون مدار اهتمام عدد كبير مـــن القاصين، كما عالجت القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين، حرب الخليج الثانية، وما كان لها من آثار وأبعاد متعددة.

أما القضايا الإنسانية والفلسفية، فقد تناولها عدد من القاصين وعبروا عنها، فعـــبروا عن الفرح الإنساني، والحزن والإنساني، فكان: الحب، والغربة، والوحدة، والمـــرض، ومـــن القاصين الذين كتبوا في هذه القضايا: يوسف الغزو، وهند أبو الشعر، ويحيى القيسي، ونـــوال عباسي، ومحمود الريماوي، وغيرهم.

وفي إطار الحديث عن قضايا القصة القصيرة في الأردن، لابد من الإشارة إلى البنـــاء الفني الذي لجأ إليه القاصون في التعبير عن القضايا القصصية في الأردن، لنجد أن القـــاصين قد التزموا بناءين في طرحهم للقضايا القصصية:

أولاً: البنـــاء الحديـــث، حيـــث نجـد بنـــاء الأحـــداث، ورســـم الشـــخصيات، والأساليب السردية، والنسيج اللغوي.

ففي بناء الأحداث، نجد المصادر التي استمد منها القاصون أحداثهم، فكـــان الواقـــع، والتراث، الخيال، ثم تظهر لنا الطرق التي لجأ إليها القاصون في عرضهم للأحداث.

وفي رسم الشخصيات، كشفت الدراسة عن مصادر هذه الشخصيات، لنجـــد الواقـــع، والتاريخ والخيال من أهم المصادر التي استمد منها القاصون شخصياتهم، وبالتالي كيف تعامل القاصون مع هذه المصادر.

كما كشفت الدراسة عن التنوع الواضح في الأساليب السردية وإفادة القـــاصين مـــن أساليب السرد القديمة والحديثة على حد سواء، وكيف تعامل القاصون مع اللغـــة فـــي نقلـــهم لمضامين قصصهم، بوصفها (اللغة) ركيزة أساسية من ركائز العمل القصصي، حيث كـــانت اللغة الفصيحة الأداة الرئيسية لدى القاصين في نقل أعمالهم القصصية إلـــى المتلقيـــن، مـــع استخدام للعامية بشكل قليل عند بعض منهم، كما اقتربت لغة عدد من القـــاصين مـــن اللغـــة الشعرية، كونها قادرة على كشف حركة النفس الداخلية، واستحضر بعض القاصين لغتهم مـــن التراث، وأملهم في ذلك مد جسور التواصل ما بين النص القديم والنص الحديث.

ثانياً: البناء التجريبي:

وكشفت الدراسة أن التجريب، أصبح سمة أساسية من سمات هذا الفن، حيث بدأنا نلمس هذه السمة مع بداية عقد السبعينيات، حتى وصول القصة القصيرة في الأردن إلى مستوى متميز في العقد الأخير من القرن العشرين، وقد لجأ إليه أكثر من قاص، فنجد: هند أبو الشعر، ويحيى القيسي، وفخري قعوار، ومحمود الريماوي، وجميلة عمايرة، وجمال أبو حمدان، وإلياس فركوح، وسليمان الأزرعي، وغيرهم.

وأخيراً، فإن هذه الدراسة، قد وقفت عند القصة القصيرة في العقد الأخير من القرن العشرين، راصدة موضوعاتها وقضاياها، ومبينة تطورها الفني وتفاعلاتها الذاتية والموضوعية وأبنيتها المتنوعة.

وأرجو أن أكون قد وفقت في الإجابة عن بعض الأسئلة، وفتحت الباب

أمام أسئلة أخرى

The Precis in English Language

The aim of this research is to study the issues of the Short Story in Jordan in the last decade of the twentieth century. This research hopes to answer the following questions:

1. What are the issues of the short story in Jordan in the last decade of the twentieth century?
2. What are the new issues compared with the issues in the previous decades?
3. What are the factors that imposed such issues?
4. What are the artistic characters of the short story in the studied stage?
5. What is the relation between the subject, the content and the shape?

The studied phenomenon and its questions have imposed to divide the research into introduction, conclusion and three chapters as the following:

The first chapter talked about the concept, the beginning and the aims of the short story with quantitative survey in Jordan in the studied stage.

The second chapter treated the issues of the short story in Jordan in the studied stage.

The third chapter is definitely about the artistic build (form) in Jordan in the studied stage.

The conclusion consists of the most important result that the research reached. The most important results are: Firstly: It is noticed the

plenty of story production in the last decade of the twentieth century compared with the previous decades. The number of the story groups in the studied stage is a hundred and forty seven groups, this means fifteen groups nearly in a year. This shows the prosperity of the short story art and spreading it among readers.

Secondly: The study discovered new names of writers of the short story who entered this area strongly for the first time such as: Mefleh AL-Adwan, Ahmad AL-Nuaimi, Jawaher Rafaiah, Jamilah Amairah, Fawaz AL-Hamouri, Said AL-khawajah, Tagreed Ghandeel, Mohammad Ababnah, Nawal Abasi, Mariam Oais and others. This research is inerested in those writers because they are intellectual mature artistic writers.

Thirdly: The study discovered the most important issues of the short story in Jordan in the studied stage. These issues are:

1- The woman issues.

2- The social issues.

3- National issues.

4- Human and philosophic issues.

Fourthly: in this decade the short story reached a high grade of development so the stories of this decade witnessed a strong tendency toward the experimenting, distinction and searching for other new shapes of story.

It is noticed that the experience of the short story in Jordan in the last decade of the twentieth century has expressed the real movement with its human, social and national dimensions. There were lots of new forms of story because of the prosperity of the short story among all the other literary arts. There is no doubt that the prosperity was not by chance

but the reasons were: the long experience of the writers of the short story, the large communication with the Arabian story heritage, benefiting from the foreign effects, the ambition of the writer to renew its structure to be more able to conduce.

Finally, this study concerned the short story in Jordan in the last decade of the twentieth century observing its subjects and issues, showing its artistic development, its objective self interaction and its artistic structures.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ. المجموعات القصصية:

١. احمد الزعبي:

- إخوة يوسف، مؤسسة حمادة، اربد، ١٩٩٣.

٢. – خيل الحكومة، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٣.

٣. احمد أسعد، صرخة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.

٤. انتصار محيش، خليلي يا عنب، دار عمار، عمان، ١٩٩٠.

٥. تريز حداد، الحياة والناس، دار الشعب، عمان، ١٩٩٥.

٦. تغريد قنديل، غادة البحر، دار الفارس، عمان، ١٩٩٧.

٧. جمال أبو حمدان، مكان أمام البحر، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣.

٨. جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤.

٩. جميلة عمايرة:

- سيدة الخريف، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

١٠. – صرخة البياض، دار أزمنة، ط١، عمان، ١٩٩٣.

١١. جواهر رفايعة، الغجر والصبية، ط١، دار أرمنة، عمان، ١٩٩٣.

١٢. رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

١٣. زياد بركات، سفر قصير إلى آخر الأرض، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣.

١٤. سحر ملص:

- مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥.

١٥. – الوجه المكتمل، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

١٦. سعيد الخواجا، اللافتة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٦.

١٧. سليمان الأزرعي، البابور، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

١٨. سناء أبو شرار، اللاعودة، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣.

١٩. عودة الله منيع القيسي، يوم الكرة الأرضية، دار البشير، عمان، ١٩٩٥.

٢٠. عيسى الناعوري، حكايا جديدة، دار الثقافة، عمان، ١٩٧٤.

٢١. فايز محمود، قابيل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

٢٢. فخري قعوار، درب الحبيب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٦.

٢٣. فؤاد القسوس، تلك الأيام، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥.

٢٤. فواز الحموري، حيث لا يوجد ضجيج، د.ن، عمان، ١٩٩١.

٢٥. محسن الرملي، هدية القرن القادم، د.ن، اربد، ١٩٩٥.

٢٦. محمد طهبوب، ليلة العاصفة، دار النسر، عمان، ١٩٩٠.

٢٧. محمد عبابنة:

- الرغيف، الروزنا للطباعة والنشر، اربد، ١٩٩٥.

٢٨. – الصيد، د.ن، عمان، ١٩٩٣.

٢٩. محمد قواسمة، التوقيع، محمد قواسمة، عمان، ١٩٩٢.

٣٠. محمود الريماوي، غرباء، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

٣١. مفلح العدوان، الرحى، ط١، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

٣٢. ممدوح أبو دلهوم، أحجار أمية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٦.

٣٣. منذر رشراش، زوربا يقتحم البحر، دار الحوار، دمشق، ١٩٩٦.

٣٤. مي يتيم، ملصقات على أبواب دمشق، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.

٣٥. نايف النوايسة، خرمان، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤.

٣٦. نوال عباسي، ليلة الحناء، د.ن، عمان، ١٩٩١.

٣٧. هند أبو الشعر :

- الحصان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩١.

٣٨. – عندما تصبح الذاكرة وطنا، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

٣٩. يحيى القيسي:

- رغبات مشروخة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

٤٠. – الولوج في الزمن الماء، ط١، دار طبريا، عمان، ١٩٩٠.

٤١. يوسف ضمرة، عنقود حامض، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

٤٢. يوسف الغزو، مسافات، دار النسر للنشر، عمان، ١٩٩٠.

ب. الكتب:

١. القرآن الكريم.

٢. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ١٩٩٥.

ثانيا: المراجع

أ. العربية:

١. إبراهيم الجمل، جذور الشر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥.

٢. إبراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٤.

٣. إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، ج١، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧٦.

٤. إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

٥. أبو القاسم محمد البدري، الحب والحياة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

٦. احمد الظاهر، المرأة العربية، دار الكندي، اربد، ١٩٨٧.

٦. احمد الظاهر، المرأة العربية، دار الكندي، اربد، ١٩٨٧.

٧. أمين محمود عطايا، العمليات العسكرية البرية في حرب الخليج الثانية، ط١، دار الحكمة، دمشق، ١٩٩٣.

٨. حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-١٩٩٨/٨/٢٥، ط١، وزارة الثقافة، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

٩. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.

١٠. خليل السواحري، مدخل لدراسة القصة القصيرة، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول ١٣-٦ تشرين الأول، عمان، ١٩٨٤.

١١. رشاد رشدي، النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

١٢. زيدان عبد الباقي، المرأة بين الدين والمجتمع، سلسلة الثقافة الاجتماعية الدينية للشباب، د.م، د.ن، ١٩٩٧.

١٣. سعدون حمادي وآخرون، دراسات في القومية العربية والوحدة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤.

١٤. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧)، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩.

١٥. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

١٦. السيد صديق عبد الفتاح، موسوعة الأم في الدين والأدب والتاريخ، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٤.

١٧. السيد عبد العاطي السيد، صراع الأجيال، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧.

١٨. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٦، دار المعارف، مصر.

١٩. الطاهر مكي، القصة القصيرة، ط٦، دار المعارف، القاهرة.

٢٠. عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣.

٢١. عبد الرحيم عمر، ألوان من القصة الأردنية، دائرة الثقافة، عمان، ١٩٧٣.

٢٢. عبد العزيز قباني، العصبية بنية المجتمع العربي، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٩٧.

٢٣. عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨.

٢٤. عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط١، د.م، د.ن، ١٩٩٦م.

٢٥. عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.

٢٦. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ط١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.

٢٧. علي أفرفار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٦.

٢٨. عيسى الناعوري، حكايا جديدة، دائرة الثقافة، عمان، ١٩٧٤.

٢٩. غسان عبد الخالق وآخرون، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤م.

٣٠. فاضل ثامر وآخرون، القصة القصيرة في الأردن و موقعها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

٣١. فخري صالح وآخرون، المرأة قاصة، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

٣٢. لين أولتنبيرد، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطيلبي، محسن يوسف، القصة في الوطن العربي، ط١، المنشأة العامة، طرابلس، ١٩٨٥.

٣٣. محمد باقر الشبيبي، تربية المرأة المسمة، ط١، مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠.

٣٤. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣.

٣٥. محمد شوقي الفنجري، الإسلام والمشكلة الاقتصادية، ط٢، مكتبة السلام العالمية، القاهرة.

٣٦. محمد غنيمي هلال،

- قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠.

٣٧. – النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٧.

٣٨. محمد المجالي، الهم الوطني في القصة القصيرة في الأردن ((القضية الفلسطينية)) ١٩٦٧-١٩٩٢، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة مؤته، ١٠-١٣ نيسان، ١٩٩٣.

٣٩. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ؟-١٩٧.

٤٠. محمد نجم،

- القصة القصيرة في الأدب العربي ١٨٧٠-١٩١٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

٤١. – فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٤٢. محمد الوكيل، قواعد البناء في المجتمع الإسلامي، دار الوفاء، ط١، المنصورة، ١٩٨٦.

٤٣. محمود أمين العالم، الرواية العربية: بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦.

٤٤. محمود تيمور، القصة في الأدب العربي، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، ١٩٧١.

٤٥. محمود زناتي، نظم العرب القبلية المعاصرة، ج١، القاهرة، ١٩٩٣.

٤٦. مصطفى عمر، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

٤٧. مهدي عبيد، قضايا الحياة المعاصرة، دار القلم، ١٩٩٦.

٤٨. نديم البيطار، حدود الهوية القومية، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٢.

٤٩. نعيم اليافي، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، د.م، د.ن، د.ت.

٥٠. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، الجامعة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٥١. هند أبو الشعر، حركة النقد الأدبي في الأردن، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثالث ٢٠-٢٥ أب ١٩٩٤،وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

٥٢. يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصة، دار طلاس، القاهرة، ١٩٨٩.

ب. الأجنبية:

1. Abdel-Meguid, Abdel-AZIZ, The Modern Arabic Short Story, Dar AL-Ma'aref, Cairo.

2. Peck, John, and Martin Coyle, Literary Terms and Criticism, Macmillan Education, London, 1984.

3. Shaheen, Mohammad, The Modern Arabic Short Story, ShahraZad Returns, Macmillan press, London, 1989.

ثالثا: الدوريات

١. بو طيب عبد العال، ((مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي))، مجلة عالم الفكر، الكويت، م٢١، ع٤، ١٩٩٣.

٢. صحيفة الرأي، عمان، ع١٠٨٦٢، ٥ حزيران، ٢٠٠٠.

٣. محمد عبيد الله، القصة القصيرة في الأردن / جيل التسعينات، مجلة صوت الجيل، وزارة الثقافة، عمان، ع٣٦، ١٩٩٨.

٤. نزية أبو نضال، رواية التسعينات في الأردن، مجلة صوت الجيل، ع٣٦، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٨.

رابعا: الرسائل الجامعية

١. محمود نهاد باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، ١٩٩٩.

بيلوغرافيا المجموعات القصصية في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين*

(١٩٥٠-٢٠٠٠) مرتبة حسب تاريخ الصدور

- أمين فارس ملحس، من وحي الواقع، دار المنار، القدس، ١٩٥٢.
- عبد الحميد الإنشاصي، عطف أم وقصص أخرى، دار سعد، مصر، د.ت.
- نجاتي صدقي، الأخوات الحزينات، دار المعارف، مصر، ١٩٥٣.
- محمد أديب العامري، شعاع النور، دار المعارف، مصر، ١٩٥٣.
- روكس العزيزي، وطنية خالدة وأزاهير الصحراء، مطبعة المعارف، صيدا، ١٩٥٤.
- عيسى الناعوري، طريق الشوك، مكتبة الاستقلال، عمان، ١٩٥٥.
- ميشيل الحاج، المجنون يعشق الموت، دار الطباعة والنشر، عمان، ١٩٥٥.
- محمود سيف الدين الإيراني، مع الناس، دار النشر والتوزيع، عمان، ١٩٥٥.
- عيسى الناعوري، خلي السيف يقول، مطبعة دار الأيتام، القدس، ١٩٥٦.
- حسنى فريز، قصص ونقدات، د.م، د.ن، ١٩٥٧.
- محمد سعيد الجنيدي، الدحنون، مكتب التوزيع العربي، القدس، ١٩٥٩.
- عبد الحميد ياسين، عشر أقاصيص مصورة، المطبعة الوطنية، عمان، ١٩٥٩.

---

* استندت في إعداد هذه البيبلوغرافيا إلى:

١. ما أوردته مريم فريحات في: شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، اربد، ١٩٩٥، ص ٤٣-٤٨.

٢. ما أورده محمود نهاد باشا في، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق، ١٩٩٩، ص ١٦٨-١٧٤.

٣. فهرسة أعدتها المكتبة الوطنية، عمان، ١٩٩٠-١٩٩٧.

٤. ما نمي إلى الباحث من مجموعات قصصية خلال فترة الدراسة.

- سميرة عزام، وقصص أخرى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

- يوسف جاد الحق، أشرقت الشمس، دار ممفيس، مصر، ١٩٦٠.

- عيسى الناعوري، عائد إلى الميدان، دار الرائد، حلب، ١٩٦١.

- ثريا ملحس، العقد السابعة، منشورات عويدات، ١٩٦١.

- محمود سيق الدين الإيراني، ما أقل الثمن، د.ن، عمان، ١٩٦٢.

- احمد العناني، حبة البرتقال، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

- يوسف العظيم، يا أيها الإنسان، مكتبة المعارف، اربد، ١٩٦٢.

- نجاتي صدقي، الشيوعي المليونير، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٣.

- محمود سيف الدين الإيراني، متى ينتهي الليل؟، دار الكتاب المصري، ١٩٦٥.

- غسان كنفاني، عالم ليس لنا، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٥.

- جمال أبو حمدان، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، بيروت، مواقف، ١٩٧٠.

- محمود سيف الدين الإيراني، أصابع في الظلام، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ١٩٧١.

- عيسى الناعوري، أقاصيص أردنية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٢.

- خليل السواحري، ٣ أصوات، د.ن، عمان، ١٩٧٢.

- عصام موسى، حكايات الفارس المدحور، نادي خريجي الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٧٢.

- أمين فارس ملحس، أبو مصطفى وقصص أخرى، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٣.

- ألوان من القصة الأردنية، عمان، دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٣.

- حكاية الأسوار القديمة، مفيدة نحلة، عمان، د.ن، ١٩٧٣.

- احمد عودة، حين لا ينفع البكاء، عمان، د.ن، ١٩٧٣.

- فايز محمود، العبور بدون جدوى، عمان، دار فيلادلفيا، ١٩٧٣.

- فخري قعوار، لماذا بكت سوزي كثيرا، عمان، د.ن، ١٩٧٣.

- عيسى الناعوري، حكايا جديدة، عمان، دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٤.

- رشاد أبو شاور، الأشجار لا تنمو على الدفاتر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.

- تريز حداد، التحديق في ملامح الغربة، عمان، د.ن، ١٩٧٥.

- محمود شقير، خبز الآخرين، القدس، دار صلاح الدين، ١٩٧٥.

- نمر احمد نمر، الخجول، عمان، دار فيلادلفيا للنشر، ١٩٧٥.

- خليل السواحري، مقهى الباشورة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٥.

- عدنان علي خالد، الذاكرة والزمن، عمان، د.ن، ١٩٧٦.

- فخري قعوار، ممنوع لعب الشطرنج، عمان، د.ن، ١٩٧٦.

- فاروق وادي، المنفي يا حبيبي، بغداد وزارة الإعلام، ١٩٧٦.

- قاسم توفيق، أن لنا أن نفرح، عمان، د.ن، ١٩٧٧.

- محمود شقير، الحاجز، عمان، دار الكامل، ١٩٧٧.

- إبراهيم العبسي، المطر الرمادي، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٧.

- محمود شقير، الولد الفلسطيني، القدس، دار صلاح الدين، ١٩٧٧.

- فايز محمود، الأبله، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٩.

- يوسف الغزو، البيت القديم، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٩.

- احمد عودة، زعتر التل، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٩.

- يوسف ضمرة، العربات، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٩.

- سالم النحاس، وأنت يا مادبا، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩-١٩٨٠.

- احمد رفيق عوض، البحث عن التفاح، عمان، دار البيرق، ١٩٨٠.

- وليم هلسة، الجدران المتقوبة، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٠.

- محمود الريماوي، الجرح الشمالي، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨٠.

- محمد طملية، جولة العرق، عمان، مطبعة التوفيق، ١٩٨٠.

- قاسم توفيق، مقدمات لزمن الحرب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

- احمد عودة، المنعطف، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

- يوسف ضمرة، نجمة والأشجار، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٠.

- مؤنس الرزاز، النمرود، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

- هاشم غرايبة، هموم صغيرة، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٠.

- خليل قنديل، وشم الحذاء الثقيل، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٠.

- رجاء أبو غزالة، الأبواب المغلقة، عمان، دار الباحث، ١٩٨١.

- فخري قعوار، أنا البطريرك، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨١.

- يوسف الغزو، الاختيار، عمان، مطبعة شوقي معبدي، ١٩٨١.

- مصطفى صالح، الجراد، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨١.

- محمود شقير، الجندي واللعبة، بيروت، دار الحقائق، ١٩٨١.

- إبراهيم العبسي، الخيار الثالث، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨١.

- محمد طملية، الخيبة، عمان، مطبعة التوفيق، ١٩٨١.

- محمد خليل، ذات مساء في المدينة، عمان، مطبعة الأمان، ١٩٨١.

- خالد محمد صالح، زهور برية، الزرقاء، مؤسسة خالد، ١٩٨١.

- علي حسين خلف، الصهيل، عمان، دار بن رشد، ١٩٨١.

- إلياس فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

- سعود قبيلات، في البدء ... ثم في البدء أيضا، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨١.

- فايز محمود، القبائل، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨١.

- ماجد ذيب غنما، القرار الأخير، عمان، جمعية عمال المطابع، ١٩٨١.

- مفيد نحلة، ليل القوافل، عمان، وكالة فراس، ١٩٨١.

- محمد طميلة، ملاحظات حول قضية الماسية، عمان، مطبعة الزرقاء، ١٩٨١.

- الملف الثقافي، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨١.

- نمر سرحان، أبو خنفر، عمان، رابطة الكتب الأردنيين، ١٩٨٢.

- محمد عيد، الأطفال يحبون عبد الرؤوف، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢.

- فخري قعوار، البرميل، عمان، وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

- حسن أبو لبة، جرح في الزمن الرديء، القدس، الرواد، ١٩٨٢.

- احمد عودة، جمجوم، عمان، وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

- سلمان موسى، ذلك المجهول، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢.

- جمعة شنب، الرسالة الأخيرة، عمان، مطبعة الشراع، ١٩٨٢.

- مفيد نحلة، رمال على الطريق، عمان، د.ن، ١٩٨٢.

- أنور أبو مغلي، ساحة الحناطير، عمان، مكتبة صوان، ١٩٨٢.

- قاسم توفيق، سلاما يا عمان سلاما أيتها النجمة، عمان، دار الكلمة، ١٩٨٢.

- هند أبو الشعر، شقوق في كف خضرة، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢.

- إبراهيم سكجها، صور مبتداها يافا، عمان، وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

- سهير التل، العيد يأتي سرا، عمان، دار الأفق الجديد، ١٩٨٢.

- علي حسين خلف، الغربال، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨٢.

- نبيل أبو السباع، مذكرات طالب جامعي، الزرقاء، نادي أسرة القلم، ١٩٨٢.

- فايز محمود، مشكلة الحب، عمان، دار الأفق الجديدة، ١٩٨٢.

- ماجد ذيب غنما، المفاجأة، جمعية عمال المطابع الأردنية، ١٩٨٢.

- يوسف ضمرة، المكاتيب لا تصل أمي، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢.

- إبراهيم خليل، من يذكر البحر، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢.

- سالم النحاس، تلك الأعوام، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٣.

- محمد عارف مشة، حبك قدري، عمان، دار المنار، ١٩٨٣.

- أمين فارس ملحس، ذيول، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٣.

- ليانة بدر، شرفة على الفاكهاني، دمشق، منظمة التحرير، ١٩٨٣.

- احمد غريب، صراع تحت الشمس، عمان، البيت العربي، ١٩٨٣.

- جواد العناني، صفية بنت الأرض، عمان، دار الثقافة، ١٩٨٣.

- ماجد ذيب غنما، صورة للوطن وقصص أخرى، عمان، جمعية عمال المطابع، ١٩٨٣.

- عبد الله الشحام، لا أقسم بالشمس، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٣

- هند أبو الشعر، المجابهة، عمان، مطبعة الزهراء، ١٩٨٣.

- عدي مدانات، المريض الثاني عشر غريب الأطوار، عمان، دار الأفق الجديد، ١٩٨٣.

- إلياس فركوح، إحدى وعشرون طلقة للنبي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٤م.

- عصام الموسى، انعدام الوزن، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٤.

- علي عبيد الساعي، الجراد لا يترك حقلا أخضر، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٤.

- محمد الجالوس، ذاكرة رصيف، عمان، دار آسيا، ١٩٨٤.

- جمعة شنب، موت ملاك صغير، عمان، مطبعة الأمان، ١٩٨٤.

- يوسف ضمرة، اليوم الثالث في الغياب، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤.

- عبد الله الشحام، الآلة / الصندوق، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٥.

- إبراهيم أبو صيام، الدنيا بخير، الرياض، مطابع مجد، ١٩٨٥.

- يوسف ضمرة، ذلك المساء، عمان، دار الشروق، ١٩٨٥.

- احمد الزعبي، عود الكبريت، عمان، مكتبة عمان، ١٩٨٥.

- هاشم غرايبة، قصص أولى، عمان، دار الأفق الجديدة، ١٩٨٥.

- علي حسين خلف، مدن وغريب واحد، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨٥.

- هدى أبو غنمة الناصر، معاناة عربي، عمان شقير وعكشة، ١٩٨٥.

- سامية العطعوط، جدران تمتص الصوت، عمان، شركة الشرق الأوسط، ١٩٨٦.

- محمود شقير، الجندي واللعبة، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨٦.

- احمد جبر، سراج الوهم، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٦.

- محمود شقير، طقوس للمرأة الشقية، عمان، دار ابن رشد، ١٩٨٦.

- محمد طملية، المتحمسون الأوغاد، عمان، رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٦.

- إلياس فركوح، من يحرث البحر، عمان، دار منارات، ١٩٨٦.

- احمد الزعبي، البطيخة، احمد الزعبي، اربد، مكتبة كتاني، ١٩٨٧.

- خليل السواحري، زائر المساء، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٧.

- محمد رمضان الصور باهري، جدار البرهم، عمان، المؤلف، ١٩٨٧.

- خالد محادين، الطرنيب، عمان، دائرة الثقافة والفنون، ١٩٨٧.

- قاسم توفيق، العاشق، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٧.

- زليخة أبو ريشة، في الزنزانة، القاهرة، الهيئة، المصرية العامة الكتاب، ١٩٨٧.

- محمود الريماوي، كوكب تفاح وأملاح، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٧.

- إنصاف قلعجي، للحزن بقايا فرح، عمان، المؤلفة، ١٩٨٧.

- شهير التل، المشنقة، المؤلفة، ١٩٨٧.

- رجاء أبو غزالة، المطاردة، عمان، دار الشروق، ١٩٨٧.

- صبحي فحماوي، موسم الحصاد الحزين، عمان، دار الكرمل، ١٩٨٧.

- نايف قطناني، نجمة وقصص أخرى، عمان، مطبعة الأمان، ١٩٨٧.

- طلعت شناعة، واحد خارج القسمة، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٧.

- يوسف الغزو، وردة في الخريف، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٧.

- عقلة حداد، وسطع نجم آخر، المؤلف، عمان، ١٩٨٧.

- ممدوح أبو دلهوم، اغتيال مدينة، مطابع الدستور، عمان، ١٩٨٨.

- يوسف يوسف، الطائر المفقود، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٨.

- غنام غنام، قف للتفتيش، دار جاد، عمان، ١٩٨٨.

- يوسف صخرة، مدارات لكوكب وحيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨.

- عصام عماري، مسافر بلا عنوان، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٨.

- يحي يخلف، نورما ورجل الثلج، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٨.

- محمد عرف مشه، همسة في زمن الضجيج، دار الشروق، عمان، ١٩٨٩.

- فخري قعوار، أيوب الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٩.

- جمال ناجي، رجل خالي الذهن، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٩.

- رغدة الشرباتي، زوبعة، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٩.

- سحر ملص، شقائق النعمان، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٩.

- منيرة شريح، لحظة انتباه، دار الكرمل، عمان، ١٩٨٩.

- غنام غنام، من يخاف، دار جاد، عمان، ١٩٨٩.

- عقلة حداد، المجد للوطن، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠.

- ممدوح أبو دلهوم، عشاق النهار، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠.

- مي تيم، ملصقات على أبواب دمشق، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.

- سحر ملص، إكليل الجبل، دار النسر، عمان، ١٩٩٠.

- محمد داود طهبوب، ليلة العاصفة وقصص أخرى، دار النسر، عمان، ١٩٩٠.

- يوسف الغزو، مسافات، دار النسر، عمان، ١٩٩٠.

- انتصار محيش خريس، خليلي يا عنب، دار عمار، عمان، ١٩٩٠.

- عوض خالد بدوي، موقد الصقر، دار قدسية، اربد، ١٩٩٠.

- يحي القيسي، الولوج في الزمن الماء، دار طبريا، عمان، ١٩٩٠.

- سامي الكيلاني، ثلاثة ناقص واحد، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٠.

- أمين يوسف عودة، تحولات مصطفى جابر، دار قدسية، اربد، ١٩٩٠.

- نسيب هاني النجم، ربيع وخريف، د.ن، ١٩٩٠.

- نوال عباسي، صدى المحطات، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠.

- سمير عزت نصار، وقال الطائر الذبيح لا، دار النسر، عمان، ١٩٩٠.

- تريز حداد، السقف، د.ن، عمان، ١٩٩٠.

- حسين الطريفي، وحل حزيران وقصص أخرى، د.ن، عمان، ١٩٩٠.

- أمين يوسف عودة، الرنين، دار قدسية، اربد، ١٩٩١.

- خلدون الصبحي، جمهورية ساندويش الديمقراطية، د.ن، عمان، ١٩٩١.

- رفقة دودين، قلق مشروع، شقير وعكشه، عمان، ١٩٩٠.

- عائشة الخواجاالرازم، إلى فلسطين، دار الخواجا للنشر، عمان، ١٩٩١.

- عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

- محمد عبد الله قواسمة، أصوات في المخيم، قدسية للنشر، اربد، ١٩٩١.

- نوال عباسي، ليلة الحناء، د.ن، عمان، ١٩٩١.

- فواز الحموري، حيث لا يوجد ضجيج، د.ن، عمان، ١٩٩١.

- فايز محمود، قابيل وقصص أخرى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

- بسمة النسور، نحو الوراء، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩١.

- هاشم غرايبة، رؤيا: نص قصصي، دار قدسية، اربد، ١٩٩١.

- هند أبو الشعر، الحصان، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩١.

- إلياس فركوح، أسرار ساعة الرمل، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩١.

- محمد خروب، في زمن الفصل، دار الفكر، عمان، ١٩٩١.

- ساطع الزغول، بحر النرجس، مؤسسة البلسم، عمان، ١٩٩١.

- سحر ملص، ضجعة النورس، دار البشير، عمان، ١٩٩١.

- سمير البرقاوي، ذاكرة الرماد، د.ن، عمان، ١٩٩٢.

- مظهر ياسين، أمطار الربيع، أسرة الفن الأردني، عمان، ١٩٩٢.

- محمد أبو ضاحي، حكايات عن الطفل ... الشيخ، دار العودة، القدس، ١٩٩٢.

- حمزة الحمزة، أجنحة الخيبة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢.

- حزامة حبايب، الرجل الذي يتكرر، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٢.

- هاشم غرايبة، قلب المدينة، دار قدسية، اربد، ١٩٩٢.

- غسان عبد الخالق، نقوش البياض، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٢.

- محمد عبد الله قواسمة، التوقيع، محمد قواسمة، عمان، ١٩٩٢.

- سليمان الأزرعي، البابور، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

- حنان بيروتي، الإشارة حمراء دائما، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.

- خلدون الصبيحي، شارة التنمية وقصص قصيرة أخرى، وكالة التوزيع الأردنية، عمـــان، ١٩٩٣.

- أحمد الزعبي، إخوة يوسف، مؤسسة حمادة، اربد، ١٩٩٣.

- جميلة عمايرة، صرخة البياض، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣.

- نوال عباسي، لحظات هي العمر، المكتبة الظاهرية، اربد، ١٩٩٣.

- احمد أسعد، صرخة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.

- مفلح العدوان، الرحى، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣.

- محمد جميل خضر، كانون الثالث، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٣.

- زياد بركات، سفر قصير إلى آخر الأرض، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣.

- سناء أبو شرار، اللاعودة، د.ن، عمان، ١٩٩٣.

- كوثر عياد، رجل في متاهة، دار الكرملن عمان، ١٩٩٣.

- محمد عيد، الزحام، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.

- محمود الريماوي، غرباء، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

- منذر رشراش، اختلاط الليل والنهار، مكتب الوليد، عمان، ١٩٩٣.

- محمد عبابنة، الصيد، د.ن، عمان، ١٩٩٣.

- جواهر رفايعة، الغجر والصبية، دار أزمنة، ١٩٩٣.

- فخري قعوار، حلم حارس ليلي، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.

- يوسف ضمرة، عنقود حامض، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣.

- نايف النوايسة، المسافات الظامئة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣.

- حسن عبد الله، صحفي في الصحراء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٣.

- احمد الزعبي، خيل الحكومة، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٣.

- عماد مدانات، رائحة الطين، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

- رجاء أبو غزالة، القضية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

- رياض البجعة، شمس النهار، مركز العبرة، عمان، ١٩٩٤.

- – الغور، مركز العبرة، عمان، ١٩٩٤.

- – موج العقبة، مركز العبرة، عمان، ١٩٩٤.

- جمال أبو حمدان، نصوص البتراء، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

- إبراهيم جابر إبراهيم، وجه واحد للمدنية، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

- سهيلة داود سليمان، الطريق السريع، دار الصباح، عمان، ١٩٩٤.

- صالح القاسم، بابا والبطيخ، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤.

- مجدولين أبو الرب، تشرين لم يزل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

- نايف النوايسة، خرمان، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤.

- حزامة حبايب، التفاحات البعيدة، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤.

- محمد الصور باهري، أبواب للدخول فقط، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤.

- نازك ضمره، لوحة وجدار، دار أرام، عمان، ١٩٩٤.

- غسان نزال، نعي بائع كعك، مطابع دار الشعب، عمان، ١٩٩٤.

- سمير احمد الشريف، الزئير بصوت مجروح، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤.

- شحادة الناطور، آه يا وطن، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٤.

- سعود قبيلات، مشي، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.

- عباس ارناؤوط، حدث غدا، مكتبة برهومة، عمان، ١٩٩٤.

- بسمة النسور، اعتياد الأشياء، دار الشروق، عمان، ١٩٩٤.

- أميمة الناصر، أرجو ألا يتأخر الرد، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤.

- هاني الطيطي، ثلاثية الوقت، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٤.

- خليل قنديل، حالات النهار، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.

- حسين المناصرة، لقاء في الفوج الأخير، د.ن، عمان، ١٩٩٥.

- سحر ملص، مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ١٩٩٥.

- باسم ابراهيم الزعبي، الموت والزيتون، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥.

- عباس ارناؤوط، ماء وركض، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥.

- تغريد قنديل، أرملة الفرح، د.م، د.ن، ١٩٩٥.

- مظهر ياسين، حروف لها صوت، أسرة الفن الأردني، عمان، ١٩٩٥.

- أيمن سمر منصور، مقبرة الأحياء وقصص أخرى، د.ن، عمان، ١٩٩٥.

- تريز حداد، الحياة والناس، دار الشعب، عمان، ١٩٩٥.

- أميمة الناصر، عيون المدافع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.

- يحي عبابنة، الشرخ، د.ن، اربد، ١٩٩٥.

- – رابح والمجنون، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥.

- عودة الله منيع القيسي، يوم الكرة الأرضية، دار البشير، عمان، ١٩٩٥.

- غسان عبد الخالق، ليالي شهريار، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٥.

- فؤاد القسوس، تلك الأيام، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥.

- محمود الريماوي، إخوة وحيدون، نصوص، عمان، ١٩٩٥.

- فواز الحموري، أين يذهب البحر، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥.

- رمضان الرواشدة، تلك الليلة، دار الينابيع، ١٩٩٥.

- محمد صالح سناجلة، وجوه العروس، السبعة، د.ن، عمان، ١٩٩٥.

- مريم عويس، لست أنا، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥.

- محسن الرملي، هدية القرن القادم، د.ن، اربد، ١٩٩٥.

- محمد عبابنة، الرغيف، د.ن، اربد، ١٩٩٥.

- محمد عارف مشه، الولد الذي غاب، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٥.

- خلود جراده، للمدنية وجه آخر، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٥.

- فخري قعوار، درب الحبيب، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦.

- عمار الجنيدي، الموناليزا تلبس الحجاب، جماعة رايات الإبداعية، عجلون، ١٩٩٦.

- عزمي خميس، جلبة في الممر، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

- جواهر رفايعة، أكثر مما احتمل، دار الفارس، بيروت، ١٩٩٦.

- سعيد الخواجا، اللافتة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٦.

- رياض عبد السلام البجعة، اللوحة، د.ت، عمان، ١٩٩٦.

- هند أبو الشعر، عندما تصبح الذاكرة وطنا، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

- نبيل محمود حسن، الصور الجميلة، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦.

- ممدوح أبو دلهوم، أحجار أمية، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦.

- حسين المناصرة، التبغ واللعنة، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٦.

- عبد الحميد الأنشاصي، بقايا مدنية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٦.

- منذر رشراش، زوربا يقتحم البحر، دار الحوار، دمشق، ١٩٩٦.

- احمد عودة، الفتح، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

- احمد النعيمي، خطوة أخرى، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦.

- نازك ضمرة، شمس الدين في المقهى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦.

- محمود الريماوي، القطار، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦.

- مفلح العدوان، الدواج، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

- عفاف حنا، إبداعات قصصية: من إبداعات قصاصي نادي القلم الثقافي، نادي أسرة القلم الثقافي، الزرقاء، ١٩٩٧.

- يحي القيسي، رغبات مشروخة، دار النسر، عمان، ١٩٩٧.

- حسين العمري، الشواطئ المقهورة، د.ن، د.م، ١٩٩٧.

- سحر ملص، الوجه المكتمل، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.

- سليمان الأزرعي، الذي قال آخ أولا، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٧.

- يحي عبابنة، خطوة إلى الأمام، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٩٧.

- إلياس فركوح، الملائكة في العراء، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٧.

- حزامة حبايب، شكل الغياب، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٧.

- مريم جبر، آخر أحاديث العرافة، دار الكندي، اربد، ١٩٩٧.

- رانيا بركات الزواهرة، الأثاث، دار البشير، عمان، ١٩٩٧.

- منذر أبو حلتم، للبحر وجه آخر، دار أسامة للنشر، عمان، ١٩٩٧.

- تغريد قنديل، غادة البحر، دار الفارس، عمان، ١٩٩٧.

- حمزة الحمزة، فراديس الغياب، دار الفارس، ١٩٩٧.

- سميره عزام، أصداء، بيان النشر، بيروت، ١٩٩٧.

- نوال عباسي، عبق المدن، دار الفارس، عمان، ١٩٩٨.

- جمال أبو حمدان، مملكة النمل، وزارة الثقافة، ١٩٩٨.

- احمد النعيمي، الوسيط والمعمعة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٨.

- حنان بيروتي، فتات، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩.

- محمود خربطلي، التركة، د.ن، عمان، ١٩٩٩.

- جميلة عمايرة، سيدة الخريف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩.

- جمال أبو حمدان، البحث عن زيزياء، أمانة عمان الكبرى، ١٩٩٩.