جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

يوسف الغزو قاصاّ

إعداد الطالبة

خلود محمود المجالي

إشراف

الدكتور طارق المجالي

رســـالة مقدمـــــــــة إلى عمادة الدراسات العليا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغـــة العربية/ قسم اللغة العربية وآدابـــها

جامعة مؤتة،٢٠١٢

الإهداء

إلى أمي وأبي .....

وإلى زوجي العزيز .....

وإلى جميع من أسهم في إعداد هذه الرسالة ...

أهدي ثمار جهدي المتواضع

خلود محمود المجالي

الشـــــــــــكر والتقديـــر

قال تعالى: (رَب أوزعني أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَـكَ الَّتِـي أَنْعَمْـتَ عَلَـيَّ وَعَلَـىَّ وَالـــــــدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرضْاَهُ).

اعترافاً لذوي الـــفضل بفضلـــهم أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور طارق المجالي ـــــــ حفظه الله ورعـاه ـــــــ لتفضله بالإشراف على هذه الرســـالة ، وبذله أقصى جهده في التوجيـــــــه ، والإرشـــــــاد ، وأتقـــــدم بخالص شكري إلى الأســـــــاتذة الأفاضـل أعضاء لجنـــــة المناقشـــــة؛ لتفضلهم بمناقشـــة هـــــذه الرسالـــــة ، وعلى ما بذلوه من عنايـــة في قراءتهـــا ، وتدقيقهـــا، وتصويبهـــا للارتقـــــاء بها؛ لتخرج بأفضل صورة .

وأتقدم أيضاً بالشـــــكر الجزيـل لجامعـة مؤتـة ، ومكتبتهـــــا ، وأســـــــــاتذتي فـــــي كليـــــــــة الآداب ، ولعمـــــادة الدراســـات العـــــليا .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر المتواصل للكاتب يوسف الغزو على ما قدمه لي من مساعدة ، وتزويدي بأهم مصادر هذه الدراسة، وبحسن المقابلة والتواضع الجـمّ والإجابة عن الأسئلة الضرورية، والجوانب المعتمة في تجربته القصصية .

وأشـــــكر كلّ من قـــــدّم لي عـــوناً ، أو مســـــاعدة في إتمام هذه الرســـــالة .

خلود المجالي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
قائمة الجداول	هـ
قائمة الأشكال	ي
الملخص باللغة العربية	ز
الملخص باللغة الإنجليزية	ح
التمهيد	١
المقدمة	٩
الفصل الأول: السيرة الغيَّرية	١٢
١,١ حياتـــــــــــــه	١٢
٢,١ تعليمـــــــــه	١٣
٣,١ الأعمال التي قام بهـــــا	١٤
٤,١ مؤلفاتـــــــــــه	١٥
٥,١ رؤيته الفكرية	٢١
٦,١ محطات مهمة في بدايات تجربته القصصية	٢٦
الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعية	٢٨
١,٢ البعد الاجتماعي	٢٩
١,١,٢ قضية الفقر	٣٠
٢,١,٢ المرأة	٣٨
٣,١,٢ العلاقات الأسرية في المجتمع	٥٥
٤,١,٢ القيم الإيجابية والسلبية في المجتمع	٥٨
٢,٢ البعد الديني	٦٣
٣,٢ البعد الوطنيّ والقوميّ في قصص يوسف الغزو	٦٧
٤,٢ البعد الوجداني في قصص يوسف الغزو	٧٤

٥,٢ قصص يوسف الغزو من المنظور الإنساني ٨٠
الفصل الثالث: الدراسة الفنية ٨٧
١,٣ المكان ٨٨
١,١,٣الأمكنة المغلقة ٩٠
٢,١,٣ الأمكنة المفتوحة ١٠٣
٣,٣ الشخصيات ١١٣
١,٢,٣ جنس الشخصية ١٢٨
٢,٢,٣ الفئة العمرية للشخصيات ١٣٠
٣,٢,٣ البعد المهني ١٣٣
٤,٢,٣ مكانة الشخصية ١٣٣
٥,٢,٣ التقنيات التي استخدمها الكاتب في الكشف عن أبعاد الشخصيات ١٣٥
٣,٣ الزمن ١٤٠
١,٣,٣ دراسة الزمن ١٤٤
١,١,٣,٣علاقة الترتيب أو النظام ١٤٥
٢,١,٣,٣علاقة المدة أو الديمومة ١٥٤
٤,٣ اللغة ١٦٩
١,٤,٣ الحوار ١٧١
٢,٤,٣ الآنسنة ١٧٥
٣,٤,٣ الرمز ودلالته ١٧٦
٤,٤,٣ التناص ١٧٩
الخاتمة ١٨٣
المراجع ١٨٦

قائمة الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
١	جدول الشخصيات	١١٦
٢	أعداد الذكور والإناث	١٢٨
٣	جدول النسب المئوية لأعداد الذكور والإناث	١٣٠
٤	جدول أعداد الفئات العمرية	١٣١
٥	جدول أعداد الشخصيات من حيث مكانتها	١٣٤

قائمة الأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
١	الرسم البياني لأعداد الذكور والإناث	١٢٩
٢	الرسم البياني للفئات العمرية	١٣٢
٣	الرسم البياني للمفارقات العددية لمكانة الشخصيات	١٣٥

الملخص

يوسف الغزو قاصاً

خلود محمود المجالي

جامعة مؤتة، ٢٠١٢

تتناول هذه الدراسة تجربة يوسف الغزو القصصية ، وتهدف إلى رصد الجوانب الفنية والموضوعية التي تجسّدت في قصصه ، التي كانت مدار هذه الدراسة ؛ فقد عرضت الدراسة أهم القضايا الموضوعية التي عالجها القاص يوسف الغزو ، وبينت موقفه منها .

كما عرضت السمات الفنية البارزة في قصص يوسف الغزو من خلال العناصر التّالية : النظام الزمني، وما يشتمل عليه من تقنيات زمنية من مثل : الترتيب الزمني ، والديمومة . أمّا المكان فقد تناولت الأماكن المغلقة ، والأماكن المفتوحة ، وبعد ذلك تناولت بناء الشخصيات، فبسطت القول في الشخصية المحورية، والمهمشة ، والثانوية.

وأخيراً، توَّصلت الدراسة إلى جملة من النتائج كان من أبرزها، مضمونياً، موقف يوسف الغزو من الطبقة الكادحة الفقيرة ، وانحيازه التام إلى آلام هذه الطبقة وهمومها في رؤية كلاسيكية لمعظم موضوعاته .

Abstract
Yousif Al ،Ghazou As .A story teller

Al ،majali Mahmud Kholoud

Mu`tah university, ٢٠١٢

This study examines Al ،Ghazou experience in telling stories It aims to observe the technical and objective aspects embodied in his stories which were the subject Maher of this study .The study discussed the most important objective issues the narrator dealt with by At Ghazou ،and between his attitudes

Towards them moreover ،the study showed the prominent technical in Yousif al ،Ghazou stories through the following elements, the study focused on the chronological system and what it includes of the chronological techniques such as the chronological order ،duration, whereas the study dealt with the open and close places.

The study also dealt with the characters structure ،concentrated on the main, the marginal and secondary characters.

The study approached a group of results ،the most important ones include AL ،Ghazou`s attitude towards the poor and travailed class, and his attitude toward the pains and concerns of this class.

AL ،Ghazou tended to the classical style in his subjects.

التمهيد

"لمحة عن نشأة القصة القصيرة في الأردن" [١].

القصة في اللغة: تعني الخبر، وقصّ عليه خبره، يقصّه قصّاً وقصصاً، والقصص:الخبر المقصوص، وقيل: القاصّ بمعنى القصص لاتباعه خبراً بعد خبر، وسوقه الكلام سوقاً[٢].

ولا يوجد تعريف دقيق جامع للقصة القصيرة ؛لأنها تتأثر باختلاف وجهات النظر، كما أنّ الأدب يشهد أشكالاً جديدةً باستمرار، وإن أي تعريف لا يأتي ملائماً لكلّ القصص[٣]، فالقصة القصيرة ـــ في رأيي ـــ من أصعب الفنون وأدقها، وتحتاج إلى الدربة، والممارسة، والثقافة الواسعة، والفكر الواعي حتى تخرج بأحسن صورها، كما تخرج اللوحة المعبرة من ريشة صاحبها.

وعلى الرغم من ذلك لابدّ من أن نحدد الإطار العام للقصة القصيرة، فهي تمثل حكاية تعرض في عدد قليل من الصفحات، تعتمد على خبر يدور حوله مجموعة من الأفعال، وقد تشمل موقفاً يعبر عنة الكاتب بإيجاز، " وتتميز بقلة شخصياتها وسرعتها وبعدها عن الأغوار "[٤]، " كما أنّها لا تشمل من حياة أشخاصها إلا على فترة محدودة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة، وتعتمد على التصوير والعبارة المشَّعة "[٥].

---

[١] ياغي، عبد الرحمن، مقالات حول نشأة القصة القصيرة في الأردن، صحيفة الرأي، عمان، الملحق الثقافي خلال شهر حزيران وتموز، ١٩٨٩.

[٢] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، مادة قصّ.

[٣] النساج، سيد حامد. (١٩٧٧). القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ص، ١٣.

[٤] عمر، مصطفى علي، القصة وتطورها في الأدب العربي، دار المعارف، الإسكندرية، د ت، ص ١٧٣.

[٥] قطامي، سمير (١٩٨٩). الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ ــ ١٩٦٧)، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ج٢، ص ١٤١.

وعلى الرغم من أن تتبع نشأة القصة القصيرة ليس من غايات هذه الدراسة، فإنني أكتفي بالقول، إنّ بعض دارسي القصة يرجحون أنها غربية المنبع، حيث يعد " الكاتب الفرنسي الفرد دي موباسان (١٨٥٠ ــ ١٨٩٣) الرائد الأول لهذا الفن "[١]. "فالكتابة القصصية لم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وكان القالب الأدبي السائد هو القالب التقليدي "[٢]، وقد دخلت القصة إلى البلاد العربية أواخر القرن التاسع عشر عن طريق فئة من الأدباء الذين درسوا في البلاد الغربية واطلعوا على آدابها وعلومها، "فنقلوا هذا الفن بأسسه ومقوماته إلى الأدب العربي عن طريق الترجمة والاحتذاء بنهج الأوروبيين"[٣].

وكانت مصر وبلاد الشام من المناطق الأولى عربياً، التي بدأ هذا الفن بالظهور فيها [٤]، ولكن تشعبت الآراء والخلافات حول رائد القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ؛ فبعضهم عدّ محمد تيمور في قصته (في القطار)أول من كتب القصة، فيما وزعم آخرون أن ميخائيل نعيمة في قصته (سنتها الجديدة)، قد سبق محمد تيمور بسنوات في كتابتها، وفي هذا يقول نعيم اليافي: " ويستطيع الباحث أن يلغي الرأي الذي يذهب إلى أن محمد تيمور هو رائد فن القصة العربية، فإن قصته الأولى (في القطار) كتبت بعد قصة نعيمة (سنتها الجديدة) بثلاث أو أربع سنين " [٥].

أمّا محليّاً فلم تعرف القصة الأردنية إلاّ بعد تأسيس البنية السياسية لمنطقة شرقي نهر الأردن عام (١٩٤٦) وضم الضفة الغربية إليها بعد عام (١٩٤٨)، أما

---

[١] قطامي، الحركة الأدبية في الأردن ص ١٤١.

[٢] الشاروني، يوسف. (١٩٨٥). مع القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣.

[٣] قطامي، الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى عام ١٩٤٨، ص ١٣١.

[٤] رضوان، عبد الله. (١٩٨٣). النموذج وقضايا أخرى (دراسة في القصة القصيرة الأردنية ١٩٧٠ــ ١٩٨٠)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة توفيق، ص ١٠.

[٥] اليافي، نعيم. (١٩٨٢). التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث (١٩٧٠ــــ١٩٨٠)، اتحاد الكتاب العرب، ص ٢١٠.

قبل هذه التحولات، فلا يمكن الحديث عن قصة أردنية مستقلة تحمل هوية مكانها وتضاريسه، وتملك مقومات العمل الفني الإبداعي، وفي ظل هذا الكيان السياسي تبدأ مسيرة القصة القصيرة الأردنية، حيث استفادت من التجارب التي سبقتها في أقطار بلاد الشام [١].

وكما يشير قطامي إلى أن بدايات القصة القصيرة في الأردن كانت متواضعة، فالأدب كان يعيش حالة من الضعف والترديّ، ولا يَأْبَه إلا بتقليد السابقين وسرقة عباراتهم ومعانيهم بصورة مشوهة، لانَّ أدواتهم التعبيرية وقدراتهم اللغوية والأسلوبية كانت ضعيفة، [٢].

ورغم هذا الضعف فقد سعى الدارسون، إلى البحث عن البذرة الأولى لفن القصة [٣]، ويرجع الفضل في نهضة الحركة الثقافية والأدبية ومسيرتها في الأردن إلى الأمير عبد الله، الذي عمل جاهداً على تشجيع الأدب والأدباء وأصحاب الأقلام الناشئة وتطوير المواهب والإبداعات، من خلال مجالسته ومخالطته لهم من جهة، ومن خلال الصحافة الأدبية والتعليم من جهة أخرى، وخطوة فأخرى أصبحت القصة الأردنية تتقدَّم فنياً لتزاحم غيرها في الوطن العربي. وتجدر الإشارة إلى القصة في الأردن كانت في بادئ الأمر وسيلة توجيه اجتماعية مثل ما يرد في الصحف من توجيه مختلف الألوان[٤].

فكان الناس يقبلون عليها للمتعة وتزجية أوقات الفراغ، لا لدراستها ونقدها واستبطان أغوارها ومن المعلوم أن الدارسين يجمعون على أن المجموعة القصصية (أغاني الليل) الصادرة عام ١٩٢٢ لـــمحمد صبحي أبو غنيمة هي أول عمل

---

[١] يوسف، محسن (١٩٥٨) القصة في الوطن العربي (دراسات في القصة العربية المنشأة العامة، طرابلس، ص ٢٦.

[٢] قطامي، الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة ١٩٤٨، ص١١.

[٣] الأسد، ناصر الدين. (١٩٧٥). الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العالمية، القاهرة، ص ٩٣.

[٤] ياغي، هاشم (١٩٨١) القصة القصيرة في فلسطين والأردن (١٩٥٠ـــ١٩٦٥)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ص ١٢٧.

قصصي أردني زمنياً [١]، بيـــد أن خليل بيدس (١٨٧٥ـــ١٩٤٩)يعـدّ الرائـد القصصي لهذا الفن في فلسطين والأردن فنياً [٢]. وقد كانت الحركـة القصصـية أسبق إلى الظهور في "فلسطين منها في الأردن، بسبب الانفتـاح الثقـافي المبكـر للسكان على البلاد العربية المجاورة، ولإدراكهم ماهية فن القصة ودورها في الحياة "[٣].

لقد كانت قصة الطلائع (العشرينيات)من القرن المنصرم تاريخية أكثـر منهـا فنية، ولكن هذه الريادة التاريخية مهدت للريادة الفنية لاحقا، ويمكـن إنّ نقـول إنْ قصص الثلاثينيات بدأت قصصاً تاريخية كما فعل روكـس العزيـزي فـي (أبنـاء الغساسنة وإبراهيم باشا)١٩٣٦م [٤]، ولكن محمود سيف الإيراني يعدّ الرائد الأبرز للقصة القصيرة في الثلاثينيات بعد جيل الطلائع، إذ قدم قصة متطورة تنفـتح علـى عالم الإنسان، وأصدر الإيراني مجموعته القصصـية الأولـى(أول الشـوط)عـام ١٩٣٧م [٥]، وهناك أسماء أخـرى أسهمت في تطويـــر القصـــة القصيرة منها:عارف العزوني، (١٨٩٦ـــ١٩٦١)الذي برز مع الإيراني في الثلاثينيـات، ونجاتي صدقي الذي يعدّ رائد القصة الواقعية [٦].

---

١ مصطفى، شاكر. (١٩٧٥). القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية جامعة الـدول العربية، القاهرة، ص ١١٢، و الكركي، خالد. (١٩٧٦). الرواية في الأردن، الجامعـة الأردنية، ص ١٧، و ياغي، عبد الرحمن، القصة القصيرة في الأردن، منشورات لجنـة تاريخ الأردن، عمـــــان، ١٩٩٣، ص ١٢.

٢ الأسد، ناصر الدين، خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسـطين، نشـر معهـد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٣، ص٤٣ـ٧٨.

٣ العطيات، محمد، القصة الطويلة في الأدب الأردني، دائرة الثقافة والفنون، عمان، د ط، د ت، ص ٢٣.

٤ ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص١٤.

٥ عبيد الله، محـــمد(٢٠٠١)القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة ' ص ١٠٣.

٦ رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص١١، وعبيدا لله، القصة القصـيرة فـي فلسـطين والأردن، ص١٢٣، ص١٢٦.

ومع إطلالة عقد الأربعينيات فإنْ القصة القصيرة أخذت تسير بخطأ واسعة نحو الحداثة، إذ حفلت (جريدة الجزيرة)و(مجلة الرائد) بعدد هائل من القاصين، نذكر منهم: عيسي الناعوري، وفتى اليرموك، وفالح الداود الغرايبه، وعقلة راجي ديبه، ومنير شرايحه، وعبد الحليم عباس، ومحمود سيف الدين الإيراني، وصالح السلفيتي، وعبد الرزاق الحمود، وأديب عباسي [١]. وحتى عام ١٩٤٨ برز كتابان في مجال القصة هما :(ذكريات) لشكري شعشاعه عام١٩٤٥ في عمان، وكتاب (فتاة من فلسطين)لعبد الحليم عباس [٢]، التي ذكرها ناصر الدين الأسد بقوله:"ربما كانت أول قصة تعرضت لنكبة فلسطين وتشرد أهلها " [٣].

أما عقد الخمسينيات فقد تميّز بالألم والفجيعة، حيث تفجرت القضية الفلسطينية جراء نكبة ١٩٤٨م، ولجوء أعداد كبيرة من اللاجئين الفلسطينيين إلى الأردن، فتغيرّ الواقع الاجتماعي، وبسط جناحه على حالة الأدب إيجابياً، وكان من نتيجة هذا التلاحم أن صدرت ثلاث مجموعات قصصية لأمين فارس ملحس (من وحي الواقع)١٩٥٢، ومحمد أديب العامري (شعاع النور)١٩٥٣، وسمير عزام (أشياء صغيرة)١٩٥٤[٤]، وأصدر عيسى الناعوري مجموعته الموسومة (طريق الشوك)١٩٥٥[٥]، وظهور بعض الأصوات النسائية كسميرة عزام، ونجوى قعوار وغيرهما.

وأصبحت القصة القصيرة تساير المستجدات والتطورات في شتى الميادين، لذلك فقد تميز جيل الستينيات "بالتجريب وباستخدام الأشكال القصصية الحديثة، والخروج بالقصة من دور الحكاية إلى دور القصة الحقيقية، نجد أنهم يساهمون في إعادة بناء القصة القصيرة كشكل فني متميز في الساحة الأردنية، نذكر من هذه الأسماء:محمود شقير، وخليل السواحري، وجمال أبو حمدان، ويحيى يخلف،

---

١ ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص١٦

٢ قطامي، الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى عام ١٩٤٨، ص ١٢٣.

٣ الأسد، الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن، ص ١٥١

٤ ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٤٢

٥ الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى ١٩٥٠، ص١٥٥

وفخري قعوار"[١]، بالإضافة إلى هؤلاء فقد أستمر كل من:محمود سيف الدين الإيراني، وأمين فارس ملحس، وعيسى الناعوري، في عطاءهم في مجال القصة، ولكنّ كان عطائهم محدوداً [٢].

وقد صدر في هذا العقد عدد هائل من المجلات والصحف[٣]، ساعدت بدورها في إيقاد شعلة الفكر في مجال الأدب، وبالتحديد القصة، ومن هذه المجلات المعروفة:مجلة(الأفق الجديد)عام ١٩٦١، كما احتضنت مجلة (أفكار)الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية عام ١٩٦٦كوكبة أخرى، بالإضافة إلى الصحف (كجريدة الرأي)، و(الدستور)، و(عمان المساء)، و(أخبار الأسبوع).

وانعكست أجواء نكسة ١٩٦٧على الأدب بعامة[٤] والقصة بخاصّة، فأصبح الكتّاب يسقطون آلامهم وفجيعتهم في كتابتهم، وأصبح هذا الواقع المؤلم هو المعين الذي على أساسه يكتبون، وبسببه يبدعون، ومن هؤلاء الكتاب:خليل السواحري، ونمر سرحان، ومحمود شقير، وآخرون، وقد غلب على عطاء هذه الأسماء "الطرح الواقعي التسجيلي "، لقد كانت قصص هذه المرحلة أكثر تلاؤماً مع هؤلاء المنكوبين فكانت مرآة صادقة تعبر عن الفرد المأزوم سواء كان مؤلفاً أو شخصية فنية، طرح من خلالها القاصون معاناة الإنسان العربي في نواحي الحياة المختلفة.

وعلى هذا الأساس يمكن القول: إنّ جذور القصة في الأردن بدأت تترسخ منذ أواخر الستينيات، ومطلع السبعينيات، وقد ارتبط ذلك باتساع حركة الترجمة والتأثرُّ والتأليف، وبظهور حركة نقدية ناشطة، وبتأسيس الجامعة الأردنية [٥].

كما اتّسعت رقعة الأقلام الكاتبة في السبعينيات، وبدأت إصدارات المجموعات القصصية تتوالى واحدة تلو الأخرى، لذلك فقد شهد عقد السبعينيات

---

١ رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص١٢.

٢ المرجع نفسه، ص ١٢.

٣ رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص١٢.

٤ مكي، الطاهر أحمد. (١٩٩٢). القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ص ١٠٤، و الشاروني، القصة القصيرة، ص٨٣.

٥ قطامي، الحركة الأدبية في الأردن(١٩٤٨ـــ١٩٦٧)، ص ١٦٣.

ظهور أسماء قصصية جديدة منهم:سالم النحاس، وإبراهيم العبسي، وأحمد عودة، ومصطفي صالح، ويوسف حمزة، وهند أبو الشعر، ويوسف الغزو ـــ محور هذه الدراسة ـــ وآخرون، وتشكلت في عام ١٩٧٤رابطة الكتاب الأردنيين التي أسهمت بشكل فعال في دفع الحركة الأدبية والثقافية ـ ومنها القصة القصيرة ـ إلى الأمام [١].

وقد أورد عبد الله رضوان في كتابه النموذج، [٢] قائمة بالمجموعات القصصية الصادرة في عقد السبعينيات (١٩٧٠ـــ١٩٨٠)، وكان من بينها مجموعة البيت القديم ليوسف الغزو، الصادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٧٩ التي عالجت كثيراً من القضايا الإنسانية والوطنية والاجتماعية في المجتمع الأردني.

ويضاف إلى ذلك المجموعات القصصية الصادرة لقاصين من الساحة الأردنية ابتداء من عام ١٩٧٠وحتى بداية عام ١٩٨٠ومنهم:(أحزان كثيرة، جمال أبو حمدان، سنة١٩٧٠) و (أقاصيص أردنية، عيسي الناعوري، سنة١٩٧٢)و(الصفعة، إلياس فركوح، سنة ١٩٧٨و(البيت القديم، يوسف الغزو، سنة ١٩٧٩)و(الأبله، فايز محمود، سنة ١٩٧٩). وأصبحت القصة في عقد الثمانينيات أكثر انسجاماً والتصاقاً بقضايا المجتمع، وتعبر عن همومه وآماله المستقبلية، لذلك فقد شهدت الساحة الأدبية القصصية زخماً كبيراً في الناتج القصصي، وقد أشار عبد الرحمن ياغي إلى المجموعات الصادرة في هذا العقد[٣]، حيث صدر ليوسف الغزو مجموعتان هما:(الاختيار، ١٩٨١) و(وردة في الخريف، ١٩٨٧).

هذا بالإضافة إلى الملاحق الثقافيةـ وبالتحديد في ملاحق الرأي والدستورـ التي أصبحت المتنفس الذي ينطلق إلية الكتاب، وشهدت هذه الملاحق زخماً كبيراً بالأدب عامة، والقصة خاصة.

كما تنوعت المضامين وتعددت الاتجاهات والهواجس التي قسمها عبد الرحمن ياغي إلى أربعة أشكال، هي:الهاجس الفني، ويمثله:جمال أبو حمدان، وأحمد

---

[١] رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص١٣.

[٢] رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص١٦٣ـ ١٦٤.

[٣] ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص ٥٩ ـ ٥٦.

الزعبي، وعلي حسين خلف ومحمد طملية، وغيرهم، والهاجس الفكري ويمثله:محمود شقير، ويوسف ضمرة، وهاشم غرايبة، وسالم النحاس، وغيرهم، والهاجس الاجتماعي ويمثله:هند أبو الشعر، وإنصاف قلعجي، وإبراهيم العبسي، وخليل السواحري، ويوسف الغزو، وغيرهم، وأخيراً هاجس البنية الروائية في القصة ويمثله: مؤنس الرزاز، وجمال ناجي، وأحمد عودة، ومحمد عيد، وغيرهم[1].

وشهدت القصة القصيرة في التسعينيات إقبالاً وازدهاراً شديدين، وغدت صفحات الجرائد والمجلات من المصادر الرئيسة للبحث عن نتاج قاصٍّ معين في فترة ما،

ونذكر من الأسماء التي ظهرت في هذه الفترة: جواهر الرفايعة، وخليل قنديل، وباسم الزعبي، وإبراهيم زعرور، وأميمة الناصر، وجميلة عمايرة، ونايف النوايسة، ومحمود الريماوي، ومفلح العدوان، ومحمد سناجلة، وحزامة حبايب، وغيرهم.

وقد تنوعت اتجاهات القاصين والقاصات، وكان الاتجاه التجريبي هو الغالب من بينها، وهذا يدل على البحث عن التطور والتجديد المستمرين، والبحث عن القوالب القصصية الجديدة التي تواكب مستجدات العصر، وتتأثر به، ومن جانب آخر فقد طرحت القصة القصيرة في هذه الفترة القضايا والمضامين التي تـوائم الوضع الراهن، فنجد ــ على سبيل التمثيل ــ جواهر الرفايعة، ومريم جميل عويس، قد جسدتا هموم المرأة ومعاناتها، وكما نجد جهاد الرجبي، ومحمود الريماوي، اللذين ركّزا على القضايا القومية السياسية، كما نلحظ معالجة بعض القضايا الاجتماعية عند سليمان الأزرعي، وإبراهيم زعرور.

أو تناول بعض الهموم الإنسانية كما عند جمال أبو حمدان، وفايز محمود، ونايف النوايسة، وباسم الزعبي، ويوسف الغزو، وغيرهم.

وساعد على هذا الإنجاز، ومسايرةِ العصر الحركةُ الثقافيةُ الفاعلةٌ في الأردن ممثلةً بوزارة الثقافة، ورابطة الكتاب الأردنيين، والجامعات، والمعاهد الحكومية، والخاصة، والأندية الثقافية المختلفة.

---

[1] المرجع نفسه، ص ٦٤.

المقدمـــة

يَهْدِفْ هذا البحث إلى دراسة أدب يوسف الغزو مضموناً وشكلاً، إذ إنه يكشـــف عن الموضوعات التي شكلت رؤى يوسف الغزو، كما إنه يكشف عن البناء الفنـــي لأدبه على وَفْق معطيات النقد الأدبي الحديث، مِمَّا كان لها دور مهم، ومشـــاركة فاعلة في إثراء الحركة الأدبية في الأردن من خلال إصدار مجموعة من القصـــص الهادفة.

ومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع أن الكاتب لـــم يحـــظَ بدراسة متكاملة، فضلاً عن أنه ــ في حدود علمي وتنقيبي ــ لم يخصص لتجربته أي جهد ظهر في دراسة مستقلة، عدا بعض المقالات والدراسات الجزئيـــة التـــي دارت حول تجربته القصصية، المبثوثة في بعض الصحف والدوريات ومن ذلك:

١. منيرة شريح عن قصة (عامر) من مجموعات وردة في الخريف.
٢. من وحي مسافات، وداد أديب الشيشاني.
٣. قراءة في المجموعات القصصية (الاختيار)، علي القيسي.
٤. إضاءات على خصوصية المكان والزمـــان والشخصـــيات، ودورهـــا فـــي المعمارالقصصي عند يوسف الغزو (مسافات)، محمد سمحان.
٥. قراءة في قصة (الاختيار) القاص يوسف الغزو، محمد المشايخ.
٦. يوسف الغزو وأفضلية المكان، عمر عبد الرحمن الساريسي.

وفي مجموعها لم تمثل دراسة وافية متكاملة لتلك الأعمال. إضافة إلى أننـــي لم استطع أن اعتمد عليها كثيراً لعدم انتهاجها نَهْجاً علمياً من حيث التوثيقُ والدقّـــة. فبعضها وردني عن طريق الكاتب بخط اليد لصاحب المقال، وبعضها الآخر وجدته على الشبكة العنكبوتية، التي لا نستطيع اعتمادها في دراســـتنا لإمكانيـــة التغييـــر والتبديل على تلك المقالات، ولكنها كوّنت في مجملها مهاداً معرفيـــاً ســـاعد فـــي إضاءة بعض جوانب الدراسة.

وجاءت هذه الرسالة في ثلاثة فصول وخاتمة، معتمدة على المنهج الوصفي في بعض مواطن الرسالة، بيد أنني لجأت إلى المنهج التحليلي الذي يتناسب وعنوان الدراسة في جزئة الثالث، مستفيداً من بعض الدراسات التي نهجت هذا المنهج، فتناولت في الفصل الأول السيّرة الذاتية للكاتب من حيث: اسمه ونسبه ودراسته وعمله، والأبحاث والمؤتمرات التي شارك فيها، والجوائز والدروع التي حصل عليها، ومجموعاته القصصية، وأعماله الروائيه، كذلك انتقلت للحديث عن القصة، ثم أوردت ملخصاً للمجموعات القصصية تمكن القارئ من تكوين صورة شاملة حول تلك المجموعات.

لنلج بعد ذلك في الفصل الثاني إلى الأبعاد التي يتحَّدث الكاتب عنها، وهي البعد الاجتماعي، وما يتضمنه من عادات وتقاليد وحديث عن الفقر، والبعد الديني، والبعد الإنساني، والبعد الوطني، والبعد الوجداني.

أما في الفصل الثالث فيعالج القضايا الفنية التي حددها الباحث في أربعة عناصر:

١. بناء الزمن القصصي، وما يحتويه السرد من تقنيات فنية كالاسترجاع والاستشراف، في حركته الأولى، وتسريع السرد من خلال الخلاصة والحذف أو إبطائه عن طريق السّرد التمهيدي، والوقفة الوصفية في حركته الثانية.
٢. المكان القصصي، الذي يتناول الحديث عن مفهوم المكان وأهميته في الأعمال الأدبية، وعن بنيته وما تشتمل عليه من أماكن مفتوحة مثل: المدينة، والقرية...، وأماكن مغلقة مثل: البيت، الملهى، المقهى....الخ.
٣. الشخصيات، إذْ استهلت الدراسة هذا المكون القصصي باستعراض مقدمة عن بناء الشخصيات في الأعمال الأدبيه، ثّم عرضت جدولاً احتوى على كافة الشخصيات في الأعمال القصصية للكاتب الواردة مشتملاً على: اسم الشخصية، وجنسها، وفئتها العمرية، وبعدها المهنيّ، ومكانتها في القصة،

وقمت بتحليل ذلك الجدول، والتعليق عليه، مستعيناً بجداول أخرى ورسومات بيانية تساعد على توضيح تلك الجداول، وبعدها تطرّقتْ إلى التقنيات التي كشفت عن تلك الشخصيات، من مثل: السّرد المباشر، والاسترجاع، والسّرد المشهدي، والوقفة الوصفية.

٤. وقد رصدت الدارسة فيها أهم ملامح اللغة الحوارية التي طغت فيها الفصحى على العامية، وشعرية اللغة من خلال الأنسنه والرمزية، ودلالاتها، والتناص بكل أنواعه.

وأخيراً، فقد احتوت خاتمة الدراسة على أهم ما توصلت إليه الدارسة من نتائج، وأخيراً، فانني أتقدم بوافر شكري لأستاذي الفاضل الدكتور طارق المجالي على ما أحاطني به من عناية وما أبداه من توجيهات لتقديم هذه الرسالة، وما لقيته من حسن في التعامل، وكان لي خير موجّه ومعين.

الفصل الأول
السيرة الغيريّة

١,١ حياته

إن حركة الإبداع التي تتلقح بالهم والطموح معاً، تشكل تكثيفاً عالياً للتبشير برؤية مستقبلية ناضجة ومشرقة لمصير الإنسان وتطلعاته، فالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية. بكل تلاطماتها هي البيئة التي ولد فيها الإبداع الأدبي، الذي يصور معاناة الإنسان وهمومه ويعالجها، والأديب هو جزء من هذا الواقع، ولابدّ من إضاءة جوانب الاختلاط الخلاق في وعيه الذهني، ودراسة العلاقات التكوينية الثقافية والاجتماعية.. في حياته، وأهم المحطات التي تركت أثرها الواضح في إنتاجه الأدبي.

ومن هنا تحاول الدراسة أن تستجلي في هذا الفصل، مدى الأثر الذي شكلته الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية في تكوين يوسف الغزو الإبداعي، ومدى تصويره لقضايا المجتمع وموضوعاته..؟ وكيف صاغ هذه القضايا؟.

ولد يوسف حسن أحمد الغزو في الخامس من نيسان عام (١٩٥٤) في خربة الوهادنة، إحدى قرى محافظة عجلون [١]، منحدراً من عائلة بسيطة، حيث كان والده يعمل مزارعاً، لذا عاش طفولة صعبة، " لم أذكر أبدا إنني كنت طفلاً، بل ولدت كبيراً أحمل الهم وأخاف من الواقع، كنت أبكي حينما لا تمطر، لأنني أخاف على زرع والدي أن لا ينمو فنموت جوعاً"[٢]. متزوج وله ثلاثة أولاد وبنت واحدة.

---

[١] المشايخ، محمد حسن (١٩٨٩).الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، ط١، مطابع الدستور، ص ٢٩٠.

[٢] عبد المعطي، أحمد، (يوسف الغزو بعد ٥٥قصة وثلاثين عاماً... لم يعد في عجلة من أمره، مجلة السبيل، ملحق ثقافي، ٢٧، حزيران٢٠٠٩، عدد٩١٩).

٢,١ تعليمه

كانت نشأته وحياته في الوهادنة، إذ دخل المدرسة الابتدائية، وكان من الأوائل فيها، ويعزو الغزو ذلك إلى عدم اقتناعه بالحفظ غيباً كما كان يفعل صاحب الدرجة الأولى، " لم يكن عندي من الجلد ما يمكنني من الحفظ، ألا ما أحب من الشعر والعبارات الخالدة " [١].

ثم انتقل بعدها إلى مدرسة الوهادنة الجديدة، ومن محاسن المصادفات أنّه وقع في يديه وهو في الصف السادس، كتاب مجدولين الذي ترجمه إلى العربية عن الفرنسية مصطفى المنفلوطي [٢]، الذي كان له الأثر البالغ في نفسه وتوجهه الإبداعي بعد ذلك لأنّ " هذه الرواية حببت إليّ القراءة والبحث عن كلّ ما هو مطبوع على ورقة" [٣]، ثم نزع الغزو نحو قراءات لا منهجية، فعكف على قراءة كتب التراث القديمة ككتب الجاحظ، وابن المقفع وأمثالهما، كما قرأ كثيرا من أعمال المؤلفين العرب، و الأجانب من أمثال: نجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وروايات همنغواي، و جاك لندن، وارسكين كالدويل، وطالع كثيرا في المسرح وبخاصة المسرح الشكسبيري [٤]، تابع دراسته في مدرسة كفرنجة الثانوية، في إثناء الدراسة سيطرة الأجواء السياسية على البلد والمنطقة، ومنها العدوان الثلاثي على مصر، والكفاح الجزائري من أجل الاستقلال عن فرنسا، وسطوة الأحزاب اليسارية والحزب الشيوعي وحزب التحرير الإسلامي، بالإضافة إلى المظاهرات التي تنادي بعدم الانضمام إلى حلف بغداد، فتبلور لديه الإحساس الوطني والقومي، وبدأ يتضح على شكل قصائد (لجميلة بو حيدر) واحتجاج على حلف بغداد، فنشرت أولى

---

[١] مقابلة شخصية مع الغزو ٢٩/١/ ٢٠١١.

[٢] رواية من القرن الثامن عشر تحكي قصة حب مؤثرة بين فتى يدعي (ا ستيفن) ومجدولين وما رافق ذلك من صراع بين الرومانسية والمادة.

[٣] مقابلة شخصية مع القاص، ٢٩/١/ ٢٠١١.

[٤] الغزو، يوسف.(١٩٩١). الأعمال الكاملة في عشرين عام (١٩٧٠ـــــ١٩٩٠)، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ص ٣.

قصائده في مجلة (رسالة الأردن) ولكنه نشرها تحت اسم مستعار، ومنهـا هـذه الأبيات:

جميلة اصبـــــري فبـنا الفـداء وقلبـي كلـه جزل الثنـــاء
زهور كللـــــت هـــام الجزائـــر لأنك أنـــت أوفـــى الأوفياء

ومن مدرسة كفرنجة انتقل إلى القسم الداخلي في (مدرسة النصر الثانوية) في الزرقاء فاتّسعت دائرة عالمه الجديد: مدينة، مدير منزل، قسم داخلي، السينما التـي كانت تبث عبر سماعاتها الخارجية أغاني لعبد الحليم، فريد الأطرش، لعلّ سـماعه لهذه الأغاني نمّى في نفسه حبه للتأليف، فحاول أن يكون شاعراً... كتب ومزق.

وكان لأساتذته في مدرسة النصر، وبخاصة معلّمه (زيدان) الذي كـان لـه أثره في تشجيع الغزو على التأليف؛ فحاول أن يقَلد أساليب بعضهم كإحسـان عبـد القدوس، نجيب محفوظ، يوسف إدريس و السباعي، ولكنه بقي في دائرة القراءة ولم يحاول الكتابة حتى أوائل الستينيات.

تخرج في المدرسة وحصل على الثانوية العامة (الفرع العلمـي)، (١٩٦٠) ولم يكمل تعليمه الجامعي، على الرغم من رغبة والده في دراسة الطب في دمشـق، إلا أنه رفض لأسباب قد تؤشر إلى حالة الوهم، ترقب فيه الموت بأية لحظة وعليـه فقد توقف عن دراســـة من أجـــل الحياة، [١] كما أفاد.

٣,١ الأعمال التـــي قام بها

عمل موظفاً في دائرة الأرصاد الجوية (١٩٦٢ــ١٩٩٠) متنقلاً بين عدد من الوظائف الإدارية، وشارك في عدد من الدورات والمؤتمرات، فمثّل الأردن فـي اجتماعات المركز العربي لدراسة المناطق الجافة في دمشق (١٩٧٩)، وحصل على بعثة لدراسة الأرصاد الجوية للشؤون الزراعية في المعهد العالي للبحـوث العلميـة بالقاهرة [٢]، ثم تقاعد بناء على طلبه المُلح عام (١٩٩٠).

---

[١] مقابلة شخصية مع القاص.

[٢] الغزو (٢٠٠٨) (السيرة الذاتية)، الأعمال القصصية الكاملة، ص ٢٨٨.

والغزو لـــــه نشاطات خاصة منها، أنه عضو في رابطة الكتاب الأردنيــين منذ العام (١٩٧٤)، وهو عضو مؤسس في اتحــاد الكتــاب والأدبــاء الأردنيــين (١٩٧٨)، وأمين عام اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين عام (١٩٩٥)، ورئيس لجنــة العضوية في اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين عام (١٩٩٣)، وأمين ســر الرابطــة الوطنية لتربية وتعليم الأطفال عام(١٩٩١).

ولقد شارك في تأسيس القسم الثقافي في مركز هيا (١٩٩٠)، ومجلة بــراعم التي تصدر عن الدائرة الثقافية في أمانة عمـــــان الكبرى، وعمل مــدير تحريــر مجلة (الكاتب الأردني) حتى عام (٢٠٠٥)، ومدير الإدارة والتحرير في مجلة إنجاز التنموية، وقد أسهم في تأليف عدد من الكتب الصادرة عن دائرة الثقافــة والفنــون ورابطة الكتاب الأردنيين، وشارك أيضاً في العديــد مــن النــدوات والأمســيات واللقاءات الإذاعية والصحفية والتلفزيونية، واستضافته في العديــد مــن اللقــاءات الإذاعية، كما أسس داراً للنشر تحت اسم (دار الغزو للنشــر والتوزيــع(١٩٩٠)، وهو الآن يكتب زوايا يومية أسبوعية في عدد من الصحف والمجلات [١].

٤,١ مؤلــفـــــاتـــــه

لم يكن اهتمام كاتبنا منصباً على القصة وحسب، بل كانت كتاباتــه موزعــة بين أكثر من لون وجنس كتابي، منها:

١. مؤلـــــفــات أدبيـــــه تشـــــــمل:

أ. الرواية إذْ ألّف في مجال الرواية:

١. الصديقان:صادرة عن وكالة الصحافة الأردنية ١٩٦٧ م.

٢. اللوحة:صادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين ١٩٨٢ م.

٣. ثقوب في الجدار:صادرة عن أمانــة عمـــــان ودار اليــازوري ٢٠٠٢م.

٤. قطر الندى:صادرة عن دار ورد ٢٠٠٦م.

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٧٩.

٥. تايكي: صادرة عن دار ورد ٢٠٠٧م.

ب. كتب الأطفال:

بدأ الكتابة للأطفال عام (١٩٩٨م) حينما صدرت له مجموعته الأولى (تفاحة أدم)، وقد بلغ عدد الكتب التي أصدرها للأطفال عشرة كتب نذكر منها: الشهيد، زهرة برية، أنشودة المطر، الديك الفصيح، والتي اختيرت في العام الماضي ضمن الكتب الصادرة عن مكتبة الأسرة، كما كتب النص المسرحي للأطفال ومنها: خضرا بلادي خضرا، وكتب لليافعين كتاباً اسمه (أزمة التذوق الفني عند الشباب).

ج. المقالة الأدبية والصحفية:

كتب الغزو آلافاً من المقالات الصحفية، اختار من بينها مجموعة من المقالات التي ضمنها كتابه (أشواك لا تدمي القدمين) الجزء الأول والثاني، حيث امتازت هذه المقالات بأبعاده وهمومها الإنسانية والاجتماعية، وبالقدرة على التعبير عن حالة إبداعيه متجددة.

أما المقالات والدراسات الأدبية فقد نشرت في عدد من المجلات المتخصصة داخل الأردن وخارجه... فقد نشرت في مجلة أفكار، وفنون، تايكي، صوت الجيل، واليرموك، والمجلة الثقافية، بالإضافة إلى عدد من المجلات الصادرة في سوريا، ليبيا، الكويت، العراق، ومجلة هنا لندن التي تصدر عن القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية.

أما القصة (محور الدراسة) فسوف تدرس في كتابه الذي تناول تجربته القصصية حكايتي مع القصة القصيرة.

د. المؤلفات الدرامية.

١: الإذاعة:

بدأ الغزو الكتابة في مجال الدراما الإذاعية (١٩٧٣)، فكتب للإذاعة أكثر من ثلاثين مسلسلاً، بالإضافة إلى عدد من البرامج الدرامية نذكر منها: ألوان في رمضان، كلمة ونص، صدق اللي قال وغيرها.

٢: أما في مجال التلفزيون:

بدأ الغزو الكتابة في مجال الدراما والبرامج التلفزيونية عام (١٩٧٧م) فكتب عدداً من المسلسلات والبرامج الدينية والاجتماعية نذكر منها: اللغز، (الكحتوت) الذي عرض في أكثر من دولة عربية، الأرض الصغيرة، أجيال، مشاعل الهداية، مواقف الخالدين، في واحة الإيمان.

ج. حكايته مع القصة القصيرة:

تمتد جذور هذه الحكاية إلى بواكير الوعي الأولى، حينما كان يستمع إلى حكايات أمه عن الغولة، والشاطر حسن، تلك الحكايات التي تضرب في جذور الوعي، وتمتد فيه امتداداً قد يكون خطيراً، فكانت له معلماً يثير فضوله، ويشحذ خياله، ويقترب من مصادر إحساسه، فأحدثت في خياله ذلك النوع الإيجابي الفاعل من أنواع التأثير، "عرفت مدى هوسي بسماعها، وأدركت أنها إحدى نقاط ضعفي، فكانت تعاقبني ـــ أحياناً ـــ وحين أرتكب ذنباً بحرماني من الحكاية، وما كان أشده من عقاب" [١].

أدرك الغزو أن جوهر القصة من حيث هي حدثُ في المقام الأول (فالحدث هو المادة التي تتشكل منها القصة)[٢]، والحدث وحده دون إبداع لا يمكن أن يشكل قصة ذات طابع إبداعي، وعليه فإنّ حكايات أمّه، لا تشكل فناً قصصياً رغم الأحداث المشوقة التي تحتويها، لذا عكف الغزو على المطالعة والقراءة، ومن هنا كانت البداية ثقف الغزو نفسه جيداً قبل الولوج في عالم القصة القصيرة، وظهر تأثره جلياً لأدباء العرب مثل: نجيب محفوظ، محمود تيمور، المنفلوطي، العقاد، وكان يوسف إدريس بمثابة الأب الروحي له في مجال القصة القصيرة، لطغيان النزعة الإنسانية والتأملية على إحساسه، وقصصه.

كانت بداية الغزو القصصية في أوائل السبعينات، حين نشر أولى قصصه(دعاء مبروكة)في جريدة (الدفاع)التي كانت تصدر في عمان (١٩٧١)،

---

[١] الغزو، حكايتي مع القصة، الأعمال القصصية الكاملة، ص ١٣.

[٢] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين.(١٩٨٥).مطبعة توفيق، ج١، ص ٦٤.

بتوجيه من الأستاذ سهيل الشنطي، الذي وجه له كلمات، كانت رذاذاً له في رحلته الطويلة، والشاّقة مع القصة القصيرة فيما بعد (استمر فأنت كاتب قصةٍ جيد).

أصدر الغزو أربع مجموعات قصصية:

١. البيت القديم: صادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين ١٩٨١م.

٢. الاختيار: صادرة عن مطبعة شوقي معبدي ١٩٨٢م.

٣. وردة في الخريف: صادرة عن دائرة الثقافة والفنون ١٩٨٧م.

٤. مسافات: صادرة عن دار النسر ١٩٩٠م.

ثم ظهر تأثر الغزو بالأدباء العرب ـــ السالف ذكرهم ـــ في مجموعته (الأولى) إن على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، ومن ذلك صرامة الكلمات وجزالة الألفاظ، وعذوبة المعاني، وروعة الأسلوب، ودقة الأداء، وقد شكلت القضايا الإنسانية هاجساً طغى على قصص مجموعته الأولى.

وبعد مرور سنة يصدر الغزو مجموعته الثانية (الاختيار)، التي تعكس هذه المجموعة المعاناة المعيشة في بدايات حياته حيث مدارج الصبا، وعشقه العميق للأرض والإنسان والهوية الوطنية التي من خلالها كتب وأبدع، هذا ما تؤكده هذه المجموعة القصصية، فالكاتب يمضي بنا إلى حيث المنظومة الإنسانية الحياتية في المجتمع الأردني في مرحلة السبعينيات، وما قبلها، حيث العادات والتقاليد والموروث الاجتماعي، والعقيدة السمحة، والصراع بين الخير، و الشر، و الحق، و الباطل، الصدق، و الكذب، و الحرب، و السلام.

ولعلّ أسلوب القاص في هذه المجموعة أسلوب سلس وبسيط غير معقد، يحمل دلالات شخصية، لا تتقن فن المراوغة، ويظهر ذلك بعفويته في ترابط الأفكار، وسهولة الألفاظ المعبرة عن المعاني في السرد القصصي.

كما استفاد القاص من تقنية الاسترجاع التي استطاع من خلالها أن يجعل القصة الواحدة (قصة داخل قصة) كما في قصة الاختيار.

وثمة عنصر مهم في هذا العمل الأدبي، وهو عنصر التشويق، الذي هو من أدوات العمل الإبداعي القصصي، بل هو أهم ما في السرد القصصي من وجهة

نظري حيث يجعل المتلقي يعيش الحالة القصصية بكل مشاعره، وهذا يعكس حالة الوعي المتطور لدى القاص الغزو، وأسلوبه المتفرد لجذب القارئ.

ويغيب الغزو خمس سنوات، قبل أن يعود حاملاً معه مجموعة جديدة (وردة في الخريف) صادرة عن دائرة الثقافة والفنون (١٩٨٧م)، تناول فيها قضايا إنسانية، واجتماعية، وأخرى رومانسية.

وتذكرني هذه المجموعة بمجموعة الطيب صالح (دومة ود حامد)، فقد انحاز الطيب صالح إلى التقدم والحضارة، بعد أن اقتلعت (دومة ود حامد)وبني مكانها مصنعاً، بينما انحاز الغزو إلى إغلاق الباب على التقدم والحضارة، وانكفأ إلى حياة البداوة "حياة البداوة الملأى بالمشاعر والأحاسيس، ولمسات السعادة الآتية من البساطة، ومن معايشة الطبيعة، لكن شريطة ألا يصرفنا هذا عن ولوج باب التقدم والحضارة، ولاسيما أن حياتنا هي حياة أشبة بحياة البداوة ــ إذا ما قورنت بحياة الغرب"[١].

ولا تمر ثلاث سنوات على صدور مجموعة (وردة في الخريف) حتى يصدر الغزو مجموعته الرابعة، التي جاءت تحت عنوان (المسافات)عام ١٩٩٠م التي تشتمل على سبع عشرة قصة .

ولعلّ أبرز ما يميز قصص الغزو، ويجيء كقاسم مشترك في كلّ كتاباته، هو انتقاء الأماكن، والشخصيات، وقد وجد في بيئة الأرياف الأردنية، ومراحل تحولاتها السياسية، والاقتصادية، والتعليمية، وانعكاساتها على القيم والمفاهيم الاجتماعية، ومدى تأثير تلك التحولات على الواقع المعيش، وما تركته من أثأر سلبية، أو إيجابية، تجعل من قصصه إرشيفاً أو سجلاً لمجمل تلك التحولات الذهنية الحادة، أو تيار الوعي، أو الرسم المسبق لإبطال قصص الغزو، الذين لا يختلقهم عبثاً، وإنما ليقوم كلّ منهم بدوره في ثنايا القصة، وكأنّه يقوم بذلك على مسرح الحياة ليؤدي كلّ منهم دوره في القصة على أكمل وجه، وفي هذه المجموعة يظهر مدى تأثر الغزو بكتابته لكم هائل من المسلسلات المرئية، والمسموعة من خلال إدخاله بإتقان، وتوظيفه للسيناريو والحوار كمقوم رئيسي من مقومات القص لديه.

---

[١] الطيب، صالح، دومة ود حامد، ط١، دار العودة، لبنان، بيروت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومما يلفت النظر في تجربة الغزو أنّه أنجز أربع مجموعات قصصيه ما بين (١٩٨١ـــــ١٩٩٠)، وهو ما يشير إلى رغبته في التفرغ للرواية يقول الغــزو " إن انقطاعي عن القصة القصيرة يعود إلى رغبتي في التفرغ للرواية، كما أنه قد ظهــر لدي إحساس بأنني قلت كلّ شيء في مجال القصة فودّعتها "[١].

وعلاوة على إبداعه القصصي، وما أنجزه فــي مجــال الروايــة والإذاعــة والتلفزيون والشعر، فللغزو إسهامات ينوه بها في مجال النقد الأدبي، فقد نشر عــدداً من المقالات النقدية التي عالج فيها مجموعات قصصية لكتاب ناشئين، فكــان خيــر معين لهم، على أن الغزو لا يبدو راضياً عن بعض مواقف النقاد المبنية على الهوى لا البحث والتقصي، فهو لا يتواني عن الشكوى من تناول عمل قصصي ضعيف من قبل أكثر من ناقد، لمجرد أنه وقع بين يدي ناقد متحيّز، أو لصلة شخصية بينه وبين الناقد.

كما أن الإعلام لا يختلف كثيراً عن حركة النقد في هذا الاتجاه إذ كان يقصر المشهد الثقافي ـــ أحياناًـ على رموز معينة دون الالتفات إلــى أســماء أخــرى، فالظاهرة تبدو كما لو أنها تصنيم للرواد، فهم مــن يحظــون بالمتابعــة واللقــاءات الصحفية والدعوات إلى الندوات " "هناك أشكال معينة إذا كتب بها الأديــب يعتبــر مجدداً، وإن رفضها يعتبر كلاسيكينا، إن هذا لم يعتبر رجعياً ـــ ثم لا يحصــد إلا الرفض والإهمال المتعمد من فئة النقاد، وهنــاك المهرجانــات الأدبيــة والنــدوات والمنتديات التي، لا تعرف بأي ميزان يــوزن المــدعوون إليهــا أو المحجوبــون عنها"[٢].

ويقول الغزو أيضاً " على الذين يحملون أمانة الحكم في أمور الكتــاب... أن يعدلوا موازينهم لتنســـجم مــع عِبَــرِ الماضــي، وتجــارب الحاضــر، وأن لا يبخــســـوا الناس أشياءهم... وأن ينظروا حولهم بمنظار القراء لا بمنظارهم "[٣].

---

[١] عبد المعطي، يوسف الغزو بعد ٥٥ قصة وثلاثين عاماً، عدد٩١٩.

[٢] الغزو، يوسف، أشواك لا تدمي القدمين، ج١، ط١، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمـــان، ١٩٩٣، ص ١٢٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٢٨.

وكثيراً ما نبّه الغزو إلى انقطاع تلك الصلة بين الكاتب وما يكتبه، ممَّا أدى إلى عزوف الجيل عن القراءة " فقد أصبح الكاتب عندنا يعيش غربة كاملة أو شبه كاملة عن جمهوره، وإن بعض الأسماء اكتسبت شهرتها، وأضحت معروفة إلى حدّ ما، من خلال الصحافة، الصحافة التي لا علاقة لها بالأدب "[1]، وهو يؤمن بضرورة أن يكون الكاتب قريباً من قارئه من خلال معادلة ثابتة تمثل الموضوع والرقي... والبساطة البعيدة عن الغموض والطلاسم.

وهو يرى أن ثمة ازدهاراً أصاب القصة القصيرة في الأردن لكنه، ازدهار كميّ أكثر من كونه نوعي، ومع هذا فهناك بعض التجارب التي استطاعت أن تجد لها موضع قدم في هذا الزحام.

٥,١ رؤيته الفكرية

لعلّ من المفيد الإشارة إلى أن نظرة الغزو إلى الحياة، كانت نظرة ذات أبعاد متعددة، فقد شُغِل بالتأمل، وشكّل ذلك الباب الأوسع نحو الإيمان بحرية الإنسان، وأن يعيش حياته في سلام وطمأنينة، ولا أملك في هذا المجال إلا أن أشير إلى بعض النقاط التي أجدها باعثة للجدل والمحاورة، ولاسيما تلك المتعلّقة بالحرية والنظام، وهي نقاط تضيء موقف الكاتب بوجه عام، وتظهرنا على زاوية الرؤية التي يطل منها على الأشياء.

أمَّا الحُرّية فقد جعلها الكاتب مرادفة للوعي، مشتملة على النظام في آن واحد ؛فهي عنده "وعي كامل شامل لحركة الحياة، وعي يسِير بنا عبر مسارب مُحّددة فلا نصطدم بغيرنا... ويصل بنا إلى الهدف دون أنْ نَطَأ من هم في طريقنا، وهي وجهة التأويل التي تنظر إلى الحرية والضرورة في إطار واحد، لكنها أي حرية قد تكون ذريعة لمصادرة الحرية نفسها حين تؤخذ في معزل عن مجمل الشروط الاجتماعية

---

[1] المصدر نفسه، ص ٤٤ ـــ ٤٥.

والسياسية التي تجعل الإنسان إنسانا"[١]، أي أنها بلغة الغزو" خطيرة خطورة الموت إذا أسيء فهمها " [٢].

والحرية شقيقة الوحدة، ولما كانت الوحدة لا تتحقق بغير الوعي، والصدق، ومحاربة الذات. فالوحدة ليست شعاراً يرفع، ولكنها نموذج يوضع وينفذ، والحرية مثلها، لا تنضج، ولا يكون لها معنى بغير الوعي، والصدق، ومحاسبة الذات.

ولقد ذهب الكاتب في نظرته (للنظام)، إلى أن النظام تربية صارمة للنفس تحمل روح الجماعة، وتخلي عن الأنانية فهي "انخراط طوعي محبّب في منظومة المجتمع الرائعة، وانه الشرط الذي يتحقق به ذلك التوازن الذهني المركز قبل أن تتشكل لحظة الإبداع "[٣]، ومن هنا ندرك أي دور يلعبه النظام في مجريات الحياة العادية وغير العادية و تخلص أيضاً إلى نتيجة منطقية حاول الكاتب تثبتها في حدثيه عن نظام والحرية وهي (وسطية) أو (تعادلية) في كلّ ما يذهب إليه.

ولاشك أن مظاهر الطبيعة أيضاً تعد ركيزة أساسيه في تأملات الغزو، فهو يرى الخريف أجمل الفصول، إذ تجتمع فيه فصول السنة كلها " ففيه طرف من دفْء الصيف، وفيه من صحو الربيع "[٤] وقبل إن ينتهي وتهل بدايات الشتاء، فهو مفتاح المطر.

وإن مظاهر الطبيعة بكل تفاصيلها الجمالية أخذت قسطاً غير قليل من فكر الغزو القاص، فهو مفتون بالبحر، والثلج، والخريف، والنجوم، والأزهار، والشمس، يتأملها بروح هادئة، ويفحصها إخلاصاً منه لجمالية روح الإنسان، فالإنسان لا بدّ من أن تكتمل إنسانيته عبر الإحساس بالأشياء الجميلة من حوله.

ولعلّ الجانب الإنساني هو الآخر شكّل ركيزة أساسية في فكر الغزو " فالموضوعات الأدبية التي تخلو من الإطار الإنساني سرعان، ما تخبو وتموت مهما

---

[١] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ص ٩٤.

[٢] المصدر نفسه، ص٥.

[٣] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ج٢، ص ٥٥.

[٤] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ص ١٨.

بلغ بريقها، ومهما توغل تأثيرها الآني في أعماق النفوس، فالأدب ليس حكاية فردية، إنّما حالة إبداعية تنمو في وعي الكاتب نُموّ الشجرة في أحضان الغابة "[1].

ويبدو الغزو غير متفائل إزاء الحياة الأدبية، فالمرء يلحظ لديه كَمّا غير قليل من النقد، وعدم الرضا تجاه أكثر من جانب، فهو يرى أن الإعلام يقصر المشهد الأدبي على الرواد، دون التفات إلى أن الأدباء يشكلون تنوعاً، بل إن الظاهرة كما يراها تدخل في باب التصنيم، ولكأن الأدب ارتبط بهؤلاء دون سواهم، فهم من يحظون بالمقابلات والحوارات، وتترجم أعمالهم، ولعل هذا كلّه أول ما يضر بهم، حين تطغى شهرتهم على جدارتهم، وعوض أن يحظوا بقراء متذوقين، فإنّهم يصادفون محض معجبين وحسب.

لقد أبان الغزو في آرائه الأدبية عن رؤية واضحة، فالأديب الحق لا بد أن يكون قارئاً، وهو أديب ينبغي فيه أن يقدم لقارئه الشيء الجديد، الشيء الذي يبحث عنه هذا القارئ، وإلا تحول أدبه إلى ضرب من التكرار المقيت، والطلاسم، لما يعبر عنه أدباء آخرون فميزان الكاتب فنه، ذلك الفن الحقيقي الذي يخرج من القلب ليصل إلى القلب.

ورأى الغزو أن وجود الكاتب داخل نصه الأدبي تعني أنه قد تجاوز جذور الذاتية وأصبح شخصيه من خلال التجربة التي عاشها أو شاهدها، وانتقل بها، إلى حالة إنسانية عامة، تجاوزت الحدود الإقليمية، وأسهمت في إقناع القارئ الذي هو بدوره يتوق إلى المعرفة بأشكالها كافة، ومن ناحية أخرى فإن وجود الكاتب داخل نصه يضيف إلى ذلك النص الصدق والعفوية و الإحساس الإنساني المرهف... ويعطيه القدرة على بث و الموضوعية، [2] والصدق حتى في الشخوص غير المحوريين الذين يتحركون داخل العمل الأدبي.

ومن أراء الغزو الأدبية أيضاً نظرته إلى الأدب، فهو الذي يرقى بالأمة في الميادين كافّة، ويؤثر فيها تأثيراً مباشراً و إن المجد الأدبي هو الذي يبقي، ويفسح

---

[1] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ج٢، ص ٥٠.

[2] الماضي، شكري (٢٠٠٤) هند أبو شعر، الرؤية في الأردن، شهادات منشورات آل البيت، ط١، ص ٣٥٥.

المجال عريضا للأمة التي تنتمي إليه تعود إلى المجد على صفحات التاريخ وتظل الأمة حتى في عصور انحطاطها؛ تفخر بقادتها الأدبيين لأنهم هم الشعلة التي تضيء درب الأمة جيلاً بعد جيل، والكلام المتشكل في ذاكرة الأديب المعبر عن ذاته ونظرته المستقبلية إلى الوجود، وهو الذي يْسمّى (أدبا) لهذا يخلد الأدب ويخلد كلّ من يتعامل به، لهذا يلقى الاهتمام في مستقبله أكثر ممَّا يلقاه في حاضره.

دعا الغزو إلى الوسطية في المجال التربوي ــ خاصة في التعامل مع الأطفال، فهو يرفض الرحمة المطلقة، والعنف المطلق، ويرى ضرورة التعامل مع الأطفال بوسطية لكي نستطيع أن نربي جيلاً قوياً " لا يصنع الرجال إلا المصاعب، ولا يفسد الجيل إلا الدلال، ولا تستقيم شخصية الفتى إلا إذ اعرك الحياة وذاق مرها، وشتان بين صقل النفس البشرية وبين الحرمان "[١]، المجتمع المعافى السليم لا يقوم إلا بتصويب سلوك افرادة وتنمية القيم الأخلاقية وسلوك السليم اتجاه من هم حوله حيث يتم ترسيخ هذه القيم في الفترة الأولى من حياة الأطفال.

أما الحداثة والتجريب، فقد كان للغزو رأي فيها، " فهو يعلن حسرته وعتبه على هبوب رياح ما يسمى بالحداثة على الأنماط الأدبية والروائية المعروفة، هذه الرياح التي هبت على الشعر، فأحدثت في ديوان العرب ما يشبه الخراب... كما أصابت القصة والكلمة المغناة بألحانها، وأدائها في الصميم إصابات قاتلة "[٢].

لم تحظَ السياسة في تأملات الغزو الفكرية بنصيب كبير، كما حظيت نظرته الاقتصادية، إذ اقتصر حديثه في مجال السياسة على الحدود، والوحدة العربية، فهو يرى أن الوحدة العربية شعار قديم جديد، نشأ منذ المحاولات الأولى التي خاضها العالم العربي للتخلص من الحكم العثماني... والحكم العثماني قد ذهب إلى غير رجعة، وأضحى العالم العربي من محيطة إلى خليجه ينعم بالحرية، والاستقلال، لكن الوحدة لم تتحقق ولن تتحقق كما يرى هو في هذا السياق.

---

[١] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ص ٩٠.

[٢] مقابلة شخصية مع الكاتب.

ويرد الغزو على أولئك الذين يرون أن الاستعمار هو البلاء دائماً الذي يعيق تقدمنا ويعيق تحقيق الوحدة العربية، فها هو الاستعمار قد ولى ولم تتحقق الوحدة العربية.

وقد خلص الغزو إلى نتيجة منطقية (فليس هناك ما يحول دون الوحدة العربية إلا أسباب هي في أعماق نفوسنا، وما دامت الأسباب قائمة فلن يظل من الوحدة العربية

إلا هذه الأبيات.

" بلاد العرب أوطاني من الشام لبغدان

ومن نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان"[1].

وتحدث عن لبنان واصفاً إياه بالجسد المجروح المشطور الذي تنهشه الزعامة والطيش، فقد أضحى أوطاناً، مبيناً دور الإعلام العربي الذي أسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في ترسيخ الفرقة بين أجزاء الوطن الواحد، ورأى الغزو أن الخلافات بين الأحزاب السياسية دليل على تحضر أي شعب من الشعوب وحيويته، أمّا تحْولْ تلك الخلافات إلى حديد ورصاص ودمار وقتل فهذه هي المشكلة. وما الحدود بين الدول العربية إلاّ حدود وهمية واهية، " نقول بان الاستعمار قد رسمها، وقد زال الاستعمار، فلماذا لا تطمس إلى حدّ يجعلنا قادرين على الخروج من فرقتنا الرهيبة " [2].

فالحدود تذكره دائماً بحقيقة لا تغيب عن باله، حقيقة الحدود المصطنعة، والأخوة المهدورة، والفرقة القاتلة بين أبناء الوطن الواحد.

أما الاقتصاد، فاستقلال أي دولة من دول يتوقف على اكتفائها الذاتي وعدم اعتمادها على غيرها، فالزراعة هي صمام الأمن والأمان لكلّ مجتمع ينشد البقاء والاكتفاء، والتقدم الزراعي هو المؤشر الصادق لحيوية الأمة، وانتمائها إلى أرضها فالساعد هو رمز للعملية الزراعية، مهما تقدمت صناعة الآلة وتطورت وسائل استخدامها.

---

[1] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ص ١٦.

[2] المصدر نفسه، ص ١٠٧.

ويرى الغزو أن ثروة السواعد أمانة في أعناق أصحابها، وأن إهدارها على الإعمال الخفيفة الناعمة اللامنتجة هو إهدار لطاقة الأمة، ومخالفة صريحة لنواميس الطبيعة

"فالإنسان ثروة إذا ما أحسن اختيار مواهبه، فالمواهب ليست كلها فكرية بطبيعة الحال ـــ وهو عالة وعبء خطير على مجتمعه إذا ما أساء استخدام تلك المواهب أو أحجم عن استخدامها " [1].

كما حارب الغزو البطر الاستهلاكي المذموم " ذلك الرخاء الذي يصل إلى درجة الاسترخاء... والرخاء المؤدي إلى الاسترخاء خطير خطورة الموت حتى لو لم يكن وافداً... وحتى لو استند إلى قواعد إنتاجية محلية فالإسراف مذموم حتى لو كان الإنتاج وفيراً، فالعيش في أقسى ظروف الحياة، هي أبجديات الاقتصاد السليم الذي يؤدي إلى الاستقلال السياسي المنشود " [2].

وأخيراً نخلص إلى أن رؤية الغزو الفكرية إلى الحياة، كانت نظرة ذات أبعاد متعددة، فقد مآل إلى الوسطية أو التعادلية في كل ما يذهب إليه وخاصة في حديثه عن النظام والحرية، وقد كانت مظاهر الطبيعة والجانب الإنساني من أهم ركائز الأساسية في فكر الغزو، وقد تطرق الغزو للحديث عن الحياة الأدبية، فالمرء يلحظ لديه كمّا غير قليل من النقد وعدم الرضا تجاه أكثر من جانب وخاصة في مجال الإعلام وأثرة على المجتمع العربي، أما السياسة فلم تحظَ في تأملات الغزو بنصيب كبير كما حظيت نظرته الاقتصادية، فاستقلال أي دولة يتوقف على اكتفائها الذاتي وعدم اعتمادها على غيرها، وبعدها عن البطر الاستهلاكي المذموم المؤدي إلى الاسترخاء .

٦,١ محطات مهمة في بدايات تجربته القصصية

كانت أولى المحطات المشرقة في حياة الغزو: اعتراف الأستاذ (سهيل الشنطي) بموهبة الغزو الإبداعية، فقد فوجئ بنشر قصة (دعاء مبروكة) في جريدة

---

[1] الغزو، أشواك لا تدمي القدمين، ص ٨٧ـــ٨٨

[2] المصدر نفسه، ص ١٤.

الدفاع ١٩٧١، ومنذ ذلك التاريخ أخذ إنتاجه القصصي ينتشر في كافة الصحف المحلية والعربية.

إما المحطة الثانية: هي انضمامه لرابطة الكتاب عام ١٩٧٤م، دون أن يقدم أية وثيقة مما يدل على شهرة يوسف الغزو فقد حمل رقم (١٩).

إما المحطة الثالثة: فهي فوز الغزو (١٩٧١م) بمسابقة أدبية أجرتها صحيفة (عمان المساء)، وفوزه بالجائزة الأولى في المسابقة أدبية دار الإذاعة عن قصة (المشروع الكبير) وكان عدد القصص المتقدمة كبيراً جداً.

حصوله على ميدالية الحسين للتفوق الأدبي في مجال القصة القصيرة ١٩٩٥م.

نشر الغزو قصصه في عدد من الصحف والمجلات وإذاعتها في محطة (bbc) في لندن.

حظي الغزو في أكثر من مكان، وموقع بتقدير بالغ كان له أثر في نفسه، ومنها استضافته في بعض اللقاءات التلفزيونية.

كانت مساهمة الغزو في مجال الدراما رافداً للحركة الأدبية في الأردن، فقد عرض العديد من نتاجه في العديد من المحطات الإذاعية والتلفزيونية في الوطن العربي.

الفصل الثاني
القضايا الموضوعية

لقد شكلت القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين نشاطاً "ثقافياً في دراسة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، والتاريخية، والثقافية المهمة التي احتلت مركز الصدارة، والاهتمام البالغ في الأعمال القصصية التي صدرت إبان هذه الفترة، وقد كانت هذه القضايا مدار اهتمام بالغ للعديد من كتابنا الذين طرحوا مثل هذه القضايا وتبنوها، وعبروا عنها من خلال إبداعاتهم القصصية التي عالجت هذه القضايا بطرق مختلفة وبرؤى واضحة، واتجاهات وتيارات فكرية متعددة، والمطالع لمجموعات يوسف الغزو القصصية يلاحظ التنوع الواضح والملموس في طرحه، ومعالجته للقضايا الموضوعية .

ويبدو أن التكوين الثقافي لهذه القضايا ذات الجذور العميقه في الواقع العربي، ومن خلال هذه القضايا و استناداً عليها، أسس الغزو أفكاره ورؤيته الفكرية في مستوى أعم وأعمق، في وعي ورؤية وإثبات لهذه القضايا المبعثرة في شخصية الإنسان العربي.

وفي هذا الفصل محاولة لدراسة الأبعاد الاجتماعية، والدينية، والإنسانية، والقومية، والوجدانية ؛ لأنّ القاص هو جزء من هذا التكوين الاجتماعي، والسياسي، والثقافي ... ويعبر عن ذاته وهمومه، وعن هموم مجتمعه، ويسهم في بناء واقعه، ويترك أثره الواضح فيه، فمقولات الكاتب عن المجتمع في القصة القصيرة، تكشف لنا عن أشكال الوعي للذات، والمجتمع ورؤية هذا الواقع.

ولعلّ القصة القصيرة في الأردن، كغيرها في البلاد العربية، أدت القصة القصيرة دورها في كشف قضايا المجتمع الأردني وهموم إنسان بنضج فكري، ومذاهب جامدة، ومطلقة، وقد ظهرت بعض القضايا الاجتماعية المهمة في نتاج الغزو الإبداعي والفني، وقد حاولت الدارسة رصد بعض ملامح القضايا الموضوعية التي تبناها الكاتب، فجاءت على النحو الآتي:

١,٢ البعد الاجتماعـــــــي

إن القصة الاجتماعية مرتبطة بالواقع، ومنفصلة عنه في نفـــــــس الوقـت، فهي مرتبطة به؛ لأنها تســـــتمد تفاصيلها من الواقع الاجتماعي، ومنفصلة عنـــه؛ لأن هذا الواقع الذي تســـــــتمد القصة منه يختلف عن الواقع الحقيقي، ويضـــاف إلى هذا الواقع الرؤيا الخاصة بالكاتب وخياله في تشكيل هذا الواقع.

والقصة الاجتماعية "هي التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانـــب المجتمـــع كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الـــزواج غيـــر المتكـــافئ، والبؤس والظلم والجهل والمرأة وغير هذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظـــواهر الاجتماعية " [١].

"وترجع أهمية القصة الاجتماعية إلى أن القارئ يحتاج إلى معرفـــة الواقـــع واستيعاب آليته الاجتماعية، وحركته التاريخية، فضلاً عن أنها تكشف عن الرؤية الخاصة بهذا الواقع، والقصة القصيرة تكتفي أحياناً بالإشارة إلى شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، ويأتي شكلها الفني انطلاقاً من موقع الكاتب، وموقعه الطبقـــي وموقفه الاجتماعي، ومدى تطابقها مع موقفه، ومدى امتداد رؤية وأفقـــه ووعيـــه وفكره" [٢].

وعند الحديث عن مضامين القصص، ودلالاتها بهذه الجدية فإنّ ذلك لا يعني أن القصة متخصصة، وتطرح قضية منفصلة، حيث يوجد تداخل فـــي العلاقـــات والقضايا، فتتشابك وتتلاحم بحيث يصعب فصل السياسي عن الاجتماعي عن الذاتي فيها، وإن أي فصل بينها إنما هو لغايات الدراسة وحسب.

لقد قدم الغَزْو في مجموعاته القصصية عدداً من القضايا الاجتماعية، كقضية العادات والتقاليد الاجتماعية، والتخلّف الفكري، وقضية المرأة، ومعاناة الإنســـان في مجتمعه، حيث تبدو مظاهر المعاناة متمثلة في البؤس والفقر، وقضية الصـــراع الاجتماعي المتمثلة بالفرد والمجتمع من جهة، أو بين طبقتين من جهة أخرى.

---

[١] مريدان، عزيزة.(١٩٨٠م). القصة والرواية، د ط، دار الفكر، دمشق، ص ٢٣.

[٢] ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص ١٠٥.

١,١,٢ قضية الفقر

تعدَّ مشكلة الفقر من أخطر المشكلات التي تواجه المجتمعات الإنسانيه، فتؤدي إلى إحداث أضرار عديدة في جميع المجالات الاجتماعية، والاقتصادية، ومازال المجتمع الأردني كغيره من المجتمعات النامية يعاني من هذه المشكلة، إذ تشير الدراسات إلى وجود نسبة من السكان في الأردن يعيشون تحت خط الفقر، وذلك لأسباب اقتصادية، وسياسية مختلفة ليس هذا مجال ذكرها.

ويبدو الغزو في قصصه مهموماً بقضايا الناس، وبخاصة الفاقة التي تحول الإنسان من كائن اجتماعي خلاق وكريم إلى جسد خالٍ من كل القيم النبيلة.

كما يحاول الغزو في قصصه التي تتعلق بهذا الجانب، أن يلج إلى عالم الفقراء حيث جسّد مشاعرهم، وتلّون حياتهم بكلّ ما يجد من عناصر البؤس والشقاء والحرمان العاطفي والنفسي.

ومن الشواهد على هذا ما نجده في قصة (الثمن) حين تقع أمل في حبّ شاب غني تمنت لو خلق الله حسني فقيراً مثلها ولكنها إرادة الله التي قضت بأن يحب الشاب الغني ابنة خادمة في البيوت، " وطوت أمل عواطفها على صراع مرير.. فأنطوت على نفسها، وراحت تحول ذلك الانطواء إلى رغبة حميمة في المذاكرة " [١].

ويستمر الغزو في تجسيد مشاعر الفقراء، فقد رفضت أم أمل حضور حفل التخرج.. وعللت رفضها بمرض أصابها ولكن الحقيقة غير ذلك، " إنها رغبة الأم في تجنيب أمل موقفاً محرجاً.. فقد كانت عجوزاً محطمة مرتعشة الأوصال.. أسمالها بالية وعظامها بارزة.. تخيّلت نفسها في صدر القاعة مع آخرين يفيضون بصحة وحيوية، ويرتدون أزهى الثياب وأفخرها " [٢].

---

[١] الغزو، الثمن، الأعمال الكاملة، ص ٥٠.

[٢] المصدر نفسه، ص ٥١.

مع هذا تصرّ أمل على الانتماء لطبقتها، والفخر بوالدته التي طالما قدمت لها تضحيات عظيمة " أقدم لك أمي العظيمة التي طالما حدثتك عنها يا حسني وآنذاك أشرق وجه العجوز بابتسامة عريضة أعادتها إلى الوراء أعواما " [١].

وهكذا يصبح البناء النفسي لأبطال الغزو الفقراء، جزءاً لا ينفصل عن قضيتهم، إذْ يتحول إحساسهم بالفقر إلى مصدر كبير من مصادر القوة التي تدفعهم لمواجهة صعوبات الحياة، وتدفعهم إلى تحقيق آمالهم وطموحاتهم المختلفة، وفي بعض الأحيان يلجأ أبطال قص الغزو الفقراء إلى أحلام اليقظة باعتبارها وسيلة للهروب من ثقل الواقع المرير في لحظات يعيش فيها القارئ مع العالم الداخلي اللاواعي للشخصية.

ففي قصة (أحلام صغيره) نجد بطل القصة (محمود) يعيش في لحظات حالمة رأى نفسه فيها، وقد تحولت علبة السردين التي كانت سلوته الوحيدة التي تدخل السرور إلى قلبه متى شاء إلى سيارة صغيرة كتلك التي شاهدها في منزل سمير بعد إن كانت بعيدة كالنجوم " نظر من جديد إلى العلبة الفارغة.. وعاد بخياله من رحلة المدينة إذ أدرك أن لا خير إلاّ بلعبته المتاحة هذه.. أما تلك فهي بعيدة.. بعيدة كالنجوم" [٢].

وفي قصة أحلام صغيره يجسد الغزو آمال الأطفال وطموحاتهم، ويظهر مدى البؤس الذي يعيش فيه الطفل في القرية مقارنة مع الأطفال الذين ينشئون في المدينة، فحالة البؤس تصبغ واقع معيشتهم وتدلي بظلال الحرمان على حياتهم حتى من أبسط الأشياء، وهي الألعاب " فرك محمود عينيه. وغير بعيد تراءت العلبة الفارغة الملقاة فوق كومة صغيرة من التراب. لم ينتبه محمود إلى الكومة الكبيرة المجاورة، ولكنّه شد إلى علبته الفارغة وعرف لأول مرة أنها ليست سيارة.. وليست زرقاء أيضا" [٣].

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٢.

[٢] الغزو، أحلام صغيرة، ص ١٥٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٦٧.

ويستمر الغزو بتصوير البؤس والفقر الذي يعيشه المجتمع الأردني في مرحلة السبعينات وما قبلها، يقول، محمد سمحان: " لعل أبرز ما يميزِ قصص الغزو يأتيِ كقاسم مشترك في كلّ كتاباته هو انتقاء الأماكن والشخصيات، وقد وجد بيئته الأرياف الأردنية ومراحل تحولاتها السياسية والاقتصادية والتعليمية وانعكاساتها على القيم والمفاهيم الاجتماعية ومدى تأثير تلك التحولات على الواقع المعاصر، وما تركته من آثار سلبية أو إيجابية تجعل من قصصه أرشيفاً وسجَّلاً رصد مجمل تلك الانعكاسات والتحولات "[١].

أما في قصته (من الداخل) يتحدث الغزو عن التفاوت الطبقي بين أفراد المجتمع الأردني من خلال وصف بيئته الخارجية لكلّ منها " تراءى البيت الصغير عن قرب خاشعاً بين عدد من البيوت المتشابهة، تفصل بينها ممرات ترابية ضيّقة.. تسيل في بعضها المياه.. وتكسو بعضها الطحالب في عدد من الأماكن فغدت كأنها جدار لقناة جفّ ماؤها منذ زمن يسير. كان سقف البيت من الخارج في مستوى الشارع، يفصله عنه جدار حجري قديم بُني ليذهب بمياه الشتاء بعيداً فلا تتدفق إلى سطوح المنازل. ولكي يؤمن السيارات من خطر الانزلاق إلى تلك السطوح ثم إلى قعر الوادى السحيق "[٢].

ومن خلال وصف الغزو الدقيق لشكل البيت في الأحياء الفقيرة يتضح مدى تدني المستوى المعيشي في هذه الأحياء القديمة مقارنة مع أحياء المدينة التي تحظى بالاهتمام البالغ من الدولة، يقول الغزو: " فنحن أنا، وهو نقيم في ضاحية أنيقة من ضواحي المدينة الشوارع عندنا ملساء نظيفة، والأرض مستوية ممهدة.. والفيلات تغفو وسط الجنائن كأنها أرانب بيضاء في حقل مزروع "[٣].

فالطبقة الغنية تتمتع بامتيازات كبيرة مقارنة مع ما يحصل عليه أبناء الطبقة الفقيرة، ممَّا يشير إلى إهمال الحكومة، وعدم تقديمها الدعم اللازم والمطلوب لهم.

---

[١] سمحان، محمد.(٢٠٠١).إضاءات على خصوصية المكان والزمان والشخصيات ودورها في المعمار القصصي عند يوسف الغزو.

[٢] الغزو، من الداخل، ص ٢١٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢١٥.

كما استغل الغزو همّ الجوع، والحاجة إلى العمل ؛ ليصنع من خلاله معاناة الطبقة الكادحة، وعن ذلك يقول محمد المشايخ: " الغزو من أبرز الأدباء السباقين للولـوج لعالم الكادحين في القاعدة الشعبية، وليسلط عليها الأضواء التي تستحقها من قبـل الأجهزة الحكومية والشعبية المعنية"[١].

كما تناول الغزو، بصورة مباشرة وغير مباشرة، حـق الإنسـان بالعمـل، وكسب رزقه من عرق جبينه، وعدم حرمانه من ذلك، وما يضمن للإنسان حقـه في استمرارتيه في العمل الذي فيه ؛ فقصته (مرزوق والآلة) تتحـدَّث عـن أب لعشرة أطفال، يبيع التذاكر في الباصات، وهذا عمله منذ أمد، ووسـيلته الوحيـدة لتحصيل لقمة عيشه، ولكن ستأتي آلة التذاكر؛ الأمر الذي يستدعي الاستغناء عـن خدماته، والبحث عن عمل آخر يصعب العثور عليـه فـي مثـل هـذه الظـروف الاقتصادية الصعبة، فأصبحت الآلة تسبب له الحسرة والألم "وما إن انتهـى مـن توزيع التذاكر حتى انزوى في مقعد خال عند مؤخرة الباص.. وضع رأسه بين كفيه واستسلم لهول تلك العبارة التي هزته مـن الأعمـاق وزعزعـت جـذور الأمـن والاطمئنان في كيانه. خيل إليه أن تلك العبارة تملأ الأجواء من حوله، وأنها علـى لسان الجميع... الآلة ستصل في نهاية الشهر، وسيتم الاستغناء عن بائعي التـذاكر في سيارات الباص"[٢].

إننا نلحظ في النص السابق أنه لا يوجد قوانين واضحة تحفظ للإنسان حقـه في الاستمرار في عمله، فأبسط الأسباب تؤدي إلى عزل الإنسان عـن عملـه، أو وظيفته التي يعمل فيها ؛ ولعل ذلك يعود إلى شخصنة العمل، والنظر إلى أصـول الفرد وعلاقاته، وليس إلى جدارته، وقدرته على الإنتاج والعطاء. فمرزوق يُسْتَغْنَىُ عنه دون سبب ودون أن يرتكب خطأً واضحاً، فقرار الطـرد أو الاسـتغناء عـن خدماتة بلا سبب، والدليلٌ مقنع على عدم وجود ما يكفل لمرزوق ولغيره حقهم في استمراريتهم في العمل.

---

[١] المشايخ، قراءة في قصة الاختيار، ليوسف الغزو.

[٢] الغزو، مرزوق والآلة، ص ٧٧ـــــ ٧٨.

وفي حقيقة الأمر هو يشير إلى فئة معينة أو طبقة خاصة من النـــاس ممـــنّ يتعرضون إلى الطَّرد أو الحرمان من وتجريدهم من أبسط حقـــوقهم، ســـواء فـــي الوظيفة التي يعملون فيها أو في غيرها، فهو يتكلم عن الطبقة الضعيفة والبســـيطة من الناس ضمن أحلامها الساذجة، تلك الطبقة مهضومة الحقوق ومســـلوبة الإرادة والحرية للمطالبة بحقوقها، وفي الوقت نفسه تسود الواسطة والمحسوبية.

الغزو يحلم بمجتمع تتساوى فيه الفرص حسب الكفاءة والعطاء، ويصور لهفة الفقير على العمل ولكنّه في الغالب يعود خائباً يتفجّر في داخله مـــرارة الإحســـاس بالفقر، وقلة الحيلة، "وقد تنقضي أسابيع وأشهر قبل أن يتمكن من العثور على ذلك العمل. وكيف يستطيع رجل مثله أن يبقى بلا عمل ؟ وكيف ســـيتدبر أمـــره؟ أمـــام مطالب البيت والأولاد ؟ إنّهم عشرة من الأطفال الجياع الفاغري الأفواه بحاجـــة إلى طعام " [1].

وفي بعض القصص يكون السبُّب في عدم عثور الفقير على العمل ناتجاً عن ندرة الحصول على فرص العمل، كما هي الحال في قصة (خريج كليـــة الآداب) حيث قدم الغزو في هذه القصة، نموذجاً لافتاً لحاصلٍ على الشهادة الجامعية يحلـــم بما سيؤول إليه حاله، وحال الكثيرين من الذين يبحثون عن العمل دون وجود فرص عمل، كما يظهر في الحوار التالي:

ـــــ " أنا عصام عبد الهادي. خريج كلية الآداب. أرغب في العمل في المجلة.

ـــــهل قدمت طلبا من قبل ؟.

ـــــ كلا.

ـــــ قدم طلباً..

ـــــ هل هناك إمكانيه للعمل يا آنسة ؟.

ـــــ هذا يتوقف على مدى الحاجة إليك.

ـــــ أحس بأن مسألة تقديم الطلب ما هي إلا أسلوب مهذب للرفض فتساءل:

ـــــ وهل أنتم بحاجة إلى خريج مثلي؟

---

[1] المصدر نفسه، ص ٧٨.

ـــــ ستعرف ذلك بعد تقديم الطلب" [١]

وهناك قصص تظهر الندرة في توافر فرص العمل قد كانت سبباً في شقاء، أو موت البطل الفقير كما في قصة (الاختيار) إذْ يؤكد الغزو على ذلك في (عوني) شاب فقير اضطرته ظروف الحياة القاسية إلى " ملء الفراغ الكبير الذي تركه والده، لذا عمل مهندساً في استصلاح الصحاري الجافة، يعمل على إعالة أمه و أخويه الصغيرين إلى أن أصيب بضربة شمس خطيرة أدت إلى وفاته " [٢].

ويكشف الغزو في قصص أخرى عن أن الندرة في توافر فرص العمل، تضطر المرء للبحث عنه خارج الوطن ؛ ففي قصة (الغائب) يتناول الغزو فكرة رئيسة ومركزية قائمة على توضيح المصير الذي يؤول إليه الإنسان في عمله الذي يعمل فيه في أي مكان، أو أي زمان كان، فهو مهدد بين الحين والأخر بالطرد، أو الاستغناء عنه، أو الموت، نبيل وحيد أمه من الذكور، ورجل البيت بعد أبيه، قرر أن يتحمل مرارة الغربة من أجل النهوض بالأسرة الصغيرة. والقيام بمسؤوليته كرجل الأسرة خير القيام إلا أن الموت ينهي حياة البطل في الغربة " وتختطف الفتاتان الحقيبة، وتفتحانها، وهما تتهامسان بفرح.. هذا العقد لي.. وهذه المكحلة لي.. هذا الثوب لي.. أما الأم فقد توجهت إلى الشاب بسؤال نابع من مستودع الخوف والفرح.

ـــــ أين نبيل؟.

ويطاطىء الصديق رأسه، وتتفجر من قلب الأم صرخة، وتسقط من يد ساره علبة لحم مكتوب عليها.. (خاص للقطط) " [٣].

يتبيّن من النص السابق أنّه يكشف لنا عن ملامح السفر، وصعوبة الاغتراب بحثاً عن لقمة العيش بعد أن باتت الحياة الاقتصادية في الأرياف لا تؤمن لقمة العيش لأبنائها.

---

[١] الغزو، خريج كلية الآداب، ص ٨٧ – ٨٨.

[٢] الغزو، الاختيار، ص ١٠٤.

[٣] الغزو، الغائب، ص ٢٣٤.

وفي قصة (تداعيات امرأة رافضة) يكشف لنا الغزو عن فكرة جديدة، وهي أن الفقر قد يكون سبباً في القضاء على أحلام هذه الطبقة، فقد حلمت هذه المرأة بالزواج من عماد الرجل الذي أحبته، ولكنّها رضخت لرغبة العائلة في الزواج من أبي السعيد الرجل الغني "إن ساعة واحدة مع السعادة هي خير من عمر كامل مع الشقاء، ستقول لا لخالد ولغير خالد، لن تخاف، ولن تتراجع، ولن تستسلم " [١].

إلا أن الفقر والمصالح التجارية والخوف أضطرها إلى الموافقة على أبي السعيد الرجل الغني

" نعم ياأخي.. أنا أقبل الزواج من أبي السعيد.. وفي الحال " [٢].

ففرحة الفقير لا تدوم ولا بد دوماً من أن يختلط الفرح بالحزن والخوف، فالسعادة عند الفقير شيء نادر وغالٍ لا يمكن أن يحصل عليها بسهولة.

كما كشفت قصص الغزو أيضاً عن جشع التجار، واستغلالهم للطبقات الفقيرة، ففي قصة (خمسة قروش) يتحدث الغزو عن فتاة صغيرة طلبت منها المعلمة دفع بضعة قروش للهلال الأحمر" هذا الشلن قد ينقذ مصاباً أو يمسح دمعة عن وجه حزين " [٣].

فعلاً أخذت الشلن من أبيها لتتبرع به للهلال الأحمر في مدرستها، لكنها في الطريق توقفت أمام المحمص، واشترت بنقودها صرة (من قضامه وبزر)، ولما طلبت المعلمة الشلن ممن يستطيع الدفع، تحولت الصرة إلى هم " إلاّ أن ذهنها ظل مشدوداً إلى تلك الصرة وملأت خيالها صورة صاحب المحمص بشاربه الكثيف، ويديه المتحركتين، كآلة وابتسامته المتجانسة مع كمية الربح التي يحصل عليها"[٤].

حاولت إرجاع الصرة إلا أنه رفض بدافع الجشع والطمع فكانت النتيجة أن توسدت الشارع طفله، " اقتربت منه وقالت متوسلة:

---

[١] الغزو، تداعيات امرأة رافضة، ص ٢٣٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

[٣] الغزو، خمسة قروش، ص١٨٥.

[٤] الغزو، خمسة قروش، ص ٨٧.

عمي .. أرجوك.. هذه الصرة اشتريتها بستة قـروش.. خـذها بخمسـة قـروش وأسـامحك بقرش ضحك عالياً ثم هتف:

تسـامحيني ؟... أنتِ تسـامحيني ؟!

واصل الضحك ثم اسـتدرك.

هيا... هيا اغربي عن وجهي قبل أن أصفعك.. هيا عودي إلى مدرسـتك" [١].

عرض الغزو النموذج ذاته للتـاجر الجشـع الطمـاع فـي قصـته (مقسـم الأرزاق)[٢]. ليعبر لنا هنا عن التحولات في العلاقات في الأرياف نتيجة للتحـولات في المهن وأخلاق هذا التحول الذي يعصف بالأخلاق والمثل العليا كما في قصـته (الدواء الآخير) حيث أجبرته الحاجة، وعدم توفر المال اللازم للدواء على التضحية بأخلاقه في سبيل الحصول على دواء لولده " عزم على إحضاره بأي ثمن، وهو لا يملك إلاّ ثمناً واحداً لم يعتد على دفعه " [٣].

بذلك يمكننا القول: إنّ قصص الغزو التي طرحت قضيه الفقر كانت قـادرة على نقل معاناة الفقير، ورسم عالمه البائس من خلال: تصـوير إحسـاس الفقيـر وشعوره بأهمية قضيته وانتمائه لطبقته وهذا الإحساس يشكل خطـوة مهمـة فـي مواجهة المشـكلة، وطرح مشكلة العمل والغربة والمحسـوبية، والحديث عن جشع التجار. ولم يكتفِ القاصّ بعرض هذه الظاهرة، بل قدم حلولاً ناجعة وعملية تساعد في القضاء على الفقر، وذلك بالعودة للعمل في الأرض، كما فـي قصـة " (البحث عن الكنز) لأن الأرض

هي كنز دائم لا ينضب " [٤].

وقد يكون الساعد، أو يد العامل أحياناً بديلاً فّعالاً مهماً، عندما يعجز العقل المدبر كما في قصة(القارب)، فقد عجز الطبيب والموسيقار والصحفي والعالم عن النجاة من الجزيرة، في حين تمكن الخامس صاحب الساعد القوي من صنع قارب

---

[١] الغزو، المصدر نفسه، ص ١٨٨.

[٢] الغزو، مقسم الأرزاق، ص ٢٣٥.

[٣] الغزو، دواء الآخر، ص ٢٠١.

[٤] الغزو، البحث عن الكنز، ص ٢٢٠.

النجاة، مما يدل على اهتمام الغزو باليد العاملة، فهي تتساوى مع أصحاب العقول.

" كانت هناك شجرة كبيرة تهتز وتوشك على السقوط. توالت الضربات حتى تهاوت، وإلى جوارها كان الخامس يقف بثبات وفي يده فأس. نظروا نحو بعضهم، فقال أحدهم:

ـــ انظروا ـــ ذلك هو زميلنا الخامس

فقال آخر:

ـــ إنه ليس الخامس.. إنه القارب " [1].

وقد أكد الغزو على الفكرة نفسها في قصة (وجهان تحت شمس) فالعمل مهما كانت قيمته، فهو أفضل حل من الجلوس، وانتظار المجهول، وهذا في نظره يساعد على تقليص البطالة، ومحاربة الفقر.

٢,١,٢ المرأة

نالت المرأة في الأردن حظّاً مقبولاً من العناية والرعاية في القصة القصيرة بعد أنْ كانت مهمّشة ردحاً من الزمن، وبدأ تسليط الضوء عليها من خلال اختيارها الشخصية الرئيسة في بعض الأعمال القصصية، بعد أن كانت وظيفتها لا تتعدى الدور الثانوي المُكِّمل في أي عمل قصصي أو روائي، وأن تغييب العمل القصصي أو الروائي لدور المرأة الفعلي، هو تجاهل لدورها الحقيقي في هذا الواقع، فبدونها لا تكتمل الصورة في أي عمل كان.

ولقد حرص مؤلفو القصة على إظهار النماذج الأنثوية في مستويات واقعية، حيث تشكل المرأة مستويات متنوعة، ونماذج متعددة لديهم، مسلِّطين الضوء على ظروفها وأوضاعها، من خلال رسم صورة المرأة في المجتمع، وعلاقتها مع الرجل، زوجة كانت، أو أماً أو ابنة، أو محبوبة، ولعل موضوع المرأة والرجل والعلاقة بينهما، من الموضوعات التي أخذت حيزاً كبيراً في

---

[1] الغزو، القارب، ص ١٧٩.

الدراســـــات والأبحاث الاجتماعية والأدبية، حتى غدا ذلك الموضوع يحتل المكانة البارزة في الأعمال الأدبية بشـــكل عام.

يستطيع المرء أنْ يقرّ أنَّ موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة فـــي المجتمـــع العربي والشرقي، هي علاقة معقدة، فأمور الحب والعشق تحـــاط بســـرية تامـــة وتخوف وتكتم شديدين، لتترسخ هذه النظرة السلبية في الفكر العربي، ومع تفتـــق النشاط الثقافي العربي في هذا العصر، تحولت هذه التراكمـــات، إلـــى اتجاهـــات متصارعة في الواقع الاجتماعي العربي، إذْ انطلقت دعوات كثيرة إلى تحرير المرأة العربية من ســـــطوة الذكور، إذْ ترى خالده ســـــعيد " أن المرأة العربيـــة كـــائن بغيره لا بذاته، فلا بد لها في كل الأحوال أن تنتســـــب لرجل، فهي أم وزوجـــة فلان أو ابنة فلان أو أخت فلان "[١].

إلى أن وصلت المرأة إلى هذه الدرجة من الهامشية على مســـــتوى الواقع حيـــث اســـــــتمدت قيمـــــها من فكرتين:" فكرة العفة و إنجاب الذكور والإخلاص فـــي الطاعة للزوج " [٢].

فحياة المرأة العربية معرضة دائماً للخوف والاضطهاد والخطر في حال اختراقهـــا لجدار العفة، ولو بالشائعة المغرضة أو بكلام صادر عن جاهل ما، فاتِّسعت دائرة الاضطهاد وشمل أشكالاً منه " كاضطهاد الفقر واضطهاد الطفل واضطهاد المـــرأة "[٣].

إنَّ المرأة تعيش في حدود ضيقة في عالم الذكور، منذ طفولتها تتعلم الـــدور الذي سوف تلعبه ضمن القواعد الاجتماعية في خدمة المجتمع الذكوري، فالأم هـــي التي تزرع في نفسهاهذه الفكرة، كما زرعت في نفســـــها من قبل، ولعل هـــدفها الأول والأخير هو إرضاء الرجل وإسعاده على حسابها، فهي لا تنال حق الثناء من

---

[١] سعيدة، خالدة.(١٩٧١). المرأة العربية، مجلة موافق، السنة ٢، عدد(٢١)، ص٩١.

[٢] التل، سهير. (١٩٩٤). مقومات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن المؤســـــسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ص ٤٢.

[٣] الشـــــرابي، هشـــــام.(١٩٩١). مقدمة لدراســـــة المجتمع العربي، ط٤، بيـــروت، لبنان، ، ص ١١٢.

الرجل إلاّ من خلال التسلل إلى مرآتها وفراشها بكلمات ساحرة بأنها هي الأجمل، أو من خلال حقه في التوبيخ أو ربما العنف، لتكون دائماً في حالة صراع مع السلطة الذكورية سواء سلطة الأب أو سلطة الأخ أو سلطة الزوج أو سلطة العاشق.

إن هذه السلطات الاجتماعية التي تمارس من قبل المجتمع الذكوري تؤدي إلى حالة من الآكتئاب النفسي المفروض عليها، مما يدعوها إلى عدم تفهم ما يدور حولها، فتصبح المرأة عاجزة عن القدرة وعن التعبير عن آلامها، فالمرأة من أكثر الموضوعات ذات الطرح الكبير في الأعمال الأدبية كونها تستحوذ على واقعهم الحقيقي، " حيث يرى إبراهيم بن صالح أنه بدون المرأة لا يكون هناك قصص تتحدث عن الحب والزواج والعواطف بأنواعها، والغيرة والخيانة، ومن غير هذه العناصر لا يكون هناك فن؛ لأن الفن هو الحياة في تكاملها وتنوعها " [1].

وقد عالج الكاتب يوسف الغزو هذا الموضوع في إنتاجه القصصي بعناية، حيث وقف على العديد من القضايا المهمة التي لها صدى واسع في النظرة الاجتماعية، فقد جعل منها موضوعاً مركزياً أفرد له العديد من القصص في إبداعاته الأدبية، فعالجها من جانبين هما صورة المرأة، والموقف من الحب.

صورة المرأة:

تناول الكاتب يوسف الغزو في أعماله القصصية صورة المرأة، حيث جاءت في مجموعة من القوالب منها: صورة المرأة الأم، وصورة المرأة الزوجة وصورة المرأة الابنة.

المرأة الأم:

تشغل الأم الدرجة الأسمى في الحياة الاجتماعية قديماً وحديثاً، وبخاصة ما يتعلق بقضايا الشرف والعفّة، فقد شبهت بها الأرض الرؤوم التي تجمع ولا تفرق،

---

[1] ابن صالح، إبراهيم. (٢٠٠٢). القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي، تونس.

وتحضن البذور ولا تسقيها ولها من القداسة مرتبة لا تداينها مرتبة نســـــوية أخرى [١].

وعلى الرغم من أن شخصية المرأة بشكل عام لم تشــغل الحيــز الكبيــر أو الواضح في القصة القصيرة في الأردن، وبخاصة إذا ما استثنينا أعمال الكاتبــات النساء فإنّ شخصية الأم هي الأكثر حضوراً في مجمل الأعمال القصصية القصيرة التي طرحت المرأة عنصراً رئيسياً أو ثانوياً، فكانت في القصة كما هي في الواقع مثالا للعطاء والتضحية والنضال.

لقد طرح يوسف الغزو قضية المرأة الأرمل في ظل الغياب القسري لنصفها الآخر: الزوج ففي قصة (الثمن) تمثل المرأة نموذج الأم المعطاء والمضحية، فقــد أكملت طريق زوجها في تأمين مستقبل ابنتهم أمل.

" لا يشغلني إلا مستقبل أمل يا وفيق ...

سيكون مستقبلها كما تريد وتشتهي يا كامل.. " [٢]

فقد انشغلت الأم بالعمل في بيوت الأغنياء، لتسد حاجتها، وحاجــة ابنتهــا، متحملة كل ما يمكن أن تلقاه في سبيل هدفها، إذ صور معاناة المرأة الأم من خلال عملها في خدمة البيوت، فقد قبلت أن تعمل خادمة في بيت أبي حسني، وتتحمــل مشاق العمل في خدمة الآخرين، من أجل تحقيق حلم زوجها في تــامين مســتقبل (أمل) ودراستها " تصدت الأم للمهمة العظيمة.. وراحت تعمل خادمة فــي بيــوت الأغنياء رغم احتجاج أمل " [٣].

كان القاصّ الغزو قد تناول معاناة هذه المرأة، فعلى الرغم من مرضها فقــد قررت أن تدفع ثمن سعادتها، وتكمل المشوار إلى أخره.

"أصيبت الأم بداء المفاصل، فأضحت عاجزة عن العمل في البيــوت، هــل تستسلم للأمور ؟ .. هل تحرم نفسها لذة السعادة بالعطاء ؟.. لا، قــررت أن تــدفع

---

[١] اليافي، نعيم، (دم)، وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور، دراسة في شرط المرأة خلال العصور، دن، دت، ص ١٨٨

[٢] الغزو، الثمن، ص ٤٨.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٩

ثمن تلك السعادة إلى النهاية حين هرعت إلى مخدومها، وشكت له حالها فعرض عليها مبلغاً من المال، يكفيها حتى تنتهي ابنتها من الدراسة.. ولكنّها رفضت ذلك العرض.. لقد قالت له بوضوح إنّ السعادة بلا ثمن لا طعم لها.. " [١].

لقد أبرز الغزو في المقطع السابق علاقة الرجل بالمرأة بأنها علاقة إيجابية تقوم على الاحترام المتبادل والواعي المشترك بينها وبين الرجل (صاحب العمل) " أكبر الرجل فيها هذه النفس العظيمة، وسعى إلى إيجاد عمل يناسب مرضها، ووجد ذلك العمل في مصنع للمعلبات يملكه أحد أصدقائه، وقامت بعملها خير قيام رغم مضاعفات الألم الرهيبة.. إلى أن استطاعت أن تصل بابنتها إلى بر الأمان " [٢].

كما تعرضّ لمعاناة المرأة الأم (الأرمل) أيضاً في قصة (الاختيار)، فقد فقدت ابنها الأكبر بعد تعرضه لضربة شمس، فقررت حرمان طفليها الآخرين من رؤية الشمس كي لا يموتا بسبب ضرباتها، غير أنها نتيجة هذا الحرمان أصيبا بمرض رئوي كاد يجعلها تفقدهما أيضاً، وكانت نصيحة الطبيب لها أن تختار بين أن يتعرضا للشمس و يستأنفا حياتهما الطبيعية، أو أن يبقيا في الظلام الدامس حتى الموت " قال لها الطبيب كل شيء، أطلعها على حقيقة المرض الذي أصاب طفليها وحدثها عن الشرط الذي يراه ضروريا لشفائهما. وكان ذلك الشرط قاسياً عليها، مجحفاً بحق وفائها لابنها الحبيب، لقد وضعها ذلك الشرط أمام الاختيار الرهيب.. فإما أن تختار الوفاء لابنها الغائب.. وإما أن تختار الحياة لطفليها المريضين " [٣].

لقد تعرضّ المؤلف هنا للمرأة أمَّا بصورتها السلبية التي تتطور مع الأحداث لتصبح إيجابية بتوجيه من الرجل الذي مثله في هذه القصة (الطبيب).

---

[١] الغزو، الثمن، ص ٥٠

[٢] المصدر نفسه، ص ٥٠.

[٣] الغزو، قصة الاختيار، ص ١٠٢.

يقول المشـــــايخ:" وهذا يعني إيمان القاص بالتكافل بين الرجل والمرأة على عكس كثيرين كغيره من الأدباء الذين يتحدثون عنها في حالـــــة صراع وتنـــاقض وخلاف" [١].

" ولم يطل بها الوقوف أمام الاختيار الصعب.. فقد اختارت ما ينبغي على أي أم أن تختاره.. اختارت الحياة لولديها عادل وعصام "[٢]. وهذا يظهر وعـــي المـــرأة الأم ولكنه وعي مشترك بينها وبين الرجل.

أما الأم في قصة (عامر) فهي رمز للأمن والأمان فقد اعتادت المرأة العربية إخفاء زوجها أو ابنها أو أخيها عن أعين الطالبين سواء أكانوا أصـــحاب ثـــأر أم رجال سلطة أم دائنين بطريقة أو بأخرى، وتحيطه بألوان من الحماية، وتضـــطر في سبيل ذلك إلى ابتكار أساليب خداع بعضها فطري وبعضها مكتســـب وبخاصـــة حين تكون المجتمعات مفككة السائد فيها قانون الغاب وشريعته القاسية. وتبدأ القصة بدخول مارد عملاق على عامر وأمه وزوجته وبتساؤل منه غاضب ينفجر:

"أأنت عامر ؟!.. والويل لك أن كنت هو . لأن المسأله متعلقة بالعلاقات الإنسانيه، فقد ألهمت (عامر) بديهته أن ينكر نفســـــــه قائلاً " لا يـــا ســـيدي، لســـــــت عامراً " [٣].

وتقدمت زوجته بدورها وقالت: " لو كان يحمل اسم عامر ما تزوجته ؛ لأنـــه اســـم قديم ويوحي بأنه كان خِرباً ثم عُمِّر ثم تقدمت أمه مؤكدة بان ابنها ليـــس عامراً، وأنها رفضت تســـــــميته بهذا الاســـــم ؛ لأنه علـــى وزن غـــادر، داشـــر، جائر، فالكاتب رســـــم لنا بدقة في هذه القصة عبثية تلك العلاقـــة بـــين الرجـــل والمرأة (الأم و الزوجة) فحينما ســـــأله المارد (ما اســـــمك إذن) أجـــاب عـــامر (عواد) فيقول المارد غاضباً (عدنان).

وهنا، تحس المرأة بحدسها موقفه، فتتصدى للإجابه عنه مازحة بقولها:" لا تدقق يا ســـــيدي (عدنان، عواد) كلها حرف عين" [١].

---

[١] المشـــــايخ، قراءة في قصة الاختيار للقاص يوسف الغزو.

[٢] الغزو، الاختيار، ص ١٠٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٩٠ــــــ ١٩٢.

كما بيّن الكاتب أن للأم امتداداً في حياة الرجل، " حين تبسط ظلها على ابنها وزوجها وتقيه الأخطار الخارجية بكل ما تستطيع من قوة ووسائل "[٢].

إذن المرأة الأم عند يوسف الغزو لا تعيش لذاتها بل للآخرين، فالأم في قصة(بداية ونهاية، وقصة أمواج الحب)، لا تعيش لذاتها بل لأبنائها فهي دوماً رمز للحنان والوعي، تسعى لحلِّ مشاكلهم، حتى لو على حساب ذاتها، " ودت الأم لو ضحت بعمرها كله في سبيل أن تعرف ماذا جرى لابنتها... فقد ذبلت فجأة كما سقط شقيق مها فجأة "[٣].

وفي قصة بداية ونهاية، كان عزوف ولدها عن الزواج سبباً في قض مضجعها، لذا سعت لإسعاد ولدها بتوفير كافَّة وسائل الراحة له. " اعتادت أمه أن تؤجر إحدى الحجرتين فتنتفع بأجرتها، وتطلب إلى ولدها أن يدخر معاشه كله في أحد البنوك.. كانت تريده أن يجمع من المال ما يكفي مهراً لابنة الحلال.. فهي تنظر إلى ذلك اليوم السعيد كأمل من أغلى آمالها.. ولحظة من أسعد لحظاتها " [٤]. ولقد جسد الغزو دور الأم ومعاناتها اتجاه أبنائها وزوجها في قصصه، وإيمانه بأن العلاقة بين المرأة والرجل قائمة على التكافل والتعاون، وليس على الصراع كما جسده غيره.

المرأة (الزوجة)

يختلف نموذج الزوجة ما بين كاتب وآخر، فهي نموذج للوفاء عند الغزو، تجسد معنى الارتباط الحقيقي بالزوج والأسرة والمجتمع، وتواجه ما يعترضها من عقبات في سبيل سعادة الزوج والأبناء، ففي قصة (بداية ونهاية)، بدأ

---

[١] الغزو، قصة عامر، ص ١٩٠.

[٢] شريح، منيرة، قصة عامر من مجموعة وردة في الخريف، نشرت في العدد (٨٦)، مجلة أفكار، كانون الثاني، ١٩٨٩م.

[٣] الغزو، أمواج الحب، ص ٢٧٧.

[٤] الغزو، بداية ونهاية، ص ١١٠.

الغزو قصته بعبارة:" يا لها من امرأة وفية صابرة "[1]، فالصبر والوفاء والانتماء للأسرة والمجتمع هي من صفات المرأة الريفية، " خيل إليه أنه يراها حية ناطقة تحكي قصة حبه وزواجه الجميل، وراح يستشعر حلاوة ذلك الماضي ممزوجة بهناء الحاضر، فيشرق الأمل عظيماً رائعا للمستقبل " [2]

وكما أن الطبيعة هي رمز للصفاء والنقاء والوفاء للإنسان فكذلك هي المرأة (الزوجة) في الريف حين تكون المحبة عنوانها، والخيانة عدوها، لأنها كائن محكوم ومقيد بالعادات، والقيم والتنشئة الاجتماعية الصارمة، وهذه القيود قد لا نراها موجودة عند المرأة في المدينة.

" وبعد أن حضرت رحت أفكر بعفاف.. تخيلتها غصنا من الشجرة الجميلة.. تخليتها نفسا تمتلئ بالحب والفضيلة، وأنها تزدان بحلية هذا الخلق الأسري النادر " [3].

وبالإيجابية ذاتها يرسم الغزو الصورة نفسها للمرأة " الزوجة المثقفة المحبة في قصة (أمل) يقول: " كنت أتابع كعادتي تلك التعابير المرتسمة على وجه زوجتي وهي تقرأ آخر قصة قصيرة كتبتها وهي بعنوان (رحله قصيرة) ولقد اعتدت أن أسمع رأي زوجتي في كل قصة أكتبها، ذلك لأن لدى زوجتي تذوقاً فنياً وأدبياً من نوع نادر، ولديها أيضا خلفيتها الفكرية والثقافية التي تمكنها من الحكم السليم على أية مادة أدبية، ولقد مكنني وجودها إلى جواري من المضي في طريقي ككاتب قصة قصيرة "[4].

فالزوجة في رأي الغزو هي صمام الأمان لزوجها، تعمل دوماً على مواجهة ما يعترضهما من عقبات في سبيل سعادة زوجها وأسرتها " عبرت زوجتي الحجرة

---

[1] المصدر نفسه، ١١٠.

[2] المصدر نفسه، ١١٠.

[3] الغزو، من الداخل، ص ٢١٩.

[4] الغزو، قصة اسمها الأمل، ص ١١٥.

مستفسرة عن أسباب غضبي، فلملمت أجزاء الرسالة الممزقة... ما إن فرغت من قراء تها حتى نظرت نحوي وفي وجهها ابتسامة واثقة ثم قالت:

لماذا تحرق أعصابك هكذا... هل تراك نسيت بأنَّ مجلات أخرى عديدة تتنافس على الفوز بقلمك. أثبتت زوجتي مرة أخرى بأنها صمام الأمان لنفسي القلقة المضطربة، فسرعان ما تلاشى غضبي، ووجدت في رأي زوجتي مخرجاً آمنا من المأزق الذي وصلت إليه " [1].

ولقد اتسمت العلاقة بين الرجل الزوج والمرأة الزوجة في النماذج السابقة، بالوفاء والحب والود والتفاهم، ولكن هذا لا يعني أن هذا الموقف يمثل موقفاً ثابتاً، وإن كان هذا الموقف هو السمة الغالبة في قصصه، إزاء المرأة الزوجه، ففي بعض قصصه الأخرى نجده يقدم لنا صورة عن (الرجل) الزوج أو موقفاً منه على نحو يناقض الصورة أو الموقف الذي قدمه في النماذج السابقة، ففي قصة (من الحبّ ما ظهر)، تظهر الزوجة في حالة صراع مع الزوج، الذي لم يقدر لها ما بذلته من أجل سعادته، وسعادة أبنائه طيلة عشرين عاماً من الزواج والوفاء. " تطاير رذاذ من الشكوى، والعتاب، والاتهام، وتلبدت الأجواء بغيوم الشك والغيرة واقتناص الأخطاء وغفت في الأعماق كل الذكريات الجميلة وانتصب جدار من الغربة الصلدة فتعمقت الهفوات الصغيرة وتفرقت أعوام من الود والعشرة والتفاهم " [2]

ولأنَّ الكاتب مرآة المجتمع، فلم يتوانَ الغزو عن رصد التغيرات التي أصابت المجتمع الأردني فقد تبدلت القيم وتبدلت المشاعر من الوفاء والمحبة إلى التسلط والخيانة، وسلب المرأة أبسط حقوقها في الاستقرار، فالزوج في قصة (من الحب ما ظهر) آثر الخيانة على الوفاء والهدم على البناء، والغيره والشك على الثقة والمحبة.

(الجنون أن أسكت عما يجري من حولي.

أن تسكتي أو لا تسكتي سواء. لم يعد هذا الأمر يطاق.

---

[1] المصدر نفسه، ١١٨.

[2] الغزو، المسافات، من الحب ما ظهر، ص٢٨٤

على الرغم من الموقف الرجل السلبي، يظهر الغزو الزوجه دائمـــا بمظهـــر المرأة الوفية الحريصه على بيتها وخاصة المرأة في الريف فطبيعـــة التربيـــة فـــي الريف تفرض على المرأة القبول والخضوع لسلطة الرجل حفاظاً على أسرتها، فما من حق الرجل ليس من حقها.

(فلا بأس أن تهدأ، تروق، و تفاهم، فالعناد قد يدفع بالرجال أحيانا إلى مزيـــد مـــن العناد فقد يندفع زوجها إلى عبلة متسلحاً بالعناد وحده.

(لماذا لا يكون ما سمعته إشاعات لا أساس لها من الصحة ؟لماذا تخسر زوجها بعد عشرين عاما من العشرة اتكاء على تلك الإشاعات) [١].

إلا أن أسلوب الغزو بالسخرية والمفارقة ينهى قصته مؤكداً أن الخيانـــة داء خطير يهدد على الدوام سعادة الأسرة واستقرارها

(كان على نبيل أن يكون بارعاً أكثر في تنفيذ هذه الخطة فامتدت يده لتمسك براحـــة زوجته ثم أغمض عينيه وهتف:احبك احبك كثيراً يا عبلة.

الابنة:

لا شك أن التطور الاجتماعي، يؤثر بصورة ما على تطور الأدب، ومن ذلك تطور العلاقة الاجتماعية بين جيل الآباء وجيل الأبناء (وخاصـــة المـــرأة)، إذ إن العلاقة بين الجيلين تتخذ أحد مسارين: إما طريق الكبت أو طريق التفهم، والعلاقة الاجتماعية في معظم البلاد العربية بين الجيلين، ابتداء من مستوى الأســـرة، مـــا تزال قائمة على أن مستقبل الأبناء، هو ما يخططه لهم الآباء ليكونوا على مثـــالهم، أما التمرد فهو خطيئة تستحق العقاب [٢].

لكن الأمر بالنسبة للفتاه في مجتمعنا لم يكن عقاباً على تمرد بقدر ما يتعلـــق بمورثات اجتماعية اقتضت ألوانا من العقاب، وإن لم تكن هنالك جريمـــة أساســـاً، وهذا ما كشفت عنه نماذج القصصية في نتاج الغزو والأدبي، ففي قصة (تداعيات امرأة رافضة) [٣]، يعرض الغزو لوضع البنت في الريـــف، فالعـــادات الريـــف

---

[١] الغزو، المسافات، من الحب ما ظهر، ص٢٩٠.

[٢] الغزو، تداعيات، امرأة رافضه، ص٢٨٠

[٣] المصدر نفسه، ٢٨٠

تقتضي أن تكون البنات مثل سلعة تباع وتشترى(فهي لا تريد أن تكون شاه تباع لتذبح.. خالد يسعى إلى الفوز بعطاء.. يربح يجمع المال، ولا سبيل أمامه إلا أبى السعيد، أبو السعيد يريد أن يسعد أكثر فيتزوج للمرة الثالثة من خلود، معادلة صعبة، وخلود هي المفتاح [١].

البنت هي دائماً مصدر خوف للرجل (الأب الأخ) خوف على الشرف والعرض (وقعت يدها على الصحيفة يومية)، طالعها خبر يتحدث عن شنق فتاة على يد أخيها

حيث هرع إلى المكان فلان فلان وما زال التحقيق جاريا.

وفي مكان آخر من الصحيفة خبر يتحدث عن صدور حكم مخفف لوالد أطلق رصاصات الشرف على فلذة كبده فتركها صرعى كأعجاز تحل خاوية.

الكاتب بهذا يدين زيف القوى الاجتماعية المسيطرة، القوى التي تسلب إرادة الشخصيات وتفكيرها، (نظرت إلى صحيفة فوجدت الخبر المشوؤم يحدق بها.

عبر عيون الفتاتين المقتولتين.. ومن وراء الباب المغلق كان الهاتف يرن بإلحاح.. فقالت خلود:

"نعم يا أخي.. أنا أقبل الزواج من أبي السعيد.. وفي الحال "[٢].

أراد الغزو من خلال هذه القصة أيضاً أن يدين جانباً من جوانب حياة مجتمعنا السلبية، في نظره إلى العلاقة بين الشاب والفتاة، وما يلحق با لفتاة نتيجة ذلك من ظلم المجتمع الذي يبدأ من البيت والأسرة، وبينما نلحظ أن ما هو ممنوع بالنسبة للفتاة مسموح بـــه.

بالنسبة للشاب، إذ مازالت السمة الأساسية للمجتمع الأردني ــ خاصة في الريف ــ هي أنه مجتمع مغلق والرجل فيه هو الحاكم والمشرع وصاحب الحق ومانعه (ومن خلال الباب الموارب كانت خلود تستمع دون قصد إلى مكالمة هاتفية بصوت خالد، والصوت يتدفق رقة وعذوبة " طبعا أحبك يا حبيبتي.. أنت روحي، أنت عمري.. أم كلثوم ؟ لا.. شأن لأم كلثوم هنا، المهم أن نلتقي، كلا ؟ هل أسمع

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٨٢.

[٢] الغزو، تداعيات امرأة رافضة، ص٢٨٣

لأختي أن نلتقي بغريب ؟!..ما هذا النكد يا سوسو ؟ المهم أن نلتقي حددي أنت الزمان والمكان، وبعد معك يا حبي .. لحظة.. لحظة واحدة فقط".[١]

لقد وصلت المرأة إلى هذه الدرجة من الهامشية على مستوى الواقع حيث استمدت قيمتها من فكرتين أساسيتين. الأولى فكرة العفة (الشرف)، الثانية "إنجاب الذكور والإخلاص والطاعة للزوج والأهل "[٢].

وهي في كل الأحوال لا تملك إلا أن تكتم غيظها وحرصها الشديد " ستقول لا لخالد ولغير خالد، لن تتراجع.. وليفعل أخوها ما يشاء، إنها إنسانة.. إنسانة لها اسم وهوية وخانة في دفتر العائلة "[٣].

لكن الواقع دائما يفرض عليها ما يريد وليس ما تريد " نعم يا أخي.. أنا أقبل الزواج من أبي السعيد.. وفي الحال ".

" ذلك يعني أن تستلب المرأة بالكامل داخل المجتمع الريفي، بفعل الضغط الاقتصادي وقضية الزواج هي شكل من أشكال هذا الاستلاب، حيث لا يحق للفتاه ممارسة خيارها بالرفض أو القبول ".

نلحظ من كل ماسبق أن المجتمع مازال ينظر إلى المرأة بوصفها عنصراً خاضعاً للعادات والتقاليد والملكية والسلطوية والانتماء المؤسس على الديكتاتورية للرجل لهذا بقيت البنت في كثيرٍ من المواقف جزءاً من ملكية الأب أو الأخ خاضعة للبيع أو التبادل كأي سلعة أخرى، كما رأينا في قصة (تداعيات امرأة رافضة).

أما المحبوبة سوف أتناولها في الحديث عن الحب.

ـــ الحـــــب

يُعدُّ موضوع الاتّصال بالآخرين من الموضوعات الأساسية التي لا تكاد تخلو منها تجربة مبدع إن في ميدان الشعر أو النثر، ولعل هذا الإلحاح على هذا الجانب يرتبط بكون الإنسان كائناً غير مستقل بذاته، شغله هاجس الاكتمال عبر الجنس الآخر، لهذا أطل الغزو على الحب من نافذة رومانسية، فقد جرده

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٨١

[٢] التل، مقدمات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن، ص٤٢

[٣] الغزو، تداعيات المرأة رافضة، ص٢٨١

من العادة والمحسوس وجعله صفاء للإنسان، يزيح عنه رجس الكراهية والقلق والخيانة، وروحاً بريئة صافية، يولد الإنسان من خلالها بفطرته، يشاهد الكون في أجمل صورة، يسمع عزف الطبيعة الجميل، ويجعل من عواطفه موسيقي عذبة تدخل في أعماق التكوين الإنساني، خلق منها إحساسا متجدداً يجلو صدأ النفوس، كصخرة تتكسر عليها المصائب والآلام في مجتمع مليء بالكبت الاجتماعي.

فالحب من أنبل العواطف الإنسانية في نظر الغزو يكلل صاحبها بهالات شعورية عليا، ترقى به إلى المستوى الأمثل من الخير والحق والجمال .

ففي قصة (وردة في الخريف) مثلاً، والتي سمى القاص يوسف الغزو ـــــ المجموعة باسمها ـــــ تشير إلى علاقة حب صادق مع فتاة كالوردة كانت قبل أن تغيب وردة مزهرة في كل الفصول، عكس وردة الخريف التي كانت بلا أزهار، " أصر أن يعبر إلى أعماقي بإلحاح:

ـــــ الورد يزهر في الربيع... ووردتي تزهر في كل الفصول "[1].

أقام القاص تكنيك قصته على المقارنة بين الوردتين: الحقيقية الاستعارية من خلال تقنية الحوار الذي قام بين القاص وبين صديقه مستحضراً صورة محبوبته.

" أغمضت عيني، واستحضرت صورتها.. لك صورتها .. وجهها الأبيض المستدير المشرَّب بالحمرة.. شعرها القصير المتحلق حول الأذنين، عينها الرطبتين الندیتين الأسرتين، ابتسامتها الموحية كلوحة فنان خالد.. صوتها الدافئ الحنون.." [2]

إن الحب عند الكاتب حب صادق عفيف، وليس حب المحروم من العاطفة الفردية، ولا حب الجائع إلى الجسد، لكن الحب هنا متصل بمعانٍ، تجعل منة قوة مرتبطة بالبحث عن المعنى العميق للحياة، إن الحب عنده ليس حب الرومانسيين الذين يعشقون هذه المرأة أو تلك، أو هذا الجسد أو

---

[1] الغزو، وردة في الخريف، ص١٩٦.

[2] الغزو، وردة في الخريف، ص ١٩٧.

ذلك، بل هو الحب المثقل بالرغبة في السمو بالأخلاق وبالبحث عن وضع إنساني أفضل وأكثر دفئاً واغنى وأسخى بالعواطف والأفكار، من أي وضع آخر من أوضاع الإنسان، ففي قصة (الشيء) [1]، نلمس أن الغزو يرصد التحولات والتغيرات التي يمكن أن يحدثها الحب بكل إشكاله والوانه في النفس البشرية ويقول:

" نما في الأعماق كما تنمو جذور أشجار السرو، وانساح في الوجدان كما تنساح المياه فوق سبخة، وأزهر على الوجه كما تزهر نرجسه في أحضان صخرة، ذلك الشيء القادم من العدم، المسافر في الفراغ، المستجير.. بأحشاء القلب.. ما هو ؟.. لم يعرف ما هو حتى بدت له (سعدى)الفتاة الجميلة اليافعة، فعرف أن هذا الشيء هو الحب " [2].

إذاً هو لا يتصنع الحب ولا يتكلفه، بل يؤمن إيماناً كلياً بالحب والهوى، لأن لديه إحساساً عميقاً بالجمال والحب، فحبه لسعدى جمل كل شيء في الحياة حتى العيوب:" المزابل بدت وكأنها أكوام من السماد الطبيعي ذي الجودة العالية من المزارع، البئر المهجور على جانب الطريق تراءت وكأنها مغارة أثرية أبدعتها سواعد الأجداد، والذباب المتطاير فوق (قفف التمور)، في المحلات التجارية وكأنه فراشات الحقول "[3]، هذا الحب يجد لنموه واستمرار بقائه ونقائه بيئة أفضل وامثل من بيئة الأرياف وحياة الفلاحين والقرى، ليساعدهم في التغلب على ما يعترض حياتهم من متاعب، ومصاعب، وأتراح، ونوائب، فهو عنصر فاعل ومؤثر في حياة الناس.

" كل شيء مازال في مكانة إلا أنه قد أصبح أكثر جمالاً.. حتى الألم الذي يفتك بأحشاء خاله المحتضر ما عاد الماً طاغياً حادّاً.. إنما أصبح حالة غير جمالية مؤقتة ينبغي أن تزول " [4].

---

[1] الغزو، الشيء، ص ٢٥٣.

[2] الغزو، الشيء، ص ٢٥٣.

[3] المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

[4] الغزو، الشيء، ص ٢٥٣.

وفي قصة (المسافات) يأخذ الحديث لديه بعداً مَفَارِقاً، حين يتحدث عنه فلسفة الحب الصادق، ذلك الحب الذي دخلت في مفرداته وطرائق التعبير عنه كل الألفاظ المتداولة بين أهل الريف، كالحقل، والبيدر، والطابون، والجاروشـــة رغم بعد المسافات بين الحبيبن سواء أكانت المســـافات زماناً ام مكاناً أو التحـولات فـي المجتمع الأردني.

فأبطال هذه القصة (خلود، وخالد) عاشا حالة من الفراق والاشتياق للتفكيـر بإجابة السؤال الذي يطرحه كل محب على نفســـه في الواقـع يومياً. " لمـاذا أحببـــت هذا الإنســـــان تحديداً ؟!!" لماذا أحببـــت هذا المخلوق بالذات ؟!! والذي لم يتح لهما القرب لمعرفة جوابـــه، وكأن الغزو يقدم حلاً لهولاء المحبين بانّ ألم الفراق والاشتياق قدُ يسهم أحياناً أو كثيراً في تقريب وجهات النظـر بـين الناس.

كتب كل منهما للآخر، وبنفس العبارات دون علم أيّ منهما كيف فكر، وماذا كتب الآخر في جوابه، فجاء الجواب كلّ منها متشابهاً.

" أكتب إليك عبر المسافات.. أكتب إليك قبل أن أعود.. لأجيبك على سـؤالك القديم المتجدد.. أخشـــى أن يتلاشـــى الجواب مع تلاشـــى المســـافات أخشـى أن يكون الوعي رديفاً للبعد وحده.. أخشـــى أن تنســـيني ســـعادة اللقاء وصدق المعاناة، فيذهب الجواب ولا يعود.. " [١]. "كمـــا أن لكـل شـيء نقيض فإنّ للحب نقيضاً هو الخيانة، فهي تقتل الحـــب كمـــا في قصة " تـدور عقارب الزمن" [٢].

" لا طعم لشـــيء.. لا شـــكل لشـــيء، لا لون، لا نهار، إنما ليل دائم.. أظلم العقل فانتبذ من الســـعادة مكاناً قصياً، ســـدت منافـذ الفـرح.. واشرعت أعمدة القبح حتى ظن أنـــه أصل الأشـياء "[٣].

---

[١] الغزو، المســـافات، ص ٢٦٧.

[٢] الغزو، تدور عقارب الزمـــن، ص ٢٧٠.

[٣] الغزو، تدور عقارب الزمن، ص ٢٧١.

فالعهد قد تبدد والخيانة قد صعقت قلب (أمل)، فانفطر وتحول كل شيء من النقيض إلى نقيضه.

أراد الغزو من خلال هذه القصة أن يوصل رسالة إلى كل القلوب المحبة، فخيانة من أحدهم لا تعني أبداً نهاية العالم، ففي العالم أناس كثر وقد يجد الإنسان سعادته مع أحدهم، فعقارب الساعة تدور شئنا أم أبينا، ولا يتوقف بتوقفنا عند شخص أو حالة أو موقف.

" نظرت إلى (عقارب) الثواني فرأيته يعدو كسجين أفلت من سجنه وعندها نظرت إلى عيني أحمد المفعمتين بالحبّ والأمل والحياة، وهمست وهي تتكئ على كتفة: الآن.. الآن دارت عقارب الزمن "[1].أما في قصة (هذا من فضل ربي) فالخيانة والفشل قد يكوناً دافعاً مهماً للنجاح " إذ أحب في صبابة فتاة جميلة ولكنها نكثت هذه العلاقة، وخطت فوق قلبه فسحقته، كان لهذا أثره العميق على مشاعره الحساسة الصادقة، فسرعان ما كَفَر بالحب ذاته.. وآثر حب الحجارة عليه، فأخلص لفنه وأبدع فيه.. حتى أضحى مضرب المثل في المدينة [2].والكاتب، من خلال تجربته العاطفية، هو كاتب يحس بالقيود، ويجعل من قصصه مطرقة تضرب هذه القيود أملاً أن تزول، ومن هنا عالج الغزو قضية مهمة، هي شكل العلاقات العاطفية في مجتمعات قروية مغلقة.

وفي قصة (أمواج الحب)، لم تستطع نوار أن تبوح بمكنونات قلبها حتى لأمها؛ لأن مثل هذه العلاقة في هذا المجتمع علاقة تسيطر عليها طبيعة العادات والتقاليد التي تفرض على المرأة عدم البوح بمثل هذه العلاقة، خاصة في مجتمع ذكوري هو فيه صاحب الكلمة الأولى.

" ترامت (نوّار) إلى حضن أمها باكية.. وبعد أن عادت إلى سؤالها للمرة العشرين عن سر حزنها وإضرابها عن الطعام، وبعد أن ذكّرتها مراراً أن

---

[1] المصدر نفسه، ص ٢٧٥.

[2] هذا من فضل ربي.ص ٣٣ــــ٣٢

الأم هي مستودع أسرار أبنتها .. ظل الغموض مسيطراً على حال نوّار" [١].

فحال الفتاة في الريف يختلف عن حال الفتاة في المدينة، التي تستطيع أن تبوح، وأن تصرح بمكنونات قلبها، عكس الفتاة في الريف يقول:" " فمنذ ثلاثة أيام حدث الزلزال، .. كيف حدث ولماذا ؟!!

لا أحد يدري.. ظل ذلك لغزاً لا يدري به إلا نوّار نفسها". [٢].

فالحبّ قد يتسلط على الإنسان ليصبح قدراً، ربما يدفعه إلى طريق خطيرة، وخاصة إذا كان الحب من طرف واحد، كما في قصة(دعاء مبروكة) حيث اصطدمت محاولات البطل بمشاعر الطفولة، وقيود الشرف، ومفاهيم الفضيلة التي ترسخت في أعماقه بالقرية " نمت بنمو عقلي، وأصبحت جزءاً لا ينفصم من كياني، وظلت محاولاتي للإفلات منها مجرد محاولات "[٣].

" لذا حاول اللجوء إلى الشعوذة والسحر، كوسيلة لكسب قلب محبوبته إلاّ أنّه اكتشف أن أدعيه الدنيا لا تخلق حباً، إنما الحبّ تفاهم وانسجام ومشاعر متبادلة، هذه العناصر كلها يجب أن تكون البداية " [٤].

إذا الحبّ عند الغزو من نوع فريد، حبّ يريد السمو بالنفس، حبّ يريد الوصول إلى جوهر الروح، فالحبّ عند الناس هو حيلة الحياة لإيجاد النوع لكنه عند الغزو هو حيلة النفس إلى السمو والإشراق فهو لا يمثل المرأة بكل تقاسيمها وسماتها، ولا يدقق كثيراً في أوصاف المرأة الجسدية، فصورة عنده لا تخرج عن كونها جميلة، فاتنة، فهي تكاد تكون نموذجاً أو مثالاً للجمال والسحر والدلال والعفة وطهر، واللافت إنّ الغزو لم يتطرق لموضوع الجنس، بل اكتفى بالحديث عن الحبّ بمفهومه الإيجابي.

---

[١] الغزو، امواج الحب، ص ٢٧٦.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

[٣] الغزو، دعاء مبروكة، ١٤٢.

[٤] المصدر نفسه، ص.١٤٦

٣,١,٢ العلاقات الأســـــرية فـــي المجتمـــع

الأب والأم دعامتا الأسرة، وبهما تستقر الأســـرة أو تشتت، الرجل بعقلـــه وبنيته الجسدية يمتلك زمام الأمور، ويجعل أسرته واحة أمن، أو ساحة بـــؤس، و الأم هي مصدر للعطف والحنان والأمن للأبناء.

واستناداً إلى هذا الدور تناول الغـــزو فـــي أعمالـــه القصصـــية العلاقـــات الأســـــرية في المجتمعات الريفية، ففي قصة (أنا وأبني)، نجد الـــزوج عنـــدما أصبح أباً، ورزق بمولود رفض ذلك المولود ولم يلق له بالاً، وكأنه لا يعنيه، حتى أنه لم يتنازل عن عنجهيته، فتراه لا ينظر له إلا كقطعة لحم كريهـــة، " نظـــرت نحوه بقرف فشاهدت قطعة من اللحم الأحمر الكريه، تعلوها كرة ســـوداء صـــغيرة فيها بعض الثقوب، .. وسرعان ما تناهى إلى مسامعي صوت نشاز كالعواء فكرهته وكرهت نفسي.. وأحســـــست بضيق شديد، وغادرت البيت هارباً تاركاً زوجتـــي الحبيبة في رعاية جارة عجوز.. والحقيقة أن كرهي ـــــ آنذاك ـــــ لتلك القطعـــة اللحمية لم يبدأ في تلك الليلة " [١].

فالغزو يرسم صورة للأب غير المســـــؤول، الـــذي لا يـــرى فـــي الطفولـــة إلا مخلوقات قذرة لا تثير إلا المتاعب: " كان كرة لتلك المخلوقات الصغيرة القذرة التي يسمونها أطفالاً يكبر وينمو يوماً بعد يوم، خاصة حين يوقظه من النوم العميـــق أو حينما يملأ المنزل الهادىء ضجيجاً وجلبـــه، وهـــو يحطـــم الأثـــاث والأبـــواب والصحون، أو يثيرون المتاعب مع أولاد الجيران " [٢].

غير أن المفارقة في النص جعلت الأب القاسي يشعر في شـــيخوخته بمـــدى الحاجة لهذا الطفل الذي أصبح ابناً رحيماً عطوفاً في والده كما كانـــت أمـــه تقـــول دوماً: " نعم لقد صدقت، وإن كنتم في شك في ذلك فتخيلوا حالي بغير توفيق، فمن كتوفيق ابناً رحيماً بارّاً عطوفاً؟ "[٣].

---

[١] الغزو، أنا وابني، ص ٣٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٢.

وفي قصة لعبة ابنتي يظهر الأب بصورة مغايرة للنموذج السابق، أب روؤف رحيم بأولاده منذ البداية، فقد حزن لحزن ابنته وفرح لفرحها، فقد نفذ صوت غناءها إلى أعماق روحه " أنّ ما أسمعه هو غناء ابنتي مها المعتاد، فهو ينطلق من حنجرتها الصغيرة رحيماً مؤثراً حنوناً، ينفذ إلى أعماقي، فيحمل إلى روحي تلك اللذة السماوية العميقة التي اختص الله بها الوالدين دون سواهم " [١].

وفي قصة (عين من زجاج) تصل العلاقة بين الأب وولده إلى الذروه حيث يأخذنا الغزو إلى موضوع مهم، وهو التضحية التي يقدمها الآباء من أجل أولادهم، حين يعوضه عن ضياع عينه بمنحه عينه بدلاً منها، " فجأة يهتف من أعماق الوالد صوت آخر.. العين الزجاجية لولده لا.. الوردة لا ينبغي أن تتفتح للضياء مشوهه " [٢]. وكان لمعاملة الابن لوالده الأثر الأكبر على قراره، فقد قرر أن يدفع أي ثمن في سبيل سعادة أبنه " الشاب الوسيم الذكي البار بوالديه ينبغي أن يظل كما هو، بأي ثمن "[٣].

ولم تقتصر التضحية على الرجل وحسب بل كانت المرأة أيضاً مثالاً رائعاً للتضحية، ومن النماذج على هذه التضحيات (أم أمل) في قصة (الثمن)التي ضحّت بحياتها من أجل تعليم أمل، وحصولها على الدرجة الجامعية، وأيضاً لم تقتصر التضحية على الآباء والأمهات، بل ضحى الأبناء في سبيل سعادة آبائهم في قصة (الدواء الآخر)، فقد ضحّى بمبادئه وقيمة في سبيل حصول والده على العلاج اللازم له، " كان حبه له أغلى من كل شيء، بل أغلى من القيم النبيلة التي علمه إياها، خيل إليه أنه سيفقد والده وإلى الأبد لو لم يحضر له ذلك الدواء الآخر " [٤].

ويبدو أن العلاقات الأسرية في المجتمعات القروية والريفية اتسمت بالحب والود والتفاهم والتماسك وهذا ما لا يوجد في المجتمعات المفتوحة كالمدينة، " رحب بنا أبوه، وأنا أستشعر العجب مما أرى.. هذه الأسرة الصغيرة المتماسكة، هذه

---

[١] الغزو، لعبة ابنتي، ص ٧٢.

[٢] الغزو، عين من زجاج، مسافات، ص ٢٤٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

[٤] الغزو، الدواء الآخر، ص ٢٠١.

الصداقة التي ولدت وترعرعت خلال دقائق اللقاء المعدودة، هذا الولاء المفرط من قبل باسم لجده وأبيه وفخره الخفي بهما..

فقد قال لي: أبي هذا مكافح حقيقي.. أنا لا أملّ تقبيل يديه أبدا " [١].

" وخيّل إلي إنني في حلم.. نسيت كل ما هو خارج هذا البيت.. الحارة، الطريق الضيق المعشوشب، الحجارة وقطع الأخشاب المتناثرة.. نسيت كل هذا وعبرت إلى الداخل إلى الوجدان.. إلى عمق النفس الإنسانية الطافحة بالحب والصدق وبر الوالدين "[٢].

وفي قصة الكذبة يركز الغزو على دور الأب المكافح في إنجاح أولاده، وزرع بذور المحبه والصدق في أنفسهم " أريد أن أزرع في أعماق والدي فرحة نجاح عظيمة تشبه إلى حد بعيد فرحتي بنجاحي... أريد أن يستشعر إحساس الوالد المكافح الذي عرف كيف يربي ولده ويدفع به في دروب الحياة قوياً مسلحاً بالعلم والمعرفة والتجربة " [٣].

لم يغفل الغزو عن دور الكاتب التربوي في المجتمع، ذلك ببث رسالة رقيقة للآباء في قصة (حينما يقع الشاطر)، الذين يسهلون لأبنائهم الانزلاق في مسالك الأخطاء، وللأبناء الذين لا يجدون في أية نصيحة أبوية تربوية إلا القهر أو الظلم واستخفافاً بإنسانيته وحريته ورجولته " كانا صديقين منذ الصغر، وفي مرحلة مبكرة من مراحل العمر سقطا في براثن السيجاره كنوع جديد من أنواع التجربة المؤدية إلى اكتشاف الذات، هكذا خُيِّل إليهما آنذاك، أسكرتهما نشوة الانتقال النظري من الصبا إلى الرجولة، سحرتهما نشوة الإمساك باللفافة البيضاء ومتابعة الدخان المتطاير في الهواء.. وظلا حريصين أشد الحرص على أن يبقى الأمر كلّه طي، الكتمان لا يعلم به والدهما.. فهما لا يدخنان وهما يلمحان في كل مناسبة إلى إضرار التدخين " [٤].

---

[١] الغزو، من الداخل، ص ٢١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢١٨.

[٣] الغزو، الكذبة، ص ١٩.

[٤] الغزو، حينما يقع الشاطر، ص ٢٦٣.

واختلطت قسوة الأب مع حنانه وحرصه على أولاده بالعادات والقيم في الريف، في تهذيب سلوك أولادهم ورسم سلوكياتهم، يقول: " جلس الوالد يلهث، وتصارعت على وجهه مشاعر الحنان الممزوجة بالغضب . فهو يتمنى لو لم يضطر والده إلى ما فعل.. ولكن لا بد من العقاب.. وبعد العقاب كان هناك النصيحة المغلفة بالحب والحزم على شكل كلمات نابعة من أعماق الوجدان " [١].

ولعل أسلوب الأب الرحيم في تعامل مع ولده جعله يتحرر من القيود قال سامي:

ـــ "إذن فقد أصبحت أسير خوفك لأبيك.

ـــ ورد خالد

كلا يا سامي... أنا لم أعد أسيراً على الإطلاق... أنا تحررت من قيد ثقيل اسمه السيجاره .. صدقني "[٢].

هكذا على الرغم من قسوة الأباء إلاّ أنها قسوة ممزوجة بالحب والحنان، كما أنها قسوة تدرك أن الأبناء أعزّ ما يملكون في هذه الدنيا.

٤,١,٢ القيم الإيجابية والسلبية في المجتمع

تناول الكاتب في قصصه، مرحلة هامة من حياة الناس في الأردن، وهي مرحلة السبعينات وما قبلها بقليل، حيث كان المجتمع الأردني يتهيأ للدخول في عصر الحداثة وتكوين المدن الحديثة، فقد كان المجتمع الأردني، مجتمع حالماً وعاطفياً وقنوعاً ومؤمناً، لم يتلوث بعد بالقضايا المالية، والتوحش المادي.

فالقصص التي جاءت في مجموعة الاختيار تتحدث عن القيم الإيجابية والسلبية كالأمانة والشجاعة والكرم والصدق والإنسانية، بكل ما تعنيه هذه الكلمة، ولا ننسى المحبه التي هي الخيط الوصل الذي يربط جميع هذه القصص مع بعضها بعضاً، ومن هذه القصص قصة جاءت تحت عنوان ـــــ شجرة المحبه ـــــ حيث تدلنا هذه القصة على المحبه الحقيقية بين الناس في القرية بعد أن كاد الحقد والبغضاء وكلام الجهلاء، يؤدي إلى كارثة سفك ودماء، لولا طغيان العقل أولاً،

---

[١] الغزو، حينما يقع الشاطر، ص٢٦٤

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٦٥ .

والحبّ ثانياً بين إفراد هذه القرية واجتماعهم على الخير، وبناء جسور المودة والمحبة لمواجهة الاعتداء الخارجي على أبناء القرية الواحدة، فهذه المحبة كانت ذلك بمثابة الصحوة التي جعلت الناس قلباً واحداً وصفاً واحداً في مواجهة اعتداء المتربصين، فقد ضحّى خالد بروحه فداء لصديقه، وابن قريته سالم الذي كان على خصام وعداوة معه.

" لا يزال بيت خالد هو أول ما يطل علي حينما أزور قريتنا فأتذكره، كيف لا أتذكره وقد مات لأحياء.. ويحيا معي الكثيرون في أمن وسلام ؟ وما أن أصل لبيتي حتى أرتاح قليلاً ثم أندفع إلى خارج القرية لأرى شجرة المحبة" [١].

وقد جاءت قصة (شجرة المحبة) مباشرة بعد قصة (الثأر) بأجزائها الثلاثة عام ١٩٢٥، عام ١٩٤٥، عام ١٩٦٤من القرن الماضي، وفيها رد عنيف على الثأر، فقد استطاع كل من خالد وسالم أن يبرهن على وعي الشباب المثقف الذي يدرك أثر عصره ووطنه عليهم بترك الثأر وإيثارهم السلام والأخوة كما يبين الحوار التالي:

"استخرج من ثنايا ثوبه عقلة زيتونة صغيرة ومدها إلي مبتسماً

ـــ جئت أقدم إليك هذه فهل تقبلها...

... أقبلها شاكراً يا خالد.

غمرت ابتسامة واسعة ووجه بالبشر وهو يقول:

ـــ الحمد لله هيا بنا خارج القرية لنزرعها هناك رمزاً للمحبة أن شاء الله لن تزول" [٢].

وفي قصة (الأمانة)، نجد أسمى معاني الوفاء والصدق والإخلاص، لدى مسعود الذي سطّر صفحة مشرقة في الأمانة والنخوة والرجولة أمام صديقه سعيد، حيث وجد المبلغ محفوظاً كما هو، على الرغم من الظروف القاهرة التي مرت على مسعود، بسبب مرض ولده نبيل، مع حاجته إلى المال لمعالجة ابنه، لكنه لم يمد يده إلى الأمانة، فكانت النتيجة موت فلذة كبده بسبب حاجته للعلاج. " فراودته نفسه

---

[١] الغزو، شجرة المحبة، ص.١٢٩

[٢] المصدر نفسه، ص ١٣٠ ـــ١٣١.

إن يفتح الأمانة ويأخذ منها ثمن علاج ابنه على أن يعيدها حين يتيسر الحال. وكانت تلك اللحظات من أقسى لحظات صراعه مع نفسه. ولكنه سرعان ما حسم الأمر لصالح أمانته، وأقسم بالله أن لا تمتد إليها يده ولو مات كل فرد في بيته. ومات نبيل وهو يفتقر إلى العلاج.. مات وفي صندوق صغير إلى جواره مبلغ خمسة آلاف دينار "[١]

فأصبح مسعود هكذا رمزاً حياً لخلود ذاته، يقول: " كنت أقول هذا لمسعود ولكنني في قرارة نفسي كنت أرى فيه رمزاً لمبدأ الأمانة، بل رمزاً حياً للخلود ذاته "[٢].

كما كانت الأمانة سبباً في تضحية مسعود بولده فقد كان وفاء أهل الريف وطيبتهم وسمو أخلاقهم، سبباً في تضحية الدكتور حامد في قصة (المواجهة) فقد فضل العمل في الريف على الرغم من نجاحه في عمله في المدينة، فقد كان أنقذهم لولده الذي سقط من فوق صخرة وشجت جبهته، فقيض الله له أحد الفلاحين الذاهبين إلى حقولهم، " فاقترب منه وحمله إلى بيته وحاول جاهداً وقف النزيف من جبهته فلم يفلح، فأسرع إلى المدينة، وسلمه إلى المستشفى وعاد إلى قريته دون أن ينتظر حمداً ولا شكراً " [٣].

فالعرفان بالجميل كان يقتضي من الدكتور حامد أن يعمل في القرية لمساعدة أهلها في مواجهة ظروفهم الصعبة، " ومرت في خيال حامد صورة المعاناة الأليمة التي تحملها ولده، وتخيل المعاناة المماثلة التي يتحملها الناس في القرية حين لا يكون بينهم طبيب، و تخيل كذلك صورة الوفاء النادر الذي يتمتع به الفلاحون هناك وما يستحقونه بسبب ذلك من عناية ورعاية " [٤].

والإيثار والتضحية بالنفس ورد الجميل من الصفات التي يتمتع بها الناس في الريف كما ظهر في قصته (الكذبة) فقد رد جميل أهل قريته عليه بعد أن فقد

---

[١] الغزو، الأمانة، ص ٩٦ .

[٢] الغزو، الأمانة، ص ٩٦ .

[٣] الغزو، المواجهة، ص ١٣٦.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٣٦ــ١٣٧

جميع أهله، فأصبح وحيداً، لكن حبّ أهل قريته وعطفهم عليه، واهتمامهم بـــه مـــلأ الفراغ في وحدته وكان والد الراوي أكثر أهل القرية حباً وعطفاً عليه، لهـــذا فقـــد عرض نفسه للخطر في سبيل رد الجميل.

ولقد رصد الغزو الحياة في المجتمع الأردني، التي كانت تتسم بكونهـــا حيـــاة فاضلة، ومتدفقة بالعطاء دون حدود إلا أن دخلت القضايا المالية والتوحش المـــادي واستمرار التخلف والجهل، مما جعل هذه الأسباب تساعد على تغير المجتمع، ونقله من الهدوء والاستقرار النفسي إلى حالة من الخوف والقلق والتوتر وما يفرزه ذلـــك من أمراض عضوية ونفسية على صحة الفرد والجماعة، وهذه هي ضريبة التطور والحضارة العرجاء في نظر الغزو.

وفي قصة (مبروكة) يتعرض الغزو لقضية مهمة وهي لجـــوء النـــاس إلـــى السحرة والمشعوذين من أجل الحصول على مبتغاهم يقول: " لم أكن حينهـــا أدرك ما تعنيه أمي ولكنني مع مرور الأيام عرفته وعرفت كذلك أن(للمبروكة) مكانـــة عظيمة في قلب أمي، وقلوب نساء القرية جميعاً، مكانة ترقى إلى درجة القداســـة، وعرفت كذلك أن النساء يقصدونها من القرية وخارجها طلبـــاً لأدعيتهـــا التـــي لا تخيب، كن يدخلن حجرتها ويخرجن بحجاب مثلث الشكل، إما لأطفالهم المرضـــى أو لبناتهن اللواتي ففاتهنّ قطار الزواج، أو لأزواجهن الذين أوشكوا أن يتزوجـــوا بغيرهن، ولم أكن أعرف ماذا كانت النتائج، ولكنني كنت أعرف أن الإقبال علـــى المبروكة يزداد" [1].

وفي قصة(المسافر) يلفـــت الغـــزو انتباهنـــا إلـــى المتغيـــرات النفســـية والاجتماعية والأخلاقية التي تحدثها الغربة والتغريب في حياة الناس، وقيمهم بفعـــل تغير المكان، ومتغيرات الزمان، والثقافات أبناء الأرياف، فتخرجهم هذه التحولات عن قيمهم ومثلهم التي كانت سائدة في بيئاتهم الضيقة التي تربوا عليها إلى ما تأنفه النفوس التي اعتادت على تلك الحياة الهادئة بما تحمله من صيغ التكافل والتضـــامن إلى حياة الأنانية والانكماش على الذات، والتفتت الأسري الناجم عن الانخلاع عـــن تلك البيئة إلى بيئات أخرى، وثقافات أخرى تفرض على المتنقـــل إليهـــا أفكارهـــا

[1] الغزو، دعاء المبروكة، ص ١٤٤.

وعاداتها. وهذا ما حدث مع (نعيم) الذي سافر ليدرس في باريس، فتغيرت قيمه مع تغير البيئة التي عاش فيها، فلم يعد يقيم وزنا لهذه القيم والعادات التي تحكم البيئة في الريف، ففقد انسجامه النفسي والفكري مع هذه القيم والمفاهيم، وانفصل عن مجتمعه وثقافته.

" وها هو المسافر يعود سالماً غانماً ناجحاً كما وعد جده، ولكن الجد كان قد ذهب للقاء ربه قبل عام، ولم تشأ أمه أن تنقل إليه الخبر في حينه، وها هو والده يتصدى للمهمة الصعبة فقد انفرد بولده بعد ذهاب المهنئين، ونقل إليه الخبر بخوف وحذر الأعمار بيد الله يا ولدي.. جدك ذهب للقاء ربه فلا تحزن، كلنا لها.. والأعمار محدودة، وحانت من الوالد التفاتة إلى وجه ولده، فلم يقرأ عليه أي إحساس بالحزن، وانتهت المهمة الصعبة، فيما قال (نعيم)
بنبرة تخلو من أي انفعال: عادي " [1]

ينقد الغزو صفات الكذب والنفاق والدجل والتملق وغيرها من الإمراض، والقيم السلبية السائدة في مجتمعنا، التي تمارس كحلول للمسائل والمعضلات التي تواجه الحياة الاجتماعية في أبسط مكوناتها، وخلاياها، وهي الأسرة، كما في قصة (من الحبّ ما ظهر) وكيف أن الحياة قد تستدعي، أو تستوجب القبول ببعض هذه الحيل والتنازلات في مقابل استمرار الحياة، أو مقابل أثمان لا تقارن مع الجرائم الحاصلة، كجريمة الخيانة الزوجية، واضطهاد المرأة والطفل، وخاصة في حرمانها من أبسط حقوقها في اختيار شريك حياتها وتعليمها والتمييز بينها وبين الذكور، وحرمنها من حريتها، والإصرار على بقائها متخلفة جاهلة وظيفتها الوحيده الطاعةَ العمياء للرجل وأنجاب الذكور.

ولقد كان الغزو ـــ كما أرى ــ العين البصيرة التي تنقد بعض الآفات الاجتماعية والقيم السلبية التي تدمر المجتمع، وتفتت الخلية الأساسية، فيه وهي الأسرة مبيناً دور التمسك بالأخلاق والقيم في بناء مجتمع سليم معافى، يرقى

[1] الغزو، المسافر، ص ٢٥٢.

ويتطور إلى أعلى الدرجات، لإنّ الأديب لا يعيش منعزلاً عن المجتمع، يعيش في بيئة اجتماعية، و يستجيب لمؤثرات هذه البيئة، ويحاول إصلاحه قدر المستطاع.

٢,٢ البعد الديني

كشفت الأعمال القصصية ليوسف الغزو حقيقة أنّ المَنظور الدينّي لا يكاد يغيب عن قصصه، وأن كان يظهرا أحياناً بشكل مباشر، وأحياناً أخرى يتوارى بين السطور، ولعلّ من المفيد الذكر أن إحدى دور النشر، قد أصدرت معجماً لأدباء الأدب الإسلامي المعاصر[١].

الغزو أديب ينطلق في فهمه للوجود الإنساني والغاية من الحياة من عقيدة الإسلام ومبادئه، فحينما نتصفح المجموعات القصصية الأربع التي أنجزها الكاتب فإننا نستطيع تلمس الكثير من الإشارات الدينية العميقة في ثنايا قصصه، ومنها، على سبيل المثال، من مجموعة (البيت القديم) قصة (هذا من فضل ربي)، وكيف كان تأثير هذه العبارة التي توضع عادة منقوشة على أبواب البيوت والمحلات تبركاً واعترافاً بفضل الله الخالق، وكيف أسهمت تلك العبارة التي نقشها (الحاج محمود) على بوابة العمارة في تحويل وجهة نظر صاحبها في تأجيرها كمكان للهو والفجور من ملهى ليلي إلى مبرة خيرية.

" هاهي الكلمات الحكيمة قد فعلت فعلها في نفس الرجل .. فأدى فريضة الحج.. وحول بنايته إلى مبرة خيرية يجد فيها المحرومون لذة الحياة السعيدة.. أقترب منها أكثر، وراح يتحسس حجارتها براحتيه، وهو يهمس: حمداً الله.. هذا من فضل ربي.. هذا من فضل ربي " [١].

وفي نفس المجموعة كذلك هناك، قصة (صوت العدالة)، التي تتلمس المنطق الأخلاقي الديني في الشعور بالخطأ والشعور بالعقاب الرباني من خلال السيارة المندفعة دون ضوابط عبر طريق متعرج، فهو يقول:" كان مؤشر السيارة يتراقص

---

[١] الغزو، هذا من فضل ربي، ص ٣٦.

حول المائة.. وراح العرق يتصبب عن جبين عزيز رغم تيار الهواء المندفع إلى داخل السيارة. وبعد لحظات راح عزيز
يبكي بصوت مسموع وهو يقول:
سامحني يا رب.. غفرانك يا الهي.. سامحني يا رب.
أخذ عادل يؤنبه ويشجعه فهتف ببأس:
ـــ أنا لا أبكي جبناً يا عادل.. ولكنني أخاف أن أموت فتموت معي الحقيقة إلى الأبد"[1].

فمسار القصة تغير بحدوث المعجزة، ذلك بتوقف السيارة حين صفت النوايا وقرر إعادة المال المسروق لصاحبه وإغاثة الملهوف والمظلوم.

" وفجأة زلزلت السيارة بمن فيها.. وتأرجحت حتى كادت تتهاوى في قعر الوادي السحيق.. ولكنها توقفت محدثة صوتاً قوياً شديداً.. تماماً كذلك الصوت الذي تردد في اليوم التالي بقاعة المحكمة يبرئ المحاسب.. ويدين السارقين، ويتردد صداه في الصحف وأوساط الرأي العام " [2].

أما من مجموعة (الاختيار) فإنّ قصة (الأمانة) التي حفظها المؤتمن عليها، .. وضحّى بولده على أن يعبث بها، الخوف من الله وعقابه وخوف من تحذير رسول الله ـــ صلى الله علية وسلم ـــ لنا حينما جعل من صفات المنافق: إذا اؤتمن خان، هذا التوجيه النبوي

جعله يحفاظ على أمانته، على رغم من موت فلذة كبده، وبجواره صندوق يحوى خمسة الآف دينار، " سرعان ما حسم الأمر لصالح أمانته وأقسم بالله أن لا تمتد يده إليها ولو مات كل فرد في بيته "[3].

أما في قصة (الحقيقية الثابتة) من نفس المجموعة، فيتناول الكاتب أثر الإيمان في حياة الفرد والمجتمع، ولم تكن شخصياته، وأحداث قصصه بمعزل عن سنن الله في خلقة، فالكاتب يدعو الإنسان إلى التحديق الطويل في هذا الكون،

---

[1] الغزو، صوت العدالة، ص ٥٦.

[2] المصدر نفسه، ص ٥٧.

[3] الغزو، الأمانة، ص٩٦.

وعيشها في إطار من الإيمان بالله، وحبه للحياة " كانت تلك خيالات شاب سحره هذا الكون العجيب، فراح يحلق بخياله المحدود إلى آفاقه اللامحدودة، يحاول استجلاء أسراره يفكر بالحياة والموت والبعث والخالق والرسل والناس، ويفكر بالألم والسعادة والحبّ، يفكر بكل شي فلا يصل أبداً إلى قرار" [١].

وقد استطاع الكاتب من خلال الحوار الفلسفي الذي تكونت في معظمه القصة من الوصول إلى الحقيقة الوحيدة الثابتة في الوجود وهي الله أو وجود الله، وتنتهي القصة كما يلي:

" وجاءه صوت ارتطام سماعتها بالهاتف فغمره الذهول، حاول الاتصال بها فنسي الرقم، بحث عن الجريدة فلم يجدها. وصحا من غفوته القصيرة على نداء المؤذن لصلاة الفجر. جلس في فراشه وتابع المؤذن حتى فرغ من الأذان وعرف الحقيقة الثابتة " [٢].

من مجموعة (وردة من الخريف) تبدو قصة (الوعد) مثالاً واضحاً للمشاعر الدينية الصادقة.. والتوجهات الإيمانية العميقة لشاب صحا من غفوة الرذيلة حينما كان مع احد أصدقائه في احد الملاهي.. أحس فجأة بالقرف من جو الملهى، بعد أن أمضى وقتاً طويلاً من الليل، فخرج إلى الشرفة هارباً من الأجواء الخانقة. " كان ذلك قبل أن يغلف نفسه صدأ الحياة، وقبل أن يسلم قيادته لشيطان كان كبيراً فصغر.. لقد نما عكس نواميس الحياة فماذا حدث ؟ كيف جاء إلى هذا المكان عبر سجل حافل بالمعاصي والذنوب لماذا ينغلق القلب أحياناً، فلا تنفذ إليه سهام الحقيقة ؟ كيف يتراكم الصدأ حتى ينعدم الإحساس ؟"[٣].

وبعد قليل " سمع أصواتاً حنونة قادمة من الفضاء منسابة، وكأنها قادمة من النجوم وحين بزغ الفجر للعيد كان فتحي يردد ذلك الصوت الذي تساقط على قلبه من الغمام، كما يتساقط المطر على أرض حبلى بالخصب الله أكبر.. الله أكبر.. الله

---

[١] الغزو، الحقيقة الثابتة، ص٩٧.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠١.

[٣] الغزو، الوعد، ص١٨٣ــ ١٨٢.

أكبر.. لا إله إلا الله.. الله أكبر.. الله أكبر ولله الحمد" [١]. تذكر الماضي والأعياد.. والطفولة البريئة، تذكر حديث والده عن ليلة العيد أثناء الحج.. طالباً إليه أن يذهب لإداء الفريضة.. وأن يعده بذلك، ووعده ولكنه لم يفِ ولم يذهب إلى الحج، بل مضى في طريق الرذيلة مع صديقه الفاسق. وفي وقفته تلك تذكر الوعد وعزم على أن ينفذه.. فوعد ربه أن يكون صوته واحداً من تلك الأصوات في العام القادم، وإن كتبت له الحياة. ثم هتف من قلب طهرته التوبة: " إنه يا ربي وعد " [٢]

الغزو بهذه القصة يدرك أهمية الشباب فهم مستقبل الأمة، وأملها لذا كان من الواجب تهذيب سلوكهم وتوجيههم إلى الطريق الصحيح، فالمجتمع السليم المعافى، لا يقوم إلا بتصويب سلوك الفرد، وتنمية القيم الأخلاقية، وسلوك الفرد تجاه من هم حوله، وترسيخ هذه القيم منذ الفترة الأولى من حياة الطفل.

كما أن تعاليم الإسلام تسهم في تنشئة جيل سليم، تسهم أيضاً في معالجة بعض الأمراض الاجتماعية والانحرافات السلوكية، وبيان عواقبها في حياة الفرد والمجتمع، فمن مجموعة (مسافات) نجد قصة (مقسم الأرزاق) تشير إلى عاطفة دينية جياشة.. وقناعة مطلقة بأن الرزق مقسوم من الله، وأن الغش في البيع والشراء هي آفة التاجر، وأن التاجر الذي يستمرئ الحرام وهو خاسر في تجارته، وخاسر كذلك في أخرته:

" فقد عبث مرزوق بالميزان وجاء العبث لغير صالحه، فخسر خسراناً مبيناً، يا لها من.. من.. وتجمدت الكلمات على شفتيه حينما لاحت منه نظرة إلى (الثقالة)، وهوى قلبه إلى أمعائه حين تأكد أن الثقالة قد وضعت في الجانب الخاطئ من الميزان.. وأنه هو الخاسر.. يا لها من بداية مشؤومة "[٣].

فالغزو من خلال المونولوج الداخلي لشخصية التاجر الغشاش استطاع أن ينقل للقارئ الصراع النفسي بين توازن الخير والشر في داخل الإنسان التي ينتصر أحداهما على الآخر، وحينما ينتصر الشر تكون النتيجة الحتمية خسارة له.

---

[١] المصدر نفسه، ص١٨٤.

[٢] انظر، المصدر نفسه، ص١٨٤.

[٣] الغزو، مقسم الأرزاق، ص ٢٣٨

ومن المجموعة ذاتها تبدو قصة (البحث عن الكنز) مؤشّراً واضحاً على الدعوه إلى العمل والتوكل على الله. فقد اسرّ الوالد، وهو يحتضر إلى أولاده بأن في أرضهم كنزاً، وراح الأولاد يبحثون عن الكنز دون جدوى إلى أن اكتشفوا أنه موجود في الأرض وفي العمل بها وفي إنتاجها من الحبوب التي هي أثمن من كل الكنوز، فالدعوة إلى العمل الشريف لا تقوم إلا بما يقوم به شبابها من أعمال صالحة، والمؤمن الصادق هو الذي يسعى إلى رزق عياله بالعمل الحلال.

وهذه هي بعض المؤشرات الظاهرة في ثنايا عدد من قصص الكاتب يوسف الغزو، ويمكن كذلك البحث عن مؤشرات أخرى وأن كانت قليلة الوضوح، ولكنها مبثوثة في ثنايا القصص، والنابضة بحب الله ورسوله، وحب العمل والاستقامة وعمل الخير في كل زمان و مكان من أجل بناء مجتمع قوي سليم يتمتع أفراده بالتكافل والتضامن والمحبة والود.

٣,٢ البعد الوطني والقومي في قصص يوسف الغزو

للوطنية اتجاهات إنسانية ذات معانٍ كبيرة، تحمل معنى الانتماء والوفاء لأرض عاشها الإنسان بهوائها ومائها وأهلها، وامتزاج في أحوالها، سعيدها ومرها، ومن الأرض التي يولد فيها الإنسان ينشأ الوطن كمسمى تزهو به تلك الأرض، وتتحد فيها جذور هذا الإنسان ومعالم أخلاقه وأعرافه وعلى هذا المنحنى يكون الوطن جسر العبور نحو مواجهة الحياة، ولمعرفة البعد الوطني أكثر، لابد من تسليط الضوء على مصطلح الوطن من أقرب منظور يوحي بدلالته العصرية والحضارية، فالمعروف بين الناس أن الوطن هو المكان الذي يولد فيه الإنسان ويترعرع في أكنافه منذ تلك اللحظة، هذا فيما يتعلق بمعناه المبسط، أما فيما يتعلق بمعناه الأوسع وجودياً وفكرياً، فإننا في هذه اللحظة نقول إن الوطن " مصطلح سياسي يطلق على المنطقة الجغرافية المحددة، التي يقطنها شعب تربطه قواسم مشتركة، فيها العرق والدين أو اللغة أو التاريخ، أو كلها مجتمعة، ويتخذ

من الموقع مقراً دائماً، ويحتم الوطن واجبات على الأفراد والأسر والمجتمعات ضرورية تتمثل في الأهداف والتطلعات لبناء حياة سعيدة ومستقبل زاهر "[١].

ومن الوطن تنشأ عاطفة الوطنية التي تحدد مواقف الأفراد وتوجهاتهم إزاء وطنهم، فأما معناها العامّ فهي: " حب الوطن، وشعور بارتباط باطني نحوه " [٢].

" وتفرض عملية الشعور بالوطنية الحميّة والشجاعة في الدفاع عن الوطن وحماية إنجازاته، وتاريخه وإرثه الثقافي والحضاري، وتؤسس الوطنية الإبداع والالتزام بالواجب والإخلاص لأهداف الوطن في السلام، وحياة فضلى واحترام كرامة الإنسان"[٣].

ومن هنا فقد تقدس معنى الوطنية في نفوس محبيها، " وبات الشعور الوطني أسمى من الشعور الفردي في التعلق بأرض أو مكان أ وأصبح ينم عن الشعور باحتضان الأرض، والتجاوب مع القاطنين فيها، والتمسك بالتراث، والتطلع إلى تحقيق الآمال، وهذا ما يتطلب مضاعفة الجهد، وتكثيف المشاعر وتلاقي الرغبات، وتعاون المواطنين وتضحياتهم في سبيل أهداف مشتركة[٤]." وعلى هذا فإن محبة الأوطان ظاهرة كونية عامة، تستدعيها العاطفة والعمل معاً ، تتمثل العاطفة بارتباط الإنسان بجذوره، وتاريخه، وتوقه الدائم للماضي بكلّ ما فيه من جمالٍ وما يختزنه من ذكريات، وأحلام، أما على مستوى العمل: فهو وفاء تستلزمه الأخلاق النبيلة، والمبادئ السامية ؛ لأنّه شعور يربط الفرد بالجماعة، ويجعله يدور في فلكها ويخلص لها "[٥].

---

[١] الذنبيات، عوض (٢٠١٠)م، التربية الوطنية، ط١، دار كنوز المعرفة العالمية للنشر والتوزيع، عمان، ص١٥.

[٢] الحصري، ساطع.(١٩٨٤)، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز الدراسات الوحدة العربية، ص ٩.

[٣] الذنبيات، التربية الوطنية، ص١٨.

[٤] العطوي، محمد عبد عبد الله . (١٩٩٨) م، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨ إلى ١٩٦٨م، ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص٢٥٧.

[٥] العيسى، فضل سالم، (٢٠٠٦)م، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ط، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ص١٨ .

وإذا ما عدنا إلى قصص يوسف الغزو فإننا نلمس الشوق إلى حبّ وطنه الأردن، ورغبته في الانتماء إليه وبقائه بناء ديمقراطياً حديثاً قادراً على التعامل مع محيط إخوانه العرب، ومع العالم وذلك بحبه للأرض، والعمل والانتماء، ففي قصة (البيت القديم) من مجموعة التي تحمل هذا الاسم نلاحظ الرغبة في الانتماء إلى البيت والقرية والوطن والأرض كما نلحظ الانتماء بين بطل القصة وذكرياته التي أعادت إليه طفولته وحلمه وبيئته وعمل أهله في الأرض وانتماءهم إليها. " خيلّ إليه بأنه لا يقود سيارته، بل يطير بها طيراناً إلى المكان الذي يقصده، وخيلّ إليه أن المكان الذي يقصده ليس مكاناً محدداً ملموساً، إنما هو واحة سحرية فيها كل الذكريات وإليها تهفو كلّ مشاعره وفيها تتزرع كلّ جذوره "[1].

فالبيت القديم عند الغزو رمز وعنوان للعطاء، والتجدّد والحبّ والتضحية، ومنه ينبع حب الأرض والوطن ؛ لأنه أولاً وأخيراً مسقط رأس الإنسان والتخلي عنه هو تخلَّ عن ذكريات الإنسان وماضيه، لذلك هو يقول:

" فجأة التفت إلى زوجته وقال بحزم: نادية لا تتحدثي إلى والدي بخصوص البيع، لو وافق هو لن أوافق أنا "[2]. وليس بغريب أن تختار المناهج في السلطة الفلسطينية هذه القصة لتكون ضمن منهاجها الدراسية، لما فيها من الانتماء للأرض وحب الوطن تحت اسم(صوت من الماضي).

أمّا من مجموعة (الاختيار) فهناك قصّة (المقعد الخالي) والتي تتمحور حول الانتماء للأرض والوطن.. من خلال مجموعة من الشباب أرادوا مغادرة وطنهم للعمل في الخارج، إلا أنهم سرعان ما أدركوا أن وطنهم أولى بهم، وأن أرضهم تحتاج إلى سواعدهم فتركوا السيارة التي يستقلونها، وأعادهم حنينهم العاطفي الذي حوله الكاتب إلى شعور حقيقي يلامس كل قلب وعين، تتنسم عشق الوطن إلى حقولهم وأهلهم، وظل مقعد السيارة الذي يمثل الهروب من مسؤولية الوطن خالياً " وجدت نفسي أنظر إلى بيتي القائم في أطراف الحقل وأشاهد شجرة الكرامة التي لطالما رويتها وتعهدتها.كما شاهدت بأم عيني كل لحظة مرت في حياتي، شاهدتها

---

[1] الغزو، البيت القديم، ص٥٨.

[2] الغزو، البيت القديم، ص ٦٢ .

حية ناطقة وكأنني أعيشها من جديد، وحين شاهدت كل ذلك طلبت من السائق أن يتوقف.. استأذنته أن أغيب لحظات ثم أعود وطالت تلك اللحظات حتى أيقن السائق بأنني لن أعود "[١]

إذن فالوطن عند الغزو الأم الرؤوم التي تحضن أبناءها، والقلب الكبير الذي يتسع للجميع " ابتسم لأن السيارة ستمر بحقولهم، ومرابع طفولتهم، فيغادرونها وأحد إثر آخر.. وأستدير عائدا إلى حقلي وبيتي، لأقبل جبين أبي وأكفكف دموع أمي.. ونتذكر بين الحين والآخر قصة المقعد الخالي " [٢].

ومن المجموعة نفسها نطالع قصة (المواجهة) التي تدعو الطبيب إلى العمل في الريف ليقدم خدماته إلى أبناء القرى النائية، التي يحتاجون إليها أكثر من أبناء المدينة " ومرت في خيال حامد صورة المعاناة الأليمة التي تحملها ولده، وتخيّل المعاناة المماثلة التي يتحملها الناس في القرى حين لا يكون بينهم طبيب، وتخيّل كذلك صورة الوفاء النادر الذي يتمتع به الفلاحون هناك.. وما يستحقونه بسبب ذلك من عناية ورعاية) [٣].

أما قصة (شجرة المحبة) التي تؤكد على ترسيخ المحبة بين أبناء القرية الواحدة والوطن الواحد.. وصولا إلى الأمة الواحدة، ونبذ العادات الثأرية المرعبة التي تمزق وحدة الأسرة والقرية والوطن كله " آن لتلك السدود أن تزول.. وآن للشر أن يندحر.. وآن للمحبة العظيمة أن تحل بين الضلوع "[٤].

فالمحبة توحد الصفوف بين أبناء الوطن الواحد، وتزرع بذور السلام، يقول:

" منذ ذلك اليوم فُتحت في القرية صفحة جديدة.. وهرع أهل القرية جميعاً إلى شجرة خالد ليتعهد وها بالسقاية والرعاية، وليتخذوا منها رمزاً للحبّ والتسامح"[٥].

---

[١] الغزو، المقعد الخالي، ص ١٠٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٠٩.

[٣] الغزو، المواجهة، ص الغزو، المواجهة، ص ١٣٧.

[٤] الغزو، شجرة المحبة، ص .١٣١

[٥] المصدر نفسه، ص ١٣٢ .

وهذه المحبة التي حاول القاص ترسيخهامن خلال قصصه نابعة من كون الغـزو، ابن الأردن الحبيب، النظيف، البسيط، الطيب، العريق بأرضه وأشـجاره وقلاعـه، الذي تنتج أناساً يعشقون الأرض والورد والبيدر والزيتون والعنب، ليثبتـواً فـي بيئتهم الجميلة، فترشح فيهم كل جمالاتها ونقائها في كلّ ما يكتبـون، ويزرعـون، وما ينتجون من خير وطيب، إذ لا نجد قصة إلا وتشدنا الأرض والشجرة والعائلة والوطن والحب بكلّ أشكالـــــــه.

أما من المجموعة الثالثـــــة (وردة في الخريف) فقصة (شرخ في لوحـة الربيع) هي لوحة معبرة عن انتماء الرجل لبيئته وثـروة وطنـه المتمثلـة بحبـه للأغنام، رغم انتقالـــه قســـــرياً للاقامـــه في المدينـة، (فرضـوا عليـة الراحة، باعوا الأغنام، طلبوا منه أن يرحل للإقامة عند من يختاره منهم)[١].

إلا أن انتماءة لمهنتـــه ولوطنـــه ولقريتـــه، دفعه على ترقب الفرصة التي تحملـــه إلى متابعة أحد الرعاة، والتشبث بحمل صغير ضمه إليـــه حتـى ماتا معاً، في هذا دلالة على انتماء الرجل إلى وطنـــه وقريتـــه ومهنتـــــه. (رفض أنّ يُغادر بيت الشعر، ظل في مكانه) [٢].

وفي موقع آخر:"نهض من فراشة ورنا ببصره إلى الســاحة الخاليـة، رأى الغشاوة التي تكسو وجـــه الدنيا، رأى الشرح الهائل الذي يشوه لوحـة الربيـع، غادر البيت مسرعاً يشده وقع الثغاء الصادر عن أقرب قطيع إليـه، وفـي ذلـك اليوم نفسه عثر عليه راعٍ لا يعرفه... رآه ساقطاً في فج من فجاج الجبـل، وهـو يحتضن حملاً صغيراً، وكلاهما قد غادر الحياة " [٣].

يؤكد الغزو على أن التمسك الإنسان بقريتـــه ووطنـــه هو جوهر الحقيقة في هذا الكون.

(نهضوا، غادروا بيت الشعر دون أن يتأملوا ملياً ما حولهم، ولو فعلوا ذلـك لا اكتشفوا الشرخ الهائل في لوحة الربيع... ولو وصلوا إلى قلب الحقيقة).

---

[١] الغزو، شرخ في لوح الربيع، ص ١٥٧ .

[٢] المصدر نفسه، ص.١٥٧

[٣] الغزو، شرخ في لوحة الربيع، ص ١٥٨.

كذلك فإن قصة (القارب) من نفس المجموعة، تأكيد من الكاتب على أولوية، العمل البنّاء من أجل الوطن، من خلال سواعد العامل، والبعد عن التنظير وخلط الأولويات، فالعامل في تلك القصة هو القارب الذي ينقذ أولئك المحاصرين في الجزيرة النائية." في حين أطبق اليأس الشامل بأنيابه على مجامع القلوب، وتراءت ساعة الهلاك الأكيدة.. وسدت منافذ النجاة.. صكت أسماع الجميع أصوات تأتي عن بعد، كانت أصوات فأس تضرب جذع شجرة.. شجرة كبيرة تهتز وتوشك على السقوط، توالت ضربات حتى تهاوت

وإلى جوارها كان الخامـــــس يقف بثبات وفي يده فأس...

ـــــ نظروا نحو بعضهم فقال أحدهم:

انظروا.. ذاك هو زميلنا الخامـــس...

فقال آخر:

ـــــ أنـــه ليـــس الخامـــس.. أنـــــه القارب " [1].

إما المجموعة الرابعة (مسافات) فإن قصة (البحث عن الكنز)، قصة تعبر عن حالة من الانتماء للأرض والوطن، منتوجاتها أشبه بالذهب، وهي دعوة أخرى من الغزو إلى أهمية العمل بالأرض، وأهمية العامل والكف عن البحث عن الذهب ؛ لأن الاهتمام بزراعة الأرض هو الكنز الحقيقي لرقي الأمم.

" تحدث إليه أحدهم بالأمر فقال صديق والدهم دون تردد:

ـــــ والدكم صادق في كل ما قال.

ـــــ وأنا أعرف مكان الكنز....

ـــــ إنـــــه هناك.

ـــــ قال ذلك وأشار إلى أكوام القمح والتبن الخاشـــعة على ذراعي البيدر كسبائك الذهـــــب " [2].

ومن المجموعة نفسها نجد (قصة أشجار الرمان)، التي يؤكد الغزو فيها على الفكرة نفسها، وهي أهمية الزراعة والكف عن الاستيراد من أماكن أخرى، وفي

---

[1] الغزو، القارب، ص ١٧٩.

[2] الغزو، البحث عن الكنز، ص٢٢٣ ــ ٢٢٤.

القصة كان الاستيراد من منطقة أخرى، وهذا يعتبر إسقاطاً من الغزو على الواقع، وهو الاستيراد من الخارج، على الرغم من قدرة أرضنا على زراعة كل المحاصيل التي نحتاجها، وكانت الفكرة التي لمعت في ذهن الشاب، بمثابة الحل الأمثل الذي طرحة الغزو لحل مشكلة الاستيراد، متمثلة في التشجيع على الزراعة ودعمها.

" فجأة يعود السؤال المحبوس في أعماق عاطف إلى الظهور:

ـــــ أبي، ألا تنمو مثل هذه الأشجار في قريتنا ؟.

ـــــ خيّلٌ لعاطف أن السؤال لم يصل إلى مسامع والده..

ولم يكن يدري أن السؤال قد وصل... وأنه قد ولّد فكرة راحت تطرق منافذ الحس والإدراك في أعماقه كالنواقيس [1].

هذه الأمثلة وغيرها الكثير، تحمل في أعطافها بشكل مباشر، أو غير مباشر أدلة واضحة على صورة البعد الوطني في قصص يوسف الغزو، وبكل أبعادها.

أما البعد القومي فقد كان للكاتب الغزو رؤيته الخاصة له فيما يلي محاولة من الباحثة لتوصيل رأي الكاتب حول القومية. فالغزو يرى أن الكاتب العربي ممزق بين احساسه الوطني واحساسه القومي. ولا شك أن كلا الاحساسين معتمد على الأخر، فانحياز الكاتب لوطنه في رؤيته انحيازه إلى أمته ؛ لأنّ من المفروض أن لا يكون هناك تقاطع أو تناقص بين أجزاء الأمة وأوطانها، المفروض أن تكون كالجسد الواحد، إلا أنه في هذه الحالة المتناقضة _وللأسف_ فقد اختلفت الموازين، وأصبحت الخلافات والتناقضات بين الأوطان التي تشكل في مجموعها الأمة أكثر من أن تحصى، بل أنها تكاد تكون أكثر من التناقضات مع الآخرين أن هذه الأجزاء بدل أن تتآلف وتتحد أصبحت تتمزق وتزداد عدداً واختلفت تبعاً لذلك الآراء حول وحدتها أو اتحادها ؛ فهناك من يرى أن الوحدة ينبغي أن تكون للأمة الإسلامية من اندونسيا شرقاً إلى المغرب غرباً، ومنهم من يرى أن الوحدة هي للأمة العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة من العراق شرقاً إلى موريتانيا غرباً.. ومنهم من رأى أن هذه الأمة المترامية الأطراف جغرافياً يمكن اتحادها من خلال

---

[1] الغزو، أشجار الرمان، ص٢٦١

مجموعات أربع كبيرة، أولها بلاد الشام والعراق، والثانية الجزيرة العربية بكل دولها والثالثة المغرب العربي، والرابعة وادي النيل مصر والسودان ومعها الصومال. وقد برز إلى الوجود فعلاً حزب يمثل الكتلة الأولى وهي بلاد الشام والعراق أي ما يعرف بالهلال الخصيب "[١].

أمام هذه الحالة من المخاضات الوحدوية التي قام بعضها، ثم فشل واختلف العرب والمسلمون في أولويات قيام هذه الوحدة، فقد عاد الكاتب يوسف الغزو بأفكاره هذه السدود المنيعة فتحدث عن الوحدة وفكرة البعد القومي إلى فكرة الوطن، فأصبح البعد الوطني لديه هو الهاجس الأول والأخير على اعتبار أن بناء الأوطان على شكل كيانات مستقلة، وديمقراطية هي الحالة المتاحة في الوقت الحاضر.

وهي البديل عن إعلان الوحدات العربية الارتجالية التي سرعان ما تنهار، وأن بناء أثنين وعشرين وطناً مستقلاً وديمقراطياً هو خطوة متقدمة في سبيل بناء وحدة وتعاون وتكامل من نوع ما، أسوة بالوحدة القائمة بين دول السوق الأوربية المشتركة على سبيل المثال.

٤,٢ البعد الوجداني في قصص يوسف الغزو

يعرف الغزو، الوجدان بأنه:" المشاعر المرهفة داخل النفس البشرية، وهي الحالة الإنسانية الخاصة التي تميز الإنسان وتجعله قادراً على التعامل مع الكثير من مفردات الحياة خارج التفكير العقلاني الصلب، وهو الأحاسيس الكامنة في أعماق البشرية، التي تطفو إلى السطح وإلى الواقع حينما نستدعيها في حالات التوتر العاطفي، أو سطوة الحب بمختلف أجناسه: للحبيب، وللوالدين، وللأصدقاء، وللفقراء وللمعذبين، وللمحتاجين.. الخ، إلا أن الناس قد اعتادوا عند سماع كلمة الوجدان أن تكون للمحبين أو للحب على الرغم أنه يمكن أن يرتبط الجانب الوجداني بالغضب أيضاً " [٢].

---

[١] مقابلة شخصية مع الكاتب، ٢٩/ ١/ ٢٠١١.

[٢] مقابلة شخصية مع الكاتب، ٢٩ /١/٢٠١١.

وإذا ما عدنا إلى قصص الكاتب يوسف الغزو، كي نتلمس الإبعاد الوجدانية فيها فإننا سرعان ما نعثر على حالات كثيرة بعضها مباشر، وغيرها كامن في ثنايا النص، ففي قصة (الكذبة) من مجموعة (البيت القديم) يدخل الغزو إلى صميم النفس البشرية والصراع مع الذات، لينقل لنا تلك الحالة من التعذيب المتواصل للذات، لأنَّ الوجدان الحَّي لأبٍ رفض أن ينسى ذلك الشاب الذي جرفه السيل، " ولم تطل الآم البطن مع والدي ولكن الآماً أخرى أشد منها هولاً كانت في انتظاره.. كانت الآماً نفسية رهيبة من نوع فريد.. فما إن سمع بموت مشعل غرقاً حتى أيقن أنه السبب في موته "[١].

فقد ظل يتعذب بسبب ضميره الحي، وظل حزيناً ولم تستطع عوامل الفرح الأخرى بما فيها نجاح ولده، وعودته سالماً أن تمحو من وجدانه ذلك الإحساس بالذنب." ها هو والدي وبعد مرور الأعوام الطوال، ورغم فرحته بعودتي ونجاحي، ها هو لا يزال حزيناً، يرسم البسمة فوق لوحة من العذاب والذكرى "[٢].

ويبدو أن الغزو يركز أيضاً في قصة (هذا من فضل ربي) من المجموعة نفسها، على الضمير الحي، وتأثير الجانب الديني فيه، فالضمير الحي لصاحب البناية قد أثرت فيه تلك العبارة الخالدة، فاستيقظ من غفوته، ليغير كل ما خططه قبل ذلك، وتناسى كل المكاسب المفترضة كي يرتاح ضميره، ويستقر وجدانه.

" تسللت الكلمات إلى أسماع الشيخ كنشيد سماوي خارق، فسالم هو صاحب البناية.. وها هي الكلمات قد فعلت فعلها في نفس الرجل فأدى فريضة الحج.. وحوّل بنايته إلى مبرة خيرية يجد فيها المحرومون لذة الحياة السعيدة.. اقترب فيها أكثر وراح يتحسس حجارتها براحته، وهو يهمس: (حمداً لله.. هذا من فضل ربي..هذا من فضل ربي)" [٣].

---

[١] الغزو، الكذبة، ص ٢٢ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٣ .

[٣] الغزو، هذا من فضل ربي، ص ٣٦ .

أما (دعاء المبروكة) من مجموعة الاختيار فإنها تعبير مباشر عن حالة الحب العابر مرت في خيال شاب هو أقرب إلى المراهقة، دفعت به إلى مشعوذة كي تساعده في تحويل قلب فتاته إليه، وكانت المفارقة أن ازدادت فتاته عنه بعداً " واجتاحتني حيرة شاملة أتت على البقية الباقية من صبري اصطباري، وكان لابُدّ وأنْ أَبحث عن منفذ للنجاة: فأنا لم أعد قادراً على الاستمرار في حبها على هذا النحو، ولم أكن قادراً على نسيان ذلك الحب. لا أعرف لماذا تذكرت المبروكة جاءت في خيالي كأنما حملت على قارب يسير بسرعة الضوء، وجاءت فجأة وتربعت في خيالي فجأة، وفرضت نفسها على أفكاري فجأة " [١].

تطرق الغزو من خلال هذه القصة إلى موضوع مهم في حياة الشباب، وهو التأثير الطاغي للميول العاطفة عند الشباب، وكيف تدفع بهم إلى التشبث بمفاهيم خاطئة ربما هم أنفسهم لا يؤمنون بها. إلا أن شدة هذا الميل العاطفي، وثورته قد تدفع بهم إلى تلك الطرق الشائكة. "أما أنا فلم يخطر ببالي قط أنني سأفكر مجرد تفكير في أن أعد زبوناً للمبروكة، ولم أتصور ولا حتى في الخيال، أنني سأدعو المبروكة إلى خيالي في ساعة من ساعات حيرتي ويأسي، كنت محاصرا من كل اتجاه، لم أكن قادراً على المصارحة ولا على الكتمان، ولم يكن أمامي إلا استدعاء قوة خارقة تيسر لي ما عجزت عنه قواي، وأنا أريد من تلك القوة أن تقنع حبيبتي بحبي دون أن يكلفني ذلك جهداً أو معاناة.. ولم تكن هناك إلا مبروكة وحجاب صغير وينتهي كل شيء.. هكذا تصورت " [٢].

أما من مجموعة (وردة في الخريف)، فإننا نختار القصة التي تحمل نفس اسم المجموعة (وردة في الخريف) ؛ فتبدأ القصة حينما ذكّرت بعض بقايا الورد في الخريف احدهم بحبيبته التي تحمل نفس الاسم (وردة)، فانسابت الذكريات الوجدانية التي عبر عنها المحب بقوله: قبل وردة كانت الحياة جسداً بلا روح، وقبلها كانت الحياة أياماً تنقضي، وكان الحب كلاماً يقال، وحتى إن غاب الورد المزروع في

---

[١] الغزو، دعاء مبروكة، ص١٤٤ .

[٢] المصدر نفسه، ص ١٤٥ .

ممرات الجامعة، فإنّ وردته التي غابت عنه ستظل تنمو في أعماقه حتى عكس نواميس الطبيعة، تسخر من كل الفصول.

" ما زلت أعتقد بأنها الوحيدة التي تنمو عكس نواميس الطبيعة، وأنها الوحيدة التي تتحدى كل الفصول.. نعم لأنّ وردتي قد غابت ولم تمت، ستظل حية تتحدى نواميس الطبيعة وتسخر من كل الفصول.. "[١].إنها حالة وجدانية من الحب تعبر عن مشاعر صادقة، لا تزول مهما طال الزمن، وبعدت المسافات.

" ستظل في حياتي باقة ورد لا تذبل، وشعلة وجد لا ينطفئ، وذكرى عذبة لا تزول، وسيظل في قلبي صوت يردد: أحببتك يا وردة الخريف.. وسأظل إلى الأبد أحبك" [٢].

أما من مجموعة (مسافات) فقد تميزت بعدد من القصص التي تحمل في ثناياها تلك المشاعر الوجدانية المباشرة، وربما أهمها قصة (الشيء) التي رصد الغزو من خلالها تأثير المشاعر الوجدانية للمحب على الأشياء من حوله، " فالموت أصبح عادياً، والمزابل حدائق، وريش الدجاجات قد أصبح أزهى لوناً، والشمس أبهى جمالاً، والقمر أكثر ضياء، والخال المريض المحتضر ليس له إلا الدعاء، وحينما مات أيقن أنها أرادة الله "[٣].

يدخل الغزو إلى أعماق المحب ليرصد لنا الحيرة التي اجتحت وجدانه، وعن أسباب هذا التلون في الكون حوله، إلى أن شاهد حبيبته (سعدى)، فعرف ذلك الشيء الذي قلب حياته إيجابياً رأساً على عقب. " خفق القلب كما خفق بالأمس.. ومضت سعدى إلى بيتها.. واصل هو طريقه.. إلا أنه توقف فجأة.. وضرب جبهته براحة يده وهتف:

لقد عرفته.. عرفت ذلك الشيء الآن.. نعم لقد عرفته "[٤].

---

[١] الغزو، وردة في الخريف، ص ١٩٨ .

[٢] المصدر نفسه، ص١٩٩ .

[٣] الغزو، الشيء، ص ١٩٩ .

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٥٦ .

وكذلك الحال في قصة (مسافات)، التي تتمحور حول تداعي الخواطر في قضية الحب، رغم البعد والمسافة. " أكتب إليك قبل أن تعودي.. أكتب إليك عبر المسافات، أخشى أن يتلاشى الجواب مع تلاشي المسافات، أخشى أن يكون الوعي رديفاً للبعد وحده.أخشى أن تنسيني سعادة اللقاء، وصدق المعاناة، فيذهب الجواب ولا يعود "[1].

باختلال حالة الهدوء والسكينة بالفراق والبعد، يبدأ الامتحان الذي يضع الحب على المحك مع التمحيص الحقيقي لاستمراريته، وجديته، وصدقه، وتنقيته من أي خبث وتطابق الإجابة بين الحبيبين دلالة على نقاء الحالة العاطفية وصفاء.

وفي قصته الثالثة عشرة (وتدور عقارب الزمن) يتكئ الغزو على محور الحب في التفكير والتعبير عن مجمل ما يعتمل في داخله من أفكار ومشاعر بأسلوب الحوار والسيناريو وإيضاً يصور كيف أنّ الحبّ يستطيع أنْ يُديرَ ويحِّرك عجلة الحياة مهما كان ثقل وطأتها على النفوس، وكيف أنّ الخيانة هي نقيض الحب وقاتلة الحياة، مستفيداً من الساعة كتقنية فاعلة يستعين بها لتوصيل أرائه وأفكاره، فتوقفت الساعة تعبير عن توقف الزمن ولكن حين طرق الحب قلبها مرة أخرى لم تترك تلك الساعة متوقفة بل أدارتها.. ودار الزمن مع الحب الجديد. " نظرت إلى (عقرب) الثواني فرأته يعدو كسجين أفلت من سجنه.. وعندها نظرت إلى عيني أحمد المفعمتين بالحب والأمل والحياة، وهمست وهي تتكئ على كتفه: الآن..الآن دارت عقارب الزمن" [2].

أما قصته الرابعة عشرة من المجموعة نفسها، التي تحمل اسم (أمواج الحبّ) فنجد فيها ارهاصات وجدانية كثيرة، لما تصوره من حالة الحب وانعكاساتها على الأم وابنتها المحبه، وكيف تتم تلك العلاقة في المجتمعات البسيطة أو المغلقة.

---

[1] الغزو، مسافات، ص ٢٦٨ .

[2] الغزو، عقارب الزمن، ص٢٧٥

(منذ ثلاث أيام حدث الزلزال، .. كيف حدث ولماذا ؟، لا أحد يدري.. ظل ذلك لغزاً لا يدري به إلا (نوًار) نفسها... كفت عن الطعام، ذبل لونها، شحب وجهها.. سكتت عن الفرح حتى نسيت الابتسام) [1].

وكذا حال الحبيب المريض، " الذي كان ينظر فيمن حوله، وكأنه يبحث من بينهم عن وجه ما، ثم يغمض عينيه ويذهب في سبات عميق، بلا طعام ولا شراب ولا كلام، والأم بقيت حائرة، ودّت لو تضحي بعمرها كله في سبيل أن تعرف ماذا حدث لابنتها ؟ فقد ذبلت فجأة كما سقط شقيق مها فجأة" [2].

وتأتي المفارقة في نهاية القصة، والتي أعطت القصة عنصراً مشوّقاً حتى آخر كلمة فيها، حين شفي عماد، وعادت (نوّار) إلى طبيعتها يقول:

"عبرت الباب الداخلي فتجمدت من شدة الفرح.. شاهدت (نوّار) ترقص على أنغام موسيقى فرحة، وعرفت أن عماد قد تعافى وغادر المستشفي وهو بألف خير، وفي الحال خطر لها خاطر.. بدأ صغيراً، ثم راح يكبر ويكبر، حتى ملأ خيالها كله، ثم هتف صوت من أعماق أعماقها: معقول ؟ " [3].

كذلك فإن قصة (أنغام الحب) تحمل أيضاً في ثناياها إرصاهات وجدانية وعاطفية حول حال المحبين، وما يصيبهم من حالات شعورية ضاغطة تجنح بهم إلى الخيال وطلب الأمنيات، كما حصل مع الراعي الذي تمنى أن يحصل على المال مقابل أن يخسر قدرته على العزف، ظناً منه أن المال هو الذي يجعله سعيداً، ويحصل على حبه ولكن كانت المفارقة في نهاية القصة، أن رفضت حبيبته المال وطلبت منه أن يعزف على الناي الذي أحبت أنغامه وأحبت صاحبه. لفترة طويلة بعد ذلك ظل الناس يسمعون كل يوم رجلاً يهيم بين التلال والسهول وهو يهتف منادياً:

ـــــ أيها الهاجس أين أنت ؟.. أعد إليّ أنغامي وخذ كل مالك.

---

[1] الغزو، أمواج الحب، ص ٢٧٦ .

[2] المصدر نفسه، ص ٢٧٧ .

[3] الغزو، أمواج الحب، ص ٢٧٨ ــ٢٧٩ .

وظل نداؤه يتردد في أرجاء الغابة دون مجيب" [١].

ومهما يكن من أمر، فإنّ ما ورد في هذا البعد يعدّ من أبرز المعالم الأساسية المتعلقة بالبعد الوجداني والمشاعر العاطفية بمفاهيمه المتعددة عند يوسف الغزو.

٥,٢ قصص يوسف الغزو من المنظور الإنساني

لا شك، أن معظم قصص الكاتب يوسف الغزو تحمل مضامين إنسانية كثيرة إلى جانب المضامين الاجتماعية، والسلوكية، والنفسية، وهذه المضامين نراها تلوح في ثنايا عدد كبير من القصص ثم تختفي لتترك وراءها ومضة إنسانية بالغة الدلالة، لقد تنوعت الملامح الإنسانية التي أتسمت بها قصص يوسف الغزو بين علاقة إحساس (الغزو) بالآخر وبالكائنات الأخرى، وأستطيع أن أورد بعض الأمثلة من هذه القصص، لأبين المواقع التي تتعاظم فيها درجة الملامح الإنسانية.

ففي قصة (الكذبة) من مجموعة البيت القديم، يتمزق الوالد ألما وحزناً على حياة شاب ظن أنه كان السبب في مقتله، ولم تفلح كل المحاولات في إنقاذ ذلك الوالد من خضم الأحزان، إلا بعد أن تأكد أن الشاب ما زال حياً، لقد كانت جرعة الإحساس الإنساني لدى ذلك الرجل عاليت، فحزن وتألم وتعذب دون أن يكون لديه في الواقع ذنب يذكر." ظلت صورة مشعل الغريق، كما تصورها، ماثلة في خياله، تغذيه بالحزن كلما أوشك أن ينضب، وتجدد فورة الآلام كلما أوشكت أن تتلاشى"[٢].

ومن المجموعة نفسها كذلك فإن قصة (لعبة ابنتي) تحكي قصّة ارتباط الإنسان الذي هو كائن حي مع الجماد، وتعلقه بذلك الآخر الجماد، ورفضه لأي بديل، كما أنّ الصراع الداخلي الذي تشكل وتعاظم داخل النفس الإنسانية، يؤكد على أن الفرح والحزن قد يتبادلان الأدوار داخل النفس الإنسانية بكلّ وضوح.

---

[١] الغزو، أنغام الحب، ص ٤٧ .

[٢] الغزو، الكذبة، ص ٢٣ .

" توقفت وأصغيت السمع، خيّل إليّ أنني في حلم، لم أكن قد استمعت إلى صوت ابنتي الشجي منذ شهر.. ومنذ فقدت لعبتها الحبيبة الجميلة.. أيقنت بعد لحظات بأنني لست في حلم " [١].

وفي موقع أخر يقول: " لكن الغناء الذي افتقدته طويلاً عاد يشدني ويسمرني في مكاني.. وجدته بعد ذلك يحملني إلى الماضي لأستذكر تلك العلاقة الغريبة بين ابنتي مها وبين لعبتها الجميلة " [٢].

انّ المسؤولية تجاه الآخر تعطي للإنسانية معناها الأعم والاشمل، فقصته (الأمانة) هي نموذج حي واضح على تعاظم الحس الإنساني بالمسؤولية تجاه الآخر، ومقاومة كلّ الرغبات والذرائع التي تحول دون خدش لذلك الحس، كي يبقي الإنسان الأنقى، ويؤكد دوره بكل تميز، وتجرد عن الهوى، مما يعطي للإنسانية معناها الأعم والأشمل.

" رأيت وجهه يتحول من الحزن إلى السعادة، ورأيت ملامح فرح مفاجئة تعبر عنها كل حركة من حركاته، نظر نحوي وفي وجهه معنى ينم عن الانتصار ثم قال:

ـــ الحمد الله، الحمد الله يا بني، لقد تسلمت أمانتك بيديك دون أن تمس " [٣].

أن إحساس الإنسان بقيمة الإنسان هو الذي دفع أثنين من الشباب في قصة (شجرة المحبة)، بعد أن كانا عدوين إلى تسجيل موقفاً إنسانياً متميزاً، حينما إنقاذا احدهما صديقه من الموت، ودفع حياته ثمناً لذلك، وبهذا الموقف الإنساني تمكن من وضع حدّ لعداوة قديمة بين الأسرتين، ما كان لها أن تنتهي، لولا ذلك الحس الرائع بقيمة الإنسان ونبل المشاعر الإنسانية فيه.

" أحسست ببرودة غير معتادة تسري في ساقي، فتخاذلت قواي، ووهنت شيئاً فشيئاً حتى كدت أسقط فصرخت: خالد.. لقد أصبت، شاهدت قامته تنتصب وسط الدخان الكثيف، وهو يقترب نحوي غير عابىء بالرصاص والموت، اقترب

---

[١] الغزو، لعبة ابنتي، ص٧٢ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٧٢ .

[٣] الغزو، الأمانة، ص٩٥.

مني بحنان وحاول أن ينهضني فهمست بإعياء لا استطيع السير يا خالد.. أتركني وانجُ بنفسك "[١].

لقد عالج الغزو الإنسانية بالغوص في أعماق الطفولة من خلال قصة (خمسة قروش) التي تعبر تعبيراً صادقاً عن درجة هائلة من الإنسانية في أعماق الطفولة البريئة، فالطفلة في القصة أرادت أن تفعل الخير، غير أن طفولتها جذبتها إلى كلام المعلمة حول أهمية هذه القروش بالنسبة للمحتاجين جعلها تندم.

"(هذاالشلن) الذي ستدفعنه لن يذهب هدراً يا بناتي، هذا الشلن قد ينقذ مصاباً.. أو يمسح دمعة عن وجه حزين " [٢].عادت إلى البائع لتعيد له البزر والقضامة التي اشترتها منه، غير أنه انتهرها وقذف ما معها إلى الشارع، فأسرعت تجمع ما تبعثر فاجتاحتها سيارة مسرعة وحُملت إلى المستشفى وهي تردد: " سامحوني لكم عندي خمسة قروش، هل تمهلوني حتى الخميس القادم "[٣].

اهتم الغزو بمشكلات الإنسان، وخاصة مشكلة الفقر، فقصة (أحلام صغيرة) من المجموعة نفسها، تمثل حالة إنسانية نابعة من صميم الفقر، وامتداد حلم الفقراء إلى ما يشاهدونه لدى الأغنياء، حيث غفا أحد الأطفال، وهو يلعب لعبته، فحلم بأن علبة السردين خاصته تحولت لسيارة فاخرة يلعب بها، وكان قد شاهدها لدى الأغنياء عند زيارته لهم، ثم صحا على حقيقة مرة، فتمزقت في داخله فرحة الوهم، وعاد إلى لعبته البدائية، وظلت أحلامه الصغيرة أمنية قد لا تتحقق أبداً.

" نظرمن جديد إلى العلبة الفارغة.. عاد بخياله من رحلة المدينة إذا أدرك أن لا خير إلاّ بعلبته المتاحة هذه.. أما تلك فهي بعيده.. بعيدة كالنجوم "[٤].

وتبدّى الإحساس بالآخر حالة متقدمة في مجموعة (مسافات) من خلال قصة (من الداخل)، من حيث قدرة ذلك الآخر على التفاعل مع واقعه وقبوله، والإحساس بالسعادة من خلاله.

---

[١] الغزو، شجرة المحبة، ص١٣١.

[٢] الغزو، خمسة قروش، ص١٨٥.

[٣] المصدر نفسه، ص١٨٩ .

[٤] الغزو، أحلام صغيرة، ص١٦٥.

" هذه الأسرة الصغيرة المتماسكة، هذه الصداقة التي ولدت وترعرعت خلال دقائق اللقاء المعدودة. هذا الولاء المفرط من قبل باسم لجده، وفخره الخفي به "[١].

إنسان متكبر اجتاحته في دقائق أحاسيس بسيطة بالغة الرقي، فقلبت مجرى حياته رأساً على عقب، " شربنا الشاي المضافة أليه أوراق الليمون.. وكان لذيذاً حقاً إلاّ أن اللذة الحقيقة كانت تنبع من أعماقهم.. وتتفجر من وجدانهم، كما يتفجر الماء من الصخر.. خيّل إلي أنني في حلم.. نسيت كل ما هو خارج هذا البيت.. الحارة، الطريق، الضيق المعشوشب، الحجارة، وقطع الأخشاب المتناثرة.. نسيت كل هذا وعبرت إلى الداخل إلى الوجدان.. إلى عمق النفس الإنسانية الطافحة بالحب وبر الوالدين "[٢].

استطاع ذلك الحس الإنساني المتطور أن ينمو في داخله، وأن يشكل حالة انقلابية إيجابية غيرت مجرى حياته كلها." هتف في أعماق قلبي صوت قوي.. ما أروع ما تحويه هذه البيوت الطينية العتيقة من الداخل "[٣].

ومن الأمثلة على إنكار العطاء خوفاً على مشاعر الإنسان الآخر التي تعدّ مثالاً حياً على عمق التضحية الإنسانية، قصة (الدواء الآخر)، حين ضحى الولد بأغلى ما يملك الإنسان وهي مبادئه وأخلاقه، ولم يكتفِ بهذا العطاء بل حاول أن ينكر ذلك العطاء خوفاً على مشاعر والده، فلقد تضاعف العطاء الإنساني مرتين: مرة حينما ضحى بقيمه نبيلة، ومرة أخرى حينما استصغر ذلك العطاء كي يحافظ على مشاعر والده، إنها صورة مكثفة للإنسان حينما يعطي، حتى لو كان العطاء لأقرب الناس إليه.

كان حبه له أغلى من كل شيء. بل أغلى من القيم النبيلة التي علمه إياها" [٤].

أما في قصة (الشيء) من المجموعة نفسها فيبرز الغزو الإحساس الإنساني بالأشياء على نحو مختلف، فكلما كانت النفس الإنسانية مفعمة بالفرح، تغيرت

---

[١] الغزو، من الداخل، ص٢١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٨.

[٣] من الداخل، ص٢١٩.

[٤] الغزو، الدواء الآخر، ص ٢٠١.

صورة الأشياء من النقيض إلى النقيض، من السالب إلى الموجب، من الأسود إلى الأبيض، فهي مشاعر إنسانية تتعامل مع المرئيات من خلال حس داخلي شفاف يكاد يكون مقصوراً على الإنسان وحده، فالإنسانية في هذه الحالة هي الكاميرا اللاقطة لدقائق الأشياء وجزئياتها، والصورة المتشكلة في داخلها هي حصاد لتلك المشاعر الإنسانية الشفافة." انسجاما مع إيقاع الزمن الزاخر بالمسرات.. ترى ماذا حدث ؟ وماذا ذلك الشيء الطارئ الذي عصف بكل الأحزان، وبدد بجحافل اليأس"[١]

إحساس الغزو بالطبيعة، كجزء من مكونات حياته في القرية، أججت مشاعره الإنسانية بالأشياء من حوله من حيوان وجماد وطبيعة ؛ ففي قصة(الجواد) من مجموعة البيت القديم، يرسخ الغزو مفهوم الإنسانية بأسمى معانيها من خلال الطفلتين المنكوبتين من ثورة الجواد " فقد كانت العربة ملأى بقوارير الشراب الفارغة، من بين أكوام القوارير، برزت فتاتان صغيرتان، وهما تلوحان لناس باستغاثة يائسة.. وعرفت للتو أنّ مصير الفتاتان في خطر "[٢].

إلا أنْ هذه النكبة لم تستطع أن تقمع الإنسانية داخل النفوس البيضاء الطاهرة، فعادت المياه إلى مجاريها مع الجواد وراحت الفتاتان تقدمان له العشب الأخضر الطري، وعيناه الكبيرتان الوادعتان تنظران نحوهما بشكر وحنان.

" شاهدت اليوم على مقربة من المكان الذي جرت على أرضه الحادثة جواداً ألفياً.. إلى جواره وقفت فتاتان صغيرتان تقدمان له بالتناوب حزماً من البرسيم الأخضر الطري، والجواد يلتهم منهما العشب، وعيناه الكبيرتان الوادعتان ترنوان نحوهما بشكر وحنان "[٣].

أما من مجموعة وردة في الخريف، فإن قصة (شرخ في لوحة الربيع) تتعامل مع مشاعر إنسانية جياشة نحو الماضي، والأيام الماضية وحياة الزراعة والرعي، فمشاعر ذلك الشيخ المحاط برعاية أبنائه دفعته إلى التسلل إلى قطيع من

---

[١] الغزو، الشيء، ٢٥٤.

[٢] الغزو، الجواد، ص٦٩.

[٣] الغزو، الجواد، ص٧١.

الماشية وسرقة أحد أغنامه، حيث سار به مسافة فسقطا معاً، وعثر عليهما وقد فارقا الحياة معاً، فظن، أولاده أن والدهم أصابه الجنون، وهم لا يعرفون أن الإنسان الذي في داخله قد هفا إلى الماضي، فقد كان الماضي أكثر جذباً له من الحاضر[١].

وهذا حال بطل قصة (أغاني الحصاد)، فمشاعره الإنسانية وحنينه إلى الماضي جعلت إحساسه جارفاً بالرفض للعودة من الماضي إلى الحاضر، يجتاح نفسه بشدة، " إجتاحني إحساس جارف بالرفض، لماذا يصر هذا الصبي على أن يعود بي من عالم إلى عالم" [٢].

هذه المشاعر الإنسانية بقيت مكبوتة في نفسه كالحلم الذي ابتعد وزال " التفت ورائي علني أشاهد البيدر ولكنه قد ابتعد وزال كأنه حلم "[٣].

يصور الغزو بإحساس مرهف وعاطفة قوية وحدة الإنسان، وغربته عن ذاته، وعمن حوله، فيعمد إلى صوغ المشاعر والانفعالات النفسية للشخصية وتلوينها بشعوره، فلا تلبث أن تنتفي عنها صفة الذهنية الخالصة.

ففي قصة (بحر وأربع عيون)، صور الغزو مشاعر الإنسانية طافحة بالوحده والشقاء والعذاب، والحاجة إلى الشريك، شريك عظيم حافل بالعظمة والأسرار إلى أن وجدا ذلك الشريك العظيم، فتبدد إحساسهما بالوحدة والغربة " كانا يتحدثان، وعيونهما الأربع الجامدة ترنو إلى المدى، البحر العظيم تتلاطم أمواجه وكأنهما تذيع الأسرار المدفونة فيه منذ الأزل، قنوات الاتصال بينهما وبين الطبيعة قد فتحت على مصراعيها حتى باتا يسمعان ما يهتف به الموج، لقد حدث التواصل المطلوب، فتبدد كل إحساس لهما بالوحدة.

هذا الاندماج مع الطبيعة هو الذي يكمل إنسانية الإنسان، فإحساسه بالأشياء الجميلة من حوله، جعلت مشاعره الإنسانية ذات سمة خاصة مميزة .

هذه هي أبرز ملامح الحالة الإنسانية التي تحتويها مضامين القصص لدى يوسف الغزو، ولكنها ليست مقصورة على القصص المختارة وحدها، بل هناك

---

[١] الغزو، انظر، شرخ في لوح الربيع، ص ١٥٨ .

[٢] الغزو، أغاني الحصاد، ص ٢٢٦ .

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٢٩ .

من الأحاسيس الإنسانية داخل القصص القصيرة الأخرى يمكن الاهتداء إليها بكـــل سهولة ويسر.

الفصل الثالث

البناء الفني

بعيداً عن القراءة المؤولة بتقدم النقد الحديث، وفي جانب من جوانب نشاطه البحثي، ليحلل النص الأدبي (أو غيره) تحليلاً يتناول هيكل البنية، ومثل عالم يمكن للناقد أن يشتغل على مادة الجسد النصية ليقدم معرفة بالوظائف الداخلية التي تمارسها عناصر البنية، والتي بحركتها يبني النص، " أي إن التحليل الذي يتناول هيكل البنية، يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص "[١].

فهذه الهندسة المتحركة تحتاج إلى استنتاج متجدد لقاعدة تأويليه ودلالية، توضح الإطار المرجعي والشيفرة النصية لبنية الشعور العميق في العمل الأدبي، فيخرج الصدى الإنساني المعبر عن الموقف من الحياة والكون، وعليه فإن عملية الخلق والابتكار، لا تتحقق إلا من خلال رؤية واضحة في العمل الفني، ولا تتحقق الرؤية إلا بأدوات وعناصر تشكيلية وفنية تستثمر كل طاقاتها المختلفة في بناء كل قطعة من العمل الفني .

فالأمر الأدبي يقوم على مكونين يرتبطان بعلاقة عضوية، لا يتحقق وجود أحدهما إلا من خلال الآخر، وهذان المكونان هما: القصة، والخطاب، فالقصة هي الأحداث التي تنطوي عليها الحكاية من دوافع وشخصيات وازمنه ولغة، أما الخطاب فهو الطريقة التي تم بها سرد هذه الأحداث، والكيفية التي يستطيع بها الكاتب تبليغ رسالته إلى المتلقي بعناصرها الفنية والشكلية [٢] .

وسنقف في هذا الفصل عند دراسة البناء الفني في قصص يوسف الغزو، وتتبع الأنماط الفنية لدية من خلال :المكان، الشخصيات، الزمن، اللغـــــــــة.

---

[١] العيد، يمنى .(١٩٩١). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط٢، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص ١٥.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٥ــ ١٦.

١,٣ المكان

يُعدّ المكان من ركائز البناء الفني لأي عمل أدبي، وهو المسرح الذي يضم الأحداث والشخصيات، ويُرى بحراوي أن المكان عنصر واسع يستوعب معظم العناصر الأخرى: الزمن والشخوص والأحداث، فهو منطلق الشخوص، إذ تتفاعل مع حركة الشخصيات، والأحداث، ويشكل لها الأرضية التي تبني فوقها نسيجها الحكائي المتدرج، فحركة الشخوص مرتبطة بالزمان والمكان . " ويتجلى إبداع الكاتب في رسمه للمكان من خلال تلوين قصصه في أثناء رسم المكان بالألوان والخطوط والتنويع واستخدام دلالات وألفاظ تفصح عن طبيعة رسم تقنية المكان في القصة والرواية، كأن تركز على الشارع والمتجر والحارة كمكان عند الحديث عن طبقة متواضعة، أو تصف لنا أماكن راقية مثل الفنادق، والقصور، والمسارح عند مجتمع أو طبقة متحضرة، إذ يوضح لنا المكان النمط الاجتماعي من خلال الأرضية التي انطلق منها الشخوص "[١]. يقول السعافين: " إن القصة لا بد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمة المكان ودوره في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لها أو لغيرهما من عناصر القصة، أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على السواء، مثلما هو أيضا بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري، يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث " [٢] .

والمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، بل هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد،

---

[١] بحراوي، حسن .(١٩٩٠). بينية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ٣٣.

[٢] السعافين، إبراهيم . (١٩٩٦). تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، ط١، دار الشروق، عمان، ص ١٦٥.

لذا؛ فالمكان يدخل في تشكيلة النظام الهندسي الذي شيد على أساسه، ولعلّ طريقة التعامل مع المكان، وحالة الشخصيات النفسية هي التي تضفي الأهمية على المكان في القصة، ومثل هذا الاستعمال يعود إلى قدرة الروائي، "فالكاتب المحترف هو الذي يستطيع أنْ يتعامل مع حيزه تعاملاً بارعاً، فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله المشكلات السردية الأخر مثل الشخصيات، والحدث والزمان " [١] .

ولعلّ ما يكسب المكان أهمية لدى يوسف الغزو، هو اقترانه بعنصر الوصف، حيث يجعل الكاتب الوصف الأداة التي من خلالها يبرز المكان، لا وصفاً مجرداً لشكل المكان، بل يجعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من الداخل والخارج من خلال ما يثيره المكان في داخله من مشاعر مختلفة باختلاف ذلك المكان، والوصف " وسيلة أساسية في تصوير المكان، ولكنه ليـــــس غاية في ذاته وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي، وتصويره فنياً " [٢].

فالمكان عند يوسف الغزو له لون خاص مميز، فيركز عليه بوصفه مسرحاً حقيقياً، يعكـــــس طبيعة أحداث عمله الفني، وشخوصه ويفصح عن طبيعتهم وطبقاتهم، ويعكس همومهم وهموم المجتمع التي تمثله قصصه، على نحو ما سيتضح في هذا الفصل .

ركزّ الغزو على المكان في قصصه، حيث احتلت القرية، أو الريف النصيب الأكبر في مسرح أحداث قصصه ثم تأتي الأمكنة الأخرى على الهامش خاصة المدينة فقد ذكرها للمقارنة فقط، أو لتوصيف الصراع الحضاري بين البيئتين كما في قصة (شرخ في لوح الربيع) حيث ظهر المكان المشترك عند الغزو .

---

[١] حسين، فؤاد نصير الدين .(١٩٩٠).السهم والمسار دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء، ط١، المؤســـــسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٧٨.

[٢] محبك، أحمد زياد .(١٩٩٨). دراسات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، ط١، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ص ٢٦٥.

ولعلّ الحنين إلى الذكريات البعيدة . . وخاصة ذكريات الطفولة بشكل خاص عند الكاتب، المسيطر على معظم أمكنة يوسف الغزو، حيث يترك القارئ يستوعب خلاصة الأحداث، ومضمون العمل الفني، أي أنَّ المكان له دلالته الفنية عنده .

وقد تنوعت الأمكنة في قصص يوسف الغزو ما بين أمكنة مغلقة، وأخرى مفتوحة، ولكلّ من تلك الأمكنة صفاتها المختلفة، التي سوف نتبينها من خلال قراءتنا للأعمال القصصية، التي شملتها الدراسة .

١,١,٣ الأمكنة المغلقة

ونقصد بالمكان المغلق لدى الكاتب، هو المكان الذي اكتسب صفة الانغلاق عن المجتمع الخارجي من خلال نظام بنائه الهندسي الخاص و علاقة الشخصيات مع بعضها، حيث كان هذا النوع من الأمكنة من أبرز العناصر التي نمت ونضجت فيه معظم هذه الشخصيات، ويمكن القول :" إن الأماكن المنغلقة، مادياً واجتماعياً، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين المواقع " [١].

والأماكن المغلقة، تكون أقرب إلى الواقع بشكل عام، فهي تصوره بدقة وتضفي عليه دلالات، لا تخرج عن هذا الواقع، لأنها محصورة في الشخصية المرتبطة بهذه الأمكنة أو المتحركة فيها .

ولقد تعدّدت الأمكنة المغلقة عند يوسف الغزو، فكان في مقدمتها البيت لارتباطه الوثيق بالإنسان، ففيه تمارس الشخصية ألفتها، وتسيطر على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية أو غيرها، فهو مكان الإحساس الفردي بالوجود، وقد أوجز (باشلار)

---

[١] المحادين، عبد الحميد .(٢٠٠١). جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط١، الفارس، عمان، ص ١٤١.

أهميته حين قال " فهو مكان الألفة المتناهي في الصغر، والمتناهي في الكبر فهما ليسا متضادين، والإحساس بهما يوجد في داخلنا، وحين نقرأ المكان في الأدب تجعلنا هذه القراءة نعاود تذكر بيت الطفولة "[١]. " البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً "[٢].

وهذا ما نجده في قصة (البيت القديم) يقول: " شاهد البيت القديم يغفو وسط أشجار اللوز والزيتون، ثم رنا ببصره إلى السور الحجري، فشاهد مدخل البيت، ثم ألقى نظرة أخرى، فشاهد الأفرع العالية لأشجار اللوز، وقد كللتها أزهار البيضاء، وعندها تفجّرت ينابيع الذكريات . . خُيِّل إليه بأنه الطفل الصغير العائد لتوه من مدرسة القرية وتتأرجح على كتفه حافظة كتبه القماشية، وأن معركة ستنشـــب على التو مع والدته إذا لم يجد الســـبانخ المطبوخة " [٣].

لقد جاء هذا النص مليئاً بالألفاظ والصور التي تعكــس جو الألفة والحنين للبيت، فأشجار اللوز كللتها الأزهار البيضاء، وحافظة كتبه القماشية التي تتأرجح على كتفه، وصورة أمه التي ســـتنشـــب معها معركة إذا لم تكن قد أعدت له طبقه المفضل (الســـبانخ)، هذه كلها إشارات واقعية في وصف المكان، ويشعر كل إنسان بهذا الوصف وكأنه أمامه، يقول محمد عبيد الله:" البيت هنا من الأماكن

---

[١] باشلار، غاستون .(١٩٨٩).جماليات المكان، ت، غالب هلسه المؤســـــسة الجامعية، بيروت، ص ٣٣.

[٢] باشلار، المصدر نفسه، ص ٣٦.

[٣] البيت القديم، ص ٦١ ـــ٦٢.

المميزة، فهو مكان الألفة والسكينة، وهو موضع اجتماع العائلة، هو مكان الطفولة والأمان " [١].

وقد أشار المحادين إلى أهمية البيت في قوله :" إن البيت ترتبط صورته بالرغبة العميقة بالسكينة والهدوء، ويبرز البيت في ضمير الإنسان على هيئة مهد دافئ يوفر له الحماية والأمن . . والبيت هو الذي يرشح مكاناً للدفء والحنان " [٢]. " خيّل إليه أن المكان الذي يقصده ليس مكاناً محدداً ملموساً، إنما هو واحة سحرية فيها كل ذكرياته . . . وإليها تهفو كل مشاعره وفيها تنزرع كل جذوره " [٣].

وقد أكد الكاتب في مواقع أخرى في قصصه، على أهمية البيت، كونه مبعثاً للحنين والحب والأمن، ففي قصة(المقعد لخالي)، وجد البطل نفسه ينظر إلى بيته القائم في أحد أطراف حقله، بأشجاره وحيواناته وأدواته الموجودة فيها، مؤثراً هذا البيت على السفر ومغادرة البلاد، فقد مرت كل لحظة عاشها فيه حية ناطقة وكأنه يعيشها من جديد يقول: " وجدت نفسي أنظر إلى بيتي القائم في أحد أطراف الحقل، وأشاهد شجرة الكرمة التي طالما رويتها، كما شاهدت بأم عيني كل لحظة مرت في حياتي، شاهدتها حية ناطقة وكأنني أعيشها من جديد، شاهدت أماكن جلوسي، وعملي . . ومرابع طفولتي . . ظلي واثار أقدامي . . شاهدت أدواتي الزراعية . معولي ومجرفتي، ومذراتي . وشاهدت عنزتي ودجاجاتي "[٤].

ولم يجرد الغزو المكان من الحضور الإنساني، بل جاء المكان مرتبطاً بالشخصية، ففي قصة من الداخل ارتبطت الشـــخصية بالمكان ارتباطاً وثيقاً على

---

[١] عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، ، ص٢٩.

[٢] المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص ١٢٧.

[٣] الغزو، البيت القديم، ص ٥٨.

[٤] الغزو، المقعد الخالي، ص١٠٩ .

الرغم من كونها بيوت طينية عتيقة بسيطة، يقول: " خيّل إليّ أنني في حلم . . نسيت كل ما هو خارج هذا البيت . . الحارة، الطريق الضيق المعشوشب، . . نسيت كل هذا وعبرت إلى الداخل، إلى الوجدان . .، إلى عمق النفس الإنسانية الطافحة بالحب والحنان "[١].

وفي موضع آخر"ما أروع ما تحويه هذه البيوت الطينية العتيقة من الداخل " [٢].

وقد تبدو البيوت رمزاً للمكانة الاجتماعية، وصور التمايز الاجتماعي، فعلى سبيل المثال تختلف بيوت الأغنياء عن بيوت الفقراء، فيصف بطل قصة (من الداخل) بيوتهم في القرية حيث يعبر من خلال الوصف عن الحالـــــة الاجتماعية التي تعيشها الأسرة في الريف فيقول :" تراءى البيت الصغير عن قرب خاشعاً بين عدد من البيوت المتشابهة، تفصل بينها ممرات ترابية ضيّقة . . تسيل في بعضها المياه . . وتكسو بعضها الطحالب في عدد من الأماكن

فغدت كأنها جدار لقناة جفّ ماؤها منذ زمن يسير . كان سقف البيت من الخارج في مستوى الشارع يفصله عنه جدار حجري قديم بني ليذهب بمياه الشتاء بعيداً فلا تتدفق من على سطوح المنازل " [٣].

وفي موضع آخر من نفس القصة يقول : " عبرنا إلى حجرة نظيفة مفروشة بالحصير والحشايا الإسفنجية والمســـــاند " [٤].

ونجد في نفس القصة وصفاً مغايراً للحالة التي يعيشها البطل باسم سعيد فمدحت يقيم في ضاحية أنيقة من ضواحي المدينة، " والشوارع عندنا ملساء نظيفة،

---

[١] الغزو، من الداخل، ص ٢١٨ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٢١٩ .

[٣] الغزو، من الداخل، ص٢١٥ .

[٤] المصدر نفسه، ص ٢١٧ .

والأرض مستويةُ ممهدّة والفيلات تغفو وسط الجنائن كأنها أرانب بيضاء في حقل مزروع " [١].

تبدو الفوارق الاجتماعية من خلال المكان واضحة، فتظهر في وصف شكل المنازل والمباني والبيوت، التي نحكم من خلالها على المستوى العام للإنسان، وتأثير هذا المكان عليه إمّا بصورة إيجابية أو سلبية .

وفي موضع آخر في قصة (دعاء مبروكة) يقول البطل " احتوتني حجرة المبروكة المعتمة لأول مرة في حياتي طالما رأيتها من الخارج بحجارتها الناتئه التي توشك على السقوط، وفواصلها الطينية التي نمت فيها الأعشاب . .، وبابها الخشبي المهترئ المتداعي، لكنّني لم أتصور أنّها ستكون من الداخل كما رأيتها:عتمة توشك أن تكون شاملة، وأشياء قديمة لا تعرف ماهيتها وموقد مربع محفور على أرض الحجرة، وفوقه ماء يغلي في إناء لا لون له، وعجوز هرمة متداعية كأشيائها" [٢].

يّتبين لنا من خلال المقطع السابق الوصف الدقيق لحجرة (مبروكة) من الخارج وأجزائها من الداخل، حيث استطاع الكاتب أن يوظف قطع الأثاث لدلالة على الشخصية غنية كانت أم فقيرة، وقد أشار الآن روب غرييبه إلى تلك الوظيفة فأشار " إلى أن كلّ حائط وكلّ قطعة أثاث في الدار بديل للشخصية التي تسكن الدار سواء أكانت غنية أم فقيرة، قاسية أم عظيمة"[٣]، وقد أشار محمد عزام أيضاً إلى دور الأثاث في الفضاء يقول: يلعب الأثاث دوراً إيحائياً، فكل قطعة أثاث في الغرفة مرتبطة بذكريات وذهن صاحبها، وهي تدل على سمة الشخصية، أن الأثاث

---

[١] المصدر نفسه، ص٢١٥ .

[٢] دعاء مبروكة، ص ١٤٥.

[٣] عزام، محمد (١٩٩١). فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سـورياً، ص ١١٧.

هو يعبر عن الشخصية، وكذلك ترتيب الأشياء يعد نوعاً من وصف الأشخاص ودليلاً على نفسيتهم.

هذه الجماليات المكانية في القصة تصور مستوى معيشياً معدماً وفقيراً للمبروكة. كما اهتم الغزو بربط الأمكنة لديه بشخصياته، وهذه العلاقة فيما بينها يتولد عنها صور حميمة، حينما يكون المكان مألوفاً، بينما ظهر المكان ذو العدوانية بصور تثير الحقد والاستفزاز ففي قصه (المســـــافر) ولدّ المكان في ذهن البطل صوراً للاستغراب والدهشة والرفض للمكان ؛" فالبطل يحاول الابتسام بينما عيناه تستطلعان المكان، وكأنه يراه للأول مرة.

فالغرف الصغيرة المتجاورة والفُرش العربية (الممدودة) وكأنّه في عناق مع البسط المزركشة تحته . . والبهيمة المربوطة في طرف الساحة . . نقيق الضفادع الذي تلتقطه أذناه كأنه يسمعه لأول مره في حياته، وخوار البقرة القادم من حظيرة " [١]، وكل هذا يجعل البطل يشرد، ويحاول أن سيتألف المكان مرة أخرى " أرأيت أنك لست معنا يا دكتور ؟

ـــــ معكـــــم يا أبـــــي . . معكـــــم . . صدقنـــــي . .

قالها الدكتور نعيم، وكأنه يدافع عن وجهة نظر طال النقاش فيها، وكأنه يريد إثبات حقيقة ليـــــس لـــــهـــــا وجود " [٢] .

فالغربة التي يشعر بها البطل بين أهله، وفي بيئته جعلته يشعر بأن كلّ شيء أمامه يثير الغربة والاستفزاز والدهشة في مخيلته، فأربع ساعات بين السماء والأرض لا تستطيع أن تمحو من خياله عالماً عاشه في باريـــــس، وترسم فيه

---

[١] الغزو، المسافر، ص ٢٤٩ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٤٩ .

عالماً آخر سايعيشه في بيته في القرية، وقد انساب الشعور بهذه الحقيقة إلى عقل والده .

وفي قصة (الاختيار) أصبح البيت جحيماً موحشاً بالنسبة لســـــاكنيه، حين فقدت الأم ابنها نتيجة ضربة شمس، فقرّرت حرمان طفليها الآخرين الخروج من البيت ورؤية الشمس كي لا يموتا بسبب ضرباتها، غير أنّه نتيجة لهذا أصيبا في هذا المكان بمرض رئوي، فتحول البيت من مكان الأمن والحماية إلى مكان مؤذٍ مميت، " استحال إحساسها العميق بالكارثة إلى ردة

فعل قاسية أليمة لاعقلانية، فقد أغلقت نوافذ بيتها في وجه الشمس . . . وحرمت حجرات منزلها من الضوء المنبعث منها . . . أصبح منزلها مثل كهف مغلق عميق، لا يمر من خلاله نور، ولا هواء " [١] .

وهذا حال بيت البطل في قصة (شرخ في لوحة الربيع) حينما خلت ساحة بيته من أغنامها . بدا المكان مهجوراً، والبيت كله صامت كصمت المقابر، وقد ربط الكاتب المكان بذكريات الشخصيته، فهو يتذكر أغنامه بأسمائها، وهكذا اتصل الحضور الإنساني في المكان حيث اعتبر عاملاً أساسياً في مقروئية النص موضوع الفضاء الروائي، فالمسكن لا يأخذ معناه، ودلالاته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام والتنافر بينهما، والمنعكس على هيئة المكان، وجميع مكوناته كما في قصة السابقة .

ومن الأجزاء التي تتكون منها البيوت المغلقة أيضاً (الفناء أو ساحة) حيث يعتبر مكاناً مفتوحاً ألا أننا نضعه ضمن الأماكن المغلقة، لأنه يعد جزءا مكملاً للمكان المغلق، فيصف لنا القاص حالة الرجل العجوز في (شرخ في لوحة الربيع) عندما خلت ساحة بيته من أغنامه فيقول: " خلت الساحة من أغنامها، بدأ المكان

---

[١] الغزو، الاختيار، ص١٠٥ .

مهجورا، المعالف خالية، والمساقي جافة، فالأغنام لن تعود إلى ساحة البيت، ولن تتدافع عبر الحبال المنصوبة إلى داخله، ولن يسمع لها لا نأمة، ولا حركة، هدوء مقيت، صمت كصمت المقابر "[١].

يّتبين لنا من خلال المقطع السابق الحالة النفسية التي أصابت الرجل العجوز عندما خلت ساحة بيته من أغنامه فقد تحوّلت ساحته إلى مقبرة" نهض من فراشه ورنا ببصره إلى الساحة الخالية ورأى الغشاوة التي تكسو وجه الدنيا، رأى الشرخ الهائل الذي يشوه لوحة الربيع، غادر البيت مسرعا يشده وقع الثغاء الصادر عن أقرب قطيع إليه " [٢].وعلى الرغم من رحب المكان واتساعه في المقطع السابق إلا أنّه ضاق عليه لفقده أغنامه.

أما في قصته (الشيء) فقد جاء فناء البيت أو ساحته عند الغزو مغايراً عن المقطع السابق إذ بدت ساحة صغيرة، وجميلة بكلّ ما فيها، وبخاصة أمه العجوز التي ما زالت تخبز على الصاج، " كل شيء ما زال في مكانه إلاّ أنّه أصبح أكثر جمالاً حتى الدجاجات السارحة في ساحة الدار قد أضحت أزهى لوناً وأنعم ريشاً وأعذب صوتاً والشمس أبهى جمالاً، والقمر أكثر ضياء" [٣]. الساحة هنا على الرغم أنها عكست فقر أهل الريف وحالتهم الاقتصادية معدمة إلا أنها في نفس الوقت عكست نفسية أصحابها فالحزن الذي ملأ نفس الرجل العجوز جعل ساحة بيته ميتة، بينما أحالها الفرح إلى مكان جميل.

٢ـــــ الملهى .

ومن الأماكن المختلفة التي تناولها الغزو في قصصه (الملهى) فقد صوره الغزو على أنه مكان مغلق مغلف بعتمة الليل، مكاناً للهو والمنكر، وربما كان

---

[١] الغزو، شرخ في لوحة الربيع، ص١٥٧ .

[٢] الغزو، شرخ في لوحة الربيع، ص ١٥٨ .

[٣] الغزو، الشيء، ص٢٥٣ .

الوازع الديني القوي لدى الكاتب هو السبب في ظهور الملهى بهذه الصورة لديه "لا يدري ماذا حدث له هذا اليوم، إنَّه ليس جديداً على الأجواء، إنَّه ابن الليل، وابن الليالي الصاخبة بكل الألوان "[١]. الملهى في هذه القصة يصور الحالة النفسية التي كان عليها البطل فهو يشعر بالاضطراب والحيرة، فلم يجد سوى الملهى للذهاب إليه، وهذا يقودنا إلى معرفة الأسباب والمشاكل والدوافع التي يعاني منها البطل، " فقد غلفت نفسه صدأ الحياة وأســـلم قيادته للشـــيطان، فنما عكس نواميس الحياة ماذا حدث ؟، كيف جاء إلى هذا المكان عبر ســـجل حافل بالمعاصي والذنوب " [٢] .

وقد جاءت صورة الملهى في قصة (هذا من فضل ربي) بنفس الصورة مكاناً للهو، والمنكر، والفجور ؛ إذ دهــش الحاج محمود عند سماعه بأن العمارة التي أنشأها ســـتتحول إلى ملهى باسم (ملهى الحمراء)، " ستغدو البناية بفضل مهارته كالحمامة البيضاء: ســتكون كذلك من الخارج . . أما من الداخل فلا . . ســـتكون من الداخل كالإوزة الحمـــراء " [٣] .

كان موقف الحاج محمود من الملهى الليلي نابعاً من ضميره الحي وإيمانه العميق في داخله، فرفض أن يسهم في بناء عمارة للهو والمنكر، أما في قصة (الثأر) فقد ظهر الملهى بصورة أخرى، فالجندي في قصة (الثأر) لم يجد إلا البار وسيلة للهرب من الواقع، فهو لا يشرب كالآخرين، ولكنه كان يمضي ساعات طويلة مع كأسه يوزع قطراته توزيعاً كاملاً منتظماً حتى نهاية الســـــهرة، " فهو لا يشرب كالآخرين حتى يثمل، ولكنه يمضي الساعات الطويلة مع كأسه ويوزع

---

[١] الغزو، الوعد، ص ١٨٢ .

[٢] الغزو، الوعد، ص ١٨٢ ـــ ١٨٣ .

[٣] الغزو، هذا من فضل ربي، ص ٣٤ .

قطراته توزيعاً عادلاً منتظماً مع الزمن حتى ليكاد عامل البار يعرف ساعة إغلاق محله من آخر رشفة في كأس ذلـــــك الرجل " [١].

٣ــ المقـــــهى .

ومن الأماكن المغلقة التي تناولها الكاتب يوسف الغزو (المقهى مكان يمكن أن يوصف بأنه مغلق جغرافياً ببنائه المؤلف من جدران وسقف ونوافذ أو شرفات يجلس فيها المرتادون، إلا أنه يختلف عن البيت، وعن غيره من الأمكنة المغلقة بأنه يمتاز بالانفتاح المعنوي كونه مكاناً مشتركاً بين أعداد كبيرة من الرواد يتلاقون في أمور ويختلفون في أخرى . بالإضافة إلى كونه أقرب إلى الأمكنة المفتوحة كالشارع والمدينة . .، لابتعاده عن أماكن الســــــكن (البيوت) " [٢].

وقد صور الغزو الكثير من جماليات المقهى من حيث كونه مكاناً خاصّا، فكانت صورته تتجسد في كونه مكاناً للتسلية والترفيه عن النفس " المقهى يغص برواده، أصوات الزبائن المختلطة تملأ المكان، وســــحب من دخان السجائر والنراجيل تشــكل ســــحابة صيفية خانقة، موظفون، عمال، شيوخ، وصغار السن هم رواد المقهى " [٣].

نلاحظ أنه بازدياد عدد السكان، تضيق البيوت نتيجة ازدياد عدد أفراد الأسرة، فلم يعد هناك متنفس غير المقهى، يلتقي فيه الأصحاب ويقضون أوقات فراغهم، ويتناسون فيه واقعهم وهمهم " كان الحضور لا يزالون يتدفقون على

---

[١] الغزو، الثأر، الجزء الثالث، ص ١٢٧ .

[٢] طبنجه، كرم.(٢٠٠٢) .المكان وجمالياته في القصة القصيرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمـــــان، الأردن، ص ٨١.

[٣] الغزو، وجهان تحت الشمس، ص ٢٠٤

المقهى، الساعة تقترب من الخامسة . سُحب الدخان تزداد كثافة تخنق الصدور وهمهمات الحضور تزداد شدة تفتك بالإحساس " [١] .

وقد صور المقهى الحالة النفسية لبطل القصة مليئاً بالاضطرابات والحيرة " تهالك نايف فوق مقعد صغير لدى الباب . أراح ساعديه على المنضدة المجاورة للمقعد، لم يتبين الغبار وبقايا السُـــكّر وأوراق النعناع الرطبة التي تكســـو السطح المنضدة، وضع رأسه بين كفيه، ثم ترك لخياله العنان، وسؤال كبير يملأُ نفسه : وماذا بعد ؟ الناظر له لأول وهلة يخاله يبتسم باستمرار، غير أن من يدقق النظر يكتشف حالته النفسية الوسط الكآبة والوداعة يخيل للناظر نحوه لأول وهلة أنه يبتسم باستمرار، إلاّ أن من يدقق النظر في وجهه الحنطي البريء يكتشف حالة نفسية هي وسط بين الكآبة والوداعة أو هي نوع من الاستسلام القسري لقوة مخدرة طاغية " [٢].

أما في قصة (شروط موضوعية)، فقد ملئت نفس البطل بالحيرة والغضب من صاحب المجلة الذي رفض نشـــر قصته لافتقارها للشـــروط الموضوعية للقصـــــة "ضرب طاولة المقهى بقبضة يده فارتج كوب الشاي وانساحت منه قطرات فبللت ما حوله . . ونظر خلسة إلى من حوله خوفاً أن يكون أحد قد انتبه لجنونه " [٣] .

وقد يكون المقهى، " وهو المكان الذي يهرب إليه الإنسان محملاً بهمومه والآمه، فيغدو المقهى رمزاً للرغبة في النسيان، وإضاعة الوقت بدلاً من التفكير بمشكلات

---

[١] المصدر نفسه، ص ٢٠٥ .

[٢] الغزو، وجهان تحت الشمس، ص ٢٠٤ .

[٣] الغزو، شروط موضوعية، ص ٢٩٠ .

الواقع "[1] ؛ فنايف في قصة(وجهان تحت الشمس) قعد " يندب حظه الذي لم يمكنه من دخول الجامعة، وظل ينفق وقته دون حساب، ويتهالك على مقاعد المقاهي دون هدف، إلى أن التقى بصديقه القديم سهيل الذي رفض أن يتوقف باحثاً عن مقعد في الجامعة أو مكتب في وظيفة، حيث اشتغل في مزرعة، وخلال عام أو أقل أضحى شريكاً لصاحبها، وكان يأتي إلى المدينة بين الحين والآخر ليشتري الأسمدة والبذور" [2].

وبهذا، قلب الغزو دلالة المقهى من مكان سلبي للتسلية وإهدار الوقت، إلى مكان إيجابي، فقد استطاع نايف فيه التوصل لحل مشكلته، وظلت كلمات سهيل تدق في أعماق نايف ومسامعه كالنواقيس، وبعد أيام كان هناك وجهان أسمران يحدقان بالأرض ويتحركان بين المزارع غير عابئين بأشعة الشمس الحارقة، وهذا حال بطل قصة (شروط موضوعية) حيث استطاع من خلال جلوسه في المقهى، والنظر إلى الشارع من الوصول إلى حقيقة ثابتة وهي أن لكل شيء شروطاً موضوعية يجب أن يتســـــم بها للحصول على النتيجة المطلوبة .

أن الغزو في وصفه لجماليات المكان لم يركز عدسته في القصة الأولى خارج المكان (المقهى)، وإنما نصبها داخل المكان مسلطاً العدسة على الناس، وليـــــس على البناء، فكان يتحدث عن الناس، وهو في واقع الأمر يتحدث عن المكان، فالناس هم الذين يرسمون المكان ويشكّلونه ويلوونه، ويبرزون جمالياته، فالشباب الذين كانوا يتناقشون هم من زان المكان، وصاحب المقهى والنادل الذي يحمل صينية وهو زاد المكان جمالاً، والرواد الذين لا يزالون يتدفقون على المقهى، والساعة التي تقترب من الخامسة والتي تنتمي إلى الزمن الذي ظل فيه هذا المقهى

---

[1] خليل، إبراهيم . (٢٠٠١). جبرا إبراهيم جبرا، الأديب الناقد، ط١، المؤســـــسة العربية والنشر، بيروت، ص ٨٠.

[2] الغزو، انظر، وجهان تحت الشمس، ص ٢٠٦.

مفتوحاً إلى ساعة متأخرة من الليل، هما من مكونات جمال المكان، هكذا كان الإنسان هو المكان، والزمن معا في قصص الغزو.

وفي تجلٍ آخر من تجليات المقهى في قصص الغزو، اتخذ من المقهى مكاناً للمتفرجين على خشبة المسرح الذي هو الشارع، وما يدور فيه وكأن المقهى تّحول إلى صالة مســـــرح وهو بهذا قلب وضع المقهى، فبعد أن كان المقهى هو المسرح أصبح المقهى الصالة التي يجلس على كراسيها المتفرجون ليشاهدوا مســـــرحية كل يوم تمثل أمامهم في الشارع، وهذه الازدواجية في الوظيفة زادت من جماليات المكان، فعندما كان البطل جالساً في شرفة المقهى رأى ما كان يدور في الشارع عندما كان الناس يتجمهرون حول الفنان ثم بعد قليل ينفضون عنه، وبهذا استطاع المكان أن يقدم فرصة معرفية للإنسان، ويمنحه قدرة على فهم الحياة واللحظة التي يعيشها، فجماليات المكان ليست من ذات المكان، ولكن بما يؤديه من أغراض، وهذا بفعل ما حصل لبطل القصة (وجهان تحت الشمس) فأهمية المكان كانت نابعة بما قدمته للبطل من فرصة للنجاح وترك الفشـــــل .

ومن الأماكن المغلقة (الجريدة) كانت مكاناً للنشر والثقافة بين الناس على الرغم من تواضع مكانها كما في قصة (شروطاً موضوعية) بينما جاء مكتب الجريدة في قصة (خريج كلية الآداب)" الحلم المنشود لهذا الطالب، فقد وصفها بأنها مصباح يشع في ظلام، وقد وصفها الكاتب من الداخل إلى الخارج ابتداءً من اللافتة والباب والغرف المتلاصقة " [1]، ولكنه كان وصفاً عاماً لم يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة كمحتويات الغرفة إلا أن هذا الوصف خدم أحداث القصة وهذا يشير إلى الاكتظاظ مما يشير إلى ما سيؤول إليه حال البطل .

---

[1] الغزو، انظر، خريج كلية الآداب، ص ٨٥.

وبقي أن أشير إلى بعض الأماكن المغلقة التي وردت مرة أو مرتين كالمستشفى والجامعة، والبار، والكراج، تلك الأماكن التي لم يركز فيها القاص على الفعل الإنساني بل مرّ ذكرها مروراً عابراً .

٢,١,٣ الأمكنـــــــة المفتوحـــــــــة

تكتســـــــب الأماكن صفة الانفتاح من خلال طبيعة العلاقة التي تفرضها على الشخصيات، ولعل حركات الأفراد بانتقالهم من مكان إلى آخر، أو الاستقرار في مكان ثابت، هي التي تشـــــكل الحركة الواســـعة، أو الضيقة ضمن حدود مكانية معينة، " فالحركة الواسعة تدل على اتساع المكان ورحابته والضيقة تدل على، ضيق المكان وصغر حجمـــه أحياناً "[١].

ولا يشترط أن يحدد نوع هذه الحركة خلال صفة المكان، أكان مغلفاً أم مفتوحاً بل قد تكون حركة واسعة في مكان واسع، ولكن هو في الأصل مغلق، " وهذه الأمكنة المفتوحة مجتمعة تشكل منظومة غير متجانســـة ظاهرياً، ولكنها متفاعلة فيما بينها، ولها مدلولات عميقة باعتبارها أماكن ترتبط بها الشـــخصية وتتفاعل معها وتساهم في تشكيل ذاتها وإثبات وجودها " [٢].

وترتبط الأمكنة المفتوحة بالأمكنة المغلقة ارتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، وهذا ما نجده في قصص يوسف الغزو، حيث اكتسب المكان صفة الانفتاح من خلال نوع الحركة التي تمارسها الشخصيات فيه، ولقد حاولت في هذا القســـم دراسة الأمكنة

---

[١] خليل، علي خليل.(١٩٩٧).المكان في قصص وليد إخلاصي، خان الورد إنموذجاً، عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون الكويت، مج، (٢٥)، (٤ ع)، ص ٢٤٥.

[٢] طبنجه، المكان وجمالياته في القصة القصيرة، ص٢٣.

المفتوحة ورصدها في قصص يوسف الغزو، فجاءت الأرياف كقاسم مشترك في كل كتاباته سواء في القصة أو الرواية، إذ اهتم الغزو ببيئة الأرياف الأردنية ومراحل تحولاتها السياسة، والاقتصادية، والتعليمية، وانعكاساتها على القيم والمفاهيم الاجتماعية، ومدى تأثير تلك التحولات على الواقع المعيش، وما تركته من آثار سلبية أو إيجابية تجعل من قصصه ورواياته أرشيفاً وسجلاً راصداً بالمجمل تلك الانعكاسات والتحولات.

أنّ نظرة شاملة إلى قصص الكاتب يوسف الغزو القصيرة نجد أن القرية لها النصيب الأكبر في مسرح أحداث القصص، ومثال ذلك عدد كبير من القصص منها : (الكذبة، زهرة النرجس، البيت القديم، سر الإبتسامه، لعبة ابنتي) من مجموعة البيت القديم، ومن مجموعة الاختيار(الأمانة، المقعد الخالي، الثأر، شجرة المحبة، المواجهة، دعاء مبروكة، الأمنيات) ومجموعة وردة في الخريف (شرخ في لوح الربيع، خمسة قروش، الدواء الآخر) أما المسافات فتظهر القرية في قصص (من الداخل، البحث عن الكنز، أغاني الحصاد، الغائب، المسافر، الشيء، وأشجار الرمان، حينما يقع الشاطر، تداعيات امرأة رافضة). وهذا أمر طبيعي له علاقة بنشأة الكاتب القروية، التي تعود جذور طفولته إليها، لينعكس هذا على المكان في قصص الكاتب، وهذا يشير إلى أن البيئة هي المؤثر الأول على الكاتب، لذا فإننا نجد يوسف الغزو قد اختار أن يقف وراء المكان من بين عناصر عمله القصصي، وينحاز له، ويبين للقارئ كيف أنه يزينه له وللأجيال.

١ــ القريـــــــــة

تعد القرية من الأماكن التي يستقر بها الإنسان وبخاصة لأولئك الذين لم يعتادوا حياة المدينة وضوضاءَها حيث يجدون القرية هي الملاذ الأول والأخير لهم، ومن تربى على الزراعة يحن إلى رائحة التراب، فنجده يشكل من تلك القرية جزءاً لا يتجزأ من حياته، وقد قدم الكاتب لنا في قصصه (نموذجاً) للقرية التي أضاءت لنا

من تصويره لذلك المكان الأبعاد الاجتماعية، والاقتصادية، والحضارية، والتاريخية، حيث تناول مرحلة مهمة من حياة المجتمع الأردني، حيث المجتمع الأردني في بداية العصرنة والانفتاح على العالم، فالقرية عند الغزو كما هي عند عبد الحميد المحادين هي" الذاكرة البكر الأولى التي تظل مدرارة للدفء النفسي والسعادة الغابرة طيلة حياة الإنسان، كما تظل محزوناً لا ينصب لوقود الخيال ووحدة كتلة الأزمنة " [١].

ويصف الكاتب الغزو جماليات القرية، في قصة البيت القديم، فهي عنده ليس مكاناً محدداً ملموساً، إنما واحة سحرية فيها كل ذكرياته، وتنزرع كل جذوره فيها

"خيّل إليه أن المكان الذي يقصده ليس مكاناً محدداً ملموساً، إنما واحة سحرية فيها كل ذكرياته.. وإليها تهفو كل مشاعره.. وفيها تنزرع كل جذوره "[٢].

فطبيعة القرية جميلة جداً، " سماء فيها صافية ونسيم لذيذ منعش، والنباتات البرية الشومر والحرافيش تملأ منحدرات، وترفد النسيم بنكهة خاصة موحية، والطيور تعزف، ألحاناً جميلة يشترك فيها الهواء والشجر"[٣]، هذا الوصف المبدع للعناصر المكونة للقرية أعطى المكان قيمة جمالية خاصة، تشعر القارئ بالدفء النفسي والسعادة.

ولم يكتفِ الغزو بوصف طبيعة القرية بل صورها من حيث فقرها وإمكاناتها البسيطة "

تراءى البيت الصغير عن قرب خاشعاً بين عدد من البيوت المتشابهة تفصل بينها ممرات ترابية ضيقة ... تسيل في بعضها المياه ... وتكسو بعضها الطحالب في عدد من الأماكن فبدت كأنها جدار لقناة، جف ماؤها منذ زمن يسير "[٤].

---

[١] المحادين، جدلية الإنسان والزمان والمكان، ص ١٢٠ .

[٢] الغزو، البيت القديم، ص ٥٨ .

[٣] الغزو، شرخ في لوحة الربيع، ص ١٥٠ .

[٤] الغزو، من الداخل، ص ٢١٥ .

الكاتب من خلال هذه الصور يسلط الضوء على الأوضاع الاقتصادية المتردية التي تعاني منها القرية، فالبيوت عتيقة قديمة، والشوارع ضيقة ترابية، والمزابل والذباب يملأ المكان، وفيها مدارس ابتدائية صغيرة، وقد يضطر المرء لسوء أوضاعه المادية إلى عدم إكمال دراسته الجامعية، وعلى الرغم من قسوة أوضاع المكان (القرية) إلا أن الغزو يتجاوب معه، ويندمج فيه، ليتولّد بينه وبين المكان ألفة وسكينة فيصبح المكان انعكاساً لنفسية الإنسان، فما كان صعباً يصبح سهلاً، وما لم نطقه أصبحنا لا يمكن الاستغناء عنه . وهذا ما حصل مع البطل في قصة (الشيء)، فمواضع القبح أصبحت جمالية " بحث عن مواطن القبح في القرية فلم يجدها ... المزابل بدت كأنها أكوام من السماد الطبيعي ذي الجودة العالية من المزارع، والبئر المهجورة على جانب الطريق تراءت وكأنها مغارة أثريه أبدعتها سواعد الأجداد، والذباب المتطاير فوق قفف التمور في المحلات التجارية وكأنه فراشات الحقول، والبيوت الطينية العتيقة المتراصة، وكأنها قلاع أو قصور "[١] .

إن اندماج الإنسان مع المكان الريفي جعل من قرار تركه ومغادرته أمراً صعباً، يستحيل وقوعه كما عند بطل قصة (المقعد الخالي)، فاندماجه وتأقلمه مع القرية جعله يرفض فكرة السفر، " وجدت نفسي أنظر إلى، بيتي القائم في أحد أطراف الحقل، وأشاهد شجرة الكرمة التي طالما رويتها وتعهدتها، كما شاهدت بأم عيني كل لحظة مرت في حياتي شاهدتها حية ناطقة وكأنني أعيشها من جديد "[٢].

تعمقت العلاقة بين الغزو والقرية فأصبح لا يستطيع الاستغناء عنها، كما أصبح المكان يحمل دلالة جديدة ومختلفة عما يجول في فكر القارئ، فقد كسر الكاتب أفق التوقع لدى القارئ، إذ فضل الحياة في القرية على الحياة في المدينة

---

[١] الغزو، الشيء، ص ٢٥٤ .

[٢] الغزو، المقعد الخالي، ص ١٠٩ .

لأنها ؛ حياة مليئة بالمثل والقيم والأخلاق تستمد جمالها من طيبة أهلها وأخلاقهم الحميدة، لذا أصبحت القرية (النامية) (البسيطة) – إن جاز التعبير– جزءاً لا يتجزأ من شخصية الغزو وأبطاله.

٢ــ المكان الطبيعي

ومن الأماكن المفتوحة الطبيعة وما فيها من : (البحر، النهر، السماء، الغابة، الجزيرة، الحقل، الحديقة)، هذا الفضاء الجمالي الذي ينغرس في النفس الإنسانية وذاتيتها قبل جسدها، لأنه يحمل بين طياته انفتاحاً واسعاً، باستثناء الحديقة التي يصنعها الإنسان من نحته للطبيعة، ولكنها تبقى ضمن الإطار النسبي من المكان المفتوح، فهذه الطبيعة ترتبط بمشاعر الإنسان وأحاسيسه وجانبه الداخلي، بل إنه يذهب به إلى عالم اللاوعي في التأمل والتحرر والانطلاق، كونها تبعث في النفس الإنسانية الاسترخاء و الهدوء والسكينة، والمرآة التي تمتص هذه الهموم الثقيلة، وتذهب بها بعيداً، فتعطي النفس الإنسانية جانباً مضيئاً، وتمده بالكثير من الطموحات وتحقيق الذات.

ويرى محمد الشوابكه " أن المناخ بشكل عام يعمل على ترك بصمات في البنية الجسدية، وبالتالي تكوين مزاج مؤقت للإنسان، فيتغير الإنسان وفق تغير المناخ"[١].

فالإنسان عندما يهرب من المدينة، هذه البقعة الجاثمة على سطح الأرض ذات الكتل الإسمنتية بصفاتها السلبية كالضوضاء، والصخب، والحرارة، الارتباك والتلوث، وعدم الوضوح والاستقرار إلى الطبيعة صديقته الأولى : فتهرب النفس البشرية من كل اجتماعي وثقافي، واقتصادي وسياسي ومن كل هموم الحياة

---

[١] الشوابكة، محمد . (١٩٩١) .دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج ٩/ع٢.

ومتاعبها، ليندمج بها، ويغرق في وصفها وتأملها، وفي ذلك إبراز لمحبته لها، فتهدأ النفس من عذاباتها وصراعها وفشلها .

وقد حاول القاص يوسف الغزو أن يرصد تكيف الجو النفسي لشخصياته في الأماكن المفتوحة، والتغلل في أعماقها واستبطان العقد النفسية، ليدرس توجهاتها السلوكية في تعامل مع هذه الأماكن اجتماعيا وثقافياً فيذهب بها إلى الطبيعة، فتأتي الذات الإنسانية متسللة من عالم الصخب والضوضاء وواقع اجتماعي قاحل متراكم بالهموم والمعاناة إلى عالم يناغم عالم اللاشعور، فتنطلق النفس في إجواء جديدة وبحرارة متجددة وطاقات متدفقة، مستحضرة للذكريات الماضية الجميلة، وبناء صور متجددة للآمال والأحلام في المستقبل فتتدفق خواطر الإنسان بكل رموزها ودلالاتها لترسم في الذهن صورة معادلة لصورة الوحدة التي تظهر في الوصف بصورة التداعي اللفظي والمعنوي والعاطفي، وتحاول النفس البوح بكل ما في داخلها بكل انفتاح وانطلاق، فيأتي المكان الطبيعي إستراحة الإنسان من عنائه وتعبه [1]، وقد بلغ هذا الاتجاه مداه في قصص يوسف الغزو، فجاءت مجموعة (وردة في الخريف) بهذه التأملات، التي تصور الحياة بصورة واقعية ورائعة، وتترك في النفس الإنسانية وخاصة عند المتلقي أثراً غمس بقسوة الحياة وواقعياتها، وفي قصته (بحر وأربع عيون) تشعر النفس الإنسانية بالعمق والتشابه بينها وبين البحر، " إلاّ أنهما ظلا يشعران بالوحدة ... الوحدة في المنزل والمكتب والشارع ولا يجدان منها مهرباً إلاّ هذا البحر العظيم، يجدان فيه كل ما تتمناه العين من الامتداد

[1] انظر، الساريسى، عمر عبد الرحمن.(١١/تشرين الثاني/٢٠١١).الغزو، وأفضلية المكان، جريدة الرأي.

والاتساع . ويجد فيه القلب كل ما يتمناه من الصفاء ... وما يتمناه العقل من العمق والشمول "[١].

المعاناة النفسية عند أبطال القصة واضحة، فهما يشعران بالوحدة في كل مكان، وهما بحاجة إلى شريك يتحدثان إليه، وقد وجدوا ذلك في هذا البحر العظيم الحافل بالعظمة والأسرار " إنهما يشعران بالوحدة وبالحاجة إلى شريك يتحدثان إليه ... شريك عظيم حافل بالعظمة والأسرار . . يغوصان في أعماقه لاستجلاء واستكشاف أسرار الوجود وفهم لغة الحياة "[٢].

استطاع البحر في هذه القصة أن يطرح هموم الإنسان جانباً، وأن يحقق له السعادة والراحة والتغير" قنوات الاتصال بينهما وبين الطبيعة قد فتحت على مصراعيها حتى باتا يسمعان ما يهتف به الموج، لقد حدث التواصل المطلوب، فتبدد كل إحساس لهما بالوحدة ... خُيّل لكل واحد منهما أنه قد وجد ذاته . وأن كتب الكون كلها قد اختصرت في كلمات ... وأن هذه الكلمات قد هبطت إلى أعماقه، كما يهبط الماء البارد إلى كبد حَرَّى "[٣].

لقد أخذ المكان الطبيعي مساحة واسعة في قصص الغزو، فمن زهرة النرجس إلى أنغام الحب، إلى شرخ في لوحة الربيع، إلى بحر وأربع عيون، إلى البحث عن الكنز، إلى أغاني الحصاد، إلى أشجار الرمان، ولقد حاول القاص التماهي بشعرية تجنح إلى الفضاء الطبيعي لمنح هذا الفضاء حقه من الوصف والإحساس، في حضوره وثقله وفعله، فجمال الطبيعة يختلف عن أي جمال آخر، فالهدوء أعمق والاتساع أكبر، فهو مكان الأحلام والسعادة والهروب من قسوة الواقع ؛ لذلك فقد أبدع الغزو في وصف الطبيعة الأردنية، حيث تنوعت الأماكن الطبيعة لديه، وقد

---

[١] الغزو، بحر وأربع عيون، ص ١٧٣ .

[٢] المصدر نفسه، ص١٧٣ .

[٣] الغزو، بحر وأربع عيون، ص ١٧٤ .

حمل المكان الطبيعي دلالات مختلفة، فقد ظهر النهر في قصة (الكذبة) مصدراً للخوف والقلق والموت بدلاً من كونه مكاناً جميلاً يأتي إليه الناس للتسلية والترفيه عن النفس، في حين ظهر الحقل مكاناً يوحي بالجمال والبهجة والحب والرزق والذكرى الجميلة، كما في قصة (المقعد الخالي)، وأما (زهرة النرجس) فقد كانت مصدر الرائحة الجميلة التي لا تفوقها رائحة أخرى، ومصدراً للفرح والسعادة، فيما جعل الغزو لفصول السنة دلالات مختلفة، فقد ظهر فصل الخريف والشتاء في قصة (الابتسامة) وقصة (البحث عن الكنز) مصدراً للخير فيهما تهطل الأمطار وتسقى الأرض " في السماء لاحت غيوم الخريف، وهبت رياحه منذرة بقرب هطول المطر"[١] .

أما الربيع فقد ظهر حزيناً وكئيباً في قصة (شرخ في لوحة الربيع) " الربيع، هل هو ككل ربيع ؟ لماذا يبدو حزيناً صامتاً إذن ؟ لماذا تبدو أعشابه بلا لون وأزهاره بلا عطر ؟ "[٢].

هكذا استطاع الغزو توظيف المكان الطبيعي في سير أحداث قصصه وقد لعب المكان دوراً بارزاً ومهماً فيها.

٣ــ المدينة

ينتقل الكاتب إلى مكان مفتوح آخر وهو (المدينة) حيث لم تلعب المدينة دوراً شديد الأهمية في قصصه، كما لعب الريف الأردني حيث جاءت المدينة عند الغزو بلا اسم وأحياناً يذكر أسماءها مثل: باريس، وعمان، ولكنها لم تكن لها أي خصوصية، بل بقيت مجرد مدن جاءت الإشارة إليها عابرة مقتضبة، وقد تفهم من خلال النص ؛ ولعلني أعزو السبب في هذا إلى نشأة الكاتب في الريف.

---

[١] الغزو، البحث عن الكنز، ص ٢٢٢ .

[٢] الغزو، شرخ في لوحة الربيع، ص ١٥٦ .

وظهرت المدينة عند الكاتب بأنها مكان بارد ثقيل ممل مليْ بالضوضاء والزحام " في الزحام تبدو الأمكنة ثقيلة مملة لحد لا يطاق، ويبدو الطريق طويلاً بلا آخر، وتبدو الأشياء كريهة منفرة إلى درجة الجنون " [١].

يتضح لنا من المقطع السابق بشاعة المدينة من خلال وصف الكاتب لها فهي مكان ثقيل لا يطاق، الأشياء فيها منفرة كريهة، والتي قد تصل إلى حد الجنون وخاصة الضوضاء والزحام، وهذا يعكس إحساس الكاتب المرّ بالمكان، والعبء الذي يتحمله ساكنوها من جراء العيش فيها، ولعلّ موقف الكاتب هذا من المدينة يعود كما ذكرت سابقاً لنشأة الكاتب في القرية، ولأّن المدينة عكس الريف، فهي جميلة هادئة على الرغم مما تعنيه من ظروف قاسية وقهرية في نظره.

فقد اجتاح البطل في قصة (أغاني الحصاد) إحساس جارف بالرفض إذ رفض العودة من عالم الخيال إلى عالم الواقع المرير، إذ تخيل نفسه قد عاد إلى مرابع طفولته حيث البيدر وعملية الحصاد من عالم الواقع، مفضلاً هذا العالم إلى عالم المدينة بكل ما فيها من سلبيات، وأصبح البيدر كأنه حلم مستحيل، وقد حمل بطل قصة (شرخ في لوحة الربيع) نفس الإحساس الرافض للمدينة، فقد آثر الموت على الحياة في المدينة، فيما اختار الكاتب في قصة (البيت القديم) الصراع بين القرية ممثلة بالزوج والمدينة ممثلة بالزوجة موضوعاً لها، منتصراً في النهاية للقرية والانتماء لها، هذا بالإضافة إلى قصص أخرى . ولم تختلف نظرة الكاتب إلى المدينة على الرغم من كونها مركزاً رئيسياً للخدمات، والعمل كما في قصة (المواجهة) فقد فضل البطل العيش في القرية على حياة المدينة الحافلة ببهارج الأضواء .

---

[١] الغزو، المواجهة، ص ١٣٣ .

ولقد دلل الكاتب على موقفه من المدينة وذلك من خلال انه اكتفى بذكر بعض المدن بأسمائها دون أن يكون لها خصوصية في النص، مثل مدينة عمان " ظلت عمان تصحو، عند الفجر تدب الحياة في أوصالها مع إشراقة الشمس، وتغفو عند الغروب، وتظل أنوار الشوارع الأنيقة تجاهد ظلمة الليل، وتهدأ حركة الحياة، وتتناقص شيئاً فشيئاً أرتال السيارات التي تبدد سكون الليل "[١].

وذكر مدينة باريس أيضاً في قصة (المسافر) :" باريس يا أبي؟ آه لو ترى باريس يا أبي" [٢]. فذكر المدينة بأسمائها يمنح المدينة الجمال والبهجة، ويوحي بالحياة والحركة فيها .

وتجدر الإشارة إلى عدم ذكر الكاتب لأسماء مدن أخرى، بل اقتصر على ذكر أماكن توجد داخل المدينة مثل الكراج في قصة (إمبراطورية معلم خليل)، ومكتب الشركة في قصة (الأستاذ محمود)، والجامعة في قصة (خريج كلية الآداب)، وميدان السباق في قصة (السباق الآخر)، المحكمة في قصة (صوت العدالة)، والباص في قصة (مرزوق والآلة) بالإضافة إلى قصة (تدور عقارب الزمن)، و مكتب البريد في قصة (مسافات)، وقصة (أمواج الحب)، وهذا يدل على أنه لم يكن يشعر بأية مشاعر اتجاه المدينة، بل ذكر بعض الأمكنة التي تشتمل عليها المدينة والتي لا يوجد مثلها في القرية.

كما لم يتطرق الكاتب أيضاً للحديث عن الفقراء، والوضع الاقتصادي المتردي فيها، بل ظهرت المدينة في قصصه في صورة إيجابية، حيث تبدو : "الشوارع ملساء نظيفة والأرض مستوية والفيلات تغفو وسط الجنائن كأنها أرانب

---

[١] الغزو، مسافات، ص ٢٦٧ .

[٢] الغزو، المسافر، ص٢٥٠ .

بيضاء وسط حقل مزروع "[1]. إذ لم يكن هدف الغزو من المقطع السابق إبراز جماليات المدينة وإنما جاء بها للمقارنة بينها وبين وضع الشوارع الترابية الضيقة والبيوت الطينية العتيقة في القرية.

وأخيراً جاء المكان عند الغزو منسجماً واضحاً يمهد الطريق أمام القارئ للوقوف على المعنى المقصود الذي أراده . علماً بأنه كان مسرفاً في الوصف والتركيز على الألوان والأشكال المكانية التي يغلفها بنزعة رومانسية عند حديثه عن الطبيعة والقرية .

٢,٣ الشـــــــخصيات

للشخصية دور مهم وفعّال في بناء القصة ،" فهـي صـانعة الحـدث،وإن الحـدث والشخصية شيء واحد، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، ولا يمكن تقديم شخصية الإ من خلال مواقف " [2] .

فمن الخطأ الفصل، أو التفريق بين الشخصـية والحـدث ؛" لأن الحـدث هـو الشخصية وهي تعمل " [3].

والشخصية في القصة القصيرة تسهم في تشكيل العناصر الفنيه ؛ " فمن خلالها نقف على أبعاد الحوار ، ومن مستواها الفكري نتفهم أبعاد المونولوج وقضايا الرمز الفني والتشكيل اللغوي، فطبيعة الشخصية وموقعها يحدثان أثراً فعالاً فـي معمـار القصة وبنائها، وفي مضمونها أيضاً " [4].

وعند الحديث عن الشخصية من حيث المفهوم ، وتعبيـر القـاص عنهـا يختلـف باختلاف الاتجاه القصصي ، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصـية تنطلـق مـن

---

[1] الغزو، من الداخل، ص ٢١٥ .

[2] يوسف ،امنة .(١٩٩٧). تقنيات السرد في النظرية و التطبيـق ، ط١، دار الحـوار للنشـر والتوزيع ســـــوريا ، ص ٢٧.

[3] رشدي ، رشاد . (١٩٧٠) .فن القصة القصيرة ،ط٣، بمكتبة الأنجلو المصرية ،ص ٣٠.

[4] الزعبي ، أحمد . (١٩٩٥) . التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر ، (د ، ت) ، عمـــــان ، ص ١١٥.

إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة ، في شخصية حقيقية من لحم ودم ، ولكن هذا المفهوم أخذ بالتطور نتيجة للتغيرات التي تطرأ على القصة ، فأصبح مفهوم الشخصية" هي كائن من ورق ولها القدرة على الامتزاج بالخيال الفني للكاتب فله أن يحذف ويبالغ في تكوين الشخصية ورسمها "[1].

وعند دراستنا للشخصية نعتمد "على رؤية الكاتب نتيجة تأثير الوراثة أو الفطرة ،أو تأثير البيئة الاجتماعية والظروف ، ومن خلال الطريقة التي يعتمد عليها الكاتب، في رسم الشخصية متناولاً الأبعاد والمميزات والأفعال "[2].

ومن زاوية أخرى نجد ـــ على سبيل المثال ـــــ الدراسات العلمية النفسيه والاجتماعية أخذت تصب أهتمامها على باطن الشخصية ، فلم يعد الأمر شكلياً أو سطحياً ، فمثلاً انطلق فرويد في تحليله من الجنس ، فأصبح يفسر باطن الشخصيات من خلال الأحداث الواقعية والمتمثلة أمامه في النصّ من زاوية جنسيه. وهناك بعض العناصر التي يعتمد عليها الكاتب في بناء شخصيته ، حيث يتمثل في البعد الجسمي وما يتضمنه من شكل الإنسان ، وطوله أو قصره ، وحسنه ونظافته وجماله ، وقذارته ونعومته ، أو خشونة بشرته . . . إلخ ، والبعد النفسي ، الذي يْعني به الجانب العقلي والانفعالي والوجداني ، والبعد الاجتماعي الذي يتضمن التربية و البيئة ، ويعتمد الكاتب في البعدين الاجتماعي والنفسي على البيئة الطبيعية والاجتماعية من خلال تأثيرها في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه ، وعلى الذكاء كونه المظهر العقلي للإنسان ، وعلى الثقافة ؛ لأنّها نتاج رقي المجتمع ، وعصارة حضارته ، وخلاصة مثله وقيمه ، وعلى المستوى الاجتماعي، وما يتضمنه من فقر وغنى ، وتمايز الطبقات ، وعلى الجانب الانفعالي والوجداني، حيث يمثل أعقد الجوانب، وأكثرها غموضاً من شخصية الإنسان "[3] .

---

[1] يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ٢٥.

[2] خمّار ، عبد الله .(١٩٩٩). تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية) ، دار الكاتب العربي ، الجزائر ، ص ٢٢.

[3] خمّار ، تقنيات الدراسة في الرواية ،(الشخصية)، ص ٢٣ ـــ ٢٤ .

وتختلف الشخصيات من مكان إلى آخر داخل الأعمال القصصية ككل ،ومن قصة إلى أخرى ، ومن كاتب إلى آخر أيضا ،ولكنها قد تتشابه في معظم الأحيان عند كاتب معين في مجموعة أعماله بحيث تأتي بروابط مشتركة بين مجموع الأعمال تحت أشكال وأسماء مختلفة ، وهذا ما نجده في شخصيات الغزو .

وتأتي الشخصية تحت محورين يتمثلان في الإيجاب و السلب، فقد تكون الشخصية إيجابية أو سلبية ولكنها لا تأخذ أهميتها في كونها إيجابية أو سلبية و إنَما تتأتى أهميتها من خلال قيامها بتلك الوظيفة التي الصقها بها الكاتب ، سواء أكانت أيجابية أو سلبية ، فقد يصطدم القارئ بالعديد من الشخصيات الإيجابية والسلبية إمّا لإيجابيتها أو سلبيتها فينحاز لإحدى الشخصيات بناء على الوجهة التي ينتمي إليها .

إلاّ أنّ الكاتب / الكاتبه على غرار من ذلك ، إنّما يأتي بتلك الشخصية للقيام بالوظيفة التي أوكلها إليها .

ونستطيع الحكم على تلك الشخصيات من خلال ما يقوله الكاتب عنها أو من خلال ما تقول أو تعمل هي نفسها ، والشخصيات جزء من المجتمع حيث سيتم وصفها من قبل المؤلف من خلال وجهة نظره لذلك المجتمع.

وبعد هذه المقدمة حول الشخصيات نتساءل : من أين جاء يوسف الغزو بتلك الشخصيات ؟ هل نجد لها حضوراً في المجتمع الأردني ؟ إننا نعتقد أن أعمال يوسف الغزو القصصية كانت تدور حول مواضيع متعلقة بالإنسان وهمومه في المجتمع الأردني بعامة والريفي بشكل خاص ؛ لأنّ الكاتب جاء منتصراً لهذه الفئة الكادحة من الناس ، وحاول الوقوف في وجه التيار الذي كانت العادات والتقاليد تمثل فيه رأس الهرم.

إذن، أغلب شخصيات يوسف الغزو كانت إنسانية واقعية ، بحيث تمثل الشخصيات أناساً تعرفهم ، وتعيش معهم وتخالطهم ، ولعلها جاءت في قليل من الأحيان تحمل تجربته ذاتية كان الكاتب قد مرّ بها ، فتلك الأحاسيس والمشاعر تكاد تكون متطابقة بين الكاتب والشخصيات ، حتى إنه يرى ما لا تراه بعض الشخصيات ، وقد وفق الكاتب في اختياره للشخصيات التي ستحمل أفكاره وآراءه ورؤاه ، فنحن نجد أننا نعرف تلك الشخصيات نتعاطف معها ونحبها ونكرهها ونبكي عند بكائها ونفرح

لفرحها وبدون شعور منا فقد تسربت إبطال قصص الغزو بحميميه وبدون افتعال أو انفعال إلى قلوب وعقولكم .

سنقوم الآن بعرض جدول يمثل كافّة الشخصيات الواردة في الأعمال القصصية حتى يتسنى للقارئ الإطلاع على كافة الشخصيات ومعرفة الوظيفة التي تؤديها كل شخصية الموكلة إليها من قبل الكاتب ، ثم سنقوم بتحليل ذلك الجدول لتبدو الصورة واضحة أمام المتلقي.

جدول (١)

الشخصيات

الرقم	القصة	اسم الشخصية	جنس الشخصية	الفئة العمرية للشخصية	البعد المهني للشخصية	مكانة الشخصية
١	الكذبة	بلا اسم والد الراوي	ذكر	في نهاية الخمسينات	فلاح	محوريه
		بلا اسم الراوي	ذكر	في بداية العشرينات	مهندس	ثانويه
		الأم	أنثى	في الاربعينات	ربة منزل	ثانويه
		مشعل	ذكر	في العشرينات	فلاح	محوريه
٢	زهرة النرجس	الشريك	ذكر	في نهاية الثلاثينات	رجل أعمال	ثانويه
		بلا اسم الراوي	ذكر	في الثلاثينات	صاحب مصنع الع	محوريه
		بلا اسم العريس	ذكر	في العشرينات	فلاح	مهمشه
		بلا اسم والد العريس	ذكر	في نهاية الخمسينات	فلاح	مهمشه
		الأصدقاء	ذكور	في العاشرة من عمره	ـــــــــــــــ	ثانويه
٣	هذا من فضل ربي	الحاج محمود	ذكر	في نهاية الخمسينات	نحات	محوريه
		عمر حفيد الحاج	ذكر	صبي في العاشرة	ـــــــــــــــ	مهمشه
		سالم صاحب البنايه	ذكر	في بداية الأربعينات	صاحب البناية	ثانويه
		صاحب ملهى	ذكر	في الأربعينات	صاحب ملهى	ثانويه
٤	أنا وأبني	الراوي والد توفيق	ذكر	في نهاية الخمسينات	موظف	محوريه
		والدة توفيق	أنثى	في الأربعينات	ربة بيت	ثانويه
		توفيق	ذكر	في بداية العشرينات	طالب	ثانويه

٥	أنغام الحب	بلا اسم	ذكر	في بداية الثلاثينات	راعي غنم	محوريه
		شمس الضحى اسم سيد عظيم	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	محوريه
		أب شمس الضحى	ذكر	في نهاية الأربعينات	صاحب أملاك	ثانويه
٦	الثمن	وفيه والدة أمل	أنثى	في نهاية الأربعينات	شغالة أو خادمه	محورية
		أمل	أنثى	في العشرينات	طالبه في الجامعة	محورية
		والد أمل	ذكر	في نهاية الخمسينات	عامل	ثانوية
		حسني	ذكر	في العشرينات	طالب في الجامعة	ثانوية
		صاحب المصنع	ذكر	في الأربعينات	صاحب مصنع	مهمشة
٧	صوت العدالة	عزيز	ذكر	في نهاية الثلاثينات	أعمال حرة	محورية
		عادل	ذكر	في نهاية الثلاثينات	موظف	ثانوية
		المحاسب	ذكر	في الأربعينات	محاسب	ثانوية
٨	البيت القديم	والد سالم	ذكر	في نهاية الخمسينات	موظف	محورية
	البيت القديم	زوجة سالم	أنثى	في نهاية العشرينات	ربة بيت	ثانوية
		سالم	ذكر	في الثلاثينات	موظف	محورية
		أولاد سالم	ذكور	لم يبين أعمارهم	ـــــــــــــــ	مهمشة ـــــــ
		والدة سالم	أنثى	في الأربعينات	ربة بيت	مهمشة
٩	سر الابتسامة	بلا اسم الراوي	ذكر	جاوز السبعين	فلاح	محورية
		ابن الراوي	ذكر	الأربعينات	فلاح	ثانوية
		زوجة ابن الراوي	أنثى	في بداية الثلاثينات	ربة بيت	ثانوية
		ابنة ابن الراوي	أنثى	صغيره في العمر	ـــــــــــــــ	مهمشة ـــــــ
١٠	الجواد	الراوي بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	موظف	محورية
		طفلتان	انثتان	صغيرات	يحملن القوارير	محورية
١١	لعبة ابنتي	والد مها	ذكر	في نهاية الثلاثينات	موظف	محورية

	مها	أنثى	صغيره	ـــــــــــــــ	محورية
	محمود شقيقته	ذكر	صغير		
	لعبة ابنتي	والدة مها	أنثى	في نهاية العشرينات	ربة بيت	ثانوية
١٢	مرزوق والآله	مرزوق	ذكر	في نهاية الأربعينات	بائع تذاكر في الباص	محورية
		زوجة مرزوق	أنثى	في بداية الثلاثينات	ربة بيت	ثانوية
		سائق الباص	ذكر	في نهاية الأربعينات	سائق باص	ثانوية
		أولاد مرزوق	ذكور وإ صغار		ـــــــــــــــ	مهمشة
		بلا اسم أخو زوجة مرزوق	ذكر	في نهاية الثلاثينات	يعمل في الخارج	مهمشة
١٣	مجموعة الاختيار)خريج الآداب)	عصام عبد الهادي	ذكر	في بداية العشرينات	طالب في الجامعه	محورية
		ساعي	ذكر	في بداية الأربعينات	ساعي	مهمشة
		ماجد	ذكر	في بداية الثلاثينات	رئيس الديوان	ثانوية
		هدى	أنثى	في بداية العشرينات	رئيسة التوظيف	ثانوية
		عدنان	ذكر	في بداية العشرينات	موظف	ثانوية
١٤	الأمانة	مسعود	ذكر	خمسه وأربعون سنه	عامل	محورية
		بلا اسم الراوي	ذكر	في بداية الثلاثينات	يعمل في الخارج	محورية
		نبيل ابن مسعود	ذكر	عشر سنوات	طالب	ثانوية
	الحقيقة	شاب بلا اسم	ذكر	في بداية العشرينيات	طالب في كلية فلسفة	محورية
١٥	الثابتة	بلا اسم صاحبة فيلا	أنثى	في نهاية الثلاثينيات	صاحبة أملاك	محورية
١٦	الاختيار	أم عوني	أنثى	نهاية الأربعينيات	ربة بيت	محورية
		عوني	ذكر	في بداية العشرينيات	مهندس	محورية
		أخوت عوني	ذكر	صغيران	ـــــــــــــــ	ثانوية
١٧	المقعد الخالي	بلا أسم	ذكر	في عشرين	عامل	محورية
		بلا أسماء	ذكور	في العشرينات	عمال	ثانوية

		أبو الراوي بلا اسم	ذكر	في نهاية الخمسينات	فلاح	مهمشة
		بلا اسم أم الراوي	أنثى	في نهاية الاربعينات	ربة بيت	ثانوية
١٨	بداية ونهاية	عامر	ذكر	في الثلاثينات	مدرس	محورية
		إخلاص	أنثى	في العشرينات	مدرسه	محورية
		أم عامر	أنثى	في نهاية الخمسينات	ربة بيت	ثانوية
		حاتم	ذكر	في العشرينات	ــــــــــــــــ	مهمشة
		حنان	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	مهمشة
١٩	قصه أسمها أمل	فكري	ذكر	في الأربعينات	كاتب قصه	محورية
		زوجة فكري	أنثى	في الثلاثينات	ربة بيت	محورية
		بلا اسم صاحب الجريدة	ذكر	في الأربعينات	رئيس تحرير	ثانوية
		صديق فكري	ذكر	في الأربعينات	ناشر	ثانوية
٢٠	الثأر الجزء الأول	سامر	ذكر	في العشرينات	جندي	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينات	طبيب	مهمشة
		بلا اسم	ذكر	ناهز الأربعين	راعي	محورية
		ماهر	ذكر	في الأربعين	قاطع الطريق	ثانوية
	الثأر ١٩٤٥	بلا أسماء	ذكور	في العشرينات	مدرسون	مهمشة
		ابن ماهر	ذكر	في العشرينات	صاحب مطعم	محورية
		راعي	ذكر	حوالي الستين	يبيع لبن لسكان	محورية
	الثأر ١٩٤٦	سامر	ذكر	نهاية العشرينيات	لا يعمل	محورية
		ابن ماهر	ذكر	في العشرينيات	مجرم	محورية
		بلا اسم	ذكر	في العشرينات	عامل بار	مهمشة
٢١	شجرة المحبة	خالد	ذكر	في العشرينات	جندي	محورية
		سالم	ذكر	في العشرينات	جندي	محورية
		والد سالم	ذكر	في الخمسينات	فلاح	ثانوية
٢٢	المواجهه	دكتور حامد	ذكر	في بداية الخمسينات	دكتور	محورية
		دكتور سالم	ذكر	في نهاية الخمسينات	دكتور	ثانوية

		أمجد ابن الدكتور حامد	ذكر	في العشرينات	طالب	ثانوية
		سهام أم أمجد	أنثى	في بداية الأربعينات	ربة بيت	ثانوية
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينات	فلاح	ثانوية
٢٣	الأمنيات	العم سالم	ذكر	في الأربعينات	فلاح	محورية
		سارة زوجة سالم	أنثى	في بداية الثلاثينات	ربة بيت	محورية
		أطفال	ذكور	صغار	ـــــــــــــ	ثانوية
		حورية البحر	أنثى	شابه	تحقق الأمنيات	ثانوية
٢٤	دعاء مبروكة	مبروكة	أنثى	عجوز في الستينات	تعمل عرافه	ثانوية
		الراوي	ذكر	في العشرينات	طالب في الجامعه	محورية
		فتاه المدينة	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	ثانوية
		بلا اسم أم الراوي	أنثى	في نهاية الاربعينات	ربة بيت	ثانوية
٢٥	ميدان السباق الآخر	خطيبة فارس	أنثى	العشرينات	ربة بيت	محورية
		خطيبة فارس رياح	أنثى	العشرينات	ربة بيت	محورية
		بلا اسم فارس برق	ذكر	في الثلاثينات	فارس برق	ثانوية
		بلا اسم فارس رياح	ذكر	في الثلاثينات	فارس رياح	ثانويه
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينات	مشجع من الجمهو	ثانوية
٢٦	مجموعة وردة في الخريف(شرخ في لوحة الربيع)	الشيخ	ذكر	في الستينات	يرعى الغنم	محورية
		زوجة شيخ	أنثى	في الخمسينات	ربة بيت	مهمشة
		أولاد الشيخ	ذكور	في الثلاثينات	موظفون	ثانوية
٢٧	إمبراطورية معلم خليل	خليل أبو علي	ذكر	يقترب من الخمسين	صاحب كراج إصلاح سيارات	محورية
		بلا اسم الراوي	ذكر	في الثلاثينات	موظف	محورية
		سعدي	ذكر	في العشرينات	عامل خليل	ثانوية
٢٨	أحلام صغيره	محمود	ذكر	عشر سنين	ـــــــــــــ	محورية
		عارف	ذكر	عشر سنين	ـــــــــــــ	ثانوية

		سمير	ذكر	عشر سنين	ـــــــــــــــ	ثانوية
٢٩	الأستاذ محمود	الأستاذ محمود	ذكر	في الأربعينات	معلم	محورية
		بلا اسم الراوي	ذكر	صغير	طالب	محورية
		بلا اسم	ذكر	في العشرينات	معلم	ثانوية
		بلا اسم	ذكر	في العشرينات	موظف	ثانوية
٣٠	بحر وأربع عيون	شوقي	ذكر	في الأربعينات	موظف	ثانوية
		رستم	ذكر	في الأربعينات	موظف	محورية
		بلا أسماء	ذكور	الثلاثينات	موظفون في مركز العلاج النفسي	ثانوية
٣١	القارب	بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	طبيب	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	موسيقار	محورية
	القارب	بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	صحفي	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	عالم	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينات	عامل وفلاح	محورية
٣٢	الوعد	فتحي	ذكر	في العشرينات	موظف	محورية
		عاطف	ذكر	في العشرينات	موظف	ثانوية
		والد فتحي	ذكر	الخمسينات	متقاعد	ثانوية
		بلا اسم	أنثى	العشرينات	راقصه	مهمشة
٣٣	خمسة قروش	ماجدة	طفله	أقل من عشر سنوات	طالبه	محورية
		بلا اسم	أنثى	في العشرينات	معلمه	ثانوية
		بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	صاحب محمص	محورية
٣٤	عامر	عامر	ذكر	في الثلاثينات	لم يبين الكاتب الب المهني له	محورية
		أم عامر	أنثى	الخمسينات	ربة بيت	محورية
		زوجة عامر	أنثى	العشرينات	ربة بيت	محورية
		المارد	ذكر	ـــــــــــــــ	ـــــــــــــــ	محورية

٣٥	وردة في الخريف	الراوي بلا اسم	ذكر	في العشرينيات	طالب	محورية
		صديق الراوي بلا اسم	ذكر	في العشرينيات	طالب	محورية
		حبيبة الراوي بلا اسم	أنثى	في العشرينيات	ربة بيت	ثانوية
٣٦	الدواء الآخر	عساف	ذكر	في الثانية عشر	لا يعمل	محورية
		والد عساف	ذكر	في الأربعينيات	موظف	ثانوية
		والدة عساف	أنثي	في الثلاثينيات	ربه بيت	ثانوية
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينيات	صيدلي	ثانوية
٣٧	وجهات تحت الشمس	نايف	ذكر	في العشرين تقريباً	باحث عن عمل	محورية
		صاحب مقهى بلا اسم	ذكر	في الأربعينيات	مالك للمقهى	ثانوية
			ذكر	في العشرينيات	عامل	مهمشة
		سهيل	ذكر	في العشرين	يعمل في مزرعه	ثانوية
٣٨	بين صغرين	سمعان نبية	ذكر	في السبعين	موظف	محورية
		عايش	ذكر	في السبعين	مليونير يعمل في الأنشاءات	محورية
		أولاد سمعان	ذكور	صغار	ــــــــــــــــ	مهمشه
٣٩	من الداخل	مدحت فواز	ذكر	في بداية العشرينيات	طالب	متطورة
		عوني	ذكر	في العشرينيات	طالب	ثانوية
		باسم سعيد	ذكر	في العشرينيات	طالب	محورية
		والد باسم	ذكر	في الأربعينات	فلاح	ثانوية
		جد باسم	ذكر	في الستينات	فلاح	ثانوية
		عفاف	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	ثانوية
٤٠	البحث عن الكنز	الوالد(بلا اسم عجوز)	ذكر	في الستين	فلاح	محورية
		أولاد العجوز	ذكور	في الأربعينات	فلاحون	محورية

		صديق والدهم بلا اسم	ذكر	في الستين	فلاح	ثانوية
٤١	أغاني الحصاد	الراوي بلا اسم	ذكر	في الأربعينات	موظف	محورية
		زوجة البطل	أنثى	في الثلاثينيات	ربة بيت	مهمشة
		ماجد ابن الراوي	ذكر	قي العاشرة	ــــــــــــــ	ثانوية
٤٢	الغائب	نبيل	ذكر	في العشرينات	يعمل في شركة ز	محورية
		أم نبيل	أنثى	في الأربعينات	ربة بيت	محورية
		هدى أخت نبيل	أنثى	خمسة عشر سنه	طالبه في مدرسة	ثانوية
		سارة أخت نبيل	أنثى	ثلاثة عشر سنه	طالبة في مدرسة	ثانوية
		صديق نبيل	ذكر	في العشرينات	عامل في شركة ز	ثانوية
٤٣	مقسم الأرزاق	مرزوق	ذكر	في الأربعينات	تاجر في بقاله	محورية
		عبد الحميد	ذكر	في الأربعينات	تاجر في بقاله	ثانوية
٤٤	غربة	بلا اسم الراوي	ذكر	ثلاثة وأربعون	موظف	محورية
		رضوان	ذكر	في الثلاثينات	موظف	مهمشة
		سعدي	ذكر	عشرين سنه	طالب	مهمشة
		فتحي	ذكر	ستة شهور	ــــــــــــــ	مهمشة
		وهبي	ذكر	خمسة سنوات	ــــــــــــــ	مهمشة
		أم وهبي	أنثى	العشرينات	ربة بيت	مهمشة
٤٥	عين من زجاج	نبيل	ذكر	في العشرينات	طالب	محورية
		والد نبيل	ذكر	في الخمسينات	عامل	محورية
		أم نبيل	أنثى	في الأربعينيات	ربة بيت	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الثلاثينات	طبيب	مهمشة
٤٦	المسافر	نعيم	ذكر	في العشرين	دكتور	محورية
		أم نعيم	أنثى	في الخمسين	ربة بيت	ثانوية
		والد نعيم	ذكر	في الستين	فلاح	محورية
		جد نعيم	ذكر	شيخ هرم	فلاح	ثانوية
٤٧	الشيء	سالم	ذكر	في العشرينات	فلاح	محورية
		والد سالم	ذكر	في الخمسينات	فلاح	ثانوية

	الشيء	خاله سعدي	ذكر	في بداية الخمسينات	فلاح	مهمشة
		سعدي	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	ثانوية
٤٨	أشجار الرمان	عاطف	ذكر	١٢ سنه	ــــــــــــــ	محورية
		والد عاطف	ذكر	في الثلاثينات	فلاح	محورية
٤٩	حينما يقع شاطر	خالد	ذكر	أقل من عشرين سنه	طالب في الثانوية	محورية
		سامي	ذكر	أقل من عشرين سنه	طالب في الثانوية	محوريه
		والد خالد	ذكر	في نهاية الأربعينات	فلاح	ثانوية
		والد سالم	ذكر	في نهاية الأربعينات	فلاح	مهمشة
٥٠	مسافات	خالد	ذكر	شاب	موظف	محورية
		خلود	أنثى	شابه	موظفه	محورية
٥١	تدور عقارب الزمن	فريد	ذكر	شاب	لم يبين	ثانوية
		أمل	أنثى	في العشرينات	ربة بيت	محورية
		أحمد	ذكر	في الثلاثينات	موظف	محورية
٥٢	أمواج الحب	نوّار	أنثى	العشرينات	طالبه	محورية
		عماد	ذكر	العشرينات	موظف	محورية
	أمواج الحب	أم نوّار	أنثى	في الاربعينات	ربة بيت	ثانوية
		مها	أنثى	في العشرينات	طالبه	ثانوية
٥٣	تداعيات امرأة رافضه	خلود	انثى	شابه	ربة بيت	محورية
		خالد	ذكر	شاب	يعمل في شركة	محورية
		أبو سعيد	ذكر	في نهاية الاربعينات	صاحب شركة	ثانوية
		عماد	ذكر	شاب	عامل	ثانوية
		صديقة خلود	انثى	في العشرينات	موظفه	ثانوية

٥٤	من الحب ما ظهر	نبيل	ذكر	في نهاية الثلاثينات	موظف	محورية
		خوله	انثى	في بداية الثلاثينات	ربة بيت	محورية
		عبله	انثى	في العشرينات	موظفه	ثانوية
٥٥	شروط موضو عباس أبو رزمه		ذكر	في الاربعينات	كاتب قصه	محورية
		بلا اسم	ذكر	في الاربعينات	محرر مسؤول عن صحيفه	ثانوية
	شروط موضو بلا اسم		ذكر	في العشرينات	نادل	ثانوية
		أبو سعيد	ذكر	في الاربعينات	رسام	ثانوية
		بلا اسم ذكر	ذكر	في الاربعينات	يدعي أنه رسام	ثانوية

يمثل الجدول السابق الشخصيات الواردة في أعمال يوسف الغزو القصصية، وقد احتوى ذلك الجدول على اسم الشخصية ، وجنسها من ذكر أو أنثى، والفئة العمرية لتلك الشخصية ، وبعدها المهني، ومكانتها في القصص، قبل الولوج في تحليل ذلك الجدول نورد بعض الملحوظات المتعلقة بتقسيمات الشخصية السالفة الذكر، ومنها ما ورد ذكره في القصص، وهنالك بعض الشخصيات لم نستطع أن نجد لها اسماً معيناً لعدم ذكر الأسم في القصص ، لذلك التصقت أسماء بعض الشخصيات بالمهنة أو العمل ، كالطبيب ، ونادل ، راعي ، صيدلي . . إلخ ، وبعضها التصقت باسم الشخصية السابقة لها مثل: (أم نوّار) في قصة أمواج الحب) ، (وزوجة عامر) في قصة (عامر) ، صديق فكري في قصة (أمل)..إلخ. أما بالنسبة للجنس فقد كان من السهل بيانه ذكر أو أنثى .

وفي الفئة العمرية للشخصيات جرى التقسيم على مراحل متعددة تمثلت بالأطفال ، الفتيان ، الفتيات ، الشباب ، الشابات ، وكبار السن من الذكور وإناث. ويلحظ القارئ للجدول السابق ورود الفئة العمرية كقولنا بداية أو نهاية الأربعينات أو الخمسينات أو الثلاثينات وقد كان السبب في ذلك أن تلك القصص لم تذكر أعمار الشخصيات الواردة فيها ، ولكننا نستطيع من خلال القراءة المتفحصة لكل قصة أن نحدد إذا ما كانت تلك الشخصية شابه أو كبيرة السن ...إلخ .

وهنا لابد للمتلقي أن يتلمس خيوط الوصل بين تلك الشخصيات ، بحيث تعد تلك الخيوط قرائن لبيان الفئة العمرية للشخصية ، وهذه القرائن لا تأتى إلا بعد الإلمام بجوانب الشخصية (المحصلة النهائية)، فمثلاً عند الحديث عن شخصية معينة في قصة ما بأن تلك الشخصية كانت شابه ، فإن ذلك الحكم تم من خلال قياس الفئات العمرية لشخصيات أخرى كانت تلك الشخصية الشابه تمثل إحدى الصديقات لها ، حيث جاءت الشخصيه تناظر الشخصيات في العمر ، الأمر الذي قادنا للقول بأن تلك الشخصية شابه أو فتاة أو طفل أو عجوز . . إلخ .

وفي مكان آخر ، وعند الحديث عن الأعمار بالأربعينات أو الثلاثينات أو العشرينات .....كانت القرينة على ذلك الألمام بأوضاع الشخصية مع التطرق إلى حادثة الزمنية ، كما حدث مع شخصية الجندي في قصة الثأر ، بأجزائه الثلاثه ، أو شخصية سالم في قصة (شجرة المحبة)، حيث كان المرجع لتحديد عمر شخصيته في قصه الأولى مقتل قاطع طريق ماهر أما في قصته الثانيه مقتل خالد في المعركة ، ونستطيع الوصول إلى عمر الشخصية عن طريق ربط الاحداث بعضها ببعض ، فعند الحديث عن شخصية شابه بالعشرينات من عمرها ، يأتي الحديث عن والدة تلك الشخصية فإننا نستطيع أن نقدر عمراً زمنياً لتلك الشخصية ، وبذلك نقول : إن والدة الشخصية تزوجت في سن الشباب ، فنضيف عمر الشخصية الشابة ليصبح الناتج _على سبيل المثال _ بالأربعينات وقس على ذلك.

وفي الحديث عن البعد المهني لتلك الشخصيات كان لابد لنا من الإلمام بكافة الجوانب عند بعض الشخصيات ؛ لأنّنا لا نستطيع أن نحدد عمل الشخصية إلاّ بعد الانتهاء من قراءة القصة ، كذلك كان التعامل مع البعد المهني من خلال الفئة العمرية ، حيث تم تحديد البعد المهني للشخصيات التي لم يذكر البعد المهني لها من خلال ربط العلاقة بينها وبين شخصية سابقة ، أو من خلال الوصف والحوارات غير المباشرة التي قادتنا للقول بأن البعد المهني لتلك الشخصية على سبيل المثال هو (رجل أعمال أو راعي ، صاحب مجلة) ، وفي الحديث عن ربات البيوت ، كان الحديث قائماً على المعرفة المتكونة لدى المتلقي مما يجعل منها ربة بيت ليس لها سوى المنزل والتسوّق في بعض الأحيان . كما نود الإشارة إلى أن البعد المهني

للأطفال كان يتمثل بمجموعة من النقاط ؛ لأن تلك الفئة العمرية من الشخصيات لم تكن كبيرة لتأخذ بعداً مهنياً . وفي مكانة الشخصية كانت المكانة تقع تحت أربعة جوانب أما أن تكون شخصية محورية " تأخذ اهتماماً كبيراً من قبل القاص ، بالتركيز على أبعادها ودورها في تحريك الأحداث وسيطرتها على أحداث القصة كلها " [١].

أو قد تكون ثانويه "بسيطة تكاد لاتتغير من أول العمل إلى نهايته ، تظل مواقفها هي هي ، ومشاعرها هي نفسها ، وأطوار حياتها تبقى على حالها "[٢].

أو تكون متطورة "لاتظهر للقارئ معالمها وأبعادها إلا في آخر صفحات القصة ، وهي تلك الشخصية التي تتفاعل مع الاحداث ، فتسيرها ، وتسير معها ، وتتطور بتطور الحدث ، وتتضح أبعادها شيئاً فشيئا حتى تبدو بصورتها العامة مع آخر صفحات العمل "[٣]. أو مهمشة ، وهي التي لا تحتل مساحة نصيّة أو تقدم فِعْلاً مميّزاً يُفْضِي إلى تطوّر الحبكة ونمو الأحداث .

وبناءً على ما سبق ،نشير إلى أن هنالك بعض الشخصيات الوارد ذكرها في الجدول كانت مهمشة ، ولكننا لا نعني تهميش وجودها في الحياة الواقعية ، وإنما التعامل مع تلك الشخصيات بناء على ورودها في الأعمال القصصية ، فمثلاً الطبيب ، صاحب البناية ، صيدلي ، المريض . . الخ ، ليس مهماً في الواقع ، ولكن الدور الذي جاء منوطا به في أحداث المتفرقة في بعض القصص كان، مهمشاً ؛ ليقودنا إلى إطلاق الحكم على تلك الشخصية بأنها مهمشة ،وكذلك بقية الشخصيات ومكانتها في القصص ،ومنه فإنّ مكانة الشخصية الواردة في القصص كانت بناء على فعاليتها، وبنائها للأحداث داخل القصة ، وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى .

---

[١] عبّاس ،نصر محمد .(١٩٨٣). البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة(دراسة نقدية تحليلية) ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض، ،ص ٣٨.

[٢] ابن صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور ، ص ٨٤ .

[٣] عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ٣٢.

وسنقوم الآن بتناول الجدول السابق ، كل محور على حدة ؛ لنتبيّن النتائج التي كانت تختفي خلف تلك الأعمال، وبيان الرؤى التي كان يوسف الغزو يجتهد في إيصالها للمتلقي .

١,٢,٣ جنس الشخصية

تنوعت جنس لدى شخصيات يوسف الغزو بين ذكر أو أنثى كأي عمل آخر لكاتب آخرى ، ولكن الجنس الذكري غلبت على أعمال يوسف الغزو في أربع مجموعات ، حيث كان الجنس الذكري أكثر حضوراً من الأنثوي .

الجدول (٢)

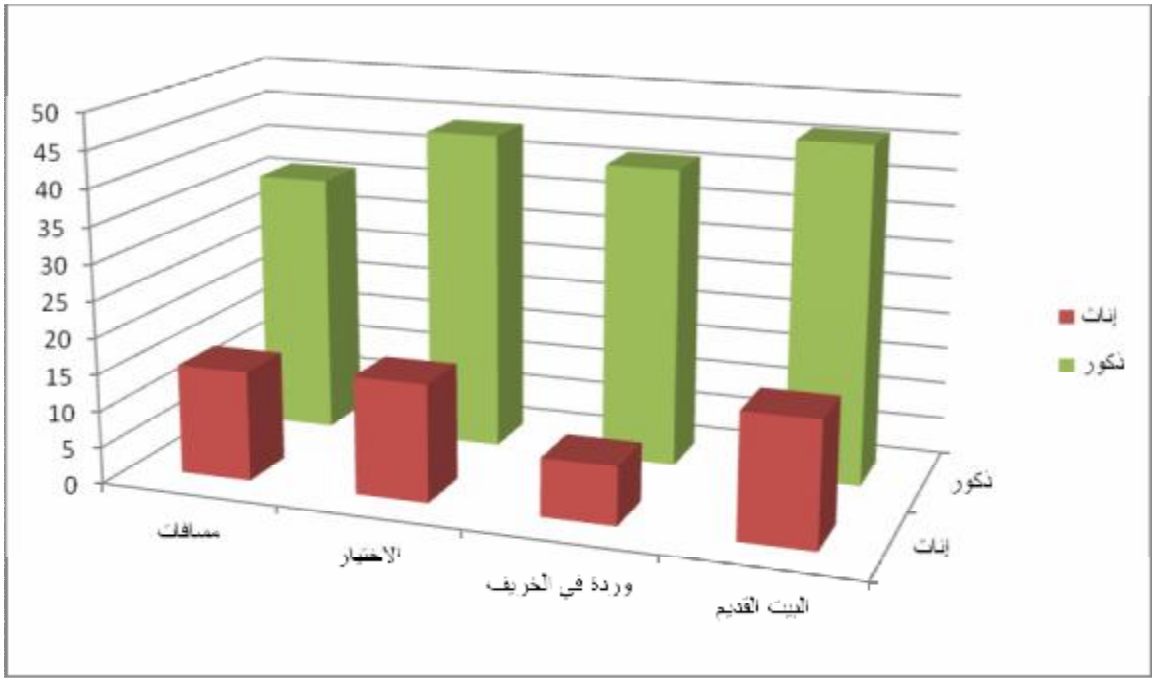
أعداد الذكور والإناث في كل مجموعة.

المجموعة	الجنس		المجموع
اسم المجموعة	ذكر	أنثى	
البيت القديم	٣٦	١٥	٥١
الاختيار	٤٤	١٦	٦٠
وردة في الخريف	٤١	٨	٤٩
المسافات	٤٦	١٧	٦٣

لقد كان للذكر حضور بارز في الأعمال القصصية للغزو ، ففي مجموعة البيت القديم ورد عدد ذكور (٣٦) مرة ، بينما عدد الإناث (١٥) أنثى ، وفي مجموعة الاختيار زاد عدد ذكور على عدد الإناث بمقدار (٢٨) مرة ، وبينما قل ظهور الإناث في مجموعة وردة في الخريف كثيراً بينما زاد ظهور ذكور في هذه المجموعة بمقدار (٤١) مرة ، أما في مجموعة مسافات فقد كانت أعداد الذكور والإناث تفوق أعدادها في المجموعات السابقة بسبب تعدد الموضوعات في القصص، الأمر الذي تطلب وجود شخصيات عديدة متنوعة في تلك القصص ، ولكن عدد الذكور كان أكبر من عدد الأناث حيث بلغ عدد الذكور فيها (٤٦) والإناث (١٧) .

شكل ١

أعداد الذكور والإناث الشخصيات المجموعة القصصية



من خلال الرسم البياني نلحظ أن الذكر كان الأكثر حضوراً في أعمال يوسف الغزو؛ لأن ّ معظم أحداث هذه القصص كانت تنصب على قضايا ذات علاقة بالذكر؛ ولأنها أيضا تعالج جملة من مشاكل التي تواجه الرجل ، ولعل ذلك دليل على أنّ الكاتب كان يقف جنباً إلى جنب مع الرجل ينقل لنا مشاعره وأهم المشاكل التي تواجهه في سبيل تأمين وسائل الراحة والأمن لعائلته ومجتمعه ، أما الأنثى فقد حظيت بالنصيب الأعظم من الاهتمام في المجموعة الرابعة حيث جاءت تلك الشخصيات حاملة للعديد من المشاعر والعذابات التي لا تستطيع أن تصرح بها الأنثى في المجتمع الأردني بعامة والريف بخاصة .

في البيت القديم كانت النسبة المئوية للذكور وهي (٣٦%) وفي الأختيار كانت (٤٤%) ، و (٤١%) وفي وردة في الخريف (٤٦%) في مسافات ، بينما اختلفت النسب المئوية للأعداد الإناث ، حيث جاءت في أغلب قصص أقل من نسبة الذكور .

الجدول (٣)

النسب المئوية للأعداد الذكور والإناث في كل عمل مجموعة

المجموعة	النسب المئوية ذكر	أنثي
البيت القديم	%٣٦	%١٥
الاختيار	%٤٤	%١٦
وردة في الخريف	%٤١	%٨
مسافات	%٤٦	%١٧

استطاع يوسف الغزو أن ينقل لنا الواقع المؤلم والهموم التي تحيط بالرجل في المجتمع الأردني كطرق تفكير الرجل وتعامله ، ونظرته إلى المرأة وتعايشه مع العادات والتقاليد السلبية أو الإيجابية ، وقد كان للأنثى إيضا نصيب في هذا النقل حيث نقل لنا همومها وطريقة تفكيرها مثل ؛ تفكيرها في الحياة الزوجية ونظرتها إلى الرجل ، بهذا استطعنا أن نرى المجتمع والواقع عن طريق الذكر ، حيث سلط الضوء على تلك المجتمعات من وجهة نظر الرجل سواء أكانت تلك النظرة سلبية أم إيجابية .

٢,٢,٣ الفئة العمرية للشخصيات

اختلفت الفئات العمرية لدى الكاتب يوسف الغزو بين أطفال ، وفتيان ، وشباب، وكبار السن ، كذلك اختلفت تلك الفئات بالأعداد من حيث ورودها في كل المجموعات ، ولعلّ الجدول التالي يعيننا على معرفة أعداد الفئات العمرية في كلّ مجموعة قصصية :

الجدول (٤)

أعداد الفئات العمريـــة في كل عمـــــــل قصصـــــي .

المجموعـــــة	طفل/طفلة	فتي / فتاة	شاب / شابة	كبار الســـــــن
البيت القديم	١١	٢	٣٤	٥
الاختيار	٤	١	٤٥	٩
وردة في الخريف	٤	٤	٣٠	٧
المســـــافات	٢	٣	٥٠	٩

ما نلحظه على الجدول السَّابق أنّ معظم الفئات العمرية جاءت متقاربة نوعـــاً ما،باستثناء عنصر الشباب ، حيث كان له البروز الواضح ونصيب الأسد من الفئات العمرية للشخصيات ، وهذا دليل على أنّ الكاتب لم يتوقف في تحيزه ـــــ إن جـــاز التعبير ـــــ إلى جنسه فقط ، لكن الأمر أمتد به ليصل إلى فئته العمرية ونظائرهـــا في العمر ، لذا نجد أنّ نسبة الشباب هي أعلى النســـب مقارنـــه بالفئـــات العمريـــة الأخرى في جميع المجموعات بلا استثناء ، وغير ذلك فإنّ المجتمعات تنتمي إليهـــا تلك الشخصيات هي مجتمعات شابة تشكل تلك الفئة النسبه الكبرى لذلك المجتمـــع ، مما يحدو بالمتلقي القول بإنّ ذلك المجتمع الذي عبّرت عنها تلك الشخصـــيات فـــي الأعمال القصصية هو مجتمع شاب يعتمد في اقتصاده ونهضته على الشباب عمـــاد الأمة ، نحن نلحظ اعتماد المجتمع على الشباب ، ولعل السبب يعود في ذلـــك إلـــى الأوضاع الاقتصادية المتردية التي تعيشها هذه المجتمعات مما دفع هذه الفئـــة إلـــى العناء والتعب والغربة من أجل تأمين المستقبل ، وقد كان للمرأة شابة دور في الحياة على رغم من كونه بسيطاً ؛ لعل السبب يعود في هذا للعادات والتقاليد الصـــارمة ، التي تقف في وجهها فتمنعها من المضي قدماً في المشاركة وإثبات الوجود في الحياة إلا في حالات بسيطة .

أما بالنسبة لكبار السن فلعلها النسبة الكبرى بعد فئة الشباب ، ولعـــل ورودهـــا بنسبة تحتل المرتبة الثانية في المجموعات القصصية عائد إلـــى كـــون تلـــك الفئـــة العمرية تتحمل أيضاً إلى جانب الشباب دوراً فعالاً مؤثراً في بناء الحيـــاة وتحمـــل

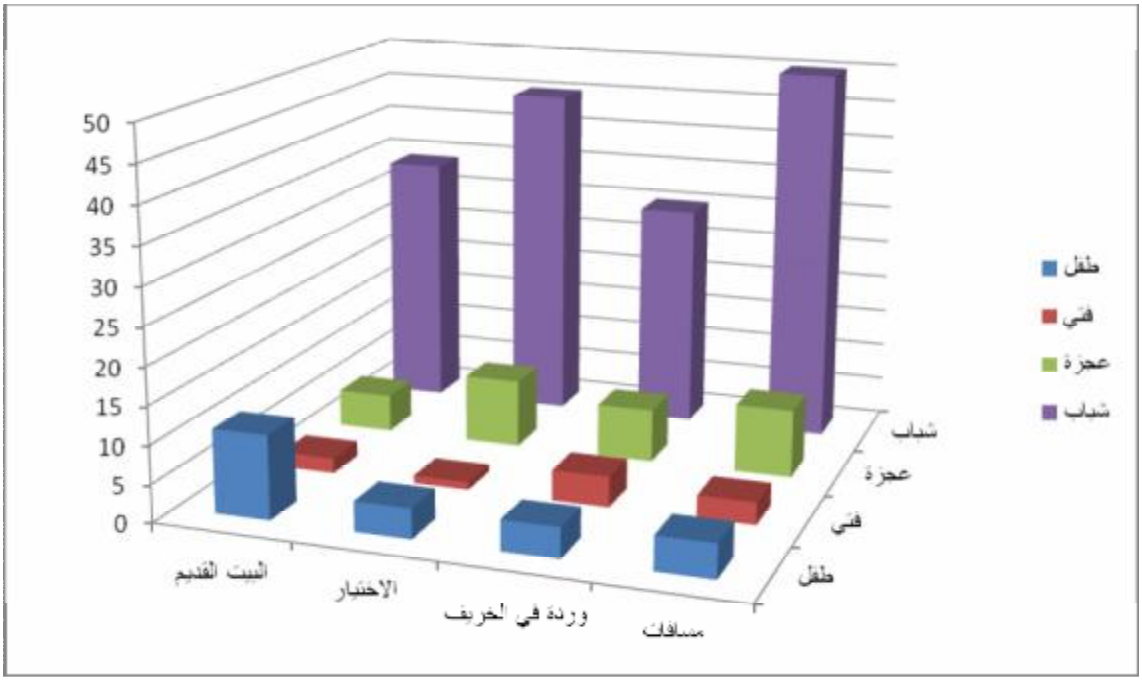
الهموم وأعباء الحياة حيث استطاعت أن تقف في وجه هــذه الصــعوبات والتغلــب عليها كما في قصة الثمن، بين الصفرين . . الخ .

والفئة الثالثة كانت تتمثل بالأطفال ، الذين لا حول لهم ولا قوة ، لا تعي شــيئاً ولا تعرف ما معنى الحياة ، وقد لاقت تلك الفئة اهتمام في أعمال يوسف الغــزو ، حيث سلط الكاتب الضوء على تلك الفئة ، فحاول أن يقــف إلــى جــانبهم وينقــل أحساسيسهم ومشاعرهم التي عجزوا عن التعبير عنها ونقلها ، كما دعــا بصــورة مباشرة وغير مباشرة إلى الاهتمام بتلك الفئة التي سوف تصبح في يوم مــن الأيــام اللبنة الأساسية للمجتمع ، حيث سيكون لها دورها وكيانها .

أما الفئة الأخيرة فقد تمثلت بالفتيان / الفتيات ، التي تهيأ نفسها للدخول والولوج في مرحلة الشباب ، فتحاول أنْ تقلد وَرُبّما تصل في بعض الأحيــان إلــى مرحلــة صناعة الشيء الذي يشعرها بكينونتها خاصة ما تمر به في فترة المراهقــة ، تلــك الفترة التي تمثل لها العنصر الأساسي في تكوين ذاتها .

شــكل ٢

تمثل الصورة للفئات العمرية لشخصيات المجموعات القصصية .



٣,٢,٣ البعد المهنـــــــي

يمثل البعد المهني ، العمل الذي تقوم به كل شخصية في كل عمل قصصي وقد تنوعت الأبعاد المهنية عند تلك الشخصيات بين ربـــات البيـــوت لأغلـــب الإنـــاث المتزوجات ؛ لأنّ ذلك المجتّمع يمنع المرأة من العمل (أغلب النساء) والخروج من المنزل باستثناء بعض الحالات التي خرجت فيها المرأه للتعليم .

كما نجد أن مهنة الزراعة حيث كانت تظهر عند الذكور خاصه فئة كبار السن الذين تقدمو في العمر فهي مهنة أبائهم و أجدادهم ، أما فيما يتعلـــق بالشـــباب فقـــد تنوعت المهن عندهم بين فلاحة والعماله والتعليم وعمل الوظيفي فـــي المؤسســـات الحكومية فقد كانت هذه الفئات العاملة بمختلف أصنافها ، كانت الأكثر حضوراً فـــي قصص يوسف الغزو مما يدل على أهتمام الكاتب بالفئة العاملة ؛ لأنّها أسس التقـــدم الحضاري لأي أمة من الأمم .

٤,٢,٣ مكانة الشـــــــخصيـــة

أنّ تعريف الشخصية للوهلة الأولى يبدو سهلاً وبسيطاً ، لكن التعامل مع تلـــك النصوص يفرض كيفيات مختلفة ، وبالتالي يمنح أختلافات في حصـــر المفهـــوم ، ولعل ذلك الاختلاف قادم من تلك التشابكات بين عناصر الفضاء الروائـــي ، شـــكلاً وموضوعاً ، ومنه تتعدد المفاهيم وفقا لتعدد وجهات النظر [١] .

لا بدّ في الشخصية أن يكون لها مكانتها في العمل الأدبي من حيـــث تطـــور الأحداث وسيرها والكشف عن الأماكن . . .إلخ ، لكنها قد تكون ، كما قسمناها آنفاً في الجدول العام للشخصيات ، محورية رئســـية ، أو ثانويـــة ، أو متطـــورة ، أو مهمشة، ومن خلال ذلك التقسيم والدور المنوط بتلك الشخصية فقد تكـــون متمثلـــة العمل الأدبي عن طريق محوريتها أو مساندتها لشخصية رئيسية محورية كما تفعـــل الشخصية الثانوية . . . إلخ ولعل الجدول التالي يبين لنا أعداد الشخصـــيات مـــن حيث مكانتها في الأعمال الأدبية القصصية

---

[١] مراشدة ، عبد الرحيم .(٢٠٠٢م).الفضاء الروائي (الرواية فـــي الأردن نموذجـــاً) ،وزارة الثقافة ، عمـــــان ، ص ١٨٦.

جدول (٥)

أعداد الشخصيات من حيث مكانتها في الأعمال القصصية

أسم المجموعة	محورية	ثانوية	متطورة	مهمشة
البيت القديم	١٦	٢٠	٠	٩
الأختيار	٢٦	٢٥	٠	٥
وردة في الخريف	٢٣	١٤	١	٥
مسافات	٢٨	٢٥	١	١٠

ومن الطبيعي أن تكون الأعداد للشخصيات المحورية هي الأكثر في كل مجموعة من مجموعات القصصية ، فهي الشخصيات التي جاء تركيز السّارد عليها ويأتي بالنص خدمة لها ، فلا بدّ في كل قصة أو رواية أو عمل أدبي بشكل عام أن تكون هنالك شخصية محورية تدور حولها الأحداث على الأقل ،

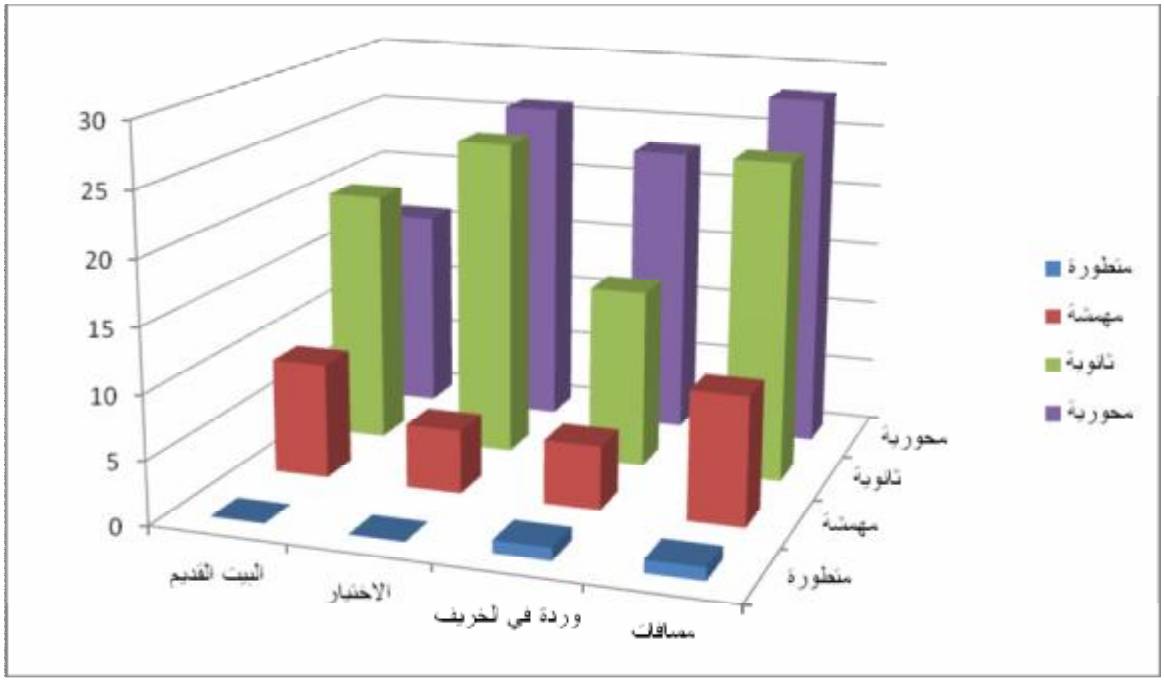
وفي أعمال يوسف الغزو تعددت شخصيات المحورية ، فجاءت مختلفة العدد من مجموعة إلى أخرى وقد بلغت الشخصيات المحورية في مجموعة البيت القديم (١٦) شخصية ، وفي مجموعة الأختيار (٢٦) شخصية ، وفي مجموعة وردة في الخريف (٢٣) شخصية ، وفي مجموعة مسافات (٢٨) شخصية محورية.

وفي الشخصيات الثانوية نلحظ أن الأعداد كانت متقاربة إلى حد ما من مجموعة إلى أخرى حيث تساوت في المجموعة الثانية والرابعة بينما أختلفت وتفاوت في المجموعة الأولى والثالثه ؛ ولعل هذا يعود إلى المدى الزمني لسعة الأحداث ، حيث تتطلب الأحداث الجديدة مجموعة من الشخصيات تكون ظاهرة نوعا ما ترفد الشخصية المحورية فتشاركها في تطوير الحدث وصناعته في بعض الأحيان .

أما الشخصيات مهمشة فهي تأتي في المركز الثالث بعد الثانوية ، فقد بلغت (٩) في البيت القديم ، وتساوت في كل من مجموعتين الثانية والثالثه وبينما زاد عدد الشخصيات المهمشة في المجموعة الرابعة حيث بلغت (١٠) شخصيات ، أما الشخصيات المتطورة فلم تظهر إلاّ في المجموعة الثالثة و الرابعة .

الشكل ٣

المفارقات العددية لمكانة الشخصيات في كل قصة من قصص يوسف الغزو



لقد استطاع الكاتب يوسف الغزو من خلال أعماله القصصية وبناء على الجدول الذي اشتمل على اسم الشخصية ، وجنسها ، وفئتها العمرية ، وبعدها المهني، ومكانتها، أن يشكل لدى المتلقي مجتمعاً مستقلاً بذاته في كلّ مجموعة من مجموعاته القصصية ، وكان ذلك من خلال تنوع الجنس للشخصيات ، وفئاتها العمرية ، حيث نلحظ الشباب ، والفتيات ، والأطفال ، والشيوخ على أختلاف أعمالهم من فلاحين ، وعمال ومدرسين وأطباء . . . إلخ ، ومكانتهم في كل قصة ، وتلك هي واقعية العمل الأدبي ، على الرغم من ذلك تظهر الأشياء بعد التعمق والخوض فيها ، فتعدد الشخصيات يعني التمايز ، والتمايز يعني الاختلاف ، ومنه تعددت وجهات النظر وتعالت الأصوات فجاءت الأعمال مثقلة بأوضاعها الاجتماعية، والدينية والاقتصادية.

٢,٢,٣ التقنيات التي استخدمها الكاتب في الكشف عن أبعاد الشخصية

تنوعت الآليات التي استخدمها الكاتب في الكشف عن أبعاد الشخصيات الواردة في القصص، حيث كانت على النحو التالي :

السـرد المباشـر

وهو الآلية التي يستطيع المتلقي أن يتعرف إلى شخصية معينة من الشخصيات القصة من خلالها ، إذ يستطيع أن يكون الفكرة العامة لتلك الشخصية ، فتقّدم الشخصية للقارئ بصورة مباشرة دون أن يعني نفسه في الكشف عن تلك الشخصية،ويتم ذلك من خلال السارد الذي يقدم تلك الشخصية بصورة مباشرة للمتلقي ، ومثال ذلك ما نجده في قصة الأمانة :

" خيل إليّ أن الرجل جاوز السبعين . .كانت عظام وجنتيه بارزة ، وعيناه غائرتين من محجريهما،وشعر المشيب يكسو لحيته بغير انتظام، وينتشر حتى جلد عنقه المترهل " [1] .

الذي يبدو أنه عجوز في السبعينيات على الرغم من أن عمره لم يتجاوز (٤٥) سنة ، عظام وجه بارزة وعيناه غائرتان ، والشيب قد كسا رأسه ، وجلد عنقه مترهل ، وجميعها أوصاف هيكلية تشكل لدى القارئ المظهر الخارجي لتلك الشخصية ، كما أنها كشفت عن البعد النفسي لتلك الشخصية فهو رجل محطم تظهر عليه علامات الحزن والتعب ، الأمر الذي دعا السارد للقول بأن الشخصية هي شخصية رجل حزين .

ومن الأمثلة التي كشفت لنا عن أبعاد الشخصية بطريقة السرد المباشر ، نجده في قصة (وجهان تحت الشمس) حيث قدم لنا الكاتب في الصفحات ، الأولى شخصية نايف الشاب المتقاعس الذي قعد يندب حظه ، وظل ينفقّ وقته دون حساب ويتهالك على مقاعد المقاهي دون هدف ،" نايف في العشرين تقريباً، حنطي اللون . دقيق الأنف . . تغلّف وجهه دائما براءة كبراءة الأطفال . . يخيل للناظر نحوه لأول وهله أنه يبتسم باستمرار ، إلاّ أن من يدقق النظر في وجهه الحنطي البريء يكشف حالة نفسية هي وسط بين الكآبة والوداعة . . أو هي نوع من الاستسلام القسري ، لقوة مخدرة طاغية . ولو سألته عن حالته لأجاب : لا أعرف . كنت أتوقع شيئا وحدث شيء آخر" [2] .

---

[1] الغزو، الأمانة ، ص ٩٠ .

[2] الغزو، وجهان تحت الشمس ، ص ٢٠٤ .

من خلال الأسطر التي أوردها لنا الكاتب في مقدمة القصة يستطيع القارئ أن يكوّن فكرة عامة وأبعاداً متعلقة بشخصية نايف ، فقد كانت يعيش حالة وسط بين الكآبة والوداعة ، وتلك هي الحال العامة التي يستطيع أن يتصورها المتلقي لتلك الشخصية التي تمثل فئة الشباب الباحثة عن عمل ، وكذلك يستطيع أن يشكل إطاراً عاماً يستطيع أن يعنونه (بفئة العاملة) ليلج من خلاله إلى تلك السلوكيات التي يواجهها الشباب في المجتمع الأردني وخاصة في الريف .

وفي قصة الأستاذ محمود اتخذ الكاتب من السرد المباشر وسيلة للتعرّف إلى شخصية الأستاذ الجسدية والنفسية ،" الأستاذ محمود بنظارته المقعرّه ، ووجهه الأحمر المحتقن دائماً بالدم ، ورقبتة الغليظة، كجذع شجرة ، وبطنه المستدير كبطن امرأة حامل في شهرها الأخير، وحمالة بنطلونه المصنوع دائماً من الصوف في الشتاء والصيف،وحذائه اللامع النظيف رغم الأتربة والغبار في شوارع".

تمثلت ملامح الشخصية الجسدية في ملامح وجه ورقبته وبطنه المنفوخ أما النفسية تمثّلت في حمالة بنطلونه مصنوعة من الصوف وحرصه على لامعاً حذائه على رغم الأتربة والغبار في شوارع ممّآ يدل على كونه شخصية حريصة على النظّام والنظافة والأناقّة والدقة على رغم من كل شيء .

والأمثلة على السرد المباشر كثيرة كما في قصة الثمن ، مرزوق والآله ، بداية ونهاية ، الثأر عام ١٩٤٥، حينما يقع الشاطر ، القارب ، دعاء مبروكة ، من الحبّ ما ظهر ، إمبراطورية معلم خليل . . . الخ .

الاســـــــــترجاع

العودة إلى الماضي ، وهو من الآليات المستخدمة والمستدعاة في القصص ، تكشف لنا عن أشياء عدة من بينها الشخصيات ، ومن تلك الأمثلة على ذلك قصة الأختيار استرجعت حادثة وفاة ابنها الأكبر عوني وأثره الذي تركه على نفسيتها، تقول البطلة : "

لماذا تضرب الشمس ولدي ؟ لقد كان يحبها ويفتح لها نافذة حجرته كل صباح ومساء " [1] ، وفي موقع آخر " خير لي أن تظلا بلا علم من أن أفقدكما إلى الأبد " [2] .

وجاء هذا الاسترجاع ليكشف لنا عن جانب من الجوانب العديدة التي أحاطت ببطلة قصة الاختيار ، عن طريق المعاناة التي واجهتها بفقد ولدها بسبب ضربة الشمس حيث استحال إحساسها العميق بالكارثة إلى ردة فعل قاسية أليمة لا عقلانية فغلقت نوافذ بيتها في وجه الشمس ، لقد كّون لنا ذلك الاسترجاع حالة القلق والخوف والحزن التي لازمت البطلة الأم ، لتكشف لنا عن نفسيتها الحزينة.

السـّرد المشـهدي

وهي تقنية قائمة على الحوار المعبر عنه لغوياً ، حيث نستطيع من خلالها الكشف عن أبعاد الشخصية معينة ، وهذا ما نلحظه في قصة خمسة قروش قالت:

ــ"عمي . . أريُد أن أعيد لك هذا .

ــ هتف مكشراَ عن أسنانه :

ــ ما هذا ؟

ـــ قدمت لـه الصرة الورقية وهي تقول :

ــ بزر أبيض اشتريته من هنا هذا الصباح .

ـــ تشترينه في الصباح وتعيدينه عند الظهر ؟ . . . أريني .

ــ قالت ذلك وتناول الصرة الورقية وفتحها ثم عبس .

ــ ما هذا الخليط ؟ . . بزر وقضامة . . أنا لم أبع شيئاً كهذا .

ــ هذا من عندك . . صدقني . . أقسم لك لو أردت .

ــ هيا هيا أغربي عن وجهي قبل أن أصفعك . . هيا عودي إلى مدرستك "[3].

---

[1] الغزو، الاختيار، ص ١٠٤ .

[2] المصدر نفسه، ص ١٠٥ .

[3] الغزو، خمسة قروش ، ص ١٨٧ــ ١٨٨.

إن ذلك المشهد الحواري كفيل بأن يوضح للقارئ الأبعـــاد النفســـية لشخصـــية التاجر الجشع،لقد ظهر هذا التاجر بطمعه وظلمه،وجشعه الذي مارسه علـــى الفتـــاة الصغيرة.

ومن الأمثلة الأخرى ما دار بين سهيل و نايف .

ـــــ "وأنت يا نايف ما أخبارك ؟

ـــــ الحظ يا سهيل . الحظ يهرب مني وكأنا قطبان سالبان .

ـــــ ألا زلت تـــــؤمـــــن بهذه الخرافـــــــة؟

ـــــ وأنت ؟ . . ألا تؤمن بها ؟.

ـــــ وكيف أؤمن بخرافة . . الحظ يا نايف نحن الذين نصنعه .

ـــــ أنت. . أنت . . لم تتغير . فلســـــــفة فارغة وكلام أجوف .

ـــــ الشمـــــس أدركتنا . . هيا نغير المكان

ـــــ أنت . . أنت . . لم تتغير ، غباء مفرط وجلد ناعم حساس "[1] .

هذا المشهد كشف لنا عن شخصية كل من سهيل و نايف ، وما دار بينهما جعل القارئ يكوّن أبعاداً جمّة تتعلق بشخصياتهما ، فسهيل شخصية قوية ، جادة ، مكافحة ، على عكس من شخصية نايف، متردُدة ، غبية تؤمن بخرافة الحظ وليس يَسْعى من أجل الحصول على الحظ ، حساسة ضعيفة حريصة على بشرتها ، والأمثلة كثيرة جداً في قصص يوسف الغزو كما في قصة الثمن ، الدواء الآخر ، من الداخل ، عامر،الأستاذ محمود،شجرة المحبة، مقسم الأرزاق ، الحقيقة الثابتة.

الوقـــفـــة الوصفيـــــة

تقنية سردية لا يستطيع أي عمل أن يخلو منها ، تقوم بتقديم الأشياء ، والمدار المكاني والزمّاني ، وتكشف عن شخصيات معينة أثناء الوصف ومثال ذلك ما ورد في قصة أمواج الحب التي ظل الغموض مسيطراً على بطلتها خاصة بعد حدوث الزلزال ، وهو مرض عماد . " كانت كالوردة البرية التي تتفتح عن أكمامها . . جميلة كزنبقة نمت في ظلال صخرة ، رقيقة كالفراشة من فرشات الحقول ، ناعمة كحيط حرير ولدته دودة قز . . . شعرها أصفر ، وكانّه مسحوب من ظفائر

---

[1] الغزو، وجهان تحـــــت الشمـــــــس ، ص٢٠٦ـــ ٢٠٧.

الشمس " [1] . لقد كشفت تلك الوقفة عن شخصية (نوّرا) تلك فتاه حسناء التي ترى أن مرض عماد هو نهاية العالم ، لم تستطع التغلب على ذلك الحزن الذي اصابها إلاّ بسماع خبر شفاء عماد من مرضه، لقد أضاءت لنا تلك الوقفة شخصية نوّرا ، فبدت جلية للقارئ وكأنما ينظر إليها أمام عينيه ، فهي فتاه شابة حسناء حساسة خجولة ، مقيدة بقيود العادات والتقاليد .

وقد رسم الكاتب تلك الصورة التي أعانت المتلقي على تخيل هذه الشخصية ، فالمفرادات وردة برية جميلة ، زنبقة نمت في ظلال صخرة ، رقيقة كفراشة ، ناعمة كخيط حرير .

يمكن القول في إنّ الكاتب استطاع أن ينّوع في آلياته التي كشفت من خلالها عن شخصيات أعماله القصصية ، فنجده تارة يضع الإطار العام للشخصية أمام ، القارئ ليّكون الفكرة الشاملة حول تلك الشخصية ، وأخرى يسلّط الضوء على جزئية معينة من أبعاد لتلك الشخصية لتقود القارئ إلى الغور في أحداث القصة للوصول إلى أبعاد الشخصية ومعرفة محاورها العامة والخاصة .

٣ .٣ الزمن

يُعْدّ الزَّمَنُ من العناصر الأساسية في بناء القصة، ويعتمد عليه البناء السردي ونسج العناصر الأخرى، والحدّث لا يبرز إلا مغلفاً بزمن حتى تتحدد فيما بعد الحكاية وعنصر السرد لهذه الحكاية، والحدث لا يظهر إلّا في الزمن، فمن خلاله تحصل الإضاءات الخلفية والأمامية أو العودة للوراء والنظرة للأمام، فقد يعين الزمن الكاتب على النظر في أبعاده فينظر للماضي ويتطلع للمستقبل من خلال النص الحكائي، وبالتالي فإنّ عنصر الزمن من العناصر الهامة التي تعطي القاص ميزات الحركة النصية، وإبراز عنصر السرد المتسلسل إذا غير الزمن، لا يمكن التسلسل في جزئيات الحدث وتفاصليه[2] .

---

[1] الغزو، أمواج الحب ، ص ٢٧٦.

[2] انظر، قاسم، سيزا. (١٩٨٤). بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة مصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٦ ــ٢٧.

كما أنّ للزمن دوراً مهّماً لإضافة أو لإنقاص أو عرض المشاهد، ووصف مراحل تبلور الحدث وتطوره، وتزاحم الحدث بحيث يمّكن الزمن القاص أن يحقق أكثر من حدث في وقت واحد، أو يقتصر على حدث واحد أو أكثر من ذلك، وهذا ما يوجد المفارقات خلال الكتابة القبلية والبعدية أي الماضي والمستقبل في نظر القاص.

وإذا أخضعنا النصوص الفنية المتخيلة للواقع الحسي فإنّ حركة الشخصيات وتفاعلاتها لا تحدث في الفراغ، فلا يحدثان إلا في زمن، ولو أن الزمن في القصة ينكمش ويخترق الحدود ويطوي المسافات، ومع ذلك فإن القارئ يتقبل هذا الانكماش ويتفاعل مع الأحداث كأنما وقعت بتسلسلها المنطقي.

ونظراً لأهمية الزمن، فقد اختلفت وجهات النظر حول تعريفه، فعلماء النفس يتعاملون معه على أساس أنه، " زمن داخلي يقدر بقيم مختلفة، وهو كامن في وعي كل إنسان، ويعتمد على تجسيد الحالات الشعورية للشخصية" [١].

والزمن النفسي هو من أهم الأزمنة التي تدرسها القصة، فالقاص يركز اهتمامه على دواخل النفس الإنسانية، وهنا ما يؤكده (فرويد) إذ يركز على هذا الزمن، بوصفه وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فالفنان يهرب ويبتعد عن واقعه تحقيقاً لرغباته التي تتحقق في إبداعاتة الفنية [٢].

أما الزمن الفيزيائي فإنّه يعرف بأنه "الزمن التقويمي الذي يقاس عن طريق الآلة" [٣]، أي أنه الزمن المستعمل في حياتنا العادية على صورة ساعات وأيام وشهور وأعوام، وهو الزمن الذي يكشف عن صفتين من صفات الترتيب: الأولى

---

[١] مبروك، مراد عبد الرحمن.(١٩٩٨). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٢، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص٧.

[٢] عبد الحميد، شاكر. (١٩٩٢).الأسس النفسية للإبداع الأدبي، فن القصة القصيرة، دط، الهيئة المصرية العامه للكتاب، القاهرة، ص٥٤.

[٣] العاني، شجاع. (١٩٩٤). البناء الفني في الرواية العربية في العراق : بناء السرد، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص ٦٨.

(قبل وبعد)، أما الثانية فهو يكشف عن حدود ثلاثة ؛الحاضر والماضي والمستقبل [١].

"والزمن الفني هو ما يتعلق بالكتابة والنصوص، يندرج في بابين داخلي وخارجي، فالداخلي ما يتعلق بالنسج الحكائي أو الحكاية، وتفاعل الشخوص مع الحدث عبر أزمنته الثلاثه، والخارجي هو الوقت الذي حدثت فيه الكتابة والقراءة"[٢].

وعندما نتناول أعمال يوسف الغزو القصصية، ونلقي النظر على طبيعة الزمن في هذه الأعمال، نلاحظ أن البعد الزمني الغالب على أجواء الغزو القصصية هو النهار، فكثير من القصص تبدأ أحداثها في النهار ففي قصة (مسافات) " ظلت عمان تصحو عند الفجر وتدب الحياة في أوصالها مع إشراقة الشمس"[٣]، وفي قصة أشجار (الرمان)" كان الندى يتساقط على الأغصان فيغسل الوجوه ويوقظها استعداداً للصبح القادم"[٤]، أما في (الأمنيات) " استيقظ العم سالم... وقد غمر ضوء الشمس جوانب الكوخ وانساب بحرارته اللاهبة نحو الشمس "[٥]، وفي قصه (لعبة ابنتي) " فمنذ الصباح الباكر تصحو من نومها فتتحسّ لعبتها حتى تمسك بها وتلقي عليها تحية الصباح "[٦]. ويقول البطل في قصة (أشجار الرمان) "طلائع الفجر قد أفصحت عن بعض معالم الطريق فأضحى المسير أكثر يسراً أو أمناً "[٧]، فالضوء أساس العمل والحركة والأمن في قصص الغزو" كان راعياً في هذه الناحية، يخرج بقطيعه كل الصباح فيجوب به السهول والتلال والوديان [٨]، ومن يقرأ قصص

---

[١] جنداري، إبراهيم.(٢٠٠١). الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الشؤون الثقافية، العراق، ص٤٤.

[٢] انظر، قاسم، بناء الرواية، ص ٢٦ــ٢٧.

[٣] الغزو، مسافات، ص٢٦٧.

[٤] الغزو، أشجار الرمان، ص٢٥٧.

[٥] الغزو، الأمنيات، ص١٣٨.

[٦] الغزو، لعبة ابنتي، ص٧.

[٧] الغزو، أشجار الرمان، ص ٢٥٩.

[٨] الغزو، أنغام الحب، ص ٤٢ .

يوسف الغزو يجد أثر الزمن في إثراء الحدث من خلال الرصد الخارجي والداخلي له، ومن الأمثلة على الرصد الخارجي عند الغزو ما نجده في قصة (الكذبة) " بعودة خيالي من رحلة العشرين عاماً الماضية كانت أوراق خروجي من المطار قد أعدت.. هاهي الأعوام قد مرت دون أن تمحو ذلك الإحساس الطفولي في نفسي "[١]، أما في قصة (الجواد) " كان ماثلا أمامي في هذه الساعة رغم مرور ثلاث سنوات على حدوثه " [٢]، نلحظ من خلال هذه الأمثلة أن القاص قد مرّ مروراً سريعا على الذكريات والسنوات البعيدة، وهدف من وراء ذلك تسريع حركة السرد، وقد ارتبط الزمن عند الغزو بالحالة النفسية لشخصيات القصة، فإذا كانت الشخصية سعيدة يمر الزمن سريعاً، بكينا، ضحكنا، فرحنا، "إنها ثلاثون عاما يا إخلاص لا أدري كيف مرت.. مرت كثلاثين دقيقة يا عامر " [٣].

وعندما تكون الشخصية حزينة فإن الزمن يطول لينقل إحساس الشخصية كما في قصة (الكذبة) "أستطعت بسهولة تمييز وجه والدي، دلني عليه ذلك الحزن الذي لم يفارقه لعشرين سنة خلت، هاهو والدي بعد مرور الأعوام الطوال ورغم فرحته بعودتي ونجاحي هاهو لا يزال حزينا يرسم البسمة فوق لوحة من العذاب والذكرى " [٤].

أما في قصة (تدور عقارب الزمن) فقد توقف الزمن في نظر البطلة" الساعة الثالثة والنصف تماما توقف الزمن غاب في ضباب الكون... اختلت المعادلة الكون في نظرها جدار عنيد بينها وبين السعادة انتصب فجأة "[٥].

وهذا حال بطل قصة (غربة) يقول: فقد انقضت أعوام عمره الأربعون دون جدوى، " انقضت الأعوام، وهو في غربة مطلقة عن الحقيقة، انقضت في غفلة عن الموت الوشيك "[١].

---

[١] الغزو، الكذبة، ص ٢٣.

[٢] الغزو، الجواد، ص٦٨.

[٣] الغزو، الكذبة، ص ٢٣ .

[٤] الغزو، تدور عقارب الزمن، ص ٢٧١ .

[٥] غربة، ص ٢٤١.

وعلى الرغم من أنّ القاصّ استخدم ألفاظاً تعكس الحاله النفسية للشخصيه مثل الحزن والتشاؤم والسواد إلا أنه أستخدم ألفاظاً زمنية توحي بالتفاؤل والفرح والخير والراحة مثل الفجر، والصباح والإشراق، كما يظهر في قصة (أشجار الرمان)"أشاهد الفجر يوشك أن يمتطي صهوة الأفق".

١,٣,٣ دراسة الزمن

عند دراسة الزمن لا بدّ من الإشارة أولاً إلى أن أساس الدراسة البنائية للزمن، هو تميز بين زمن السرد وزمن القصة؛ لأنّ تحرك هذين الزمنين بشكل مختلف ومتنوع على مساحة القص، هو الذي يمنح الزمن إيقاعات مختلفة ومتنوعة، بحيث تشكل رديفاً فنياً لعناصر القص الأخرى، ويختلف الزمنان عن بعضهما في أن زمن الحكاية" يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[٢]، وهذا الاختلاف بين الزمنين هو الذي يولد مفارقات سردية يتيح إمكانية استرجاع الأحداث أو استباقها، فيما يمكن لبعض الأحداث أن يتطابق فيها زمن السرد مع زمن وقوعها فعلاً.

ولأهمية الزمن في النص اقترح (جيرار جينيت) علاقات زمنية يدرس الزمن من خلالها، ومن هذه العلاقات :

١_ علاقة الترتيب أو النظام : وتشمل الاسترجاع والاستباق .

٢_ علاقة المدة أو الديمومة : وتشمل عناصر التسريع السردي وهي " الإجمال والحذف "وعناصر التبطيء السردي وهي (الوقفة والمشهد)[٣].

سنعرض بالتفصيل لكل من هذه العلاقات المختلفة :

---

[١] أشجار الرمان، ص ٢٥٨.

[٢] الحمداني، حميد. (١٩٩٣). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٢، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ص٧٣.

[٣] جيرار، جينيت، (١٩٩٧)، خطاب الحكاية : بحث في المنهج، ت، محمد معتصم وآخرون، ط٢، بغداد، ص٤٥، ١٢٩.

١,١,٣,٣ علاقة الترتيب أو النظام

تشمل الاسترجاع و الاستباق.

١ــ الاسترجاع:"الاسترجاع هو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي" [١].

بينما يرى سعيد يقطين" بأنه استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى الآن" [٢].

ولعل جميع النقاد والدارسين قد اتفقوا على أن الاسترجاع هو تقنية سردية، تتمثل في الارتداد العكسي عن الحدث الذي يحكى، لإيراد أحداث سابقة في الماضي البعيد والقريب، حيث لا تسير بخط أفقي، رغم إيهام المتلقي بالتسلسل المنطقي والطبيعي للزمن، فهي على العكس تماماً تخضع أيضاً للتقدم والتأخر كما يشاء القاص، دون المساس بالترتيب الزمني للأحداث التاريخية والسياسية.

فيما سبق نلاحظ أن الاسترجاع، هو تقنية سردية تجد حضوراً واسعاً في النصوص القصصية، وهو بمنزلة "ذاكرة النص" [٣]، التي يستعين بها القاص على الزمن الحاضر، فهي عودة إلى زمن القصة الماضي من خلال الحاضر، فتنقطع وتيرة السرد المتسلسلة وتتوقف، ويعود السرد إلى ذكريات محددة وفق ما تستدعيه الحالة النفسية أو اللحظة الانفعالية، فالاسترجاع هو تقنية تستبطن تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم الإنسان باستحضار ملفات الذاكرة بما تحتويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر.

---

[١] الفيصل، سمير روحي.(١٩٩٥). بناء الرواية العربية السورية، ط١، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق سـوريا، ص١٦٧.

[٢] يقطين، سـعيد.(١٩٩٧).تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص٧٧.

[٣] القصراوي، مها. (٢٠٠٤).الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٢٩.

وقد وجدت الدراسة أن القاص قد وظف تقنية الاسترجاع بكثرة في قصصه مستعيناً بها على حاضر مشين، محاولاً أن يستعيد الماضي ويقدمه من خلال سرد الحاضر، حيث يقطع الأحداث الزمنية المتتالية، ويعود إلى ذكريات مخزنة تعود إلى زمن القصة، أو ما قبل زمن القصة، ومن يقرأ قصص يوسف الغزو، يجد الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث محاولاً رصد الأحداث من خلال الاسترجاع الداخلي أو الخارجي، تبعاً لدرجة ماضوية الحدث وبنسب متفاوتة ومختلفة، حيث كان إيقاع الاسترجاع الداخلي أكثر حضوراً من الاسترجاع الخارجي في قصصه، وهذا لا يعني غياب الاسترجاع الخارجي، ولكن اتكاء القاص على تيار الوعي كتقنية سردية، ساعد في توظيف هذا النوع من الاسترجاع.

وينقسم الاسترجاع في قصص يوسف الغزو إلى قسمين :

١ــ الاسترجاع الخارجي.

٢ــ الاسترجاع الداخلي.

١ــ الاسترجاع الخارجي : يمثل الاسترجاع الخارجي" الوقائع الخارجية الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في اثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في القصة "[١].

ويسعى القاص إليه لأسباب عدة منها : " لملء فراغات زمنية التي تساعد على فهم مسار الأحداث أي استدراك متأخر لاسقاط سابق مؤقت "[٢].

كما يسعى القاص إليه أيضاً للتخلص من رقابة الحاضر، وما يثيره من توتر وقلق فيقوم باسترجاع الماضي واجتراره، وإضافة إلى ذلك فالاسترجاع الخارجي يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة للحضور والاستمرار في زمن السرد الحاضر؛ "باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي"[٣].

---

[١] القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص١٩٥.

[٢] المرزوقي، سمير، شاكر جميل. (د ت).المدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقاً، ط١، الدار التونسية للنشر، تونس، ص ٧٩.

[٣] القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ١٩٧.

ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية، إعطاء معلومات عن حياة البطل وطفولته حيث يستذكر البطل حياة البساطة والدفء بعد أن انتقل إلى المدنية يقول: (اشتط به الخيال فشاهد نفسه صبياً صغيراً يشغل نفسه برد تلك البهائم الضالة...، كما شاهد نفسه تلميذاً صغيراً عائداً من مدرسة القرية متأبطاً محفظته المصنوعة من القماش ؛ وما أن يعبر الحجرة حتى يقذف بمحفظته فوق كومة من الفراش إلى جوار الحائط، ثم يخاطب والدته بلهجة الإنذار :ماذا سأتغدى اليوم ؟ فتقول له : " كما تغدنيا نحن لبن رائب وسلطة ومعقود وبيض " [١].

فهذا الاسترجاع قدم لنا حياة الشخصية السابقة وأعطى معلومات عنها اتاحت لنا معرفة الحياة التي كانت تعيشها، وقدم لنا صورة واضحة عن أيام طفولتها.

كما يقدم الاسترجاع الخارجي أيضاً الذكريات المختلفة لحياة البطل وما تبعث عليه هذه الذكريات المختلفة من ألم و تأثير في النفس حيث يقول :" ظل والدي يتلوى ويعتصر بطنه ألماً حتى خيّل إلي آنذاك ــ وكنت في العاشرة من عمري ـــــ خيّل إلي أن والدي لن يعود أبداً كما كنا نعرفه، فقد عرفناه قوياً وقوراً قادراً على كل شيء، ورحت أتصور بخيالي الصغير ذلك الألم الرهيب الذى استطاع أن يقهر والدي القوي، ويفعل به هذه الأفاعيل تصورته غولا رهيباً، كالغول الذي تحدثنا عنه والدتنا في كثير من حكاياتها "[٢].

كانت لهذه الذكريات الأثر الواضح في نفس البطل، فقد كان طفلاً يشاهد والده يتلوى ألماً فيشعره ذلك بحزن وألم عليه، وأيضا من الذكريات المؤلمة ما يتحدث عنه سارد قصة (عين من زجاج) يقول :" جلست ساكنة تترقب قدوم الطبيب، وتستذكر الحادث المؤلم: كان ولدها نزار في طريقه إلى الجامعة بسيارة أحد أصدقائه، حينما وقع لهما حادث مؤسف ارتطمت السيارة بأخرى فتطايرت قطع الزجاج الأمامي للسيارة واستقرت أحداها في عينيه"[٣].

---

[١] الغزو، البيت القديم، ص ٦٠ ـــــ٦١.

[٢] الغزو، الكذبة، ص ٢٠.

[٣] الغزو، عين من زجاج، ص ٢٤٤.

وأهم ما يلاحظ على استذكارات يوسف الغزو أن معظمها حزينة ففي قصة (الاختيار)

تستذكر البطلة، ابنها عوني الذى مات بضربة شمس، فتقول " نظرت نحو سريرهما فارتدت بها الذاكرة إلى الوراء إلى ما قبل سنتين من الزمان، واستطاعت أن تستحضر من ذلك الماضي ما حدث" [١].

فالبطلة استذكرت قصة موت ولدها الذى أصيب بضربة الشمس، والآلام التي أصابتها من جراء هذه الحادثة."حين عادت بالماء، لم يكن عوني قادراً على الشرب و لا الكلام نادته من أعماقها فلم يرد ألقت بنفسها فوقه باكية مهتزة، تناديه ولكن دون جدوى " [٢].

سيطر إيقاع الموت على الاسترجاع الخارجي في هذه القصة، وقد ظهر ذلك من خلال وصف حال الأم بعد موت ولدها "رفضت أن تصدق بأنه قد رحل، كانت تترقب عودته كل يوم في موعده عند الظهيرة، وحين طال بها الانتظار انكمشت على نفسها "[٣].

وقد سيطر الحزن والتشاؤم على بطل قصة (الكذبة) أيضاً حين استذكر حادثة موت مشعل فيقول : " ظلت صورة مشعل الغريق كما تصورها ماثلة في خياله، تغذيه با لحزن كلما أوشك أن ينضب، و تجدد فورة الآلام كلما أوشكت أن تتلاشى" [٤]، فهذه الذكريات المؤلمة بقيت مسيطرة على والده لفترة طويلة، " هذا يؤكد على أن الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتدخل مع الحكاية الأولى؛لأنّ وظيفتها إكمال الحكاية الأولى "[٥].

كما يلجأ القاص إلى الاسترجاع الخارجي لتقديم شخصية جديدة يريد بذلك إضاءة سوابقها، واستعادة ماضيها، وهذا ما نجده في قصة الوعد حيث يقدم لنا

---

[١] الغزو، الاختيار، ص ١٠٢.

[٢] الغزو، الاختيار، ص١٠٣.

[٣] المصدر نفسه، ١٠٤

[٤] الغزو، الكذبة، ص ٢٣.

[٥] جبرا، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص٦١.

الراوي البطل، ويستعيد ماضيها بعد ما وصل إليه من ضياع يقول:" كان يرافق والده في صلاة العيد، فيجلس مردداً شعائره،

كما يفعل الكبار، كانت الكلمات قد انطبعت في وجدانه وأضحت مظهراً مجسماً من مظاهر كل عيد كان ذلك قبل أن يغلف نفسيه صدأ الحياة، وقبل أن يسلم قيادته للشيطان "[١].

٢ــ أما الاسترجاع الداخلي:" فيختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية و يصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[٢].

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية ما كان متعلقاً بشخصية مهمة في القصة، كشخصية (مشعل) الشاب النبيل فيصف القاص شخصية مشعل وأخلاقه وشكله، فهو شاب نحيل ووحيد بعد أن فقد أهله، ويتذكر البطل مشعل بعد وفاته، " أما (مشعل) فقد انطلق كالسهم ليعود بأبي كامل غادرنا مشعل وفي خيالي الصغير تتزاحم أسئلة كبيرة : كيف يستطيع هذا الشاب النحيل أن يسير وسط العاصفه؟... لم يعد مشعل من رحلته تلك، فقد ابتلعته أمواج النهر العاتية دون رحمة "[٣].

فالاسترجاع الداخلي يقوم إذن "بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص ولم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد "[٤]. وهذا ما نجده في قصة (الأمانة) فقد سيطر الذكريات المؤلمة على البطل والتي من خلالها عرف القارئ المصير الذي آل إليه ابنه الوحيد المريض يقول البطل "ما أعنيه واضح يا ولدي لقد حفظت أمانتك... وبررت بقسمي، وانتصرت على نفسي حتى وإن كان ابني نبيل هو الذي دفعته ثمناً لذلك "[٥]، فقد كشف الكاتب

---

[١] الغزو، الوعـــــد، ص، ١٨٢.

[٢] القصراوي، الزمن في الروايـــة العربيـــة، ص١٩٩.

[٣] الغزو، الكـــــذبـــــة، ص ٢٢.

[٤] القصراوي، زمـــن الرواية، ص ١٩٠.

[٥] الغزو، الأمـــانـــــة، ص ٩٥.

من خلال الاسترجاع عن مصير نبيل الذي توفي لعدم قدرة والده على إحضار الدواء له .

ولقد استخدم الكاتب الفعل، تذكر، اذكر، في قصصه ومنها ما جاء على لسان الشخصيات في قصة (سرّ الابتسامة)" تذكرت القطة وتملكني غضب شديد " [١].
وفي مقطع أخر من قصة المحبة يقول:" كيف لا أتذكره وقد مات لاحيا ويحياً معي الكثيرون في أمن وسلام تذكرت صفة الجبن التي ألصقها به والدي وأهل القرية "[٢].

ومن الاستذكارات التي وردت في قصص الغزو ما ورد على لسان البطل في قصة (دعاء المبروكة) فقد تذكر المبروكة فجاءة وتربعت في خياله "جاءت فجأة، وتربعت في خيالي فجأة، وفرضت نفسها على أفكاري فجأة... المبروكة عجوز تعيش في قريتنا منذ الأزل تعيش في حجرتها، وحدها وسط خرائب القرية" [٣].
ومن الاستذكارات أيضاً ما تذكّره بطل قصة(وردة في الخريف) الذي تحدث عن وردتة التي تتحدى كل فصول" تذكرت وردتي التي كنت أراها وأحســـــها وأسمعها مهما بعدت "[٤].

وقد يستذكر البطل أموراً مختلفة من حياته فيقول:" إنها ثلاثون عاماً يا إخلاص لا أدري كيف مرت، إنه عمر مدرسة البنات في القرية هل تذكر...، أذكر ؟" يا له من سؤال يا إخلاص ؟ وهل يستطيع أحد أن ينسى مثل ذلك اليوم، إنني اعتبره يوم مولدي" [٥]، ثم يستذكر طفليهما " تذكرت حاتم وحنان، خطرا في خيالي، وهما عفريتان صغيران يملآن البيت جلبة وضوضاء "[٦].

---

[١] الغزو، ســـــــــر الابتسامة، ص ٦٥.
[٢] الغزو، شـــــــــجرة المحبة، ص ١٣١.
[٣] الغزو، دعاء مبروكة، ص١٤٤.
[٤] الغزو، وردة في الخريف، ص ١٩٧.
[٥] الغزو، بدايـــــــة ونهايـــــة، ص ١١٣.
[٦] المصدر نفسه، ص ١١٣.

وفي قصة الثأر استرجاع البطل حادثة مقتل قاطع الطريق منذ مجئيه إلى المعسكر إلى إن اختير من ضمن المجموعة التي تصدت للقبض على هذا القاطع الخطير " كانت نفسي تتوق إلى بلوغ ذروتها " [١].

وقد يأتي الاسترجاع كوسيلة للكشف عن الشخصية، من أمثلة على هذا شخصية المعلم (خليل) تلك الشخصية المنظمة والمسيطرة " كان المعلم خليل خلالها يتجول بين الخلايا العاملة داخل الإمبراطورية : يوجه، ويرشد، ويحث على العمل "[٢].

وقد جاء السارد بهذا الاسترجاع، ليعقد مقارنة بين ما كان عليه الوضع في الكراج قبل شهرين، وما هو عليه الآن بعد غياب المعلم الخليل، " كانت الإمبراطورية شبه خالية تقريباً "[٣]. وهذه المقارنة التي عقدها في القصة السابقة تكررت عنده في قصة (أحلام صغيرة)" فهو يذكر جيداً تلك الأيام السعيدة من العام الماضي حين اصطحبه أبوه معه، فشاهد لعب الأطفال الفاخرة، كان أروع ما شاهد تلك السيارة الصغيرة في حديقة سمير "[٤].

بهذا استطاع القاص أن يوظف الاسترجاع الداخلي و الخارجي في صورة تخدم النص وتعمل على تكامل بنائه الفني، محافظة على عنصر التشويق في القصص.

٢ــ الاستباق : هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام" تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[٥].

ويعرفه حسن بحراوي بأنه (القفز على فترة معينة من القصة، وتجاوز القصة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مسقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الراوية" [٦]. ومن خلال البحث في قصص يوسف الغزو نجد أن"

---

[١] الغزو، الثأر، ص ١٢٣.

[٢] الغزو، المعلم خليل، ص ١٦٢.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٦٣.

[٤] الغزو، أحلام صغيرة، ص ١٦٥.

[٥] المرزوقي، المدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص٧٦.

[٦] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٢.

الاستباق قد جاء استباقاً تمهيدياً " يتمثل في أحداث أو إشارات وأيحاءات، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا "[١].

ويؤدي الاستباق دوراً مهماً في تشكيل الشخصيات ؛ فمن خلاله يستطيع القارئ أن يتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، أو يحمله على توقع حادث ما، فهو بمثابة توطئة و تمهيد، ومنه نستطيع القول بأن المبدع لا يهمل وعي المتلقي، أو القارئ، بحيث يجعله مشاركاً في النص من خلال توجيه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية و الحدث، وعندها يصبح القارئ مشاركاً في بناء النص من خلال التأويلات، والإجابة عن التساؤلات التي تطرح داخل القصة والرواية.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الاستشرافات والاستباقات تعد بمثابة النور الذي يهتدي إليه القارئ في الرّواية والقصة، ولكن تبقى المعرفة والإلمام، وكيفية التعامل مع هذه الاستباقات الفارق بين القراء، ولاسيما أننا نتحدث عن يقينية تلك الاستباقات، الأمر الذي يقود القارئ إلى ما يسمي بكسر أفق التوقع [٢]، فقد يرى المتلقي شيئاً أو يتنبأ به، ولكنه يفاجأ بشيء آخر مغاير، " كما أن للكاتب نصوصه الإبداعية بعلم ودراية، تختلف طريقة تناوله لذلك العمل، فليست تلك الأحداث، الحركات عرضية أو خاضعة للصدفة "[٣]، بل إن المبدع سار على خطة وهدف أراد الوصول إليها عن طريق تلك التقنيات، وستقوم هذه الدراسة بسوق بعض الأمثلة حول الاستباقات/الاستشرافات في أعمال يوسف الغزو.

ففي قصة (الثمن) نجد أن العنوان قد قدم تلخيصاً استباقياً للقصة، مما شوق القارئ لقراءة تلك القصة قبل الشروع بقراءة الصفحة الأولى من القصة فقد كان ذلك العنوان استباقاً لأحداث القصة ومجرياتها، بعد قراءة القصة نجد أن الأم قد رفضت حضور حفل (أمل) واعتبرت ذلك جزءاً من الثمن الذي تدفعه في سبيل سعادة ابنتها، هذا وبعد مرور أربع صفحات، حيث كان الاستباق قصير المدى " كان من الطبيعي أن تقام حفلة كبيرة ليتسلم فيها الناجحون شهاداتهم من الجامعة

---

[١] القصراوى، الزمن في الراوية، ص٢١٣.

[٢] إبراهيم، نبيلة.(١٩٨٤).فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، ص٦٢.

[٣] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٢.

وكان من الطبيعي أيضاً أن يدعى إلى تلك الحفلة أولياء الأمور ليشاركوا أبناءهم بهجة النجاح، ونقلت أمل الدعوة إلى أمها، فأبت وعللت رفضها هذا بالمرض الذي أصابها، ولكن الحقيقة كانت غير ذلك، إنها رغبة الأم في تجنيب أمل موقفاً محرجاً " [١].

وفي قصة (شرخ في لوحة الربيع) كان العنوان أيضاً استباقاً لأحداث القصة ومجرياتها، فنجد الشيخ العجوز يفيض خياله بالذكريات شوقاً إلى أيام ذهبت، ولن تعود إلى لوحة شرخت، ولن ترمم، و قد كان الاستباق أيضاً قصير المدى يقول البطل: " لقد كان هناك ربيع، لكنه لم يرسم لوحه ما، لقد رسم لوحة لكنها كانت ذات شرخ هائل مريع، خلت الساحة من أغنامها، بدا المكان مهجوراً، المعالف خالية والمساقي جافة، البيت كله صامت كصمت المقابر، اللوحة في مجملها تراءت كجسم إنسان تعطل أحد أعضائه " [٢].

ومن قصة (الغائب) نعرض الأنموذج التالي كتمهيد، يقول السارد: " لا زالت تذكر يوم سفره يومها قالت له :لاتسافر يا ولدي ما فيها بكفيها ابتسم وجلت ابتسامته مؤقتاً صداً الحسرة والخوف والقلق "[٣]. وفي مقطع آخر من نفس القصة " تخلص منها بصعوبة، ومضى نحو باب الساحة فصرخت دون أن تدري: نبيل، يا نبيل كانت الصرخة قوية إلى حد أيقظت القطة البيضاء الأليفة التي كانت تغفو بين ذراعي سارة" [٤].

في هذين المقطعين يحاول السارد التمهيد لأشياء، ستحصل فيما بعد لنبيل، حيث يموت البطل، وتشعر الأم بهذا قبل حصوله، لكن لا يستطيع القارئ أن يحكم بقطعية النتيجة قبل الانتهاء من قراءة قصة، وتتكشف النهاية بعد مرور أربع صفحات، حيث يحضر صديق نبيل حقيبة كبيرة من نبيل ويعطيها لأمه " يقترب موعد الخوف والفرح، ويطرق الباب طارق، ويطل صديق نبيل الذي رافقه في

---

[١] الغزو، الثمن، ص٥١.

[٢] الغزو، شرخ في لوح الربيع، ص ١٥٥.

[٣] الغزو، الغائب، ص٢٣٠.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٣٣ .

السفر، وبيده حقيبة كبيرة، يضعها جانبا، وهو يقول : هذه من نبيل، أما الأم فقد توجهت إلى الشاب بسؤال نابع من مستودع الخوف والفرح، أين نبيل ؟ يطاطئ الصديق رأسه، وتنفجر من قلب الأم صرخة، وسقط من يد سارة علبة لحم مكتوب عليها خاص بالقطط "[١].

وفي (مقسم الأرزاق) نجد أن الاستباق جاء كتمهيد أيضاً من خلال ما أخبر به السارد عن مرزوق، فقد خطرت له فكرة، " فكرة جهنمية كتلك النار التي تحرق قلبه: نار الحسد والغيرة والحقد، هذه النار وقودها أولئك الزبائن الذين يمرون من أمام دكانه، دون أدنى التفات منه، وكأنهم في عجلة من أمرهم "[٢]. فبعد مضي ثلاث صفحات تنقلب الفكرة (الجهنمية)على رأس مرزوق، فيخسر هو ويكسب عبد الحميد، " يا لها من.. من تجمدت الكلمات على شفتيه حينما لاحت منه نظرة إلى الثقالة، ... هوى قلبه إلى إمعائه حين تأكد أن الثقالة قد وضعت في الجانب الخاطئ من الميزان، وأنه هو الخاسر" [٣].

وقد جاءت الأحداث التي وردت على لسان خالد في قصة(حينما يقع الشاطر) أيضاً ممهدة لما سيحدث لاحقاً، فبعد مضي خمس صفحات يقع سامي أمام والده أتسمح بولعة يا حاج ؟ استدار ذلك الرجل، فتهاوت السيجارة نحو الأرض، وهمس سامي من خلال شفتين جافتين، وبصوت مفعم بالخوف والدهشة والحزن أبي؟ "[٤].

ولعلّ ما يلحظ على قصص يوسف الغزو أنّه، لم يستخدم هذا التتكنيك الزمني كثيراً، إلا أنه استطاع أن ينوع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق والاسترجاع، فظهر الاستباق بصورة سريعة، في حين شغل الاسترجاع حيزاً كبيراً، دون أن يفقد النص إيقاعه الزمني، فجاءت الأحداث مترابطة متشابكة مع بعضها بعضاً.

---

[١] الغزو، الغائب، ص ٢٣٤.

[٢] الغزو، مقسم الأرزاق، ص ٢٣٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

[٤] حينما يقع الشاطر، ص ٢٦٦.

٢,١,٣,٣ علاقة المدة أو الديمومة

قدم يوسف الغزو في قصصه زمناً ذا مدّة متنوعة، تتمثل في ضبط العلاقة التي" تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والفقرات والجمل والصفحات" [١].

ونستطيع ملاحظة الإيقاع، الزمني وذلك بالنظر " إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف يترك لدى القارئ دائماً انطباعاً تقريباً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني " [٢]، وقد قدم يوسف الغزو هذه التقنيات المختلفة في قصصه، وإن كانت كل هذه التقنيات قد تجتمع في قصة واحدة وهذه التقنيات كما يقدمها (جيرار جينيت) هي :الخلاصة، الوصف، القطع والمشهد.

١ـــ الخلاصة : تعتمد الخلاصة على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل فيها "[٣]، ولا يعني ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية، وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها القصصي وجود تلخيصات أخرى " تتعلق بالمستقبل والحاضر، حيث تصور مستجدات وتستشرف المستقبل وتلخص لنا مافيه من أفعال " [٤].

وقد قسمت الخلاصة على نحو التالي :

١ـ الخلاصة غير محددة المدة :

إنه من الصعب على المتلقي في هذا النوع من الخلاصة تحديد المدة التي يستغرقها الحدث"بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة " [٥].

---

[١] مرزوقي، المدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص٨٩.

[٢] لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٧٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٧٦.

[٤] بحراوي، بنية الشـــــكل الروائي، ص ١٤٦.

[٥] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٥٠.

ويبرز هذا النوع لدى يوسف الغزو في الاسترجاعات التي يلخص فيها فترات زمنية طويلة أو قصيرة ويقدم القاص تقنية الخلاصة عن طريق الاستذكار، فنجد استذكار البطل في قصة (زهرة النرجس) " على الرغم من مرور الأعوام لم تمحُ إحساسي طفولي من نفسي فرغم حقائق الحياة العلمية الكثيرة التي تعلمتها، ورغم معرفتي الأكيدة الواعية لأساليب صنع العطور على مدى الأعوام والسنين، فقد بقي ذلك الإحساس، الطفولي ملازماً لي في حياتي العملية الناجحة " [١].

فلم يحدد القاص تلك السنوات، بل اكتفى بوصفها أنها طويلة، وقد تؤدي الخلاصة وظيفة ما في بناء القصة عند يوسف الغزو إذ تلخص وظيفة تقديم شخصية، والكشف عن بعد من أبعاد الشخصيات، فنجد القاص يقدم في قصة(أنا وابني) شخصية والد توفيق فيقول " مرت الأيام والأشهر والأعوام والطفل يكبر وينمو في ظلال كرهي وغضبي، لم أكن أحبه حين يوقظني من نوم عميق كما لم أحبه، وهو يملأ المنزل الهادئ ضجيجاً وجلبة، ثم وهو يحطم الأثاث والأبواب والصحون، أو وهو يثير المتاعب مع أولاد الجيران " [٢].

ففي هذه القصة يكشف القاص للقارئ شخصية الأب المستهتر، غير المسؤول، من النماذج الأخرى التي قدم فيها القاص شخصياته، قصة (هذا من فضل ربي)، حيث قدم لنا شخصية الإنسان المسؤول ممثلة بشخصية الحاج محمود فيقول:

" بمرور الأعوام كل بصر الحاج محمود حتى أصبح عاجزاً عن مشاهدة أقرب الاشياء إليه بمنتهى الصعوبة... وخاف أن يكف بصره تماماً قبل أن تكتحل عيناه برؤيتها، ولو من خلال ضباب الكثيف، عليه أن يواجه الحقائق كلها، ويعرف مصيرها دون إبطاء.. طلب إليه أن يتجه به نحو مدخل البناية.. وهناك طلب إليه أن يقرأ اللافتة المعلقة على مدخلها .. (مبرة الحاج سالم الخيرية).. تسللت الكلمات

---

[١] الغزو، زهرة النرجـــــــــس، ص ٣٠.

[٢] الغزو، أنا وابني، ص٤١.

إلى أسماع الشيخ كنشيد سماوي خارق " [١]. نلحظ أن القاص استعرض فترة من الزمن، ولفت انتباهنا إلى حياة شخصيته.

وقد يلجأ القاص إلى الخلاصة للتعرف على ماضي الشـــــــخصيات " حين تركت القرية قبل سنوات، لم أكن أعرف بأن هذا سيحدث، كنت خالي الذهن تماما من كل ما يمت إلى هذا الموضوع بصلة، لكن حركة الزمن ودورة الأيام لا بد أن تغير كل شيء، وتزرع في الذهن أفكار لم تكن لها وجود " [٢].

أما في قصة (الاختيار) فإن الأم تعرض ماضيها المؤلم" مع مرور الأيام استطاعت أن تسلم برحليه، وراحت تهمس لنفسها لماذا تضرب الشمس ولدي، ظل سؤالها يتردد حتى، استحال إحساسها العميق بالكارثة إلى ردة فعل قاسية "[٣].

هذا العرض للواقع المؤلم مشابه لما عرضه الراوي في قصة (الكذبة) عند حديثه عن والده يقول:" هاهو والدي بعد مرور الأعوام الطوال وعلى رغم من نجاحي وها هو لا يزال حزيناً، يرسم البسمة فوق لوحة من العذاب والذكرى" [٤].

اما في قصة (بداية ونهاية) فقد استخدم الكاتب هذه التقنية للحديث عن حياة الشخصية، " حين انقضت بعض السنين، ولم يجدها يئس من الدنيا، وارتضى الأحلام رفيقاً، ومؤنساً وشريكاً " [٥].

وفي نموذج آخر يقول الراوي: " أفلتت منهم السنون كما ينفلت الزئبق من بين الأصابع...كانا يرقبا، طفليهما هما يحبوان ثم يدرجان، ثم يستويان شاباً وفتاة، تزوجت الفتاة منذ أعوام، بينما تزوج الفتى قبل أيام معدودة "[٦].

وفي قصة (وجهان تحت الشمس) يستذكر البطل " كانا صديقين وزميلين في مدرسة واحدة، وتخرجا في عام واحد، حازا على معدلين متساوين، قعد نايف

---

[١] الغزو، هذا من فضل ربي، ص ٣٦.

[٢] الغزو، دعاء مبروكة، ص ١٤٢.

[٣] الغزو، الاختيار، ص ١٠٤.

[٤] الغزو، الكذبة، ص ٢٣.

[٥] بداية ونهاية، ص ١١١.

[٦] الغزو، بداية ونهاية، ص ١١٢.

يندب الحظ الذي لم يمكنه من دخول الجامعة، بينما استطاع سهيل أن يتجاوز هذا الحاجز "[١].

القاص اختصر هذه الفترة بقوله قبل سنوات، ولم يذكر المدة ويحددها، ولم يكتف القاص بعدم تحديد السنوات فقط بل الشهور والأيام وحتى الساعات، فنجده في قصة (الأمنيات)

يقول " ثم يجلس في مكان ظليل ويخلع حذاءه ويمدد قدميه حتى تغوصا في الماء، ويبقى على هذا النحو ساعات طويلة ثم يعود إلى بيته في المساء " [٢].

٢ ـــ الخلاصة محددة المدة :

" هي التي تشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خلال إيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة " [٣].

وقد ظهر هذا النوع عند يوسف الغزو من خلال حديث الشخصيات عن نفسها فنجد بطل قصة (الابتسامة) يقول: " صحيح أنني هرمت وأني تخطيت السبعين... وصحيح أن العظم وقد وهن مني وصحيح كذلك أنني أقبع في حجرتي مؤثراً الوحدة والهدوء "[٤].

ولاهتمام القاص بحياة الشخصية لجأ إلى هذه الخلاصة المكثفة كما نجده في مثالاً آخر مشابهاً، حيث يقول في قصة (غربة): " أحقاً أن هذه الأشياء قد رافقته لأربعين عاماً وتزيد، إذن فقد مرت الأيام والأشهر والسنون وشكلت. سجلاً زمنياً ضائعاً هو عمره... ولم يبق من ذلك السجل ســـــــوى بصمات فوق الوجه والعينين والملامح "[٥].

أشار البطل هنا إلى أهم الأشياء التي أحدثتها الأربعون عاماً على ملامحه، ويعتمد القاص في بعض اختصاراته على الأمور الاجتماعية التي تخص شخصياتها،

---

[١] الغزو، وجهان تحت الشمس، ص ٢٠٦.

[٢] الغزو، الأمنيات، ص ١٣٩.

[٣] البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٥٠.

[٤] الغزو، سر الابتسامة، ص٦٣.

[٥] الغزو، غربـــــــة، ص٢٤١.

فيقول: " انقضت الأعوام الأربعون دون جدوى ؟ انقضت وهو في غربة مطلقة عن الحقيقة... انقضت في غفلة عن الموت الوشيك الذي يطرق باب طفل في شهر السادس " [١].

البطل يتحدث عن أربعين عاماً من حياته بشكل مكثف ومختصر، وبهذا نجد أن القاص لجأ إلى الخلاصة لتكون عنصراً من عناصر تسريع السرد، وقد جاء هذا الاختصار مكثفاً وموحياً يعمل على سد الثغرات الزمنية، وما وقع منها من أحداث، ويمكن بعبارة أخرى بأن القاص لجأ إلى هذه التقنية حين تطلب القص حشد معلومات هائلة في أسطر قليلة، من أجل عرض حدث استثنائي يقطع أحداثاً اعتادت عليها بنية النص فترة زمنية ملخصة، هي في الأصل طويلة.

٢ـــ القطع والحذف :

يستخدم القاص تقنية القطع إذ يتم " تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً (ومرت سنتان) أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته " [٢]، ويعرف حسن البحراوي القطع بأنه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، والإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل، ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان ...الخ " [٣].

ويقسم (جيرار جينيت) الحذف إلى حذف صريح وحذف ضمني، " فالحذف الصريح إما أن يصدر عن إشارة محددة للفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في اتجاهها نحو (المستقبل) أو تراجعها نحو الماضي، كما هو الحال في التلخيص الصريح " [٤]، وبذلك يسهل تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بوضوح، بعد ذلك بعامين، مضى شهران على ذلك، ونلاحظ إن إستخدام القاص لهذه التقنية لم يكن استخداماً متكرراً ولكن كان استخداماً ناضجاً، وسعى القاص إليه من أجل

---

[١] المصدر نفسه، ص ٢٤١.

[٢] لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ص٧٧.

[٣] بحراوي، بنية الشكل الراوي، ص١٥٦.

[٤] جيرار، خطاب الحكائي، بحث في المنهج، ص ١١٧.

التخلص من زيادات في الشروح، أو من ذكر فترات زمنية لم تحتوِ أحداثاً يمكن أن تؤثر في سير العمل القصصي، كما هو مخطط في الذهن، إذ أن الأحداث التي من المفترض أن تقع بين سنة أو أخرى أو شهر وآخر لا تفترض رصدها جميعها في القصة، والقاص حين يتطلب الأمر، يقفز فوق خمس سنوات مستخدماً تقنية القطع.

ففي قصة (الأمانة) يقول البطل : "رحت استعرض في خيالي قصتي مع مسعود منذ سنوات خمس " [١].

تبيّن لنا أن أهم ما يميز هذا النوع أنها تثير المتلقي لأنها تأتي وسط أحداث مهمة، "نظرت نحو سريرهما فارتدت بهما الذاكرة إلى الوراء إلى ما قبل سنتين من الزمان استطاعت إن تستحضر من ذلك الماضي صورة لما حدث " [٢].

أما في قصة (بين الصفرين)، " راح عايش يروي قصة حياته الطويلة التي بدأت بفشله في المدرسة، وعمله في ورشة بناء صغيرة حيث استطاع بعد سنوات أن يدخل شريكاً مع صاحبها، بنسبة ضيلة "[٣].

إذا كان الحذف في القصة السابقة مدته طويلة تتمثل في أعوام، فإننا نجد في قصة (قصة أسمها أمل) يتمثل الحذف فيها بأشهر حين يقول البطل " بعد أيام حمل لي البريد مغلفاً فيه قصتي ومرفق بها رسالة من رئيس التحرير " [٤].

القاص قفز مدة قصيرة تمثلت في أيام، بهذا القفز يسقط أحداثاً لا أهمية لها، بهذا تم التسريع.

وهذا ينطبق على قصة (بداية ونهاية وقصة)، (تدور عقارب الزمن)، ففي قصة تدور عقارب الزمن نجد الأسلوب السابق حين تتحدث البطلة عن عمرها الضائع وعن ساعتها العصية على الدوران " حدثته عن كل شيء حتى عن ساعتها العصية على الدوران والقابعة في درج مكتبها منذ عشر سنوات، لم تذكر البطلة ما حدث قبل هذه السنوات في أيام طفولتها وبدأت حديثها من لحظة الخيانة.

---

[١] الغزو، الأمانـــــة، ص ٩١.

[٢] الغزو، تدور عقارب الزمن، ص ٢٧٥.

[٣] الغزو، الاختيار، ص ١٠٢.

[٤] الغزو، بين الصفرين، ص ٢٠٩.

أما الحذف الثاني، الضمني، فهو الحذف الذي لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه، " ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة "[١].

"أو الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "[٢].

ومن الأمثلة على ذلك في قصص يوسف الغزو ما نجده في قصة (هذا من فضل ربي) "لم يذهب حبه لها عبثاً، إنها باقية على ذلك الحب رغم تعاقب الأعوام، فهاهي ترشده إلى وجهته، وتقدم العون له في الوصول إلى هدف يريده " [٣]، نلحظ أن القاص لم يحدد المدة، اكتفى بقوله مرت الأعوام وجعل القارئ يدرك ذلك من خلال مقارنة الأحداث بقرائن الحكي.

نجد الأسلوب نفسه في قصة (مرزوق والآلة) يقول السارد :" مرت السنوات ومرزوق يقوم بعمله الجديد بالأمانة حتى اعتاد عليه ونسي الكسارة المعطلة" [٤].

وفي قصة (البيت القديم) يقول " هكذا مضت السنون دون رفض أو أستجابه، ووجد سالم من المناسب أن يذهب إلى القرية برفقة زوجته وأطفاله ليحاول إقناعه بالأمر" [٥].

في موقع آخر من القصة يقول البطل " امهلني يا ولدي لبضعة أشهر أخرى فقد زرعت البستان بالحبوب ولا يجوز أن اتركها للطير و الماشية "[٦]، ويبدو لنا من خلال تتبع السرد الزمني للقاص ثغرات عده من حيث المدة الزمنية، تراوحت بين الأيام و الأشهر والسنوات.

---

[١] بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١٦٢.

[٢] لحمداني، بنية النص السردي، ٧٧.

[٣] الغزو، هذا من فضل ربي، ص ٣١.

[٤] الغزو، مرزوق والآلة، ٣٦.

[٥] الغزو، البيت القديم، ص ٦٠.

[٦] الغزو، البيت القديم، ص٦٠.

وبهذا نجد إن القاص لا يستطيع الاستغناء عن الحذف، ولا عن توظيفه " فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزاً الأحداث الهامشية والوقت الفائض من السرد"[١]، وهذا ما امتازت به قصص يوسف الغزو.

٣- المشهد: ويقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد تتمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[٢]، ولذلك يأتي المشهد لتقديم موقف خاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأنه يميل إلى التفصيل يعمل على إبطاء زمن السرد، " حيث يتمدد الحوار ويتسع، فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها "[٣].

ونجد أن المشهد لدى يوسف الغزو يكثر في قصصه فيأتي بعدة أنواع إما بطريقة العرض المباشر، وهو أن يجري القاص حواراً بين شخصيتين دون أن يتدخل في الحوار، ويفيد هذا النوع في تكوين صورة عن الشخص المتكلم، حيث تترك للشخصية حرية التعبير وهذا ما نجده في قصة (الحقيقة الثابته) إذ يحاور البطل صاحبة الفيلا :

ـــــ "إنني أفكر بكل شيء بحثا عن السعادة..

ـــ وهل وجدتها ؟.

ـــــ إنها بعيدة كالنجوم..

ـــــ ولكنك وأهم، إنها اقرب إليك مما تتصور.

ـــــ لو كانت قريبة فلم لا أنالها ؟..

ـــ لأنك لا تريدها..

ـــــ لا أريدها ؟.. ما هذا الذي تقولين يا سيدتي ؟

ـــــ هل خلق بعد من لايريد السعادة ؟

ـــــ يبدو أنك كغيرك تبحث عن سعادة زائفة

---

[١] القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص٢٣٨.

[٢] لحمداني، بنية النص السردي، ص ٧٨

[٣] القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ٢٣٩.

ـــــ "بل عن سعادة حقيقية "[1].

نتبيّن من خلال هذا المثال أن المشهد الحواري يكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، فهي تعبرعن وجهة نظرها تجاه الأمور الفلسفية في الكون.

ويكشف المشهد الحواري في قصة (شرخ في لوحة الربيع)، عن وجهة نظر الشخصية تجاه الأمور الاجتماعية و الاقتصادية ؟

يقول البطل في حوارٍ مع أبنائه :

ـــــ" آن لك أن تستريح يا أبي.

ـــــ من قال لكم أني لست كذلك ؟

ـــــ هذه الأغنام من يرعاها ويحرسها ويحلبها ؟

ـــــ أنا..

ـــــ أنت كبرت وان لك آن تستريح.

ـــــ لا راحة لي الّا مع أغنامي.

ـــــ أبي.. لا تحمل هماً. نحن نتكفل بكل مصاريفك.

ـــــ لا أُريد منكم إلاّ أن تتركوني وشأني.

ـــــ ليس هذا من البِر و الحب في شيء يا أبي.

ـــــ لا تقتلوني باسم البِر و الحب.

ـــــ أبي.. ليس لأمثالك إلاّ الراحة. " [2]

فمن خلال هذا الحوار نجد أن القاص أراد أن يبرز فكرة معينة، وهي تمسك الإنسان بأرضه، واستطاع من خلال هذا المشهد الحواري أن يكشف لنا عن أبعاد النفسية والاجتماعيه والاقتصادية للمتحاورين.

وقد أبرز المشهد الحواري إيضاً، وجهة نظر القاص بنسبة لعلاقة الوفاء، والخيانة بين الرجل والمرأة، من خلال الحوار الذي دار بين أمل وأحمد :

ـ "(أمل).. هل أستطيع أن أرى تلك الساعة ؟

---

[1] الغزو، الحقيقة الثابتة، ص ٩٩.

[2] الغزو، شرخ في لوح الربيع، ص ١٥٧.

ـــ قالت وهي تبتسم :

ـــ قطعة حديده تجمدّت في زمن الخيانة.

ـــ حينما أمسك بها في اليوم التالي..

ـــ فعلاً.. الثالثة والنصف كانت وما تزال ..

ـــ نظرت إلى عينيه فاجتاحها إحساس طاغ بحركة الحياة فصرخت دون إرادة :

ـــ أحمد.. لا أريدها أن تظل كذلك.. " [1].

إن هذا الحوار قد أخذ حيزاً في القصة مما ساعد في الكشف عن شعور البطلة إتجاه خيانة الرجل ووفائه.

٢ـــ أما الغرض غير المباشر : وهو أن يجري القاص حواراً بين شخصيتين ويتدخل في الحوار، كما نجد في قصة (خمسة قروش) اقتربت منه بعد مغادرة الزبون وقالت :

ـــ" عمي.. أريد أن أعيد لك هذا.

ـــ هتف مكشراً عن أسنانه :

ـــ ما هذا ؟

ـــ قدمت له الصرة الورقية وهي تقول :

ـــ بزر أبيض اشتريته من هنا هذا الصباح.

ـــ قال ذلك وتناول الصرة الورقية وفتحها ثم عَبَسَ :

ـــ ما هذا الخليط ؟ بزر قضامة.. أنا لم أبع شيئاً كهذا :

ـــ هذا من عندك... أُقسم لك لو أردت.

ـــ هيا.. هيا.. أُغربي عن وجهي.

قال ذلك واستدار يرتب أدوات متجره. كانت ماجده قد انكمشت في زاوية المحل تشبث أصابعها بالصرة.. نظر نحوها فوجد أنها لم تغادر فصرخ.. هيا " [2].

---

[1] الغزو، تدور عقارب الزمن، ص ٢٧٥ .

[2] خمسة قروش، ص ١٨٧ـــ ١٨٨.

يبين لنا هذا الحوار أن القاص استطاع من خلال تدخله أن يكشف عن الطبائع النفسية للشخصيات وذلك من خلال تقديمه للشخصية والتعريف بما في داخل الشخصية.

٣ـــــ وأما الغرض الأخير فهو الغرض الذاتي : وهو أنه يجري القاص حواراً مع الذات، ويجعل الشخصية تحاور نفسها (المونولوج)، فالمونولوج يعد نوعاً من الحوار، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وتُعرّف مها القصراوي بأنه " تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، يْعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفويه ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار تسلسل الزمن الخارجي"[١].

ومن الأمثلة على ذلك ما كان يدور في نفس بطلته في قصة (الاختيار) فكانت البطلة تقول " لماذا تضرب الشمس ولدي ؟ لقد كان يحبها ويفتح لها النافذة حجرته كل صباح ومساء" [٢]. فهذا المونولوج الداخلي يكشف عن تسأولات بطلته، التي تحول إحساسها إلى ردة فعل قاسية أليمة.

ومن الأمثلة على المونولوج ما كان يدور في نفس بطل قصة (عين من زجاج) يقول : " لم لا ؟ الأمل بالقلب والحياة بالعزيمة، فهاهم اولئك الذين فقدوا كلتي عينيهما وقد شقوا طريقهم في حياة عرفوا فيها السعادة " [٣].

وفي موضع آخر من نفس القصة يقول : "العين الزجاجية لولده لا... الوردة لا ينبغي أن تتفتح للضياء مشوهة " [٤]، فهذا المونولوج داخلي يجتاح نفس الوالد ويذكره بضرورة التضحية من أجل ولده، والأمثلة في قصص يوسف الغزو، كثيره منها، ففي قصة (دعاء المبروكة)" لم أتصور ولا حتى في الخيال، أنني

---

[١] القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص ٢٤٤ .

[٢] الغزو، الاختيار، ص ١٠٤.

[٣] الغزو، عين من زجاج، ص ٢٤٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

سأدعو المبروكة إلى خيالي في ساعة من ساعات حيرتي ويأسي" [١]، وفي قصة (من الداخل)، اكتشف البطل حقيقة هذه البيوت الطينية، حيث يقول: " هتف من أعماق قلبي صوت قوي، ما أروع ما تحويه هذه البيوت الطينية العتيقة من الداخل"[٢].

ويختلج في نفس بطل قصة (وردة في الخريف)، حوارُ داخليُ، يكشف للقارئ مدى شوقه لوردته، التي غادرته يقول البطل:"إلاّ أن معنى آخر أبى أن يتوقف.. وأصر أن يعبر إلى أعماقي بإلحاح : الورد يزهر في الربيع... وردتي تزهر في كل فصول"[٣].

٢ـــ الوقفة الوصفية : تكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الكاتب بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة " انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[٤].

وتعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على " إبطاء زمن السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب "[٥].

ويسعى الوصف إلى تحقيق وظائف عدة منها الوظيفة التزيينية التي ورثت عنها البلاغة التقليدية، والوظيفة التفسيرية لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، والوظيفة الإيهامية حيث توهم القارئ بالواقع الخارجي.

وقد لاحظنا من خلال تتبع الوصف، أن الوصف لدى يوسف الغزو كان في أغلب تشابكاته مع عنصر المكان، بحيث يصعب دراسة الأمكنه دون سيطرة الوصف عليها، وقد درسنا الوصف المتعلق بالمكان في فصل المكان، حيث عمد الكاتب في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقة وتفصيل، مما يقوده

---

[١] الغزو، دعاء المبروكة، ص١٤٥.

[٢] الغزو، من الداخل، ص ٢١٩.

[٣] الغزو، وردة في الخريف، ص ١٩٦ .

[٤] لحمداني، بنية النص السردي، ص ٧٦.

[٥] القصراوي، الزمن في الرواية، ص ٢٧٤.

إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي شخصها نتيجة هذا الوصف بوصف آخر يتلاحم مع الوصف المكاني، وهذا النوع من الوصف ينتج عنه ما يسمى بالصورة السردية التي يمتزج فيها الوصف بالسرد، بحيث يختلق من امتزاجها هنا ما يسمى بالصورة السردية [١].

وقد تنوعت المواضيع الوصفيّة لدى يوسف الغزو، فنلاحظ أن السرد يتوقف عندما يصف البطل في قصة (وردة في الخريف) شخصية محبوبته التي اختارها ويكشف لنا عن ملامحها الخارجية يقول: " أغمضت عيني. واستحضرت صورتها .. لك صورتها.. وجهها الأبيض المستدير المشرَّب بالحمرة.. شعرها القصير المتحلق حول الأذنين، عينيها الرطبتين الندبتين الأسرتين، ابتسامتها الموحية كلوحة فنان خالد .. صوتها الدافى الحنون " [٢].

يتبين لنا أن الوصف هو أكثر التقنيات التي تركز على الشخصية، وتبلورها أمام القارئ من خلال التفاصيل التي تذكرها .

ومن الوقفات الوصفية أيضاً، يصف السارد ما حوله في قصة (أنغام الحب) يقول: " لولا وقع حوافر الخيول على الطريق، وغناء العصافير الصغيرة فوق أغصان الشجر لكان الهدوء شاملاً عميقاً في نفس راكب العربة وهدوء الطبيعة من حوله "[٣].

وقد وظف القاص الوصف في أكثر من موقع، كما في قصة (أمواج الحب) " كانت كالوردة التي تتفتح عن أكمامها.. جميلة نمت كزنبقة في ظلال صخرة رقيقة كفراشة من فراشات الحقول، ناعمة كخيط حرير ولدته دودة قز.. شعرها أصفر وكأنه مسحوب من ظفائر الشمس "[٤]. فهذه الوقفة عطلت السرد مما يكسبها أهمية في توضيح حالة البطلة قبل مرض عماد.

---

[١] العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء الســـــــرد، ص ٦٦.

[٢] الغزو، وردة في الخريف، ص ١٩٧.

[٣] الغزو، أنغام الحب، ص ٤٢.

[٤] الغزو، أمواج الحب، ص ٢٧٦.

وهذا ينطبق على قصة (الشيء) يقول البطل: " نما في الأعماق كما تنمو جذور أشجار السرو، انساح في الوجدان كما تنساح المياه فوق سبخة.. وأزهر على الوجه كما تزهر في أحضان صخرة. ذلك الشيء القادم من العدم، المسافر في الفراغ " [١].

وحتى في الوقفات الوصفية التي يتحدث فيها البطل عن بحثه عن عمل بلغة، تبعث على الحزن، فالبطل في قصة (وجهان تحت الشمس) يعاني من الحزن والهم بسبب عدم حصوله على عمل فيقول السارد : " نايف في العشرين تقريباً. تغلّف وجهه دائماً براءة كبراءة الأطفال. يخيّل للناظر نحوه لأول وهلة أنه يبتسم باستمرار إلاّ أن من يدقق النظر في وجهه الحنطي يكشف حالة نفسية وهي وسط بين الكآبة والوداعة.. أو هي نوع من أنواع الاستسلام القسري لقوه محذرة طاغية.لو سألته عن حالته لأجاب:لا أعرف كنت أتوقع شيئاً وحدث شيءْ آخر " [٢]

فهذه الوقفه عطله السرد مما أكسبها أهمية في توضيح أمور تخص البطل لا يعرفها القارئ.

ونجد في المثال التالي أيضاً وصفاً للعلاقة التي تربط (مها) بلعبتها في قصة (لعبة ابنتي) يصف البطل علاقتها مع لعبتها، " منذ الصباح الباكر تصحو من نومها فتتحســـــس لعبتها حتى تمسك بها، وتلقي عليها تحية الصباح، وثم تنضو عنها ملابس النوم وتلبسها ثياب الخروج المكونة من الفستان، والجوارب والحذاء، ثم تتسلل حاملة إياها كما تحمل الأم طفلها " [٣].

ولم ترتبط تقنية الوصف لدى يوسف الغزو بتصوير المكان والشخصيات فقط، وإنما نجد إيقاع الزمن منتشراً في قصصه، فنجده يركز على نهار بتفائله وإشراقه ونذكر منها.

---

[١] الغزو، الشيء، ص ٢٥٣.

[٢] الغزو، وجهان تحت الشمس، ص ٢٠٤.

[٣] الغزو، لعبة ابنتي، ص ٧٣.

في قصة (أشجار الرمان) " كان الندى يتساقط من على الأغصان فيغسل الوجوه ويوقظها استعداداً للصبح القادم.. ومن خلال فرجة بين الأشجار تراءى الأفق حاملاً التباشير الأولى للفجر " [١].

أما في قصة (البحث عن الكنز) يقول البطل: " وامتلأت البيادر بأكوام القش التي سرعان ما فصلت إلى قمح وتبن. كانت أكوام القمح الذهبي اللون تعانق أشعة الشمس كالعشاق.. وأكوام التبن تغفو إلى جوارها كالحارس الأمين "[٢]

هكذا يتبيّن لنا أن الوصف قد يُهيَّأ له برؤية بصرية، ويتم الاستعانة بأدوات تساعد هذه الرؤية على تحقق مثل الضوء كما في قصة (الشيء) " كلّ شيء ما زال في مكانه إلاّ أنه قد أصبح أكثر جمالاً. حتى الدجاجات السارحة في ساحة الدار قد أضحت أزهى لوناً وأنعم ريشاً وأعذب صوتاً.. وأصبح الزمان كذلك أكثر إيقاعاً، والشمس أبهى جمالاً، والقمر أكثر ضياء حتى الألم الذي يفتك بأحشاء خاله المحتضر ما عاد ألماً طاغياً حاداً.. إنما أصبح حالة غير جمالية مؤقتة ينبغي أن تزول " [٣].

وأخيراً اســـــتطاع يوسف الغزو أن ينوع في الزمن وإيقاعه من خلال استخدامه المتقن لتقنيات الزمن.

٤,٣ اللغـــــــــــــة

إن القصد من دراسة اللغة القصصية، "هو تناول الظواهر اللغوية في النص القصصي، حيث تعد اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر فيها الأدب عن نفســـــه"[٤]. فهي بؤرة النشاط الإبداعي المتعمق الجذور في الظاهرة الكتابية،

---

[١] الغزو، أشجار الرمان، ص ٢٥٧.

[٢] الغزو، البحث عن الكنز، ص ٢٢٣.

[٣] الشيء، ص ٢٥٣.

[٤] لويس، لينرلي، او لتبيزنر، لين. (١٩٨٣).الوجيز في دراسة القصص الموسوعية الصغيرة، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافة والنشر، بغداد، العراق، ص ١٧٢.

والأكثر حضوراً كونها أداة التواصل للفعل الإنساني بكفاءة لغوية عالية لموقف وعوامل سياقية. " ويرى جان كوهن أن اللغة ليست إلا حاملاً للفكر، فهي وسيلة والفكر غايتها" [١].

إذن فهي رسالة نصية تنقل الفكر، ومضامينه، ورمزيته بالفعل الإنساني، بوحدة بنائية متكاملة لتوُدي غرضاً إخبارياً.

فاللغة بوصفها أداة للتواصل بين المبدع والمتلقي، تعدّ المصدر الأساسي في بناء العمل الفني، فلا تتحقق العلاقة بين الطرفين المبدع والمتلقي إلا بها، " ويرى الطاهر أحمد مكي أن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حدّ ممكن الجو النفسي لشخوصها " [٢]، فهي ليست مجرد كيان لغوي قائم بذاته، أو مادة خام، يتم تحويلها إلى رموز وعناصر لتؤدي وظيفة إخبارية، بل هي طبيعة متحللة لعالم داخلي، هو جزء من عالم محيط محمل بالإشعاعات الفكرية، والعاطفية، والشعورية، ويخضع لعلاقة عكسية متكاملة لفعل الاتّصال والنص، وانطلاقاً من المفهوم العام للغة فإنها تأخذ ثالوثاً وظيفياً متكاملاً لا يمكن فصل أحدهم عن الآخر فمن وظيفة الفعل اللغوي إلى وظيفة الفعل النفسي إلى فعل الاتصال، وكلّ ذلك لا يتم دون وجود البنية النصية [٣].

ولقد جاءت القصة القصيرة بثقافة دقيقة وإحساس مرهف عبر رموزها وانزياحاتها، وتناصها وحوارها، وقراءاتها للواقع دون وضع حدود لغوية ذات فعل ضبطي، فهي ثقافة معاصرة تمّكن المتلقي من تعرية مكوناتها بوصفها فرعاً إنسانياً يؤكد ذاتيته المطلقة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تعالج الموسوعة اللغوية للقاص يوسف الغزو التي توضح طبيعة اللغة المستقاة في أعماله الكتابية، والعناصر اللغوية التي

---

[١] كوهن، جان.(١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية .ترجمة محمد الوالي، محمد العمري، دار توبكال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ص١١ـــ١٢.

[٢] الطاهر، أحمد مكي. (١٩٧٨).القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ص ٨٠ ـــ٨١.

[٣] الطاهر، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص٨٠ـ٨٢

تتكون منها، ومن هذه العناصر التي ستعرضها الدراسة : الحوار، والأنسنة، والرمز، والتناص.

١,٤,٣ الحوار

هي تقنية الفعل اللساني أو بمعنى أخر لسان النص، الذي يعتمد على الفضاء المعرفي لدى الشخصية، وهو وسيلة لقراءة وجهات النظر والكشف عن العمق الفكري لذهنية الشخصية، ومستواها.

إن للحوار دوراً هاماً في الأعمال القصصية عند يوسف الغزو سواء أكان بين الذات، والذات، أم بين الذات، والآخر، فهو عنصر مشارك في البناء النصي بالاشتراك مع السرد، والوصف، ويرى مسعد العطوي: " الحوار أحد عناصر بناء القصة القصيرة حيث ينقل السير على مسرح الحدث إلى الوقفة، والتأمل بين المتحاورين، ومشاركة القارئ الذي يكون بمثابة الشاهد، ويهدف إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث أو إحدى الشخصيات، أو دفع الشخصية البطل للاندفاع، أو محاولة كشف هذا الاندفاع، فتتجلى صفة البطل المسيطرة التي تأبى الرجوع أو الاقتناع، وهو وسيلة لإظهار المضمون بصورة غير مباشرة أو دلالات شعورية تصحب الحوار وتفهم منه، أو كثافة المضمون الاجتماعي بوساطة الحوار وإظهار الصراع بين الشرائح واختلاف التركيبة الذهنية، كما يحدث غالباً بين متعلم وجاهل، بين مندفع ومتعقل، بين مهاجر للمعرفة ومقيم، " [١].

ويرى أحمد جاسم الحسين " بأن حضوره يسهم في إخصاب الدلالة، وتحفيز الأحداث، وبعث الحيوية في عموم القصة، والتخفيف من رتوب القصف " [٢].

وكما ترى عزيرة مريدان " أن استخدام الحوار في القصة القصيرة يجب أن يعتمد على المرونة في التعبير، والتركيز الشديد، بشكل يعبّر فيه عن المعنى

---

[١] العطوي، مسعد عيد. (١٤١٥هـ). الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ببريده السعودية، ط١، ص ٥٧

[٢] الحسين، أحمد جاسم. (١٩٩٧م).القصة القصيرة جداً، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ص ٨٣.

بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب والإيجاز، وبجملة منفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب " [١].

ويبدو أن يوسف الغزو قادر على تمثل الحوار بنوعيه، الخارجي والداخلي بما يتناسب مع الجو العام للقصة، والفضاء الشعوري السائد فيها، والمدى الفكري للشخصيات، وقد وفق القاص في توظيفه على أغراض ومعان متعددة أرادها ؛ ففي قصة (المعلم خليل)، يمتد الحوار بفاعلية تكثيفية، وبتفاعلات نفسية عميقة ذاتية ذات صدى ترسخ في العمق الإنساني بين المعلم خليل، وبطل القصة :

ـــــ " قل لي يا معلم.. متي تنتهي السيارة.. وكم تكلف ؟

ابتسم. قرأت معنى ابتسامته.. أدرك أنني من الزبائن الملدوغين بعنصري الوقت والمال، فأجاب : ـــــ خمسة دنانير.. وساعتين.

ـ أعلنت موافقتي دون تردد.. " [٢].

فهذا الحوار ثناني يعبر عن وجهة نظر الراوي، ويصف الوضع الاقتصادي لتسويغ ما آلت إلـــيه الأمور من تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، ويعتمد الحوار أيضاً عند الغزو على التركيز الشديد، والإيجاز، والتكثيف، الذي يوافق طبيعة الموقف القصصي حيث يتمثل بقصر الجمل وإيجازها وتسارع الأفعال وتتابعها، وانقطاعات وحذف متتابع، مما يكسب الحوار اللغوي جمالية في إطنابه، وفي توزيعه، وتعبيراته.

وقد اتّسم هذا الحوار بالعفوية والبعد عن التكلف، والتصنع، فقد تجلى فيه سرعة الخاطر التي جعلته متناسقاً طبيعياً يدور في أرجاء الحياة العادية، ويؤدي دوره ووظيفته بشكل جيد.

ويميل الحوار إلى كشف عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، وكلما تمّكن القاص من التعبير عن هذا الصراع في حواره، كان الحوار أقوى، وأخصب، وأجود من الناحية الفنية في دفع الأحداث، للوصول إلى الهدف

---

[١] مريدن، القصة والرواية، ص ٥٣.

[٢] الغزو، إمبراطورية المعلم خليل، ١٦١.

التركيزي الشديد الذي يشعر المتلقي باقتراب النهاية، حيث يدافع خالد عن مبادئه، ويتحدى أهله في سبيل هذه المبادئ، فيدور الحوار، بينه وبين سالم وفيه تكونت شخصية كلّ منهما، وتلونت بروح المحبة، فالمحبة هي الموقف المسيطر، فتأتي العبارات في جمل مكثفة، مما يحقق نص قصصي ناضج المدارك، فيأتي القص بحيوية خاصة.

ــ " لا تخف يا سالم.. ما جئت لأقتلك..

ــ ما الذي تريده مني إذن ؟

ــ قال وقد استخرج من ثنايا ثوبه عقلة زيتونة صغيرة وقدمها إلي مبتسماً :

ــ جئت أقدم إليك هذه فهل تقبلها ؟

ــ خذها يا سالم.. أم إنك تخشى أن يتهمك أهل القرية بالجبن كما اتهموني؟..

ــ أقبلها شاكراً يا خالد..

ــ الحمد الله هيا بنا خارج القرية لنزرعها هناك رمزاً لمحبة إن شاء الله لن تزول"[1]

لقد خلق الكاتب في هذا الحوار القصير تفاعلاً غير محدد، وعمقاً واضح الأثر لنمو الحدث بخصوصية متعددة الأفكار والدلالات، مع تحفيز واضح في ذهنية المتلقي لمتابعة هذا الفعل الكلامي إلى آخر السياق، مما يكسب اللغة انزياحات جمالية في دلالات الحدث، لقد جاء الحوار في تكثيفه وتركيزه مثقلاً بالفكر مع عدم الإرباك في المقولات، وهو يحمل فكراً متجدداً في إخصاب الدلالات وتحفيز الأحداث في بنية النص.

أما مراوحة الحوار بين الفصحى والعامية، فيوسف الغزو ركز على الفصيح بشكل أكبر، فنادراً ما نجد في قصصه استخداما ً للعامية، إلاّ في المواقف التي تناسب الشخصيات المطروحة في واقع لا يتحقق فيه الحوار إلا عامياً ؛ ففي قصة (المعلم خليل)، تأتي شخصية سعدي متحدثة باللغة العامية في الحوار مع شخصيات القصة، حيث يتم المزج بين الفصحى والعامية بحوار يكشف فيه القاص عن خبايا شخصية سعدي البسيطة، وأبعادها، الاجتماعية والنفسية.

---

[1] الغزو، شجرة المحبة، ص١٣١ .

" ـــــ سعدي..

ـــــ في الحال كان الصبي يقف بين يديه وهو يقول :

ـــــ حاضر يا معلم..

ـــــ وبلغة الإمبراطورية التي لا أفهمها، تولى سعدي إصلاح سيارتي خلال المدة المحددة..

ـــــ سيارة الأستاذ جاهزة يا معلم.

ـــــ يتفقد المعلم السيارة أعلن أنها جاهزة " [1].

هذا الحوار ــ كما نرى ــ ينتج عن وعي كامل بالواقع ومكوناته، سعدي لا يعرف سوى الطاعة، والخضوع مع بساطة في الفكر، يجسدها القاص في محاولة التركيز على تحويل هذه التجارب إلى آفاق إنسانية قابلة لأكثر من قراءة، وتحليل وتأويل.

اما الحوار الفصيح ؛ فقد ظلل مساحة القص بأكمله، إلا بعض ثغرات بسيطة هنا وهناك، مع الابتعاد عن استخدام اللهجة العامية، لأنها تحرم قراءها الذين يعيشون خارج الجغرافيا الاجتماعية للقصة، مما يجعل الأمر في فهمها صعباً في بعض الأحيان، ويغدو الأمر بعد ذلك قريباً من الألغاز بالنسبة لقراء القصة من أقطار أخرى، وبذلك يفقد القاص الكثير من قرائه، لذلك استخدم اللغة الفصحى للحوار لتكون سهلة، وواضحة، ومقروءة في كل الأحوال.

ولعل الحوار الداخلي (المونولوج) هو، " حالة شعورية بنوع من الفيضان العاطفي " [2]، والنفسي الذي يستبطن الذات الإنسانية بدفق لغوي وإيحائي، حيث يحول إحساساتها إلى واقع ملموس على شكل حوار مع الذات، ليدخل القارئ عبر الكلمات مستشرفاً الحياة الداخلية المتوهجة بالكوامن الذاتية للنفس الإنسانية، وبذلك ينتج التواصل والانسجام مع العمق الإنساني للتصريح عن أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور.

---

[1] إمبراطورية، المعلم خليل، ص ١٥٩ .

[2] الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ٣٢.

فالمشهد القصصي يكشف عن نفسية البطل، وعن إحالاته التأويلية النفسية والشعورية، ووضعه الاجتماعي، ففي قصة " (شرخ في لوح الربيع)، تأتي الملامح الأساسية لذاتية البطل تائهة وضائعة، وتمر بحالات من الانهيار والتمزق النفسي، التي تتغور النفس الإنسانية وتصدعها إلى نصفين، فيبحث عن خلاصة هائماً خائراً، صارخاً محتجاً على وضعه، فجاءت صراعاته الذاتية تصويراً لحالة من الخلاص وانعدام الوجود، فهو دائم الهرب من العالم المحيط به، ومن ذاته، التي تعاني الوحدة، والقلق، والخوف " [١].

جاءت القصة بحوارها، ومونولوجها مليئة بالهموم الذاتية العميقة في صورة حسيّة حزينة، تتمزق دواخلها، في حالة من التوجسات التي تدمرها من خلال الربط بين الشخصية وذاتها، بلغة شعرية متعددة الدلالات، " تهبط من عينيه دمعة ثم يهمس.. ليسامح الله أولادي ـــــ لقد قتلوني باسم البِرو الحب " [٢].

٢,٤,٣ الأنسنة

" تقنية أقرب منها للتكثيف، والجرأة إلى سواها، وهي بصورة ما خصيصة لغوية ورمزية، إنها نقطة صارت اليوم تفرض نفسها من أجل الوصول لقراءة سليمة للنص الأدبي... هي تعني من جهة ما تعني إعطاء الأشياء الجامدة والحيوانات صفات إنسانية، كأن تتحادث هذه الأشياء وتتحاور، وتحكي إلى الآخر وهي سلاح خطير " [٣].

لقد لاحظت الدارسة أن الأنسنة في قصص يوسف الغزو كانت أحياناً للحيوانات والنباتات، وأحياناً أقرب للأشياء الجامدة، وهي طريقة للترميز والاشارة لأشياء لم يرد القاص أن يفصح عنها، فالقاص يستخدم هذه التقنية المستمدة من ثقافة الشخصية لتعبر عن أشياء لا يستطيع التعبير عنها بصورة مباشرة ؛ ففي قصة

---

[١] الغزو، شرخ في لوح الربيع، ص١٥٦ .

[٢] المصدر نفسه، ص ١٥٦ .

[٣] الحسين، القصة القصيرة جداً، ١٤٦.

(زهرة النرجس) تمت أنسنة زهرة النرجس لتتصرف تصرفات بشرية، حيث تحب وتضم وتشتاق وتحزن وتفرح.

هذا نوع من الإفصاح يدل على وعي شديد، وحساسية مفرطة تُجاه الواقع الاجتماعي بما فيه من جفاء وتسلط وفساد " زهرتي تحب الوحدة مثلي ... وتكره أن يكدر أحد صفاء وحدتها غيري " [١].

" أما هي لا تسأل عن فرحتها بقدومي " [٢]، وفي موضع آخر " ما أمرَّ لحظةَ الوداع ! في تلك اللحظة أشعر كأنمّا هي تتـــشـــبّث بي لترافقني في طريق العودة وسرعان ما أستجيب لطلبها "[٣].

أما الحيوانات فإن استخدامها مؤنسنة تحتاج إلى شيء من التوجس والتدبر، والكشف للوصول إلى المعرفة بحقيقتها، كما في قصة (سرّ الابتسامة):" خيّل إليّ أن القطة تعرف ذلك السر قبل أن أكتشفه، فنظراتها لا تحمل معنى الابتسام وحده.. إنما تحمله ممزوجاً بمعاني العتاب لظنوني، والرثاء لسذاجتي " [٤].

لقد وظف القاص القط توظيفاً رمزياً ومؤنساً في إثراء البناء القصصي، فقد أشار بمنتهى البساطة وبدلالة متنوعة إلى الواقع الاقتصادي، بما فيه من عناء وتعب متخيلاً بأن الجميع يهزءون به حتى القطة التي ترمقه بنظرة عتاب، لأنه أساء الظن بها، وقد جاءت هذه التقنية وسيلة من وسائل القاص لخدمة رسالة الفكر والواقع الذي يريد القاص أن يعبر عنه.

٣,٤,٣ الرمز ودلالتـــه

" فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صحيحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون

---

[١] الغزو، زهرة النرجس، ص ٢٦ .

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٦ .

[٣] المصدر نفسه، ص٢٧ .

[٤] الغزو، سرّ الابتسامة، ص ٦٧ .

عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة "[١].

"إن الترميز أو الرمز هو عرين اللغة ومهربها، فالأدب في جملة ما يعرف به هو استعمال اللغة، وبطريقة رمزية ودلالية، والكلمات في مدلولاتها هي رموز لمعان، فالنص لا يقتصر همه على تصوير معاناته وإظهار انفعالاته، وإظهار ذاته الخاصه على منصة التشريح، وإنما تتجاوز كلّ هذه المعاني إلى خلق رموزه الخاصة، واستغلالها إلى نهايتها، وذلك الخيار يفرض على النص كثيراً من المهام، هي :

أولا: الاختيار الرمزي.

ثانياً: التأكد من مدى التوافق الرمزي داخل سياق النص.

ثالثاً: الابتعاد عن الغموض مما يفقد النص أدبيته، وإيجابيته.

رابعاً: خلق حالة من التواصل بين القاص والمتلقي من خلال ترك القاص عدداً من المفاتيح التي تساعد في فك الشيفرات الرمزية " [٢].

وفي مجموعاته القصصية حضر الرمز الذي تعمد القاص إلى تحميله مضامين إنسانية واجتماعية أغنت النص بفنية وجمالية خصبة، ففي قصة (شرخ في لوح الربيع) الكثير من الإشارات التي يحملها القاص أبعاداً ودلالات رمزية، ومن هذه الإشارات" شرخ في لوح الربيع " [٣]، " البيت صامت كصمت المقابر"[٤]، " الربيع حزين صامت "[٥]، التي يرمز بها الكاتب إلى علاقة الإنسان بالأصالة متمثلة، بالريف بكل عناصره، ولعل الرمز الإنساني بما يحمل من دلالات وصور له دور مهم في خلق شعور قد يوحي مضموناً بالحزن والانهزام وفقدان الأمل، فلم

---

[١] تشاوديك، تشارلز. (١٩٩٢).الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، مصر، ص ٤١.

[٢] انظر، تشاوديك، الرمزية، ص ٤١ــ٤٤.

[٣] الغزو، شرخ في لوح ا لربيع، ص ١٥٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٥٥.

[٥] المصدر نفسه، ص ١٥٦.

تعد هذه الأشياء تعني في هذا الوقت الحاضر إلا رموزاً، وفي قصة (مرزوق والآلة) يستخدم القاص مفردة الآلة ذات دلالة إنسانية " الآلة ستصل في نهاية الشهر، وسيتم الاستغناء عن بائعي التذاكر في الباص " [١]

إن الفقر، والظلم، والبؤس رمز له الكاتب بلفظة الآلة، وربط بينها وبين الرزق بطريقة رائعة فمصير هذه الفئة الكادحة مرتبط بوجود الآلة أولاً.

ولاشك أن الرمز الإنساني عند القاص، ينمُّ عن عدم الرضا بالواقع بصورة تكشف عن مدى السخط على هذا العالم الذي يعيشه كلّ إنسان فقير، ويفضح الواقع المؤلم بصورة بسيطة باختراق سطح الحقيقة وصولاً إلى نتيجة واحدة، وهي التوكل على الله في الرزق وأن الحياة ستستمر على الرغم من وجود الآلة، أو عدمها.

ويوظف القاص الكثير من الرموز ودلالاتها في خدمة الوضع الاجتماعي وانهياره كما في قصة (من الداخل)، حيث يتحدث أحدهم معبراً عن موقفه " الفيلات تغفو وسط الجنائن كأنها أــرانب بيضاء " [٢]، مشيراً إلى وضع الاجتماعي الطبقي السائد، والفرق بينه وبين الطبقات الكادحة، وفي قصة (البيت القديم)، وظف بها القاص الرمز دلالياً في وصف حالته الشعورية، وما فيها من اختلاجات متدفقة لحنين يمزق ذاته وجسده لتركه (الريف) بما فيه من أصالة وأخلاق.

ولقد ساق القاص الرمز كثيراً في معترك العبارات، والجمل والألفاظ اللغوية التي وظفها للهروب من الواقع المؤلم بما فيه من هموم تؤثر سلباً في حياة الإنسان، والبحث عن عالم مثالي بلا حدود كما في قصة (سرّ الابتسامة)، وقصة (إمبراطورية المعلم خليل)، وقد لاحظت الدارسة أن القاص وظف أغلب رموزه في دلالات إنسانية اجتماعية، طغت على الدلالات الأخرى في نصه القصصي.

---

[١] الغزو، مرزوق والآلة، ص ٧٨.

[٢] الغزو، من الداخل، ص ٢١٥ .

٤,٤,٣ التناص

إن القصة هي البيئة الخصبة التي تتواءم بها المجالات المتنوعة بانسجام اجتماعي بطريقة منتظمة، " فالقصة في لغتها هي ذلك النسق الفسيفسائي المزركش المترابط ذو الخصوصية الفلسفية الكاملة، التي تحمل في طياتها تعدد الخطاب المتداخل في النسيج المتكامل عبر آلية التناص، والتي تجعل من النص نصاً متكاملاً ومتجانساً في بنياه وصعوبة تفككه " [١].

ويقول رضوان أيضاً : "إن مفهوم التناص السائد حالياً، يتعلق أساساً بتوظيف نصوص أو أجزاء من نصوص فنية داخل العمل، ليصبح جزءاً من متن العمل متناغماً معه متداخلا فيه" [٢].

أما أحمد جاسم الحسين فيرى : " إن التناص في بعض صورة يشكل مرموزاً وفي صور أخرى تقنية، ومن الممكن أن يكون ركناً مكونا للقص، وذلك وفقاً لطريقة استعمال القاص له " [٣]. " إن احتواء النص القصصي لتعددية النصوص؛ تراثية ودينية وثقافية...، تضفي على الخطاب القصصي شحنات دلالية تكفي لخلق الجمال المطلوب في سياق الخطاب العام " [٤].

ويعتمد التناص أحياناً على ما تستدعيه القراءات المختلفة من مخزون الذاكرة والفكر الشخصي، وللتناص، أنماط ودلالات ترتبط بطريقة استعمالها في البناء النصي، فهي استحضار الغائب لصنع علاقة وشيجة مع الحاضر.

وقد وظف الغزو التناص في قصصه من خلال ما يلي :

التناص الديني : " ونعني بالتناص الدينية تداخل نصوص دينيه مختارة عن طريق الأقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب،

---

[١] انظر، رضوان، عبدالله (٢٠٠٠م).البنية السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ص ٤٥.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤٥.

[٣] الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ٧٧.

[٤] مويقن، مصطفى.(٢٠٠١).تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة، اللاذقية سوريا، ط١، ص ٢٠٥.

أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أوكليهما معاً " [١]. ويبدو أن الديانة الإسلامية هي المادة الخام في استلهامه هذا التناص.

فالنص الديني " هو نص تراثي ممتد وهو حافظ لخصوصية اللغة خاصة في القرآن الكريم، والنص القرآني صاحب لغة فصيحة ومتميزة ذات أسلوب رفيع حيث يحتضن مجموعة من القصص في نسيجه التكويني الداخلي، قد تكون قريبة دلالياً مع ما تمرّ به القصة من أحداث وتطورات، فالنص المستعين، والمستدعي للنص القرآني يهدف إلى إيمان الإنسان بقدرة الله وعظمته، وخضوعه لهذه القدرة والإرادة الربانية " [٢].

ففي قصة (هذا من فضل ربي)، يكتب البطل على حجر الواجهة آية كريمة بحروف بارزة، آية تنهى عن الفحشاء والمنكر واللهو والخمر، ووجود هذه الآية على مدخل البناية جعلت صاحب البناية يغير رأيه في تحويل العمارة من ملهى ليلي إلى مبرة خيرية، ووجود الآية هنا يدل على عمق الإيمان في نفس الحاج محمود، ويدل في نفس الوقت على مدى التدهور اللاخلاقي الذي وصلت له الأمة من جراء تقليد الأمم الأخرى.

ولقد استفاد القاص يوسف الغزو من إيقاع التناص الديني في قصصه التي شكلت في أساسها فن حكائياً وحقلاً دلياً، أسهم في اثراء خصوبة اللغة وتسخيرها لخدمة الفكر وتعميق الرؤية للإحداث، ففي قصة (تدور عقارب الزمن)، " تنتقل النصوص القرانية من أجوائها الدينية إلى الحديث اليومي المتبادل كما يرى مصطفى مويقن "[٣] كما في الأمثلة :" انتبذت من السعادة مكاناً قصياً " [٤]، تتوافق مع الآيه الكريمه وانتبذت من أهلها مكاناً قصياً، وفي(شروط موضوعية) " كما فعلت

---

[١] الزعبي، أحمد.(٢٠٠٠).التناص نظرياً وتطبيقاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ص ٣٧.

[٢] مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٥.

[٣] مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٥.

[٤] الغزو، تدور عقارب الزمن، ص ٢٧١.

عصاة موسى ببعض السحرة فلقفت ما يأفكون " [١]، وفي قصة (أمواج الحب) من مجموعة مسافات "فتركها صرعى كأعجاز نخل خاوية " [٢]، وفي القصة (الشيء) " مات راضياً مرضياً " [٣]. وقد وظف القاص الكثير من العبارات التي تحمل بعداً دلاليا دينيا من مثل :" النعم بالله " [٤]، " توكلت على الله " [٥]، "بسم الله ما شاء الله، الحمد الله "[٦]، "

إن اتكاء الحدث القصصي على المضمون الديني هو هروب من الحياة وصعوبتها وهمومها، وإضفاء بعد جمالي وإيجابي على بنية النص، لذلك جاءت التناصات الدينية مشاركة في بعدها الدلالي، فهي تأتي في لحظات الخوف واليأس والهموم؛ فالإنسان يبحث دائماً، في شيء يستند عليه ويطمئن إليه فلا يجد إلا هذه الألفاظ التي تحمل بعداً دلالياً، له انعكاس في نفسيته، كونه يبحث من خلالها عن الأمل والأحلام والإيمان، لقد وظف القاص التناص الديني وظيفة فكرية تتعلق برؤيته التي يقدمها في السياق النصي، فشخصياته تتحدث عن معاناتها وعذاباتها النفسية وفيما يدور من حولها، فلا تجد مكان تلجأ له في اللحظات إلا المحراب الديني.

٢ــ التناص التاريخي (التراثي).

" يحاول القاص التقاط الملفوظ التراثي التاريخي ووضعه على لسان الشخصيات، في نسيجه القصصي ليصور ويوضح وضعاً ما، وموقفاً ما حدث في مجريات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية "[٧]، " أي تداخل نصوص تاريخية مختاره ومنتقاه مع النص الأصلي للرواية أو القصة، فتبدو مناسبة

---

[١] الغزو، شروط موضوعية، ص ٢٨٩.

[٢] الغزو، أمواج الحب، ص ٢٧٧.

[٣] الغزو، الشيء، ص ٢٥٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٥٣.

[٥] الغزو، الجواد، ص ٧١.

[٦] الغزو، مرزوق والآلة، ص ٧٧

[٧] مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٥.

ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو، الحدث الروائي أو، (القصصي) الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضاً فكرياً وفنياً أو كليهما معاً " [١]، " فالتناص التراثي يكون ممزوجاً مع وجهات النظر المتناغمة مع الخطاب التخيلي في منظوره العفوي المطلق " [٢].

وقد وظف القاص التناص التراثي من خلال الملفوظات التراثية المدونة في الذاكرة الحياتية مثل الحكم، والأمثال، ورموز الشخصيات القديمة.

إن الانسجام بين التناص والعمل الأدبي على الصعيد الفني، والموضوعي شرط أساسي في تماسك وتناسق، وترابط البناء الأدبي، مما يجعله يؤدي وظيفته على أكمل وجه، ومن التناص التاريخي، المقولات المعروفة المشهورة عند الناس بشكل عام مثل : ـــــ " توكلت على الله " [٣].

ـــــ "عسى الله أن يلطف بنا " [٤].

ـــــ " مات راضياً مرضياً فلا تحزن " [٥].

ـــــ " بسم الله ما شاء الله "[٦].

ـــــ " إن شاء الله " [٧].

فهذه الملفوظات الخطابية هي في مضمونها، ورسالتها الدلالية تحمل معنىً، دينياً ولكنها توظف بوصفها معانٍ تراثية مأخوذة من السلف السابق في السياقات الحياتية المتعددة، مثل الحكمة والاستهجان والأمثال.

---

[١] الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، ص ٥٠.

[٢] مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص ٢٠٥.

[٣] الغزو، مرزوق والآلة، ص ٧٧.

[٤] الغزو، صوت العدالة، ص ٥٧.

[٥] الغزو، الشـــــيء، ص ٢٥٥.

[٦] الغزو، مســـــافات، ص ٢٤٤.

[٧] الغزو، بين صفرين، ص ٢١٠.

وللتناص دور كبير في خلق الدلالات والإيحاءات المفاجئة والمدهشة في نوع من الاستدراج للتوتر العفوي في درجته القصصية، وكلّ ذلك يعتمد على مدى خفوت وتوهج التناص وإثارته لنفسية وانفعالات المتلقي.

لقد امتدّ التناص التاريخي في أحداث القصص بأسلوب يقارب الوعي والاسترجاع، فجاءت النصوص القصصية مليئة بالتناصات المتداخلة والمتقاطعة مع السرد القصصي، ونسجمة في توظيفها مع السياق النصي ومع أسلوبه.

وترى الدارسة أن القاص يوسف الغزو وقف في توظيف التناص في نصه الأصلي فنياً وجمالياً وفكرياً بانسجامه الواضح مع السياق النصي القصصي، وبلغته التي ورد فيها وخاصة التناص الديني ـــــــــ بطريقه مباشرة.

٥,٣ الخاتمـــــــة

لقد بحثت هذه الدراسة في التجربة القصصية لدى (يوسف الغزو)، فوقفت على الملامح الموضوعية، والفنية في أدب القاص، وذلك من خلال الدراسة التطبيقية لقصصه، حيث توصلت إلى النتائج التالية :

١. كشفت الدراسة عن أهم القضايا الاجتماعية، حيث احتلت قضية الطبقة الكادحة وهمومها. ومشكلاتها جزءاً كبيراً لدى القاص ؛ فقد صوّر الكاتب هموم الفقير وبحثه المستمر عن العمل، فاختار القاص العودة إلى الأرض باعتبارها حلاً جذري لهذه القضايا الاجتماعية.

٢. تأتي قضية العادات والتقاليد في المرتبة الثانية من حيث اهتمام القاص، فقد صور أثر هذه العادات والتقاليد على المجتمع ولا سيّما الإناث منهم، التي لا تميل إلى أن تتخطى المرأة الخطوط الحمراء لتلك العادات على خلاف الرجل.

٣. بين الكاتب بعض الصور عن العلاقات الاجتماعية السيئة، كالاستغلال، وتفضيل الذكور على الإناث، واضطهاد المرأة، وحرمانها من حقوقها .

٤. أما في الجانب الديني فقد ظهرت فيه تلك المجتمعات محافظة وملتزمة بالأخلاق الإسلامية، وقد برزت النزعة الدينية في مجمل إنتاجه القصصي .

٥. أما في الجانب السياسي، لم يولِ الغزو هذا الجانب اهتماماً يذكر للبعد القومي، بل ركزّ الكاتب اهتمامه على البعد الوطني أولاً وأخيراً.

٦. لقد ظهر في أعمال يوسف الغزو التجربة الإنسانية الواقعية التي تحمل في طياتها الشوق والحنين، والألم والعذاب من خلال مجموعات من النماذج التي جسدّت الإنسانية بكل تفاصيلها .

٧. أما الجانب الوجداني، فقد ركز الغزو على المفهوم العاطفي السائد بين الناس أكثر من تركيزه على الجانب العاطفي بين الأحبـــــــة .

٨. وأما على المستوى الفني فقد كثف القاص الزمن والمكان، حيث يصعب فصلهما بعضها عن بعض، ليشكلا معاً بيئة مناسبة لنمو الشخصيات وتطور أفكارها ورؤاها، وقد تنوعت الأمكنة بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، من خلال تكثيف القاص لعنصر الوصف الذي كان أداة سردية ناضجة استخدمت في تصوير المكان، حيث أكسبته بعض صفات الواقعية من خلال تعامل الشخصيات معه وتأثره بسلوكياتها النفسية والاجتماعية .

٩. كذلك الأمر فيما يتعلق بعنصر (الزمن)؛ فقد استطاع الكاتب أن يوظف تقنيات الزمن من حيث التبطيء السردي أو التسريع السردي، وسيطرت تقنية الاسترجاع التي ظهرت بشكلٍ واضح، وهذا ليشير إلى حضور الزمن الماضي في الزمن الحاضر السردي .

١٠. كشفت الدراسة عن أنماط الشخصيات التي تناولها القاص، وسلط الضوء عليها، وهي نمط الشخصية المسطحة، ونمط الشخصية المحورية، ونمط الشخصية الثانوية، وقد طغت الشخصية الذكورية على الشخصية الأنثوية

في قصصه، وهذا لا يعني تهميش الأخيرة وإنما شغلت مساحة أقل على مستوى الحدث القصصي .

١١. أما البناء اللغوي الفني، فنجده كان غنياً بمصطلحات القاص، التي زخرت باللغة الفصحى، الأمر الذي كان من الأسباب التي دفعت باللغة الشعرية للبروز، وكانت متضحة المعالم من خلال شعرية الحوار وشعرية الأنسنة، وشعرية التناص والرمزية .

المراجـــــع

إبراهيم، نبيلة.(١٩٨٤). **فن القصة في النظرية والتطبيق،** مكتبة غريب، القاهرة.

ابن صالح، إبراهيم.(٢٠٠٢م). **القصة القصيرة عند محمود تيمور،** دار محمد علي، تونـــــــس.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب،** إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لســـــــان العرب، بيروت.

الأسد، ناصر الدين.(١٩٦٣). **خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين،** نشر معهد الدراسات العالمية، القاهرة.

الأسد، ناصر الدين(١٩٧٥).**الاتجاهات الأدبية في فلســـطين والأردن،** معهد الدراسات العالمية، القاهرة.

باشلار، غاستون.(١٩٨٩). **جماليات المكان،** ت، غالب هلسه، المؤسسة الجامعية، بيروت.

بحراوي، حسن.(١٩٩٠).**بنية الشكل الروائي،** المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.

تشاوديك، تشارلز. (١٩٩٢م).**الرمزيـــــة،** ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، مصر .

التل، سهير. (١٩٩٤). **مقومات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن،** بيروت، المؤســـــسة العربية للدراسات والنشـــــر، بيروت، لبنان.

الجدع، أحمد عبد الطيف، **معجم الأدب الإسلامي المعاصر،** دار الضياء للنشر، عمان.

جنداري، إبراهيم.(٢٠٠١). **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،** دار الشؤون الثقافية، العراق، ط١.

جنيت، جيرار. (١٩٩٧). **خطاب الحكاية، بحث في المنهج،** ت محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، ط٢

الحسين، أحمد جاسم.(١٩٩٧م). **القصة القصيرة جداً**، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشـــر والتوزيع، دمشق، ســـوريا، ط١.

حســـين، فؤاد نصر الدين. (١٩٩٠).**السهم والمسار دراســـة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء**، المؤســـسة العربية للدراسات والنشـــر، بيروت، ط١.

الحصري، ساطع.(١٩٨٤). آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، مركز الدراسات الوحدة العربية، بغداد، ص ٩ .

خليل، إبراهيم.(٢٠٠١). جبرا إبراهيم جبرا، (**الأديب الناقد**)، المؤســـسة العربية للدراسات والنشـــر، بيروت، ط١.

خليل، علي خليل.(١٩٩٧).**المكان في قصص وليد إخلاصي**، (خان الورد إنموذجاً)، **مجلة عالم الفكر**، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون الكويت، مج ٢٥، عدد ٤ ، ص٢٤٥ .

خمّار، عبد الله. (١٩٩٩). **تقنيات الدراســـة في الرواية (الشخصية)**، دار الكتاب العربي، الجزائر.

الذنيبات، عوض.(٢٠١٠).**التربية الوطنية**، دار كنوز المعرفة العالمية للنشـــر والتوزيع، عمـــان، ط١ .

رشدي، رشاد.(١٩٧٠).**فن القصة القصيرة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣.

رضوان، عبد الله.(١٩٩٣).**النموذج وقضايا أخرى، (دراسة في القصة القصيرة في الأردنية** ١٩٧٠ـــ ١٩٨٠ منشورات رابطة الكتاب الأردنيين)، مطبعة توفيق، عمـــان، دط.

رضوان، عبد الله.(٢٠٠٠م).**البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، دار الكندي للنشـــر والتوزيع، أربد، الأردن، ط٢.

الزعبي، أحمد.(١٩٩٥).**التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**، دن ، عمـــان.

الزعبي، أحمد.(٢٠٠٠م).**التناص نظرياً وتطبيقياً،** مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢.

الساريسي، عمر عبد الرحمن، ١١ تشرين الثاني٢٠١١، **الغزو وأفضلية المكان،** جريدة الرأي.

السعافين، إبراهيم.(١٩٩٦). **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية،** دار شروق، عمان، ط١.

سعيدة، خالدة.(١٩٧١).المرأة العربية، **مجلة مواقف،** السنة ٢، عدد (١٢). ص ٩١.

سمحان، محمد.(٢٠٠١).**إضاءات على خصوصية المكان والزمان والشخصيات ودورها في المعمار القصصي عند يوسف الغزو.**

الشاروني، يوسف. (ابريل ١٩٧٧).**القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً،** سلسلة كتاب الهلال، العدد ٢١٦.

الشاروني، يوسف.(١٩٨٥).**مع القصة القصيرة،** الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الشرابي، هشام.(١٩٩١). **مقدمة لدراسة المجتمع العربي،** دار الطليعة، بيروت، لبنان ، ط٤.

شريح، منيرة. (كانون الثاني ١٩٨٩). **قصة عامر من مجموعة وردة في الخريف،** نشرت في العدد (٨٦) **مجلة أفكار.**

الشوابكة، محمد. (١٩٩١). **دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن، أبحاث** اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج ٩، ع٢، ص ٤ .

الطاهر، أحمد مكي.(١٩٧٨).**القصة القصيرة دراسة،** مختارات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢.

طبنجه، كرم.(٢٠٠٢).**المكان وجمالياته في القصة القصيرة،** رسالة ماجستير، غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

طوقان، فواز أحمد.(١٩٩٣).**كتب مقدمة رواية الصديقان،** دار الغزو والتوزيع، عمان، ط٢.

الطيب، صالح، (دت)، دومة ود حامد، دار العودة، لبنان، بيروت، ط ١.
العاني، شجاع (١٩٩٤).**البناء الفني في الرواية العربية في العراق**: بناء السـرد، دار الشـؤون الثقافية، بغداد، د ط.
عباس، نصر محمد.(١٩٨٣).**البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة (دراسة نقدية تحليلية)**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.
عبد الحميد، شاكر. (١٩٩٢).**الأسـس الفنية للإبداع الأدبي، فن القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط.
عبد المعطي، أحمد.(٢٧ حزيران ٢٠٠٩).يوسف الغزو بعد ٥٥ قصة وثلاثين عاماً، لم يعد في عجلة من أمرة، **مجلة السبيل**، الملحق ثقافي.
عبيد الله، محمد. (٢٠٠١).**القصة في فلسـطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**، وزارة الثقافة، عمـان، دط.
عزام، محمد.(١٩٩١م).**فضاء النص الروائي**، دار الحوار للنشـر والتوزيع، اللاذقية، سـوريا.
العطوي، محمد عيد عبد الله. (١٩٩٨م).**الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسـطيني المعاصر من (١٩٨١ـــ ١٩٦٨)**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١.
العطوي، مسعد عيد. (١٤١٥هـ).**الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ببريدة السعودية، ط١.
العطيات، محمد، (دت)، **القصة الطويلة في الأدب الأردني**، دائرة الثقافة والفنون، عمـان، دط.
عمر، مصطفي علي، (دت)، القصة وتطورها في الأدب العربي، دار المعارف، الإسكندرية.
العناتي، ختام.(٢٠٠٧).**التربية الوطنية والتنشئة السياسية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمـان، ط١.
العيد، يمني.(١٩٩٩). تقنيات **السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٢.

العيسى، فضل سالم. (٢٠٠٦).**النزعة الإنسانية في شعر الرابطة العلميّة**، دار اليازوري العلّمية للنشر والتوزيع، عمان، دط.

الغزو يوسف. (٢٠١١). **دار يافا العلمية للنشر والتوزيع**، عمان، ط١.

الغزو، يوسف. (١٩٩٣). **أشواك لا تدمي القدمين**، دار الغزو للنشر والتوزيع ، عمان، ج١، ط١.

الغزو، يوسف.(١٩٨٧). **أشواك لا تدمي القدمين**، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ط١.

الغزو، يوسف.(١٩٩١). **الأعمال الكاملة في عشرين عام، (١٩٧٠ــــ ١٩٩٠)**، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان.

الغزو، يوسف.(٢٠٠٨). **الأعمال القصصية الكاملة**، دار يافا، ط١، عمان.

الفيصل، سمير روحي. (١٩٩٥). **بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب، دمشـــق، ســـوريا، ط١.

قاسم، سيزا.(١٩٨٤). **بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة مصرية العامة للكتاب، القاهرة.

قســـومة، الصادق.(١٩٩٤). **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط١.

القصراوي، مها. (٢٠٠٤). **الزمن في الرواية العربية**، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١.

قطامي، سمير. (١٩٨٩). **الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨ــــ١٩٦٧**، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمـــان، ج٢.

الكركي، خالد. (١٩٧٦). **الرواية في الأردن**، الجامعة الأردنية، عمـــــــان.

كوهن، جان. (١٩٨٦). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، محمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١.

لحمداني، حميد. (١٩٩٣). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط٢.

لينرلي، لويس، اولتبيزنر، لين (١٩٨٣) **الوحيد في دراسة القصص الموسوعية الصغيرة،** ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق.

الماضي، شكري، هند أبو شعر. (٢٠٠٤). **الرواية في الأردن،** شهادات منشورات آل البيت، ط١.

مبروك، مراد عبد الرحمن. (١٩٩٨). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،** المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢.

المحادين، عبد الحميد.(٢٠٠١).**جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية،** الفارس، عمان، ط١.

محبك، أحمد زياد. (١٩٩٨). **دراسات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي،** الشركة المصرية العالمية، لولجمان، ط١.

مراشده، عبد الرحيم. (٢٠٠٢). **الفضاء الروائي،** (الرواية في الأردن نموذجاً) وزارة الثقافة، عمـــــان، دط.

المرزوقي، سمير، دت، **المدخل إلى نظرية، القصة تحليلاً وتطبيقاً،** الدار التونســـية للنـــشر، تونـــس، ط١.

مريدان، عزيزة. (١٩٨٠م). **القصة والرواية،** دار الفكر، دمشق، دط.

المشايخ، محمد حسن.(١٩٨٩). الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، مطابع الدستور، ط١ .

مصطفى، شاكر. (١٩٥٧).**القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية،** جامعة الدول العربية، القاهرة.

مكي، الطاهر أحمد. (١٩٩٢). **القصة القصيرة،** دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة.

مويقن، مصطفى. (٢٠٠١). **تشكل المكونات الروائية،** دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط١.

النساج، سيد حامد.(١٩٧٧). **القصة القصيرة،** دار المعارف، القاهرة.

ياغي، عبد الرحمن. (١٩٩٣م). **القصة القصيرة في الأردن،** لجنة تاريخ الأردن، عمـــــان، دط.

ياغي، عبد الرحمن.(١٩٨٩). **مقالات حول نشأة القصة القصيرة في الأردن،** صحيفة الرأي، الملحق الثقافي خلال شهر حزيران وتموز، عمان.

ياغي، هاشم.(١٩٨١). القصة القصيرة في فلسطين والأردن (١٩٥٠ـــــ١٩٦٥)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢.

اليافي، نعيم.(١٩٨٣). التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، (١٨٧٠ــ١٩٨٠)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

اليافي، نعيم، (دت)، **وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور،** دن، دم

يقطين، سعيد. (١٩٩٧). **تحليل الخطاب الروائي،** المركز العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣.

يوسف، آمنه.(١٩٩٧).**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،** دار الحوار للنشر والتوزيع، ســـــوريا، ط١.