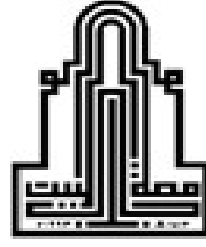


بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

محمد طمّليه قاصاً ومقالياً

**Mohammad Tommalieh : His Short Stories
and Articles**

إعداد الطالب :

محمد عبدالرحمن الخوالدة

٠٦٢٠٣٠١٠٢٢

إشراف الأستاذ الدكتور

نبيل حداد

العام الدراسي (٢٠١١ / ٢٠١٢)

رسالة ماجستير بعنوان
محمد طمّليه قاصاً ومقالياً

Mohammad Tommalieh : His Short Stories and
Articles

إعداد الطالب :

محمد عبدالرحمن حمد الخوالدة
٠٦٢٠٣٠١٠٢٢

إشراف الأستاذ الدكتور

نبيل حداد

التوقيع	أعضاء لجنة المناقشة
	الأستاذ الدكتور : نبيل يوسف حداد مشرفاً ورئيساً
	الدكتور : محمد أحمد القضاة عضواً
	الدكتور : أمين يوسف عودة عضواً
	الدكتورة : منتهى طه الحراشنة عضواً

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في

كلية الآداب في جامعة آل البيت .

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٣ / ١ / ٢٠١٢ .

الإهداء

إلى مَنْ اجْتَرَتْ بِأَنْفَاسِهِ ظُلْمَةٌ دَرْبِي وَالِدِي الْحَبِيبِ
 إِلَى أَحَقِّ النَّاسِ بِحُسْنِ صُحْبَتِي أُمِّي الْغَالِيَةِ
 اعْتِرَافاً بِفَضْلِهِمَا ... لِمَا بَدَّلَاهُ فِي سَبِيلِ تَرْبِيَّتِي وَتَهْذِيبِي
 وَتَعْلِيمِي ... أَمَدُّكُمْ اللَّهُ بِالصِّحَّةِ وَالْعَافِيَةِ ...

إلى زُنَاقِ الْفَرَحِ وَعُنَادِلِ الْقَلْبِ إِخْوَتِي وَأَخَوَاتِي
 اعْتِرَافاً بِمَا كُنْتُ أَرَاهُ بِأَعْيُنِكُمْ مِنْ حُبِّ وَخَوْفٍ ، وَمَا كُنْتُ أَسْمَعُهُ
 مِنْ أَلْسِنَتِكُمْ مِنْ تَشْجِيعٍ ... كُنْتُمْ دَوَماً بِقَلْبِي وَسَتَبْقَوْنَ ...

إلى جميع زملائي في قسم اللغة العربية ، وإلى أصدقائي كافة

أقدم ثمرة جهدي المتواضع

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد - صلى الله عليه وسلم - وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :-
فأشكر الله - سبحانه وتعالى - الذي وفقني لإتمام هذا البحث ، وأمدني بموفور من الصبر والصحة والعافية ، فله الحمد والشكر دائماً وأبداً .

عرفاناً مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع رسالتي ، وفتح لي مغاليق أبوابها ، أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي الأستاذ الدكتور : نبيل حداد ، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة ، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الجمة ، وحكمته البالغة ، وتوجيهه السديد ، وحلمه الواسع الكثير . أشكره على جهده المبذول ، ووقته الثمين في سبيل أن يرى هذا البحث النور ، بعد أن قوّم منه ما أعوجّ ، وصوب ما تخلله من أخطاء ، فجزاه الله تعالى خير الجزاء وأمده بالصحة والعطاء .

وأقدم بخالص من الشكر والتقدير إلى أساتذتي في جامعة آل البيت الكرام ، وإلى الأساتذة لجنة المناقشة الأفاضل : الدكتور محمد القضاة ، والدكتور أمين عودة ، والدكتورة منتهى الحراحشة .

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في تسهيل مهمتي لإتمام البحث وأخص بالذكر الدكتور إبراهيم خليل لتوفيره المجموعة القصصية الثانية التي أمضيت قرابة أربعة أشهر بحثاً عنها ولم أجدها إلى أن هداني الله إليه ، كما أشكر الصديق العزيز عبدالرحمن السرحان لوقفته الأخوية لجانبي ، والصديق الغالي إياد الرديسات الذي ساعدني في تصوير المقالات في الجامعة الهاشمية ووقر لي العديد من الكتب ... كما أشكر الأهل والأصدقاء وكل من ساهم بدعمي المعنوي من تشجيع وعرض للمساعدة ... لكم جميعاً كل الاحترام والتقدير ...

الباحث

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	العنوان
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	فهرس المحتويات
ح	الملخص
١	المقدمة
٦	التمهيد
٦	١- محمد طمليه مقارنة عامة
١٠	٢- التطور القصصي والمقال في مسيرة محمد طمليه
١٦	الباب الأول : النتاج القصصي عند طمليه
١٧	الفصل الأول : البنى السردية
٢٠	المبحث الأول : تقنيات ترتيب السرد
٢٠	أولاً : الاسترجاع
٢٥	ثانياً : الاستباق
٢٨	المبحث الثاني : تقنيات حركة السرد
٢٨	أولاً : تسريع السرد
٢٩	١- الخلاصة
٣٣	٢- الحذف
٣٧	ثانياً : إبطاء السرد
٣٧	١- المشهد الحوارى
٤٤	٢- الوقفة الوصفية
٥١	٣- المونولوج
٥٣	الفصل الثاني : البناء الفني
٥٣	المبحث الأول : بناء الشخصيات
٧٦	المبحث الثاني : موقع الراوى
٨٠	أولاً : الراوى بصوت الغائب
٨٥	ثانياً : الراوى بصوت المتكلم
٩٠	ثالثاً : الراوى بصوت المخاطب
٩٣	المبحث الثالث : بنية اللغة
١٠٣	المبحث الرابع : الزمان والمكان
١٠٤	أولاً : الزمان

١٠٩	ثانياً : المكان
١٢٠	الفصل الثالث : التشكيل الفني ووحدة الانطباع
١٣٢	الباب الثاني : النتاج المقالى عند محمد طمليه
١٣٢	تمهيد : مفهوم المقالة وأقسامها
١٣٧	الفصل الأول : مضامين المقالة عند طمليه
١٣٧	المبحث الأول : المضمون الاجتماعى
١٣٨	أولاً : السلوكيات والأخلاق
١٤٤	ثانياً : العادات والتقاليد
١٤٦	ثالثاً : الأعراف المعاصرة والمستجدات
١٥٠	رابعاً : الفقر والبطالة
١٥٣	المبحث الثاني : المضمون السياسى
١٥٣	أولاً : الموضوعات السياسية الداخلية
١٥٩	ثانياً : الموضوعات السياسية الخارجية
١٥٩	١- الوجود الأمريكى والصراع فى العراق
١٦٣	٢- الصراع فى فلسطين
١٦٥	ثالثاً : الأحزاب والصراعات الحزبية
١٦٩	رابعاً : موضوعات سياسية أخرى
١٧١	المبحث الثالث : المضمون الاقتصادى
١٧١	أولاً : الدخل المتدننى
١٧٢	ثانياً : ارتفاع الأسعار
١٧٤	ثالثاً : موضوعات اقتصادية عامة
١٧٨	المبحث الرابع : المضمون الفلسفى
١٧٨	أولاً : فلسفة الحياة والموت
١٨٢	ثانياً : الخوف من الزمن
١٨٥	ثالثاً : الاغتراب
١٩١	الفصل الثانى : أشكال الكتابة المقالية عند طمليه
١٩١	المبحث الأول : الشكل النقدى
١٩٥	المبحث الثانى : الشكل القصصى
١٩٩	المبحث الثالث : الشكل الوصفى
٢٠٣	وصف المرض
٢٠٧	المبحث الرابع : أشكال أخرى للمقالة
٢٠٧	أولاً : الشكل الحوارى
٢٠٩	ثانياً : الشكل الرمزى
٢١٠	ثالثاً : الكتابة على شكل مذكرات وسيرة ذاتية
٢١٤	الفصل الثالث : اللغة والأسلوب فى مقالات طمليه
٢١٥	المبحث الأول : ما بين الفصحى والعامية
٢١٩	المبحث الثانى : الأساليب البلاغية فى كتابات طمليه
٢١٩	أولاً : الأساليب البيانية
٢١٩	١- التشبيه
٢٢٢	٢- الاستعارة
٢٢٣	٣- الكناية

٢٢٦	٤- المجاز
٢٢٧	ثانياً : المحسنات المعنوية
٢٢٧	١- الطباق
٢٢٩	٢- المقابلة
٢٣٠	٣- التورية
٢٣١	٤- حسن التعليل
٢٣٤	المبحث الثالث : أساليب ذات طابع خاص في أدبية المقالة
٢٣٤	أولاً : ابتداع الكلمة والصورة
٢٣٦	ثانياً : السخرية
٢٣٨	ثالثاً : المفارقة اللفظية
٢٤٠	رابعاً : الالتفات
٢٤٢	المبحث الرابع : اللغة الشعرية
٢٤٦	الخاتمة
٢٤٩	قائمة المصادر والمراجع
٢٥٦	ملحق ١ نماذج قصصية
٢٦٠	ملحق ٢ نماذج المقالات الاجتماعية
٢٦٦	ملحق ٣ نماذج المقالات السياسية
٢٧٨	ملحق ٤ نماذج للمقالات ذات المضمون الفلسفي
٢٨٣	ملحق ٥ ملحق متعلق بأشكال المقالة
٢٩٢	ملحق ٦ ملحق متعلق باللغة والأسلوب في مقالات طمليه
٢٩٤	الملخص باللغة الانجليزية

الملخص

" محمد طمليه قاصاً ومقالياً "

إعداد الطالب : محمد عبدالرحمن الخوالدة

إشراف الأستاذ الدكتور : نبيل حداد

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال القاص والكاتب الأردني محمد طمليه في فنّي القصة القصيرة والمقالة ؛ محاولة لبيان البصمة التي تركها الكاتب على الساحة الأدبية الأردنية والعربية ، فقد مثلت كتاباته القصصية والمقالية ظاهرة أدبية خاصة ؛ لاعتماده على المفارقة الساخرة كأسلوب أساسي في نتاجه ، وخاصة نتاجه المقالّي ، لما عرف عن طمليه من ريادة لهذا الأسلوب في الأردن ، ليس من الناحية الزمنية ، وإنما من ناحية العناية والتخصص والإخلاص لهذا الأسلوب الساخر ، إذ تعد المفارقة الساخرة في نتاجه القصصي والمقالّي انعكاساً للواقع بكل ما يحوي من صعوبات ومتاعب وآلام ، على الصعيدين المادي والنفسي . ولما للكاتب من محاولات مستمرة في روح التجديد والانبعاث ، وتوظيف للعديد من التقنيات المتنوعة في نتاجه ؛ ليظهر على قدر من الأدبية الفنية ، كان لا بد من تناول هذا النتاج القصصي والمقالّي بالبحث والدراسة .

وفرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة ، وتمهيد ، وبابين ، وخاتمة ، أما التمهيد فقد تضمن تعريفاً بالكاتب ومدى التطور القصصي والمقالّي لديه ، وتضمن الباب الأول دراسة الفن القصصي عند طمليه ، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول تناول الفصل الأول البنى السردية في نتاج القاص ، أما الفصل الثاني فقد تناول التشكيل الفني من حيث الخصائص والسمات التي تُظهر فنية القصة القصيرة ، والفصل الثالث من هذا الباب تناول التشكيل الفني ووحدة الانطباع ومدى تحققها في النص وإحداثها للأثر عند المتلقي .

أما الباب الثاني من البحث فقد تناول فن المقالة عند طمليه ، واشتمل على ثلاثة فصول تناول الفصل الأول مضامين المقالة عنده ، وتناول الفصل الثاني أشكال المقالة التي وظفها في كتاباته ، وتطرق الفصل الثالث إلى اللغة والأسلوب في هذه المقالات ، وكل هذه الفصول مدعمة بالبحث والتحليل لنماذج من مقالات الكاتب التي نشرت .

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج في مقدمتها : استخدام الكاتب للأسلوب الساخر كأسلوب أساسي في قصصه ومقالاته ، واتخاذها للبعد الواقعي مُطلقاً في كتاباته ، ولجؤه إلى بنية التقابل في تشكيل عديد من قصصه ، ومن نتائج البحث تقديم طمليه في مجموعته الرابعة رؤية جديدة في تاريخ القصة الأردنية ، فبث روح التجديد من خلال الجو العجائبي الذي سيطر على قصص المجموعة ، كما أظهر البحث مراوحة طمليه في استخدام تقنيات أزمنة السرد من ترتيب وحركة ، لإضفاء حيوية على النص المطروح .

أما النتائج المتعلقة بالمقالة - إضافة إلى الأسلوب الساخر - فإننا نجد تعدداً في المضامين والموضوعات التي تناولها الكاتب ، مع تركيز على المضامين الاجتماعية والسياسية ، كما أن طمليه راوح بين أشكال المقالة متخذاً من الشكل النقدي والوصفي حضوراً بارزاً على غيره من أشكال الكتابة . وقد استخدم الكاتب لغة فصيحة بسيطة ملتزمة جعلت نصّه المكتوب مفهومًا وواضحاً للمتلقي ، وقد مدّ هذه اللغة باللهجة العامية في مواقف محدودة ؛ لإضفاء نوع من البلاغة هدفها توصيل الفكرة بشكل قريب من المتلقي . ومن النتائج التي تم التوصل إليها استخدام الكاتب لعدد من الأساليب بشكل مكثف جعلت من نصه نصاً مكتفياً أظهر مقدرته الكتابية ، وحضوره اللافت بين كتاب المقالة في الأردن .

المقدمة

إن لفن القصة القصيرة ، والمقالة ، مكانة حظيت بقراءات نقدية وأكاديمية عديدة ، هدفها الكشف عن مضمرات النص وأساليب الكاتب فيه ، وقد برز اهتمام الباحثين بهذين الفنين - كما غيرهما من فنون الأدب - ؛ لما لهما من خصوصيات فكرية وحضارية مرتبطة بالإنسان ووجوده .

ونظراً لأهمية القصة القصيرة ، والمقالة في العصر الحديث ، وقدرتهما البالغة على التأثير في المتلقين ، على اختلاف مستوياتهم الثقافية ، إضافة لحاجة الإنسان لتذوق النص الأدبي ، فقد تناولت الدراسة (محمد طمليه قاصاً ومقالياً) ؛ لكشف أسلوبه الكتابي ، والوقوف على أبرز المحاور التي وظفها في قصصه ومقالاته ، خصوصاً أنه عدّ من أبرز الساخرين في كتابة المقالة في الأردن ، ومن المجددين في فن القصة القصيرة ، وذلك في مجموعته القصصية الرابعة (المتحمسون الأوغاد) .

ومما شجع الباحث على اختيار موضوع " محمد طمليه قاصاً ومقالياً " ؛ هو مواصلة دراسة الأدب الأردني ، ولفت مزيد من النظر إليه ، ووضع الأديب الأردني المتميز موضع غيره من الأدباء العرب ، والغربيين ، في الاهتمام والدراسة ، كونه طاقة مبدعة يجب العناية بها ، والعمل على إظهارها بشكل أكثر . ومحمد طمليه أحد الكتاب الأردنيين المتميزين الذين جددوا وطوروا في كتاباتهم القصصية والمقالية ، فأنت هذه الدراسة تحاول الكشف عن أسلوب الكاتب ، الذي يعد انعكاساً للحياة واستلهاماً لها بشكل عام ، والحياة في المجتمع الأردني وهمومه بشكل خاص .

وهناك سبب آخر دفعني إلى دراسة نتاج طمليه القصصي والمقالي ، وهو الأسلوب الساخر الذي جعله طمليه عنواناً لجل نتاجه ، من حيث إبراز الواقع والتعبير عنه بتلك المفارقات الساخرة القريبة من نفس المتلقي ، فقد اتخذ طمليه من السخرية الناقدة منبعاً لنتاجه وخاصة نتاجه المقالي ، الأمر الذي جعل منه رائداً في الكتابة الساخرة في المنطقة ، وهذه السخرية - التي وصفها أصحاب الاختصاص بالمضحك المبكي - جعلت منه كاتباً متميزاً في تناول الواقع والتعبير عنه ملامساً بأثره شريحة واسعة في الأردن .

اعتمدت الدراسة في مصادرها على المجموعات القصصية للكاتب وهي : مجموعة (جولة العرق) ومجموعة (الخيبة) ومجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ومجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، كما اعتمدت الدراسة على المقالات المنشورة في الصحف الأردنية المختلفة التي قمتُ بجمعها منذ عام ١٩٨٦ إلى وفاته عام ٢٠٠٨ ، كما اعتمدت الدراسة على كتابين قام الكاتب بجمع بعض مقالاته فيهما وهما : (يحدث لي دون سائر الناس) وهو كتاب مشترك مع رسام الكاريكاتير عماد حجاج ، وكتاب بعنوان (إليها بطبيعة الحال) .

وتجدر الإشارة إلى أهم الدراسات السابقة التي أفاد منها هذا البحث ، وهي :
 أولاً : دراسة عبدالله رضوان في كتابه (البنى السردية) ، فقد تناول دراسات في فن القصة القصيرة في الأردن ، وتحدث ضمن ذلك عن تداخل السرد في قصتين من مجموعتين مختلفتين لمحمد طمليه ، وذلك بشكل بسيط وإشارات عامة ، دون التحدث عن حركة السرد وأزمته ، كما تحدث عن تأسيس الجملة السردية البسيطة - لدى طمليه - بحدود صفحتين ، محللاً لبعض القصص محدداً بعض الإيجابيات ومشيراً إلى بعض السلبيات في عدد قليل من قصصه .

ثانياً : دراسة محمد عبيدالله في كتابه (بلاغة السرد) ، فهي دراسة ضمن كتاب تناول القصة في الأردن بشكل عام ، وقد أشارت إلى جانب من جوانب القصة عند طمليه متمثلاً ببلاغة السرد ، وهي دراسة جزئية لا تكون انطباعاً وافياً عن فن القصة عند طمليه .

ثالثاً : دراسة إبراهيم خليل ، في كتابه (القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث) فقد كانت إشارة عامة ، تحدث فيها باختصار عن التجريب في المجموعة الرابعة للقصص ، كما أنه أشار إلى تأثير القاصة سامية العطوط بأسلوب طمليه في بناء اللقطة القصصية ، وذلك في مجموعتها (طقوس أنثى) .

رابعاً : دراسة إبراهيم خليل ، في كتابه (مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن) ، وقد أشار باختصار إلى الرمز والمفارقة الساخرة في مجموعة طمليه الرابعة ، كما أشار إلى أوجه الشبه بين بعض قصص طمليه ، وقصص القاصة بسمة النصور في مجموعتها (نحو الوراثة) .

خامساً : دراسة إبراهيم خليل ضمن (مجلة عمان) بعنوان : (طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة) . إذ تحدث فيها عن ثلاث مجموعات قصصية ، وقد تضمن ذلك تحليلاً لبعض القصص ، وإشارة إلى بعض الأساليب الفنية للقصص .

أما المقالة عند طمليه ، فلم يجد الباحث دراسة مستقلة متخصصة تتناولها ، سوى إشارة إبراهيم خليل في (مجلة عمان) وهي بحدود صفحة فقط ، تحدث فيها عن أسلوب الكاتب بشكل عام مسترشداً بأجزاء من خمس مقالات ، وهي إشارة قيمة ولكنها سريعة إذ أنها كانت بجزئية من جزئيات المقالة عن طمليه . كما أن هناك بعض الكتابات في الصحف التي تناولت الجانب الوجداني لطمليه أكثر من الجانب العلمي المتخصص .

هذا وقد أفاد الباحث من بعض الدراسات الموازية ، التي تتوازي وتتقاطع مع هذا البحث ببعض الإشارات والمحاور ، لإغناء البحث بالطريقة العلمية المبتغاة . ومنها : دراسة سيزا قاسم ، في كتابها بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ودراسة عبدالرحيم الكردي ، في كتابه (البنية السردية للقصة القصيرة) وغيرهما من المراجع التي أفاد منها البحث بجوانبه المتعددة .

وقد أفاد البحث من معطيات المنهج التكاملي في دراسة أدب طمليه القصصي والمقالي ، من حيث استقرار النصوص بعد جمعها ، واستتباط الجوانب الفنية والموضوعية بعد تصنيفها ، وبعد هذه الدراسة اقتضت معطيات البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة ، كالآتي :

أولاً : المقدمة ، وقد بينت فيها الأسباب التي دفعتني إلى كتابة هذه الدراسة ، وأشارت إلى الدراسات السابقة التي أفاد منها هذا البحث ، كما تمت الإشارة إلى أبرز المحاور التي تم تناولها .

ثانياً : التمهيد ، وقد تضمن قسمين : القسم الأول : تناول تعريفاً بالكاتب محمد طمليه ، فتم التحدث عن ولادته وأبرز صفاته وتعليمه وعمله ونتاجه وثقافته وأسلوبه الكتابي ، أما القسم الثاني : فقد تناول التطور القصصي والمقالي عند طمليه .

ثالثاً : الباب الأول : تحدثت في هذا الباب عن النتاج القصصي عند طمليه ، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول كالآتي :

الفصل الأول : تناول البنى السردية في نتاج القاص من خلال مبحثين ، المبحث الأول تم التحدث فيه عن نظام الترتيب الزمني في السرد كالاسترجاع والاستباق ، أما المبحث الثاني فتم التحدث فيه عن تقنيات زمن السرد وحركته كتسريع السرد وإبطائه من خلال عدة تقنيات : كالخلاصة ، والحذف ، والمشهد الحوارية ، والوقفة الوصفية ، والمونولوج .

الفصل الثاني : تناول هذا الفصل الحديث عن البنية والتشكيل في قصص طمليه ، وذلك في أربعة مباحث كآلاتي : المبحث الأول وتناول بناء الشخصيات ، أما المبحث الثاني فتطرق إلى موقع الراوي ، والمبحث الثالث تناول اللغة عند القاص ، وقد أشار المبحث الرابع إلى البيئة القصصية من زمان ومكان .

الفصل الثالث : تناولت الدراسة في هذا الفصل التشكيل الفني ووحدة الانطباع في قصص طمليه ، فتم التحدث عن التشكيل الفني من حيث الخصائص والسمات ، ومدى تحقيق النص القصصي لوحدة الانطباع .

رابعاً : الباب الثاني : تحدثت في هذا الباب عن النتاج المقالي عند طمليه ، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة فصول أيضاً ، وهي كآلاتي :

الفصل الأول : تناول مضامين المقالة عند طمليه ، ووقع هذا الفصل في أربعة مباحث وهي : **المبحث الأول** وتم التحدث فيه عن المضمون الاجتماعي في مقالات طمليه ، كحديثه عن السلوكيات والأخلاق ، والعادات والتقاليد ، والأعراف المعاصرة المستجدة ، كما تم التحدث فيه عن الفقر والبطالة ، أما **المبحث الثاني** فتناول المضمون السياسي ، وتحدثت فيه عن السياسة الداخلية التي تناولها طمليه ، كحديثه عن الخلل الواقع في بعض المؤسسات والدوائر ، وبعض التصرفات والسياسات المرسومة فيها ، كما تناول هذا المبحث دراسة الموضوعات السياسية الخارجية كالوجود الأمريكي والصراع في العراق وفلسطين ، كما تطرق هذا المضمون إلى الحديث عن الأحزاب التي تحدث عنها طمليه لما لها من أثر في رسم السياسة . أما **المبحث الثالث** فتم الحديث فيه عن المضمون الاقتصادي كالدخل المتدني وارتفاع الأسعار وجملة موضوعات اقتصادية تحدث عنها الكاتب . وفي **المبحث الرابع** تم تناول المضمون الفلسفي ، كفلسفة الحياة والموت ، والخوف من الزمن والاعتراب .

الفصل الثاني : وهو بعنوان أشكال الكتابة عند طمليه ، وتم التطرق فيه إلى عدة أشكال كتابية لجأ لها الكاتب ومنها : الشكل النقدي والشكل القصصي والشكل الوصفي والشكل الحوارية والشكل الرمزي ، والكتابة على شكل مذكرات وسيرة ذاتية .

الفصل الثالث : وتناول هذا الفصل اللغة والأسلوب في مقالات طمليه ، وقد قُسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث وهي : **المبحث الأول :** وتحدثت فيه عن مراوحة طمليه في لغته ما بين الفصحى والعامية مبينا في ذلك مدى استخدام كل واحدة ، مع الإشارة إلى أن العامية كانت قليلة جداً أما **المبحث الثاني** فتناولت فيه الأساليب البلاغية في كتابات طمليه كالأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، ومحسنات معنوية كالطباق والمقابلة والتورية وحسن تعليل أما **المبحث الثالث** فأشرت فيه إلى بعض الأساليب ذات الطابع الخاص في أدبية المقالة عند طمليه كابتناداع الكلمة والصورة ، والسخرية والمفارقة اللفظية ، والالتفات . وقد تطرقت في **المبحث الرابع** إلى اللغة الشعرية ، كأسلوب يترك أثراً في المتلقي .

خامساً : **الخاتمة** فقد خلصت إلى أهم النتائج التي توصل لها البحث والتي تبرز تجربة محمد طمليه القصصية والمقالية ، وقد ارتأيت أن توضع النتائج مجملة في الخاتمة ، لتكون وحدة عضوية كاشفة عن الظاهرة المدروسة .

وتجدر الإشارة إلى أن البحث احتاج إلى عدد من الملاحق ؛ وذلك لأخذ أكبر عدد من الأمثلة على الظاهرة المدروسة وللتخفيف من متن البحث نظراً لعدد الصفحات المسموح بها ، وقد تم إدراج هذه الملاحق في آخر الرسالة بعد المصادر والمراجع ضمن أرقام مخصوصة تم الإحالة إليها عند الظاهرة المدروسة .

وأخيراً ، فإن الكمال لله وحده ، وهذا مبلغ جهدي ، وحسبي أنني بذلت ما استطعت من الجهد ، فإن أصبت فهو بتوفيق من الله ، وإن أخطأت فمن نفسي والله الموفق .

الباحث

التمهيد

١ - محمد طمليه مقارنة عامة

ثقافة الأديب أو المبدع تظهر من خلال نصه الإبداعي ولا تحتاج إلى تعريف مباشر بها ، ولكن لا بد لنا من تقديم لمحة عن محمد طمليه القاص والكاتب الساخر .

ولد محمد عبدالله مصطفى طمليه في قرية " أبو ترابه " في الكرك بتاريخ ١٤/١١/١٩٥٧م وهو قاص وكاتب أردني ، بدأ حياته في كتابة القصة ^(١) ، ومن ثم عمل بالعديد من الوظائف منتهياً بالكتابة الصحفية ^(٢) . وعرف عن محمد أنه متمرّد على كل أنواع الرتابة ^(٣) ، كالحياة الأسرية ، فقد ترك منزل العائلة واختار أن يسكن وحيداً ^(٤) ، كما أنه لم يتزوج معتبراً الزواج قيداً ، وقد طال التمرد حياة الكاتب كلها حتى في عمله ، فقد ترك أمكنة العمل أكثر من مرة وهو ينتقل للكتابة من جريدة إلى أخرى ، وفي أسلوبه الكتابي أكبر تمرد من خلال رفضه ونقده للعديد من الممارسات الاجتماعية والسياسية والقيم الزائفة بأصنافها كافة ، فروح النقد والسخرية التي أبدع فيهما أكبر شاهد على تمرده على المألوف .

تلقى طمليه تعليمه الأساسي بين مدارس الجنوب والعاصمة عمان ؛ وذلك لانتقال العائلة من الجنوب إلى عمان واستقرارها في منطقة (وادي الحدادة) ، أما دراسته الجامعية فقد توزعت بين الجامعة المستنصرية في بغداد ، والجامعة الأردنية دارساً للغة العربية ، ولكنه لم يكمل دراسته ؛ بسبب فصله من الجامعة على أثر اشتراكه بمظاهرات جرت فيها مطالبة بإنشاء

(١) أشار محمود شقير في تقديمه لمجموعة طمليه الثالثة إلى أن محمد طمليه كتب القصة قبل صدور مجموعته الأولى بثلاث سنوات ، أي بأخر السبعينيات ، وذلك بقوله : " قبل سنوات ثلاث ، أقيمت في رابطة الكتاب الأردنيين ندوة لقاص شاب من الجامعة الأردنية ، جاء ومن حوله عدد من طلاب الجامعة وطالباتها . وهناك في مقر الرابطة قرأ قصته الأولى ... " . انظر : تقديم محمود شقير على مجموعة محمد طمليه ، (ملاحظات حول قضية أساسية) . ط ١ ، مطبعة الزرقاء الحديثة ، الزرقاء ، ١٩٨١ ، ص ٧ .

(٢) ولع طمليه في كتابة القصة ، حتى عندما انتقل لكتابة المقالة لم ينس القصة أبداً ، إذ إن كثيراً من مقالاته كانت على شكل قصص قصيرة ، وقد قال في ذلك : " ربما لا يعرف كثيرون ، بمن في ذلك زملائي في الجريدة أنني كاتب قصة في الأساس ، وأن المقالة اليومية هي واحدة من رذائلي .. أي نعم أنا كاتب قصة ، وسوف لا أتنازل عن هذا المنصب حتى لو صرت شريكاً في الجريدة ... " انظر : محمد طمليه ، شأن شخصي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٦٠٣ ، ١٠/١/١٩٩٩ ، ص ٤٠ .

(٣) يعتمد التمرد على فلسفة الكاتب ونظرته إلى محيطه وتأمله بطبيعة الأشياء . والتمرد dissent هو : " الخروج على نوااميس المجتمع وقوانين النظام العام ، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة " . انظر مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط ٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٠ .

(٤) انظر : محمد طمليه ، فرشاة أسنان بلا معجون ، جريدة العرب اليوم ، العدد ١٩٢٥ ، ٤/٩/٢٠٠٢ ، الصفحة الأخيرة .

اتحاد الطلبة ، وإلغاء قرار رفع الرسوم الجامعية ، وكف أيدي الجهات الأمنية عنهم ^(١) ، وكان طمليه شيوعياً في ذلك الوقت لدرجة أنه وصف نفسه - في مقالات عدة - بأنه ماركسي لينيني ^(٢) . ويمكن للمطلع على نتاج محمد طمليه أن يلحظ أثر انتمائه إلى الحزب الشيوعي في نتاجه الأدبي على وجه العموم وفي مقالاته النقدية الساخرة على وجه الخصوص ، التي أظهرت مدى معارضته لقرارات الحكومة في مواقف عدة ^(٣) .

عمله :

بدأ محمد طمليه عمله في جريدة الدستور محرراً في قسم الثوابت في ١٩٨٥/٩/١ ، وعمل سكرتيراً تنفيذياً لرابطة الكتاب الأردنيين ، ومديراً تنفيذياً لغاليري الفينق للثقافة والفنون ، وهو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين وفي اتحاد الأدباء والكتاب العرب ، وقد حصل على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين في مجال القصة القصيرة عام ١٩٨٦ ^(٤) .

وعمل بعد ذلك كاتباً للمقالة في عدة صحف أردنية ، حيث كانت بدايته الأولى في جريدة الدستور - ضمن زاوية أخذت عنوان (شاهد عيان) - في كانون أول ١٩٨٦ ، وبعد ذلك تنتقل بين جريدة صوت الشعب ، والبلاد التي رأس تحريرها لفترة قصيرة خلال عمله فيها ، وكتب في جريدة (عبربه) الساخرة ، كما أنه أصدر جريدتين ساخرتين وكتب فيهما ، وهما باسم (الرصيف) و (قف) ، وقد عاد للعمل في جريدة الدستور أكثر من مرة

(١) وفي حديثه عن فصله من الجامعة وانتمائه للحزب الشيوعي ، يقول : " خدمت في الحزب الشيوعي ست سنوات ، ودفعت ثمن ذلك غالياً : " السيد عبدالله مصطفى طمليه ، ولي أمر الطالب محمد عبدالله ، نحيطكم علماً بأن مجلس عمداء الجامعة قرر ، في جلسته رقم ... فصل ابنكم محمد فصلاً نهائياً ، وذلك لامتناعه المدير عن حضور المحاضرات ، وتحريضه الآخرين على ذلك ، وقيامه بأنشطة تتنافى مع أنظمة الجامعة .. " ولكن طمليه في هذه المقالة يذكر الأسباب الحقيقية لفصله ، وهي المطالبة باتحاد الطلبة وإلغاء قرار رفع الرسوم الجامعية ، كما تحدث الكاتب عن اعتقاله ، وعن الحزب الشيوعي الذي كان حزباً حقيقياً وفعالاً ، ومدرسة يتعلم فيها الأعضاء حب الوطن ، ومقاومة أعداء الحياة في كل مكان . انظر : محمد طمليه ، الفخار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٣٩ ، ١٩٩٨/٤/٢٠ ، ص ٤٠ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، موسم الهجرة إلى الجامعات ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٥٦٨ ، ٢٠٠١/٩/٨ ، ص ١٦ ، وانظر : محمد طمليه ، السجادة ، جريدة العرب اليوم ، العدد ١٦٧٤ ، ٢٠٠١/١٢/٢٤ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) انظر : مقالة الأدوار ، ملحق (٢٠ - ٢) ، ومقالة الشحم والنار ، ملحق (٢١ - ٢) ، وفي مقالة عنوانها سياسة ، يقول : " أقول بداية أنني معارض لمعاهدة ((وادي عربة)) . ومعارض لـ ((واي بلانتيشن)) بل أنني أعارض إلقاء التحية على إسرائيلي عابر واحسب أن مواقف في هذا المجال واضحة تماماً .. لمن يتابع مقالاتي على الأقل " . انظر : محمد طمليه ، سياسة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٥٣٩ ، ١٩٩٨/١١/٧ ، ص ٣٨ .

(٤) انظر الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة الأردنية :

إلى أن استقر به المطاف للعمل في جريدة العرب اليوم منذ عام ١٩٩٧ ، حتى وفاته - بعد صراع مع مرض السرطان - بتاريخ ١٣/١٠/٢٠٠٨ .

ثقافته :

إضافة إلى الاستعداد الفطري والموهبة لدى محمد طمليه ، فهو واسع الثقافة وذلك لاطلاعه على صنوف الآداب العربية والغربية ، فأعجب بكافكا ، وديستوفسكي ، وأنطوان تشيخوف ، وصموئيل بكت ، وألبير كامو ، وببيرون ، وماركيز ، ومكسيم غوركي ، ورسول حمزوتوف ، وبوشكين ، وغيرهم ، وقد أثرت كتابات هؤلاء الأدباء - القصصية والروائية والمسرحية - في كتابات طمليه ^(١) ، وظهر ذلك في نتاجه ، إضافة إلى إشارته إلى هذا التأثير في كثير من مقالاته ، وبخاصة تأثره بالأدب الروسي ^(٢) .

كما أنه اطلع على بعض أعمال الكتاب العرب ، وقرأ العديد من القصص والروايات العربية ، وكان للشعر العربي - قديمه وحديثه - حضور بارز لدى الكاتب ^(٣) ، ويظهر ذلك في العديد من مقالاته من خلال توظيف بعض الأمثلة والشخصيات التي استقاها من القصص والروايات ، وهو ما يعكس مدى الثقافة التي اكتسبها .

(١) وهذا النموذج يعد تصريحاً من محمد طمليه بتأثره بهؤلاء الكتاب : " ألوم التالية أسماؤهم المدعو ((دوستوفسكي)) المدعو ((لوتريامون)) ... المدعو ((ألبير كامو)) المدعو ((كافكا)) وسوء الصيت والسمعة المدعو ((بيرون)) . ألومهم - بل أنني مزعم على زيارة أضرحتهم لكي أعلف الدود الذي لأك لحمهم قسماً أن ابصق على تلك القبور ... وأن أهتف بملء حنقي ((حلت عليكم اللعنة أيها الرعاع)) . لماذا ؟؟ لأنهم أقنعوني من خلال ما كتبوا ، انه يتعين على المرء الموهوب أن لا يكثر بشيء الشهادة الجامعية .. الوظيفة .. الزوجة ... " . انظر : محمد طمليه : خراب ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٨٧ ، ١٩٩٠/٢/٥ ، ص ٢ . نشرت أيضاً في جريدة الدستور ، عدد ١٠٦٢١ ، ١٧/٣/١٩٩٧ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) يقول في ذلك : " لا يعينني إذ قلت أنني متأثر بالكتاب الروس قبل ثورة البلاشفة على القيصر : أدهشني ((بوشكين)) في قصة ((الطلقة)) . و ((ليرمنتوف)) في قصة ((بطل من هذا الزمان)) . و ((دوستوفسكي)) في معظم أعماله . و ((تشيخوف)) في كل قصصه ورواياته ومسرحياته ومراسلاته مع ((غوركي)) ... " انظر : محمد طمليه ، إليها ، بطبيعة الحال (نصوص خادشة للحياة العام) ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١١٥ .

(٣) ذكر طمليه في العديد من مقالاته بعض أسماء القصص والروايات العربية ، مستشهداً بأحداث وقعت فيها أو بأسماء كاتبها وتوجهاتهم ، ومنهم الكاتب المصري الساخر أحمد رجب مستشهداً ببعض أقواله ، كما أن طمليه اطلع على عدد من نتاج القاصين والروائيين العرب والأردنيين الذين ذكروا كثيراً في مقالاته ، كالكاتب الياس خوري ، والكاتب صنع الله إبراهيم ، ويوسف إدريس ، وغسان كنفاني ، وتيسير السبول ، ومؤنس الرزاز ، وسالم النحاس ، وسعود قبيلات ، وغالب هلسا ، وبدر عبدالحق وغيرهم من الكتاب العرب والأردنيين . ومن الشعراء الذين ذكروا وتم الاستشهاد ببعض من أبياتهم وأحوالهم : في القديم : امرؤ القيس ، وعروة ابن الورد ، وفي العصر الحديث : الشاعر بدر شاكر السياب ، ومحمود درويش ، ونزار قباني ، وعلي الجندي ، ويوسف عبدالعزيز .

أسلوبه الكتابي :

عُرفَ عن محمد طمليه بأنه كاتب ساخر حتى عدّه معظم الكتّاب وبعض النقاد أن له فضل الريادة والتميز في هذا اللون من الكتابة في الأردن والعالم العربي ، وذلك لأنه أدرك الواقع وكتب عنه بكل تفاصيله بأسلوب ساخر متميز ، وتعمق ذلك في تأسيسه صحيفتين أسبوعيتين ساخرتين ^(١) ، وهذا دليل على اهتمامه بهذا اللون من الكتابة التي وجدت طريقها إلى الناس ؛ لأن أسلوبه يجمع ما بين الأدب والسخرية ^(٢) ؛ فالتأثير في نفس القارئ هو ما هدف إليه طمليه في هذا الأسلوب الذي يعد عنواناً وهوية عرف بها .

وهذا الأسلوب الذي عرف به الكاتب ينبع من المهمة التي أخذ على عاتقه إظهارها ، وهي نقله لهماوم الفرد والمجتمع بكل تفصيل ، إضافة إلى حبه للكتابة واللغة بشكل عام ، فقد أحب طمليه اللغة والكتابة كثيراً ، وقد عبر عن ذلك بقوله : " عهدي باللغة أنها خليتي ترتدي لي في كل مقالة مفردات زاهية الألوان وشفافة ، وتضع على فمها ((حبر شفاه)) مثيراً للغة ، وتتطر بروائح زكية تعيد إلى روعي عبق الجريدة فور خروجها من المطبعة فجراً ، مثل رائحة ((الكعك)) في الصباح ، أو مثل رائحة الخبز الساخن ، أو مثل رائحة الأطفال بعد الاستحمام " ^(٣) . فطمليه محب للغة ، وقد عبر عن حبه لها في غير مقالة ؛ وهذا دافع للكاتب في تحسين أسلوبه وبروزه بشكل أفضل وتأثير أعمق .

(١) قال يوسف غيشان : " إن محمد طمليه هو مؤسس مدرسة السخرية الأردنية ، وأول رواها إذ منذ زاويته شاهد عيان في الدستور ظهر مصطلح كاتب ساخر ١٩٨٣ ، وحمله وحيداً حتى بداية التسعينات لحين السماح ببعض الديمقراطية ، ونشوء كتاب ساخرين من تحت عبائه وكنت أنا أحدهم ، مشيراً إلى أن الكتابة الساخرة وإن كانت موجودة قبل طمليه في كتابات هاشم السبع منذ الخمسينيات وفي مقالات ملحس وفخري قعوار وحسني عايش ومؤنس الرزاز وغيرهم إلا أن طمليه هو الذي تخصص بالكتابة الساخرة بشكل كامل ولا أحد يحمل لقب الكاتب الساخر سواه وهو أيضاً صاحب السبق في إصدار صحيفتين ساخرتين " . انظر : جريدة الرأي ، عمان - الأردن ، العدد ١٤٢٧٧ ، ١٢/١١/٢٠٠٩ ، ص ٣٥ . بقلم نسرين الضمور ، ملتقى الكرك الثقافي . ملاحظة : ذكر يوسف غيشان أن أول مقالة لمحمد طمليه ظهرت في عام ١٩٨٣ ، والصحيح إن أول مقالة للكاتب كانت بتاريخ ١٧/١٢/١٩٨٦ .

(٢) يقول نزيه أبو نضال : " لا تقتصر ريادة طمليه على مجرد أولوية زمنية سبق بها الآخرين ، بل تتعدى ذلك إلى امتلاكه أسلوباً فنياً متميزاً يدخل كتاباته على الفور إلى عوالم الإبداع ، حيث تجليات الشعر أو قصيدة النثر ، وربما كنص خارق أو قصة قصيرة جداً شديدة الإدهاش ... الكتابة الأدبية حتى تستحق صفة الأدب الساخر ، لا بد أن تستوفي شروط الإبداع الأدبي ، بسماته وخصائصه المعروفة ، ولعل الأكثر حرصاً على ذلك بين الكتاب الساخرين هو طمليه الذي حول نصه الساخر عموماً إلى ما يشبه النص الإبداعي ، بانزياحاته اللغوية ، وكمائنه الفنية المدهشة ، وصياغته الأسلوبية ، وبكثافته الشعرية المحتشدة بالإحياءات والصور والتميزات . انظر : جريدة الرأي (الرأي الثقافي) ، عمان - الأردن ، العدد ١٤٢٥٠ ، ١٦/١٠/٢٠٠٩ ، ص ٣ . بقلم : نزيه أبو نضال . مقالة بعنوان : صاحب مشروع الكتابة الساخرة .

(٣) محمد طمليه ، الأبله ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٩٦ ، ١٨/٥/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة.

نتاجه :

أصدر محمد أربع مجموعات قصصية وهي : (جولة العرق) ١٩٨٠ ، و (الخيبة) ١٩٨١ ، و (ملاحظات حول قضية أساسية) ١٩٨١ ، و (المتحمسون الأوغاد) ١٩٨٤ ، وقد تم طباعة الأعمال القصصية الكاملة عام ٢٠٠٩ .

كما أصدر مجموعتين ضم فيهما العديد من مقالاته التي نشرها في الصحف ، وهما : (يحدث لي دون سائر الناس) ، كتاب مشترك مع رسام الكاريكاتير عماد حجاج ، منشورات شركة أبو محجوب ، ٢٠٠٤ ، و (إليها بطبيعة الحال) ، ٢٠٠٧ .

٢ - التطور القصصي والمقال في مسيرة محمد طمليه :

أولاً : التطور القصصي

شهدت تجربة محمد طمليه القصصية تطوراً لافتاً على الرغم من قصر المدة الزمنية ما بين المجموعة الأولى والمجموعة الأخيرة والبالغة أربع سنوات ، فالمجموعة الأولى كانت عام ١٩٨٠ ، والمجموعة الرابعة والأخيرة صدرت في عام ١٩٨٤ ، ويمكن للمختص أن يلمس أثر التطور والنضج في نتاج القاص ، فبعد قراءة المجموعات القصصية تبين ما يلي :

أنتج محمد طمليه أربع مجموعات قصصية ، أولاهها : كانت بعنوان جولة العرق (١٩٨٠) ، وهي التجربة الأولى للكاتب في هذا المجال ، وتمثل انطلاقة المبتدئ وقد تضمنت تسع قصص قصيرة ، تمثل هذه القصص الروح الإنسانية العطشى للحرية والانعتاق . فقد نقلت الهموم الاجتماعية التي انشغل بها هو والآخر من الفقر والجوع وتصوير الواقع المأساوي بكل أبعاده ، ولم ينس الواقع المأساوي للأنثى وانحياز هذا الواقع للذكر ضد الأنثى ، كما صور الدهاليز المؤدية إلى نفسية الشخصيات من خلال الطرح الوجودي لمأساة الإنسان أينما كان ، الذي يسهم المحيط في سحقه والبطش به .

وقد تناول القاص موضوعاته بأسلوب لم يخلُ من تعثر المبتدئ^(١) ، وذلك بأنه لم يجعل في داخل هذه الأعمال نوعاً من الانبعاث والتجدد ، فقد تناول الموضوعات نفسها التي طرحت من قبل ، إلا أن التجدد ظهر في تلك اللغة التي حملت العبارات بأسلوب سردي بسيط غني ، ونجد في المجموعات كافة عزز الذات في التعامل مع الآخرين فالشخصية مغلقة بحالة

(١) انظر : إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٥ .

ذهنية مظلمة تلاحق العذاب وتحاول التمرد عليه أو الاحتجاج ، وهي شخصية محكوم عليها بالعزلة المفضية إلى الانغلاق على الذات كما في قصة ((الدائرة)) .

أما المجموعة الثانية فهي بعنوان الخيبة (١٩٨١) ، وفيها يتضح نضج الكاتب المبتدئ ، وانطلاقه نحو آفاق من التجديد في عالمه القصصي ، وفي هذه المجموعة أربع قصص : ثلاث منها تصنف في القصص القصيرة ، وواحدة وهي ((الخيبة)) تتأرجح من حيث التصنيف بين القصة القصيرة ، وشبه الرواية (١) .

في هذه المجموعة كما في سابقتها هناك حرص على اختيار الشخصيات المحبطة ، وتصوير ما تمر به من مواقف كما في قصة ((الحيلة)) و ((الخيبة)) التي انتهت بانكسار الأمل ، وتحطم الأحلام الصغيرة . ففي قصة ((الحيلة)) لم ينجح (أحمد) في أخذ حذاء أخيه رغم السهر والحرص على أخذه في الصباح والتباهي به أمام أقرانه ، ولكن غلب عليه النعاس ونام ، وعندما استيقظ متأخراً إذ بأخيه ارتدى حذاءه وخرج مبكراً .

أما في قصة ((الخيبة)) فقد خاب ياسين في حبه لعلياء ؛ والسبب أن ياسين من عائلة فقيرة وعلياء من عائلة غنية ، وقد عبر طمليه عن ذلك بأسلوب رائع وبلغته مؤثرة ، أما الحوادث والوقائع فقد كانت متدرجة ولكن معكوسة يبدأ بالحدث الأخير ويرجع إلى نقطة البداية من ثم تعود الأحداث إلى النقطة التي بدأ بها ، وقد نهج طمليه في بعض قصص هذه المجموعة نهج الكتاب الواقعيين الاشتراكيين في الإيمان بأن الثورة هي الحل لتغيير الواقع وتحقيق العدل الاجتماعي (٢) ، وظهر ذلك في قصة ((القادمون الجدد)) وفي قصة ((وقاحة موظف)) .

والمجموعة الثالثة التي قدم لها محمود شقير ((ملاحظات حول قضية أساسية)) ١٩٨١م ، فقد خطا القاص خطوة جديدة وذلك من حيث طريقة السرد ، ومن حيث اللغة التي كانت مختصرة جداً حتى أنتج قصصاً قصيرة جداً لا تتعدى الواحدة منها الصفحة ، وقد اعتمد على بعض الأساليب ومن ذلك المفارقة (٣) ، وقد كانت القصة التي تحمل عنوان هذه المجموعة مقسمة إلى أكثر من جزء ، وكل جزء معنون بعنوان مختلف وكأنه يريد من ذلك لفت النظر للملاحظات الكثيرة التي تؤرقه في الحياة .

(١) " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، ص ٥ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص ٥ .

(٣) انظر : المرجع السابق ، ص ٧ - ٨ .

وفي المجموعة الرابعة التي قدم لها القاص سالم النحاس ((المتحمسون الأوغاد)) ١٩٨٤م ، وهي آخر مجموعات طمليه القصصية وفيها نجد الحادثة من خلال استخدام العديد من الأساليب الخاصة ومن ذلك التجريب ، ففي هذه القصص نجد الأسلوب الفني من خلال السرد وتكسير ما هو نمطي ، ونجد وحدة الانطباع حاضرة بقوة من خلال تلاحم الأجزاء كلها من أجل الخروج بأثر واحد ، فالعلاقة السببية بين الأجزاء علاقة منطقية في النهاية ، وهذا ما سنلاحظه عند الحديث عن وحدة الانطباع . ففي هذه المجموعة نجد البعد الغرائبي والعجائبي واللامعقول حاضراً بقوة ضمن منظومة سردية مترابطة .

وهذا البعد لا يخلو أن يكون معبراً عن الواقع ، ولكن بأسلوب غير مباشر ، وقد عبر عن اضطراب الشخصية وتأزمها من خلال الغريب والعجيب في هذه المجموعة ، فالمدينة شكاكت كابوساً بالنسبة للكاتب ، وكان ذلك في غير موضع ، ومن الغرائب في قصص محمد أن النملة تنمرد على نقل الحبوب ، وهو العمل المقدس بالنسبة للنمل ، وهذه النملة هي بطلة القصة ، وتوحي بعبارات التمرد والضجر من العمل ، وذلك بقولها : إنها شعرت بنقل حبة واحدة طوال حياتها ، كما يوجد بعض العبارات في هذه القصة توحي بأن ذلك مما يحدث في كلامنا اليومي ، وبالأخص الأقوال الحزبية مثل : النملة الرفيقة ، والمصلحة العامة ، وكتابة تقرير مفصل . ويظهر في هذا القصة الإيحاء بالتمرد على الواقع وعلى كل شي ، وكذلك قصة الكابوس ، وقصة المدينة ، وأغلب القصص انطوت تحت الغرائبي والعجائبي من أجل إبراز ذلك التوتر ، وذلك التأزم الذي تعيشه الشخصية المحبطة .

يقول إبراهيم خليل في حديثه عن الرمز والمفارقة الساخرة في قصص بدر عبدالحق (الملعون ، ورجل بلا عورة ، والشارع الأزرق) : " إنها شكل من أشكال الحادثة التي تقوم على تجاوز الشكل المألوف إلى ما يشبه لعبة الدوال التي يتوخاها الكاتب لتمرير فكرة سياسية تمريراً يتجاوز به المباشر إلى التعبير . وفي هذا السياق تأتي قصص محمد طمليه في مجموعته الرابعة المتحمسون الأوغاد ، التي تعد خطوة تجاوز بها الكاتب الحادثة إلى ما بعدها ... " (١) . وفي موضع آخر ، يقول في حديثه عن التجريب في القصة : " ففي

(١) إبراهيم خليل ، مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن دراسات ومختارات نقدية ، ط١ ، الجوهرة للنشر ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٣ ، ص ٥٦ . ذكر المؤلف بأن مجموعة المتحمسون الأوغاد هي المجموعة الثالثة لطمليه ، والصحيح هي المجموعة الرابعة .

مجموعة المتحمسون الأوغاد لمحمد طمليه نجد قصصاً تغوص في التجريب حتى الذفن " (١) .

وبهذا يتضح أن القاص طمليه راوح ما بين التقليد والتجديد في عالمه القصصي ، ففي البداية سلك مسلك من سبقه من القاصين ، فكانت معالجته للأمور تعدّ معالجة عادية ، ولكن بأسلوب مختلف من حيث اللغة وقوة التعبير ، واستخدام العديد من الأساليب الشكلية ، كالاستعانة بالرسم كما في مجموعته الثالثة ، واستخدامه عنواناً عاماً للقصة التي تتفرع منها عناوين فرعية ، وذلك في المجموعة الثالثة أيضاً ، إذ إن عنوان القصة الذي يحمل اسم المجموعة نفسها (ملاحظات حول قضية أساسية) تمّ تجزئته داخل القصة إلى عدة عناوين فرعية ، كل عنوان يحمل قصة و ملاحظة حول أمر مهم في الحياة .

أما من حيث الشكل والمضمون فلم نلاحظ تطوراً على مستوى الشكل والفكرة إلا في مجموعته الرابعة ، التي نلاحظ فيها ظواهر التجدد والانبعاث ، حيث تطور الشخصيات والمكان والحدث وجميع العناصر المترابطة في تكوين اللحظة . فنلاحظ تطور الكاتب فنياً في هذه المجموعة ، التي تعد صورة لعالم الحداثة ، لتجديده في عناصر القصة ، وخروجه عن المألوف في عالم القص في تلك الفترة . الشيء الذي عدّ تطور في جنس القصة القصيرة في ذلك الوقت ، وهذا التطور واضح في الفصول التي تناولت دراسة القصة عند طمليه في هذا البحث .

(١) إبراهيم خليل ، القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب العربي ، ط.١ ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧ . وفي موضع آخر يقول : " تختلف قصة ما بعد الحداثة عن غيرها من القصص باستخدام أساليب خاصة في مقدمتها تجنب الإيهام بالواقع ، أي أن الكاتب لا يعنيه - في كثير أو قليل - أن تروى الحوادث بطريقة توهم القارئ بأنها حقيقية وواقعية ، ولا يعنيه من أمر الأشخاص أن يكونوا أناس حقيقيين أو كالحقيقيين من لحم ودم مثلما يقال في النقد ، فهم - غالباً - هامشيون لا يتمتعون بأدنى مواصفات البطولة أو الشخصية السردية في القصص التقليدي ، وفي قصص طمليه ((المتحمسون الأوغاد)) نجد قصة ما بعد الحداثة تتحقق على الصعيد الفني في أكثر القصص ، إن لم يكن فيها جميعاً " . انظر : إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٨ - ٩ .

ثانياً : التطور المقالى عند طمليه

قام الباحث بجمع ما يربو على ٢٤٠٠ مقالة من مقالات محمد طمليه ، امتدت في الصحف اليومية والأسبوعية منذ كانون الأول عام ١٩٨٦ ، إلى شهر أيلول من عام ٢٠٠٨ ، وتمّ قراءتها جميعها وتصنيفها بحسب موضوعاتها ومضامينها وأشكالها ، إضافة للمقالات المنشورة في كتابين ، وهما بعنوان : (يحدث لي دون سائر الناس) و (إليها بطبيعة الحال) ، أما ما تمّ تناوله في دراسة المقالة وتحليلها ، فقد شمل عدداً من المقالات المختارة بحسب طبيعة البحث أمثلة على الموضوعات المدروسة .

والملاحظ على طمليه في مقالاته أن التطور فيها كان مستمراً ، بحسب الموضوع وبحسب الفترات التاريخية وما يظهر فيها من تقلبات على كافة الأصعدة ، فالمضامين لم تتغير ، إذ إن الكاتب في فترة كتابته راوح بين عدة مضامين : كالمضمون الاجتماعي ، والسياسي ، والاقتصادي ، والفلسفي ، وراوح بين أشكال الكتابة ، كالشكل القصصي ، والنقدي ، والوصفي والحواري وغيرها من الأشكال ، إلا أن الشيء الذي تطور هو طريقة العرض ، والمعالجة للموضوع المطروح ، واللغة المستخدمة ، ففي بعض المقالات نلاحظ هبوطاً في مستوى اللغة الناقلة ، وعدم التفاعل معها ، وفي حين آخر وهو الأغلب نلاحظ مدى التقدم الفكري في استخدام لغة ناقلة جاذبة للمتلقي .

وهذه المراوحة تحدث عنها الكاتب نفسه ، بقوله : " قد بات جفافي مكشوفاً وصار لزاماً علي أن أعترف : نعم .. أعاني منذ عشرة أيام من هبوط في مستوى مقالاتي حتى أن عدداً من القراء اقترح علي أن أستقيل . أن أركل القلم وأتوارى ... ولكن لماذا غدوت على حين غرة فارغاً مثل المدارس عند انتصاف الليل ؟ ولماذا غدت مخيلتي عديمة التوهج ؟ مثل مدفأة في عز الصيف ؟ " (١) . وهذا دليل على أن طمليه كان مدركاً للتغيير الحاصل في لغته في بعض الأحيان ، الشيء الذي يجعله على وعي تام لما للغة من دور فعال في عملية التواصل ، لذلك يعمل على تعديلها ورفع مستواها لتحقيق الهدف المرجو منها .

(١) محمد طمليه ، تبرير ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٧٣٢ ، ١٩٨٩/٢/٢٦ ، ص ٣ .
وقوله : " انعطب قبل يومين مزاجي ... وترهل ذهني ... وغدوت عديم الإبهار فيما اكتب ، واعترف لكم أنني قلت بعد أن قرأت آخر مقالتي لي : يا لسخفي ... بدي طخ بين عيوني على هيك مقالات ! أما اليوم فاشعر أن مزاجي تماثل للصحو ، وأن الترهل بات مكتوناً كالغبار عن ذهني اشعر باختصار بثقة . وبزخ عنيف في الهمة ... وللقارئ أن يلاحظ تحليقي في فضاء هذه المقالة " . انظر : محمد طمليه ، عديم الانتاج ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٥١ ، ١٩٨٩/٨/٣٠ ، ص ٢ .

والملاحظ في مقالات طمليه أنها مكثفة جداً ، ومع ذلك تحمل من التأثير الشيء الكثير ، وهذا التأثير لم ينتج عن التتمق والتزين اللفظي ، وإنما نتج عن سوق وتوليد عدد من الأحداث المتوالية ضمن المقالة لجذب الانتباه إليها ، وإحداث التأثير من خلال الرابط الذي يجمع بينها دون عناء في تزيين اللغة ، واستخدام كثير من محسناتها ، فالبنية الفعلية داخل المقالة ناتجة من تفاعل عدد من الأحداث المتلاحقة المترابطة والمتنافرة في أحيان كثيرة ؛ للدلالة على مدى الاضطراب الحاصل ، والذي يُعدّ قريباً من نفس المتلقي إلى درجة كبيرة .

فكانت اللغة التي سلكها طمليه لغة ناقلة للحدث ، أكثر من أنها لغة مزينة للحظة الإنسانية ، ولكنها كاشفة ومؤثرة إلى حد بعيد ، إضافة إلى اقترانها بأسلوب السخرية الذي اتبعه طمليه في جلّ مقالاته ، وهذا التأثير نتاجه ؛ الاستعداد الفطري والأسلوب المكتسب من الثقافة المحصلة للكاتب ، والموظفة في نتاجه المقالي ؛ للتأثير في المتلقي وإيصال الرسالة التي أراد التعبير عنها ، وفي حديث الكاتب عن التأثير في الأدب يقول :

" الأدب الجيد هو الأدب الذي يتسرب خلصة إلى وجدان الناس ، وهو الذي يثير غير الكاتب ، وأعني الغيرة الحافزة ... لا الغيرة التي تنبعث من شعور بالحق والكراهية " (١) .

بهذا يتضح أن مقياس الأدب الجيد عند طمليه هو دخوله خلصة إلى وجدان الناس ، وهذا الرأي لطمليه هو نتاج ثقافته المكتسبة إلى جانب فطرته المتوقدة ، وبالفعل هذا المعيار عكس على نتاجه ، الشيء الذي جعل الكاتب في تطوير مستمر لنتاجه ؛ تحقيقاً لرؤيته الفكرية في عامل التأثير . وهذا سيلاحظ في الباب الذي يتعلق بالمقالة عند طمليه ، من خلال دراسة العديد من المقالات في فترات مختلفة .

(١) محمد طمليه ، الغيرة في الأدب ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧١١٧ ، ١٣/٦/١٩٨٧ ، ص ٢٤ .

الباب الأول : النتاج القصصي عند طمليه

تمهيد :

القصة القصيرة فن من الفنون الأدبية السردية التي عالجت الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وحملت في طياتها مضامين إنسانية وفلسفية ، وقد كان لها حضورها المتميز في الأردن من خلال العديد من القاصين والأدباء الذين أبدعوا في نتاجهم وتوصيل أفكارهم إلى المتلقي ، ومعالجتهم للعديد من الأحداث التي تخص الفرد والمجتمع من خلال ذوقهم الرفيع ، وقدرتهم الفائقة على ذلك .

ويتميز كاتب القصة القصيرة بقدرته على توظيف المفردات في مكانها المناسب ؛ نظراً لحجم القصة القصير ، فيجب عليه التكثيف دون الإخلال الذي يشتمل المتلقي ، فهي فن سردي مكثف بحاجة إلى تركيز ومهارة .

ومحمد طمليه من هؤلاء الذين عنوا عناية خاصة في نتاجهم القصصي ، ففي كل مجموعة نطالع شيئاً جديداً ، فطور في أسلوبه وجدد في بنائه القصصي ، يقول إبراهيم خليل : " والقصة القصيرة تحتل موقعاً مهماً في حياة محمد طمليه الأدبية ، فهي الفن الذي أرتبط به ظهوره الأدبي وتعزز به وجوده على مدى سنوات قبل أن تختلسه السلطة الرابعة * " (١) .

وتجربة محمد طمليه القصصية غنية في بنيتها السردية ومادتها ، وطريقة معالجتها للعديد من القضايا ، وفي هذا الباب من البحث سيتم تناول مجموعات طمليه القصصية بالبحث والدراسة ، للوقوف على تجربته الفنية ، وكيفية استخدامه لتقنيات القص في عملية السرد ، ومدى الأثر الذي يتركه في المتلقي .

(١) انظر : إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٥ .

* يُطلق مصطلح السلطة الرابعة fourth Estate على وسائل الإعلام عموماً وعلى الصحافة بشكل خاص ، ويستخدم المصطلح اليوم في سياق إبراز الدور المؤثر لوسائل الإعلام ليس في تعميم المعرفة والتوعية والتنوير فحسب، بل في تشكيل الرأي، وتوجيه الرأي العام، والإفصاح عن المعلومات، وخلق القضايا، وتمثيل الحكومة لدى الشعب، وتمثيل الشعب لدى الحكومة، وتمثيل الأمم لدى بعضها البعض ، ويفصّل الدكتور إبراهيم خليل بالسلطة الرابعة - هنا - الصحافة ؛ لأن طمليه اتجه إلى الصحافة من خلال كتابة المقالة فيها . انظر موقع ويكيبيديا للوقوف على مصطلح (السلطة الرابعة) : <http://ar.wikipedia.org>

الفصل الأول : البنى السردية

البنية structure هي : " المعنى العام للأثر الأدبي وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور " (١) ، وهي : " كل الشروط التي يتحقق من خلالها العمل الأدبي ، التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً فتكون بمثابة العلاقات المتفاعلة بين العناصر الفنية بوساطة السرد " (٢) ، " يرى نقاد البنيوية أن مفهوم البنية في الأدب يدور حول استلزام الأحداث من واقع الحياة ووضعها في بنية مشابهة هي بنية الفن ، فينبى الأعمال الأدبية تشبه البنى المعمارية ، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي تنسق الجزئيات في شكل طراز ، أو نوع من الأبنية " (٣) .

أما السرد فهو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ، ويشتمل السرد - على سبيل التوسع - مجمل الظروف المكانية ، والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به ، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة " (٤) ، ويعني السرد " فعل الحكى المنتج للمحكي ، أو إذا شئنا التعميم ، مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه ، والذي ينتجه السارد والمسروود له . ونقصد بالمحكي النص السردى الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد ، بل أيضاً من الكلام الذي يلفظه الممثلون ويستشهد به السارد " (٥) ، والسرد من الأدوات المهمة في القصة التي عن طريقها تتكشف عناصرها من الشخصيات ، والبيئة القصصية المكونة من الزمان والمكان ، والأحداث التي تتم على رقعة القصة ، فالسرد عالم موحد خاص ، تتنوع وتتعدد داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص

(١) انظر : مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ ، ص ٥٤٠ وانظر : مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط ٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٩٦ .

(٢) منتهى الحراشة ، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٩ . نقلاً عن عبدالله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ١٩ . ويمكن القول : " إن البنية هي ترتيب وتنسيق وتنظيم عناصر الرؤية أو قوة التعبير على صياغة الأحاسيس والانفعالات وإبرازها في تعبير لغوي فني ، وهي عبارة عن شبكة داخلية للنص الأدبي تبرزه في صورة عمل فني أدبي ، وهذا المصطلح (البنية) يشير إلى نظام النص أو تفاعلات العناصر ، ولكنه ليس مغلقاً أو ثابتاً ، بل له دلالة ، وهذه الدلالة جزء لا يتجزأ من البنية المتغلطة فيها " انظر : منتهى الحراشة ، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم ، مرجع سابق ، ص ٢٩ ، وقد استخدمت الباحثة منتهى هذا المصطلح بعكس ما استخدمه البنيويون وقد أشارت إلى ذلك في رسالتها .

(٣) مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، المجلد ٤٤ ، ص ١٠٧ .

(٤) لطيف زينوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٠٥ .

(٥) عبدالقادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ ، ص ٦٢ .

والعلاقات والأمكنة والأزمنة ^(١) ، وبأبسط صورة يمكن تعريف السرد على أنه : " الكيفية التي تم بها تقديم الحكاية " ^(٢) .

والسرد نمط من أنماط التعبير اللغوي ، الذي تناوله الكثير من النقاد والدارسين بالتحليل ، وقد أشار النقاد إلى تقنيات السرد ، حتى تم اقتحام النص السردى الحديث بطريقة أشبه ما تكون بغزو لهذه النصوص ، من أجل اكتشاف التقنيات فيها ، وذلك من خلال الدراسات المتعددة التي أشبعت دراسة من حيث المفاهيم ، وطرق المعالجة والتحليل ، ووضع العديد من الأسس لهذه التقنيات . وتم هذا بشكل منطقي منظم من جانب ، ومن جانب آخر كانت هناك بعض الدراسات المتعجلة ؛ وذلك نتيجة لغياب المفهوم والطريقة الموحدة في الولوج لبنية النص وكشف كوامنه وطريقة المنتج في توصيل أفكاره ورؤيته ، ضمن منظومة متفق عليها قابلة للتوليد ، واستحداث كل ما فيه غزو للنص واستجلاء كوامنه .

فالتقنيات التي يتم من خلالها تشكيل العمل الإبداعي بطريقة سردية لا بد من اقتحامها وبيان مدى استخدام المنتج لها ، أي : هل كان الاستخدام صحيحاً ينم عن عمل إبداعي متقن ، أم هل هناك ترهل فكري في استخدام هذه التقنيات وتوظيفها داخل العمل الأدبي بشكل غير موفق ، ومن الذين أشاروا إلى هذه التقنيات الناقد عبدالله رضوان ، إذ يقول : "ؤكد أن هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد ، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية - سياسية - لها وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل خطاب المبدع ، عبر حمل وعي ورؤية الشخصيات التي يخلقها المبدع في قصصه ، كما أن حُسْنَ استخدامها هو الذي يجعل من المبدع فناً " ^(٣)

وقد سعى محمد طمليه إلى تأسيس جملة سردية تطرح الواقع بكل تفاصيله ضمن منظومة سردية مقتضبة في الكثير من الأحيان ، ولكنها موحية إلى درجة التماهي وجعل المتلقي معادلاً موضوعياً ضمن طريقة العرض ، معتمداً على التقنيات المختلفة ضمن منظومة السرد الحدائي ، ونلمس عند طمليه جذور القديم من خلال التحدث عن المواضيع نفسها التي تم طرحها مسبقاً عند من سبقه .

(١) محمود أمين العالم ، الرواية العربية بين الواقع والابدولوجيا ، دار الحوار ، اللاذقية ١٩٨٦ ، ص ١١ .
(٢) أمنة الربيع ، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمان (١٩٨٠ - ٢٠٠٠) ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١١١ .
(٣) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٥ ص ٩ .

كما لجأ القاص إلى بعض الجوانب الفنية المتأصلة في القصة القصيرة كالراوي الواحد ووحدة الصوت في بعض القصص ، وذلك مثل المقامة التي تعتمد راوياً واحداً ، ولكن ضمن منظومة سردية حديثة ، اكتسبت جدتها من ألفاظها المكثفة الموحية والغريبة المستحدثة ، بل نجد استخدامه للعناصر الجديدة أو عناصر ما بعد الحداثة بشكل كبير ، مثل : التداعي الحر وتيار الوعي والتذكر والرموز المتنوعة ، والسخرية والنسيج اللغوي ضمن العبارات القصيرة ، التي تصور الروح الإنسانية العطشى للانعتاق والحرية ، " فتجربة طمليه القصصية على قصرها نجد فيها تنوعاً ، وتجديداً وتداخلاً في البنى السردية ندر أن نجد له مثيل في قصتنا " (١) .

وقد نقل القاص - من خلال جملة - الهموم الاجتماعية التي تؤرق المتلقي وتتم عن الواقع المأساوي ، فسرّد الأحداث انطلاقاً من هذا الواقع بطرح وجودي لمأساة الإنسان أينما كان ، الذي يسهم المحيط في سحقه والبطش به ، فبحكم ثقافة القاص وانتمائه إلى الحزب الشيوعي ، أبرز المفارقات الطبقيّة بشكل تصويري وكأنك تعيش تلك التجربة ، ونجد من خلال ذلك بذور الوعي والانبعاث والتجدد من خلال الجملة السردية التي قدمها القاص ، فمجموعة (جولة العرق) التي صدرت عام ١٩٨٠م ، ما زالت شاهداً على حقبة اجتماعية وسياسية وثقافية غنية بقضاياها ومشكلاتها ، وبتعلقها بالكثير من العناوين والتقسيمات والتعميمات التي تناولها أكثر الكتاب ، كالفقر والنضال والسياسة ، وهذه المجموعة كما تم التقديم لها هي البذرة الأولى للقاص ولا تخلو من هفوة المبتدئ ، الذي لم يتعدّ عامه الثالث والعشرين ، مع العلم بأن طمليه ظهر كقاص قبل ذلك ، وقد أشار إلى ذلك الكاتب محمود شقير في مقدمته لمجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، عندما أشار إلى أن طمليه ظهر في نهاية السبعينات بعد قراءته واحدة من قصصه في رابطة الكتاب الأردنيين (٢) .

(١) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٤٨ .
(٢) انظر : تقديم محمود شقير على مجموعة محمد طمليه ، (ملاحظات حول قضية أساسية) . ط ١ ، مطبعة الزرقاء الحديثة ، الزرقاء ، ١٩٨١ ، ص ٧ .

المبحث الأول : تقنيات ترتيب السرد

وتتشكل بنية الترتيب الزمني عند محمد طمليه من جملة من التقنيات السردية تتمثل في :

أولاً : الاسترجاع (الارتداد) ANALEPSIS

الاسترجاع هو " مصطلح روائي حديث ، يعني : الرجوع بالذاكرة إلى الورااء البعيد أو القريب ^(١) ، وهو " انقطاع التسلسل الزمني والمكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية ، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه " ^(٢) * .

وهذه التقنية أطلق عليها عدة مفاهيم مثل السرد الاستذكاري أو الاستذكار أو السرد التابع أو الارتداد ، وتناوله لطيف زيتوني في معجمه ، إذ يقول : " الاسترجاع هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق " ^(٣) . وقد تحدث عن نتائج هذه التقنية التي تخالف خط الزمن فتولد حكاية ثانوية ، نلاحظ - هنا - أن أسلوب الانفتاح ينتقل من خلال هذه التقنية إلى أجواء أخرى تخالف ما هو حاضر أمامك ، وقد عرفها حسن بحراوي بأنها : " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكراً يقوم به لماضيته الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " ^(٤) .

والاسترجاع هو : " ترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " ^(٥) ومن خلال ذلك ندرك بأن الاسترجاع هو عبارة عن لعبة من ألعاب الزمان التي يتخذها القاص محاولاً السير من خلاله في أحداث القصة

(١) أمانة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مجلة التواصل ، دار جامعة عدن للطباعة والنشر ، العدد الثامن ، يوليو ٢٠٠٢ ، ص ٢٠٦ .

(٢) مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، المجلد ٤٠ ، ص ص ١٥٧ - ١٥٨ .

* غير أن الدكتور نبيل حداد يشير إلى الارتداد بقوله : " ومع أن الارتداد أو (الفلاش باك) خاصية قديمة - نسيباً - استخدمها الخطاب القصصي قبل ظهور السينما ، فإن الفن السينمائي طور هذه الخاصية كما هو معروف ، وجعل منها تقنية معقدة تنجز مهمات متعددة ضمن المستوى الزمني الواحد ، ويبلغ هذا التطور مرحلة متقدمة بواسطة ما عرف بالمونتاج (الذي أصبح فناً قائماً بذاته) . وقد عاد الخطاب القصصي في وقت ما من القرن العشرين ليسترد بعض دينه من السينما " . بذلك نجد أن هذه التقنية ليست مقصورة على السينما إنما عرفت في الخطاب القصصي قبل السينما ولكن تطورت بتطور السينما . أنظر : الإبداع ووحدة الانطباع قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة ، ط ١ ، دار جرير ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٨ .

(٣) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٢ ، بيروت - لبنان ، ص ص ١٨ - ٢١ ، تحدث لطيف زيتوني عن الاسترجاع بشكل مفصل مع الأمثلة ذاكراً أنواعه مثل الاسترجاع التام والاسترجاع الجزئي والاسترجاع الخارجي والداخلي والمختلط .

(٤) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط ١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ ، ص ١٢١ .

(٥) سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٤٠ . وأشارت إلى أن الاسترجاع نوعان : خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية ، وداخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .

التي يقوم بها فيرجع إلى الماضي ، ومن ثم يتقدم إلى نفس الزمن الحاضر ليتنور المتلقي إلى أبعاد هذه الشخصية في كل المستويات التي عاشتها وذلك من خلال الرجوع بزمن السرد إلى الخلف ، أي الماضي .

وعلى الرغم من تعدد طرق التعريف بالاسترجاع إلا أنه في النهاية يصب في نفس المفهوم ، أي يدل على معنى واحد وهو : " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ، والاسترجاع وجه من وجوه الترتيب ، ويتشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حين يتم العودة إلى ماض لاحق لبداية القصة " (١) .

القارئ لقصاص محمد طمليه يلحظ بأن الاسترجاع حاضر في نصوصه ، من هذا المنظور أنطلق القاص لتتوير اللحظة الإنسانية ، فعرف أن الماضي هو السبيل لتتوير الحاضر ، فعمد إلى التنقل في الزمان ضمن منظومة سردية متعددة بأسلوب بسيط يحمل الجملة إلى المتلقي فيجعله يذهب معه إلى الماضي ، ومن ثم يرجع إلى الحاضر ليعيش منظومة سردية تقرب الحالة إلى الذهن ، ووظيفة ذلك إدراك ما في هذه الحالة من كوامن لا تظهر في الحاضر ، أو في الموقف القصصي الذي يعتمد على الحاضر فقط ، وهذا الاسترجاع غالباً ما يكون بأسلوب ساخر ، لتعميق الأثر في النفس .

ومن هذه الاسترجاعات التي استخدمها القاص ما نجده في قصة (هيفاء) ، حيث كان السرد يكشف ما في الحاضر من تأزم بسبب انفجار جرة الغاز في البيت ، وفجأة يتجه إلى الماضي من خلال تذكر الأم أقساط البوتوغاز التي لم يسدد معظمها . هذا التحول السردية في الزمن أفصح عن الفقر الذي تعيشه هذه العائلة والألم الذي تشعر به ، يقول : " كل ما في العالم من كآبة ، تراه في الانقراض التي خلفها الانفجار ، وأنت تشعر بسعادة حقيقية ذلك أن المطبخ يبعد عن الغرفة حوالي عشرة أمتار وإلا لطارت الغرفة ، فكيف يمكن أن تكون الحياة لو أنها طارت ؟

هكذا تساءلتم ، لكن أمك تذكرت أقساط البوتوغاز التي لم يسدد معظمها ، وبكت . . بكت بحرقة ، الشيء الذي فرض الصمت المحير عليكم " (٢) نلاحظ من خلال هذه الجمل الخيرية السردية ، والرجوع إلى زمن ما قبل الحدث الحاضر في هذا التذكر بأن القاص لفت

(١) رفقة محمد دودين ، تقنيات السرد في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٢ .

(٢) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مطبعة التوفيق ، عمان ، ١٩٨٠ . ص ٨ - ٩ .

الانتباه إلى الحالة المأساوية لهذه الأسرة ، فقام بتتوير لحظة الحاضر من خلال الماضي ، والرجوع إلى بعض أحداثه.

ومن هذه التقنية التي تضيف تلونا في زمن القص الاعتماد على الذاكرة التي تغيب عند الموظف من أجل بيان أزمة الشخصية مع واقعها غير المشرق ، تحدث طمليه في قصة (لا هوادة) عن شخص يشرب الفودكا ويفكر بفنائه وبعد رشفه الرشفة الأولى بدأت أفكاره بالانصهار والغليان وأصبح يسترجع الماضي التعيس من خلال الذهن الممتلئ بالأحزان والأفراح والآمال ، والفتاة التي يحب واسمها سامية فيلجأ إلى الاغتراب و يقول : " منذ الرشفة الثانية ، تصير الذاكرة لا بداية لها ولا نهاية ، كأنها دفتر يعود لطفل في بداية المرحلة الابتدائية ، عندما أخذوه إلى المدرسة ، تأمل ساحتها النظيفة بطريقة فلسفية وقرر : ((إنها كبيت أم أيمن ، التي تزجرني دائماً ، وتطلب مني أن أظل في الحديقة ، ولا أقترب من الأزهار)) وكان في قرارة نفسه يحسد أمه كثيراً التي بمقدورها أن تظل في مطبخ أم أيمن حتى الظهر دون أن يجرها أحد ، بل على العكس ، أنهم يسمحون لها بأن تغسل سيارتهم الحمراء " (١) .

نلاحظ التنوع في هذا النص ؛ حيث الذكريات الصغيرة التي عصفت بذهن البطل ، والراوي الذي يروي الأحداث عالم بأدق التفاصيل فبدأ بوصف الحالة الحاضرة للبطل من خلال شربه للفودكا ووضع الراهن الذي ينم عن محاولة للغياب عنه - الوضع الراهن - بسبب الحب الذي تبدد ، من ثم يسترجع الماضي المشؤوم الذي يظهر البعد الطبقي ، فهو فقير وأمّه تعمل خادمة في المنازل ، وتطلب منه أم أيمن عدم العبث بمحتويات المنزل ، وتجعله ينتظر في الحديقة وتحذره بعدم الاقتراب من الأزهار ، فالذكريات تراوده منذ الصغر ، فهو يحسد أمه بأن بمقدورها أن تبقى بمطبخ أم أيمن وبمقدورها غسل السيارة الحمراء ، فنلاحظ الخيبات التي مرّ بها في الصغر من الحرمان والفقر ، كذلك لازمته حتى كبر ولم يستطع البقاء مع سامية .

ومن ذلك يعمد طمليه عبر نسيج لغوي مؤثر في قصة (الخيبة) من المجموعة التي تحمل نفس الاسم إلى اللعب بالزمان فيستعيد عبر هذا النسيج اللغوي السردى ما جرى من حوادث ووقائع بالتدرج ، فتبدو الحكاية التي يرويها لنا السارد ، حكاية معكوسة تبدأ بالحدث ثم تعود بنا

(١) محمد طمليه ، لا هوادة ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

إلى نقطة البداية ، ثم تتوالى الأحداث مخبرة عن نفسها بشكل مترابط وبأسلوب خبري ، ثم ترجع هذه الأحداث إلى النقطة الأولى التي بدأ بها الراوي في سرد الأحداث ، وهي رغبة ياسين بطل القصة بالنسيان ، وهذا التغير بالزمن جعل القصة تمتد إلى أبعد مدى من حيث الطول لتصبح أشبه بالرواية ، وذلك بسبب السرد المتنوع الذي أضفى على الجو العام عنصراً من الحركة المستمرة الممتدة على مساحة الزمن ، فيبدأ القصة برغبته بالنسيان فيشتري الكونياك ونرى - هنا - المشروبات الروحية التي أصبحت بالنسبة لطمليه عنصراً مهماً من عناصر النسيان والاعتراب فيستحضرها كلما استدعى الأمر لذلك ، يقول :

" كمية الكونياك التي دلقها في جوفه ، تكفيه لأن يترنح في شوارع العاصمة ، وفي ضواحيها .. منذ أن جلس وفي حضرته زجاجة عذراء ، قرر أن يثمل ... أن يسكر حتى آخر قطرة ، وليذهب أي شي إلى جهنم ، فمناسبة كهذه من السخف أن يفوتها دون رخاوة .. وما دام الأمر أن يسكر ، فليسكر فعلاً ، ولتصهر الأمعاء والمعدة . في الواقع كانت المناسبة التي وجد أنها جديرة بالاحترام ، تافهة وحقيرة ، ولا تتطلب أكثر من أن يدخن سيجارة بنهم ، فما جدوى أن يتذكر ((علياء)) ؟ .. (١) .

نلاحظ - هنا - قرار نسيان تلك الفتاة التي أحب بأسلوب تصويري مشجع لمتابعة ما الذي حدث ، فالمناسبة التي كانت جديرة بالاحترام أصبحت تافهة ، وقرر أن يحتفل بذكرى سنة على نسيان هذه الفتاة التي كانت تعني له كل شيء ، فيصور حالته وما آل إليه من بؤس ، ما زلنا ننقل ضمن دائرة الزمن الملون ، يبدأ السارد بوصف حالة ياسين الذي انكمش حتى أصبح بائساً كزجاجة بيرة فارغة ، وتحدث عن إفلاسه وعن رأسه الذي أصبح حفرة ينخرها النمل دلالة على عدم التفكير في أي شيء ، وعلى ضياع الشخصية ، وعلى الرغبة بالاعتراب ، فيواصل الراوي سرد الأحداث الكثيرة في عالم الشخصية ، متذكراً المواقف التي حدثت معه ، وفي المقطع الثاني تتكشف شخصية علياء التي مر على نسيانها عام من قبل ياسين .

وفي المقطع الثالث يبدأ صلب الحكاية التي من المفروض أن تكون بداية القصة ، في هذا المقطع السردى يصور حاضر الشخصية الذي أصبح في زمن الخطاب ماضياً بسبب تكسير زمن السرد ، فياسين يبدأ مغامرته مع علياء التي عرفناها منذ البداية حيث قرر نسيانها وانقضاء عام على ذلك ، وقد ظهر هذا من خلال سرد الأحداث التي أظهرت جوانب كبيرة من عوالم الشخصية ، فكان هذا النسيان نتيجة لإدراك الفارق الكبير بين ياسين الفقير وعلياء الغنية .

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ١٨ .

وقد لجأ القاص في كثير من المواقع إلى (المونولوج) حيث حديث النفس الداخلي ، الذي عن طريقه يمكن استرجاع أمور عديدة حدثت مع الشخصية ، يقول الدكتور نبيل حداد : " والقصة لا تخلو من تأثيرات التقنيات السينمائية ، وأبرز هذه التأثيرات يتجلى في المونولوج الذي لا يقتصر أدائه - هنا - على وظيفة واحدة هي الكشف عن أبعاد الصراع وتجلياته الشعورية لدى الشخصية ، بل يتعدى ذلك إلى تحقيق الارتداد الزمني واستحضار وقائع من شأنها أن تسهم في عملية التشكيل المنطقي لبناء القصة " (١) .

ومن ذلك ما نجده في قصة (فقر دم) حيث إن أبا رياض المعلم الفقير يتكلم في سره بعد انتهائه من زيارة قام بها إلى الطبيب بسبب فقر الدم الذي أصاب ابنه رياض ، إذ يقول الراوي العليم بضمير الغائب : " وفي طريق عودتهما ، عبر الزحام ، وكان الأب يفكر في بقية أولاده : علي ، وإسماعيل ، وفهيمه ... » (إنهم يشعرون بالدوخة ، ويقعون أحياناً . . أنا أيضاً وربما أم رياض) " (٢) .

وهذا الحديث الداخلي للنفس يحقق الارتداد الزمني الذي يشير إلى زمن يسبق زمن الأحداث ، وبهذا الارتداد نجد أن القطع الزمني يسلط الضوء على أحداث حدثت في الماضي لها علاقة بما يجري في الحاضر ، ومن هذا الارتداد نجده - أيضاً - في قصة (المزاحمة) إذ إن المونولوج هو التقنية التي كشفت عن عائلة أبي محمود ، فهو يتخيل أطفاله عندما يتحلقون حول الطعام يوم الجمعة فيذهب به الخيال إلى تذكر العائلة واسترجاع العديد من الأحداث .

بمثل هذا يكون الاسترجاع أحد تقنيات الترتيب الزمني في السرد ، إذ عن طريقه يتم إنارة أبعاد الشخصية ، ويكشف عن مدى توتر حاضرها باستقدام ماضيها .

(١) نبيل حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة ، ط ١ ، دار جرير ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٨ .

(٢) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

ثانياً : الاستباق : Prolepsis

يعرّف الاستباق بأنه " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية ، وذكر حدث لم يحن وقته بعد ، وهو شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ، ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل " (١) .
ويطلق عليه العديد من المصطلحات ومنها الاستشراف ، والسرد الاستشرافي ، أو السرد المتقدم ، أو الاستطلاعي . وقد استخدم طمليه هذا الأسلوب ؛ للتمهيد لما سيأتي من أحداث ليتمكن من لفت انتباه القارئ وشده لمتابعتها .

والاستباق " حالة توقع وانتظار ، يعيشها القارئ أثناء قراءة النص ، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة " (٢) .
ومن الملاحظ أن هذه التقنية السردية تسود الكثير من القصص الحديثة ، وتهدف إلى مشاركة المتلقي في عملية بناء النص ؛ لما يحمله هذا السرد من رموز قادرة على جعل المتلقي مشاركاً ومنتجاً أثناء القراءة ، وذلك بتوقع القادم وانتظاره لأن القاص يقدم بعض الأحداث للمتلقي قبل حدوثها .

" وللإستباق وظيفة مهمة تكمن في أنها تعمل بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية ومهمة ، لتخلق عند القارئ أفق توقع وانتظار وتنبؤاً بمستقبل الحدث والشخصية . فتشعر القارئ أن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات ، لا يخضع للصدفة وإنما لدى المبدع خطة وهدف يسعى إلى بلورته في النص " (٣) .

ويبدو أنّ هذا النوع من السرد قليل - بشكل نسبي - عند طمليه ، ومثال ذلك ما يرد في قصة (دوائر التعب) إذ يمهد الراوي لما سيقوله البطل ، ومن ثم يصبح هناك نوع من الالتفات فينتقل الصوت من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، والهدف من هذا الالتفات هو تجديد نشاط المتلقي وجذب انتباهه فنجد البطل يتحدث بضمير المتكلم ويستشرف ما سيحدث معه من مواقف ضمن موقف سردي تجاوز زمن الحكاية إلى زمن لم يأت بعد " وقبل أن يخرج من الغرفة ، نظر الموظف إلى وجهه في المرآة ((بكل هذه الأناقة ، سأغدو رجلاً نشيطاً وجديراً

(١) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٥ - ١٨ .
وقد تحدث لطيف زيتوني عن أنواع الاستباق بشكل مفصل وهذه الأنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن الحكاية الأول ، أي زمن حكاية الراوي الأساسية ، فهناك استباق تام واستباق جزئي واستباق خارجي واستباق داخلي واستباق مختلط .
(٢) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، مرجع سابق ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .
(٣) انظر : لبنا الصمادي ، قصص بسملة النور القصيرة دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ ، ص ١٨٢ .

باحترام الآخرين ، ولا أظن أن ثمة فتاة ستكون مضطرة لرفضه حين أتقدم للزواج منها ، رغم أنني متزوج ولا أفكر بالزواج من جديد ، فالأشخاص المحترمون يتطلعون إلى المجد لا إلى النساء الجميلات)) " (١) .

نلاحظ في هذا خرقاً زمنياً من خلال استشراف ما سيحدث مع هذا الموظف ، الذي يتنبأ بالأحداث القادمة ، فالموظف ينظر إلى نفسه بالمرأة ويبدأ من خلال المنولوج إلى استباق ما سيحصل ، السارد بضمير المتكلم يتوقع من الآخرين أن يثبوا عليه لأنه يعد نفسه نشيطاً وجديراً بالاحترام ، ويصل إلى قناعة بأنه لو تقدم لأي فتاة لن تمنع في قبوله ، فالبطل يبدو واثقاً بنفسه ، فالأناقة أخذته إلى استشراف ما سيحدث ، متخفية ترتيب سير الزمن لما حصل بالفعل .

وفي قصة (الخيبة) نجد حضور هذا الاستشراف من خلال استباق الأحداث والتخطيط لها قبل أن يدرك المتلقي حدوثها أو عدمه : " أقسم أن يشدها من يدها ، يجرها إلى مكان يقع خارج الضجة وحركة الطلبة : علياء كوني هادئة ولا أكون مجنوناً ، أريد منك بالضبط أن تحبيني ، وإلا فسأكون بائساً كحذاء " (٢) وعليه ينكسر هذا الاستشراف بانكسار البطل وفشله ، ويتابع الراوي السرد : " ولكنه يخور ، يفقد القدرة على أن يركب جملة مفيدة ، أو شبه مفيدة ، يتراجع عن كل القرارات ولكن بحرقه ، ثم يجلس على مقعده المنعزل ، ويكتب .. " (٣) .

الراوي العالم بأدق التفاصيل يروي الأحداث وكأنه يعيشها من خلال الغوص بعوالم الشخصية وكأنه يتماها معها ، فرفض علياء له سيجعله مثل الحذاء في البؤس ، وهو يفكر بما سيعمل ولكن بالنهاية يفشل ولا يقوى على فعل ذلك ، فالحدث الاستشرافي لم يحدث على أرض الواقع ، وقد أظهر هذا الحدث مدى الضعف الذي يتمكن من ياسين ، ياسين ضعيف ولكن الراوي استشراف هذه الأحداث ، ربما ليشد المتلقي الذي أدرك ضعف ياسين ، ويكسر أفق التوقع لديه فربما تبدل ياسين الضعيف إلى إنسان يمتلك من الجرأة ما يكفي ليفعل ما يريد ، ولكن سرعان ما يكشف السرد عدم قدرة ياسين على فعل ذلك ، فهو يتراجع عن كل

(١) محمد طمليه ، دوائر التعب ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

(٢) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

القرارات ويجلس على مقعده المنعزل ويكتب ، نلاحظ الضعف الذي يحوي هذه الشخصية حتى المقعد منعزل ، فالشخصية انطوائية حاملة ، ولكن تفشل بكل شيء .

ونجد هذا الاستباق عند القاص من خلال التوقع لما سيحدث عن طريق طرح الأسئلة في نفس القصة (الخيبة) " فماذا لو أنها - والمقصود عليها - نقلت الخبر إلى صديقاتها ، وصرن - كما ينبغي - يتكررن ويتغامزن ويشتمن أيضا ؟ .. ماذا لو أنها - والمقصود عليها استيقظ فيها الاستياء على حين غرة ، فندمت لأنها كان بمقدورها أن تصفعه بحذائها ولم تفعل ؟ ماذا لو أنها ؟ .. ماذا لو أنها ؟ .. (١) .

تأزم الشخصية ظاهر بشكل جلي من خلال هذا الاستباق ، الذي يجعل المتلقي يعيش أجواء البطل من خلال الانفعال واستجلاء ما سيحدث ، فعنصر التشويق حاضر بحضور السرد الاستشراقي رغم الجملة العادية التي لا تحفل بجمال اللغة وبزخرف فائض عن الحاجة . أيضاً ، عليها تستبِق الأحداث من خلال التوقع " توقعت أول ما توقعت أن تراه عند بوابة الجامعة لا تدري ، هكذا تصورت ، أن ذلك المخلوق الذي لم تعرف اسمه لا يستطيع أن يكون في أي مكان إلا عند البوابة .. " (٢) فالسرد يتقدم إلى الأمام من خلال حركة الأحداث التي يمكن توقع حدوثها أو افتراضها .

نلاحظ بأن القاص استخدم تقنية الاستباق ضمن منظومة سردية ، يشكل الزمن فيها ركيزة أساسية يتكئ عليها من أجل هدف في نفسه ، وهو خلق أفق للتوقع لدى المتلقي ، وإشراكه في عملية القص ؛ لخلق بيئة تفاعلية قادرة على حمل الموقف القصصي إلى فضاءات أخرى . وقد أدرك القاص الرسائل الهادفة التي يحملها الاستباق - ضمن عملية السرد - ؛ لتكون قناة السرد فاعلة بين المرسل والرسالة والمتلقي .

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

المبحث الثاني : تقنيات حركة السرد

أولاً : تسريع السرد NARRATIVE ECONOMY

قد يلجأ المنتج إلى استخدام بعض الطرق للاختصار وتسريع السرد ، ومن هذه الطرق أو التقنيات (الخلاصة والحذف) ، وهذا يحدث لأن الكاتب لا يستطيع قول كل شيء ، فلا بد له من قفزات ، وهذه القفزات تترك فراغاً ربما لساعات أو أيام أو أسابيع أو شهور أو سنين ، فالتسريع في السرد يحدث فراغاً وهذا الفراغ لا يكون مهماً في بعض الأحيان ، وقد يتركه لغاية في نفسه ، ومن ذلك الوصول بأقصى سرعة لما هو أهم ، ويمكن استنتاج ما تم تركه من خلال ما يسبق أو ما يلحق عملية التلخيص أو الحذف من أحداث .

وتسريع السرد في أبسط معانيه : " هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردى الآخر المحدث ، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحى بأن زمناً ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر " (١) وإن غاية القصة كما يرى - جان ريكاردو - هي : " ألا نحفظ سوى بالمهم ، أي ما كان ذا دلالة ، وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه ، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طي الكتمان ، فيظل الكلام عن الأساسي ، ونمر مرور الكرام على الثانوي " (٢) .

والقصة بطبيعتها هي قطعة صغيرة من النثر ، على العكس من الرواية التي تمتد لصفحات طويلة ، ومن المسلم بأن الرواية على طولها تحتاج إلى هذه التقنيات من أجل تسريع السرد في الكثير من المواضع ، وبهذا فمن الأجدر أن تكون القصة - وخصوصاً القصة القصيرة - هي الرحم الذي يحتوي على هذه التقنيات ، فهي البيئة الطبيعية لهذه التقنية ، من أجل التكتيف وترك ما هو زائد عن الحاجة .

(١) نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، اربد - الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ١٧٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ص ١٧٠ - ١٧١ ...

١- الخلاصة SUMMARY

ويطلق عليها التلخيص " وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " (١) ، وهذه التقنية على الرغم من سرعتها في المرور على الأحداث ، من خلال تلخيصها بشكل مكثف ، إلا أنها أبطأ من تقنية الحذف التي سنتحدث عنها فيما بعد ، والتلخيص أو الاختصار - كما عرّفه صلاح فضل - هو " الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكُتّاب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة ، والتركيز على ما يعينهم منها ، مما يوجي عادة بالتكثيف وسرعة إيقاع في القص ، إذا تضافرت العوامل المساعدة الأخرى على ذلك " (٢) وهو وسيلة الانتقال الأكثر طبيعية من مشهد إلى آخر ، أي الخلفية التي يبرز عليها المشهدان " (٣) ، ويقصد بالمشهدين مشهد الزمن الحقيقي الذي استغرقته الأحداث ، ومشهد عرض هذا الزمن على أرضية القصة واستجلائه للمتلقي .

والخلاصة أو التلخيص هي " سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الحكاية ؛ أي أنّ هذه التقنية إيجاز للأحداث وتلخيصها ، فهي عرض للأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة ، وهذه العملية السردية تقوم بسرد أيام عديدة ، أو شهور ، أو سنوات من حياة شخصية ، دون تفصيل للأفعال أو الأقوال ، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة " (٤) ، أما جيران جنيت فيطلق على التلخيص أو الخلاصة اسم (المجل) ويعرفه بأنه : " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال " (٥) .

وعليه فالحديث عن الخلاصة مهما قل أو كثر فهو حديث عن مُدتين واحدة مضمرة وهي المدة الحقيقية للأحداث التي حدثت بزمن ماضٍ ، وواحدة ظاهرة وهي ما نتلقاه من أحداث مُركّزة بجمال أقل من واقعها الذي حدثت به .

(١) حميد لحداني ، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ م ، ص ٧٦ .

(٢) صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ، ط ١ ، دار المدى ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص ١٩ .

(٣) نورة بنت محمد بن ناصر المرّي ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراة ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٧ ، نقلاً عن أحمد السماوي ، فن السرد ، ص ١٣٤ .

(٤) أمال سعودي ، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بو ضياف - مسيلة - الجزائر ، ٢٠٠٧/٢٠٠٨ ، ص ١١٢ ، نقلاً عن نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج ٢ ، ص ١٧٢ .

(٥) جيران جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ط ٢ ، ترجمة (محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي) ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ١٩٩٧ ، ص ١٠٩ .

وتحدثت سيزا قاسم عن وظائف التلخيص عند الواقعيين ، منها : " المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، و تقديم عام للمشاهد والروابط بينها ، وتقديم عام لشخصية جديدة ، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ، وتقديم الاسترجاع " (١) .

ومن ذلك نجد طمليه في قصة (فقر دم) يتحدث عن عائلة مصابة بفقر الدم دون تقديم لما حدث فنجد أنفسنا أننا في عيادة الطبيب على الفور ، ونتخيل منظر رياض ذي الجسد الضامر ، فالجسد لا يضر فجأة ، إذ لا بد من أمور وأسباب جعلته يصير إلى هذه الحالة ، ولكن نجد الكاتب يقفز قفزات عن الزمن ويكثف القص ، ومن خلال عبارات أتت فيما بعد جعلتنا نتخيل فقر العائلة ، من خلال فقر الدم الذي أصابها ، فكما الدم فقير / العائلة أيضاً فقيرة : " فقر دم !! قال الطبيب بعد أن هز رأسه ، وكان أبو رياض في زاوية الغرفة يراقب جسد ولده الضامر ، ويتطلع إلى الطبيب الذي أضاف : الدواء لن يفيدده واستنقام جسد رياض ، فاقترب منه الأب يساعده على ارتداء قميصه ، لا تقلق عليك بالحديد ، خس .. سبانخ .. كبده .. كل ما في الأمر تغذية . قال الطبيب وكان يسجل في ورقة " (٢) .

فالكاتب تجاوز زمناً ولو بالقصير دون أن يذكر ما حدث به ، إذ وجدنا أنفسنا في غرفة الطبيب ، دون معرفة مسبقة لسبب الذهاب ، فلا بد من مقدمات تتحدث عن سبب ضمور الجسد لهذا الطفل ، وكيف آلت حاله إلى ذلك ، ولكن الكاتب سرد الأحداث وتجاوز الزمن الميت الذي لم يتحدث عنه منذ البداية ، بل لجأ إلى تلخيص ذلك ، وجعلنا نستنتج ما حدث ونفكر بحال الأسرة قبل ذلك ، من خلال زمن السرد الآتي .

وفي قصة (الدائرة) نجد أحمد بطل القصة وهو معلم يقوم بأفعال كثيرة ، وهذه الأفعال داخل المدرسة وخارجها ولكن من خلال التلخيص اختفى الكثير من الزمن الحقيقي لبعض التصرفات ، ولجأ الكاتب إلى تسريع زمن القص ، والابتعاد عن التفاصيل للحياة اليومية التي يعيشها المُدرس داخل المدرسة ، وكيف يتعامل مع الطلاب بشكل مُفصل ، مكتفياً ببعض الأحداث الهامة التي تتم - عن طريق إشغال الخيال - لما يحدث في ذلك الزمن المبهم ، وما يجري فيه من أحداث ، وهذا الإيجاز والتكثيف من أساسيات القصة ، ومن ذلك قول السارد في

(١) أنظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مرجع سابق ، ص ٥٦ .

(٢) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

حديثه عن أحمد : " ولا زلت تتذكر ، ذلك الطفل الذكي الذي جاءك يوماً يبكي بحرقة ، وادعى أن أحدهم مزق له جميع دفاتره ، وبعد أن حققت في الأمر اكتشفت أنهم أعدوا المشكلة سلفاً ، وأن القضية لا تتعدى كونها اتفاق فيما بينهم . . . أولئك الشياطين ! ! " (١)

نلاحظ أنَّ ما حدث بين الطلاب والمعلم تم خلال أسطر معدودة ، دون اللجوء إلى تفاصيل ما فعل الطلاب بالضبط ، ودون ذكر ما فعل المعلم من تحقيق ، وبالتأكيد هذا لا يتم إلا من خلال وقت وزمن يحوي هذه الأحداث ، ولكن الكاتب تجاوز ذلك مكثفاً بالإشارة إلى أساس الفعل وتلخيصه دون تفصيله .

ثم تحدث القاص عن حياة أحمد في الجزء قبل الأخير من القصة ، التي من المفروض أن تكون في بدايتها فقد تحدث عن أهله وعن حياة الفقر التي يعيشها وكان ذلك بأسلوب مقتضب جعلنا ندرك مسيرة من الزمن في حياة بطل القصة ، وكان ذلك بأسلوب التلخيص الاسترجاعي فمن خلال الاسترجاع وتلخيصه قدم للمتلقي وجبة من الزمن الطويل بكلمات معدودة ، إذ يقول على لسان الراوي الذي يروي الأحداث بضمير المخاطب :

" انه الفقر الذي تسبب في موت والدك ..

كان المسكين يجلس عقب صلاة الفجر ، ويتضرع إلى الله بأن تحتملوا أنتم أولاده جوع يوم جديد .

كان طاهراً كماء الوضوء ، وكان يعمل طباًخاً عند أحد الأغنياء في المدينة ، وعندما يعود مرة في الأسبوع تتحلقون حوله ويحدثكم عن الطعام . .

لقد كان شهياً ! !

ومات بضغط الدم . .

ومات حزينا ، كما يموت الجنود المهزومون فوق أرض لم يجيدوا الدفاع عنها . " (٢)

من خلال قراءة هذه الفقرة نجد التلخيص بأسلوب الاسترجاع ، فالكاتب يسترجع الأحداث ويستذكرها ويلخصها ، أحمد عاشَ يتيماً فقيراً ، والفقر كان سبباً في وفاة أبيه ، لكن دون التطرق إلى ذلك فلم نعلم تفاصيل حياة العائلة ، ولم ندرك ما الأشياء والصعوبات التي واجهتهم بالضبط ، فمنظومة الزمن تم اختصارها من خلال أسطر معدودة ، ولكن هذا لم ينل من القصة بل بقيت سائرة إلى ما يريده الكاتب ، واكتفى بالقليل الذي يحوي الكثير من حدث وزمن

(١) محمد طمليه ، الدائرة ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ - ٢٨ .

سردي ، فحياة الفقر معروفة ، ومعاناة الفقراء معروفة ، وترك الكاتب ذلك لأن لا فائدة من ذكره .

ومن ذلك في نفس المجموعة في قصة (البحر) نجد اختزالاً كثيراً للزمن السردي ، على الرغم من طول زمن القص ، إلا أن الأحداث تتوالى تباعاً دون الخوض في التفصيل على الأغلب ، فأبو الفضل يريد السفر إلى العقبة من أجل أن يجد منزلاً جديداً حتى ينتقل إليه بحكم وظيفته ، ومن ثم سيعود ليأخذ باقي أفراد العائلة ، وكانت زوجته تنتظر عودته بفارغ الصبر ، لأنها بشوق للبحر ، أبو الفضل سافر لمدة أسبوع ولم يرجع ، سنجد أن هذا الزمن الميت لم يذكر فيه ما فعل أبو فضل بالتفصيل ، يقول الراوي متقللاً بين الضمائر :

" - غداً أسافر وأعود عندما أجد بيتاً ، ثم نسافر جميعاً .

وظلت حاملة في انتظار عودته .

مضى أسبوع ولم يعد ، قلقت .. وكانت تقضي وقتاً طويلاً مع جاراتها يثرثرن .. قالت إحداهن :

- ذهبنا في الصيف الماضي عند أختي في العقبة ، إنها حر مثل جهنم وملل ، وأختي تضرب كفاً بكف لأنها وافقت زوجها ، وأخشى أن تصيري مثلها . " (١)

ونلاحظ في هذا الأسلوب السردي ، إن حركة القص مبنية على التجاوز والاختصار في الأحداث ، فأبو الفضل غاب أسبوعاً وانتهى الحديث ، إذ لم يتناول السارد ما الذي حدث في هذا الغياب مع طول المدة التي أمضاها على الرغم بأنه حدد فترة غيابه بيوم واحد ويعود ، ولكن أراد السارد أن يصل الحدث إلى درجة التوتر ، فلجأ إلى تجاوز الزمن المحدد إلى زمن أطول دون ذكر ما جرى فيه ، وكذلك الزوجة فهي تثرثر مع جارتها وقتاً طويلاً دون معرفة عن ماذا ، إلا بمقطع قصير روته إحدى الجارات عن أختها في العقبة أما باقي الحديث فبقي مبهماً على الرغم من الإشارة إلى طوله .

هذا الأسلوب مناسب للقصة وموج ، لأنَّ القصة القصيرة بالأصل - كما هو معروف - هي البيئة الأصيلة والرحم الذي ولد منه التكثيف والاختصار والإيجاز .

(١) محمد طمليه ، البحر ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٤٣ - ٤٤ .

ومن ذلك في قصة (في الصيف يأتي الغرباء) يقول الراوي بضمير الغائب وهو يتحدث عن مضمون اجتماعي ، وهو الفقر مقابل الغنى - وخصوصاً - في حديثه عن يذهبون للعمل في الخارج ، ويتصلون من مساعدة أقرب الناس لهم ، يقول :

" يذهبون إلى دول الخليج كما شاءت الأعراف النفطية ، يرجعون في بداية صيف ما ، بسياراتهم الأمريكية ، وزوجاتهم الأنقيات جداً . " (١).

وفي هذا اختصار واضح للحدث ، إذ أقتصر الحديث على الذهاب للعمل والعودة أثناء الصيف ، وما أحدثه هذا العمل من نقلة نوعية في حياة المغتربين ، لكن يتجاوز السارد الحديث عن الأعمال التي يقومون بها ، ويتجاوز تفاصيل ذلك ، ومن هذا أيضاً ، حديثه عن أمه وفرحتها لرجوع خاله من إحدى دول الخليج ، فالسارد ينتقل من الحديث بضمير الغائب إلى الحديث بضمير المتكلم ، وكأن السارد يتحدث عن نفسه وأهله إذ يقول :

" أمي تحبه - أبو أحمد - كثيراً ، فهو قد شاركها ذات يوم طفولة قاسية ، ومرارة من نوع معتبر ، وهي تكبره بسنة واحدة فقط " (٢) ، فهو لم يتطرق إلى أدق التفاصيل لهذه الحياة ، إذ اكتفى بالإشارة إلى هذا الزمن وهذه الحياة التي عاشها خاله وعاشتها أمه ، من خلال القليل من الكلمات دون تفصيل ، فكلاهما - الأم والخال - تشاركا طفولة قاسية ، وهذا يجعلنا أمام مشهد لما هو حال العديد من الفقراء وطبيعة حياتهم .

٢- الحذف Ellipsis

ويطلق عليه أيضاً الحذف والإضمار أو الفجوة أو الإسقاط أو القطع أو الثغرة ، أما معناه فهو " اختلاف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) ، بسبب تغير في سرعة الرواية ، والسرعة درجات أقصاها الحذف ، أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث . يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها " (٣) .

(١) محمد طمليه ، في الصيف يأتي الغرباء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠ - ٥١ .

(٣) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ٧٤ - ٧٥ .

وقد أورد لطيف زيتوني تعريف غريماس للحذف " ويعرف غريماس Greimas الحذف بأنه العلاقة بين وحدة من البنية العميقة وأخرى من البنية السطحية ، غير ظاهرة ولكننا نكشفها من خلال شبكة العلاقات التي تتطوي عليها وتشكل سياقاً لها ويشترط غريماس أن لا يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب) ، أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقاً من الوحدات المذكورة " (١) ، وعليه فالبنية العميقة تساوي المحذوف ، والبنية الظاهرة (السطحية) تساوي الملفوظ .

والحذف تقنية من تقنيات السرد التي يلجأ إليها منتج النص ، ليتمكن من تكثيف واختصار الأحداث بما يتناسب وطبيعة القصة القصيرة ، فمن خلاله يدرك المنتج للنص ما ينبغي أن يبقى ، وما هو زائد عن الحاجة ووجوده ربما يسبب نوعاً من الحشو ، وهذا الحذف يكون من خلال القفزات الزمنية من غير إخلال بصلب الأحداث وسيرها المنطقي .

ويعرف إبراهيم خليل الحذف - في معرض حديثه عن الكاتب زياد قاسم - بأن الحذف هو " أن ينتقل الراوي من حدث لآخر متخظياً ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع ويشير إلى الغاية من هذه التقنية في السرد إذ يلجأ لها تجنباً لهيمنة السرد النمطي " (٢) ، ولا ريب في أن مثل هذه الفجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي إلى ضرب من تسريع الأحداث ، وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث ، اقتراباً من النهاية المرصودة ، والغاية المنشودة (٣) .

هذه التقنية (الحذف بأنواعه) موجودة عند طمليه بكثرة لأجل الاختصار قدر المستطاع في الزمن السردي دون إخلال به ، ومن الحذف المحدد الذي استخدمه القاص على سبيل المثال في قصة (الخيبة) من المجموعة التي تحمل نفس الاسم ، قول الراوي العليم وهو يتحدث عن ياسين " وها هو الآن يحتفل بمرور سنة على ذلك اليوم ... " (٤) ، فياسين بطل القصة يتذكر ما

(١) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

(٢) إبراهيم خليل ، في السرد والسرد النسوي ، وزارة الثقافة ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

* وهناك أنواع للحذف وقد حددها جيرار جينيت (G. Genette) على أنها :

- ١- حذف محدد : وهو تحديد المدة المحذوفة في زمن السرد .
 - ٢- حذف غير محدد : ويعني عدم تحديد المدة المحذوفة من زمن السرد .
 - ٣- حذف صريح : وهو ذلك الذي يصرح عن وجوده (مع تحديد مدته أو من غير تحديد) .
 - ٤- حذف ضمني : وهو ذلك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحة ، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والانقطاعات
 - ٥- حذف موصوف : ويعني تقديم إشارة وصفية أو معلومات إلى جانب الإشارة الزمنية .
- أنظر لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ٧٥ .
- (٤) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ١٩ .

يحدث ، والراوي العليم يقوم بسرد الأحداث ، ولكن في هذه اللحظة قرر الاختصار من أجل أن يخبر بأن كل هذه الأحداث كانت نتاج سنة على قراره نسيان علياء . نلاحظ أن الاختصار يؤدي إلى تسريع الأحداث على الرغم من طول هذه القصة ، إلا أنها اختصرت كثير من الأمور التي حدثت في تلك السنة ، أي قام - الراوي - باختصار المعلومة نظراً لأنها ستأتي فيما بعد بطريقة سردية أخرى ضمن سياق محدد ، يكشف أبعاد هذه الشخصية وعوالمها .

ومن ذلك أيضاً استخدام الحذف في بعض الكلمات التي تختصر الزمن ، ففي قصة (سامية) - وهي قصة تناولت قضية اجتماعية ، إذ أظهرت مقطعاً من حياة المخيم وتفاصيله اليومية - يقول الراوي : " فرغ سائق الشاحنة من شأنه في الدكان ، وصعد إلى دفة القيادة دون أن يخطر له أن سامية تنام تحت العجل . داس على البنزين ، وعلى الفور ، نقلوا سامية إلى أقرب مستشفى . " (١) ، نلاحظ أن كلمة (وعلى الفور) اختصرت الزمن وما حدث فيه في تلك اللحظات ، إذ إنه لم ينقل لنا صورة الفاجعة التي حصلت في هذه المدة ، بل تخطاها مسرعاً إلى المستشفى ، فالمدة غير محددة بشكلها الطبيعي ، إذ لا بد من وجود فترة زمنية تسبق وجودها (سامية) في المستشفى ، لأن المعتاد عند وجود حادث ما تجمع عدد كبير من الناس حوله وإبداء الآراء وتعالى الأصوات خصوصاً في منطقة هي قطعة من مخيم ، ومن المعروف أن المخيم مزدحم بالسكان ، لكنه تخطى كل ذلك وغطى الحدث بفترة زمنية قصيرة ، وذلك في قوله : (على الفور) فحذف المشهد الأساسي من أجل تسريع السرد .

وفي نفس القصة استطرد الراوي في حديثه عن سامية ، فبعد دخولها المستشفى نجد بعد ذلك بسطرين أنها خرجت ، وقد كانت المدة التي قضتها في المستشفى ثلاثة أشهر ، " بعد ثلاثة شهور خرجت سامية من المستشفى ، وكانت عرجاء للغاية ... " (٢) ، نجد هنا استخدام القاص لتقنية الحذف المحدد ، إذ أنه لم يلجأ إلى ذكر ما حدث مع سامية في المستشفى خلال هذه المدة من الزمن ، سوى أنهم وضعوا أرجلها في الجبص ، فنجد مقطعاً قصيراً من الخطاب غطى فترة زمنية طويلة ، وهي مدة ثلاثة أشهر دون ذكر الأحداث التي يمكن أن تحصل خلال هذه المدة الزمنية ، وبالتأكيد هذا من شأنه تخطي لما سيكون حشواً من الكلام فقط ، فلجأ الكاتب إلى

(١) محمد طمليه ، سامية ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

التسريع من أجل إظهار صعوبة الموقف وتأزمه وما نتج عنه من دمار لشخصية سامية الطفلة البريئة الحاملة .

ومن الألفاظ التي تخطت التاريخ والزمن في سبيل وضع المتلقي في الصورة مباشرة ، حديث الأب عن خبرته في الحياة ، وعدم موافقته على إكمال ابنته تغريد للدراسة بالرغم من تفوقها ، فبدأ الراوي بسرد الأحداث بضمير الغائب ، إذ يقول : " أبو تغريد سائق بالأجرة ، وهو يؤكد أنه قد مر عليه الحامض والحلو " ^(١) ، من خلال هذا التأكيد المقتضب نلاحظ تجاوز الراوي لما حدث مع الأب ، لكن يوحى للمتلقي بأن أموراً كثيرة حدثت معه وجعلته واعياً ، مما كان له تأثيرٌ سلبي على أبنته جراء إرغامها على ترك الدراسة بالرغم من تفوقها ، جملة سردية اختصرت العديد من الأحداث فقله : (مرّ عليه الحامض والحلو) اختصرت ما هو زائد عن الحاجة ، إذ من المعروف أن هذه العبارة تقال عندما يود الإنسان التعبير عما مرّ عليه في الحياة من أحداث مرتبطة بزمن طويل ، ولكن يلجأ إلى الحذف للاختصار والتكثيف ، وبهذا القرار يتضح لنا ما واجهته الأنثى في بعض الفترات من ظلم جراء الفهم الخاطئ ، وبعض العادات الاجتماعية في بعض المجتمعات في تلك الفترة .

(١) محمد طمليه ، الجريمة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

ثانياً : إبطاء السرد NARRATIVE STRETCH

ويطلق عليه تعطيل السرد ، " ويتمثل التباطؤ في تلك اللحظات التي يُؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه ، وإغراق في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية ، ويدخل في هذا النطاق أيضاً قطع الوصف المكاني التي لا ترتبط بوعي الشخصيات ، فلا يبدو أنها تشغل حينئذ مساحة زمنية في بنية القص (١) .

وإبطاء السرد هو " الحركة المضادة لتسريع السرد ، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف ، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما : المشهد (الحواري) والوقفة (الوصفية) ، ففي المشهد الحواري يصبح زمن السرد مساوياً أو أقل بقليل لزمن القصة . وفي تقنية الوقفة الوصفية يتفوق زمن السرد على زمن القصة ، فتصبح القصة أسرع في زمنها وقطعها من زمن السرد المشغول بالنقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها حركته " (٢) ، ويعد المونولوج أيضاً من أحد هذه التقنيات التي تعمل على تبطيء السرد ، إضافة إلى المشهد الحواري والوقفة الوصفية .

١ - المشهد الحواري SCENE DIALOGUE

المشهد هو أحد سرعات السرد ، ويعد المشهد إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و " الوقفة " pause ، و " التمثيط " (التمديد) stretch ، و " التلخيص " summary ، أحد السرعات الرئيسة للسرد . وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي ، و " المروي " narrated الذي يمثله هذا المقطع (كما في الحوار مثلاً) ، وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time معادلاً لـ " زمن القصة " story time ، نكون أمام " مشهد " إن التعادل التقليدي بين المقطع السردي والحكاية ، غالباً ما يتميز بالغياب (النسبي) لوساطة الراوي ، والتأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة ، والتفصيل المتقن

(١) صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ، ط١ ، دار المدى ، سورية - دمشق ٢٠٠٣ ، ص ١٩ .
(٢) نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ، اربد - الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ١٧٧ .

لأحداث محددة واستخدام الفعل الماضي المنتهي preterit ، عوضاً عن غير التام imperfect ، وتفصيل الأفعال المشهدية point action verbs وليس أفعال الديمومة (١) .

ومن أهم وظائف هذه التقنية " كسر رتابة المنظم للأحداث ، فتقلص سطوته وتقترب الشخص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له" (٢) ، والمشهد عند تودوروف هو " حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر ، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً (٣) .

ويتمثل المشهد عند طمليه من خلال الحوار ، وهو دائم الحضور في الكثير من قصصه ، نجد الكاتب يستخدم هذا اللون من السرد البطيء من أجل إظهار الشخصيات على حقيقتها ، مكوناً بذلك بعداً سردياً بطيئاً كاشفاً لكوامناتها - الشخصيات - وعن أبعادها الداخلية والخارجية ، وهذا بالتأكيد على حساب سير القصة وزمنه ، فزمن الحكي أو الخطاب يكون إما معادلاً لزمن القصة أو زائداً عليه .

ومن ذلك السرد ، الحوار الذي دار بين ياسين وعلياء في قصة (الخيبة) ، فقد كان للحوار حضوره هنا من أجل استجلاء الشخصية وبيان كوامنها ، تحدثت هذه القصة عن مضمون اجتماعي ، عن الواقع ومرارته وعن الفروق الطبقيّة ، وعن أحلام الفقراء الصغيرة التي تنتهي بسرعة ، ومقارنة ذلك بالوضع المادي للأغنياء البرجوازيين ، هذه القصة تعد أطول قصة للكاتب ، وكانت الأحداث تجري في الجامعة ، فهي المكان الرئيسي لرقعة المكان بالإضافة لبعض الأمكنة التي تظهر الفروق بين الشخصيات ، يقول الراوي :

" كان ياسين منهمكاً حتى العظم ، لا يراها ولا يحفل بشيء ، صارت قريبة منه لدرجة أن لا بد وأن تقول مرحباً ..

قالت : مرحباً ، وجلست .

أضافت : لم أتوقع أن أجداك هنا !!

قال : آنسة علياء ... ولم يقل حرفاً آخر .

من أين له أن يعرف اسمها ؟ " (٤) . (انظر ملحق ١ - ١)

(١) جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ط ١ ، ت : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٣ .

(٢) نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، اربد - الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ١٧٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

(٤) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ص ٣٠ - ٣١ .

بالنظر إلى الحوار بشكل كامل نجد تأزم الشخصية ، وكيف ظهر ذلك من خلال الحوار ، ومن خلال ما قدمه الراوي من جمل خبرية مساندة للحوار من أجل أن يتكون المشهد ، فظهر المشهد وظهرت معه تأزم الشخصية ، وقد بطأ ذلك السرد ، وأعلن عن سرعة للسرد تساوي سرعة زمن القص ، ياسين مرتبك وقد ظهر ضعيفاً وذا شخصية مرتبكة تتم عن ضعف ، وهذا الضعف ناتج عن الفارق الطبقي بين طرفي الحوار ، وقد أجرى الكاتب هذا الحوار مع مقدوره بأن يختصر ذلك بذكر ما حدث بجمل أقل ودون أن يلجأ إلى الحوار المشهدي ؛ إلا أنه أثر الحوار وتبطيء الزمن السردى من أجل إظهار كوامن الشخص و استجلائها للمتلقى على طبيعتها ، وقد بدا ذلك واضحاً في كل مواطن الحوار في القصة .

وبذلك فإن الحوار " يساعد على تصوير موقف معين في القصة ، أو صراع عاطفي ، أو حالة نفسية مثل الخوف أو الكبت أو الغيرة أو التردد أو الوفاء أو وحدة الطبع أو الشجاعة أو الجبن وما إلى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها الشخصية في ظروف معينة " (١) ، إذ إن الحوار في نهايته يؤدي إلى تطوير الأحداث وهذا مفاده بالإضافة إلى التعرف إلى الشخصية بشكل واضح ، فهو يؤدي إلى تبطيء في زمن السرد .

وقد استخدم الكاتب الحوار في غير موضوع ، ومن ذلك ما كان بين (جمال) وهو محاسب في شركة و(مديره) ، وذلك في قصة (وقاحة موظف) ، وقد عرض هذا الحوار موضوع الاستغلال لطاقة الموظف ، وانتهى آخر المطاف بالثورة ، وهي ثورة كامنة عن كمد ولو أنها بسيطة ، فقد ثار الموظف جمال في وجه المدير الذي استغل طاقته ، وقد كان ذلك من خلال رفض الموظف القيام بالعمل الزائد بلا أجر رغم حاجته للعمل ، ولكن الإحساس بالقهر لم يمكنه من المتابعة ، ولم يجد نفسه إلا وقد قذف بصقة في وجه المدير ؛ وذلك بسبب العبء الإضافي بلا أجر .

" - أهلاً يا عزيزي ، كنت سأرسل في طلبك حالاً .. تعال هنا ، وأشار إلى مقعد بالقرب منه .

- لدينا اليوم أيضاً عمل كبير ... وابتسم .

- تذكر ، لقد اخترتك من بين الموظفين ، إنني أقدرك فعلاً .

تململ جمال وقال بأدب جم :

(١) حسين القباي ، فن كتابة القصة ، ط ٢ ، مكتبة المحتسب ، عمان - الأردن ، ١٩٧٤ ، ص ٩٥ .

أشكرك على هذه الثقة " (١) . (انظر ملحق ٢ - ١)

وبالنظر إلى الحوار نجد أنه يضعنا أمام مشهد يكسر رتابة الأحداث ، وكأننا في زمن القص مواكبين لكل لحظة فيه ، وقد قرَّبنا هذا من شخصية كل واحد منهما ، ونجد الطبقة البرجوازية والاستغلال دون تقدير لجهود الفقراء أو احترام لقوانين العمل . فالتوافق التام بين الزمّنين كسر رتابة السرد من نقل للأحداث بسرعة ، إلى معاشة الحدث داخل منظومة الزمن الحقيقي له ، وقد أقحم الواقع التخيلي في صلب هذا الخطاب ، وتكوّن المشهد معلناً عن نفسه للدخول إلى عوالم الشخوص ، ومعرفة أدق التفاصيل لما يحدث .

بعد هذا المشهد الحواري يذهب جمال إلى مكتبه وقد كان مقهوراً ، وقد احضر الفرّاش رزمة كبيرة من الأوراق ، ولكن جمال بعد التفكير قرر أن لا يقوم بهذا العمل الزائد ، وهذا الرفض سينتج عنه حوار من نوع آخر ، وهو بالطبع سيغضب المدير ، إلى أن ينتهي بقذف جمال بصقة في وجه المدير تعبيراً عن ثورته لما يحدث من استغلال .

- " لقد تصرفت بالأمس بوقاحة يا عزيزي ، ولقد تسببت في خسارة عظيمة للشركة .. قال ذلك بمنتهى البرودة ، الشيء الذي جعل جمال ينفعل ، وقال :

- إنّه حقي ... " (٢) . (انظر ملحق ٣ - ١)

نلاحظ أن الحوار هو " عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر ، وفي " الحوار " تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات " (٣) . بهذا نجد أن الحوار الذي كوّن المشهد ، وجعل السرد يسير ببطء ، مما يمكننا من معاشة لحظات الشخصيات وإدراك واقعها .

ولم يقتصر الحوار على مجموعة الخيبة فقط ، بل نجد ذلك أيضاً في قصص مجموعة

(١) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ص ١٥ - ١٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .
(٣) جبرالد برنس ، قاموس السرديات ، ط ١ ، ت : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٥ .

(ملاحظات حول قضية أساسية) لجأ الكاتب إلى تبطيه الأحداث أيضاً عن طريق الحوار المشهدي ، وهو دائم التركيز على المضامين الاجتماعية ، من مثل : الفقر وتبعاته ، والمرأة وما تعانيه من كفاح في ظل غياب الزوج ، فنجد أم عارف في قصة (الحفلة) وهي آذنة في إحدى المدارس ، ضمن مشهد حوار مع المديرية ، تتجلى بذلك الأبعاد التي تفصل بين الفقراء والأغنياء ، المديرية لم تضحك في وجه أم عارف أبداً ، إلا عندما أرادت استخدامها في منزل أختها لأغراض التنظيف بعد حفلة بمناسبة ذكرى زواج يقيمها مجموعة من البرجوازيين . ويظهر الكاتب بذلك مدى المفارقة بين الطبقتين ، فمنهم يعمل ليلقات ، ومنهم يقيم الحفلات لمناسبات ليست بحاجة إلى ذلك البطر والإسراف ، والتصرف بأمور ليست بأخلاقية ضمن هذه الأجواء .

" عندما ابتسمت المديرية في وجه أم عارف ، وعاملتها بلطف ، لم يكن ذلك لوجه الله تعالى ، ولم يكن بالمقابل تطوراً نوعياً على نفسية المديرية :

- أم عارف ، هل تستطيعين المبيت خارجاً ؟

أجابت أم عارف بحذر :

- أين ؟ ... (١) . (انظر ملحق ٤ - ١)

فنرى من خلال الحوار المشهدي ، الذي يرويهِ الراوي العليم ، ويتدخل به وبتسييره ، أننا عشنا المضمون الذي يتحدث عنه الكاتب وهو الفقر بكل أبعاده ، والعمل لدى الناس من أجل توفير لقمة العيش ، مع بيان الفرق بين الطبقات في المجتمع ، وقد احتل هذا الحوار مساحة على رقعة الزمن ، وكأنه توافق وتطابق وتقاطع مع مجريات الأحداث في الزمن الحقيقي .

استخدم الكاتب المشهد الحوار في العديد من قصصه ، وفي كل مرة يوظف الحوار من أجل الكشف عن مضمون ما ، منها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو سياسي مُبطن ، ومنها ما هو اقتصادي ، وقد لجأ إلى التجريب وإلى الغرائبي في بعض مواطن الحوار أو القصص التي تحوي حواراً مشهدياً ، وذلك من أجل إبراز البعد المأساوي للواقع ، وعدم التكيف معه ، وإبراز تأزم الشخصية في أبعد صورها منطلقاً من أبسط الأمور وتوظيفها في بُعدٍ يظهر عدم تكيفها مع محيطها .

(١) محمد طمليه ، الحفلة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٢٤ - ٢٥ .

ففي قصة المتحمسون الأوغاد تظهر النملة المتمردة التي تخالف الجميع في العمل المقدس بالنسبة للنمل ، وهي تتمرد على هذا الواقع وعلى رتبة حياتهم ، يقول إبراهيم خليل :

" هذه القصة لا تعتمد على شخصية آدمية كما هي الحال في قصصه الأخرى . ولا يوهنا بأنه يروي حدثاً مما يجري في الواقع ، ومع ذلك لا تخلو القصة ذات البناء الغرائبي من الدلالة على واقع الناس . فالنملة حين تقول لرفيقتها : ((الحقيقة أنني مللت هذا الأمر الذي تسمينه مقدساً . لقد فقدتُ عنصر الدهشة في حياة رتيبة لا جديد فيها)) إنما يشير إلى شيء تشكوه عامة الناس ، والكلمات التي تتكرر في القصة مثل ((المصلحة العامة)) ((كتابة تقرير مفصل عنك)) و ((النملة الساقطة)) وغير ذلك مما يحيل القارئ إلى كلمات تستخدم في مثل هذا السياق في حياتنا اليومية ^(١) .

وهذا مقطع من الحوار الذي دار في هذه القصة :

" إلا أن نملة صغيرة أبدت في يوم من الأيام تذمرها من هذه المهمة الفارغة ، وقالت لرفيقتها :

- ((هراء أن تكون حياة النمل مقتصرة على نقل أشياء سخيفة)) .
- فسألتها النملة الرفيقة بكثير من الدهشة :
- ((ماذا تقولين ؟ كيف نعيش من غير طعام ؟)) .
- فأجابتها النملة الأولى بلا مبالاة :
- ((إننا سنموت على كل حال ، يكفي أن يعبت بخليتنا طفل بشري ، أو تدوسنا في الطريق أقدام ضخمة ، أو يحرقنا رجل محبط لمجرد أنه ضجر ويريد أن يتسلى)) ^(٢) .

نلاحظ أن الحوار والجو الغرائبي في القصة أظهرها بعداً إنسانياً عن طريق الرمز (النملة) ، وهو يظهر الشخصية المحبطة في الواقع المعيش ، فالحوار وضعنا أمام مشهد غريب يستجلي المتلقي من خلاله رموزاً متعددة ، فالنملة هي رمز للإنسان المحبط ، وحوارها هو رمز للحوار البشري الذي يكتر فيه التعارض والمخالفة .

واعتقد بأن بعض الكلمات التي ذكرها إبراهيم خليل ، وقال بأنها من الكلمات التي تجري في حياتنا اليومية ، هي من الكلمات المستخدمة بكثرة في الأحزاب ، وخصوصاً عند الحوار

(١) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٩ .
(٢) محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢١ - ٢٢ .

فيما بينهم - الحزبيون - مثل : ((المصلحة العامة)) ((كتابة تقرير مفصل عنك)) و ((النملة الرفيقة)) و ((النملة الساقطة)) و ((الواجب المقدس)) ، وإنَّ محاولة ضجر هذه النملة وانشقاقها عن باقي النمل ، هي بداية انشقاق الكاتب عن الحزب الذي ينتمي إليه ، وعدم اقتناعه بالعمل الذي يقوم به ، ربما لسبب أو آخر .

فنرى بأن النملة تشكل معادلاً موضوعياً للكاتب ، ولذلك أجرى الحوار متخذاً منها بطلنة للقصة مظهراً ما يجول في نفسه ، وكما نعلم بأن الحوار يمثل سرعة في الزمن أبداً من الجمل الخبرية ، لأن الحوار يراوح بين الجمل الخبرية والإنشائية ، وقد لجأ الكاتب إلى ذلك من أجل كشف ما في النفس من تأزم بشكل سردي مغاير لما هو مألوف ، وبذلك نكون أمام مشهد اتخذ من قصص ما بعد الحداثة مدخلاً له .

أيضاً ، نجد الحوار حاضراً دوماً في معظم القصص ، من مثل : قصة (الكابوس) ، وقصة (الجوارب) ، ونلاحظ من خلال الحوار أنَّ هناك شيئاً يتجاوز الواقع إلى اللامعقول ، فالناس يموتون في قصة (الكابوس) بسبب جِلْدَة حنفيه ، فالقطرات تنزل من الحنفية مشكلة إزعاجاً ، والناس لا يجدون في محلات مواد البناء أي جِلْدَة ، لردع هذه القطرات .

- ((تخيل ، لقد مات أحد أطفالنا من جرّاء السهر ، منذ فترة لم يتمكن أحدنا من النوم ، إنها تلك القطرات كما تعرف وأخيراً نصحني الأصدقاء بتغيير جلد الحنفيات ، لا أدري إن كان هناك حلّ ناجح)) .

قال الرجل الثاني :

- ((لقد أرسلت زوجتي للوقوف في طابور أمام محل آخر ربما تمكن أحدنا من الحصول على جِلْدَة واحدة على الأقل)) (١) .

يكشف السارد في هذا الحوار مدى إحباط الشخصية حتى في أبسط الأمور ، وأتخذ منه بعداً دلاليّاً عن الأرق والملل والخوف ، وقد هوّل هذا الحوار من حجم المصيبة التي تعيشها الشخصية ، وكان ذلك من خلال بنيته وتبطينه في حركة السرد .

أما في قصة (الجوارب) (٢) فنلاحظ أن الحوار يدور بين شخصيتين هما في نهاية المطاف شخصية واحدة ، وقد كان الحوار مسيطراً على مجريات هذه القصة ، ومظهراً للتأزم الذي تعيشه الشخصية المحبطة ، وكان ذلك على حساب زمن القص ، فنذكر بأننا قمنا بمعايشة القصة بتفاصيلها وبزمنها من خلال الحوار ، وما أعمله من تبطين في حركة السرد .

(١) محمد طمليه ، الكابوس ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، ط٢ ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ١٩٨٦ ص ٣٥ .

(٢) محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، ط٢ ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ١٩٨٦ ص ص ٤٧ - ٥٢ .

٢- الوقفة الوصفية DESCRIPTIVE PAUSE

بات معروفاً للدارسين والمتلقين بأن الوصف (الوقفة الوصفية) هو من أكثر الجوانب إنارة للنص ، وهو ما يجعلنا أمام صور ومجسمات ، وأمام حركة دائمة وتشويق أكثر . وهذا الجانب الفني الذي يتجراً على الزمن ويأخذ من وقته ، ويقوم بحركة أبطاء للسرد ، ما هو إلا نوع من الفنيات التي يلجأ لها الكاتب ، وتظهر براعته بمقدار ما يقوم بتوظيفه لها بشكل جيد وبموقف مناسب ، فهناك من يقوم بتوظيف الوصف لمجرد الوصف دون أدنى نوع من تقديم لمحات فنية وعمل متقن ، وهناك من يسقط أوصافه في البيئة القصصية وجميع عناصرها بشكل مناسب يجعل المتلقي أحد المشاركين فيها .

فالوقف يعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث ، نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف ، وهذا يُعكس على خيال المتلقي وإدراكه . والقصة القصيرة عكس الرواية ، إذ إنَّ التكتيف هو مادتها الأولى ، ولذلك فالالاقتصاد في الوصف يتطلب تعاملًا خاصاً فيها ، من خلال الاقتصاد في اللغة ، وهذا ما نجده في قصص محمد طمليه ، إذ إنَّه لم يحفل باللغة بمقدار اهتمامه بالجملة السردية المباشرة ، مع أنها مكثفة وفيها نوع من الوقفة الوصفية السريعة دون إسراف في ذلك .

ومن جانب آخر فإن الوقفة الوصفية هي : " وقفة يقتضيها الوصف ، ولا تعد كل وقفة وصفية ، إن بعض الوقفات تكون تعليلية ، وفضلاً عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد (١) " .

والوصف هو " التقنية الزمانية الثانية على خط الزمن السرد في القص ، وهذه التقنية تعمل على إبطاء حركة السرد بجانب تقنية المشهد ، إلى الحد الذي يبدو معه وكأن السرد قد توقف عن التنامي (٢) " . والوصف كما تقول آمنة يوسف هو : " تقنية زمانية تعمل على إبطاء مفرط لحركة السرد .. إلى حد يبدو معه كأن السرد توقف عن التنامي ليقدّم الراوي التفاصيل الجزئية الخاصة بالشخصيات والمكان .. فيما يسمى بالوقفة الوصفية (٣) " .

وقد لجأ محمد طمليه إلى هذه التقنية في عملية إبطاء السرد ، وعلى الرغم من قصر قصصه ، إلا أنه أدرك مدى الحاجة إلى هذه النوع من السرد ، فعمل على وصف الكثير من

(١) جبرالد برنس ، قاموس السرديات ، ط ١ ، ت : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٤ .

(٢) رقيقة محمد دودين ، تقنيات السرد في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٥٢ .

(٣) غادة يوسف ، الرواية عند أحمد الزعبي ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، الأردن ، ٢٠٠٣/٢٠٠٤ ، ص ١٤٠ ، نقلاً عن آمنة يوسف ، تقنيات السرد ، ص ٩٣ .

الأمر لدرجة وضع المتلقي أمام المشهد مباشرة ، ولكن دون إسراف في هذه الوقفات ، فكان الوصف عنده بشكل مقتضب ، وبصورة مُركزة ، فمثلاً عندما نقرأ نجد أنفسنا داخل المخيم بجميع تفاصيله ، أو داخل شركة فنستشف علاقة أفرادها وشخصياتهم بكل أبعادها .

فوظيفة الوصف عند الكاتب - كانت إلى جانب إظهار البلاغة - بيان كل التفاصيل بمختلف أجزائها ، وترتيبها للمتلقي من أجل تقديمها بشكل أوضح وتبسيط الضوء عليها . يقول عبدالله رضوان : " يعمد محمد طمليه في معظم قصصه إلى استخدام الجملة السردية البسيطة والمباشرة ، ولكنها تظل جملة قادرة على حمل أبعاد الشخصية الفنية المصورة لتوصيلها إلى القارئ - المستقبل . مع بروز ظاهرة تحميل بعض الجمل السردية أبعاداً ساخرة تضيف على الموقف القصصي خصوصية تفيد البنية اللغوية للمشهد - الموقف القصصي وتبرز خصوصية القاص ومهارته البنائية . هذه الجمل ذات التركيب الساخر ، هي غالباً ما ترد محملة بالمضحك - المبكي تفتقر إليها قصتنا المحلية في الغالب (١) .

نجد ملاحظة الناقد - عبدالله رضوان - لتركيب الجملة التي يستخدمها طمليه ، وهي بالفعل جملة مقتضبة لا تعطل مجرى سرد الأحداث ، مع أنها محملة بالوصف في أغلب الأحيان إلا أنها جمل بسيطة تحمل السرد إلى الأمام دون تعطيل ، أو استغراق الكثير من الزمن في التوقف .

ففي قصة (الأحذية) نجد أن الكاتب تناول مضموناً اجتماعياً ، وهو الفقر ، إذ أسهمت عملية الوصف في معرفة جوانب الحياة البائسة التي تعيشها الشخصيات ، فالقاص وضع المتلقي في صلب الأحداث ، وجعل له خيلاً واسعاً في تصورهما ، وهذا ساهم في لفت الانتباه إلى حياة العديد من البشر الذين يعيشون دون أدنى نوع من العناية ، يقول الراوي العليم بكل شيء مستخدماً ضمير الأنا كشاهد على الأحداث ، وضمير الغائب في أثناء حديثه عن أمه ، وعن طريق الحوار والسرد الاسترجاعي :

" حين غرفت أُمي الماء من البرميل لتحضير الشاي اصطدم الإناء بطبقه من الجليد ، فقالت لي :

- « انك لا تستطيع الذهاب إلى المدرسة بما عليك من ملابس ، انتظر ريثما أعطيك

المعطف والحذاء الجديدين » .

(١) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٥ ، ص ٧١ .

أخرجت من قاع صندوق الملابس معطفاً نسائياً داكن اللون ، وحذاء طويل العنق .
قالت :

- ((لقد اشتريت هذه الأشياء من بائع جوّال جاء بالأمس . إنها جديدة كما ترى)) .
- وضعتني أمّي في المعطف الضخم ، وأخذت تحكم إغلاق الأزرار بحيث لا ينفذ الهواء إلى صدري .
- ((أمّي ، إنّ له رائحة كريهة !!)) .
- ((استدر لأرى . أنه ممتاز . خذ الحذاء)) .
- سرعان ما هوت قدمي الصغيرة في جوف الحذاء الذي بلغ ركبتي .
- ((إنني لا أستطيع المشي بهذا الحذاء الكبير)) .
- ((انه خير من الصندل على كل حال . هيا اربط الرباط)) .
- ((لكنه مثقوب)) " (١) .

استطاع القاص من خلال هذا المشهد أن يعبر عن الفقر الذي تعيشه هذه العائلة ، ومن خلال الوصف ، نرى مدى عدم توفير الملابس للابن على صغر سنه ، لذلك لجأت الأم إلى القيام بإعطاء ابنها ملابس نسائية كبيرة ، وقد ابتاعها من الباعة المتجولين ، وهذا دليل على قَدَمها - أيضاً - وذلك من خلال نعتها بأن لها رائحة كريهة ، فالمعطف كبير وضخم وله رائحة كريهة وهو مثقوب ، والحذاء كذلك كبير وضخم وصل إلى حد الركبة ، فالوصف كان طريق الكاتب لإظهار مدى الفقر وآثاره على المجتمع .

ومن ذلك - أيضاً - وصول الطالب الفقير إلى المدرسة ، واشترائه مع زملائه السبعين في غرفة الصف ، وقد كانوا متراسين طلباً للدفع ، فنجد من خلال هذا الوصف أن الكاتب يتحدث عن مشكلة عامة وهي الفقر ، متخذاً من الوصف استراتيجية للوصول إلى المتلقي ووضعه ضمن الحدث .

وقد عبر القاص - كغيره من القاصين - عن هذا المضمون (الفقر) في العديد من قصصه ، وقد كان ذلك نتيجة للحياة التي عاشها ، فهو من أسرة فقيرة عاشت هذا الواقع ، وقد عبر عنه بكل تفاصيله ، " جلسوا حول طعام الغداء ، الذي هو عبارة عن (ملوخية) دون لحم ، وفي الصحن المجاور ، كانت تسترخي ثلاث حبات من (مخلل الباذنجان) ، وقد بدت كالفنابل ، وكان يعرف أن كل ذلك لا يفيد ، فبحكم علاقته القديمة بالفيتامينات والتي نشأت منذ

(١) محمد طمليه ، الأذى ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ص ٦٩ - ٧٠ .

أن عينوه مدرساً للعلوم ، ظل يفكر بالكبد .. وبالحديد .. وينظر إلى زوجته في الفترة التي تفصل لقمة عن أخرى " (١) .

وكان ذلك في قصة (فقر دم) التي صورت الفقر وما ينتج عنه من أمراض ، فأبو رياض فقير الحال على الرغم من عمله مدرساً ، ولكن ذلك لم يشفع له بأن يتجرع الفقر ، وقد ظهر ذلك من خلال فقر الدم الذي بدأ على رياض ثم على جميع العائلة . فالوصف كان عاملاً على تطور الأحداث ، متخذاً من السرد منفذاً له ، فالوضع الاجتماعي المتدني كان أكثر المضامين التي عبر عنها القاص وقام بوصفها .

ولم ينس طمليه أن يصف الطبقة البرجوازية ، ومقارنتها بالطبقة الكادحة ، وكان يعمد إلى ذلك من أجل توسيع الفارق ، وإظهار هوة كبيرة ، يشع من خلالها الخلل الاجتماعي ، نراه ينتقل بين الطبقات من أجل استشفاف الواقع ، ففي قصة (جولة العرق) نجده يتحدث عن العمال الفقراء ، وقد كان العرق رمزاً لتعبهم وفقرهم ، أما الطبقة البرجوازية فقد رمز لها بالتكروش ، وهو دليل على حالهم الميسور : " في الثانية ظهراً من كل يوم ، تبدأ استراحة العمال .. وتبدو الكرة الأرضية ، في تلك اللحظة ، كرأس مقطوع يطفو على سطح بركة ، وتتنز من العروق التي هي الجذور ، دماء الذين يكدحون ، وعرق الذين يكدحون " (٢) ، ونلاحظ في هذا وصفاً دقيقاً لواقع هؤلاء العمال من الشقاء ، وعند متابعة القصة نجد القاص يعقد مقابلة من خلال وصف أرباب العمل بأنهم يحسنون التكروش .

أما في قصة (الخيبة) ، والتي كان لها قدر كبير من المشاهد الوصفية ، فنلاحظ العديد من الوقفات الوصفية المقرونة بعدة مضامين : اجتماعية كالفقر ، وإنسانية كالحب والخوف . كل ذلك تركز في هذه القصة التي تعتبر أطول قصة لدى طمليه ، فهو من البداية يضعنا في مشهد وفي تصوير الموقف عن طريق الوقفة التي أفضت إلى معاشتنا للموقف ، ضمن أسلوب سردي يقف فيه الوصف إلى جانب الحوار كل متماسك يفضي كل منهما للآخر ، دون تعسف ، فيظهر الموقف مجسماً لنفسه ، وهذا أدى إلى بقاء الأحداث الناتج عن هذه الوقفات فالزمن أصبح معادلاً للواقع ، فنشعر بأن زمن القص أصبح مساوياً لزمن السرد ، وهذا جعلنا ضمن واقعية من نوع خاص ، يقول الراوي العليم متخذاً ضمير الغائب منفذاً للسرد :

(١) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٨٠ . ص ١٢ .

(٢) محمد طمليه ، جولة العرق ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

" كمية الكونياك التي دلفها في جوفه ، تكفيه لأن يترنح في شوارع العاصمة ، وفي ضواحيها إذا أراد .. منذ أن جلس وفي حضرته زجاجة عذراء ، قرر أن يشمل ... أن يسكر حتى آخر قطرة ، وليذهب بعد ذلك أي شيء إلى جهنم ، فمناسبة كهذه من السخف أن يفوتها دون رخاوة .. (١) .

فتصوير القاص للحدث بتفاصيله منذ البداية هو معادل موضوعي للشخصية الرئيسة ، من أجل إظهار التأزم الذي تمر به هذه الشخصية ، فيلجأ للاغتراب عن طريق شرب المسكرات ، كان بإمكان القاص أن يقول : شرب كثيراً من الخمر ، أو سكر كثيراً ، ولكن عمد إلى وصف هذا الفعل وتوقف عنده ، من أجل إظهار التأزم لهذه الشخصية ، وكانت هذه الوقفة دون إسراف ، ومع ذلك كانت محملة بهالة من الخيال الذي يجسد الأشياء .

وقد أشار عبدالله رضوان إلى هذا النوع من الوقفات بقوله : " كما ويلجأ ((طمليه)) إلى طرح تشبيهات وصور غريبة ومبتكرة يستخرجها من العادي المألوف ليوظفها بشكل جديد خاص به من مثل :

- يصير ذهنه كالأسلاك الشائكة .

- وإلا فسأكون بئساً كحذاء .

- كان ياسين موجزاً كتحية .

- فهو هادئ كبركة .

- الشمس فاترة كماء الحمام .

إلى غير ذلك من التشبيهات والصور ذات النكهة الخاصة التي تفاجئ القارئ ، وهي غالباً تأتي منسجمة مع السياق ، ومع الحالة المراد تصويرها " (٢) .

فالقاص طمليه يعتمد إلى الوقفات السريعة التي تكون محملة بقدر كبير من المعرفة التي تنتقل الحدث لهذا الموقف ، فلم يحفل بطول الجملة عندما يصف شيئاً ما في أغلب الأحيان ، بل يعتمد إلى الاختصار المحمّل بقدر كبير من الوقوف على حقيقة هذه الأشياء التي يسعى إلى إظهارها .

يرجع الراوي ويصف حال ياسين بسبب حبه لعلياء وما حدث به حيال ذلك ، إذ يقول :

"على مدار يوم كامل ، فكر حتى انكمش وصار يبدو بئساً كزجاجة بيرة فارغة ، وقال لها في اليوم التالي : ((دعيني وشأني)) .

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ١٨ .

(٢) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

وها هو الآن يحتفل ، بمرور سنة على ذلك اليوم ... يترنح في شوارع العاصمة دون هدى ، هذا الشارع ، أو هذا الشارع ، أو ذلك الزقاق ... لا فرق (١) .

نجد أن هذه الوقفة في إبطاء السرد عملت على توتر الموقف ، وبيان الحال الذي يبدو عليه هذا المُحب ، والحديث عن مضمون إنساني وهو الوحدة ، إذ يجد البطل نفسه وحيداً فيلجأ للشارع وللسكر ، فنلاحظ الاغتراب الذي يمتلك نفس البطل ولا يستطيع الخلاص منه .

وقد عبر عن حال هذه الشخصية بشكل واضح في الفقرة التي تليها ، فنجد العديد من المضامين كالفقر والضياع والخوف ، وكل ذلك ظهر في هذه القصة على حساب مضمون الحب الذي كان لا بد أن يكون هو المضمون الأول في حالة الظهور ، ولكن نتيجة لفقر ياسين بطل القصة ، غلبت المضامين الأخرى على الظهور ، خصوصاً أن الفتاة التي أحبها من عائلة غنية ، " إن رأسه حفرة ينخرها النمل . وكلما أندست يده في جيب سرواله ، دون قصد منه ، ولامست (لا شيء) في قعر الجيب ، أحس بإفلاسه .. انه إحساس مقيت يشبه الخوف والضياع والجوع المحتمل " (٢) .

وطمليه يضخم من حجم التأزم الذي تعيشه الشخصية ، وذلك من خلال إطلاق العديد من الأوصاف التي تتم عن هذه الأزمة " كانت في رأسه ضجة ، كتلك التي تتجم عن سقوط القمر فوق دنيا من زجاج ... (٣) ، وقوله : " الكلمات كالفراشات الصغيرة تحلق في رأسه ، وهو يلهث خلف الفراشات ، يحرق الذاكرة في محاولة لإغواء واحدة ، وفي النهاية تكون المحصلة مجرد غمغة لا تمت لمشاعره بقدر ما تشير إلى ارتبائه " (٤) . وقد كان هذا المشهد لبطل القصة دائم الحضور ، وكلما تقدمت الأحداث ازدادت معرفتنا بياسين من خلال الوقفات الوصفية العديدة .

ولما كان الوصف هو : " تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها ، مكانياً لا زمانياً . قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة ، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق " (٥) ، نجد القاص يتحدث عن محيط هذه الشخصية بأدق تفاصيلها ، يقول الراوي العليم :

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(٥) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ١٧١ .

" الحارة كما هي دائماً ..

ردم كبير ، عبارة عن بيوت متراسة وممرات أضيق من عروق جسد مريض ، وشتائم لا بد منها ... شتائم توحى باحتراف اللاجدوى .

عبر ياسين ممراً يخترقه جدول مخصص للحشرات لكي تمارس تعفنها ، وانعطفت ناحية اليمين ، الباب الأول .. الثاني .. دفع الباب الثالث ودخل " (١) .

نلاحظ أن إبطاء السرد تمثل بالحديث عن المكان الذي يعيش فيه ياسين بعد أن كان الحديث عن علاقة ياسين بعلياء ، فنجد أن الخروج من نص والدخول بآخر ينير بعض الجوانب التي تؤدي إلى إبطاء السرد .

فالوقفة الوصفية - هنا - بينت الخصائص الأساسية في شخصية ياسين ومحيطه ، فظهرت العلاقة التي تربط ياسين بمحيطه داخل الزمان والمكان ، وذلك بتصوير الواقع بأدق جزئياته ، فتحدث الكاتب عن المكان ، وتحدث عن عائلة ياسين ، فأمه امرأة مكافحة تعمل من أجل أن تعيش العائلة ، ومن أجل أن يكمل ياسين دراسته . فهذا المحيط يجعلنا نفهم ياسين بشكل أوضح ، إذ إنه لم يصل إلى هذا الحال من فراغ ، بل بسبب محيطه ، وبسبب الفارق الطبقي الذي لا يجعله يتكيف مع الطبقات الأخرى ، أو التعامل معها . فالكاتب كان حريصاً كل الحرص على إظهار الفقر بجميع تفاصيله وأثره في الإنسان ، إذ يجعله معزولاً وضعيفاً في الكثير من المواقف ، وهذا بالطبع تعبيراً عن أزمة اجتماعية عامة ، وياسين أحد الناس الذين يعيشون هذه الأزمة .

في المقابل يوسع القاص مقدار هذا الفارق ، وذلك من خلال الحديث عن علياء وعن والدها الغني ، فهو تاجر لحوم مجففة وتاجر أراضٍ ، وتحدث عن المكان الذي تعيش فيه هذه الفتاة ، فهو حي راقٍ . ومن خلال هذه المقابلات ، أو من خلال بنية التوازي نجد الكاتب يدخل من موضوع إلى موضوع آخر ، وهذا من شأنه أن يوسع أفق الرؤية عند المتلقي ، وأن يبطئ عملية السرد إلى حد التوافق بين الزمنين (زمن القص وزمن السرد) .

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، ص ص ٣٥ - ٣٦ .

3 - المونولوج MONOLOGUE

" يعد المونولوج من أبرز تقنيات تيار الوعي الحديثة ، وكما أنه يعد وسيلة لإدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية دون أي تدخل بالشرح أو التفسير من الكاتب " (١) .

والمونولوج هو أحد الأساليب السردية التي يلجأ إليها الكاتب ، وذلك من أجل الوصول إلى بُعد أعمق لعوالم الشخصيات الداخلي ، وهذا يجعل المتلقي على مقربة من روح الشخصيات ومكانها الداخلية ، فكشف المتلقي لما يجول في أعماق الشخصيات من انفعالات وعواطف ومشاعر يجعله أكثر قرباً وإدراكاً للمضمون والمغزى الذي يريد أن يتوصل له القاص وينيره ، فهذا الأسلوب يعد أسلوباً كاشفاً لأنه يكشف لنا أبعاد الشخصية وكيفية معاشتها للواقع .

فالإنسان بينه وبين نفسه يستطيع أن يعبر بحرية ، ويستطيع قول كل ما يريد دون رقيب أو حسيب ، فنرى الصراع الداخلي الذي تعانيه هذه الشخصيات ، ونرى السلوكيات التي تنتج جراء هذا الصراع ، وهل حدثت بالخفاء أم على مرأى من الناس ، وربما يكون هذا الصراع الداخلي من الفنيات التي تفتح أفق التوقع لدى المتلقي ، فتفتح باب التأويل ، لأن الكاتب ربما لا يتطرق إلى ما يحدث مع الشخصية في النهاية ، وبهذا فهو يضع المتلقي أمام نص مفتوح يجعله يتوقع ما الذي حدث دون الوصول إلى رؤية محددة .

لقد أشار لطيف زيتوني إلى تعريف إدوار دو جاردن (E . du jardin) ، وهو أول من استخدم هذه العبارة (مونولوج داخلي) ، وعرفها بأنها : " ((الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي : إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ، فهو في حالة بدائية ، وجملة مباشرة ، قليلة التقيد بقواعد النحو ، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد)) " (٢) ، كما ويعرف دو جاردن المونولوج الداخلي بأنه " وسيلة إلى (إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق ...) ، وبأنه : (التعبير عن أخص الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من اللاشعور) " (٣) .

(١) حسن قسيم محمد عبيدات ، رؤية الآخر في الرواية الفلسطينية المعاصرة (١٩٧١ - ٢٠٠٠ م) ، رسالة دكتوراة ، جامعة الدول العربية معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١١٦ ، نقلاً عن عبدالعال بو طيب ، إشكالية الزمن في النص السرد ، ص ١٣٤ .

(٢) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ١٦٣ .

(٣) رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ط ١ ، ترجمة ، محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٢٣٥ .

وبالتأكيد هذا المونولوج أشبه بالحوار ، ولكن حوار الذات مع نفسها ، وقد يكون هذا المونولوج عن طريق طرح أسئلة على الذات والإجابة عنها ، وبذلك يتوقف زمن الحكى ليتسع زمن الخطاب من خلال إخفاء الزمن الخارجي ، وإظهار الزمن الداخلي (الزمن النفسي) الذي يعبر عن توتر الشخصية ، أو إظهار مشاعرها وأفكارها . فمن خلال المونولوجات نستطيع أن نستخرج الكثير من المضامين ، كالحب والخيانة والوحدة والخوف والحزن ، أو الاغتراب أو الفقر . كل ذلك من الوارد ذكره بين الشخصية ونفسها ، والمتلقي ما عليه إلا أن يربط الأحداث ويستجلي أبعاد الشخصية وكوامنها .

وأراد طمليه أن ينير شخصياته وأبعادها في الكثير من المواقف ، ولذلك لجأ إلى هذه التقنية من تقنيات زمن السرد ، ففي قصة (فقر دم) نجد أبا رياض المدرس الفقير ، وهو يتكلم في سره بعد زيارة الطبيب بسبب فقر الدم الذي أصاب ابنه رياض ، إذ يقول الراوي العليم بضمير الغائب :

" وفي طريق عودتهما ، عبر الزحام ، وكان الأب يفكر في بقية أولاده : علي ، وإسماعيل ، وفهيمه ...

((إنهم يشعرون بالدوخة ، ويقعون أحياناً . أنا أيضاً وربما أم رياض))^(١) .

فالأب يفكر بأبنائه وما حدث معهم ، وهذا التفكير الداخلي جعل رؤية المتلقي أوسع لإدراك مدى الفقر الذي تعيشه هذه الأسرة ، وعبر عن هذا المضمون بشكل أوسع من خلال الحديث مع النفس . وعلى الرغم من قصر هذا الحديث الداخلي إلا أنه كان بمثابة جملة خبرية عميقة وصلت إلى المتلقي بأسلوب مختلف جعلته يدرك مدى صعوبة حياة هذه الأسرة .

(١) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

الفصل الثاني : البناء الفني

القصة القصيرة عالم قائم بذاته ، فهي أشبه ما تكون في أحيائ كثيرة بمرآة عاكسة لما هو في الواقع ، لأنها تنقل ما الذي حدث ، أي تأريخ ما يحدث مع الكاتب ، ولكن بأسلوب فني ، وتارة أخرى أشبه بتلك المرأة السحرية التي تنبها لما سيجري من أجل تلافي ما هو شر ، أو العمل لما هو خير ، وهذا ناتج عن تجربة في الحياة يود الكاتب نقلها ، وإشراك الآخرين فيها ، ويكون مقدار نجاح هذه الرسالة بمقدار النجاح في توظيف الجوانب الفنية بأسلوب مقنع ومؤثر . وهنا ، تتناول الدراسة الجوانب الفنية في قصص محمد طمليه ، كالشخصيات والراوي واللغة والزمان والمكان ، ومدى توظيفه لها ، وهل تأثر بمن قبله ، أم قدم الجديد في هذا المجال .

المبحث الأول : بناء الشخصيات *

" إذا كانت الحادثة هي لبُّ القصة ، فإن الشخصية هي لبُّ الحادثة ، إذ لا يمكن تحقيق الحادثة وانجازها بدون شخصية ، أو شخصيات تأخذ على عاتقها مهمة خلق الحادثة " (١) ، فالقصة القصيرة ضيقة الحيز ، والاختصار هو مادتها الرئيسة ، ولذلك فهي تتسم بقلة عدد الشخصيات على رقعتها ، ومع هذه القلة فلها أهميتها الخاصة ، وبالحديث عن الشخصية القصصية نجد " أن الكاتب القصصي يخلق شخصيات ، ويلصق بها أقدارها ، ويجعلها تسعى وتتاضل ، وتسعد وتشقى ، ثم تموت . إنها شخصيات من إبداع الخيال ، ولكنها تظل في خيال القارئ حية ماثلة فيه لا تبرحه " (٢) .

وقد تحدث محمد غنيمي هلال عن أهمية دور الشخصيات في القصة ، إذ قال : " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة . ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها ، إذ لا

* تحدث كل من محمد عبدالغني المصري ومجد محمد الباكر البرازي عن الشخصية في القصة ، وذلك في كتاب تحت عنوان (تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، مؤسسة الوراق للنشر ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ١٥٠) إذ قال : إن الكاتب القصصي يخلق الشخصيات ... إنها شخصيات من إبداع الخيال ... إنه يأتي بالشخصيات من الأشخاص الذين يقابلهم في الحياة المحيطة به ، ويسلط عليها خياله ويبدعها من جديد .. والشخصية لا يمكن أن تكون نقلاً حرفياً للواقع .. ورسمه للشخصيات مستمد من فهمه لهم نتيجة لتكوينه وخبرته في الحياة ... والكاتب القصصي يغوص في أعماق الشخصيات ليكشف لنا بخبرته عن السرد الكامن وراء تصرفاته الخارجية .

(١) المصطفى اجماهري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ ، ص ١١٤ .

(٢) محمود السمره ، في النقد الأدبي ، ط ١ ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٤ ، ص ٢١ .

يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ، وإلا كانت مجرد دعاية ، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً " (١) فنجد في ذلك أن " الأشخاص في القصة القصيرة ، عنصر هام جداً في نجاح العمل الأدبي الذي هو إنساني بالتالي ، يؤثر في الإنسان ، ويتأثر الإنسان به ومن خلاله ، ولذلك فإن نجاح العمل القصصي يعتمد على قوة تأثيره في القارئ " المتلقي " ، ويبدل الكاتب جهداً كبيراً في سبيل تحقيقه والوصول إليه ، ولهذا فإنه يعمل على انتقاء أشخاص قصصه بعناية وتركيز ودراسة ، ليكون لها أثر واضح في معالجة قضايا الفرد والإنسان بشكل عام " (٢) ، " فالشخصية قبل كل شيء ((مقولة من مقولات القيمة ، وهي تحقيق لغاية وجودية ، أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية . وهي أيضاً رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة ، وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعاً)) ، وإن نزع الصفة الفردية عن مفهوم الشخصية أهم ما يمنح دراسة الشخصية - فلسفياً وفنياً - قيمتها " (٣) .

أما عن مدى وجود الشخصيات القصصية أو عدمه في الواقع فتحدث محمد غنيمي هلال عن ذلك بقوله : " والأشخاص في القصة - وفي المسرحية - كذلك مصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفون عن نألفهم أو نراهم عادة ، في أنهم - في ضوء العرض الفني - أوضح جانباً " (٤) ، وفي أحيان كثيرة يحاكي الكاتب في قصصه الواقع الذي عاش به ، وبهذا لا بد من أن تكون أشخاص قصصه من الواقع المعيش ، أو مجسدة له " فالكاتب يخلق أشخاصه ، مستوحياً في خلقهم الواقع ، مستعيناً بالتجارب التي عاناها هو ، أو لحظها . وهو يعرف كل شيء عنهم ، ولكنه لا يفضي بكل شيء " (٥) ، إذاً ، هناك الكثير من الأمور يستطيع الكاتب التجاوز عنها في حياة الشخصية كالأكل والشرب والعادات ، وبعض الأمور التي يُذكر فيها تفاصيل الحياة اليومية ، لأن كل ذلك لا يمت بصلة إلى فكرة القصة بعكس الجوانب النفسية التي تطور الأحداث وتدفعها إلى الأمام .

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د . ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٥٦٢ .
 (٢) علي محمد المومني ، فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة دراسة نقدية تحليلية ، ط ١ ، دار الينابيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٧ .
 (٣) صلاح صالح ، سرد الآخر وأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب / بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ ، ص ٩٩ . نقلاً عن نيكولاس برديانيف ، العزلة والمجتمع ، ط ١ ، ترجمة : فؤاد كامل - مراجعة علي أدهم - المنشورات الجامعية ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٨٥ ، ص ١٤٨ .
 (٤) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص ٥٦٢ .
 (٥) المرجع السابق ، ص ٥٦٤ .

وعندما يرسم الكُتّاب الشخصيات في قصصهم ، فإنهم يقدمون هذه الشخصيات بعدة أبعاد مثل : البعد الداخلي والبعد الخارجي والبعد الاجتماعي ، وبهذه الأبعاد وبطريقة خلقها يستطيع الكاتب إضفاء المصداقية لما يكتب ، أو يجعلها ضرباً من التخبط المشوش ، سنرى كيف رسم محمد طمليه الشخصيات في قصصه ، وهل استطاع أن يقنعنا بواقعيّتها ؟ وما المغزى من ذلك؟ وكيف كانت تصرفاتها ؟ وهل وافقت التصرفات هذه الأبعاد أم لا ؟ .

تتقل القاص في رسم شخصياته ، فمنها النامية المتطورة ومنها الثابتة المسطحة ، وقد رسم أبعاداً كثيرة لهذه الشخصيات ، ولكن معظمها كانت شخصيات محبطة من الواقع المعيش وما يحدث به ، شخصيات تعتصرها الخيبات ويعتصرها الألم واليأس في معظم الأحيان ، وكان القاص يوسع الفجوة في رسم هذه الشخصيات الفقيرة من خلال مقابلتها بشخصيات ميسورة الحال وغنية ، وبهذه المقابلة كان يرسم لنا الجو النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية .

وقد اختار القاص شخصياته من واقع مجتمعه ، فنرى ابن المخيم في مخيمه ، وابن القرية في قريته ، وابن الغني في منزله الأنيق ، كما رسم لنا شخصية المعلم والعامل والموظف والمختار منطلقاً من أبعادها النفسية لتوسيع الحدث ، فهو كثيراً ما يختار الشخصيات الفقيرة المعدمة من خلال الطبقة الكادحة ، أو الطبقة المتوسطة التي تراجعت وأصبحت أقرب ما تكون إلى الطبقة الفقيرة ، من مثل : طبقة المعلمين ، ومقابلتها بطبقة الأغنياء ، مع رفضه لهذا الواقع ، أما الطفل الصغير فلم يغفل القاص عن تجنيده وتوسيع حركة الأحداث حوله في سبيل بيان المعاناة التي يعيشها هؤلاء الأطفال ، كما تحدث عن المرأة وهمومها ، وبهذا نجد أن الشخصية الإنسانية حاضرة بكل أبعادها ومستوياتها - صغيراً وكبيراً رجلاً وامرأة متعلماً وأمياً متقفاً وجاهلاً - كل هذه الأوصاف للشخصية لها أهمية كبيرة في عملية التلقي .

ونظراً لأهمية الشخصيات في العمل الفني يقول محمد غنيمي هلال : " فالموقف الأدبي هو البنية الفنية ذات المغزى المحدد المعالم ، وبه ترتبط الشخصيات في العالم الفني ، وتتحدد به - لدى تلك الشخصيات - معاني الوجود والناس والأشياء " (١) ، ومن المعروف أن القصة القصيرة نظراً لقصرها تكون الشخصية فيها هي الركن الأساس والتي يتوجه لها نظر المتلقي ، ويكمل محمد غنيمي هلال حديثه : " وتلك هي المعاني التي تربط بين (الموقف)

(١) محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دط ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٠ .

الأدبي ، والموقف في معناه الفلسفي كما وضح في فلسفة العصر الحديث . ومعنى الموقف - في هذه الفلسفة - علاقة الإنسان ببيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين ، ويستلزم كشف الإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات " (١) .

وفي أول قصة تطالعنا في أول مجموعة للقاص نجد أن الشخصية المحورية هي فتاة ، وقد رسم القاص هذه الشخصية بأبعادها الخارجية والداخلية والاجتماعية ، فهيفاء فتاة تعيش في حي فقير وهو أقرب ما يكون إلى حي في مخيم ، منزلها البسيط هو عبارة عن غرفة واحدة ومطبخ من الزينكو يبعد عنها عشرة أمتار ، والظروف الصعبة جعلت المخاطر متأهبة لهذه العائلة ، ومن ذلك الانفجار الذي حدث في المطبخ والذي كاد أن يؤدي بحياة هيفاء ، وقد كانت هذه النتيجة بسبب الافتقار لوسائل الأمن ، وقد رسم القاص الصورة الخارجية لهيفاء ، فهي جميلة " هيفاء التي لا نظير لها في الحارة تفكر في الموت " (٢) وأظهر لنا حالتها النفسية قبل الانفجار وبعد الانفجار ، وقد كان ذلك بعدد قليل من الكلمات التي استطاعت أن تبني لنا تصوراً لها " كانت في المطبخ ، تعد وجبة الغداء . . وكانت تدندن لحناً ما ، عندما وضعت صينية البطاطا في الفرن : فانقضت عليها هالة من اللهب الأزرق ، وتبع ذلك انفجار هائل .. هربت هيفاء .. الذعر تمكن من أعصابها الهشة فتشنجت . كانت تبكي وتصرخ دون وعي منها .. " (٣) .

نجد أن القاص رسم لنا شخصية هذه الفتاة البسيطة وهي تحاول أن تفرح رغم الظروف الصعبة من خلال الغناء ، ولكن تتفاجأ بما هو أسوأ ، فيتبدل الحال إلى غير ما كان ، وكأن هذه الشخصية أبت إلا أن تكون معاشة لواقعها رغم المحاولة الصغيرة للفرح وهو الغناء أثناء الطبخ ، وعلى الرغم من كل ذلك نجد البساطة تتجلى في هذه الفتاة من خلال سؤالها عن شريط كسيت محبب لها ، وهي لا زالت في ارتجافها وخوفها ، فالأحلام الصغيرة في عيون الفقراء تظهر مدى بساطتهم وقبولهم بأقل الأشياء ، وكأن هذه البساطة هي معادل موضوعي لمثل هذه الشخصيات " تكاد تفلت منك الدموع حين تراها ترتجف ، وهي تسأل بشكل هستيري عن شريط الكاسيت الذي تحبه كثيراً " (٤) ، وكأن القاص يود القول أن أغلى شيء مادي تملكه هذه الفتاة وتخاف عليه هو شريط الكاسيت الرخيص ، فيرسم لنا حالة الفقر والبساطة من خلال تصرفات

(١) محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، المرجع السابق ، ص ١٣٠ .

(٢) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨ .

هذه الشخصية برسم أبعادها الخارجية والداخلية والاجتماعية ، وهذه الشخصية المحورية نجدها ثابتة دون أي تحول في تصرفاتها ومواقفها ، ربما يدل هذا الثبات على ثبوت الحال من فقر وجوع وحرمان وأحوال معيشية سيئة .

أما الشخصيات الثانوية فهي لم تلعب دوراً رئيسياً في هذه القصة ، ولكن حضورها كان من أجل تحريك الأحداث ودفعها إلى الأمام ، يقول محمد نجم : " وتلعب الشخصيات الثانوية دوراً هاماً في توضيح القصة ، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي ، وتوجه الحكمة والأحداث بحيث تلقى ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسية " (١) .

ومن هذه الشخصيات : شخصية خبير الحرائق ، وشخصية الأم التي ظهرت بشكل غير مباشر من خلال حديث الراوي العليم عنها ، وهناك شخصية مخفية تتستر خلف قناع الراوي ، وكأن هذا الراوي هو أحد أفراد هذه القصة ، وهو الأخ الذي كان يستخدم ضمير المخاطب ، وكأنه يخاطب نفسه . اعتقد أن هذه الشخصية تقع ما بين الشخصية المحورية ، والشخصية الثانوية في الأهمية ، لدفع الأحداث واستمرارها وإقناع المتلقي بالفكرة التي يود إيصالها . ربما لجأ القاص إلى إقحام هذه الشخصية لجعلها شاهداً على هذه الأحداث ، وإضفاء مزيداً من المصداقية لما يطرح.

وعندما نلقي نظرة عامة على قصص مجموعاته ، نجد أن الشخصيات الغالبة ، هي : الشخصيات المسحوقة ، والشخصيات التي تعاني الظلم والقمع في المجتمع . فإذا تجاوزنا قصة (هيفاء) والفكرة التي تحملها ، نجد أنفسنا في قصة (فقر دم) ، ونجد أن الشخصية الرئيسية - في هذه القصة - هو أبو رياض ، وابنه رياض ، ومع أن هذا الشخص هو معلم في مدرسة ، أي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة ، إلا أنه فقير الحال ومعدم ، ولا يستطيع أن يعيل عائلته ليوفر لها العيش الكريم . ومن خلال هذه القصة - كما في غيرها - نرى التفاصيل التي تحدثت في عالم الفقراء ، وقد ظهر ذلك من خلال إصابة الطفل رياض بهذا المرض ، وبعد ذلك نجد أن هذه الأسرة بكاملها محتاجة للعلاج لإصابتهم بفقر الدم ، وهذا نتيجة لسوء التغذية الناتجة عن الفقر وارتفاع الأسعار . أما الطبيب فهو شخصية ثانوية أتت لدعم حركة السرد ، وبيان سبب فقر الدم الذي أصاب الطفل ، فينصحه بأنواع من الطعام كي يسترد رياض عافيته ، وبذلك كل العائلة بحاجة لهذا العلاج . أما الأم وباقي الأولاد أيضاً فمن الشخصيات

(١) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط ٧ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٩ ، ص ٤٣ .

الثانوية التي تظهر لتلقي الضوء على تصرفات الشخصية الرئيسة ، ليبدو هذا الحدث معقولاً ، وليظهر لنا حجم الضيق الذي يحيط بهذه الشخصية، كالفقر وغيره .

وتناول طمليه شخصية المعلم في قصة ثانية ، وهي قصة (الدائرة) فيتحدث عن معلم اسمه أحمد يواجه صعوبات كثيرة في حياته العملية وفي مجتمعه ، وقد رسم القاص هذه الشخصية ببعديها الخارجي والداخلي وضعفها بشكل عام ؛ ليقربها من المتلقي وليظهر أنّ هذه الطبقة المتوسطة أصبحت تميل إلى الفقر ، فالوظيفة لم تعد تؤمّن له المعيشة الجيدة فيلجأ للعمل في ورشات البناء كعامل ؛ حتى يتمكن من توفير معظم الأساسيات .

أما الشخصيات السياسية والتي وجدت القمع في مسيرتها فلم يغفلها القاص ، وقد وظفها في قصصه ، ومن ذلك شخصية محمود في قصة (الأصوات) ، والتي وجدناها منكسرة ومضطهدة بسبب افتقارها للحرية ، " تقول إنهم عذبوك طويلاً ووضعوك في زنزانة ضيقة ، إنه الثمن ألم تقل أن لا بد من الثمن ؟ ... (١) " ، فيرسم القاص هذه الشخصية بكل أبعادها ، يقول محمد عبيدالله عن هذه الشخصية : " تعيدنا إلى المناخ السياسي ، وأحداث الاعتقالات ، وإجبار المعتقلين على إعلانات البراءة ، مما يعد نوعاً من التساقط السياسي ، محمود يخرج من المعتقل ، ويعيش ضعفه الخاص وألمه الجارح ، سيخسر (رحاب) وسيخسر عالمه المؤلف كله " (٢) . فمحمود أعتقل بسبب نشاطه السياسي ورفضه للكثير من الأمور ، بطبيعة الحال نجد الرفض هو سمة لكل من ينتمي إلى حزب معارض ، وهذا ما تشير إليه الشخصية وتصرفاتها بناء على سرد الراوي للأحداث ، يقول الراوي : " أنت في الحضيض ، وعليك أن تؤمن بعلاقات الحضيض ، لا تتمرد فالذي لا شرف له لا حق في أن يعترض أو يقول أي شيء " (٣) .

يعرض الكاتب هذه الشخصية بضعفها ببعديها الخارجي ، والداخلي فهو لا شرف له ، ومعنى هذا بأنّ من لا تربطه علاقات قوية ببعض المسؤولين فلا حظ له في التعبير وإبداء الرأي ، فالبطل - الشخصية الرئيسة - ينهار " حيث انهيار البطل سياسياً - يعطي انهياراً إنسانياً كاملاً - الأب ، الحبيبة ، العالم الذي يتحرك فيه " (٤) ، أما الشخصيات الفرعية - الأب

(١) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

(٢) محمد عبيد الله ، بلاغة السرد قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية ، ط ١ ، مطبعة السفير ، الناشر : وزارة الثقافة ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٣٠ .

(٣) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

(٤) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٣٤١ .

والأم والراوي - في هذه القصة فهي لتوسيع رقعة الحدث وإظهاره ، فجميع هذه الشخصيات الفرعية تعمل على إظهار الضعف والانكسار الذي تعيشه الشخصية الرئيسية .

ولقد استمد الكاتب شخصياته من الواقع ، ومن هذه الشخصيات شخصية العامل ، يقول عبدالله رضوان : " إن محمداً لا ينسى واقع العمل حيث نلتقي بحالة تناقضية قطباها العامل وصاحب العمل كما في ((جولة العرق)) " (١) ، فالقاص يرسم صورة العامل المكافح الذي يجد ويكدح في الحصول على لقمة العيش ، ويرمز لهذا التعب بحبيبات العرق التي تسقط عن جبينه ، ويرسم لنا البعد الخارجي للشخصية بقوله : " كان (العتال) يحمل على ظهره صندوقاً ثقيلًا ، وينزل به عن سلم السفينة ، فتسقط كرات العرق عن جبينه وتمتزج بماء البحر " (٢) ، وفي المقابل يظهر صاحب العمل وهو رغد العيش ويحسن التكرش ، وهذا دليل على أثر النعمة عليه ، كما ويرسم صورة له مع زوجته داخل الغرفة ، فعلى الرغم من درجة الحرارة المرتفعة إلا أن صاحب العمل وزوجته لم ترشح من جسديهما كرة عرق واحدة وهذا بفضل المكيف .

" شاع هناك نوع من تنميط الشخصية حسب النوع القصصي الذي جاءت فيه ، فالقصة الواقعية غالباً ما تفسح مجالاً للمواجهة بين شخصيتين متناقضتين : مُستغلة ومُستغلة (٣) . ويستخدم طمليه بنية التوازي والتقابل في توسيع الفارق بين شخصياته ، وإظهار البعد الطبقي ، وهذا دليل على الثورة من قبل الكاتب على ما يحدث ، وكأنه يطالب بالمساواة وتوزيع الثروات ليخلص المجتمع من الفقر والجوع ، وفي المقابل نرى الشخصيات ثابتة لا تنمو ولا يطرأ عليها أي تغيير مفاجئ .

وفي قصة (حالات) حيث تشترك كل الشخصيات في هم واحد وهو الفقر " نجد ما يقترب من شكل القصة القصيرة جداً ، عبر قسمه القصة إلى أجزاء ومواقف بعناوين مستقلة ، لكن ما تألف فيه أنها حالات متكررة من الفقر والحرمان ، أحمد الطالب الجامعي يصل قاعة محاضراته والطين يملأ أقدامه ، وإلياس يغسل السيارات ويرسم رغيف خبز ورقي ، وفاطمة الصغيرة يثيرها مرأى الحلوى ، إنها وجوه لشباب وصغار وكبار ، يجمعهم الجوع والهم المعيشي ، لكنهم لا يكفون عن الحياة ومغالبة قسوتها وجنابتها " (٤) .

(١) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٣٤١ .

(٢) محمد طمليه ، جولة العرق ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٣) المصطفى اجماهرى ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ ، ص ١١٦ .

(٤) محمد عبيد الله ، بلاغة السرد قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

فالكاتب يرسم صورة أحمد ، ويظهر أبعاد الشخصية الخارجية ليقربها من المتلقي ، كما يعرض تفكير الصغير إلياس وتخيله من خلال رسمه لرغيف الخبز وقد أسف لعدم القدرة على رسم السخونة ، فالحلم لم يتحقق وهنا تظهر الخيبة الناتجة عن الفقر ، وفي المقابل نجد شخصية الفتاة التي شاركت في إظهار مدى المأساة والحرمان والفقر الذي امتدَّ في المجتمع ، ففاطمة لا تعرف طعم الحلوى ، وأمها تعمل في بيوت الأغنياء ، وسامية تعيش في حي فقير كغيرها من شخصيات القصة .

من خلال الحديث عن البعد الخارجي ، وعن أحلام هذه الشخصيات نجد أن الرابط بينها هو الفقر والحاجة ، وهذا الفقر كان الهاجس الذي شغل القاص به ، وجسد الشخصيات وجندھا كي تعبر عنه ؛ لأن الشخصيات هي التي تعيش هذا الفقر .

أما في المجموعة الثانية ، وهي (الخيبة) ، فنجد أن الشخصيات الرئيسية - في كل القصص - تشترك بنفس الهم ، فهي شخصيات يجمعها الفقر وسوء الحال ، وقد لاحظ ذلك إبراهيم خليل بقوله : " وحرص الكاتب طمليه على اختيار شخوصه من ذوي الرغبات المحبطة حرصاً لافتاً للنظر " (١) ، وهذا الحرص هو الهم الدائم الذي كان يؤرق الكاتب ، فقد كتب عن الفقراء ، وصور أوضاعهم وظروفهم في معيشتهم ، وقد أمتد ذلك إلى المقالة الصحفية فيما بعد ، وكان ذلك لشعور القاص لما حوله ، فقد عاش هذا الواقع وأراد أن يكون شاهداً عليه ، فلجأ إلى القصة وأسقط كل ذلك على شخصياته التي رسمها ، والتي جمعها خيط واحد وهو الفقر المصاحب لخيبة الأمل في كل مرة .

القصة الأولى من هذه المجموعة وهي (القادمون الجدد) : نجد البطل فيها يتستر خلف قناع الراوي العليم الذي يروي الأحداث بضمير المخاطب ، وكأن البطل يتحدث عن نفسه ، ومع الغياب التام للاسماء ، إلا أنَّ المتلقي يتصور ما يمور في عوالم هذه الشخصيات من خلال أبعادها ، فالبطل لا يجد ثمن معطف ليقى جسمه برد الشتاء ، وهذا الحال رافق كل شخصيات القصة التي لم تظهر اسماءها ، ولكن كانت مساندة للشخصية الرئيسية في أبعادها ، لأن هذه الشخصيات تعاني ما تعانيه الشخصية الرئيسية ، وفي المقابل نجد شخصية الإنسان البرجوازي الذي يتمتع بالثروة وهو من أصحاب الأملاك ، ويمتلك السلعة التي يفقدها غيره وذلك بكميات كبيرة ، وتمثل ذلك بشخصية صاحب محل الملابس ، والذي لم يعجبه وقوف هؤلاء الفقراء أمام محله ليتقوا المطر والتلج ، وقد وبَّخهم على ذلك " تضايق صاحب

(١) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مرجع سابق ، ص ٥ .

المحل ، وقال إنكم تحجبون الواجهة عن المارة ، وعاد أدراجهم إلى الداخل حيث المدفأة .. " (١) .

رسم طمليه البعد الداخلي لهذه الشخصية (شخصية التاجر) ، فهي شخصية جشعة أنانية لا تأبه بالآخرين ، وهي شخصية مجردة من مشاعرها الإنسانية ؛ لأنّ همها الأول هو الربح " تجار الملابس ليسوا أغبياء ، ولا يهدرون فرصة مواتية للثراء ، وهم يدركون حاجتك الماسة لبضاعتهم ، فيرفعون الأسعار باستمرار " (٢) ، يرسم القاص البعد النفسي لشخصية التاجر جراء استغلاله للمواطنين، فهي شخصية جشعة واستغلالية ؛ لأنّ التاجر مدرك بأنّ المواطن بحاجة لهذه السلعة في هذا الوقت ، وجعل القاص الطقس أحد شخوص هذه القصة ، وهو مساند لشخصية التاجر ، وقابل ذلك بشخصيات الرجال الذين ساندوا الشخصية الرئيسة .

ويبدو لي أنّ القاص أراد لفت الانتباه والكشف عن فئة في المجتمع تساعد على سحق الفئات الفقيرة ، فلجأ إلى رسم الشخصيات بهذا الحال ، فقد دهشت بسبب مضاعفة ثمن هذه السلعة قبل شهر كانت أقل بكثير ، وهنا يبدأ الصراع ، وقد رسم القاص قبل ذلك الجانب الاجتماعي للشخصية الرئيسة من فقر مدقع " الورقة النقدية الحمراء التي في جيبك فقدت هيبتها لم تعد محور ثققت ، إنها قاصرة على أن توفر لك الدفء في الشتاء ، رغم أنك بذلت من أجلها جهداً يكفي لصرع خمسة ثيران " (٣) ، يبدأ بالتساؤل عن طريق المونولوج " لماذا يتعب إنسان ما ، ما دام التعب لا يوفر له الحد الأدنى من احتياجاته ؟ " (٤) ، إذا طمليه يعقد مقابلة ما بين الإنسان الفقير والطبقة العليا البرجوازية ، ويوسع هذا الفارق بالمقابلات .

أما الشخصيات الفرعية المساندة فقد كانت تشترك بنفس الهم ، وقد وجدوا في الثورة الحل للتخلص من مثل هؤلاء التجار ، وهذا كان رمزاً للثورة على كل من يستغل الإنسان ، ويزيد من فقر الفقراء وحرمانهم . فعندما خرج صاحب المحل وقام بالصراخ في وجوههم بادروه بالضرب ، ومن ثم دخلوا المحل وأخذوا المعاطف .

لقد اختارت هذه الشخصيات الثورة ، وكأنّ القاص يدعو إلى عدم الوقوف مكتوفي الأيدي دون أدنى نوع من الرد ، نلاحظ التطور والنمو في هذه الشخصيات ، فقد تبدل الموقف بسبب ما وجدوا من رفض المجتمع - ممثلاً بالتجار - لهم ، يقول إبراهيم خليل : " فكأن قصة طمليه هذه بعنوانها اللافت ((القادمون الجدد)) ينهج نهج الكتاب الواقعيين الاشتراكيين الذين يؤمنون

(١) محمد طمليه ، القادمون الجدد ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤ .

بالثورة سبيلاً وحيداً لتغيير الواقع ، وتحقيق العدل الاجتماعي ، وتسوية الصراع بين طبقات المجتمع " (١) .

ومن الواجب على الكاتب أن ينطلق من بيئته ومن مجتمعه لبيان الخلل فيه ، لأن الكتاب هم أداة للكشف عن مساوئ وفساد المجتمع ، وطمليه كان حريصاً على انتقاء شخصياته من مجتمعه ، فعند الانتقال للقصة الثانية (الحيلة) نجد الطفل أحمد رمز للشخصية المحبطة التي تفتقر إلى الحذاء والتي تفشل في الحصول عليه رغم وضع خطه لاستعمال حذاء أخيه لكن هذه الخطة تفشل ، يقول القاص : " كان في الواقع يبتسم بمكر كلما نظر إلى زاوية الغرفة ، حيث تتكدس أحذية العائلة ، ولم يتمكن بفعل الظلام من رؤية الحذاء الذي يصبو إليه ، والذي سيتمكن أخيراً من استعماله ليوم واحد فقط ، وليكن بعد ذلك ما يكون " (٢) .

وعند متابعة القصة نجد القاص يكسر أفق التوقع لأحلام الطفل أحمد ؛ ليبين لنا مدى خيبة هذه الشخصية في الوصول إلى ما تريده على الرغم من بساطة مطلبها ، يقول المصطفى اجماهري : " إن التصوير الداخلي يبقى الطريق المعبد في رسم الشخصية القصصية . بمعنى تصويرها من خلال تفكيرها وسلوكها بلمسات خفية أثناء السرد والحوار والصياغة الفنية " (٣) . وقد عمل طمليه على وصف هذا الداخل لدى شخوصه بشكل موح في أغلب قصصه .

وبالانتقال إلى قصة (وقاحة موظف) رسم لنا القاص أبعاد هذه الشخصيات ، ومن ذلك : شخصية جمال ، إذ يرسم لنا القاص بعدها الخارجي وقد تمثل ذلك بسلوكه ، فجمال محبوب من قبل الجميع ولطيف في تعامله مع الجميع وهو مهذب ، وقد تجلى ذلك في تصرفاته ، فهو حتى في حالة المرض والرشح الشديد لا يبصق كي لا يتسبب في إزعاج الناس ، أما البعد الاجتماعي لهذه الشخصية ، فهو من عائلة فقيرة يريد أن يعيلهم ، وهو متعلم فقد أكمل دراسته من الجامعة ويعمل محاسباً في شركة ، ولم يغفل الكاتب البعد النفسي لهذه الشخصية والذي له أكبر الأثر في استجلاء هذه الشخصيات وبيان الأثر الذي ينتج عنها ، فجمال ذكي وحالم ، فنجد الحلم الذي راود جمال للأجر الإضافي الذي سيحصل عليه ليساعده في العيش ينكسر ، ونستشف ذلك من سرد الراوي لأحداث القصة ، إذ يقول : " في واقع الأمر لم يكن ((جمال)) من النوع الذي يبصق باستمرار ، ذلك أنه مهذب ، وخجول إلى ما لا نهاية . " (٤) ، ويتابع

(١) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مرجع سابق ، ص ٥

(٢) محمد طمليه ، الحيلة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٨ .

(٣) المصطفى اجماهري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ ، ص ١١٥ .

(٤) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

الراوي سرده للأحداث " لا يوجد في الشركة من هو أكثر نشاطاً وذكاء من جمال وخصوصاً في المحاسبة ، التي هي مجال دراسته الجامعية ، وقد حاز على إعجاب الجميع " (١) .

وفي المقابل نجد بنية التوازي والتقابل من خلال رسم شخصية المدير ، فالبعد الخارجي للمدير يظهر مدى بيروقراطيته ، وذلك لمعاقبته الموظف الذي يتخلى عن لبس البذلة وربطة العنق ، كما يظهر بشاعة بعده الداخلي بسبب الاستغلال لجهد الموظف . يتابع السارد سرده لأحداث القصة " كان المدير يبدو كشخص تفرغ للتدخين منذ زمن ، فأصبح السيجار في طرف فمه ، يوحي بذلك .. " (٢) . هذا الرسم للشخصية يوحي بمدى الفارق الطبقي بين الشخصيات ، والسيجار هو رمز للثراء ، وبذلك يكمن التقابل لإظهار هذه الفئة بطمعها وجشعها .

ورغم كل ذلك فالشخصية الرئيسة لا ترضى الظلم ، فجمال بالرغم من حاجته للعمل إلا أنه يرفض الظلم والاستغلال من قبل المدير الذي يجعله يعمل زيادة دون أجر ، فالعبد كان إضافياً والأجر كان ثابتاً ، وهذا الاستغلال جعله يعلن ثورته البسيطة على هذا المدير المُستغل ، فلم يقدّر بالعمل الإضافي مما جعل المدير يثور في وجهه بسبب الخسارة التي لحقت بالشركة كما يدعي ، فالشخصية الرئيسة نامية ومتطورة ، إذ أعلنت عن ثورتها البسيطة غير المتوقعة ، في وجه شخصية سوداوية تود استغلال البسطاء والارتقاء من خلالهم وزيادة شقائهم ومعاناتهم . (انظر : ملحق ٢ - ١ ، وملحق ٣ - ١)

يقول إبراهيم خليل : " وجدنا في بطل القصة نموذجاً لمن يرفض العالم الذي لا مكان فيه للعدل ، ولا للإنصاف ، ولا لإعطاء الحقوق ، نموذجاً للبطل الذي يرصد فيه المؤلف الآثار السلبية التي تتركها الفوارق الطبقية ، والاقتصادية ، على القيم والأخلاق ، فمن يطالب بحقه عند البيروقراطيين المتسلقين وقحّ ، يستحق التوبيخ ، والتحقير ، بدلاً من الإنصاف " (٣) .

أما أبعاد الشخصية في آخر قصص هذه المجموعة والتي تحمل نفس عنوانها (الخيبة) وهي أطول قصصه على الإطلاق في كل المجموعات ؛ فنجدها لا تختلف عن باقي شخصيات القصص التي سبقتها ، وكأن ذلك تأكيد على نقل خيبات الواقع التي يشعر بها القاص ويعيشها ويود إظهارها ، فهي شخصيات مثقلة بالخيبات والتعثر ، ومواجهة لما هو أكبر من

(١) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤ .

(٣) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ٢٠٠٨ ، ص ٧ .

حجمها ، وهي شخصيات حاملة ومتطلعة لمستقبل أفضل ، ولكن القاص يعتمد إلى كسر هذه الأحلام وإلى خيبة الأمل التي تواجه شخصياته ، لتوسيع تلك الفجوة بين الطبقة الفقيرة الكادحة والطبقة الغنية البرجوازية .

وعند متابعة القصة للنهاية نجد أن ياسين بشكل عام شخصية ضعيفة ، وتبقى ثابتة دون أي نمو وتطور يذكر ، بل تلجأ إلى شرب الكونياك كنوع من الاغتراب لنسيان علياء ، وذلك لاقتناعه بذلك الحاجز وذلك الجسر الفاصل ما بين عالمه وعالم علياء .

وعلى صعيد آخر يصدر القاص المجموعة الثالثة له ، والتي تحمل اسم (ملاحظات حول قضية أساسية) ، وهذا العنوان أيضاً يعبر عن مضمونه ، وكأن هناك قضية أساسية تشغل بال القاص ألا وهي قضية الفقر ، وبذلك فهو يرسم الشخصيات التي تعمق أثر هذه القضية ، وقد أشار محمود شقير في مقدمته لهذه المجموعة بمقولة : " وكما قلنا فإن محمد طمليه لا يذهب إلى أصغر التفاصيل ، لكنه يكشف في قصصه عن أكبر المفارقات ، وأكثرها مأساوية ، حيث ترى الفقراء في فقرهم ، والأغنياء في غناهم ، وما بين الفريقين سيل من الماء الهادر يسميه القاص موتاً سائلاً . " (١) .

وكثيراً ما يجعل القاص من الراوي أحد شخصيات قصصه ، بل يكون الشخصية الرئيسية فيها ، وكان لسان الحال يقول بأن هذه الشخصية ما هي إلا انعكاس لشخصية القاص وما يشعر به ، في أول قصة من هذه المجموعة وهي قصة (سامية) نجد الشخصية الرئيسية هي الراوي الشاهد الذي يتحدث بضمير الأننا ، وقد تحدث هذا الراوي أيضاً عن الفقر ، ولكن بعمق أكبر ، فوصف حال الفقراء في المخيمات ، وجسد أبعاد هذه الشخصيات وما يحيط بهم ، فأبعاد الشخصية كما سبق تظهر مدى تأثير الحدث في النفس ، يقول الراوي :

" أنا في العاشرة وهي كذلك . اسمها سامية ولو قدر لها أن تستحم كل يوم ، لكانت أجمل البنات على الإطلاق . كانت تعيش مع أبيها وأمها في غرفة صغيرة ، إلى جانبنا مباشرة . ولا يفصلنا عنهم سوى لوح من الزينكو ، وليس بين العائلتين سوى الروابط التي تنشأ عادة بين أناس قرروا أن يموتوا في آن واحد . " (٢) . نجد في هذه القصة أن الشخصية الرئيسية هي الراوي وسامية ، أما الشخصيات الفرعية فهم : أبو سامية وهو خياط وأمها ، وأم الراوي

(١) محمد طمليه ، ملاحظات حول قضية أساسية ، ط ١ ، مطبعة الزرقاء الحديثة، الزرقاء ، ١٩٨١ ، مقدمة محمود شقير للمجموعة ، ص ٩ .

(٢) محمد طمليه ، سامية ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

وسائق الشاحنة ، والأولاد وهاني ، وجميع هذه الشخصيات الفرعية كانت عاملاً مساعداً في إظهار البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسة وبيئتها .

وقد أوجد القاص هذه الشخصيات رغبة منه في إظهار الرؤية التي تؤرقه ، فهي كما هي دوماً تظهر بفقرها وتعاستها وقلة حيلتها ، كل الأحداث والصفات أعطت هذه الشخصيات بعداً وزاوية معينة تظهر انسحاقها ، فالبيوت من الصفيح ، والملابس مثل أكياس الورق وهي بعدة ألوان ، وصانع هذه الملابس وهو أبو سامية من أولئك الذين تعلموا أكثر من صنعة في آن واحد وهذا دليل على عدم الاستقرار ، أما سامية فقد كانت تشعر بالحرج بسبب الحذاء الذي لا يتناسب مع ذلك الفستان متعدد الألوان ، فالجانب النفسي - كما الجانب الاجتماعي - أظهر مدى بساطة هذه الشخصيات ، وكأنه يود القول : بأن هناك أناساً ينعمون ويفتخرون بملابسهم النظيفة الغالية الثمن ، في المقابل يكون الفقر هو عكس لكل ذلك .

يوظف طمليه التقابل والتوازي دائماً في إظهار الفارق الطبقي ، وهو - كما دوماً يحدد موقفه من العالم من خلال هذه القصص ومن خلال شخصياته - الراض دوماً لما يحدث في هذا العالم من فارق طبقي ، ومعاناة من جهة معدمة مقابل جهة مُعَمَّة ، ولذلك يعبر عنه بالحدث موظفاً الشخصية وما يمور في عالمها ، فأم عارف الخادمة التي تعاني في توفير لقمة العيش تقابل المديرية التي تخلت عن أنوثتها ورحمتها ، وأم عارف التي تمثل عالم الفقراء تقابل أخت المديرية الست عمارة التي تمثل عالم الأغنياء ، تطلب المديرية من أم عارف الذهاب إلى منزل أختها عماره لتخدم ضيوفها بمناسبة الاحتفال بعيد زواجها ، وهي دوماً تطلب من أم عارف القيام بأعمال شخصية لها ، ثم تذهب أم عارف إلى تلك الحفلة وتستغرب - من خلال المونولوج - كل ما يحدث من فساد ، وهذا الفساد هو رمز لفساد تلك الطبقة التي تقوم بأعمال مخلة بالأخلاق : " النساء اللواتي جئن إلى الحفلة ، لا يشبهن نساء الحارات . كانت تطل من باب المطبخ فتراهم يرقصون ، وتقول في سرها : ((عندما يعصر أحدهم إحداهن ، فذلك ليس رقصاً على أي حال)) " (١) ، كما يبين الكاتب مدى استخفاف الطبقة البرجوازية بالطبقة الكادحة ، وكان ذلك عندما أرادت أم عارف قضاء الحاجة ولم تحاول العثور على الحمام ، لأنها متأكدة من عجزها على إيجادها بسبب كثرة الغرف ، فقررت أن تسأل مدام عمارة ، ما حدا بالثانية - مدام عماره - أن تفتح الباب الخارجي وتقول لها أفعلها هناك .

(١) محمد طمليه ، الحفلة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

بهذا المقطع السردى الذي يكشف الشخصيات ، يبين لنا الكاتب مدى فساد الواقع لهذه الطبقة ، ويظهر هذا الفساد بشكل أكبر عندما تكون المدام عمارة في حضن رجل ليس زوجها في هذه الحفلة ، فيتابع الراوي بقوله : " دفعته حاجتها إلى التسلل بينهم ، واقتربت من مدام عماره ، أخت المدير ، التي كانت في أحضان رجل ليس زوجها ، وبأدب جم عرضت عليها رغبتها الملحة ، فوجمت مدام عماره قليلاً ، ثم قادتني إلى الباب الخارجي :

- افعليها هناك ، خارج السور ، وعودي بسرعة . " (١)

وبهذه المنظومة السردية وما حملت من أبعاد للشخصيات يظهر لنا الواقع المريض ، الواقع الذي يجعل الإنسان يتخلى عن إنسانيته ويهين بني جلدته ، وقد أظهر القاص ذلك بأبعد وأقصى صورة ، فالفقراء لا يعانون فقط من الجوع ، بل يعانون من استخفاف الطبقة العليا بهم ، وهذا الوجد النفسي أقصى من الوجد المادي ، وهذا ما عمّد القاص إلى إظهاره .

وفي قصة (عبدالله) هذه الشخصية التي تُسلط الضوء على عالم الأطفال في تشردهم نظراً لخلل وفساد عند عائلاتهم ومجتمعهم ومحيطهم الاجتماعي ، وكان ذلك ماثلاً في شخصية الطفل عبدالله الذي هرب من بيته بعد رؤيته زوجة والده بحضن رجل عار ، وقد قادت قدميه إلى المخيم الذي يسكن فيه الراوي ، من خلال هذه القصة يتحدث القاص عن الواقع وما يحيط بها من شخوص وظروف .

الراوي العليم يسرد الأحداث وكأنه يعبر عن نفس الكاتب ويتكلم بلسانه ، فمن خلال السرد تتضح معالم هذا الطفل الجسمية والاجتماعية التي تعكس بعده النفسي ، كما أظهر السرد التعاطف مع هذا الطفل والقيام بإيوائه ، فمصطفى وهو أخو الراوي يحاول مساعدة عبدالله من خلال سرقة أغذية ووسادة من بيت أهله له ، فيُكتشف أمره ، وعندها أعترف - بعد عقاب أمه له تحت العصا - بأن هذه الأشياء لعبدالله ، فتكشفت شخصية عبدالله ، فهو طفل بلا عناية لا يوجد له أقرباء يذهب إليهم ، فلجأ إلى مغارة بجانب المخيم ، وهو في العاشرة من عمره ، ويوجد أثر لضربات قديمة على رأسه ، وهو لا يمتلك حذاء يسير فيه ، فالقاص يرسم الصورة والبعد الخارجي لهذه الشخصية ، ما يجعل المتلقي يتخيل هذا الطفل وكأنه صورة مشاهدة ومتحركة أمامه ، وأظهر الراوي ذلك بقوله :

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

" هو في العاشرة من عمره . أصلع تماما ، الشيء الذي أبرز أثر ضربات قديمة في جلدة رأسه . ويبدو من ملبسه أنه لم يتلق عناية من أي نوع ، طيلة حياته " (١) .

فالقاص يرسم هذه الصورة للطفل الذي تشرد ، وكان ذلك نتيجة لغياب العائلة ، فأمه مطلقة تعيش في مخيم الوحدات ، بعد ذلك تزوجت وتركته ، ما حدا به للعيش مع والده الذي تزوج ، وما كان من والده إلا أن يضعه في ورشة لتصليح السيارات ، وجعله ينام صيفاً في باحة البيت خارجاً ، وشتاءً في زاوية الغرفة حيث مكان الأحذية ، كل هذا يظهر مدى صعوبة حياة هذا الطفل ، وبهذا التصوير ورسم أبعاد الشخصية يظهر لنا الطفل الذي يفقد لأبسط الحقوق ، فهو مضطهد أمه تركته وأبوه لا يعيره أي اهتمام بل شديد القسوة عليه ، وزوجة أب لا ترحم ، كل هذا جعل شخصية الطفل في قمة التأزم فلم يجد إلا الهرب من البيت ، وذلك بعد خوفه لما شاهده ، وهو رؤيته لزوجة والده في أحضان شخص آخر " فور دخوله رأى زوجة والده عارية ، وثمة رجل عار فوقها . وقف مبهوراً لفترة . ثم هرب بكل قوته ، ولم يتوقف عن الركض إلا في مخيمنا حيث قابله أخي مصطفى " (٢) .

وقد رسم القاص للمتلقى أبعاد شخصية والد عبدالله في بعديها الجسمي والاجتماعي ، فهو أعرج ويعمل بواباً ، أما زوجة والده فرسمها بأشعث صورها ، لأنها كانت رمزاً للخيانة والقسوة وافقار الأخلاق ، وهذا من شأنه أن يوضح السبب في اغتراب الشخصية ومحاولتها الهروب والابتعاد . (انظر : ملحق ٥ - ١) .

والشخصية الرئيسة ممثلة بالطفل عبدالله وهو من الشخصيات المهمشة ، ليس فقط على مستوى المجتمع بل على المستوى العائلي أيضاً ، تتأزم الشخصية بسبب عيشها الصعب ، فيطرح الكاتب خلافاً في هذه القصة وكأنه يشير إلى الأطفال المشردين ، والعلاقة المبتورة ما بينهم وما بين عائلاتهم ممثلة بالأم التي لا تأبه إلا بنفسها ، والأب الذي لا يأبه إلا بنفسه ، وما ينشأ عن الطلاق وتبعاته ، وبهذا يشير القاص إلى خلل في المجتمع ناتج عن الآباء لتركهم أبنائهم ، أما الشخصيات الفرعية فهي مساندة للشخصية الرئيسة ، منها ما هو ممثل للخير كشخصية الراوي وهو أحد أفراد هذه العائلة ، ومصطفى ، وفهيمه ، وأهمهم ، وهم الذين ساعدوا عبدالله .

(١) محمد طمليه ، عبدالله ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

ومن هذه الشخصيات ما كان سلبياً كشخصية أم عبدالله ووالده وزوجة والده التي ظهرت بقسوتها وبشاعتها وخيانتها ، وبهذا يظهر المجتمع بمحاسنه وبمساوئه . فالقاص في هذه القصة يود الإشارة إلى خلل أظهره عن طريق بعض الشخصيات ، وما يثور في عوالمها من أجل لفت الانتباه إليها.

يسعى الكاتب إلى كتابة الأصوصة المكثفة جداً ، ونجد ذلك في تلك الملاحظات التي أتت على شكل مقطوعات قصصية تحت اسم (ملاحظات حول قضية أساسية)^(١) من المجموعة التي تحمل نفس الاسم، فقد كانت تسع قصص مكثفة لا تتعدى الصفحة ، بل معظمها لم يتعد نصف صفحة ، كل أصوصة تلفت الانتباه إلى حدث معين ، وكل أصوصة تظهر شخصية مختلفة تنير جانباً وموقفاً معيناً ، وعلى الرغم من قلة الشخصيات وتكثيفها ، إلا أن الجامع المشترك - في معظم الأحيان - بين هذه الشخصيات هو الفقر وصعوبة الحياة التي تواجهها ، ويكمن الاختلاف في تقديم هذه الشخصيات ومعالمها من خلال الموقف .

في المقطع الأول وهو تحت اسم (الإبحار في العرق) نجد هناك ثلاث شخصيات ، وهي شاب وشابة يشربان الشاي ، يجلسان بجانب البحر ، وينظران إلى عجوز يصطاد السمك ويتصبب العرق على وجهه ، من ثم يخلع الشاب والفتاة ملابسهما وينزلان في البحر ، تذوق الفتاة أصبعها وإذ به مالح الطعم وهذه الملوحة تذكرهما بملوحة عرق العجوز من خلال الإشارة إليه ، استطاع القاص أن يظهر المعاناة التي تواجه الصياد وكل من يعمل في البحر .

يسرد الراوي العليم من خلال ضمير الغائب أحداث هذه القصة ، ويقول : " بعد أن فرغا من شرب الشاي ، قال لها : هيا ، فقامت . خلعا ملابسهما ، ونزلا إلى الماء ، تذوقت أصبعها المبلل ، وقالت باستغراب : ((الماء مالح)) ، فأشار بيده إلى الصياد ... ، تعانقا ، وجعلا ينظران إلى السفن التي تبحر في بحر من عرق . " (٢) .

أما المقطوعة الثانية (العلاج)^(٣) فتظهر شخصية الطفل المعدم المريض بسبب عدم توفر الطعام ، فهو يأكل الخبز ويشرب الشاي في كل الأوقات ، هذا الصغير يبدو وكأنه كبير ، وذلك لخجله عندما أجاب عن أسئلة الطبيب ، فالطبيب يسأله ماذا أكلت ؟ وكانت الإجابات في كل مرة ، خبزاً وشايًا ، وعند آخر سؤال ضحك الصغير ودفن رأسه بين يديه . من خلال شخصية الطفل وما يقدم له من غذاء يتضح الفقر الذي تعيشه هذه العائلة .

(١) محمد طمليه ، ملاحظات حول قضية أساسية ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٤٥ - ٦٣ .

(٢) محمد طمليه ، الإبحار في العرق ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

(٣) محمد طمليه ، العلاج ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ص ٤٩ .

وعبر طمليه عن شخصية الزوجة إثر غياب زوجها عنها وما تعانیه بعد ذلك ، وذلك في قصة (الأرجوحة) ، وأظهر ما يرافق ذلك من حزن في عالم الشخصية ، أم سلام توفي زوجها ، واضطرت للعمل خادمة في البيوت ، ومن ثم في مصنع ينتج السكاكر ، وهي لا تجيد القراءة ولا الكتابة ، وتعاني من عسر الحال ، فذهابها لزيارة قبر زوجها في العيد كلفها ربع الراتب أجرة للسيارة ، مما جعلها تفكر طوال الطريق بذلك ، أما سلام فهي طفلة تمثل رمزاً للبراءة ، ورمزاً لعمق الحزن ، وذلك لحزنها على وفاة والدها ، يقول الراوي العليم : " عاودها الحزن ثانية ، فجلست في ظل الجدار : ((لو كان أبوها موجوداً لأعطاها نقوداً)) وأضافت في سرها : ((لكم هم محظوظون ، الأولاد الذين لا يموت أبائهم)) " (١) ، وسلام تجيد القراءة ، فقد قرأت لأمها شواهد القبور ، وهي طفلة حاملة ، فقد أرادت أن تلعب في الأرجوحة ، ولكنها لا تملك النقود الكافية ، وبفعل براءتها فقد قررت أن تفعل مثل (المسحر) لأنها رأت الناس وهم يعطوه النقود ، فذهبت ونادت بمثل ما ينادي من أجل الحصول على النقود كي تلعب بالأرجوحة .

وقد رسم القاص نموذجاً للشخصية النامية المتحولة وذلك في قصة (المزاحمة) ، حيث تتحول الشخصية الرئيسة من واقعها إلى واقع آخر ، فأبو محمود يعمل في المدينة في إحدى ورش البناء ، وقد غادر قريته (مآدبا) ليعمل في هذا المجال ومن قبل كان من أولئك الذين يمتلكون الأغنام ، نرى هذا التحول وكيف أصبح يأكل تلك اللحوم المعلبة بعد أن كان من الذين يذبحون الأغنام ويأكلون اللحوم ، وعن طريق هذا التحول يطرح القاص قضية الشخصية التي تنتقل من واقعها إلى واقع آخر ، تنتقل من الإنتاج والعمل الشخصي إلى العمل مقابل الأجر المدفوع ، فأبو محمود الآن فقير معدم الحال ، وعنده العديد من الأبناء الذين يغيب عنهم لمدة أسبوع بسبب العمل ، ولا يقدر أن يراهم إلا مرة في الأسبوع ، وعن طريق المونولوج ندرك ذلك الفقر الذي يعيشون ، فهو يتخيل أطفاله عندما يتحلقون حول الطعام يوم الجمعة فيذهب به الخيال إلى ذلك وتتضح معالم الشخصية الفقيرة المحبطة . (انظر : ملحق ٦ - ١) .

بهذا نجد أن القاص يختار شخصياته من مختلف الأعمار ، وهي شخصيات مهمشة ، ففي قصص طمليه الشاب ، والعجوز ، والصغير ، والكبير ، الرجل والمرأة ، وكل هذه الشخصيات تعبر عن مدى التهميش ، وعن الفقر ، وكيف تم إظهار ذلك من خلال أبعادها المادية والاجتماعية والنفسية التي تعبر عن معاناتها في الحياة .

(١) محمد طمليه ، الأرجوحة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

وفي قصة (الحال من بعضه)^(١) نجد مدى قسوة الشخصيات وصراعاها حتى بين عالم الفقراء ، فالراوي وهو أحد شخصيات القصة يسرد الأحداث وكأنه يتحدث عن نفسه ، فهو ذكي وهو الأول على صفه ، أنطلق الراوي من شخصية عماد ، وهو طفل وسيم وغبي ، ومحبوب من قبل فاطمة التي يحبها الراوي ، والتي كانت تشتمه باستمرار هو وأصدقائه رغم كل المحاولات الفاشلة لجذب انتباهها ، وعماد له من العمر تسع سنوات ويسكن في (براكية)^(٢) مع أمه وأخوته ، والد عماد يعمل سائقاً على خط عمان - بغداد - الكويت ، وقد توفي قرب الحدود إثر حادث ، وبهذا تبدأ الشخصيات بالتكشف ، فالراوي يعتمد على أهانت عماد الطالب في نفس الصف بشتى الطرق ويقوم بضربه هو وأصدقائه ، وكل ذلك بسبب الغيرة جراء حب فاطمة له .

القاص يعتمد إلى كشف أبعاد الشخصيات من أجل إظهار المستوى المعيشي المتدني لها ، فعماد وفاطمة من نفس الطبقة ، يتضح ذلك بذهابهما إلى الأحياء الراقية والقيام بنبش مزابل الأغنياء ، من أجل أخذ بعض الأشياء التي يمكن بيعها والحصول على الحلوى . بعد ذلك ، يلجأ الراوي - وهو شخصية رئيسة في القصة - إلى شتم عماد ومناداته بابن الخادمة ، ذلك لأن أمه تعمل في بيوت الناس ، وهذا التصرف جعل عماد يبكي كثير ما كان له من أثر سيء في نفسيته ، وقد علم كل الأولاد بهذا وأصبحوا ينادونه بابن الخادمة ، في نهاية المطاف يموت والد الراوي ، وتضطر أمه للعمل كخادمة في المنازل .

بهذا السرد يكشف لنا القاص مدى الفقر الذي تعيشه هذه الشخصيات ، وأن الأب هو المعيل للأسرة ، وبغير وجوده تواجه هذه الأسرة أشد المصاعب ، أما الصراع الذي نشب بين هذه الشخصيات فكان مفتاحاً من أجل الغوص في رسم سمات هذه الشخصيات وأبعادها .

وعلى صعيد آخر نجد القاص يواصل النهج الذي سار عليه في رسم الشخصية المهمشة ، ولكن هذه المرة دون الإشارة إلى الفقر وتبعاته إلا في قصة (الأحذية) ، أما في باقي القصص فقد خطا خطوة أخرى في رسم أبعاد الشخصية المهمشة ، فهي شخصية مبهمة غير واضحة المعالم بالمجمل ، لكنها شخصية تعاني الخوف والأرق الدائم ، وقد تجلى ذلك في قصص مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، وفي ظل الحديث عن الشخصيات في قصص طمليه ، يقول إبراهيم خليل :

(١) انظر محمد طمليه ، ملاحظات حول قضية أساسية ، مصدر سابق ، ص ص ٩٩ - ١٠١ .

(٢) البراكية : تعني بيوت من الصفيح والكرتون .

"تختلف قصة ما بعد الحادثة عن غيرها من القصص باستخدام أساليب خاصة في مقدمتها تجنب الإيهام بالواقع ، أي أن الكاتب لا يعنيه - في كثير أو قليل - أن تروى الحوادث بطريقة توهم القارئ بأنها حقيقية وواقعية ، ولا يعنيه من أمر الأشخاص أن يكونوا أناساً حقيقيين أو كالحقيقيين من لحم ودم مثلما يقال في النقد ، فهم - غالباً - هامشيون لا يتمتعون بأدنى مواصفات البطولة أو الشخصية السردية في القصص التقليدي . "(١) .

وعند العودة إلى قصة (المتحمسون الأوغاد) من المجموعة التي تحمل نفس الاسم ، نجد أن الشخصية الرئيسة وبطلة القصة هي نملة ، وهي شخصية غير بشرية ، وهذه النملة تظهر وهي ضجرة نتيجة العمل المتواصل الرتيب ، وهو نقل حبوب القمح إلى بيت النمل باستمرار ، وهذا يوحي بأن النملة تريد حياة مختلفة فيها نوع من التغيير ، ولكن ذلك لن يحدث ، وقد نُعِتَتْ من قبل الرفيقات بأنها نملة ساقطة وفوضوية ، وهي لا تزال تعلن تمردهما بقولها عن النمل أنهم متحمسون أوغاد ، يقول حسين القباني : " وأحياناً يصوغ الكاتب قصته من شخصيات حيوانية ليرمز إلى شيء معين أو رغبة في التعبير عن هدف معين ، كما كان يفعل بعض الكتاب القدامى عندما كانوا يتخذون من الأسد موضوعاً لقصة يرمزون بها إلى بعض التصرفات الخاطئة للملوك " (٢) .

يوظف القاص الحوار بين النملتين لإظهار أبعاد الشخصية ، وبيان مدى التمرد على كل شيء مقدس ، فبعد محاولة النملة الرفيقة بإقناع رفيقتها بأن هذا الواجب مقدس ، كان رد النملة بأن قالت : " الحقيقة هي أنني مللت هذا الأمر الذي تسمينه مقدساً . لقد فقدت عنصر الدهشة في حياة رتيبة لا جديد فيها . إن حبوب القمح متشابهة حتى يخيّل إلي أنني نقلت حبة قمح واحدة طوال حياتي " (٣) ، فهذه القصة المبنية بناءً غرائبياً ، تدل على واقع البشر ، فما يحدث مع النملة يحدث مع البشر ، لما يجدون من مصاعب في حياتهم ، فمن الملاحظ أن القاص يختار هذه الشخصية كي يصل لأبعد حد مما يجري في الواقع .

وفي قصة (المدينة) نجد ذلك التأزم في عالم الشخصية ، وهذا التأزم ناتج عن العيش في المدينة التي أصبحت عامل جذبٍ للشيخوخة ، وهي رمز لبتر العلاقات . الراوي وهو (شاب في الثلاثين) يكتشف أخيراً أنه أكتهل كباقي السكان ، والطفل الرضيع والزوجة كذلك ، ورجال

(١) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٨ .

(٢) حسين القباني ، فن كتابة القصة ، ط ٢ ، مكتبة المحتسب ، عمان - الأردن ، ١٩٧٤ ، ص ٧٣ .

(٣) محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، ط ٢ ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ١٩٨٦ ، ص ٢٢ .

الشرطة ، حتى الأطفال في حافلة المدرسة غدوا كهولاً تزيد أعمارهم عن الثمانين ، فالقصة غريبة في حدثها كما هي غريبة في شخصياتها ، ومن ذلك الشخصية الرئيسة المهمشة ، التي لا تجد من يصدقها فالشاب بعمر الثلاثين ولكن لا أحد يصدق ، فهم يضحكون عندما يقول أنه صغير العمر لأنه يبدو عجوزاً بالنسبة لهم ، فالقاص يلتقط اللحظة الإنسانية ليوسع عالم تأزمها ، الجو الغرائبي في عالم الشخصيات يعطي نوعاً من التأزم ، يقول الراوي بضمير المتكلم :

" ما من أحد في المدينة . هواء وظلام وحارس عجوز أشعل ناراً عند بوابة إحدى البنايات وجلس قريباً منها . عجوز آخر مرّ من أمامي دون أن يلقي التحية " (١) .

ويواصل الراوي متابعة سرد الأحداث ورسم الشخصيات بغرائبية . بمثل هذا الرسم للشخصيات يتضح مقدار التأزم الذي يرسمه القاص على شخصه ، وهذا بالتأكيد ناتج عن مدى الرؤية للقاص تجاه عالم المدينة ، فرسم الشخصيات ببعديها الخارجي والداخلي حتى يظهر طبيعة العيش في المدن ، ولتوسيع رقعة شخصياته التي جناح دوماً إلى أن تكون من المهمشين ، وهذا النوع من الشخصيات يذكرنا بشخصيات كافكا " فشخصه متوترة تتعرض للمسح ، فحينما يصف كافكا حياة التاجر الرحالة غريغور تسامستا بأنه استيقظ في صباح يوم ما وإذا به يجد نفسه تحول إلى خنفساء فهذا التصوير الغريب يعكس تغريب الحياة اليومية المألوفة . وهذا الرمز بمثابة سخرية مؤلمة من تشويه الشخصية وفقدان العلاقات الإنسانية " (٢) ، وهذا ما نجده في الكثير من شخوص طمليه . (انظر : ملحق ٧ - ١)

وعمل القاص دوماً على توسيع تأزم الشخصية ، وعلى مدى الهم والخوف والقلق الذي تعيشه ، إلا أنه في هذه المجموعة ينطلق من عالم الغرائبي ومن أصغر الأمور التي توهم بالواقع ، فيرسم معالم الشخصية المتوترة ، حتى يلفت الانتباه لها على أنها شخصية تعيش في حالة قلق دائم ، حتى من أصغر الأشياء والأحداث . وهذا القلق بدأ منذ إعلان النملة لحالة التمرد والعصيان بسبب عدم وجود جديد في الحياة ، وهذا القلق الوجودي توسع بكل الاتجاهات في باقي القصص ، ومن ذلك قصة (الكابوس) فجلدة الحنفية الصغيرة جعلت من الشخصية عالم من التأزم والقلق ، فالجلدة أصبحت هاجساً وحاجة مصيرية لأنها أفلقت الشخصيات بشكل أرق مضجعها ، فالسارد بضمير المتكلم الذي يزعه تساقط الماء من الحنفية التي هي بحاجة إلى (جلدة) ، يكشف لنا أن الناس يقفون في طوابير طويلة من أجل الحصول على جلد ، ومرة

(١) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٢) المصطفى اجماهري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ ، ص ١١٧ .

أما في قصة (الجوارب) فنجد الغرائبي في هذه القصة ، وهذا الأسلوب من شأنه أن يجعل القلق الإنساني في حدته وأوجه ، ونجد أن الشخصيات هي شخصيات مستغرقة في الغرائبية ، فالراوي - وهو الشخصية الرئيسية في هذه القصة - يفكر بقتل شريكه مراراً ، وشريكه يفكر بذلك أيضاً . (انظر : ملحق ٩ - ١) .

وعند متابعة القصة تتضح معالم الشخصين من خلال الحوار ، فكل شخصية هي عبارة عن نسخة من الأخرى لأنها تفكر نفس التفكير ، وهما بالتالي شخص واحد على الرغم من عدم إظهار ذلك ، يتابع الراوي ويقول :

" أنت تعترف إذن ؟ أي قدر هذا ؟ أنام في سرير واحد مع شخص فكر مراراً بقتلي . قل لي ، هل فكرت بدعوة القطط أيضاً ؟ " (١) .

يقول إبراهيم خليل : " ومن أقرب القصص إلى كتابة ما بعد الحداثة قصة (الجوارب) ففيها شخصان لا نعرف اسميهما ، ولا ما يعملان ، ولا نعرف عنهما شيئاً إلا أن كلا منهما يفكر في الأشياء نفسها التي يفكر بها الآخر . فكأن (س) صورة عن (ص) ولا فرق بينهما على الإطلاق ومع هذا يتمنى كل منهما التخلص من الآخر ... ويتابع بأن هذا الشيء يتجاوز الواقع إلى اللامعقول والعبث " (٢) .

وبهذا يتضح بأن الشخصيات عابثة ، على الرغم من أن الشخصية هي ذاتها وانقسمت لنصفين ، لتظهر مدى القلق الذي تعيشه ، دون الإشارة إلى سبب هذا القلق المبهم ، فتبقى شخصية مسطحة ، لم تدافع عن أمر مصيري ، وإنما وجودها هو نوع من العبث ، وهذا العبث يوحي بعبث أوسع وهو تأزم الشخصية مع واقعها ، فبمقدار إظهار تأزم الشخصية ، يوحي ذلك بأن الواقع مأزوم لدرجة اللجوء إلى اللامعقول للتعبير عنه .

وبالنظر إلى معظم الشخصيات نلاحظ مدى التأزم فيها ، فهي تظهر البعد الخارجي والداخلي للشخصية ، وهذه الشخصيات وإن لم تقدم ما هو نافع ، إلا أنها تظهر عالم القلق للإنسان .

" وفي قصة (دوائر التعب) صورة مشوشة ومشوهة للحياة اليومية العادية ، فمن يعيش حياة عادية يتهم بالشذوذ و غرابة الأطوار " (٣) وهذا ما أشار إليه أيضاً سالم النحاس في تقديمه للمجموعة ، فهذا الشخص مشوش ورغم حديثه الكثير عن نفسه إلا أننا لا نستنتج شيئاً واضحاً هل هو متزوج أم لا ، هل يتحدث مع شخصيات حقيقية أم يتحدث مع نفسه ؟

(١) محمد طمليه ، الجوارب ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

(٢) إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص ٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠ .

ظهرت الشخصية بأكثر من موقف ، وفي كل مرة نجد ملامح الشخصية الخارجية والداخلية مختلفة ، وكأن هذا الشخص واقع في عالم من الضياع ، على المستوى النفسي وعلى جميع المستويات ، فيظهر وهو يتحدث مع نفسه ، ومن ثم يتحدث مع العديد من الأشخاص لكن دون ظهورهم ، فهو يتكلم ويجيب عن نفسه ، وبقدر هذا البعد للشخصية يكمن الواقع لها ، فهي شخصية غير واضحة المعالم ، ما يجعلها تغرق في الإيهام بواقعها ، يقول الراوي :

" انهمك الموظف في البحث عن معطفه وكاد يصرخ بأعلى صوته حين لم يجد المعطف في المكان المحدد ، إنني أبحث عن هذا المعطف منذ سنوات طويلة دون أن أوفق يوماً إلى إيجاده ، ولولا خوفاً من أن تعود زوجتي إلى القول بأنه لم يكن لدي معطف في يوم من الأيام ، لكنت ايقظتها لمشاركتي في البحث ، فهي ربة البيت على أي حال " (١) .

بهذا السرد وبهذا المونولوج نجد أن هذا الشخص متعب لدرجة كبيرة ، لدرجة أنه في كل عام يبحث عن هذا المعطف ولا يجده ، وهو خائف من زوجته ، وهذا الخوف مكنه سخرية زوجته منه ، وعند متابعة القصة نجد أن الشخصية مناقضة لنفسها في كل شيء ، ومن ذلك بأنه شخص مهم ، ومع ذلك فهو يقف مع الناس في طابور لانتظار الحافلة ، فالشخصية تظهر ولكن ظهورها مناقض ومشتت وغير مفهوم ، ويواصل القاص رسم ذلك للشخصية دون تحديد لملامحها الحقيقية ، وكأن لسان حال القاص يقول ، بأن كل شيء في هذه الحياة غير واضح المعالم ، وكل شيء مناقض لنفسه ، فانطلق من الشخصية ليوسع الحدث ، ولكن تتسم الشخصية بغرابة تصرفاتها فتبقى مشوشة وغير مفهومة ، وهذا يعمق الإحساس بعالم الإنسان ووجوده ، والنظر من حوله حتى يدرك الأشياء على حقيقتها .

بهذا البعد يرسم طمليه قصصه ، فهنا عالم من الشخصيات التي تحدث القاص عنها ورسم معالمها ، أختار القاص أكثر الشخصيات من تلك المفعمة بالخيالات ، غاص بعالمها ليظهر لنا مستوى المعيشة ، وقد قام بعقد المقارنات من أجل إظهار البعد الطبقي بين عالم الفقراء والأغنياء ، تحدث عن غياب الزوج ، وعن عمل المرأة ، وعن واقع المجتمع في المدينة والقرية والمخيم ، تحدث عن عالم الطفولة المسحوق ، وعن الاستغلال ، وعن بشاعة معظم الشخصيات بظلمها واستغلالها وخيانتها ، وكل ذلك تم إسقاطه على الشخصيات بكل سلاسة دون أي نوع من التكلف .

(١) محمد طمليه ، دوائر التعب ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٦١ .

المبحث الثاني : موقع الراوي Narrator

الراوي هو " الشخص الذي يروي القصة ، أو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه ، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها ، وبذلك يمكن القول أنه الوساطة بين مادة القصة والمتلقي ، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة " (١) .

" والراوي واحد من شخوص القصة ، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها ، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور ، وتدفعه نحو الصراع والتطور ، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة ، ثم وضعه في إطار خاص ، إذ بينما تنتمي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة ، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين ، هما : عالم الأقوال ، وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة ، فالشخصيات تعمل ، وتتحدث وتفكر ، والراوي يعي ، ويرصد ما تفعله الشخصيات ، وما تقوله ، وما تفكر به وما تتناجى به ، ثم يعرضه " (٢) .

وتحدث حميد لحداني عن الراوي وعلاقته بالقارئ فيقول : " إن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة ؛ لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي " (٣) . ويرسم قناة تواصلية توضح طبيعة الارتباط بين الراوي والقصة إلى أن تصل إلى المروي له .

(١) عبدالله إبراهيم ، المتخيل السرد ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص ٦١ .

* تحدث عبدالله إبراهيم عن علاقة الراوي بالأحداث ، وقد نقل رأي فردمان بقوله : " لقد حدد نورمان فردمان في بحثه الشامل المعنون ((وجهة النظر : تطور المفهوم النقدي)) ، علاقات الراوي بالأحداث ، بأربع علاقات أساسية لخصها بواسطة مجموعة من الأسئلة وهي :

١- من يتحدث إلى القارئ ؟ هل هو المؤلف وقد استعان بضمير الغائب أو ضمير المتكلم ؟
٢- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث ؟ هل يقف خلفها ، فيدفعها إلى القارئ ؟ هل يقودها ؟ أم يكون في مركزها ؟
٣- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره ؟ أم يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها ؟
٤- ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث القصة ؟ هل يكونان متقاربين ؟ أم يكون القارئ بعيداً عن تلك الأحداث ؟
انظر : عبدالله إبراهيم ، المتخيل السرد ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، مرجع سابق ، ص ٦٢ - ٦٣ .
وانظر : عبدالرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ط ٢ ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٤٠ .
- بهذا يكون الراوي له شرعية في تحكم أحداث القصة ، وهذا من شأنه أن يفتح باباً للنقد ، وتطور الفن القصصي لما للراوي من صلاحيات في هذا المضمار .

(٢) عبدالرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ط ٢ ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٧ .

(٣) حميد لحداني ، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ م ، ص ٤٥ .

وعند النظر في هذه الأطراف نجد أنه لا بد من علاقة تفاعلية ، هذه العلاقة مصدرها بدءاً هو الراوي ، وبهذا لا بد من أن يكون للراوي رؤية معينة يقدم من خلالها القصة أو العمل المروي ، وهذه الرؤية يطلق عليها الشكلايون زاوية الرؤية ، فينتج من خلالها عملية السرد بكل أبعادها ، وينقل حميد لحمداني تعريف (بوث) لزاوية الرؤية ومن ثم يعلق عليه ، إذ يقول : " (هي مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة) " (١) .

بذلك نجد أن لحمداني يدرك - كغيره - مقدار أهمية الراوي من خلال تأثيره على المروي له ، بصفته ناقلاً للأحداث ، وكيف يوظفه الكاتب من أجل هذا التأثير ، ويكون هذا التأثير من خلال العديد من التقنيات التي يتخذها الراوي في سرده ونقله للأحداث ، ومن المعلوم أن الراوي له عدة مواقع ، وبكل موقع يظهر له شكل معين ، وبهذا قد يكون نقله لهذه الأحداث نقلاً موضوعياً أو ذاتياً ، ولكل طريقة ، هذه الطريقة يوظفها الكاتب على لسان الراوي ، وهي تتم عن قدرة هذا الكاتب على اتخاذ هذا الراوي لهذه الزاوية - زاوية الرؤية - بشكل مقنع أم لا . فمقدار عمق الرؤية التي يظهرها الراوي وتأثيره في المتلقي ، هو مقدار نجاح هذا الكاتب في توصيل ما يجول في خاطره ، لأن الراوي - بالنهاية - هو أحد التقنيات التي يخلقها الكاتب ويتستر وراءها ، ويعبر من خلالها إلى المتلقي ، والراوي " شخصية أو - كائن من ورق - متخيلة ، شأنه في ذلك شأن بقية الشخصيات الروائية الأخرى يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي ، لتتوب عنه في سرد المحكي " (٢) .

وللراوي جملة من الوظائف ، فهو يسرد الأحداث ويقدمها للمتلقي ، وهناك عدة وظائف ذكرها عبدالرحيم الكردي وتحدث عنها ، وهي:

" وظيفة الحكّي أو الإخبار ، ووظيفة الشرح والتفسير ، والتقويم ، والوظيفة المباشرة ، والوظيفة التعبيرية ، والأيدولوجية ، ووظيفة التأليف (الوظيفة الجمالية) ، والتغريب ، والتوثيق ، وهناك وظيفة من شأنها إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب ، وهذه الوظائف

(١) حميد لحمداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .
ويعلق لحمداني على تعريف (بوث) بقوله : " يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي ، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها ، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي . وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة ، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب ، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام . " انظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

(٢) لينا الصمادي ، قصص بسملة النور القصيرة دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ ، ص ص ١٦٧ - ١٦٨ . نقلاً عن عبدالعالي بو طيب ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الانتلاف والاختلاف ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ١ - ٢ ، ١٩٩٣ ، ص ص ٦٨ - ٦٩ .

هي العلامات التي تبرز صورة الراوي ، بل هي التي تصنعه ، وبدونها لا يكون الكلام خطاباً سردياً على الإطلاق . ويمكن إجمال كل هذه الوظائف في وظيفتين اثنتين هما : (الحكي والتأثير) فحيثما وجد راوٍ يحكي حكاية وأمامه سامع حقيقي أو ضمني ، ((وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما)) - كما يقول بنفنست - وجد الخطاب السردى " (١) .

ولما كان للراوي العديد من الوظائف فلا بد أن يكون له العديد من الأنماط لتقديم القصة ضمن تقنية معينة من خلال الحكي ، فهناك عدد من الأنماط النظرية التي حددها ((نورمان فريدمان Norman Friedman)) في دراسته لأنماط السرد التي تبرز في صيغ تقديم الحكاية من وجهة نظر الراوي - السارد ، وهذه الأنماط هي : " المعرفة الكلية للكاتب و المعرفة الكلية المحايدة و الأنا كشاهد والأنا كمشارك و المعرفة الكلية متعددة الزوايا و المعرفة الكلية أحادية الزاوية والصيغة الدرامية والمسرحية والكاميرا " (٢) .

وبعد الاطلاع على هذه الأنماط نلاحظ أنها تحدد جانبين من جوانب الراوي ، وهما :
" أولاً : درجة العلم عند الراوي في سرده لشخصياته .

ثانياً : جانب العرض أو جانب الأسلوب اللغوي الذي يقدم به الكاتب خطابه السردى ، ومن ثم فإنه تقسيم خاص بصياغة اللغة السردية فحسب ، أي زاوية الرؤية القولية " (٣) .

غير أن هذه الأنماط اختصرها ((توماشفسكي Tomachevski)) بنمطين من السرد ، وهما : " سرد موضوعي (Objectif) ، وسرد ذاتي (subjectif) ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مُطلعاً على كل شيء ، حتى الأفكار السرية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا ننتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرف الراوي أو المستمع نفسه " (٤) .

-
- (١) انظر : عبدالرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق ، ص ٦٠ - ٦٨ .
(٢) انظر : عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٥ ص ١٥ - ١٦ . وهذا تعريف لكل نمط من هذه الأنماط :
١- المعرفة الكلية للكاتب : ويبرز في هذا تدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو غير ذات علاقة مع الحكاية .
٢- المعرفة الكلية المحايدة : وهنا لا يتدخل الكاتب مباشرة ، ويتحدث بشكل لا شخصي وبضمير الغائب .
٣- الأنا كشاهد : وهنا يبرز دور ضمير المتكلم حيث يختلف السارد عن الشخصية .
٤- الأنا كمشارك : وهنا يبرز دور ضمير المتكلم حيث يتساوى السارد والشخصية الرئيسة .
٥- المعرفة الكلية متعددة الزوايا : والحكاية هنا تقدم مباشرة كما تعاش من طرف الشخصيات ، وتختلف هذه عن النمط الثاني ، إن الكاتب هنا يقدم الأفكار والرؤى والمشاعر كما تتكون بالتدرج وليس تلخيصاً أو تحليلاً لها كما في النمط الثاني .
٦- المعرفة الكلية أحادية الزاوية : ويقتصر الكاتب هنا على وعي شخصية واحدة .
٧- الصيغة الدرامية والمسرحية : وهنا لا تعرض إلا أفعال الشخصيات وأقوالها وليس مشاعرها .
٨- الكاميرا : نقل قطعة من الحياة كما حدثت دون انتقاء أو تنظيم
(٣) عبدالرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق ، ص ١٣٣ .
(٤) حميد لحداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

ويعلق حميد لحداني على ذلك بقوله : " في الحالة الأولى (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها ، أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال ، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله ، وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي ، فهو يخبر بها ، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ ، ويدعوه إلى الاعتقاد به " (١) .

وبين السرد الموضوعي والسرد الذاتي ظهر ثلاثة أنواع من الوضعيات السردية وهي :
أولاً : وضعية المؤلف كلي المعرفة .

ثانياً : وضعية السارد المشارك في العمل .

ثالثاً : وضعية المحكي المسرود بضمير الغائب . (٢)

وقد قسم الناقد الفرنسي (جان بويون J.Pouillon) - في كتابه الزمن والرواية - الراوي بحسب درجة علمه إلى ثلاثة أقسام هي :

أولاً : الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات ، ويطلق عليه (الرؤية من وراء) .

ثانياً : الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات ويسميه (الرؤية مع) .

ثالثاً : الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات ، ويطلق عليه (الرؤية من الخارج) (٣) .

لقد تعددت المفاهيم الناتجة عن العلاقة ما بين الراوي والنص ، وأغلب هذه المفاهيم منصبّة حول استخدام ضمير الراوي ، أو درجة علمه بشخصه ، وذلك لقربه من الشخصيات ومعرفته بما يحيط بها أو بعده عنها ، فهذا الاستخدام جعل النقاد يتحلقون حول الوظيفة لهذا الضمير ، وما الغاية من استخدامه ، وكيف أدّى الغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه في تقديم عمله ، وزاوية الرؤية جعلت للمؤلف الحق في تسيير الراوي ، وكيفية تأديته لعرض هذه الرؤية التي يريد إظهارها ، ودرجة قربه أو ابتعاده عن الشخصيات .

وجد الباحث أن القاص تنقل في استخدام الضمائر عند سرده للأحداث في هذه القصص ، وذلك ضمن رؤية معينة ، فاستخدم ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، وفي بعض القصص تنقل القاص في استخدامه للضمائر ، حيث استخدم أكثر من

(١) حميد لحداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .
(٢) نزار القبيلات ، البنية السردية في روايات سميحة خريس (من عام ١٩٩٥ - ٢٠٠٣) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٨ .
(٣) انظر : عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

ضمير في قصة واحدة ، وسيحاول البحث كشف غرض القاص من هذا التنقل في استخدام أبعاد موقع الراوي في هذه القصص ، وبيان رؤيته .

أولاً : الراوي بصوت الغائب

يرى الأديب جنكيز ايتماتوف بأن أفضل الوسائل هي تصوير البطل من وجهة نظر ضمير الغائب حتى يستطيع القاص تقييمه والحكم عليه ^(١) ، ومن مزايا استخدام الراوي كلي العلم في السرد القصصي " إعطاء القاص المجال الواسع للحركة دون التقيد بزمان أو مكان معينين ، وأهم من ذلك إن الراوي يحدد مقدار المعلومات التي يريد القارئ أن يعرفها ، كما أنه يرشد القارئ إلى معلومات معينة ويلفت انتباهه إليها ، وهذا يعني أن السرد القصصي الذي يستند على أسلوب الراوي كلي العلم هو سرد إخباري بحت " ^(٢) .

وقد استخدم القاص هذا الضمير بكثرة في قصصه ، ففي مجموعته الأولى وهي بعنوان (جولة العرق) يركز القاص على استخدام هذا الضمير عند سرد الأحداث ، وتقديم الراوي لها ، ففي قصة (فقر دم) ، نجد القاص يوظف فيها الراوي العليم الشاهد على كل شيء ، لكنه ليس من الشخصيات المشاركة في القصة ، يقول الراوي العليم وقد استخدم ضمير الغائب : " قال الطبيب وقد هز رأسه ، وكان أبو رياض في زاوية الغرفة يراقب جسد ولده الضامر ، ويتطلع إلى الطبيب الذي أضاف : الدواء لن يفيد " ^(٣) ، ويتابع الراوي السرد بأدق التفاصيل التي حدثت مع أبي رياض ، فهو يعرف أدق التفاصيل ، ومعرفته هذه معرفة كلية لعوالم الشخصيات ، ولكنه محايد لا يتدخل في تصرفاتها ، فيبرز بذلك السارد الموضوعي - كما قال ((توما تشفسكي)) - العالم بكل شيء ، أو التصنيف الثاني من تصنيف ((فريدمان)) حيث المعرفة الكلية المحايدة .

فالراوي يعرف ما يدور في نفس الشخصية دون تدخل منه في تحريكها ، وقد لجأ القاص إلى تقنيات سردية متعددة بالإضافة إلى استخدام ضمير الغائب ، إذ يلجأ إلى تيار الوعي من خلال المونولوج ، فأبو رياض يتذكر أطفاله ويفكر فيهم " إنهم يشعرون بالدوخة ، ويقعون أحياناً .. أنا أيضاً كذلك ، وربما أم رياض " ^(٤) وقد لجأ الكاتب أيضاً إلى استخدام الحوار بين الشخصيات فأبو رياض تتحدث مع زوجها في نهاية القصة ، وهذا الحوار الذي دار

(١) المصطفى اجماهرى ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ ، ص ١١٦ .

(٢) عدنان خالد عبدالله ، النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد - العراق ، ١٩٨٦ ، ص ٨٦ .

(٣) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

(٤) محمد طمليه ، فقر دم ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

بينهما ، يظهر صوت الراوي وذلك من خلال تأثيره في نفس المتلقي " فـصوت الراوي يترك أثره في حوار الأصوات في توجهها ، وبالتالي في نمو الفعل الدرامي أو السردي أو الحوار " (١) .

وهذا الأسلوب في سرد الأحداث بضمير الغائب نجده في أكثر من قصة في هذه المجموعة ، فبالإضافة إلى قصة (فقر دم) نجد الراوي يروي الأحداث بضمير الغائب في كل من القصص الآتية : (جولة العرق ، حالات ، البحر) ، فإذا تجاوزنا قصة (جولة العرق) (٢) وقد كان الراوي فيها - من خلال موقعه - عليم بكل شيء عن الشخصيات ، دون أدنى نوع من التدخل وإقحام نفسه في مجرى الأحداث ، واستخدم تقنية الحوار - بين الرجل الغني وزوجته - من أجل ترك الأثر في نفس المتلقي ، فنجد في قصة (حالات) يستخدم الضمير نفسه في سرده للأحداث ، فضمير الغائب حاضر عند سرد الراوي لمجريات القص في هذه القصة ، على الرغم من تقسيم القاص هذه القصة إلى أكثر من حالة ، وفي كل حالة يتناول حدثاً مختلفاً عن الآخر ، إلا أنه يروي الأحداث بضمير الغائب فيها جميعها ، وقد تدخل الراوي / الكاتب في تحديد أمكنة القص في جميع هذه الحالات ، دون تصريح مباشر منه ، وذلك بقوله : " في مدينة ما ، لنفترض أنها المدينة ((س)) ، يبدأ الشتاء . مطر .. مطر .. وحارة قلب الأسد - كما يكتب الصغار على جدرانها - يغمرها الوحل تماماً . ولأن الوقت ضيق فلم يتمكن (أحمد) من تنظيف حدائه قبل دخول الحرم الجامعي " (٣) .

بذلك يكون الراوي قد تدخل بشكل بسيط في تحديد مكان القص ، أما الأحداث فلم يقحم نفسه فيها ، إلا أنه ساعد على إظهار هذه الشخصيات وكشفها من خلال تصرفاتها ، فجميع الشخصيات التي يتحدث الراوي عنها ، تشترك بهم واحد وهو الفقر ، وقد كان لصوت الراوي وموقعه أثر كبير في تحديد معالم هذه الشخصيات ، فالراوي الخارجي الذي روى الأحداث بضمير الغائب ، يتحكم برواية هذه الأحداث ، فيصوغها بطريقة لتكون أكثر إقناعاً للمتلقي .

وعند الحديث عن مجموعة القاص الثانية ، وهي تحت اسم (الخيبة) وتحتوي على أربع قصص ، نجد أن ثلاث قصص تسرد بضمير الغائب ، وقصة واحدة تسرد بضمير المخاطب ، فقصاص (الحيلة ، وقاحة موظف ، الخيبة) جميعها تروى بضمير الغائب ، أما

(١) يـمنى العـيد ، الراوي : الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ٧٩ .

(٢) انظر : محمد طـمليه ، جولة العرق ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

(٣) محمد طـمليه ، حالات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

قصة (الحيلة) وهي قصة تتحدث عن الواقع وصعوبته بقلة الإمكانيات ، وبمحدودية دخل الأسرة التي لا تجد النقود لشراء حذاء للطفل أحمد ، فوجد الراوي يعلم كل شيء عن الشخصيات ، فهو يتحدث باسمها وعليم بحركاتها وتفكيرها وهاجسها وخوفها وقلقها وخيبة أملها ، والراوي بحسب الموقع نجده كلي المعرفة عليمًا بكل شيء ، وهو يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخلف) ، وبذلك يقربنا من الحدث أكثر ، ويجعل المتلقي يشعر بصدق هذا التقديم للشخصية وهاجسها ، فيقول : " لم ينم أحمد ليلة البارحة .. تظاهر بالنوم لكنه لم يغف لحظة واحدة . كان بين الفترة والأخرى يرفع رأسه عن الوسادة ، ويتطلع إلى أخيه الذي ينام ليس بعيداً عنه .. " (١) .

وتتوسع هذه المعرفة من خلال معرفة الراوي بما تريد الشخصية أن تفعله ، فيقول : " غداً في الصباح عندما تكون العائلة نائمة وعلى وجه الخصوص ، عندما يكون محمود أخوه الذي يكبره بسنة واحدة نائماً ، سوف ينهض أحمد ، وقبل أن يغسل وجهه أو يأكل ، سوف ينتعل الحذاء المقصود ، وينطلق به - بكل زهو - إلى المدرسة " (٢) .

وبهذا يكون الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ، وهو يروي هذه الأحداث بضمير الغائب ، وكأنه مشارك فيها لكنه ليس بمشارك ، لأنه لو كان أحد الشخصيات لكان روى الأحداث بضمير المتكلم ، وهو الضمير الذي يجعل الراوي يركز على نفسه وكأنه صورة عن الكاتب ، ولكنه أراد أن يظهر حدثاً ويوسع مقدار الألم بهذا الحدث ، فصوت الغائب في رواية الأحداث - هنا وفي كل القصص - ما هو إلا " علامة على ميثاق واضح بين المجتمع والكاتب ، إلا أنه أيضاً بالنسبة للكاتب ، الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها . ضمير الغائب إذن ، أكثر من تجربة أدبية : هو فعل بشري يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود " (٣) ، ولذلك لجأ - القاص - إلى ضمير الغائب ليكتسب حرية أكبر في رواية ونقل الأحداث ، وليوسع دلالتها وأثرها ووهجها ، وهو يختفي خلف الخطاب السردى من أجل التركيز على الحدث وإبرازه .

ومن ذلك أيضاً حديثه في قصة (وقاحة موظف) (٤) مستخدماً ضمير الغائب ، مع معرفته بكل التفاصيل ، من خلال علم الراوي بجوانب الشخصية الرئيسة ، فالشخصية الرئيسة المتمثلة بالموظف (جمال) شخصية يعلم عنها الراوي كل شيء ، وذلك بنقل أبعادها الداخلية والخارجية ، كما يعلم عن شخصية المدير وشخصية السكرتيرة ، وبهذا يلعب الراوي دوراً ناقلاً

(١) محمد طمليه ، الحيلة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨ .

(٣) رولان بارت ، الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة : محمد برادة ، ط ٢ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٥٣ .

(٤) محمد طمليه ، الخيبة ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ١٢ .

للأحداث ومحركاً لها ومفسراً لتصرفاتها ، فينتج عن ذلك اشتراكه بوضع رؤية خاصة عن الموظف وعن المدير ، وما آلت إليه النتيجة في آخر القصة لهذه العلاقة المبنية على استغلال المدير للموظف .

وبعد تجاوزنا هذه القصة نجد أن قصة (الخيبة) هي القصة الثالثة التي استخدم فيها القاص ضمير الغائب في المجموعة التي تحمل نفس الاسم ، وهو يُحْمَلُ الحوار جزءاً من التقنيات التي يسرد بها الأحداث ، فنجد في رواية الراوي لأحداث القصة يستخدم الوصف ونقل الحدث بشكل تفصيلي ينم عن علمه الكامل بهذه الشخصية ، وعن مدى إظهار التزامها فيها ، وبذلك فهو يستخدم ضمير الغائب ، ويقدم لنا الأحداث بشكل غير شخصي مع أنه صاحب معرفة كلية بأدق التفاصيل ، يقول الراوي متحدثاً عن ياسين:

" كمية الكونياك التي دلقها في جوفه ، تكفيه لأن يترنح في شوارع العاصمة ، وفي ضواحيها إذا أراد .. منذ أن جلس وفي حضرته زجاجة عذراء ، قرر أن يثمل ... أن يسكر حتى آخر قطره ، وليذهب بعد ذلك أي شيء إلى جهنم ، فمناسبة كهذه من السخف أن يفوتها دون رخاوة ... " (١) .

بعد ذلك يسرد الراوي التفاصيل لهذه القصة بضمير الغائب متحدثاً عن أدق التفاصيل ، حيث نجد أن الراوي فيها يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ، وكما سبق فإن ضمير الغائب يتيح للراوي سرد الأحداث بكل حرية ، متخذاً بعداً أكبر من التصرف في الأمور ، وكل ذلك كان عن طريق الوصف وتوظيف الحوار ، والمونولوج ، حتى غدت القصة شبه مرئية للمتلقي ، لتوظيف القاص هذه الأبعاد التي أضفت حركات متعددة للشخصيات ، تظهرها بكل أبعادها الداخلية والخارجية ، وقد تمكن الراوي من استقطاب ذلك ، واستجلائه وتوصيله للمتلقي ، وبذلك فإن الراوي " يقوم بالمهمة كاملة ، الحديث عن الشخصيات ، تقويلها ، وصف المشهد ، وإدارة الحدث وتطوره ، فهو عالم بخفايا الأمور " (٢) .

أما في مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) فقد كان لضمير الغائب نصيبٌ كبيرٌ في عملية سرد الأحداث في مجمل القصص ، وقد ظهر ذلك في خمس عشرة قصة من قصص المجموعة ، والبالغة إحدى وعشرين قصة ، وهذه القصص هي :

(١) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٢) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٥ ص ٢٠ .

(الحفلة ، الحل ، ضربة شمس ، الإبحار في العرق ، العلاج ، الزجاجة المكسورة ، الطرف الآخر ، المسألة ، الزوجة ، الشخير ، الأرجوحة ، المزاحمة ، الكلب ، الهدية ، الجريمة) .

وقد أشار عبدالله رضوان إلى خصوصية ضمير الغائب في تقديم السرد ، مستشهداً بما حدده ((رولان بارت)) في (كتابه درجة الصفر) إذ يقول " إن ضمير الغائب هو علامة على ميثاق واضح بين الكاتب والمجتمع ، إلا أنه أيضاً ، بالنسبة للكاتب الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريد ، ضمير الغائب إذن ، أكثر من تجربة أدبية ، هو فعل بشري يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود " (١) ، ولهذا بالطبع علاقة بطبيعة المعرفة الكلية التي يمتلكها الراوي حين يقدم السرد بضمير الغائب ، مما يخلق حالة إيهامية لدى المتلقي بأن الحقيقة قادمة ، وأن هذا الراوي المالك لكل شيء (٢) .

كما تأتي المجموعة الأخيرة للقاص ، وتشهد تحولاً في استخدام الضمير السائد إذ يتراجع فيها استخدام ضمير الغائب لصالح ضمير المتكلم ، فنجد في مجموعة (المتحمسون الأوغاد) أن ضمير الغائب يستخدم في ثلاث قصص ، بالمقابل نجد أن ضمير المتكلم حاضر في ست قصص ، هذا التحول في استخدام الضمير هو تحول في منهجية تامة ، وكأن القاص يريد التركيز على الشخصية وما تعاني من تأزم داخلي ، أكثر من التركيز على بنية الحدث نفسه .

أما القصص التي استخدم القاص فيها ضمير الغائب فهي قصص : (المتحمسون الأوغاد ، الضجيج ، دوائر التعب) ، ففي قصة (المتحمسون الأوغاد) ، يلاحظ أن القاص سخر الراوي لسرد الأحداث ، وهو راو عليم بكل شيء ، فشخصيات القصة هنا هي شخصيات مختلفة ، إذ أنها ليست بشرية بل هي شخصيات حيوانية - وخصوصاً من الحشرات - متمثلة بالنمل وعالمه ، ويقدم الراوي المعرفة الكلية لما يدور في ذهن تلك النملة الضجرة ، أما الراوي فنجد أنه يعلم أدق التفاصيل وكأنه يعيش مع هذا العالم ، فالنملة ضجرة من العمل المتواصل الذي لا يتغير ، وهنا تبرز فكرة الضجر والملل والموت ، لذلك فالنملة الضجرة تنمرّد لأن العمل لا فائدة منه مادام المصير هو الموت ، ومن ذلك قول الراوي : " كانت مجموعة من النمل تعمل بدأب ... كان أفراد البيت مهتمين بتخزين ما يكفي من المؤن للشتاء القادم ... إلا أن نملة صغيرة أبدأت في يوم من الأيام تدمرها ... " (٣) .

(١) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٣) محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢١ .

نلاحظ الراوي يقوم بعملية السرد بضمير الغائب والإكثار من استخدام الأفعال الماضية الذي تعد الأفعال الأكثر استخداماً من قبل الراوي بهذا الضمير ، وبهذا يكشف الراوي لنا تفاصيل هذا الحدث ، وكأنه عالم بكل شيء ، وضمير الغائب أتاح له الحرية في رواية كل شيء ، وقد وظف تقنية الحوار والمونولوج كذلك من أجل تعميق مدى الرؤية ، وملاستها لشيء من المعقول .

ثانياً : الراوي بصوت المتكلم

أما ضمير المتكلم^(*) ، فقد استخدمه القاص - طمليه - بشكل أقل من ضمير الغائب ، وبهذا الضمير يكون الراوي أحد الشخصيات وأحد أركان القصة ، كما أنه " يعطي إحساساً بالمتابعة مع إيجاد توتر في المشهد القصصي يساعد على إيجاد تواصل حي بين القارئ - المستقبل - وبين النص ، وتحلّ تاء المتكلم نقطة المركز في صياغته "^(١) . وإن ضمير المتكلم يعد شكلاً سردياً متطوراً ، وقد تولد - غالباً - عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقى^(٢) . ولهذا الضمير القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً^(٣) . فهو - ضمير المتكلم - يأتي في الخطاب السردى شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود وذوبان الزمن في الزمن ، وذوبان الشخصية في الشخصية ، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا^(٤) .

وطمليه يعمد إلى هذا النوع من السرد في تقديم الراوي للقصة ، بحيث يصبح متماهياً مع نفسه على رقعة القص ، وبهذا يكون مشاركاً فيها ، وجزءاً من أجزائها الأساسية ، فالسرد

* من جماليات هذا الضمير (ضمير المتكلم) كما ذكر عبدالمكرم مرتاض أنه :

أ - يجعل الحكاية المسرودة ، أو الأحداث المروية ، مندمجة في روح المؤلف ؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد ، وزمن السارد ، ظاهرياً على الأقل وذلك لدى استعمال ضمير الغياب ، فيغتدي الزمن السردى وحيداً مندمجاً بحكم أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.

ب - يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر ، متوهماً أن المؤلف ، فعلاً هو أحد الشخصيات .

ج - كان ضمير المتكلم يحيل على الذات ، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع ، ف ((الأنا)) مرجعيته جوانية ، على حين أن ((الهو)) مرجعيته برانية .

د - إن ضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعبرها بصدق ، ويكشف عن نواياها بحق ، ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون ، وهذا بعكس ضمير الغائب .

هـ - إن الأنا أو ضمير المتكلم يذيب النص السردى في الناص .

(*) عبدالمكرم مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٨ ، ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(١) حسن عليان وآخرون ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ، ط ١ ، دار أزمنة ، عمان - الأردن ، ١٩٩٤ ، ص ٨٣ .

(٢) عبدالمكرم مرتاض ، في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٦١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٥٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

بضمير المتكلم يبرز الذات ويجعلها في مقدمة العمل . وقد استخدم القاص هذا الضمير في مجموعته الأولى (جولة العرق) فقط في موضع واحد ، وقد كان ذلك في قصة (في الصيف يأتي الغرباء) وهذه القصة جعلها طمليه على شكل فقرات مرقمة ، وفي كل فقرة فكرة يريد إبرازها ، وقد ظهر في بداية هذه القصة ضمير الغائب ، ولكن سرعان ما استخدم ضمير المتكلم بعد خمسة أسطر، إذ يقول الراوي المشارك في الفقرة الرابعة من حيث الترتيب :

" لم أشعر بأي حماس عندما أكدت أمي فرحتها بعودة أخيها أبي أحمد ، وراحت توزع على الأولاد الذين تجمعوا عند الباب ، حلوى ((ناشد إخوان)) " (١) .
وفي موضع آخر من القصة يظهر صوت المتكلم بكل وضوح .

بهذا النوع من السرد نجد أن الراوي يلتبس مع الشخصية الرئيسية في القصة ، بحيث يتماها معها ومع المؤلف ، بحيث يبدو وكأن المؤلف يسرد الأحداث متحدثاً عن نفسه ، وقد استخدم المؤلف - الراوي قناعاً يقدم به الأحداث ، وظهر هذا على شكل سيرة ذاتية وقطعة من حياته ، بحيث يبدو أن كل هذه الأحداث هي أحداث حقيقية حدثت بالفعل . وقد ظهر صوت المتكلم في هذه القصة بكل وضوح . (انظر : ملحق ١٠ - ١) .

وفي مجموعة القاص الثالثة وهي بعنوان : (ملاحظات حول قضية أساسية) نجده يستخدم ضمير المتكلم في ست قصص وهي : (سامية ، عبدالله ، الزيارة ، القمح ، بنت اسمها حنان ، الحال من بعضه) وكان ذلك من بين إحدى وعشرين قصة في المجموعة .

القاص في قصة (سامية) يجعل المتلقي يركز في القصة ، وذلك بوضعه في أسلوب مباشر مع الشخصية الرئيسية ، حتى أنه استخدم ضمير المتكلم بشكل صريح من البداية ، ما يجعله يشكل مفاجأة لدى المتلقي بأن القاص وكأنه يتحدث عن نفسه ، وذلك بقوله : " أنا في العاشرة وهي كذلك ، اسمها سامية ، ولو قدر لها أن تستحم كل يوم ، لكانت أجمل البنات على الإطلاق من ثم يواصل بقوله : كنا نلعب معاً ، نصنع من الطمي الذي خلفه السيل أشكالاً مختلفة ، ونزعم أنها حلوى . ولاكت سامية واحدة من القطع ، وكانت بصدد أن تموت ، لولا أنني عالجتها بضربة على ظهرها أطاحت بما علق في حلقها " (٢) .

(١) محمد طمليه ، في الصيف يأتي الغرباء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .

(٢) محمد طمليه ، سامية ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

إن السرد بهذا الضمير ، أي باستخدام صيغة المتكلم ((أنا)) " يزوج القارئ بصورة مباشرة في فكر ((الراوي)) وإدراكه وفهمه . وهذا يعني أن فهم القارئ واستيعابه للأحداث مرهون بما يقدمه الراوي من تفاصيل وتأويلات مختلفة " (١) ، واستخدام هذا الضمير بحاجة إلى رؤية ثاقبة من الكاتب ، كي يبقى على نفس القدر من الصعود بالعمل القصصي ، وإيصاله بطريقة سهلة لدى المتلقي حتى لا يُشكل عليه معرفة الشخص على حقيقتها .

بهذا الأسلوب المباشر ، والتنقل ما بين ضمير الغائب والمتكلم ، يخلق القاص من خلال الراوي عالماً في النص ، بحيث يقربنا من الأحداث والشخصيات إلى درجة التماهي ، وذلك للشعور بصدق النقل ، وواقع الأحداث ، واستخدام ضمير المتكلم هو تنويع أسلوبه حيث " يكون ضمير المتكلم وسيلة من الوسائل التي تتكفل بتحقيق تنويع في أسلوب القصة حينما يراوح الكاتب بينه وبين ضمير الغائب أو المخاطب ، فيتحدث بضمير المتكلم عن العالم النفسي الداخلي لإحدى الشخصيات ، ويتحدث بالضمير الآخر عن المجريات الخارجية وما يحدث في الواقع بكل أشكاله وتغيراته " (٢) .

وفي مثل هذا السرد للأحداث في استخدام ضمير المتكلم نلتقي مع قصة أخرى ، وهي قصة (عبدالله) ، إذ ينقل لنا الراوي الأحداث - وهو كلي العلم بكل التفاصيل - مستعيناً بالحوار وأصوات الشخصيات ليظهر ما في نفسه ، وهو يقدم لنا قصة بحيث تبدو أمامها مصدقين لكل كلمة فيها ، ذلك أن ضمير المتكلم طغى على رقعة القص ما يعطينا توقعاً مفاده أن كل ما يجري هو واقع ، لأن الراوي مشارك بكل حدث في هذه القصة .

وإذا تجاوزنا هذه القصة فإننا نجد هذا الضمير حاضراً في قصة (الزيارة) بما يوحي بأن الراوي الناقل للأحداث هو أحد شخصيات القصة ، بل هو الشخصية الرئيسية فيها ، وهو معادل موضوعي للمؤلف ، الذي ذاب وانصهر فيه فيقول الراوي العليم بضمير (أنا) كمشارك : " كنت أجلس على حجر في أول الحارة ، وأظن انكشف الأرض بعود أو مسمار إلى أن أراه من بعيد ، فأركض نحوه . يبتسم حين يراني ويحملني بين يديه ، أو يداعب شعري بيده الحرة ، إذا كان يحمل تفاحاً أو برتقالاً بيده الثانية " (٣) .

(١) عدنان خالد عبدالله ، النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد - العراق ، ١٩٨٦ ، ص ٨٧ .

(٢) إحسان اللواتي ، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العثمانية في التسعينات ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، مجلد ٢٢ ، عدد ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٩٤ - ٩٥ .

(٣) محمد طمليه ، الزيارة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

وهذا الراوي المشارك نجده أيضاً في قصة (القمح) حيث يتحدث الراوي بضمير المتكلمين عن مجموعة ، يقول : " كنا نصعد إلى الجبل ، ونلعب هناك ، وننظر إلى السهل الممتد أمامنا إلى ما لا نهاية " (١) ، وصوت المتكلم تم استخدامه في قصة (بنت اسمها حنان) ، وفي قصة (الحال من بعضه) ، حيث ذوبان الراوي في المؤلف ، وحيث وجود الراوي كمشارك على أرض القصة وفي زمانها ، ومن ذلك قول الراوي : " كان معنا في المدرسة ، يجلس إلى جوارى في المقعد الثالث من جهة الشبابيك . وكان تيساً لا تقوته بادرة غباء واحدة ... أنا شخصياً أضمرت له شراً نتيجة ارتباطه بفاطمة " (٢) . فالراوي من خلال هذا الصوت يعد شاهداً على واقع الحياة ومشاركاً في أحداثها ، مما يضيف مصداقية عليها .

أما مجموعة القاص الأخيرة (المتحمسون الأوغاد) فقد كان لضمير المتكلم فيها حضور كبير يمتد على مساحة أغلب هذه القصص ؛ إذ يوجد هذا الضمير في ست قصص ، من بين تسع قصص تجمعها هذه المجموعة ، وهذا تطور واضح في أسلوب السرد الذي يتخذه القاص لتقديم شخصياته وإظهار عالمها ، فهو هنا يركز على الشخصية أكثر من تركيزه على الحدث ، لأن الشخصية تعيش هذا الحدث وتقربه عبر الراوي إلى المتلقي ، فبهذا الضمير يكون الراوي هو أساس عملية القص ، لأنه يتحدث عن نفسه ، ويتضح من ذلك أن القاص يركز على إظهار التأزم الذي يحيط بعوالم هذه الشخصية / الراوي في الوصول إلى الغاية المنشودة عبر هذا الضمير الذي يجسده الراوي ، ويجعله ظاهراً مكشوفاً أمام المتلقي ، الذي بدوره يتماهي بعالمه وينفعل معه بحركاته وسكناته ، ومتابعة ما يُخفي له واقعه في عالم القص من قدر .

فالراوي بضمير المتكلم هو عليم بكل شيء إذ إن موقعه يحتم عليه ذلك (فالأنا مشاركة) وزاوية الرؤية عنده هي رؤية كلية ، يسرد ويشارك ويؤثر ، ونلتقي مع هذا الراوي بضمير المتكلم في قصص (المدينة ، الكابوس ، الخوف ، الجوارب ، اكتشاف ، الأحذية) من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) .

ففي قصة (المدينة) نجد شخصية الراوي تغطي على كل شيء ، وذلك باستخدامها ضمير (الأنا) ، ومدى ملاحظة المتلقي لتأزم هذا (الأنا) لما يحدث معه ، فيقول : " ازداد الهواء

(١) محمد طمليه ، القمح ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الحال من بعضه ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .

اندفاعاً وتساقط رذاذ خفيف . نظرتُ إلى أعلى أثر جلبة أثّرت في الطابق الثاني ، فرأيتُ امرأة عجوزاً تقف خلف النافذة وتراقب ما يجري في الشارع " (١) ، بعد ذلك يسرد الأحداث متخذاً أفعالاً وأسماءً مسندة إلى ضمير المتكلم ، كقوله : (نظرتُ ، رأيتُ ، شعري ، معطفي ، ظهري ، صفعني ، وجهي ، جيبني هويتي ، سألني ، قادوني ، أدخلوني ، مكاني ، مقدوري) والعديد من هذه الكلمات المسندة إلى ضمير المتكلم أو الأسماء الصريحة التي تدل على أن الراوي هو الشخصية المحورية ، وأن عالم القص يعبر عنها ، وعن سرد الأحداث التي تظهر مدة التأزم الحاصل معها .

وكذلك الأمر في قصة (الكابوس) حيث إن البطل / الراوي / المؤلف يتخذ الأشياء المتناهية في الصغر ، ويبني عالمه القصصي عليها في إظهار ذلك التأزم ، فجلدة الحنفية أصبحت هاجساً يؤرق الراوي / الشخصية المحورية ، حيث إن قطرات الماء تشكل نوعاً من عدم الاستقرار في حياة هذا الراوي ، فلا تدعه ينام ، ويوسع القاص ذلك من خلال توسيع هذا الأرق ليشمل جميع الناس الذين اصطفوا في طوابير أمام محلات البناء ، طلباً لجلد الحنفيات ، وبهذا يكون ضمير المتكلم طغى على مجريات القص حتى اندمجت هذه الشخصية والتصقت بمؤلفها ، عبرت عن داخلها وأظهرت نفسيتها من خلال أرقها وتعبها وعدم راحتها .

كل هذا التأزم يظهر من خلال استخدام القاص لضمير المتكلم كقوله : " ما إن وضعت رأسي على الوسادة ، وكلني ثقة أنني سأغفو ، حتى سمعت صوت قطرات ماء تتساقط ... نهضت وشدت الحنفيات بأقصى ما أستطيع ... كنت متعباً ، وفي أمس الحاجة لقسط من الراحة ... سمعت ثمانية صوت تساقط القطرات . صوت رتيب ، كأنه يرتطم بسقف جمجمتي " (٢)

وصوت الراوي من خلال ضمير المتكلم نجده في غير قصة من مثل قصة (الخوف) وقصة (الجوارب) التي يتماها فيها الراوي مع البطل فيشارك ويتحدث عن نفسه ضمن رؤية سردية مأزومة ، وفي قصة (الأحذية) نجد الجو والطرح الواقعي بعيداً عن جو باقي القصص الذي يبني على الغرائبي والعجائبي واللامعقول ، ومع ذلك فهو يستخدم نفس الضمير - ضمير المتكلم - في سرده لأحداث القصة ، ومن ذلك قوله :

" وضعتني أمي في المعطف الضخم ، وأخذت تحكم إغلاق الأزرار بحيث لا ينفذ الهواء إلى صدري ... أمي ، إن له رائحة كريهة !! ، استدر لأرى . انه ممتاز . خذ الحذاء ... إنني لا أستطيع المشي بهذا الحذاء الكبير ... حاولت أن ارفع طرف المعطف عن الأرض كما

(١) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الكابوس ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

أوصتني أمي . فسقطت حقيبة الكتب في بركة ماء صغيرة " (١) ، نجد هنا الراوي كلي العلم ، الذي يعبر عن فقره وعن خيبة أمله ، وكل ذلك بضمير المتكلم الذي يتقرب من خلاله القاص عبر الراوي إلى المتلقي ، بهدف الإقناع . أما المؤلف فنجد حضوره طاعياً من خلال هذا الضمير وصوته ، حيث إنه جعله يتماهى مع الراوي بشكل موح وعميق .

ثالثاً : الراوي بصوت المخاطب :

سرد المخاطب هو " سرد يكون فيه " المروي له " narratee هو بطل القصة " (٢) ، بهذا التعريف نجد أن هناك نوعاً من تبادل الأدوار ، حيث إن البطل هو المروي له وليس الراوي ، ولكن - في كثير من الأحيان - نجد أن المروي له هو الراوي نفسه ، وما الذي يحدث سوى انعكاس للأدوار من أجل لفت الانتباه .

والراوي بضمير المخاطب له نصيب من الحضور في قصص طمليه ، وهذا الحضور كان بشكل مقتضب أقل من باقي الضمائر ، حيث ظهر في كل من القصص الآتية من مجموعة جولة العرق : (هيفاء ، الأصوات ، الدائرة) ، وظهر في قصة (القادمون الجدد) من مجموعة الخيبة . أما المجموعتان الأخريان ، وهما (ملاحظات حول قضية أساسية ، والمتحمسون الأوغاد) ، فقد ظهر فيهما بشكل قليل كصوت من أصوات الشخصيات ، حيث أن هذا الراوي كان قليل الحضور في قصص طمليه كغيره من الكتاب ، يقول عبدالمك مرتاض في حديثه عن ضمير المخاطب : " إن هذا الضمير هو الأقل وروداً والأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة . ومن اشتهروا باستعماله ، بتألق في فرنسا ، وربما في العالم كله الروائي الفرنسي ميشال بيطور (M / Butor) في روايته المشهورة ((العدول)) أو ((التحوير)) ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون ((ضمير الشخص الثاني)) " (٣) .

يمثل ضمير المخاطب وظيفة سردية عادية كباقي الضمائر ، هذا ما أشار له عبدالمك مرتاض (٤) ، ويتابع بأنه ليس بأقوى من الضمائر الأخرى كما يقول ميشال بيطور في تصريحه للصحافة : " إن ضمير المخاطب ، أو ((الأنت)) يتيح لي أن أصف وضع الشخصية ، كما يتيح

(١) انظر : محمد طمليه ، الأحذية ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٦٩ - ٧٠ .

(٢) جبرالد برنس ، قاموس السرديات ، ت : السيد إمام ، ط ١ ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٤ .

(٣) عبدالمك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٨ ، ص ١٦٣ .

(٤) للنظر إلى رأي عبدالمك مرتاض ، أنظر كتاب (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد) ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ - ١٦٨ .

لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها ^(١) ، فبرأي عبدالملك مرتاض أن الوظيفة هي وظيفة سردية فقط ، الغرض منها التنوع لإضفاء جمالية على السرد .

والباحث يرى بأن هذا الضمير ما هو إلا نوع من التنوع في عالم السرد ، وهذا التنوع قد يخلق نوعاً من الإيهام بحيث تلتبس الشخصيات في معظم الأوقات ، وبحيث يبدو المخاطب هو المتكلم ، فمع أن استعماله يعد نوعاً من تقريب المسافة ما بين المرسل والمستقبل من خلال القبض على الشخصية ، إلا أنه يضيف نوعاً من الإيهام في بعض الأحيان .

أما بالعودة إلى وجود هذا الراوي في قصص طمليه ، فإننا نجده في قصة (هيفاء) التي نجد فيها أن الراوي شاهد على كل شيء ، فكل حدث في القصة نجده عالماً به ، وقد نقل لنا الأحداث مرة بضمير الغائب ، ومرة أخرى نجده يروي لنا الأحداث بضمير المخاطب ، وهو الغالب في القصة ، وكأنه يتكلم مع المتلقي على الرغم من حديثه مع نفسه ومن ذلك قوله : " هيفاء التي لا نظير لها في الحارة ، تفكر في الموت ، وأنت حين تراها تستهجن فكرة أن يموت الإنسان لسبب طارئ وتافه ، كأن تنفجر جرة الغاز في المنزل .. تتطاير الشظايا .. وتتجو هيفاء من الموت بأعجوبة " ^(٢) .

في هذا العرض لمقطع من القصة نجد القاص استخدم ضمير الغائب في قوله (تفكر في الموت) كما في باقي القصة من سرده لبعض أفعال هيفاء ، كأن يقول : (كانت) ومن ثم ينسب الفعل لها ، ولكن نجد الراوي في موقع آخر وقد استخدم ضمير المخاطب ، فالراوي وهو الأخ يستخدم ضمير المخاطب وكأنه يخاطب نفسه ، ولكنه التبس مع المتلقي في استخدامه لهذا الضمير ، فقله : (وأنت حين تراها تستهجن فكرة أن يموت الإنسان) وفي موقع آخر يقول : (تكاد تفلت منك الدموع حين تراها ترتجف) و (تضع منك أمكانية أن تصمد ، فتفرقع في داخلك مشاعر الأخوة التي علموك أن لا مبرر لإبرازها تحت أي ظرف حتى لو تعلق الأمر بشقيقتك الصغيرة هيفاء) ^(٣) .

فالراوي شاهد على كل الحركات وهو مشارك فيها ؛ لأنه شاهد عليها ، وهو قريب من الشخصيات وقد التبس بها ، وأصبح منها ، ويتحدث بما جرى في زمنها ، وهو يحاول إيهام المتلقي في الالتباس معه باستخدامه ضمير المخاطب ، وذلك - بلا شك - من أجل استمالاته

(١) عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .
(٢) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مطبعة التوفيق ، عمان ، ١٩٨٠ . ص ٧ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٧ - ٨ .

وشده إلى القصة ومضمونها ؛ لأن وظيفته هي الإخبار والتأثير في المتلقي ، ولا سيما أن الراوي مشارك فيها .

وهذا الضمير يظهر بوضوح في قصة (الدائرة) وقصة (الأصوات) من نفس المجموعة - جولة العرق - ففي قصة (الأصوات) نجد أن الراوي والمخاطب هما شخصيتان محوريتان ، واحد منهما يقدم الحدث والآخر مستقبل تتحدد معالمه وصفاته . أما الراوي فهو عليم بأدق الأمور التي تتعلق بالمخاطب فهو كلي المعرفة ، بحيث يبدو أكثر من المخاطب علماً بما يجري معه ، وهذا الشيء يوحي لنا بأن هناك نوعاً من الإيهام ، لأن الراوي والمخاطب يبدوان نفس الشخصية ، ولكن يبدو أن هذا الأسلوب له نوع من تعميق الأثر في نفس المتلقي ، بحيث يتابع من أجل معرفة ما الذي يقدمه هذا الراوي من خبر يخص شخصاً آخرأ يتحدث إليه ، ليقدم له المعلومات التي تخصه هو ، يقول الراوي بضمير المخاطب والعليم بكل شيء في عوالم شخصياته :

" لقد أهانوك وضربوك ضرباً موجعاً ، ثم القوا بك إلى الشارع كحذاء متقوب ، وليس بمقدورك إلا أن تظل في مستنقع تتجمع فيه القاذورات ونفايات العالم ، أولئك الذين سقطوا قبلك والذين يسقطون " (١) . بعد ذلك يتابع الراوي سرده للأحداث بنفس الضمير ، وبـنفس تقديم المعلومات حيث الإخبار والسرد والوصف ضمن هذا المنظور . يلاحظ من خلال هذا الضمير بنية التمرکز حول اللحظة الزمنية الحالية ، لذلك يبدو القص أمامك وكأن الراوي يتحدث إليك .

وهذا الأسلوب نجده أيضاً في قصة (القادمون الجدد) من مجموعة الخيبة ، مع وجود لضمير الغائب إلا أن هذا الضمير ظهر وبرز من خلال ضمير المخاطب ، حيث كان له السيطرة على مجريات القص بشكل تام في هذه القصة ، إذ إن القاص منذ البداية يستخدم هذا الضمير أثناء سرد الأحداث بقوله : " المناخ أيضاً يدفعك لأن تكون واحداً من هؤلاء الناس ... " ويقول في موضع آخر " كنت ذات يوم ، قد رأيت جرزة مناسبة في معرض للملابس ، وكان سعرها معقولاً ، لكنك - على ضوء الأولويات - قررت أن تبتاع سروالاً ، وقد أرجأت الجرزة إلى الشهر القادم " ويضيف : " ها أنت تقف مخدولاً أمام البائع الذي برم شفتيه دلالة نفاذ الصبر " (٢) .

ويتابع القاص هذه القصة بنفس النمط السردى ، وبهذا فإننا نجد أن الراوي هنا هو مشارك ، وهو الذي يروي الأحداث ضمن مقولة (الرؤية من الخلف) إذ إنه عليم بأدق

(١) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٢) محمد طمليه ، القادمون الجدد ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ٣ .

التفاصيل التي تواجه المسرود له ، وبذلك فإن عملية السرد تأخذ جانباً آخرأً متمثلة بهذا الشكل ، إذ إنها بضمير المخاطب تحمل حيرة وتساؤلاً واستغراباً وانفعالات عديدة يثيرها الراوي ، ويلبسها المروي له على شكل سردي يحمل في طياته الشيء الكثير لعالم الشخصية ، إضافة إلى ذلك ما نجده من لبس في المسرود له والقارئ الضمني ، حيث يُحار لمن يقدم هذا الخطاب .

المبحث الثالث : بنية اللغة

اللغة هي مادة القصة القصيرة ، وتعد ركيزة أساسية في عالمها ، كما أنها مادة جميع الأجناس الأدبية الأخرى ، وبها يتم تشكيل جميع جوانب البنى السردية في عالم السرد بشكل عام ، إذ إنها تعد المنبع الأول في تشكيل أي عمل أدبي ، وتكوين أي كلمة وجملية فيه ، فهي منبع لجميع الجوانب من أجل إيصال الفكرة والتأثير والمشاركة والتفاعل أثناء نقل الأحداث ، والوقائع النفسية والاجتماعية والفكرية ، وغيرها ، وبهذا فإن " لغة القصة وصياغة عباراتها ليست استعراضاً للمقدرة اللغوية ، بل هي مسألة تطويع اللغة للتعبير عن المواقف والمشاعر ، ولأداء الغرض الفني والجماعي في القصة " (١) ، ويقول سابير : " إن وظيفة اللغة لا تقتصر على التوصيل ، بل تتعدى ذلك إلى ترميز العالم الذي تمثله " (٢) .

وضمن هذا المنظور فهي تعد وسيلة اتصال ما بين المنتج والمتلقي ، يقوم المنتج - بدوره - باختيار الصيغ واللغة المناسبة في بناء نتاجه ، ويقوم المتلقي - بدوره - بتلقي هذا النتاج والتفاعل معه بحسب نسيجه اللغوي الذي ربما يداعب أحاسيسه ومشاعره ، وذلك بقربه منه ومن نفسه وعالمه المعيش ، أو يكون بعيداً كل البعد عن ذلك ، يقول محمد غنيمي هلال : " ولغة الأدب وظيفتها إثارة الشعور قبل إثارة الفكر ، والفكرة الأدبية تتراءى من وراء الشعور ولها صلة بحقائق نفسية واجتماعية أعمق من تلك التي تثيرها لغة العلم والحقائق المجردة ، لأن لغة الأدب غنية بدلالاتها الإيحائية التي تستعصي عنها اللغة التجريدية " (٣) ، " فاللغة لم تعد انعكاساً في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي ، ولكنها صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان ومعاشه " (٤) .

(١) أيوب المشاقبة ، عبد الحميد الأنشاصي : روائياً وقاصاً ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٩٩٩ ، ص ١٠٦ .
(٢) أحمد الطراونة ، الخطاب النقدي في رواية ((متاهة الأعراب)) ، مجلة أفكار ، العدد ١٧٣ ، الأردن ، آذار ٢٠٠٣ ، ص ٣٥ .
(٣) أنظر : محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ١٧١ .
(٤) بيجريو ، الأسلوبية ، ط ٢ ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، سوريا ، ١٩٩٤ ، ص ٣٦ .

وتتشكل قدرة هذه اللغة في تشكيل العمل الأدبي بفاعليتها مع باقي الأركان ، وخصوصاً مع الشخصية التي تنطق بها " فهي التي تصنع اللغة ، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ، وهي التي تصف معظم المناظر ... وهي التي تتجزأ الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ... " (١) .

وبذلك يكون للشخصية دورٌ كبيرٌ في تحليل دور اللغة التي تعد جسراً تتكئ عليه كل العناصر للعبور إلى الطرف الآخر ، حتى الشخصية بحد ذاتها ، فالمتلقي يستقبل ويقتنع بالعمل ، ومن شروط هذه الفعالة تَلْقَى هذه اللغة التي تحمِل العمل وتتحدث بلسان شخصياته ، فبمقدار شاعريتها من جانب ومطابقتها للشخصية من جانب آخر تكون قد أدت دورها في الوصول والإقناع والدلالة والموضوعية ، وذلك لأن اللغة الأدبية هي " لغة قلقة متحولة ، متغيرة ، متحفزة ، زبئية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملًا انزياحياً في كثير من الأطوار " (٢) .

وتحدث عبدالله رضوان عن لغة القصة القصيرة الحديثة ، التي تختلف بدورها عن لغة القصة (الحكاية) ، وأشار إلى ذلك بقوله : " إن لغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب ، ولكنها مدهشة في الإيصال ، هي لغة ذات جملة خبرية قصيرة ، تبتعد قدر الإمكان عن النعوت ، وعن التسبب في الانسيال اللغوي المتدفق دون رادع ، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطاً حثيثاً . بعكس اللغة التعبيرية التي تعتمد الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية ، ففيها تكثر التشبيهات والاستعارات ، في محاولة للوصول إلى صورة أقرب إلى الشعرية لتصوير الحالة - الموقف المطروح " (٣) .

وأشار عبدالله رضوان في معرض حديثه عن لغة القصة القصيرة إلى اللغة في قصص محمد طمليه ، ولكنه حديث مقتضب ، وكان ذلك تحت عنوان ((محمد طمليه وتأسيس الجملة السردية)) ، نورد منه ما يلي : " يعتمد محمد طمليه في معظم قصصه إلى استخدام الجملة السردية والمباشرة ، ولكنها تظل جملة قادرة على حمل أبعاد الشخصية الفنية المصورة لتوصيلها إلى القارئ - المستقبل . مع بروز ظاهرة تحميل بعض الجمل السردية أبعاداً ساخرة تضفي على الموقف القصصي خصوصية تفيد البنية اللغوية للمشهد - الموقف القصصي وتبرز

(١) عبدالله مرناض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

(٣) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٥٨ - ٥٩ .

خصوصية القاص ومهارته البنائية . هذه الجمل ذات التركيب الساخر ، وهي غالباً ما ترد محملة بالمضحك المبكي تفتقر إليها قصتنا المحلية في الغالب " (١) .

وبالحديث عن اللغة في قصص محمد طمليه وتوظيفه لها ، نجده يستعملها استعمالاً عادياً حيث إنها لغة فصيحة بسيطة تحمل في طياتها رؤية القاص بكل سلاسة ، فهو يستعمل اللغة البسيطة التي تعبر عن عالمها ، كونه ينطلق من المستوى الاجتماعي الذي يعيشه ويألفه ليعبر عنه وعن همومه ، بحيث تكون هذه اللغة لغة ناقلة للأحداث ، مبتعدة عن اللغة الشعرية والتزيينية والإيحائية المفرطة ، وبهذا فإن اللغة في قصصه لغة إخبارية بسيطة ، ولكنها تحمل البعد الإنساني بكل مهارة وتمكن ، وهذا الاستعمال للغة عند طمليه جعل الناقد عبدالله رضوان يشير إلى " أن اللغة لا أهمية لها عنده إلا باعتبارها أداة إيصال ، ومع ذلك فقد ظل طمليه قادراً وبمهارة على التقاط اللحظة الإنسانية والتعبير عنها بصدق وحرارة " (٢) .

ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصة (هيفاء) على لسان الراوي العليم : " كل ما في العالم من كآبة ، تراه في الانقراض التي خلفها الانفجار ، وأنت تشعر بسعادة حقيقية ذلك أن المطبخ يبعد عن الغرفة حوالي عشرة أمتار .. وإلا لطارت الغرفة ، فكيف يمكن أن تكون الحياة لو أنها طارت ؟ " (٣) .

بهذا السرد نجد أن اللغة هي عبارة عن تعبير يتم من خلاله نقل الأحداث ، فالقاص ينقل الحدث وهو ما حدث مع هيفاء جراء انفجار جرة الغاز ، وهذا النقل كان من خلال استخدام الفصحى حيث أعتمدها طمليه في السرد من خلال الراوي العليم - بضمير المخاطب - الذي يمارس النقل بهذه اللغة - الفصيحة - التي تعد العامل المشترك بين جميع العرب ، يقول الطاهر مكي : " والفصحى لا تقف عائقاً ، وهي على التأكيد أكثر فائدة ، أو أقل ضرراً إن شئت ، إذا أريد للقصّة أن تكون أدباً يتجاوز المحلية واللحظة ، ويدخل مجال العالمية والخلود " (٤) .

وعلى الرغم من بساطة لغة طمليه في سرد الأحداث ، وفي حوار الشخصيات ، دون استخدام المحسنات البديعية ، أو اللغة الشعرية والإيحائية المفرطة ، إلا أن هذه اللغة عبرت عن مدى التوتر ، وذلك من خلال الجمل الفعلية المتوالية ، وروح السخرية ، إذ إنه اعتمد على

(١) عبدالله رضوان ، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية ، مرجع سابق ، ص ٧١ .

(٢) المرجع سابق ، ص ٧٢ .

(٣) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٨ .

(٤) الطاهر مكي ، القصّة القصيرة دراسات ومختارات ، ط ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ١٠٤ .

المفارقة الساخرة ، وذلك حين تحدث بلهفة عن نجاة الغرفة التي تبتعد عن المطبخ بعشرة أمتار وهو سعيد في هذه اللحظات لهذا ، لأنه لو كانت - الغرفة - قريبة لدمرت كما دُمر المطبخ ، مع العلم بأن كليهما من ألواح الزينكو ، يمثل هذا الاستعمال البسيط للغة دون أي تعقيد ودون أي تزيين في التشبيهات المزخرفة ، استطاع طمليه أن يشعر المتلقي بمرارة الواقع الذي تعيشه العائلة باستخدامه لغة سهلة قادرة على حمل الفكرة بأبعد صورها .

ويظهر هذا الأسلوب في استخدام اللغة البسيطة الناقلة للأحداث في باقي قصصه ، ومن ذلك قصة (فقر دم) و (الأصوات) فقد استخدم اللغة الفصيحة مبتعداً عن العامية ، حتى أثناء الحوار ، وحديث النفس ، فالراوي يروي الأحداث وينقلها بالفصحى ، بهذا يكمن التقارب بين مستويات شخوصه ، فالراوي في قصة (الأصوات) يروي الأحداث باللغة الفصحى وهو أحد شخوص القصة لروايته الأحداث بضمير المخاطب ، ما جعل المتلقي - عن طريق هذا الخطاب اللغوي - يشعر بأن هذا الراوي فاعلاً في أحداث القص كباقي الشخصيات ، ومن ذلك قوله في حديثه مع المخاطب وهو محمود : " ابق في الحضيض ، أيها الجثة التي لا تقوى على الموت شرفاً ، أما ((رحاب)) فلقد ذهبت ولن تعود ، تأكد أنها لن تعود " (١) .

وفي جانب الحوار نجد الراوي يَنوب أيضاً عن الشخصية الرئيسة في التحدث كما ناب عن الأم والأب في التحدث ، وهو يقدم الحوار وحديث الأم والأب بنفس اللغة التي قدم فيها لغة السرد ، حيث الفصحى هي المنطلق الأول عند القاص في نقل الأحداث ، مع التعدد في استخدام الأساليب التي تظهر الحالة ، مثل الأسئلة المتكررة من الراوي إلى المخاطب والتي من شأنها إضفاء مزيد من اللوم عليه جراء ما قام به من تصرف ، والتعبير عن تأزم الحالة من خلال تقديمها ببعدها المأزوم .

وهذا العرض وجدناه في قصة (الدائرة) حيث الراوي الذي يتحدث بلسان جميع الشخصيات ، مستخدماً الطرح البسيط لأبعاد القصة ، التي تظهر جانباً واقعياً من جوانب الحياة بلغة بسيطة موحية ، تعبر عن لحظة إنسانية ، مع استخدام تشبيهات قليلة ومن ذلك قوله : " كان طاهراً كماء الوضوء ، وكان يعمل طباًخاً عند أحد الأغنياء في المدينة ، وعندما يعود مرة في الأسبوع تتحلقون حوله ويحدثكم عن الطعام .. لقد كان حديثه شهياً ! ! ومات بضغطة الدم . . مات حزينا ، كما يموت الجنود المهزومون فوق أرض لم يجيدوا الدفاع عنها " (٢) .

(١) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٢) محمد طمليه ، الدائرة ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

هنا يقوم الراوي بالحديث عن الأب ، مستخدماً تشبيهاً يضيف شيئاً من الحيوية على اللغة الناقلة ، وهي لغة موحية توحى بمدى مرارة شخصيتها ، وواقعها الاجتماعي حيث الفقر الذي يجعل الأب يُحدّث أبنائه عن الطعام الشهى الذي يعدّه في بيوت الأغنياء ، دون أن يتمكن من إعدادهِ لأبنائه . هذا الطرح الواقعي المؤلم يضع المتلقي في صلب الموضوع ، حيث يثير فيه عاطفة الحزن والشفقة بسبب هذه الحياة ، فالأب في النهاية يموت بضغط الدم - وهذه مفارقة - مع قدرته على الطبخ وإعدادهِ الطعام الشهى لكن ليس له بل للأغنياء فقط ، وفي النهاية يموت كجندي لم يحسن الدفاع عن أرضهِ ، وتتجه القصة جميعها بنفس الروح من استخدام اللغة الناقلة البسيطة المحملة بقدر كبير من إثارة العاطفة ، فالجملة الخبرية المحملة بالتشبيهات - أحياناً - على بساطتها تلعب دوراً حيوياً في بناء النص .

وفي قصة (جولة العرق) نجد اللغة الفصحى في السرد والحوار ، فرجل الأعمال يتكلم مع زوجته ، ويقول : " حبيبتي ، لقد وصلت الشحنة أخيراً ، هكذا أخبرني مدير الشركة قبل قليل ، وسوف يرسل العمال من أجل تركيب الجهاز ، كوني مطمئنة " في موضع آخر نجد صوت الزوجة عندما تقول : " إنه فيديو رائع ، أليس كذلك ؟ " (١) . بهذا يكون القاص قد رسم لنفسه طريقة في عرضه الأحداث من خلال اللغة المستخدمة ، فقد استعمل الفصحى في السرد والحوار ، حتى في حديث النفس ، وهذا الأسلوب تحقق أيضاً في مجموعة القاص الثانية وهي (الخيبة) ، فقد اتبع نفس الطريقة في عرض عالمه القصصي حيث اللغة البسيطة الموحية ، وقد ابتعد القاص عن الحوار في كثير من قصصهِ ، ما جعلنا نبتعد عن صوت الشخصيات الحقيقي ، ولكننا نسمع الأصوات المختلفة ، وهذه الأصوات أيضاً تتحدث باللغة الفصحى ، ما يوحي بأن هذه الأصوات ذات مستوى واحد .

ومن الأمثلة على الحوار - الذي كان باللغة الفصيحة - الحوار الذي دار بين جمال والمدير في قصة (وقاحة موظف) حيث إن القاص جعل الحوار باللغة الفصيحة ، وهذا يدل على التقارب الشديد بين مستوى الشخصيات على الصعيد الثقافي ، فجمال موظف وهو حاصل على الشهادة الجامعة ، والمدير بكل تأكيد يمتلك قدراً من الثقافة بحكم منصبهِ وعمله . وللوقوف على لغة الحوار في هذه القصة (انظر : ملحق ٢ - ١ و ملحق ٣ - ١) .

(١) محمد طمليه ، جولة العرق ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

وبالنظر إلى هذا الحوار يتعزز لدينا أن القاص ما زال يستخدم اللغة الفصيحة ، ذات المستوى المتوسط التي تبتعد عن الفصيحة المعجمية ، وعن العامية العادية ، وعن المبتذلة ، واللغة عنده ما هي إلا وسيلة يصور بها الأحداث دون أن تكون شعرية أو تزيينية بالاستعارات والتشبيهات الرقيقة ، إذ إنه ينقل للمتلقي واقعاً وظروفاً ، فلم يهتم بتزيين اللغة بقدر إيصال الفكرة ، ولغة الحوار بقيت كما هي في قصة (الخيبة) من هذه المجموعة التي تحمل نفس الاسم ، فالفصحى هي المملكة الفضلى للحوار عند طمليه . وقد كان الحوار بين ياسين وعلياء ضمن هذا المنظور ، وهو بالفعل ينم عن شخصية كل منهم ومستواها الثقافي .

ومن جانب آخر فإننا نجد الحوار الذي دار بين مديرة المدرسة والخادمة (أم عارف) قد أخذ نفس المسار الذي اعتاده القاص على الرغم من الاختلاف الطبقي والاجتماعي والثقافي ، فاللغة الفصيحة تحضر بقوة وهو دليل على ثقافة القاص وتدخله بشكل كبير في عالمه القصصي ، حيث الوقوف مباشرة خلف شخصياته ، فيدور الحوار كالآتي :

- " أم عارف ، هل تستطيعين المبيت خارجاً ؟

أجابت أم عارف بحذر :

- أين ؟

قامت المديرة عن مقعدها ، وابتسمت جيداً ، ثم قالت :

- عندي في البيت .

سكتت أم عارف بينما امتلأت تقاسيم وجهها بلاهة ، وقالت بإهمال :

- كيف ؟ " (١) .

ويبقى هذا الحوار الذي يكشف عن مستوى الشخصيات ، وعن دواخلها ، وعن واقعها ، إلا أنه لو كان بلسان حالها لكان أقدر على الموضوعية والصدق لنقل واقع الشخصية ، حيث إن امرأة - كأم عارف - وتعمل خادمة وهي من طبقة معدمة ، ليس بمقدورها أن تتكلم بالفصحى ، بحيث تقول : أين ؟ وكيف ؟ وفي موضع آخر تقول : هل ستكونين هناك ؟

(١) محمد طمليه ، الحفلة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ص ٢٤ - ٢٥ .

كما أن الحديث الداخلي كان بنفس اللغة ، ومن ذلك قول أم عارف في سرها عندما ذهبت إلى بيت أم عمار (أخت المدير) : " عندما يعصر أحدهم إحداهن ، فذلك ليس رقصاً على أي حال " (١) .

وكذلك نجد الحوار في قصة (عبدالله) حيث أطراف الحوار في القصة هم من سكان المخيم ، ومن الطبقة الفقيرة المعدمة ، ولكن لغة الحوار التي هي الفصحى ، وقد قدمت ما هو مطلوب ، ولكن لو كانت بلغة الشخصيات الأصلية لكانت أصدق وأعمق وقعا في النفس ، بمثل هذا النقل لعوالم الشخصيات عن طريق اللغة يكون القاص قد وصل إلى ما يريد وهو بيان الواقع ومن يعيش به ، وذلك من خلال المقارنة بين عالم الفقراء والأغنياء ، أو بيان مدى فساد الواقع الاجتماعي حتى في عالم الطبقات المعدمة ، وذلك بلغة موحية قادرة على حمل نفسها بنفسها ، ورسم شخصياتها ، بحيث تجعلها متحركة ومتخيلة أمانا ، " فاللغة تعبير عن موقف عملي . أي أنها تعبير مباشر عن مواقف الأفراد ومشاعرهم ، وهي إذ تختلط معهم تُعبر من خلالها عن المشاعر الاجتماعية ، وعن الأمة ، وعن عاداتها ومؤسساتها " (٢) .

واستخدم القاص بعض الألفاظ العامية إلى جانب اللغة الفصحى ، وهذا بشكل قليل ويأتي دلالة على أن القاص ينوع في الأنماط اللغوية في سرده لقصصه ، ومن ذلك توظيفه بعض الألفاظ الموحية كقوله : " كانت الساعة قد تجاوزت العاشرة ليلاً ، وليس في الحارة حركة ، سوى القرقة الناجمة عن ارتطام الأشياء بأشياء ، مما تحدثه الريح عادة " (٣) ، فكلية القرقة هي من الألفاظ العامية ولكنها هنا بنت تصوراً للحالية والمكان ، إذ كان استخدامها نوعاً من البلاغة لإيصال المشهد إن جاز التعبير ، ومن ذلك قوله : " ويهرعون للدفاع عنها إذا تحرش بها ولد أزعز " (٤) ، حيث إن هذه الألفاظ من الواقع ، وهو يجذبها لإعطاء فكرته مصداقية واقعية أكبر ، فهي تعبر عن واقع المجتمع الذي ينتمي إليه .

كما استعان طمليه بالأمثال الشعبية ، وهذا من شأنه تأصيل للفكرة التي يتحدث عنها ، كما أن فيها من التنوع اللغوي ما يضيف حيوية على النص ، ومن هذا قوله عندما أراد أن يبين الفارق الطبقي ما بين محمود الفقير وربما الغنية : " على قد فراشك مد رجليك " (٥) ، وهذا

(١) محمد طمليه ، الحفلة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .
(٢) (بيجيرو ، الأسلوبية ، ط ٢ ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، سوريا ، ١٩٩٤ ، ص ٣٦ .
(٣) محمد طمليه ، الشخير ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٦١ .
(٤) محمد طمليه ، بنت اسمها حنان ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
(٥) محمد طمليه ، الطرف الآخر ، من مجموعة ملاحظات حول قضية أساسية ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .

المثل كان على لسان أمه عندما أرادت إقناع ابنها بأن الفارق الطبقي سيجعل من الأمر مستحيلاً على أن يرتبط بها ، فاخترت المثل معنىً دالاً على حالة البؤس والفقر والاختلاف الطبقي .

أما في مجموعة (المتحمسون الأوغاد) فإننا نلاحظ أن الجانب اللغوي كان غنياً جداً ، وذلك لاعتماده على الإيحاء ، كما أنه أظهر نوعاً جديداً من رسم الشخصيات المتوترة ، من خلال وصف أفعالها ومحاولة رسم تأزم الشخصية عن طريق الكلمة ، فالبعد الفنتازي والحدث اللامعقول والعجائبي فيه نوع من الانزياح اللغوي الذي يعبر عن تأزم عالم الشخصية بأبعد صورته ، ومن ذلك الأنسنة فالحوان يتكلم ويضجر وينشق عن فصيلة ، وذلك كالنملة التي ترى أن العمل الرتيب المتمثل في نقل حبوب القمح لا طائل منه ، وذلك لأن النمل في النهاية سيموت ، ولكن نجد أن باقي النمل يتخذ موقفاً مغايراً حيث ردة الفعل عند إحدى النملات المتمثلة في نعت هذه النملة الضجرة بأنها ساقطة ، وقد استخدم القاص الحوار بين النمل من أجل إيصال الفكرة وهذا الحوار كان باللغة الفصحى ، وهو أسلوب اعتمده القاص في جل قصصه .

أما أبعاد الكلمات فكان لها درجة من الإقناع والإيحاء ، بحيث يبدو أن مملكة النمل كأنها حزب فالكلمات المستخدمة ألفاظ نعهدها متداولة بين أعضاء الأحزاب وفي الحياة العامة ، كقول الراوي : " فسألته النملة الرفيقة بكثير من الدهشة " وفي موضع آخر " إن المصلحة العامة تقتضي بكتابة تقرير مفصل عن نواياك السيئة هذه " ^(١) ، هذا البعد اللامعقول يوظفه القاص بأبعاد رمزية تجعل اللغة ناقلة للحدث ، صانعة للإيهام ، بحيث لا تعطي تفسيراً محدداً ، ربما تفسر هذه القصة بأنها تتحدث عن الطبقة الكادحة وما تعانيه بسبب التعب من غير طائل ، ما جعل القاص يسقط ذلك على النمل دلالة على الكثرة ، غير أن التنوع اللغوي في اختيار الكلمات يبين أن هذا الفصيل ممثل لحزب معين ، وانشقاق النملة عنه هو انشقاق للراوي الذي يعد صوت القاص ، ما يذكرنا بترك القاص للحزب الشيوعي .

اعتمد القاص - كما قلنا - على الأسلوب السردي الإخباري ، بحيث يقدم الجمل الخبرية ، وهذه الجمل محملة بدفقات من اللحظات الإنسانية المتوترة ، ففي قصة (المدينة) حيث المدينة الهرمة الشائخة بجميع سكانها ، بما فيهم الأطفال ، وسائقي التاكسي ، حتى البطل بعد ذاته يكتشف في النهاية عندما نظر إلى المرأة بأنه شيخ كبير مع أنه في ريعان شبابه ، هذا

(١) انظر : محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢١ - ٢٣ .

البعد الفنتازي الغرائبي يحمل دقات إنسانية متوترة لذلك الواقع المعيش ، حيث كانت اللغة هي الناقل وهي المعبر وهي المحركة لعواطف المتلقي أثناء تلقيه لهذه الجمل الخبرية المحملة بالأبعاد الساخرة أيضاً . وقد شكل الحوار - كما السرد - نوعاً من ازدياد التأزم الإنساني ، وقد كان ذلك باللغة الفصيحة التي لعبت دوراً مهماً في جماليات السرد وتقدم الحدث ، ومن هذا قول الراوي العليم : " لم انتظر طويلاً . سرعان ما جاء شرطي هرم وأخذني لمقابلة الضابط الهرم . سألني الضابط :

- ((هل تزعم حقاً أنك في الثلاثين ؟)) .

- ((نعم))

- نظر الضابط الهرم إلى جميع من كانوا في الغرفة . وأشار بيده تلك الإشارة التي نقصد بها اتهام أحدهم بالجنون . وأمر بإخلاء سبيلي .

خرجت من المخفر مسرعاً . عند البوابة الكبيرة قال لي الحارس الهرم :

- ((لا تنس أن تزورنا ثانية أيها الشاب)) . وانفجر يضحك ساخراً " (١) .

بهذا التنوع اللغوي في استخدام المفردات ودلالاتها يفاجئنا القاص بأسلوب جيد من عالم التجريب ، حيث يتماهى كل شيء بحيث يشكل عالماً متأزماً يظهر النفس الإنسانية باغترابها وتوترها .

وهذا ما نلاحظه أيضاً في قصة (الكابوس) حيث السرد والحوار والمفردات التي تدل على ذلك التأزم ، ومن هذه المفردات والجمل ، يقول السارد : " للمرة الأولى في حياتي ، أجد أن الأشياء الصغيرة التافهة ، التي لا يمكن تذكرها ، تغدو ضرورية أحياناً ... اقتربت من الجمهور مدفوعاً بفضول لمعرفة ما يجري استمعت لحوار جرى بين اثنين كانا في المؤخرة . قال أحدهما : تخيل ، لقد مات أحد أطفالنا من جراء السهر . منذ فترة لم يتمكن أحدهما من النوم " (٢) ، نجد أن اللغة سلسلة لا يوجد فيها نوع من الاصطناع ، والهدف منها ليس التزيين من خلال تحميلها أبعاداً بلاغية ، بل الهدف إيصال الفكرة من خلال عمق الشعور بها .

وكذلك قصة (الخوف) فاللغة تصور الأحداث دون تكلف ومبالغة في الاسترسال ، ومن ذلك قول الراوي : " وإذ حاولت مواصلة المسير ، رأيت رجلاً يهرول باتجاهي ويصرخ : اهرب اهرب مشيت . من الخلف اصطدمت بي امرأة ، فاستدترت كي

(١) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .
(٢) محمد طمليه ، الكابوس ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٣٤ - ٣٥ .

أتبين الأمر ، وإذا بها تصرخ في وجهي : اهرب أيها الرجل ... اهرب سريعاً " (١) ، بهذا السرد نجد أن اللغة تنتقل اللحظة الإنسانية المتأزمة ، دون حاجة للزخرف اللفظي ، بل يعتمد على اللغة الفصيحة المفهومة ، التي من شأنها إحداث الأثر ، من خلال قدرتها على نقل الحدث بأبسط طريق .

بهذا يكون القاص قد أظهر من خلال عدة قصص عالم المدينة ، وما يمثله من غربه وقساوة وانعدام للعلاقات الإنسانية ، وذلك بأسلوب مؤثر موح ، حيث السخرية والفانتازيا واستخدام الرمز والإيهام بالواقع .

وقد لجأ طمليه إلى أسلوب لغوي في رسم الكلمات بحيث تجعل القارئ يشعر بما يحدث أمامه ، بحيث يبدو عنصر الصوت القوي وكأنه يسمعه ، يقول الراوي :

" فجأة صرخ رجل في الشارع بأعلى صوته : ((أحم — اأد))

هرول باتجاه رجل كاد يغيبه الزحام ((أحم — اأأأأأأد))

اصطدم بالمارة . فاعتذر ممن اصطدم بهم .

كان يصرخ ويشير بيده : ((احم — احم — احم — اأأأأأأد)) " (٢) .

بهذا البعد اللغوي في التعبير عن المفردات ورسمها يظهر الجانب النفسي للشخصية ، فاللغة وما شملت من إيقاع صوتي جعلت للحروف وقعا كبيرا في أذن المتلقي بحيث أوحى بتأزم هذه الشخصية وتوترها ، وذلك بسرده البسيط حيث كانت اللغة - كما دوماً - لغة تحمل الجملة الخبرية التي توحى باللحظة الإنسانية المرهقة .

وهذا الأسلوب طغى على باقي القصص من خلال توظيف اللحظات الإنسانية التي تتم عن ألم استطاع القاص أن يظهره ، ولو أنه ابتعد عن واقعية الأشياء من خلال الغرائبية والفانتازيا ، واللامعقول ، إلا أن القاص أستطاع بذلك أن يعبر إلى النفس الإنسانية وإيضاح ما يجول في خاطره ، وبالتأكيد فإن اللغة والتنوع اللغوي - كما لاحظنا - ، ما كان إلا مرآة عاكسة للنفس من أعماق نقطة فيها ، وعبرت عن خاطرها ، وعن لحظاتها بحيث كان لها الأثر الواضح ببلاغة سردية بسيطة موحية ، دون بوح معلن كما في بعض القصص الواقعية .

(١) محمد طمليه ، الخوف ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) محمد طمليه ، الضجيج ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

المبحث الرابع : الزمان والمكان

المكان والزمان من أهم أركان القصة ، وهما مرتبطان ارتباطاً عضوياً ، فلا يوجد حدث قصصي يخلو من الزمان والمكان ، فهما بيئة القصة التي تتشكل عليها المعالم المختلفة المكونة لها ، وبهذا " فلا بد من أن يحمل العمل الأدبي في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية ، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي ، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه " (١) .

والمتلقي من خلال معرفته بزمن القص والمكان الذي يجري فيه ، يتمكن من تكوين الفكرة الأولية عن عالم الشخصيات ، وبهذا تكمن المعرفة الحقيقية الخارجية والداخلية المكونة للأحداث ، فمن يسكن المدينة ويتحدث بلهجتها ويواكب التطور فيها ، يختلف عن شخص آخر يسكن الريف أو البادية ويتحدث بحديث أهلها ومقدار ما يطرأ عليه من تقدم ، أو البقاء ثابتاً فيها ، وإن سرد أحداث حصلت بزمن معين مثلاً ، تختلف عن أحداث حصلت في زمن آخر ، إذ إن الحديث عن الزمن الماضي يوحي بوشائج نفسية مختلفة عن الحديث بالزمن الحاضر ، أو حديث يستذكر مرحلة من مراحل العمر حملت في طياتها العديد من الذكريات ، وبالتأكيد من خلال ذلك لا بد أن يكون هناك لحمة من نوع ما تربط الزمن بالمكان .

" والزمان والمكان كجدلية واحدة ، هما الطبيعة ، والطبيعة بالنسبة للفنان هي مرجعيته الأولى ، التي يعود إليها لاختيار ألوانه ، وأشكاله وصياغتها بعد ذلك في أقبية الحلم والذاكرة ، كما يحلو له . ومن هنا فالطبيعة لا تُصيغ فناً ، ولكنها تمدنا بالمعلومات اللازمة ، التي نحتاجها ، لصياغة هذا الفن " (٢) . بهذا يتضح مدى فاعلية الزمان والمكان في إنارة النص الأدبي ، وهذا بالتأكيد ينسحب على القصة القصيرة ، من خلال بيئتها الزمانية والمكانية ، وما تحدثه هذه البيئة من استجلاء للعديد من كوامن النص .

ومع هذا التأثير الذي يطرأ على المكان من قبل الزمان ، وعلى الرغم من أن الزمان هو ذو التأثير الأكبر على الإنسان ، إلا أن ملامح المكان تبقى أظهر وأقوى أمام متلقي النص الأدبي ، وربما يعود ذلك لطبيعته المحسوسة بعكس الزمان ، فهو تعبير داخلي غير

(١) عبد اللطيف صديقي ، الزمن أبغاده وبنيته ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٣ .
(٢) شاعر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٣٢٨ .

محسوس ، وبمثل هذا يكمن دور الكاتب في التقاط اللحظة الإنسانية ، وتسخير الزمان والمكان للتعبير عنها ، حيث إن الكُتّاب يختلفون في مستوياتهم في الكتابة واجترار اللحظات الإنسانية والتعبير عنها ، ومن هذه اللحظات لحظات التعبير عن الزمان والمكان الذي يحتوي عالم القص ، وبه يتضح عالم الإنسان وما يعانيه من ألم ولوعة ودفقات حسية مختلفة عنوانها الألم على الأغلب " فقد تكشف القصة القصيرة عن معان وأحاسيس واتجاهات تشمل العصر كله ، زمانه ومكانه ، وقد تضيق إلى حد بعيد وقد يكون الحدث الواحد الذي يقع في هذه اللحظة التي تكشف القصة عنها نتيجة لركام من عشرات السنين الماضية " (١) .

وبما أن الإنسان يتأثر بالزمان والمكان لأنه يعيشهما ، ويعبر عن ذلك دوماً عن طريق الكلام المحكي شفاهياً ، وهذا هاجسٌ وعامل مشترك عند جميع البشر ، فإنه لا بد للأديب من التعرض لهذا الهاجس ونقله من كلمات وآهات تقال إلى أحرف مصفوفة مكتوبة ، وقد وظف القاص محمد طمليه ذلك ، مع اعتماده على وصف المكان وصفاً تفصيلياً بحيث أصبح مشاهداً أمام القارئ ، وفيما يلي توضيحاً لذلك :

أولاً : الزمان

" ارتبط وعي الإنسان بالزمن منذ وعيه على طبيعة الأشياء والكون من حوله ، من خلال ما يطرأ على الأشياء من تحولات وتبدلات ، وما يتعاقب حوله من ليل ونهار وفصول مختلفة المظاهر ، غير أن الزمن مفهوماً عُرِفَ بارتقاء الفكر الإنساني واقترابه من الفلسفة ، فقد أدرك الإنسان ما ينطوي عليه الزمن من تناقض ، فلا وجود ولا حياة من دون زمن ، والزمن هو الذي يُنقص هذه الحياة ويقربها من الفناء حتى يلقيها فيه ؛ أفيكون صديق الزمن وهو الذي تنسج فيه حياته ، أم يكون عدوه وهو الذي يقوِّض هذه الحياة ؟ ذلك موقف لا بد أن يكون ذا وجهين ، وجه مقبل على الزمن محب له ، ووجه صائد عنه تاركاً له " (٢) ، أما قصص طمليه فقد كانت من الوجه الثاني - الصاد عنه - لأن الزمن كان بالنسبة إليه شيئاً منغصاً وذلك لمرارة ما يحدث فيه .

وبالحديث عن الزمن نجد أنه " يمثل عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص . فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو

(١) عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ط ٣ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ١٤٨ .
(٢) مريم فريجات ، الزمن في شعر أدونيس قصيدة " الوقت " نموذجاً ، المجلة العربية للآداب ، جمعية كليات الآداب ، اتحاد الجامعات العربية ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، ٢٠٠٦ ، ص ص ٥١ - ٥٢ .

أكثر الأنواع الأدبية إتصافاً بالزمن " (١) . وقد تحدثت سيزا قاسم عن أزمنة القص (٢) ، فالزمن في القصة يقسم إلى زمن داخلي وزمن خارجي ، وأشارت إلى اهتمام الكاتب بالزمن الداخلي بقولها : " والزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء ، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية ، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية " (٣) .

بهذا الحديث عن الزمن ، ومدى أهميته في الرواية ، لا بد وأن يكون ذا فاعلية أكثر داخل القصة نظراً لقصر حجمها وكثافة أحداثها ، فالمطلوب من هذا الزمن إيهام القارئ بواقعية ما يُنقل ، بذلك تكون هذه التقنية من تقنيات القص عنصراً مهماً لا بد من العناية به وتركيز المشاعر الفاعلة ليتسم هذا الزمن بالفاعلية ، من خلال التشويق للمتابعة ، وهذا يحدث عن طريق ترتيب الأفكار والأحداث وعرضها بشكل يثير التساؤلات التي تجذب المتلقي ، وتجعله فاعلاً بمقدار ما يوحي به له هذا الزمن من وقع في النفس.

وفي الحديث عن قصص طمليه نجد أن هذه القصص اتسمت بواقعيته ، وهذا الواقع يتكى على الزمان - كما المكان - اتكاءً وثيقاً ، وقد مثل له الزمان عاملاً نفسياً مخيباً للآمال في الكثير من القصص ، فنجد الزمان الحقيقي وارتباطه الكبير بالزمن النفسي لدى شخص الكاتب التي تعبر عن طبقة بأكملها ، فالواقع المعيش كان المنطلق الذي انطلق منه طمليه ، فوصفه وأظهره بأبعاده كافة ، وأسقط ما حدث في هذا الزمان على رقعة المكان ليظهر لنا صعوبة العيش في عالم يعتبر الفقر هو عنوانه الأول .

أصدر طمليه مجموعاته القصصية الأربعة في بداية الثمانينات من القرن الماضي ، وقد كانت كتابته للقصة في آخر السبعينيات من القرن نفسه ، وفي هذه الفترة وما سبقها مرت المنطقة بسلسلة من الظروف ، غير أن طمليه في جلّ قصصه تحدث عن الفقر ، وما يصنع بالإنسان من إحباط وتأزم ، وهذا المضمون يمكن التحدث عنه في أي زمان ، فهو لا يحتاج إلى زمان معين لتعميق فكرته ، فالفقر ما يزال موجوداً وسيبقى ، وبالحديث عن الزمن في قصص طمليه نجده زمناً نفسياً يوتر الشخصية من خلال ارتباطه بباقي العناصر .

(١) سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٢٦ .

(٢) " هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص . أزمنة خارجية (خارج النص) : زمن الكتابة - زمن القراءة - وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها - وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها . وأزمنة داخلية (داخل النص) : الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الأحداث ، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث . تزامن الأحداث . تتابع الفصول ... الخ " .

سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

(٣) سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

ومن ذلك حديثه عن هيفاء في قصة (هيفاء)^(١) تلك الفتاة التي تتعرض للموت جراء انفجار جرة الغاز ، حيث راوح طمليه في الحديث ما بين الزمن الماضي والحاضر ، فالراوي عندما يتحدث بضمير الغائب مرة وهو يدل على الزمن الماضي ، نجده مرة أخرى يتحدث بضمير المخاطب وكأن الحدث ما يزال ، فالقاص يلتزم التسلسل الطبيعي في سير الأحداث حيث الماضي والحاضر والمستقبل ، وبكل هذه الأزمنة يعبر القاص عن مدى تأزم هذه الشخصية لأنها ترتبط بزمن ارتبط بالفقر ولا زال .

إن الزمان في قصص طمليه لم يكن محدداً بتواريخ دقيقة ، وهذا الشيء يدل على أن ما تتعرض له هذه الشخصيات من موقف ممتد ومتشعب يحدث في أي زمن وأي وقت ، وهذا الزمن غير المحدد يدل على أن ما جرى مع الشخصيات وما يجري وما سيجري ما هو إلا محصلة طبيعية لشخصه من الطبقات المفعمة بعوالم الهامشية ، حيث الفقر وسلب الإرادة وأوجاع النفس الناتجة عن العالم المحيط ، العالم الذي اعتاد طمليه تصويره من خلال الفروق بين الطبقات .

وعدم تحديد طمليه لأزمنة محددة ناتج عن عدم تطرقه لأمر تاريخية ، وإنما هو تعبير عن حالة إنسانية واقعية تجري بأي زمن ، بمعنى آخر هو يتحدث عن قضية يحتل مضمونها الانسيابية والتجانس مع أي زمن ، أما تحديد الفترات كقوله : في الصباح أو المساء أو في فصل الشتاء أو الصيف فما هو إلا نوع من تقريب الحدث إلى نفس المتلقي بحيث يتصوره ، ويدرك من خلاله مدى التأزم والتوتر والتهميش للشخصية .

ومن ذلك ما حدث في قصة (القادمون الجدد) ، ففصل الشتاء هو منطلق لحدث القصة وتوترها ، وحيث التحالف البغيض ما بين فصل الشتاء وتجار الملابس الجشعين ، وما يرافق هذا التوافق من تبدل في الأسعار ، فالراوي وهو بطل القصة يصف ما يجري في ذلك الفصل ، فالفقر لا يمكنه من شراء معطف جديد ، وقد بقي يرتدي ذلك القميص الذي لا يقي برده الشتاء ، وفي نهاية القصة نجد أن الراوي وباقي شخوص القصة يشعرون على صاحب المعرض الذي لا يسمح لهم بالوقوف أمام واجهة العرض انقاءً للمطر ، فنجد أن هذا الزمن كان المحرك الأساسي للحدث ، بحيث عمل على إظهار ما في النفس من تأزم جراء الفقر ، يقول : " وخشية المطر الغزير ، وقفت تحت مظلة أحد المعارض ... كان إلى جانبك شاب يرتدي قميصاً وقد ازرق جسده اثر البرد . وعلى بعد سنتمترات صغيرة منكم ، خلف واجهة

(١) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٧ - ٩ .

الزجاج ، كانت عشرات المعاطف ، وجرزات الصوف ، قد بذلوا جهداً خارقاً في عرضها بشكل مغري " (١) .

ومثل هذا المشهد نجده في قصة (حالات) (٢) حيث المطر - فصل الشتاء - والوحل ، ما يجعل أحمد (الطالب الجامعي) يذهب إلى محاضراته وبفعل ضيق الوقت لم يتمكن من تنظيف حذائه ، ما جعل البعض ينظر إليه بتقزز . إن الزمن في هذه الحالات زمن فاعل ، بحيث بسط نفوذه على الشخصية وعلى المكان فيصل إلى نفس الشخصية وإلى القارئ ، بحيث تتوتر الشخصية بفعل الزمن وما نتج عنه ، ويصل إلى نفس القارئ بتلقيه هذا الطرح وشعوره بمعاناة شخوصه ، كما أن القاص تحدث في نفس القصة عن السيل الذي ينتج في فصل الشتاء ومعاناة الناس بعد ذلك ، بحيث ينفصل السكان في الضفة الشرقية عن الدكان في الضفة الغربية من القرية ، وينفصل فاروق عن سامية بفعل هذا السيل الذي اسماه بالشيطان المائع ، وبذلك تتوالى الأحداث في التوتر ، وذلك يظهر التوتر الداخلي لشخوص القصة بسبب هذا الزمن وهو فصل الشتاء .

وقد بدا فصل الشتاء وما يحمل من حياة بائسة في كثير من قصص طمليه ، وهذا نوع من المفارقة ، لأن من المعلوم أن الشتاء هو رمز للخير والبركة ، ولكن نجد الكاتب يوظفه للبؤس الذي يخترق شخوصه ، لأنهم لا يستطيعون الانتقاء منه - أي عما يحدث في فصل الشتاء من عوامل طبيعية - فهو يعطلهم ويذيقهم من الويل الكثير ، لا سيما أن الزمان مرتبط بالمكان ، فالشتاء في القرية أو المخيم حيث الوحل وبيوت الصفيح ، مختلف عن الشتاء في المدينة والأحياء الراقية حيث مجاري الماء والبيوت الفخمة .

ومن ذلك ما نجده في قصة (الحفلة) " في الشتاء ، عندما يفرض السيل سلطانه على سكان المخيم ، تعجز أم عارف عن تجاوزه ، فتخوض فيه . الماء البارد يبلغ الركبة ، وفي طريقه إلى الركبة ، يكون قد أغرق القلب بسائل كثيف هو الحسرة " (٣) ، يمثل هذا الطرح للزمن يكون طمليه قد أحدث مفارقة تعبّر عن كوامن النفس من التأزم والضجر والتوتر ، فهذا الفصل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفقر ، وما يحل بالفقراء نتيجة هذا الفصل الذي يفتقدون فيه للدفع . كما ظهر هذا الزمن وهو فصل الشتاء في قصة (الحيلة) فكان زمناً مؤرقاً انتهى بانكسار الأمل والحلم الصغير في حصول أحمد على حذاء أخيه ليواجه به برد الشتاء .

(١) محمد طمليه ، القادمون الجدد ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٥ .

(٢) محمد طمليه ، حالات ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

(٣) محمد طمليه ، الحفلة ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

ومن هذه القصص التي جعلت من الشتاء بعداً للانطلاق نحو الحدث ، قصة (الأحذية)^(١) ، وما ترتبط به من خيبة الأمل ، حيث الشتاء القارص مع عدم تمكن العائلة من شراء الملابس والأحذية لابنهم ، وعندما سنحت الفرصة للابن بأن يمتلك حذاء من تلك الأحذية التي وزعت في المدرسة ، نجد بأن ذلك الحذاء هو أكبر بكثير من قدمه .

بهذا نجد القاص طمليه يسرد قصصه من خلال الماضي حيث تكثر الأفعال الماضية ، وهذا الطرح يكون من خلال اجتلاب لحظات الألم والتعب التي مرت بها الشخصية ، بحيث يضعنا داخل هذا الهاجس الذي دأب على نقله ، واجتلابه للحاضر ، فيروي الأحداث ويجذبها من ماضيها إلى حاضرها في العديد من القصص ، وكأن الفعل ما زال وسيبقى ، بحيث يشعر المتلقي بأن هذا الزمن هو زمن حر يصلح للواقع الذي ينقله ويعممه بأنه منتشر وبكثرة ، فعدم تحديد التاريخ يقترب بعدم التضييق على الحدث بل هو حدث واسع يدرك من خلال الزمن ، فلم يدع القاص أي مجال للتفاؤل في المستقبل ، لأن الزمن أحبط ذلك .

يقول باشلار : " إذ بين الماضي الحي والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميتة ، فلا يكون الأسف والشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا . على هذا النحو يكون الزمان حسياً بالنسبة إلينا . ويكون محسوساً أكثر في حالات القلق والافتكار بالموت لا نعني القلق من هذه الآلام أو هذا التخلي ، بل نعني القلق من أن لا نعود شيئاً يذكر " (٢) .

وقد تحدث القاص عن بعض الأوقات العامة غير المحددة بتاريخ ، كقوله في النهار أو الليل ، أو الساعة العاشرة ، أو اليوم الجمعة ، لكنها أزمان توحى بأمور معينة ، فيوم الجمعة - كما هو معروف - هو يوم للراحة ، إلا أن أحمد لا يجد فيه الراحة ، حيث الضجة من الطابق الذي يعلوه ، وحيث الذكريات التي تتداعى إلى مخيلته ، فالزمان أيضاً هنا يظهر تأزم الشخصية في عدم التمكن من الراحة بعد أسبوع حافل بالعطاء : " يلذ لك أن تستمتع بالكسل حتى العاشرة ... فالיום هو الجمعة ، وأنت مدين للأعراف التي أتاحت لك هذه الدفقة من الحذر " (٣) ، لكن هذا الزمن لا يوفر له الراحة كما هو معهود حيث يظهر بعد ذلك الإزعاج الذي حدث وما تجاذبته ذاكرته من ملايين الذكريات على شكل أحلام مفككة لا رابط بينها .

(١) محمد طمليه ، الأحذية ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٦٩ - ٧٣ .
(٢) غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ط ٢ ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٨٨ ، ص ٤٨ .
(٣) محمد طمليه ، الدائرة ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ص ٢٥ - ٢٦ .

وتحدث في نفس القصة عن العطلة الصيفية ، التي هي بمثابة وقت للراحة ، إلا أن أحمد وهو مدرس لن يجد الراحة ، لأنه سيعمل في مجال البناء ، من أجل توفير المال لحل بعض المشاكل .

ومن مظاهر الزمن ذكرُ القاص للأعمار ، فمنها ما يوحي بكبر السن أو فترة الشباب أو الطفولة ، والقاص بهذا يريد أن يعمم أحداثه على مختلف الأعمار التي تلاقي التعب ، حيث الكبير لا يجد الراحة ، والطفل كذلك لا يجد الراحة ، فنشاهد كبير السن في عمله المثعب ، والصغير وافتقاره إلى أدنى أنواع الرعاية الصحية ، وتوفير أدنى المستلزمات .

وقد نوع الكاتب في عرضه لأحداث القصة بأزمنة معينة ، كالاسترجاع والاستباق وتسريع السرد وإبطائه ، وقد قام الباحث بعرض هذا الجانب في الفصل الأول من هذا الباب ، وبكل تأكيد هذه الأزمنة توحى بدلالة خاصة في نفس الشخصية ، حيث التقديم والتأخير ، والسرد من النهاية والعودة إلى البداية ، كل ذلك متعلق بنفس الشخصية ومدى توترها ، وقد غاير القاص في استخدامه لهذه الأزمنة لتحميل السرد دلالات زمنية لها ما لها من إظهار النفس المأزومة .

ثانياً : المكان

إذا كان الزمان هو العنصر المؤثر والطاغي على المكان ، فالمكان هو الذي يُظهر أثر هذا الزمان ويوسعه في نفس المتلقي ، حيث الشيء المادي المحسوس أكثر رسوخاً في النفس من الشيء الذي يرتبط بالإدراك النفسي ، بمعنى آخر " إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها ، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام " (١) ، " والمكان فيزيقياً أكثر التصاقاً بالبشر من الزمان ، لأن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه يكونان مباشرين ، تبدأ بالجسد وتذهب بعيداً فأبعد . أما الخبرة بالزمان فتكون غير مباشرة ، من خلال فعله بالأشياء " (٢) .

وإذا كان الزمان يُعرض من خلال السرد وهو مرتبط بالأحداث والأفعال ، فإن المكان يوصف وصفاً ، والوصف يوحي بالشيء ويقربه بشكل أكبر ، وبهذا فإن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث القصة ، وبذلك يعد وقعه في النفس أكبر من عامل الزمان ؛ لأن الكاتب

(١) سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .
(٢) نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، ط ١ ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية - سورية ، ١٩٩٤ ، ص ١٤٧ .

يقوم بتحويله إلى صور مرئية تأخذ الجانب الأكبر من نفس المتلقي ، إذ إن المكان بأبعاده يضع القارئ في صورة متخيلة مرئية ، وهذه الصورة تتعمق عندما ترتبط بالزمان والشخص ، يقول حسن بحراوي : " إن المكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له . وليس هناك مكان محدد مسبقاً ، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم " (١) .

والمكان سواء أكان واقعياً أم خيالياً ، يبدو مرتبطاً أو مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن . فقد يُعبّر عن اليأس أو الحسرة بكلمات تدل على المكان لُعبّر عن الحالة النفسية مثلاً (٢) . وذلك لأن المكان يشكل قوة محورية فاعلة ، باعتباره إطاراً لأفعال الشخص ، وذلك من خلال أبعاده الجغرافية والمعمارية ، التي بدورها تتحول في القص إلى لغة ناقلة لأبعاد هذا المكان دلالة عليه ، وبذلك يكون " المكان في المبدعات الفنية والأدبية عنصر جمالي أساس ، عنصر شكلي وتشكيلي ، وليس ديكوراً . إنه يكون - كما يذهب بعضهم - الهوية الجماعية ، أو يطبعها بطابعه على الأقل " (٣) .

وعلى الرغم من كثافة القصة القصيرة ، إلا أن المكان مهمٌ فيها لبيان معالم أحداثها من خلال عناصرها كافة وخصوصاً شخصياتها ، ولذلك " فالمكان بوصفه عنصراً من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه بحكم هذه الكثافة ، بل يصبح الأرضية التي يُشيد عليها القاص بناءه " (٤) .

والمكان هاجس الأدباء منذ الأزل ، فقد عبر الشعراء عن المكان أيما تعبير ، بجماله وبمرارته ، فالمقدمة الطللية كانت تعبيراً عن مدى اغتراب الشاعر ، والمكان في القصيدة الأندلسية عبّر عنه بشكل جميل رائع يجعلنا نعيشه ونتخيله ، وقد ارتبط ذلك بذكر مظاهر الطبيعة التي تزيد من المكان جمالاً ، وفي بعض الأحيان تجعله موحشاً بئس .

وقد كان المكان في قصص طمليه هاجساً يستحضره القاص ، وذلك ليعبر من خلاله إلى الهدف الذي يكتب من أجله ، وهذا الهدف هو نقل الواقع الاجتماعي الذي يعيش حيث الفقر والحرمان والطبقة الكادحة بكل تفاصيلها ، فيرسم معالمه ، ويحدد جغرافيته ، ويوضح معالم هندسته ، لاستجلاء تلك الهوة ما بين عالم البائسين المهمشين ، وما بين عالم الميسورين البرجوازيين .

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .
(٢) صبري حافظ ، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان ، مجلة الأفلام ، بغداد ، عدد ١١ - ١٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٧٢ .
(٣) نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد مرجع سابق ، ص ٢٨٧ .
(٤) ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، ١٩٨٦ ، ص ١٥١ .

وهذا الأمر نشعر به في أول قصة تطالعنا في أول مجموعة وهي قصة (هيفاء) ، حيث نشعر بالمكان وهو (الحارة) ، والمكان لم يحدد بالضبط ، فالحارة مبهمة التحديد وكأن القاص يريد أن يعبر عن جميع الشخصيات الهامشية التي تسكن في هذه الأمكنة ، وهذا المصطلح يستخدم فقط في الأحياء البسيطة ، لو كان الحدث في منطقة راقية لقال : (حي) بدلاً من (حارة) ، لكن القاص استخدم هذا المصطلح لتقريب المكان إلى المتلقي بأبعاده ، حيث يعطي بعداً إيمائياً بمعالمه وجغرافيته وواقعه الاجتماعي بمن يعيشون فيه .

وبعد ذلك يحدد القاص المكان بشكل أدق ، فينتقل من الجو المفتوح إلى جو مغلق ، فالحدث يجري في منزل تعيش به إحدى الأسر الفقيرة ، التي تعبر عن شريحة كبيرة من أبناء جلدتها ، من ثم نكتشف أن هذا المنزل هو عبارة عن غرفة ومطبخ من الزينكو ، وهذا المطبخ يبعد عن الغرفة عشرة أمتار ، فالمكان هنا هو مكان نفسي أكثر من كونه جغرافياً ، يُعبّر عن مدى فقر هذه العائلة ، وإلى مقدار واقعها النفسي الذي تحطم وتفجر ودمر بتدمير الغرفة جراء الانفجار الذي حدث بجرة الغاز ، بهذا يكون المكان " عنصراً بنائياً ودلالياً في القصص ، مساهماً في تحديد طباع الشخصيات وأمزجتهم " (١) .

فالمكان في هذه القصة مكان لا تجد فيه الشخصية الراحة ، فالبيت عبارة عن غرفة ضيقة ، وهي إشارة إلى صعوبة الحياة ، وبالتالي إلى تأزم شخص هذه القصة أو تأزم راوي هذه القصة الذي يعكس تأزم كاتبها ، فالمكان " يظهر في الأعمال الروائية من خلال وجهة نظر شخصية معينة أو من خلال وجهة نظر الراوي ، إذ يبدو المكان - سواء أكان واقعياً أم خيالياً - مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه بالحدث أو بجريان الزمن " (٢) .

وفي قصة (فقر دم) تعددت الأمكنة ، مرة في عيادة الطبيب ، ومرة في موقف الحافلات حيث الكثافة والتجمع ، ومرة داخل الحافلة ، وينتهي في البيت حيث التحليق إلى السقف ، تتعدد الأمكنة وكل مكان يحمل ما فيه من دلالة ورموز ، ففي عيادة الطبيب يستجلي الأحداث فالذهاب إلى هذا المكان هو ذهاب غير محبب ، وخصوصاً إذا عرف السبب فيما بعد وهو أن العائلة جميعها مريضة بفقر الدم ، فالمكان كان بداية للحظات هذه الأزمة ، وموقف الحافلات أيضاً إشارة إلى عدم امتلاك سيارة ، فيسخر المكان وما به من أزمة وتجمع للبشر من حوله إلى

(١) ليلي درغوث ، المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد الثامن والخمسون ، ١٩٩٠ ، ص ٤٤ .
(٢) رولان بورنوف ، وأونيليه ريال ، عالم الرواية ، ط١ ، ترجمة : نهار التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ص ٩٨ - ١٠٥ .

أزمة في النفس ، والبيت المتواضع حيث توضع البطيخة تحت السرير ، فهذه الأمكنة هي عوامل بناء القصة والتقدم بها نحو التطور والتوتر ، لأنها أمكنة ملاصقة بالشخصية .

والشارع كان حاضراً في قصص طمليه ، هذا المكان المفتوح الواسع ، الذي يعبر عن فضاء واسع بجغرافيته ، ولكنه بالنسبة لشخصيات طمليه فهو يعبر عن أزمة تختلجها ، " لقد أهانوك وضربوك ضرباً موجعاً ، ثم القوا بك إلى الشارع كحذاء مثقوب ، وليس بمقدورك إلا أن تظل في مستنقع تتجمع فيه القاذورات ونفايات العالم ، أولئك الذين سقطوا قبلك والذين يسقطون " (١) ، بهذا التعبير عن المكان ووصفه وما يحدث به نشعر بعالم الشخصية المأزوم الذي يتطور حتى يبلغ قمته ، فالانطلاق من المكان وهو الشارع بأبعاده يرسم لنا هذه المعالم ويقربنا من تصوير الأحداث بأبعادها ، فهو يُرمى بالشارع بعد خروجه من زنزانة ضيقة ، فالعالم النفسي داخل هذه الشخصية يظهر بظهور أماكنها ، حيث العذاب البدني والنفسي ، وليس شيء أقسى من سلب الحرية . يقول شاعر النابلسي بعد حديثه عن الشارع في الرواية العربية : " من هنا كانت جماليات الشارع العربي ليست في ذاتها فقط ، وإنما بما تصبه النفس عليها من مشاعر . فالشارع العربي مادياً وواقعياً ، شارع قبيح المنظر ، سواء كان هذا الشارع في المدينة أو في القرية ، ومرد هذا القبح ، من هذه الفوضى التي تحكمه ، فوضى الناس ، وفوضى الحكام ... " (٢) .

وهذا المكان ممثلاً بالشارع ، ظهر بعد ظهور الشخصية في السجن وهو مكان لسلب الحرية ، يقول : " تقول أنهم عذبوك طويلاً ووضعوك في زنزانة ضيقة ، انه الثمن ، الم تقل أن لا بد من الثمن ؟ ... " (٣) . هنا يتحدث طمليه عن سلب الحرية ، وعن العذاب الذي يلاقيه السجن بسبب ميوله السياسية أو الأيديولوجية ، فيظهر البعد النفسي بقدر ضيق هذا السجن وكبته .

وفي قصة (الدائرة) تظهر الأمكنة المتعددة ، أحمد وهو بطل القصة ، يترك القرية ليعمل مدرساً في المدينة ، فالانتقال من العالم البسيط - القرية - إلى العالم المتأزم - المدينة - وتبنى الأحداث بناءً على ذلك ، حيث وصف المدينة بازدهامها وبكافة معالمها ، وفي المقابل نجد القرية في الجانب الآخر وما يجري فيها ، وكلا الطرفين نجده عامل هدم في نفس البطل ، نتيجة ما يجري فيهما من أحداث .

(١) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٢) انظر : شاعر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٦٦ - ٦٧ .

(٣) محمد طمليه ، الأصوات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

وقد قابل القاص ما بين المكان الذي يشكل التعب ، والمكان الذي يشكل الراحة ، ففي قصة (جولة العرق)^(١) يقابل ما بين عمال الميناء - حيث العتالون ومكان عملهم ، الذي يشكل التعب ويرمز له جراء الأشياء الثقيلة التي يحملونها - ورجل الأعمال - الذي ينعم في مكتبه ، وفي غرفة نومه مع زوجته - بهذه المقابلة ما بين الأمكنة والتي اعتادها الكاتب يخلق عالماً من التصور والحركة ، ما يضيف انطباعاً لشخصها ومدى الحياة التي يعيشون .

والمدينة كانت دوماً تشكل عالماً من البؤس عند القاص ، ومن ذلك ما نجده في قصة (حالات)^(٢) فكل حالة من هذه الحالات تجري في المدينة ، وهي مدينة مبهمة ، ما يوحي بأن الأمر يعم جميع المدن ، وهي حالات تتشكل في كل مدينة ، فالمدينة تحوي الفقراء والبائسين ، كما تحوي الأغنياء المرفهين .

وفي قصة (في الصيف يأتي الغرباء)^(٣) نجد المكان البائس الذي يسكنه الراوي ، وهو المخيم ، حيث غرفة الصفيح التي تخترقها حبات المطر والتي يعجزون عن إصلاحها . فهذا الواقع عبر عنه القاص في أكثر من قصة ، فالمكان بأبعاده الخارجية والداخلية يضيف بعداً لاستجلاء ما حوله ، من فقر وقلة حيلة ، فيعبر القاص عن الأمكنة المغلقة وما تحتوي ، وبهذا التعبير يصل إلى أبعد نقطة بنفس الشخصية ، فالمكان هو الهاجس المسيطر على نفس القاص ليستجلي شخصه .

وقد تحدث الدكتور نبيل حداد عن المخيم كبعد مكاني مأزوم وذلك في حديثه عن رواية جمال ناجي (وقت) فيقول : " ويكاد الوضع المكاني هنا أن يتحكم في مسار الأحداث ، وهو يؤثر في الشخصيات إلى الدرجة التي يصوغ فيها الكثير من خصائصها النموذجية ، وأحياناً نرى هذه البيئة وقد تحكمت في مصائر الناس إلى المدى الذي يصنع ظروف حياتهم وموتهم " ^(٤) ، وهذا ما نجده في اتخاذ طمليه للمخيم كبعد مكاني يجعله أرضية لشخصه ومقدار وضعها المأزوم جراء المكان الذي ينفذ إلى المتلقي بأبعاده .

والمكان يتشكل بتشكيل الحدث والعكس صحيح أيضاً ، فالحدث يتشكل بتشكيل المكان ، فحين الحديث عن موظف في شركة ، يختلف المكان عن المنزل أو أي مكان

(١) محمد طمليه ، قصة جولة العرق ، من مجموعة جولة العرق ، مصدر سابق ، ص ٣٢ - ٣٣ .

(٢) محمد طمليه ، حالات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٨ - ٤١ .

(٣) محمد طمليه ، في الصيف يأتي الغرباء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٥٠ - ٥٤ .

(٤) نبيل حداد ، الرواية في الأردن في الثمانينيات دراسة في البيئة ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، المجلد ٧ ، العدد ٢ ، ١٩٨٩ ، ص ٧٨ .

آخر ، ففي قصة (وقاحة موظف)^(١) نجد أن الأحداث تدور في شركة ، فنتخيل المكاتب وما فيها من موظفين وأوراق وملفات ، وقد لجأ القاص إلى هذا المكان ليعبر من خلاله إلى عالم البيروقراطية والتسلط والاستغلال الذي يكتنف من يدير هذه الأمكنة .

أما في قصة (الخيبة) التي تعددت فيها الأمكنة ، فنجد هذا التعدد يظهر الفروق الطبقيّة ما بين عالم الفقراء والأغنياء ، فياسين وعلياء في الجامعة ، وهذا المكان ومرافقه هو الذي يجمع بينهما حيث طلب العلم ، ولكن كل واحد منهما يمثل طبقة بجميع أبعادها ، حيث المكان وما يحمله من رمز كان أوضح هذه الأبعاد ، فياسين ابن الحارة الفقيرة حيث القاذورات وحيث الزقاق : " الحارة كما هي دائماً ردم كبير ، عبارة عن بيوت متراسة وممرات أضيق من عروق جسد مريض ، قمامة وشتائم لا بد منها ... شتائم توحى باحتراف اللاجذوى عبر ياسين ممرّاً يخترقه جدول مخصص للحشرات لكي تمارس تعفنها ، وانعطف ناحية اليمين ، الباب الأول .. الثاني .. دفع الباب الثالث ودخل " (٢) .

وفي الحديث عن علياء نجدها تعيش في مكان راقٍ - وهذا التقابل في ذكر الأمكنة يوسع الفروق الطبقيّة ما بين ياسين وعلياء - ندرك ذلك من خلال قول الراوي : " في تمام الساعة الثامنة صباحاً خرجت علياء .. الشوارع نظيفة وشبه فارغة ، إلا من السيارات ... " (٣) .

فالأمكنة كانت محوراً ونقطة تأزم تحول ما بين ياسين وعلياء ، لأنه (ياسين) يدرك واقعه وطبقته والمكان الذي ينتمي إليه ، وكذلك تظهر بعض الأمكنة التي تظهر مقدار هذه المأساة حيث الشارع الذي ترنح به البطل محاولاً الاغتراب بشرب الكونياك لنسيان علياء ، وحيث ارتياد الأمكنة دون هدى منه " وها هو الآن يحتفل بمرور سنة على ذلك اليوم ... يترنح في شوارع العاصمة دون هدى ، هذا الشارع ، أو هذا الشارع ، أو ذلك الزقاق ... لا فرق " (٤) .

وفي مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، نجد فيها أن الأمكنة التي تظهر فيها الشخصيات مسخرة لنفس الغاية ، حيث إظهار الواقع الاجتماعي ، وإظهار الفقر من خلال المكان الذي يعيش به أصحابه ، فالقصة الأولى وهي بعنوان (سامية) يسرد الراوي الأحداث ويبين مدى المكان الذي تظهر فيه الشخصيات ، فيظهر المخيم بكل أبعاده ، ويظهر بؤس هذا

(١) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ١٢ - ١٧ .

(٢) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٩ .

المكان الذي يعكس بؤس أصحابه ، فسامية تعيش في غرفة صغيرة من الصفيح مع أبيها وأُمها ، وهي إلى جانب غرفة البطل / الراوي ، بحيث لا يفصل بينهم إلا لوح من الزينكو ، فالجميع يعيشون نفس الحال في هذا المخيم ، يقول الراوي : " كانت تعيش مع أبيها وأُمها في غرفة صغيرة ، إلى جانبنا مباشرة . ولا يفصلنا عنهم سوى لوح من الزينكو ، وليس بين العائلتين سوى الروابط التي تنشأ عادة بين أناس قرروا أن يموتوا في آن واحد " (١) .

ويظهر المخيم في قصة (عبدالله) (٢) وهو طفل يعيش في مخيم الوحدات ، ولكنه يهرب بسبب سوء زوجة أبيه إلى مخيم آخر ، ويقوم في مغارة بجانب المخيم الآخر ، من ثم يعثر عليه مصطفى ، حيث يؤخذ في النهاية إلى بيت أهل مصطفى في المخيم . فالمخيم يوظف هنا رمزاً للتشرد ، وعدم العناية بالأطفال ، حيث الضياع ، فعبداً الله يعمل في محل لتصليح السيارات وهو في العاشرة من عمره ، يمثل هذا السرد ووصف الأمكنة تظهر الشخصية المأزومة بأبعد صورها عند مقارنتها بمكان سكنها ، وليس أقسى من أن ينام الإنسان في باحة البيت أو بزواية الغرفة حيث الأحذية ، وهذا حال عبدالله مع أبيه وزوجة أبيه ، وهذا الحال يشكل لعبدالله نوعاً من الاغتراب " ولا شك بأن التوتر بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها من أبرز مظاهر الاغتراب " (٣) .

ويظهر المكان ممثلاً بالسجن ، يقول : " دخلنا من باب صغير ، إلى نفق معتم . وعرفتته من بين كل الناس ، ((أبي)) واندفعت إليه بكل قوتي . لكن قضباناً من الحديد حالت دونه ، كانت في عينية دمعة ، وكان يبتسم " (٤) ، ذلك المكان القاتل للحرية ، فالبطل - وهو الراوي - طفل ينتظر والده كل يوم في أول الحارة ، إلا أن هذا الوالد في أحد الأيام لم يحضر ، ليكتشف في النهاية بأنه تم اعتقاله . يمثل هذه المقابلة بين الأمكنة يوسع الكاتب مقدار التخيل عند القارئ ، دون إبلاغه عن السبب ، ما يجعل النهاية تحتل أكثر من تأويل ، حيث المكان هو المحرك الأساس لهذا التأويل .

يقول الدكتور نبيل حداد في حديثه عن القصة في الأردن في الثمانينيات والتسعينيات : " المكان هذا المكون الأساسي لتجلي أية تجربة ، بات الآن مكاناً معيشاً ، ينضح بالأنفاس اللافة ، ويشي بمشاعر الشخصيات ودوافعها ، وربما أفصح عن الأمر

(١) محمد طمليه ، سامية ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، قصة عبدالله ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٣٧ - ٤٠ .

(٣) نبيل حداد ، الرواية في الأردن في الثمانينيات دراسة في البيئة ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، المجلد ٧ ، العدد ٢ ، ١٩٨٩ ، ص ٩٣ .

(٤) محمد طمليه ، الزيارة ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

كله : الثيمة " (١) . بهذا يكون للمكان دور مهم في تحريك عناصر القص وبروز روح الشخصيات فيه ؛ لأنه يجلي ما في نفوس هذه الشخصيات من مشاعر ودوافع .

ويظهر المكان المبهم لدى القاص ، حيث عدم التبرير لذلك سوى أن الشخصية لم تعد تدرك الأمور على وجهها الصحيح : " خرج السيد خلف وأخذ معه زوجته ، ويبدو أنه كان مسطولاً ، بحيث ارتكب حماقة كبيرة : فقد أودع زوجته كراجاً للسيارات ، بينما ترك السيارة عند طبيب الأمراض النسائية " (٢) ، هذا التصرف من القاص في تركيب أحداث القصة ، وذكر الأمكنة بهذا الطريقة ، ليس إلا عالماً من الإحباط النفسي الذي يقتحم شخصياته كما دوماً ، فهاجس التأزم يطغى على الشخصيات بحيث يختفي كل شيء جميل ، ويحل محله كل ما هو مأزوم وفي حالة قلق دائم ، وبهذا فهو يوظف الأمكنة لتحقيق هذا البعد .

ونجد في قصة (الأرجوحة) أن القاص يستحضر المقبرة بقوله : " كانت المقبرة واسعة ، وقد اتسعت كثيراً في الآونة الأخيرة ، بحيث صار من الصعب أن تجد أم سلام قبر زوجها . كانت سلام تمسك بثوب أمها من الخلف ، في حين أخذ قلبها يدق بسرعة " (٣) ، ينطلق القاص من هذا المكان ليعبر عن حالة اليتيم الذي تعيشه سلام ، بسبب وفاة والدها ، كما أن المقبرة اتسعت ، وهذا دليل على كثرة الموت في تلك المدينة ، بهذا المكان يضيفي القاص جواً من الحزن ، ما يجعل المتلقي يتعاطف مع تلك الفتاة ، فالمكان وما يرمز له ما هو إلا توتر في عالم الشخصية يضاف إلى باقي العالم المأزوم في كل القصص .

ويعرض القاص لقضية الهجرة - من الريف إلى المدينة - مع القدرة على استخدام الأرض للزراعة أو ما شابه ، ومن ذلك ما نجده في قصة (المزاحمة) ، " أبو محمود رجل من قرية في ضواحي مأدبا ، وهو رب لأسرة كبيرة ... جاء إلى العاصمة طلباً للعمل ، حيث المد العمراني الهائل " (٤) ، فيذهب إلى المدينة ليعمل في وزارة الأشغال العامة ، وبعدها للعمل الحر في ورش البناء ، الشيء الذي فرض عليه الوحدة لبعده عن أهله ، ما يجعله هذا البعد في الأماكن يتذكر أبناءه وتصرفاتهم ، ويرسم القاص صورة لأبعاد هذه الهجرة وما الذي يترتب عليها ، متخذاً من المكان منطلقاً لذلك ، بحيث يبرز التوتر بالاستذكار وما يحويه المكان من وحدة .

(١) نبيل حداد ، القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات ، ديط ، دار الكندي ، إربد ، ٢٠٠٥ ، ص ١٩ .

(٢) محمد طمليه ، الزوجة ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

(٣) محمد طمليه ، الأرجوحة ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .

(٤) انظر : محمد طمليه ، المزاحمة ، مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٨٧ - ٨٩ .

وفي مجموعة (المتحمسون الأوغاد) حيث يطالعنا من البداية مكان لا إنساني ، مكان يمثل عالم النمل من خلال بيت النمل في جذع شجرة قديم ، ففي قصة (المتحمسون الأوغاد) تضجر النملة من هذا المكان ، ومن العمل المقدس الذي تقوم به النمل من نقل للحبوب في هذا المكان ، فالمكان يشكل هاجساً لدى النملة يجعلها تضجر وتثور على الرتابة التي اعتادوها ، أما جذع الشجرة القديم - وكأنه رمز - للضعف فهو معرض للدمار في أية لحظة ، فالقاص يرفد المكان بصفات توضحه لتبين مدى تأزم الشخصيات التي تسكنه ، وهذا المكان ما هو إلا رمز لضعف الإنسان بمكانه الذي يعيش فيه ، فالمكان يوحي بعدم الاستقرار ما يزيد صعوبة تلك النفس التي اعتاد القاص على إبرازها من خلال ما يحيط بها " كانت مجموعة من النمل تعمل بدأب في نقل حبوب القمح المتناثرة هنا وهناك ، إلى مقر ((بيت)) النمل الذي تم اختياره في جذع شجرة قديم " (١) .

والمكان في قصة (المدينة) مكان مفتوح ، فالمدينة بكل معالمها مظلمة يعصف فيها الهواء ، وأرضيتها مليئة بالمياه الموحلة ، فالقاص يصف المدينة بكل معالمها وهي مدينة هرمة بسكانها ، فالصغار والشباب والجميع يبدو عليهم الهرم والشيخوخة ، وبهذا الحدث اللامعقول يبني القاص عالماً من الفوضى عن طريق البعد الفانتازي على أرضية هذا المكان ، فيوظف كل الإمكانيات من أجل بيان سلبية المدينة ، حيث العالم المظلم في نظر القاص ، فالرصيف والشارع والزنازة وموقف السيارات والمخفر ، كل هذه الأمكنة ساندت في إظهار الجانب المأزوم والتوتر والخوف في نفس بطل القصة ، يقول الراوي العليم : " ما من أحد في المدينة . هواء وظلام وحارس عجوز أشعل ناراً عند بوابة إحدى البنايات وجلس قريباً منها ، عجوز آخر مر من أمامي دون أن يلقي التحية " (٢) .

يقول شاعر النابلسي في حديثه عن المدينة في روايات غالب هلسا ، والتي اعتبرها مكاناً من أمكنة اللعنات الشيطانية : " هذا الاعتبار يذكّرنا باعتبار ((دستوفسكي)) للمدينة التي تعتبر في عرفه عدوة للإنسان ، كما أنها عدوة للرواية ، حيث يستحيل فيها الإنسان إلى نملة يعيش في أكوام هائلة من النمل " (٣) . وبالنظر إلى قصص طمليه فقط ظهرت المدينة غير مرة ، وفي كل مرة كانت تمثل عالماً من التأزم ، وكما يقول النابلسي تمثل عدواً للإنسان ؛ لأن الإنسان فيها كائن صغير لا وزن له في كثير من الأحيان .

(١) محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢١ .

(٢) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٣) شاعر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ص ٣٠ .

وضمن الحديث عن المكان وخصوصاً المدينة فإننا نرى الكثير من الكتاب العرب يقدموها بسلبيتها ، ورمزها لقطع العلاقات الإنسانية ، إلا أننا نجد بعض الباحثين يدافعون عنها ، ومن هؤلاء الباحث (صالح ولعة) إذ يقول :

" فالمدينة ليست حيزاً جغرافياً ساكناً ، يخلو من نبض الحياة ، المدينة هي البشر ، وهي الزمان وهي الحركة ، وهي كذلك مجموع العلاقات الإنسانية التي تكتسب صفة المدينة عندما تبدأ في التعالق والتعقد . والفضاء المدني لا يبلغ مستوى الفضاء الفني إلا عندما يكتسب صفة المدينة ، ويسمو فوق كل الأجزاء الصغيرة المتميزة ، ليشكل الكل العضوي المتعالق تعالفاً ظفائرياً " (١) .

بهذا الرأي ، يظهر الباحث - صالح ولعة - بأن المدينة هي حياة نابضة بعلاقة من يسكنها ، ومن ثم يتحدث عن واجب الفنان تجاه مدينته ، فهو الجدير بأن يذكرها بكل ما هو جميل ؛ لأنها هي التي احتضنته ، ويدعو الفنانين بأن يسلكوا مسلك الكتاب الغربيين واهتمامهم أثناء الكتابة بمدنهم ؛ لأن المدينة هي الذاكرة وهي التاريخ ، يتابع القول : " لقد ساهم الكتاب العرب مساهمة سلبية في تكريس هذه النظرة العدائية للمدينة ، وبالتالي لم يساعدوا على خلق ثقافة مدنية ، أي تقاليد مدنية من شأنها أن تغير من نظرتنا القاسية لمدننا " (٢) .

يرى الباحث بأن هذا الحديث لا مجال له عند الكاتب الواقعي ، فالكاتب الواقعي يعبر عن كل ما يختلج في نفسه ، فهو يعري كل شيء في الواقع يستحق تعرية ، وهو يعبر عما في داخله ، وهذا التعبير لا بد من أن يكون بقدر الشعور الذي يشعر به ، بحيث لا يخرج عن الواقع ، إذ إن المدينة وغيرها من الأماكن لا بد من وجود للسلبيات فيها ، وهنا لا بد للكاتب أن يظهر هذه السلبيات بكل حياد ، وقد عبر محمد طمليه عن هذا الواقع المأزوم في المدينة ، وفي غيرها من الأماكن ، أما التحدث عن جمال المدينة وإظهارها بمعالمها وجمالها فلها أقلامها التي تجيد ذلك .

ويتعمق البعد الفانتازي في قصة (الخوف) ، يقول الراوي : " لم انتبه لخلو الشارع من السيارات ، وخلو الأرصفة من المارة ، إلا حين صرت في منتصف الطريق إلى وسط البلد

(١) صالح ولعة ، المكان ودراما المكان في رواية " عالم بلا خرائط " لجبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف ، مجلة التبیین ، العدد ١٦ ، الجزائر ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

نظرت في كل الاتجاهات حولي ، فلم أرَ أحداً على الإطلاق " (١) ، وهذا الخوف المتأصل في شخوص القاص ما هو إلا إظهاراً للمدينة التي أصبحت رمزاً بكل أبعادها عن مكان يشعر الإنسان فيه بالغربة بكل مستوياتها ، فالمدينة تخلو من كل شيء ، لا يوجد سيارات في الشارع ولا مارة في وسط البلد سوى بعض الأشخاص الذين يهربون من شيء ما ، ويحذرون شخصية القصة بأن يهرب ، وهو لا يعرف لماذا ، ولا يجد في النهاية إلا أن يهرب دون أن يعرف السبب ، بهذا البعد يصف القاص المدينة ، هذا المكان الذي لا يجد فيه الإنسان سوى الخوف حسب وجهة نظر القاص عن طريق شخوصه وأمكنته .

وبكل هذا نلاحظ أن القاص وظف المكان بكل أبعاده حيث المدينة والحارة والمخيم والشارع والأرصفة والبيت والغرفة ، وظف الأمكنة المفتوحة والمغلقة ، وكان المكان عند القاص مكاناً موحشاً بكل أبعاده ، حيث الاغتراب والضياح والتأزم والخوف وعدم الاستقرار والتوتر المستمر ، وكل هذه الأمور بدت من خلال وصفه للمكان الذي يقض المضاجع غالباً ويسبب عدم الراحة للشخصيات ، فالمكان لم يكن إلا رقعة يوظفها القاص لتحريك شخوصه عليها بحيث يظهر أبعادها المتعبة والمستمرة في هذا التعب ، وكل ذلك من شأنه أن يوتر الأحداث ويجعلها موحية لدى المتلقي في تلقيها ، وكأنه يريد الإخبار بأنه في حالة قلق دائم مما يحيط به .

(١) محمد طمليه ، الخوف ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .

الفصل الثالث : التشكيل الفني ووحدة الانطباع

لكل عمل أدبي سمة تميزه عن غيره ، وسمة القصة القصيرة أنها تكون انطباعاً واحداً عند المتلقي خلال جلسة واحدة نظراً لقصر حجمها ومحدودية عناصرها ، إذ إن " الاقتصاد هو الصفة المميزة للقصة القصيرة دائماً ، فهو شرط لا بد منه لأداء وحدة الانطباع ، وهو اقتصاد لا يشعر به القارئ ولا الكاتب على أنه نوع من الحذف أو الضغط ، بل على العكس ، إن كل زيادة على التعبير المقتصد تبدو افتعلاً ، أو عجز عن الوصول إلى التعبير المطابق " (١) .

وبهذا نجد أن قصر القصة واقتصادها لا بد له من ضابط يحكمه ، وفنيات القصة لا بد لها من مغزى ، وهذا المغزى مرتبط بظهوره وبيانه بمدى تلاحم عناصر العمل الفني ، حتى يخرج المتلقي بانطباع واحد أو أثر واحد ، فالأفكار متعددة ولكن هذا التعدد يجب أن يدعم الغرض وهو تأدية المعنى لإعطاء ذلك الانطباع والأثر الذي يريد القاص إيصاله إلى المتلقي ، فنظرية التلقي تلعب دورها هنا من خلال استقبال النص وتكوين تلك الفكرة عنه . فكما هو معروف بأن القصة القصيرة تعتمد على وحدة الشخصيات ووحدة المكان والزمان ، أي لا تتعدد هذه العناصر بكثرة في النص القصصي ، وإذا تعددت فهي " ستشتت ذهن القارئ في اللحظات القلائل التي يقرأ فيها القصة القصيرة ولم تحقق له الوحدة الشعورية التي هي الهدف الأول للقصة القصيرة " (٢) .

وبمعنى آخر ، إن القصة القصيرة ليست كالرواية في التوسع في إعطاء الكثير من المعاني والانطباعات ، فالشخصيات فيها - القصة القصيرة - معدودة ، والأمكنة محدودة وكذلك الزمن فهو مختلف عن أزمنة الرواية ، ولذلك تتكاتف هذه العناصر القليلة من أجل إيصال الفكرة وترسيخها في نفس المتلقي لبلوغ الأثر المطلوب ، وهذا الأمر هو العامل الذي أشار له الكاتب الأمريكي إدجار آلن بو (Edgar Allan Poe) لتعريف معنى القصة القصيرة ، بقوله : " إنها بحق تختلف عن القصة في صفة أساسية وهي أنها تتمتع بوحدة الانطباع ، فهي تمثل حدثاً

(١) شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) ، ط ٣ ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص ٤٦ .

(٢) يوسف الشاروني ، القصة تطوراً وتمرداً ، ط ٢ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٣٩ .

واحداً في وقت واحد ، وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة مفردة ، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد " (١) .

إذ إن القاص الماهر يجب عليه - قبل أن يشرع بكتابة القصة - أن يعتمد إلى إحداث أثر معين ومن ثم يُسَخَّر كل عناصر القص لإحداث هذا الأثر يقول ((ألن بو)) : " إن الفنان الماهر عندما يكتب قصته لا يلجأ إلى تحويل أفكاره حتى يجعلها تسير أحداث القصة ، ولكنه بعد أن يعقد العزم على إحداث أثر معين يعتمد إلى ابتكار القصة ومزج بعضها ببعض بشكل يعينه على تحقيق الأثر الذي سبق أن وضعه نصب عينيه " (٢) ، وإذا لم يستطع أن يعد لهذا التأثير من أول جملة فإنه يكون قد فشل في أولى خطواته . وينبغي ألا تكون في العمل كله كلمة واحدة لا تخضع ، مباشرة أو بطريق غير مباشر للتصميم الواحد السابق " (٣) .

وتعني وحدة الانطباع (أو وحدة الأثر) عند ((إدجار ألن بو)) كما ينقلها الدكتور نبيل حداد بأنها : " تلك التجربة الشعورية المتناسكة التي يحققها العمل القصصي للقارئ ، من خلال انسجام عناصر هذا العمل ضمن وجبة فنية متكاملة يتناولها القارئ في وقت يتراوح عادة ما بين نصف ساعة وساعتين " (٤) .

والسبيل إلى تحقيق وحدة الانطباع يتابع الدكتور نبيل حداد حديث ألن بو بقوله : " وحتى يحقق الكاتب هذه الوحدة يلجأ غالباً إلى تقليل شخصياته ، بحيث يمكن اختصارها - فنياً - في شخصية واحدة ، وتكون الشخصيات الأخرى من ثم أدوات للكشف عن جوانب هذه الشخصية ، كما يلجأ الكاتب إلى وحدة الحدث ، والأغلب أن يتشكل في موقف واحد مع ما يستتبعه من تداعيات ، وهذا بدوره يفترض زمناً مكثفاً ، ولا نقصد هنا الطول أو القصر ، بل امتلاء اللحظة الزمنية من خلال شحنها بكل طاقات الفعل الظاهر وغير الظاهر . كما يفترض لغة مكثفة تستبعد فيها كل كلمة لا تعين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على تحقيق وحدة

(١) محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ط ١ ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٤ ، ص ٣٣ .

(٢) عبدالرحيم الكردي ، البنية السردية للقصّة القصيرة ، ط ٣ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ٦٧ - ٦٨ . وانظر : الطاهر مكي ، القصّة القصيرة دراسات ومختارات ، ط ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٩٢ .

وانظر : شكري عياد ، القصّة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) ، مرجع سابق ، ص ٣٣ . حيث يشير بأن هذه العبارة التي قالها " إدجار ألن بو " هي أشهر ما كُتب عن فن القصّة القصيرة وأوجزه وأصدقّه . وأشار إلى أن هذا القول مما يشل يد الكاتب ، غير أن وحدة التأثير أو الانطباع لا تعني بالضرورة وحدة الزمن ، إذ من الجائز أن تمتد أحداث القصّة القصيرة على زمان طويل ، كما في قصّة ((الحلية)) وهي من أشهر قصص موبسان .

(٣) شكري عياد ، القصّة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

(٤) نبيل حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع قراءات ونصوص في القصّة والمسرحية العربية القصيرة ، ط ١ ، دار جرير ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٣ .

الانطباع ، وإضافة إلى ما سبق تفترض وحدة الانطباع الاعتناء بالعلاقة الجدلية بين الحدث والشخصية والمكان ، ثم هناك وحدة العاطفة " (١) .

بهذا يكون الدكتور نبيل حداد قد بين مفهوم وحدة الانطباع عند " ألن بو " ، ومدى أهميته في القصة القصيرة للمتلقي ، وقام بوضع العناصر التي تؤدي إلى إحداث هذا الأثر (الانطباع) الوحيد في نفس المتلقي ، ولكن هذه العناصر وحدها غير كافية بحسب رأي الدكتور نبيل حداد الذي أضاف بدوره عنصرين آخرين يدعمان تحقيق هذا الانطباع ، بل لا ينجز إلا من خلالهما ، وذلك بقوله : " إن حضور هذه العناصر وحدها لا يحقق وحدة الأثر . بل إن هذا الأثر ينجز من خلال وسيلتين فحسب : أولاهما إرساء الشخصية ضمن حالة من الصراع من خلال معالجة تتسم بالمهارة والإقناع ، وثانيتهما بناء القصة بما يحقق لها مغزى فنياً متماسكاً . وبكلمة أخرى فإن وحدة الانطباع أو الأثر نتاج تضافر ولافي لكل عناصر القصة القصيرة ومكوناتها " (٢) .

بهذا الحديث تكون القصة القصيرة بيئة يحيط بها العديد من العوامل والعناصر ذات البعد الواحد التي تتكاثر من أجل إبراز العمل ، وجعله راسخاً في نفس المتلقي من خلال البناء الفني المتماسك ، الذي يغذي الانطباع الواحد في نفس المتلقي ، وهذا الانطباع أيضاً ما هو إلا نتيجة للشخصية التي يرسمها الكاتب ، والتي تعالج الحدث بمهارة وإقناع .

أما قصص محمد طمليه ، فقد كان لكل قصة موضوعها ، وهذا الموضوع يقدمه القاص من خلال عدة أفكار ، وهذه الأفكار على تعددها تسعى إلى تحقيق رؤية واحدة ، فتنتج القصة في نهايتها أثراً واحداً عميقاً في نفس المتلقي ، ومحمد طمليه في قصصه يعمد الحديث دوماً عن عالم المهمشين ، فيصف حالهم من فقر وجوع وحرمان وخوف وأحلام منكسرة ، هذا الموضوع كان شغله الشاغل ، بل الهاجس الذي كان يختلج نفسه بكل قصة ، حيث القلق الدائم الذي يصل به لنفس المتلقي ليجعله يعيش تلك اللحظات وكأنها أمامه ، ليشكل بهذه النفس أثر واحد يكون عنواناً لكل بنية القصة ، ومن خلال وضع هذا الموضوع نصب عينه نشعر وكأن الكاتب قد قرأ قاعدة وحدة الانطباع التي وضعها ((بو)) من خلال العزم على إحداث الأثر ، ومن ثم بناء القصة التي تؤدي إلى هذا الأثر .

(١) نبيل حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة ، ط ١ ، دار جرير ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

تتكاثف العناصر في قصة (هيفاء) حيث وحدة الشخصية " فالقصة القصيرة غالباً ما تتناول لحظة من اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية ، أي وهي ليست في حالة ثبات أو استقرار بل في حالة تأزم أو في لحظة حاسمة من لحظات حياتها " (١) ، فالشخصية الرئيسية هي هيفاء أما الراوي - وإن كان رئيسي الحضور - فيبقى شخصية ثانوية مساندة ، وما صوته إلا تأكيد على مدى توتر الشخصية الرئيسية من أجل تكوين ذلك الانطباع عنها ، فهو يروي الأحداث ، وهو شاهد على كل شيء ، وبصراع الشخصية مع مجمل الأمور والإقناعات في وصفها ورسمها تبني جزءاً من تشكيل الوحدة لأثر هذه القصة على نفس المتلقي " إذ إن وحدة الشخصية ومن ثم وحدة أزمتها هي العنصر الأول في تحقيق وحدة الأثر المنشودة " (٢) ، وهذا ما نلاحظه في تأزم شخصية هيفاء وهي الشخصية الرئيسية التي تدور القصة حولها ، وكذلك وحدة المكان وهو الحارة وبالتحديد في ذلك المطبخ من الصفيح الذي يشكل أكبر جزء لتحقيق الأثر لدى المتلقي ، يقول الراوي : " كانت في المطبخ تعد وجبة الغداء إن الحادث كان سيودي بحياة هيفاء ، لو لم تكن جدران المطبخ من ألواح الزينكو " (٣) ، ولا ننسى التمهيد لهذه القصة والذي أدى إلى تكوين شيء من هذا الانطباع الذي صممت القصة كي تؤديه فجملته البداية " هيفاء التي لا نظير لها في الحارة ، تفكر في الموت " بهذا السرد البسيط يحدث الكاتب تأثيراً في نفس المتلقي ليحصره ضمن محور واحد وأثر واحد يتكون منذ البدء ، " إن التمهيد للقيمة كثيراً ما يكون ضرورياً ليصل الانطباع الأخير إلى أقصى مدى قوته " (٤) .

أما عنصر الزمن فهو لم يتجاوز اليوم الواحد ، وهو زمن نفسي فالتوتر بدأ بزمن انفجار جرة الغاز ، وانتهى بانتهاء القصة قبل شروق شمس اليوم الثاني ، وقد كان للغة التي نقلت الأحداث دور مهم في إحداث الأثر ، فقد كانت لغة موحية بسيطة دون أي فائض من التلاعب بالكلمات ، كل هذه العناصر تتكاثف لتجعل من الحدث حدثاً مأساوياً ينتهي بانفجار المطبخ وهو من (الزينكو) الأمر الذي يظهر توتر الشخصية ، ما يشد المتلقي إلى الواقع الأليم الذي تدور حوله القصة ، وبذلك نجد مقدار الفقر الذي تعيشه هذه العائلة ، وبمثل هذا التكوين لعناصر القصة نجد المتلقي لا يجد إلا أن يتأثر بهذا الطرح الواقعي ، المتعلق بوجود الإنسان وصعوبة هذا الوجود .

(١) يوسف الشاروني ، القصة تطوراً وتمرداً ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

(٢) نبيل حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

(٣) محمد طمليه ، هيفاء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٧ .

(٤) شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

بذلك نجد أن الكاتب يوظف كل العناصر من أجل أن يخرج بأثر واحد في نفس الشخصية ، فهو يعتمد إلى الاختصار في اللغة من ، وهي لغة موحية تجعل المتلقي ينغمس مع الجملة والجملة التي تليها وما تحمل من تلك العناصر ، إلى أن ينغرس في نفسه ذلك الانطباع ، الذي يود القاص إيصاله ، ونأخذ على سبيل المثال قصة (جولة العرق)^(١) من المجموعة التي تأخذ نفس الاسم ، فالكاتب ينطلق من واقعيته التي يعبر عنها دوماً من تعب وكد وفقر وتهميش الذي يؤدي بدوره إلى اغتراب يعتصر الشخصية بكافة أبعادها ، فالشخصية التي يتحدث عنها الكاتب هي شخصية عامة ، تتمثل بطبقة العمال الذين يتعبون ويعرقون ، ممثلاً عنهم في هذه القصة شخصية العمال (العتالين) .

ويعتمد القاص على بنية التقابل من أجل تعميق وحدة الانطباع في نفس المتلقي ، فنجد أن الشخصية التي تقابل شخصية الطبقة الكادحة هي الشخصية التي تمثل الطبقة البرجوازية ممثلة برجل يحسن التكرش . أما المكان فانحصر بالميناء حيث عمل العتالين في إنزال البضائع من السفن ، والمكان المقابل له هو المدينة وتحديداً في مكتب الرجل الذي يحسن التكرش ويتحدث مع زوجته عبر الهاتف . أما الزمن فهو زمن العمل وهو زمن دائم يتكرر كل يوم ، في حين إن الاستراحة هي في الثانية ظهراً .

من خلال هذا التقابل بين عناصر القصة ، يعمق الكاتب النظرة إلى طبقة العمال الكادحين ، حيث إن عرقهم اختلط بماء البحر يقول الراوي : " كان (العتال) يحمل على ظهره صندوقاً ثقيلاً ، وينزل به عن سلم السفينة ، فتسقط كرات العرق عن جبينه وتمتزج بماء البحر " (٢) ، وإن هذا العرق تسلك إلى الأشياء التي يقومون بتنزيلها ، بحيث وصلت إلى جهاز الفيديو الذي انتظره رب العمل " نزع الغطاء الخلفي عن الجهاز ، فلاحظ أن على الأسلاك قطرات مائية صغيرة ... حاول أن لمسحها بيده ، لكن رائحة العرق عبقت في الغرفة . تغيرت ملامح الزوجة ، ولم تجد تفسيراً لما يجري " (٣) ، فما كان من الكاتب إلا أن يجعل قطرة العرق تعبق في غرفة نوم رب العمل الذي يشكل الطبقة البرجوازية ، إشارة إلى أن تعب هؤلاء العمال ما هو إلا نتيجة حتمية كي يستمتع به أرباب العمل من الطبقة العالية ، بذلك تتعانق أركان القصة من أجل إحداث انطباع واحد عند المتلقي وهو الفارق الطبقي ، والبؤس الذي يحيط بعالم العمال والطبقة الفقيرة ، فالرؤية الواقعية ، والموقف الاجتماعي ، أدباً إلى تعميق هذا الانطباع ، عن طريق تلاحم أجزاء الجانب التعبيري للقصة ، مع أن عنصر الحوار غير موجود

(١) محمد طمليه ، جولة العرق ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٢ - ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

إلا بقدر قليل بين الزوج وزوجته ، إلا أن أسلوب السرد ورواية الأحداث تمت بشكل متضافر أفضى إلى تشكيل وحدة الأثر .

وفي قصة (حالات) نجد القاص يُقدّم القصة على شكل مقطوعات صغيرة ، أو على حد تعبير العنوان (حالات) بحيث تعطي كل حالة فكرة معينة ، يؤدي في النهاية اجتماع هذه الأفكار في كل حالة إلى انطباع واحد لدى نفس المتلقي ، فجميع الشخصيات في هذه الحالات يجمعها خيط واحد ، وهو الفقر والحرمان .

ففي الحالة الأولى نجد وحدة الشخصية محصورة بأحمد ، والحالة الثانية محصورة بإلياس ، وفي الحالة الثالثة بفاطمة ، والحالة الرابعة نجد فاروق وسامية ، وكل شخصية من هذه الشخصيات تتكشف عن طريق عدة أبعاد ، فمنها ما تكشف عن طريق المكان الذي تعيش فيه الشخصية ووضعها الاجتماعي ، أو عن طريق التمني والتفكير والمونولوج ، أحمد طالب جامعي يسكن في حارة يغمرها الوحل ، وضيق الوقت لا يسعفه لتنظيف حذائه ، يذهب للجامعة وهناك يُنظر إليه بتقزز وخصوصاً من طرف ريماء ، يقول الراوي : " في المحاضرة الأولى ، شعر أن البعض ينظر إليه بتقزز ، وفي المحاضرة الثانية قالت (ريماء) بوضوح : إن ذلك لا يليق بطالب جامعي . لم يكثر أحمد لكنه تساءل : وهل يليق أن يكون هنالك فقراء " (١) ، بهذا الطرح نجد مدى التوتر لدى الشخصية ، ومدى تأزمها بتأزم ظروفها المأساوية .

أما الحالة الثانية فنجد فيها إلياس ، وهو يفكر بالخبز فيرسم رغيفاً على ورقة ، ولكنه يأسف لعدم تمكنه من رسم السخونة فيقرر بكل طموح أن يشتري رغيفاً حقيقياً ، ولكن سرعان ما ينكسر هذا الطموح ؛ لأنه رأى أن من الأولوية ادّخار النقود لشراء المعطف ، فيمزق الرغيف ويمضي .

فهذا العرض البسيط للأحداث ، وبهذا الأمل البسيط الذي لم يتحقق ، يبني القاص رؤيته ليكون أثرها لدى المتلقي ، فيظهر تأزم الشخصية بفقرها وقلة حيلتها ، وظهر ذلك من خلال الشخصية وزمن هذا الحدث لم يتجاوز نصف الساعة ، والراوي العلیم يسرد الأحداث وكأنه يعيش داخل شخصية إلياس ، فهو يعرف ما يفكر به ، وهذا التفكير هو الذي غدّى القصة ، ورسم ذلك الانطباع لبعد الشخصية الداخلي والخارجي ، الذي أدى إلى تأزمها ، يقول الراوي العلیم : " في المدينة ((ص)) كان (إلياس) يفكر في الخبز ، فبعد أن فرغ من تنظيف سيارة (حمدي بك) ، رسم على ورقة صغيرة رغيفاً ، وأسف كثيراً لأن أحد لا يستطيع رسم

(١) محمد طمليه ، حالات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

السخونة ، لذا قرر أن يحصل على رغيف حقيقي . " (١) ، وقد جرى ما جرى فيما بعد لانكسار هذا الطموح .

أما الحالة الثالثة فتتمثل بفاطمة يتيمة الأب، أما الأم فتعمل خادمة في بيوت الأثرياء ، وفاطمة تقترب من بائع الحلوى ولا تستطيع الشراء ، البائع يعرف الوضع الاجتماعي لهم فيدعوها لأخذ قطعه كبيرة ، فاطمة تحاول الهرب لكن إغراء الحلوى لا يقاوم فتأخذ قطعه صغيرة . بهذا السرد للأحداث تتبين وحدة الشخصية ، ووحدة المكان في تلك المدينة في الشارع حيث البائع ، ووحدة الزمن القصير حيث زمن الأحداث على أرض الواقع ، وزمن قراءة هذه الأحداث اتسم بالقصر ، مما يكون الانطباع والأثر بشكل أسرع ، بحيث لا يتشتت المتلقي في تكوينه ، واللغة الإخبارية التي لعبت دوراً مهماً كشفت مقدار صعوبة الحياة بأقل الأساليب اللغوية .

أما الحالة الرابعة فهي تتمثل بفاروق كشخصية رئيسة ، تساندها شخصية سامية ، فيظهر البطل بالبعد العاطفي ، ولكن ما يجري في ذلك المكان (القرية) يحيل ما بينه وما بين محبوبته ، إذ إن السيل أصبح حائلاً في تواصلهما ، كما أصبح حائلاً ما بين أشياء كثيرة ، فيفصل الضفة الشرقية من القرية عن الدكان في الضفة الغربية ، ويفصل أم فاروق عن جارتها ، وبالتالي يفصل فاروق عن سامية ، فرغم المسافة القريبة إلا أن شبح السيل يفصل كل شيء ، بهذا يظهر المكان الموحد الذي يفتقد لوسائل الأمان ، من مثل تصريف مياه الأمطار بشكل آمن ، فالقرية تفتقد لأهم وسائل الأمان وأبسطها ، بهذا يتشكل الرعب في النفوس جراء هذا المكان غير الآمن ، فالسيل بصورته يشكل حاجزاً بين كل شيء ، وبهذا الحاجز تزداد الشخصية إرباكاً وتوتراً ، ويتضاعف هذا التوتر عندما ترحل سامية إلى المدينة ، فيبقى البطل مسكوناً بهاجس سامية ، ويستذكر الفقر الذي هو السبب لكل هذا العناء .

بذلك يشكل القاص أبعاد قصته وعناصرها لتخدم الغرض المنشود ، حتى يؤدي إلى انطباع واحد يوصله إلى المتلقي . فالشخصية المرتبكة بذلك المكان الفقير ، يشكل الزمن لها بؤرة محورية موحدة ، إذ إن فصل الشتاء هو المتهم الأول في التفريق ما بين البطل وما بين سامية ، وبتفريق كل شيء في القرية ، ومن ثم يؤدي هذا التشكيل إلى تكوين أثر واحد وهو تأزم الشخصية بحيطها الفقير .

وبهذا تشكل هذه الحالة إضافة إلى باقي الحالات بعداً واحداً ، بحيث تجتمع جميعها رغم عرضها لأفكار مختلفة بوحدة انطباعية واحدة تشد جميع هذه الشخصيات وباقي

(١) محمد طمليه ، حالات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

العناصر ، فتشد العمل كبنية واحدة لتأدية غرض واحد ، وهو إطلاع المتلقي على حالة واقعية مأزومة بمحيطها ، حيث يشير القاص إلى هذا الموقف الناتج عن جميع الحالات بقوله : " الموقف : كان الجوع يشد أحمد إلى موقع هجومي من الفقر . ولقد ازداد حماساً حين وجد إلياس ، وفاطمة ، وسامية وفاروق هناك " (١) .

ونجد مثل هذا التشكيل في وحدة عناصر القصة في جل قصص محمد طمليه ، ومن القصص التي لعبت فيها العناصر دوراً مهماً لإبراز الاستغلال ما نجده في قصة (وقاحة موظف) (٢) فيوظف القاص جميع العناصر لإبراز أثر استغلال الطبقة البرجوازية لجهد العاملين ، فالمدير يكلف جمال بعمل إضافي يأخذ منه العديد من الساعات دون أي زيادة على الراتب ، الأحداث جرت في الشركة ، وقد قُدمت بشكل سريع دون ملل ، ولكن نفاجأ آخر المطاف بأن جمال ذلك الموظف اللطيف الخجول ، يخرج عن كل ذلك بسبب إهانة مدير الشركة له ، فيبصق في وجهه . كل الأحداث تسير لتكوين أثر واحد ، وهو استغلال الطبقة البرجوازية لجهود العاملين ، والكاتب لا يسكت على ذلك ، وذلك من خلال إعلان الثورة التي ترفض هذا الواقع .

وتتلاحم العناصر الفنية لإحداث انطباع وأثر واحد في نفس المتلقي ، ومن الأمثلة عليه ما نجده في قصة (الحيلة) (٣) ، حيث الشخصية المحورية الرئيسة وهي شخصية أحمد ، والزمن وهو ليلة من ليالي فصل الشتاء الذي يظهر ، وبظهوره يكشف فقر العائلة بأبعد صوره ، وذلك من خلال عدم التمكن من شراء حذاء لأحمد ، فهو يواجه البرد القارص بحذاء مثقوب يتسلل إليه الوحل وماء المطر .

في هذه القصة ، نجد الأحداث جرت ووصلت للمتلقي من خلال صوت الراوي العليم ، الذي بدوره أعطى المتلقي دفقات من قربهِ لأحداث القصة ، وهي أحداث تجتمع لتظهر جانباً واقعياً كما اعتاد القاص في أكثر أعماله ، فبطل القصة وهو أحمد ذلك الطفل التعس تنهار أحلامه دفعة واحدة ، وذلك لعدم تمكنه من تنفيذ مخططه الذي سهر الليل وهو يخطط له ، فقد خطط لأخذ حذاء أخيه محمود الذي يعد أحسن حالاً من حذائه ، وذلك لأن محمود أعددته الإصابة عن اللعب في الحارة ، ما جعل حذائه أصلح حالاً ، وقد جرت أحداث القصة في البيت ، واستمرت لليلة واحدة ، وهو الزمن الذي يفصل النوم عن الاستيقاظ .

(١) محمد طمليه ، حالات ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٤١ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، ص ١٢ - ١٧ .
(٣) انظر : محمد طمليه ، الحيلة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ٨ - ١١ .

وهذه القصة ببساطة موضوعها وواقعيتها تمثل بعداً أوسع من هذا التحديد ، إذ إن الواقع يمثل لكل حالة مشابهة ، ولكل يوم يمر ، ولكل مكان يكثر فيه الفقراء الذين يعانون من نفس الظروف ، وأحمد هنا على الرغم من واقعيته وتمثيله لشخصه إلا أنه أيضاً رمز لكل الحالات المشابهة . وبهذا الطرح السريع يصل القارئ إلى النفس المأزومة التي تعاني المكان والزمان والظروف بشكل عام ، فيُجَرِّ إلى ذلك العالم المهمش بكل أبعاده ، فأحمد تتحطم أحلامه عندما يستيقظ ولا يجد الحذاء الذي خطط لأن ينتعله طوال الليل ، وبنى أحلاماً كثيرة بناءً على ذلك ، فينكسر الأمل وتظهر الخيبة ، وبهذا الانكسار يظهر الأثر الذي خطط القاص لإيصاله .

وفي مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) وهي المجموعة الثالثة للقاص ، نجده يمضي في نفس النهج الذي سار عليه من حيث إظهار البؤس ، وكشف عالم الفقراء بكل أبعاده ، فقد استمر في إظهار واقع هؤلاء الفقراء وتعليل أسباب فقرهم ، ليصل إلى الواقع وإلى المسؤول عن ذلك ، ومع أن المحصلة النهائية التي يتحدث عنها القاص ، والمتمثلة في الفقر وهو الغالب على كل القصص ، إلا أننا نجد العرض والطريقة والمعالجة مختلفة ، ومع هذا الاختلاف في نقل حالات متعددة من المواقف إلا أنه يعطي انطباعاً واحداً ، وكأن جميع هذه القصص تعطي نفس الانطباع في التمثل للواقع الاجتماعي المعيش ، إلا أن كل قصة في موضوعها ، وتكاتف عناصرها تكون أثراً يزداد وقعه في نفس المتلقي في كل مرة .

فوحدة الانطباع حاضرة في هذه المجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصة (سامية) - كما باقي القصص - حيث الواقع الذي أرّق القاص وقض مضجعه ، فالراوي والذي بدا صوته متداخلاً في هذه القصة أوحى للمتلقي أنه صوت القاص نفسه ، وذلك من خلال إيراد الأحداث بضمير المتكلم .

أما الشخصية الرئيسية فهي (سامية) وهي ذات السنوات العشر ، وتعيش في مخيم مع أبيها وأمها في غرفة من الصفيح ، وهي مجاورة لغرفة الراوي وهو الشخصية المساندة ، فقد لعبت دوراً مهماً في تقديم الأحداث ، وقد كان الزمن حاضراً متبدلاً داخل القصة من خلال التذكر ، فقد كانت الأحداث في الزمن الماضي ، إذ تحدث عن السيل المتكون في الشتاء ، وعن أمسيات الصيف ، كقول الراوي : " كنا نلعب معاً ، نصنع من الطمي الذي خلفه السيل أشكالاً مختلفة ، ونزعم أنها حلوى " وفي موضع آخر " في أمسيات الصيف ، كنا نمشي إلى أن نبلغ طرف المخيم " (١) ، أما الزمن الحقيقي الذي كان دويه موجعاً ، فهو ذلك اليوم الذي كانت فيه

(١) محمد طمليه ، سامية ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

الشمس مشعة ، وسامية لم تجد فيه مكاناً للراحة إلا بجانب عجل الشاحنة الذي نامت بجانبه ، من ثم حدث ما حدث من خلال دهسها وإصابتها بإعاقة دائمة .

وفي الحديث عن زمن قراءة القصة فلا يتجاوز العشر دقائق وأقل ، وبهذا الطرح تتكاثف العناصر من أجل تكوين الأثر والخروج بالانطباع الواحد ، فاللغة سهلة موحية تلعب دوراً إخبارياً ، حيث الظروف المحيطة بكل الشخص ، وحيث الجمل القصيرة التي تشكل أبعاداً تصويرية متخيلة ، بكل ذلك تجتمع العناصر لتكون أثراً واحداً ، يكون البؤس وحياة الشقاء هما العنوان الدائم الذي يعبر عنه القاص ، وبهذا يتكون الانطباع والأثر من خلال تشكيل عناصر القص بحيث يتخذها القاص بعداً فنياً يوصله إلى ما يريد .

وهذا ما نجده في باقي القصص من هذه المجموعة ، حيث تتجانس وتتكاثف العناصر لإحداث الأثر المأزوم ، وهذا الأسلوب موجود في الكثير من قصص هذه المجموعة مثل : (قصة الحفلة ، وقصة عبدالله ، وقصة بنت أسمها حنان ، والأرجوحة ، والمزاحمة ، والكلب ، والحال من بعضه) ، حيث تتحد جميع العناصر لتظهر في النهاية أثراً واحداً وهو مأساوي يشكل الفقر الهاجس الأكبر والأوحد في تشكيل معالمها على الرغم من التنوع في طرح الأفكار لتقديمها .

ويتميز القاص إلى كتابة القصة القصيرة جداً ، وذلك من خلال قصته (ملاحظات حول قضية أساسية) فهي مقسمة إلى تسع قصص ، تحمل كل قصة ملاحظة ، وكل ملاحظة هي عبارة عن قصة قصيرة جداً ، وهذه القصص القصيرة جداً هي : (الإبحار في العرق ، والعلاج ، والزجاجة المكسورة ، والطرف الآخر ، والمسألة ، والزيارة ، والزوجة ، والشخير ، والقمح) . كل هذه القصص التي تقع تحت عنوان (ملاحظات حول قضية أساسية) ما هي إلا ملاحظة حول الواقع ، فالقاص ينطلق من الواقع الذي يعيشه ، ويترجم ذلك إلى ملاحظات ، وهذه الملاحظات ما هي إلا ملاحظات حول الفقر والفارق بين الطبقات ، وانكسار الآمال ، وتأزم الشخصيات ، وعلى الرغم من قصر هذه القصص إلا أنها حملت انطباعاتاً واحداً من خلال الأثر الذي تركته .

ومن ذلك - الأثر - ما نجده في الملاحظة التي أسماها القاص (العلاج)^(١) فهي قصة قصيرة جداً ، بطلها طفل ، والمكان هو عيادة الطبيب ، والأحداث يرويها الراوي بضمير الغائب ، فالزمن هو الزمن الماضي ، والحوار الذي حدث ما بين الطبيب والطفل هو بؤرة

(١) انظر : محمد طمليه ، العلاج ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

الحدث الذي يتكاتف مع باقي العناصر لتكوين ذلك الانطباع ، فعندما يسأل الطبيب الطفل ماذا أكلت يجيب خبز وشاي ، ويتكرر السؤال وتتكرر نفس الإجابة ، وفي النهاية يدفن الطفل رأسه بين يديه ، إذ إن الزمن الحقيقي لأحداث القصة لا يتجاوز ربع ساعة ، وهي المدة التي يقضيها أي طفل عند الطبيب ، ولكن هذا الزمن يرتبط مع باقي عناصر القصة التي شكلها القاص ، ليكون انطباعاً لدى القارئ خلال إكمال القراءة ، فزمن القراءة لا يتجاوز الدقيقتين ، ولكن الأثر الذي تكون في النفس كان له وقع كبير .

ويمضي القاص في مجموعته الرابعة (المتحمسون الأوغاد) بنفس الأسلوب في إحداث أثر واحد لدى المتلقي ، ولكن هذا الأثر لم يكن بطرح واقعي - كما في المجموعات السابقة - إلا في قصة وحيدة وهي (الأحذية) حيث الأثر المتكون بعد قراءة هذه القصة ، والذي يدل على مقدار الفقر الذي يحيط بالعائلة ، والذي تشكل بوحدة المكان والزمان والشخصيات ، حيث صراع الشخصية مع واقعها ، والذي ينتهي بخيبة أمل مدوية لأمل ذلك الطفل ، وهذا الأثر أتى مواكباً للقصة كفن يتشكل بمحدودية عناصرها ورؤية كاتبها .

أما باقي القصص فقد كان البعد الفنتازي الذي يبني من اللامعقول ومن الغرائبي بعداً متكافئاً متوازياً مع عناصر القصة ، بحيث يؤدي في النهاية إلى تكوين ذلك الأثر ، وذلك الانطباع الذي يسكن نفس المتلقي ، والذي ينم عن مقدار تأزم الشخصيات وخوفها ، فعزز هذا البعد الأثر الشعوري عند القارئ ، فالأحداث تتعزز بتراكيب من نوع خاص ، بحيث تحدث اللفظة الواحدة أثراً كبيراً .

ومن الأمثلة على هذه القصص قصة (المتحمسون الأوغاد) ^(١) ، حيث الشخصية غير البشرية ، المتمثلة في نملة ضجرة ، وحيث المكان وهو جذع شجرة نعته القاص بأنه قديم ، وقد كان زمن الأحداث في فصل يسبق الشتاء ، حيث العمل المقدس كالعادة ، وهو جمع الحبوب للتخزين ، ولجأ القاص إلى الحوار الذي كان له أعظم الأثر في تكوين الفكرة ، فالنملة تفكر بالمصير وقدر المخلوقات ، أي أن الموت سيذهب كل شيء ، فهي تستهجن هذا التعب ما دام المخلوق يموت ، هذه النملة بتمردتها تعلن الانشقاق عن المجموعة ، وبهذا التمرد تصبح ساقطة في نظر باقي النمل ، بهذا البعد وبهذا الطرح يشكل القاص عناصر القص من أجل تكوين أثر واحد وهو قمة الضجر ، وقد رسمه عن طريق النمل لإضفاء نكهة خاصة ، إذ يستطيع الراوي بذلك التحكم بمجريات الأحداث بطريق أكثر سلاسة ، ليظهر للمتلقي ذلك الانطباع .

(١) انظر : محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ص ٢١ - ٢٣ .

ومن هذه الأبعاد التي لجأ لها القاص لتشكيل الأثر في نفس المتلقي ، ذلك البعد العجائبي والغرائبي في قصة (المدينة) فتتكاثر العناصر من أجل إبراز تأزم الشخصيات ، ومن أجل بيان المدينة بسلبياتها ، فهي مدينة تجعل الأشياء على غير حقيقتها ، يقول الراوي : " ما من أحد في المدينة . هواء وظلام وحارس عجوز أشعل ناراً عند بوابة إحدى البنايات وجلس قريباً منها . عجوز آخر مرّ من أمامي دون أن يلقي التحية " (١) ، بهذا نجد أن القاص يجعل هذه المدينة مدينة شائخة بكثرة الشيوخ فيها ، فوحدة الحدث قامت بالإعلان عن أثرها ، وهو الحديث عن الشيخوخة التي أصابت الجميع في هذه المدينة بمن فيهم الأطفال .

إن هذا البعد يجعل المتلقي يسير إلى أن يتلقى النص ، ويكون انطباعاً واحداً وأثراً واحداً ، وهذا الأمر يتضح من خلال وحدة باقي العناصر ، ومن هذا وحدة الشخصية ، إذ إن الشخصية الرئيسة هي شخصية الراوي الذي يسرد الأحداث ، ووحدة المكان وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث والمتمثل بالمدينة بكل أبعادها . أما الزمن الذي جرت فيه الأحداث فلم يتجاوز اليوم الواحد ، ولكن زمن القراءة لتكوين الانطباع هو زمن قصير جداً ، يتمكن القارئ خلال جلسة لا تزيد عن عشر دقائق من ترجمة هذا الأثر ، الذي يوصل إلى انطباع واحد يبرز فيه مقدار تأزم الشخصيات ، وهذا التأزم يتضاعف بمقدار الغرائبية التي ينطلق منها القاص ، والتي يوظفها بشكل متقن .

يمثل هذا البعد الفانتازي يلجأ القاص إلى وحدة الحدث التي تؤدي إلى الأثر من تكاتف جميع عناصر القصة ، وهذا النهج استنه القاص وجعله محوراً في باقي القصص ، حيث الانطلاق من الأمور الغريبة والأشياء اللامعقولة ليبنى قصته ؛ لأنه رأى أن هذا البعد بمدى لا معقوليته يستطيع الولوج إلى نفس المتلقي ، ويكون أثراً عن الحالة التي يريد أن يتحدث عنها ، يقول موسى كريدي : " إن نجاح القصة لا يقف عند هذا الحد من تلمس الجانب الإنساني إلى تحسس جوهر المعاناة للإنسان الجديد ، ذلك أن نضج الكاتب في تجربته وعمقها كافيلاً بدفع القصة لأن تأخذ حيزها من التأثير وترك الانطباع ، ويبدو أن هذه التجربة ستكون سائبة وغير فعّالة إذا لم تشكل في نسيج موحد (ذلك إن أي فن حقيقي هو بالضرورة ، زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية) " (٢) .

(١) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
(٢) موسى كريدي ، حضور الكاتب القصصي رهين بإبداعه ، المجلة الثقافية ، (مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية) ، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع والنشر ، عمان - الأردن ، تشرين الثاني ١٩٩٧ ، ص ١٤٧ .

الباب الثاني : النتاج المقالي عند محمد طمليه

تمهيد :

مفهوم المقالة وأقسامها

المقالة في اللغة مشتقة ومأخوذة من القول ، ونجدها في القاموس المحيط " القول الكلام ، أو كل لفظ مدل به اللسان تاماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجمع : أقاويل ، والقول في الخير ، والقيـل والقالـة في الشر " (١) .

والمقالة في الاصطلاح : " قطعة إنشائية نثرية ، محدودة الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، عن موضوع يمس شخصية كاتبها من قريب أو بعيد " (٢) .

يقول الدكتور نبيل حداد : " المقال (أو المقالة وتاء التأنيث هنا للتصغير) بمفهومه العام والمعاصر (وحسب أحمد أمين وعبدالعزیز عتيق) ، قطعة من النثر يتحدث فيها الكاتب بنفسه ويحكي بها تجربة مارسها ، أو حادثاً وقع له ، أو خاطراً خطر له في موضع من الموضوعات " (٣) .

أما تصنيف المقالة وتقسيمها بأبعادها الرئيسية ، فقد " درجت الكتابات التي تتابع فن المقالة على تقسيم المقالة العربية الحديثة إلى ثلاثة أنواع : المقالة الأدبية (الذاتية) ، والمقالة الموضوعية ، والمقالة الصحفية " (٤) .

(١) مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مجلد ٤ ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، دبت ، ص ٤٢ . والمقالة في لسان العرب : " قال ، يقول ، قولاً ، وقولة ، ومقالاً ، ومقالة ، وهي مصدر ميمي للفعل قال مثلها مثل قول أو قيل ، وتستخدم بصيغة المذكر مقال وصيغة المؤنث مقالة " . انظر أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٢ ، ص ٥٧٢ .

(٢) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دبت ، ص ٨ . نقلاً عن عز الدين إسماعيل (الأدب وفنونه) ص ٢٨٩ . كما وأشار الدكتور محمود شريف من البداية إلى أن المقالة عُرِّفت عشرات التعاريف ؛ فقد أشار إلى تعريف الدكتور ((محمد عوض محمد)) ، وأشار إلى استخدام العرب في العصور الإسلامية الأولى للفظ المقالة ، كما أشار إلى تعريف الأوروبيين للمقالة كما في ((معجم لترا ومعجم لاروس ومعجم أكسفورد)) ، وذكر تعريف ((أدmond جوس)) ، وذكر تعريف ((جونسون)) ، مشيراً بعد ذلك إلى أن العرب اعتمدت على هذه التعاريف في تحديد المصطلح ، وذكر أهم ما صاغه العرب من تعاريف بذكره تعريف عباس محمود العقاد الذي قال : " إن المقالة هي : مشروع كتاب في موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ، ولا يتسع للتفصيل ، فكل مقالة في موضوع هي كتاب صغير ، يشتمل على النواة ، التي تنبت منها الشجرة لمن شاء الانتظار " ، للاطلاع على التعاريف انظر محمود شريف ، فن المقالة الأدبية والموضوعية والصحفية ، ص ٥ - ٨ . وانظر تعريف محمد يوسف نجم ، الذي استنتج من عدة تعاريف للمقالة ، ومن ثم نعتها بالمقالة الأدبية في موضع يشير فيه إلى مفهوم المقالة بشكل عام ، محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دبت ، ص ٩٥ .

(٣) نبيل حداد ، في الكتابة الصحفية : السمات ، الأشكال ، القضايا ، المهارات ، دط ، دار الكندي ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١٨ . ويكمل الدكتور نبيل حداد حديثه عن مفهوم المقالة عند الغربيين بقوله : " والمقال عند الغربيين قطعة من النثر تعالج موضوعاً خاصاً بالكاتب مما مارسه أو خطر له أو توهمه أو ابتدعه ؛ فالعنصر الشخصي إذن ركن أساسي من أركان المقال ، ونواة المقال فكرة أو خاطرة مستوحاة من أي مصدر للكاتب عايشه أو قرأه ؛ ليبلوره بعد ذلك بموضوع محدد وطريف بيني حوله صوراً مختلفة وأشكالاً متكاملة من التعبير المقالي " .

(٤) انظر محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دبت ، ص ١١١ .

أما المقالة الأدبية (الذاتية) فهي : " المقالة التي تعبر عن مشاعر الكاتب وأحاسيسه تجاه مشهد من المشاهد أو حدث من الأحداث ، أو قضية من القضايا ، وتعكس في وضوح وصراحة رؤية صاحبها الخاصة للموضوع الذي تتناوله المقالة " (١) ، وأشار محمد نجم إلى أن من شروط المقالة الذاتية " أن تكون على غير نسق في المنطق ، وأن تسير رخاء دون تكلف للتنسيق أو افتعال للترتيب ، ودون أن يتورط كاتبها في الإسراف في الوعظ والإرشاد " (٢) .

" ويقف بعض النقاد عند غزارة الجانب الوجداني وأهميته في المقالة الذاتية فيتخذونه سمة واضحة تقرب بين المقالة والقصيدة الغنائية حيث تدفق المشاعر وحيوية الانفعال بالتجارب الذاتية ، وجودة الأسلوب ، ففي تعريف ((تشارلتون)) للمقال في كتابه ((فنون الأدب)) فيرى : ((أنه في صميمه قصيدة وجدانية ، سقيت نثراً لتتسع لما لا يتسع له في الشعر المنظوم)) " (٣) .

وتحدث الدكتور نبيل حداد عن المقالة الأدبية ، وعرض آراء لعدد من النقاد المتخصصين ، وعلق على طريقة عرضهم ومفهومهم للمقالة الأدبية ، كما تحدث عن وجهة نظر كتب التحرير الإعلامي ، من حيث نظرتها للمقالة - بشكل عام - على أنها كتابة وظيفية ، فهي لا تحفل بالجانب النثري الفني في المقالة ، ومن ثم يقول :

" تنتمي المقالة الأدبية ، بالمفهوم الذي عرضنا له آنفاً ، وكما جاء في مراجع النقد والأدب ، إلى ما يسمى بالكتابة الإبداعية (أو الفنية) وهو ضرب من الكتابة لا يتوخى هدفاً عملياً وتكون اللغة فيه مجرد أداة توصيل ، بل إن غايته جمالية في المقام الأول ، وتأتي الغاية الوظيفية في الهدف الثاني ، واللغة هنا ليست مجرد أداة للتوصيل ، بل وسيلة خلق وإبداع ، وأداة تصوير لا تقرير " (٤) .

ويشير شكري فيصل إلى أن " المقال الأدبي لا يعني إذن بحال المقال الذي يتحدث عن الأدب ، ولكنه يعني المقال الذي يقال في أي شأن من شؤون الحياة ، في أي غرض من أغراضها ، في أي ميدان من ميادين السياسة أو الاجتماع أو الخلق أو الدين ، مغموساً في الحوض الأدبي ، أو في جانب منه ، متحلياً بشارة من شارته أو شية من شياته " (٥) .

(١) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٧

(٢) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، د.ت ، ص ٩٩ .

(٣) انظر : ربيعى عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ٧٢ .

(٤) انظر : نبيل حداد ، في الكتابة الصحفية : السمات ، الأشكال ، القضايا ، المهارات ، د.ط ، دار الكندي ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٥) شكري فيصل ، الأصالة والتجديد في المقال الأدبي ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد ٤٧ ، عدد ٤ ، سنة ١٩٧٢ ، دمشق ، ص ٧٥٠ .

والمقالة الموضوعية هي : " المقالة التي تكون الأولوية فيها لتجلية الموضوع ، بأسلوب دقيق دال ، غايته عرض الحقائق وتقديم المعارف بدقة ووضوح ، ولذا أطلق على المقالة الموضوعية ، لقيامها على إبراز الحقائق والأفكار اسم المقالة العلمية في أحيان كثيرة " (١) .

وبين المقالة الأدبية والموضوعية ، يقول فائق مصطفى : " إن دلالة (المقالة الأدبية) تبدو واضحة ومفهومة ، فهي مقالة تنتمي إلى الأدب وتعكس خصائصه الذاتية ، ومثلها دلالة (المقالة العلمية) التي تدل على أنها مقالة فيها روح العلم وخصائصه الموضوعية ، كما أن المصطلحين مستمدان من مصطلحات الأسلوب المستقرة ، الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي ... ليصل إلى أن المقالة الأدبية - شأنها شأن الأسلوب الأدبي - تعكس موقفاً وجدانياً ، وانطباعاً ذاتياً ، وخيالاً يجسد ما يريد المقال التعبير عنه ، وفكرة موحية وأسلوباً إنشائياً يستخدم اللغة استخداماً خاصاً . على حين تعكس المقالة العلمية ، مثلها مثل الأسلوب العلمي ، قضية فكرية محددة ورؤية موضوعية وأسلوباً يقوم على الدقة والوضوح " (٢) .

أما المقالة الصحفية أو المقال الصحفي : " فهو المقال الذي يتناول موضوعات عدة تتناول جميع ما يهم البلاد كالسياسة الداخلية والخارجية والمالية وشؤونها الاقتصادية ومشروعاتها الاجتماعية ، وهو قصير غالباً ، يقوم على فكرة منظمة يتخللها التشويق وجاذبية العرض و ((روح مشربة بالألفة بين الكاتب والقارئ ، ويغلب أن يشيع في المقال جو ساخر لطيف)) " (٣) .

ومن هذا ما نجده عند الدكتور محمود شريف ، إذ يقول : " المقالة التي تبني على فكرة يستمدّها المقال من الأجواء المحيطة له ، وقد تكون خبراً يصل إليه من مصادر الأخبار ، أو تعليقاً على موضوع سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي ، أو تعليقاً على موضوع خفيف شدّ المقال ، ورأى أنه سيطرف قراءه ، أو خاطرة خطرت للمقال ورأى أن يكتبها " (٤) .

وقد أشار محمود شريف قبل ذلك " إن المقالة الصحفية تختلف عن المقالة الأدبية في الوظيفة واللغة والأسلوب والموضوع ، وإن الهدف الأسمى هو التعبير عن أمور اجتماعية

(١) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دت ، ص ١١٢ .

(٢) انظر : فائق مصطفى ، دفاع عن المقالة الأدبية ، ط ١ ، مطبعة أرابخا ، كركوك - العراق ، ٢٠٠٨ ، ص ١٨ .

(٣) انظر : عبدالعزيز شرف ، في التفسير الإعلامي لأدب المقالة ، دط ، دار عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٣٧٨ . نقلاً عن : إبراهيم إمام ، (دراسات في الفن الصحفي) .

(٤) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

وأفكار عملية في المقام الأول ، وهي تتوخى الوصول إلى هدفها عن طريق التعبير الواضح الذي تفهمه أعرض طبقات القراء " (١) .

ومن جانب آخر ، نجد أن المقالة الصحفية " هي المقالة التي تخاطب عامة الناس ، بأسلوب مباشر ولغة ميسرة ، لأن الهم الأول للصحافة هو الخبر ، سواء كان سياسياً أم اقتصادياً أم اجتماعياً ، خبر جاف لا يهتم بالبلاغة فالمعنى واضح من خلال اللفظ مباشرة ، وهذا بعكس المقالة الأدبية التي تمتاز بمقومات وجماليات ، بغض النظر عن رسالتها ، عدا عن كونها لا تخاطب القراء عامة ، وإنما تكتفي بمن يتذوق الأدب " (٢) .

ونظر الدارسون إلى المقالة من عدة جوانب ، وخصوصاً تقسيمها إلى أدبية وموضوعية وصحفية ، أما الموضوعية فهي معروفة النطاق والمغزى ، ولكن ما نجده من حديث بشأن المقالة الأدبية والصحفية ، هو الذي طغى على أمور المقالة في العديد من المواضع ، من خلال تناول الفرق بين النوعين ، يقول عبدالعزيز شرف :

" إن التمييز بين المقال الأدبي والمقال الصحفي تأسيساً على الموضوع لا يكفي لتحديد ماهية كل فن منهما " (٣) ، وقد استدلت بمقولة الجاحظ بأن المعاني مطروحة في الطريق ، ولكن قيمة البيان ترجع إلى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وإلى صحة الطبع وجودة السبك ، ومن ثم يقول : " فالنظرة إلى المقال الأدبي تأسيساً على هذا الفهم ينبغي أن تتوجه إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها ، وبمقدار ما غالى في إبراز الفكرة على هيئة تغاير ما عرف الناس ، في حين يغدو المقال الصحفي مقالاً وظيفياً ، ويختلف عن المقال الأدبي اختلافاً جوهرياً ، من حيث الوظيفة والأسلوب ... " (٤) .

والمقالة الصحفية كما تحدث عنها البعض ، برأي الباحث لا تخلو بأن تكون إما مقالة ذاتية أو مقالة موضوعية ، والفارق الذي يحددها هو الموقع وقوة التعبير ، فهي تكون ضمن عمود صحفي ، وتمثل رأي الكاتب ومشاعره بأسلوب أدبي ، أو تفسير وتوضيح لشيء معين بأسلوب موضوعي ، أو تكون - ضمن الموقع - مقالة افتتاحية تمثل رأي وسياسة الصحيفة ، وفي

(١) انظر : محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١١٢ - ١١٣ .

(٢) حيدر سيد أحمد ، من الحصار إلى الانتفاضة : دراسة نقدية لفن المقالة الأدبية ، دط ، دن ، دبت ، ص ٢٥ .

(٣) انظر : عبدالعزيز شرف ، في التفسير الإعلامي لأدب المقالة ، دط ، دار عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦ . وانظر : عبدالعزيز شرف ، فن المقال الصحفي ، دط ، دار قباء للتوزيع والنشر ، القاهرة - مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٣ .

(٤) انظر : عبدالعزيز شرف ، في التفسير الإعلامي لأدب المقالة ، مرجع سابق ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦ .

النهاية فالمقالة الصحفية نابعة من المقالة الأدبية (الذاتية) أو المقالة الموضوعية ، مهما اختلف المنهج في التنظيم أو الترتيب .

" وتبقى المقالة ، على كل حال ، معالجة قصيرة لفكرة ، أو موضوع ، أو رأي ، بغية التوضيح ، وذلك بأسلوب سهل ، ولغة حسنة . وقد تتوسل شيئاً من الخيال والعاطفة ، بقصد الإثارة . وهي ، إلى ذلك لا ضابط لنهاجها أو سياقها ، وينبغي أن تكون مشوقة وصادقة ، فتترك انطباعاً طيباً في ذهن القارئ " (١) . فالمقالة نابعة من شخصية كاتبها لتجربة خاضها أو فكرة يريد طرحها ، أو رأي أحب أن يبرزه ليعالج ذلك بطريقته من أجل ترك الانطباع الذي يريده ، " فالعنصر الشخصي ركن أساسي من أركان المقال ، ونواة المقال فكرة أو خاطرة مستوحاة من أي مصدر للكاتب عايشه أو قرأه ، ليبلوره بعد ذلك بموضوع محدد وطريف يبني حوله صوراً مختلفة وأشكالاً متكاملة من التعبير مقال " (٢) .

(١) أنطونيوس بطرس ، الأدب تعريفه - أنواعه - مذاهبه ، دط ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ٢٠٠٥ ، ص ١٤٠ .
(٢) انظر : نبيل حداد ، في الكتابة الصحفية : السمات ، الأشكال ، القضايا ، المهارات ، مرجع سابق ، ص ٢١٨ .

الفصل الأول : مضامين المقالة عند محمد طمليه

المبحث الأول : المضمون الاجتماعي

المقالة الاجتماعية : " وهي هذا اللون الذي يدور حول مشكلات المجتمع ، ويحاول وضع الحل المناسب لها ، أو القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليده أو معالجة أمراضه مثل الجهل والفقر " (١) .

ونظراً لأهمية هذا اللون الأدبي ؛ لانتشاره ، وقراءته بشكل أكبر من أي لون آخر من الألوان الأدبية ، جعل ناقداً يقول : " ينبغي أن يتوفر للمقالة الاجتماعية قدر كبير من دقة الوصف وإجازة التحليل ؛ حتى تقنع قارئها وتحدث فيه التأثير المنشود " (٢) .

والمقالة الاجتماعية تتطلب من الكاتب " دقة الملاحظة ، وعمق التأمل ، وإجادة التحليل ، والاتزان في الحكم ، والقدرة على إحكام الوصف ، والبراعة في رسم المفارقات ، إثارة للتهكم والسخرية ، ليضمن الكاتب لما يكتبه الحياة ، ضماناً لتحقيق ما هدف إليه ، وإلا خرجت المقالة سقطاً لا روح فيه ، تنفر منه الأذان ، ويضيق به القارئون " (٣) .

وضمن نظرية الفلاسفة الإغريق (إن الفن للمجتمع) ، " يذهب دعاة هذه النظرية إلى أن للفن والأدب أهدافاً اجتماعية وأخلاقية تتمثل في التعبير عن مطالب المجتمع ومثله العليا والعمل على رقي المجتمع وتقدمه وتهذيب النفس الإنسانية وتوجيهها نحو الحق والخير والفضائل " (٤) . وبهذا فإن المقالة وهي الفن النثري الأكثر رواجاً في العصر الحديث ، يقع على عاتقها ما سبق من أهداف اجتماعية ، وضمن ذلك : " يعد الروائي الروسي ((تولستوي)) من أكبر دعاة هذه النظرية في كتابه (ما الفن) الذي أكد فيه الاتجاه الاجتماعي الهادف للفن ... وفي الوقت نفسه دعت إلى هذه النظرية بعض المدارس الأدبية مثل المدرسة الواقعية الاشتراكية " (٥) .

(١) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٧ - ٢٨ .
 (٢) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، د.ط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، د.ت ، ص ١١٩ .
 (٣) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢ .
 (٤) فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ط ١ ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل - العراق ، ١٩٨٩ ، ص ٤٩ .
 (٥) انظر المرجع السابق ، ص ٥٠ .

" والمقالة الذاتية تصدت في إيجابية للعيوب الاجتماعية ، وقضايا الحياة ومشكلاتها في مواجهة نشطة فعالة تنشد التقويم والإصلاح ، حيث انغمس الكاتب في قومهم - معبرين من منطلق معاناتهم وتضامنهم الواقعي وانتمائهم الاجتماعي - عن الآلام والآمال فأخذوا يعلنون سخطهم على تلك الأوضاع ، الفاسدة التي ورثت المجتمع - وهم أفراد فيه - الفقر والجهل والمرض ، كما سخروا مما تفشى في البيئة من مفسد وعادات وافدة وتقالييد منفرة لوثت المبادئ ، وأضرت بالقيم وبددت الأخلاق ، فجاء نتائجهم المقالى الأدبي مصوراً لحياتهم الاجتماعية ، يحدد بلسان صدق الأدواء ويصف في تعاطف وإشفاق الدواء حرصاً على إصلاح ما فسد " (١) .

وعند النظر في المقالات الصحفية للكاتب محمد طمليه ، نجد أنه انطلق من هذا المنظور ، فقد جعل من الهم الجماعي منطلقاً لإيصال ما بها من أفكار ورؤى ، ومن خلال اطلاع الباحث على النتاج المقالى للكاتب ، وجد أن المضمون الذي ساد على هذه الكتابات ، والذي طغى على غيره ، هو المضمون الاجتماعي بكل أبعاده ، وقد انطلق الكاتب من شريحته ومجتمعه ؛ ليكشف عن أمور عديدة شغلته ، وهذه الأمور - التي عبر عنها الكاتب في المقالة - ما هي إلا استمراراً لما كان يعبر عنه في قصصه ، وقد وجد - الكاتب - في المقالة ما لم يجده في القصة ، من خلال الانتشار في الصحف والوصول إلى العديد من الفئات ، وإسماع صوته لمن يريد .

ومن المضامين الاجتماعية التي تحدث عنها محمد طمليه :

أولاً: السلوكيات والأخلاقيات :

تناول الكاتب في مقالاته الكثير من السلوكيات في المجتمع ، التي يرى أنها خاطئة ولا بد من الإشارة لها حتى يتم إصلاح ما يمكن إصلاحه ، ولذلك كانت وسيلته النقد البناء الذي يظهر أبعاد المشكلة المتناولة ، وتسليط الضوء عليها .

ومن هذه السلوكيات الاجتماعية التي لفت الكاتب نظر القارئ إليها : عمل بعض الأشخاص في المؤسسات بصورة مُرشِد وبائع للطوايع ، واصفاً هذا الشخص بعدة صفات مثل التجهم ، والمعرفة الدقيقة بخفايا الأمور في المؤسسة التي يتواجد فيها ، يقول الكاتب :

(١) انظر : ربيعى عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ص ١٢٨ - ١٢٩ .

" نقابل في ممرات الدوائر الحكومية ، وشبه الحكومية رجالاً ملثمين ، لا يبين من وجوههم سوى جمرتين متقدتين ، والحواف العليا لشارب كث . الزي الذي يرتديه هؤلاء الرجال ، وهو عبارة عن بذلة ((كاكي)) يؤكد أنهم ((فراشون)) في هذه الدوائر .. غير أن الهالة التي يحيطون أنفسهم بها ، والمتمثلة في عبورهم الوقور في الممرات ، أو جلوسهم بأوضاع معينة على كراسي تكون عادة قرب الأدراج ، إضافة إلى نظراتهم التي تحمل شيئاً من الريبة . . كل هذه المظاهر توحى لنا بأنهم رجال متنفذون ، قادرون على إبطال ((المعاملة)) التي جننا من أجل إنجازها " (١) .

ثم يتحدث الكاتب عن هؤلاء الرجال واحتكاكهم بالمواطن ، وذلك من خلال سؤالهم عن المدى التي وصلت إليه المعاملة ، فيلقي الواحد منهم نظرة إلى الأوراق التي يحملها المواطن ، ثم يشير بيده إلى أحد الأبواب ، ويفعل ذلك بأعصاب باردة دون أدنى حد من التفاعل ، وبعد كل هذا يقوم ببيع الطوابع للمواطن بأسعار مضاعفة ، ويخلص الكاتب إلى أن " باستطاعة هؤلاء الرجال إنجاز معاملات أقاربهم ، ومعارفهم ، بسرعة قياسية ، تولد لديهم شعوراً بالزهو ، وتدفع الأقارب والمعارف إلى الاقتناع بأن لهم ((واسطة)) في الحكومة . والسؤال الذي يطرح نفسه بشأن هؤلاء الرجال ، هو : هل تراهم يتقاضون رواتبهم لقاء أن يظلوا متجهمين في الممرات ؟ " (٢) .

هنا يُلاحظُ أن الكاتب في أول مقالة يكتبها يتحدث عن موضوع اجتماعي ، وهو تصرف فئة من المجتمع في بعض المؤسسات الحكومية من خلال إرشاد المواطن لإتمام المعاملة لقاء بيعه الطوابع بسعر مضاعف .

كذلك تناول أحد العادات المعروفة عند الشعب الأردني ، وهي التجهم الدائم ، ومن خلال القالب الساخر والرسم الكاريكاتوري ، استطاع الكاتب الوصول إلى الفكرة التي يريد ، وإلباسها زيتها الاجتماعي لتسليط الضوء على عمل وسلوكيات هؤلاء المستغلين المتجهمين الذي يخلو من البشاشة .

وفي مقالة أخرى نجد الكاتب ينتصر للمرأة ؛ بسبب ما تواجهه من سلوكيات خاطئة تحد من قدراتها ، واصفاً المجتمع بأنه يلعب دوراً مدمراً لما تقوم به المرأة ، وقد انتقد الكاتب الإعلام ؛ لأنه يعمل بصورة سلبية غير مباشرة تجاه المرأة ، يقول الكاتب :

(١) محمد طمليه ، سلاطين الممرات ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٤١ ، ١٧/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧ .

" لجنة المرأة في رابطة الكتاب الأردنيين ، هي إحدى أنشط اللجان في الرابطة ، بل هي واحدة من التجمعات النسوية الفاعلة على مستوى الأردن ككل " (١) . تحدث الكاتب عن الأنشطة التي تقوم بها هذه اللجنة ، وإن المرأة بدأت بأخذ مكان لها إلى جانب أخيها الرجل ، وذلك من خلال الأنشطة والندوات والحفلات التي تقوم بها هذه اللجنة ، بعد ذلك يتابع الكاتب حديثه بقوله :

" إلا أن مفارقة طريفة حدثت بعد الحفل دعنتي بالاعتقاد إلى أن جهود المرأة ، أو نضال المرأة كما يطيب للبعض أن يسمي الأنشطة التي تقوم بها نساء ، هي ضرب من العبث طالما أن أجهزة الإعلام ، الإذاعة والتلفزيون على وجه الخصوص ، قادرة على أن تزاخم هذه الجهود ، بل تلغيها كلياً في أقل من عشر دقائق ، ما الذي حدث بعد الحفل ؟ الذي حدث في ذلك المساء هو أن التلفزيون والإذاعة قاما ببث أغنيتين كفيلتين بأن تقولوا للمرأة : ((انخمي واسكتي)) " (٢) .

أشار الكاتب إلى بعض الأغاني التي فيها إجحاف للمرأة وحققها في الحياة ، فتحدث عن شاب وسيم يؤدي أغنية وهذه الأغنية " تتناول المرأة بمختلف الأعمار ، بدءاً من العشرين حيث تكون المرأة أحلى من الورد والياسمين معاً ، وقادرة على تزويد المطرب بالهناء والراحة ، وانتهاء بسن الأربعين حيث تغدو المرأة مجرد حبة تين ناضجة ، شهية ، وصالحة لالتهام ، بمعنى أن دور المرأة في المجتمع يقتصر على إمتاع الرجل ، وأن تنهياً في سن الأربعين بأن تؤكل فقط " (٣) .

كما أشار الكاتب إلى الأغنية الثانية التي بثتها وسائل الإعلام ، وهذه الأغنية لمطرب يتمنى أن يكون عنده ولد ، كي يبني له القصور ، وبعدها يواصلان عملية بناء البلد ، على اعتبار أن البنات لا تستطيع المشاركة في البناء ، ولا تستحق أن يبني لها كوخاً ..

والكاتب يدقق على أصغر التفاصيل ؛ ليكشف عن مواطن خاطئة في المجتمع من شأنها أن تحط من قدر المرأة ، فيلجأ إلى بث ذلك في كتاباته كي يبين هذا الخطأ للمجتمع ؛ حتى يكون عوناً للمرأة لا ضدها ، لأن المرأة عامل أساسي في المجتمع وهي شريك في عملية البناء ، فنجد عند الكاتب الحس الإنساني " الذي ينبثق عن النزعة الإنسانية المتأصلة في نفوس

(١) محمد طمليه ، حبات التين ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٤٧ ، ٢٣/١٢/١٩٨٦ ، ص ١٩ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ص ١٩ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ١٩ .

كتاب كثيرين مما دفعهم إلى المشاركة الوجدانية لبني جنسهم وتناول قضاياهم ، والتطلع معهم نحو آمالهم وأهدافهم " (١) . وحديث طمليه عن المرأة وكيفية التعامل معها ظهر في غير مقالة مظهراً مدى المأساة الحاصلة وداعياً بأسلوب جميل ومقنع إلى ترك هذه السلوكيات الخاطئة .

" ومن أهم ما يجب توفره في المقال الاجتماعي : الصدق في العاطفة ، والدقة في التصوير ، وإقامة الدليل على الفكرة ، والسلاسة في التعبير حتى يمكن لأي قارئ التأثير به وإدراك أبعاده " (٢) ، وهذا ما نجده في الكثير من مقالات الكاتب ، والتي تعتمد على إظهار خطورة العديد من الأمور ، وأثرها السيئ ، فمهمة الكاتب - أي كاتب - إضافة إلى الإمتاع هي الإصلاح ، ولفت الانتباه إلى أعظم القضايا ، محاولاً الوصول ما أمكن إلى عقل وعاطفة المتلقي ؛ لتلافي هذه السلوكيات الاجتماعية .

وقد جعل الكاتب - محمد طمليه - من الصدق عنواناً لمقالاته ، لأنها تنطلق من أرض الواقع ، مصوراً بدقة لما يجري ، ومعبراً عنها بسلامة لفظ ومنطق ، فنجد الكاتب يتحدث عن حوادث الطرق ؛ لأن هذا الموضوع مهم جداً ، لما له من أثر سلبي على المجتمع وبخاصة في الأردن ، ومن ذلك التسبب في حالات الوفاة ، أو الأمراض المزمنة والإعاقات الدائمة ، فيلجأ إلى أسلوب الحوار في المقالة ؛ حتى يبين أطراف وأبعاد تلك الظاهرة وأسبابها ، يقول الكاتب : " قال لي : يكاد لا يمر يوم ، دون نقرأ خبراً ، عن سيارة صدمت شخصاً ، فأردته قتيلاً ، بما يوحي أن الشعب الأردني ، هو عبارة عن أفراد مرشحين للموت تحت العجلات ، وما المدن والقرى الأردنية ، إلا غرف انتظار نجلس فيها ، إلى أن يحين الوقت المخصص لكل منا ... " (٣) .

بعد ذلك يكمل الحوار مع صديقه عن انحسار الحوادث وزيادتها أحياناً ، فتحدثنا عن الإجراءات من قبل الجهات المعنية ، فهي تعمل بدأب ، ولكن المخالفة لم تكن رادعاً . (انظر ملحق ١ - ٢) .

فيخلص الحوار إلى أن الإجراءات للحد من حوادث الطرق ، هي ضرب من العبث لا فائدة منه ، طالما أن ذلك النمط بقي سائداً ، فنهض الصديق وبقي الآخر يفكر بهذا النمط ،

(١) انظر : ربيعي عبد الخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

(٢) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢ .

(٣) محمد طمليه ، فلنبحث معاً عن الأسباب ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٧٧ ، ١٩٨٧/١/٢٢ ، ص ١٦ . كما تحدث الكاتب عن حوادث الطرق في مقالة بعنوان (السير العشوائي على الطرق) ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧١٠١ ، ١٩٨٧/٥/٢٦ ، ص ٢٠ .

وتبقى المقالة مفتوحة للقارئ بأن يفكر بعد كل هذه المقدمات بأسباب الحوادث ، التي دل الحوار عليها ، والمتمثلة بانفعال الشعب الأردني وتصرفاته التي تظهر توتراً غير مبرر ، فبهذا الأسلوب يخلص الكاتب إلى هذه المشكلة التي يجب أن يوضع حد لها ، وذلك عن طريق الوعي الذاتي لدى جميع الشعب ، وتقدير الفرد للأضرار التي تنجم عن هذا الطيش .

وتحدث الكاتب في الكثير من مقالاته عن ظاهرة إطلاق الأعيرة النارية في المناسبات ، وما يؤديه هذا السلوك الخاطئ من مصائب جمة ، يقول في مقالة له بعنوان : (تفاصيل ما جرى صباح البارحة) بعد المقدمات ، والإحصائيات ، ونقل لبعض ما تحدث به (مدير إدارة التحقيقات الجنائية) :

" كل هذه الأخبار ، تؤكد أن المواطن مستهدف ، أنا مستهدف ، حتى في هذه اللحظة التي اكتب فيها عن ظاهرة إطلاق النار ، والقارئ مستهدف أيضاً ، حتى في هذه اللحظة التي يقرأ فيها مقالتي عن إطلاق الأعيرة النارية " (١) ، فهو يعتمد أسلوباً من شأنه أن يكون رادعاً لكبح هذه الظاهرة ، من خلال سرده للمخاطر الناتجة عن ذلك .

ويتناول الكاتب هذا الموضوع في مقالة أخرى بعنوان (الجريمة) ، ويطرح ذلك بأسلوب ساخر لبيان هذا السلوك الخطير في المجتمع ، وهو كثرة استعمال الأسلحة في المناسبات ؛ مما يؤدي إلى مصرع الكثير ؛ بهذا الأسلوب ينقل الكاتب الفكرة إلى المجتمع على شكل رسالة من أجل بث الوعي ؛ للإقلاع عن هذا السلوك وترك هذه العادة . (انظر ملحق ٢ - ٢) .

ومن الأمور الاجتماعية التي تحدث الكاتب عنها ، الاستعراض المتمثل بالطبقة البرجوازية ، وذلك من خلال استخدام هذه الطبقة للخدمات الأجنبية من أجل التباهي أمام الناس ، ففي مقالة (غسيل السيارات في الشوارع نظافة أم استعراض) ينتقد الكاتب هذه الطبقة ، وذلك من خلال تصرف هؤلاء بجعل الخادمة تغسل السيارة أمام البيت ، مع قدرة هذه الأسر أن تغسل السيارة في الأماكن المخصصة لذلك ، وبشكل أفضل من يد الخادمة التي تعبت من أعمال البيت ، ولكن هذا مجرد استعراض مثله مثل استخدام هذه الأسر للغة الانجليزية بدلاً من اللغة العربية ، كنوع من الاستعراض أيضاً ، ويخلص الكاتب إلى أن هذا التصرف يجلب

(١) محمد طمليه ، تفاصيل ما جرى صباح البارحة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥٢٢ ، ١٩٨٨/٧/٣١ ، ص ١٤ . ونجد هذا النوع من المقالات - الاجتماعية النقدية التوعوية - في مقالة بعنوان (نهج جديد) ، جريدة العرب اليوم ، العدد ٣١٧٥ ، ١٨ / ٢ / ٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .

ضرراً على المارة من خلال تجمع الماء في برك صغيرة ، فضلاً عن تشويه المنظر العام ، ويتساءل ما قيمة السيارة إذا كانت نظيفة في شارع متسخ ؟ . (انظر ملحق ٣ - ٢) .

من الملاحظ على المجتمع - بشكل عام - عدم تقبله للانتقاد الإيجابي ، ولو كان نتاج ذلك عاملاً إيجابياً للفرد والجماعة ، فالنقد يري الإنسان عيوبه فيقوم بتعديلها وتلاشي الأخطاء ، ولا يقتصر عدم تقبل الانتقاد الإيجابي على الأفراد ، بل المؤسسات ترفض هذا النقد بدلاً من تقبله بصدر رحب ، بل وتلجأ هذه المؤسسات إلى لغة التهديد ، وهذا ما جعل الكاتب يعبر عنه لما له من سلوك اجتماعي غير لائق ، وفي غير موضع عبر الكاتب عن إيمانه بحق الرد من قبل المؤسسات للتوضيح ، وأشار إلى أنه فرح لأول رد وصل إليه ، ولكن بعد ذلك أصبحت الردود تزداد ، وهو يرى أن الانفعال الذي يصدر ما هو إلا محاولة للتهديد ؛ من أجل ثني الكُتّاب عن الكتابة بأمور تخص بعض المؤسسات ، وسلوكياتها . (انظر ملحق ٤ - ٢) .

كما وانتقد الكاتب سلوكيات الأردنيين ، في التعامل مع السلع عند حدوث شيء معين ، مثل الذي حدث أثناء حرب الخليج ، فيقتصر عملهم - أي الأردنيين - على تخزين هذه السلع ، وشراء المزيد منها ، يقول الكاتب بأسلوب ساخر منتقداً هذا السلوك :
" صار ثمة ، في سائر البيوت ، أكداس من المواد التموينية ، التي تم شراؤها تحسباً لوقوع حرب ، فما الذي يعنيه ذلك ؟ يعني أن المواطن الأردني مصمم على أن يبقى ، حتى في الحرب ، طرفاً استهلاكياً ... يعني أن ((ورق التواليت)) بات متأسلاً في الروح .. يعني أن فهمنا للحرب ما يزال كلاسيكياً : تذهب الجيوش لتقاتل ، فيما يبقى المواطن يمضغ العلكة قرب المذياع " (١) .

بهذا الطرح الاجتماعي ، وما يحوي من سلوك ، يدعو الكاتب ضمناً إلى ترك هذا التصرف خصوصاً أنه من مقومات الهشاشة التي تضعف الشعوب ، يتابع ساخراً بقوله : " لا ألوم المواطن ، لا ألوم أرباب البيوت ورباتها الذين استدانوا كيما يصير في مقدورهم أن يحتاطوا على كل شيء ، بما في ذلك ((الشامبو)) .. والخميرة اللازمة لإعداد الجاتوه وصولاً إلى ((جوزة الطيب)) ، والمعلبات بأنواعها المختلفة . لا ألومهم لأن المضع صار جزءاً من التركيبة النفسية لمعظم المواطنين ، ولأن النظافة الارستقراطية الفارغة صارت جزءاً من

(١) محمد طمليه ، الحنين إلى ورق التواليت ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٠ ، ١٨/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .

وجدانهم . نعم ، فنحن زهرة الترهل التي أينعت نحن نتاج لتاريخ حافل بالميوعة والرخاوة ... " (١) .

ومن الأمور الاجتماعية التي تناولها الكاتب ، ويعتبر سلوك اجتماعي خطير يجب التنبيه له ، وهو الزواج المبكر وخصوصاً بين الأقارب ، وما ينتج عن ذلك من كثرة في الإنجاب ، وفقر زائد وعواقب وخيمة ، مدلاً على ذلك في مقالة بعنوان (الأرانب) (٢) .
(أنظر ملحق ٥ - ٢)

ثانياً : العادات والتقاليد

هذا المضمون الاجتماعي ، يتناول العديد من الموضوعات ، ومن ذلك " نقد العادات الناخرة والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع ، على مدى الدهور ، ولا تعفي الأزياء الطارئة والبدع المستحدثة من سخريتها وعبثها " (٣) .

تناول الكاتب في مقالاته العديد من العادات ، والتقاليد ، والتي قد يكون لها أثر سلبي في المجتمع ، وقد طرح العديد من هذه العادات ومن ذلك على سبيل المثال ما نجده من أثر سلبي في الالتزامات الاجتماعية ، والواجبات ، والتي قد يكون مردودها أحد العوامل في التردّي الاقتصادي لمعظم الأشخاص ، فالمناسبات العديدة عند الأقارب ، تتطلب أن يأخذ الشخص معه المزيد من الهدايا ، يقول الكاتب :

" ابن خالتي نجح في التوجيهي (علبة شوكلاتته) وزوج خالتي أجرى عملية في الغضروف (عدة أرطال من الفاكهة الرخيصة) وابن خالة أمي ينوي ختان أحد أبنائه (الأنسب أن أحمل إليه حلوى) وابنة جيراننا القدامى ستزف إلى ابن جيراننا الجدد (شوال سكر) وجدتي عادت من الحج (شوال أرز) ... " (٤) .

وبعد حديثه عن عديد من المناسبات عند الأقارب ، وآخرين أبعد في درجة القرابة ، وعن الهدايا التي سيجملها إليهم ، يقول : " المطلوب مني أن ((أقوم بالواجب)) أن أتفرغ كلياً لهذه المناسبات ، وإلا فإن الأقارب سيعتوبون ، والمعارف سينزعجون ، والجيران سيلومون . أنا مضطر طبعاً للوفاء بكل هذه الالتزامات ، مع أنني ما زلت أعاني من وعاء ((صلة الرحم))

(١) محمد طمليه ، الحنين إلى ورق التواليت ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٠ ، ١٨/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .
(٢) محمد طمليه ، الأرانب ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٥٤٥ ، ٢٩/١٢/١٩٩٦ ، الصفحة الأخيرة . كما تحدث عن السلوكيات الخاطئة في الأحياء الشعبية ، من فقر وجوع وزواج مبكر وطلاق وتصرفات غير مستحبة ، في العديد من المقالات ومن ذلك ما نجده في مقالة (حي شعبي) ، جريدة الدستور ، العدد ١٠٥٩٢ ، ١٦/٢/١٩٩٧ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دت ، ص ١٠٧ .

(٤) محمد طمليه ، مجتمع ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥١٩ ، ٢٨/٧/١٩٨٨ ، ص ١٢ .

التي أورثني إياها العيد ... أنا متعب ، والأهم من ذلك كله أنني مفلس ، لقد طار راتب شهر تموز ، مثلما طارت ((السلفة)) التي أخذتها على راتب شهر آب " (١) .

إن الكاتب لا يدعو في هذه المقالة إلى مقاطعة الواجبات الاجتماعية ، بدليل أنه تحدث في مقالات سابقة عن بعض السلوكيات الخاطئة في مجتمعنا ، وهي التنصل من الواجبات الاجتماعية ، ولكنه أشار إلى بعض العادات والتقاليد الخاطئة ، وما يترتب عليها من أعباء ، وضيق اقتصادي على الشخص ، فكثره المناسبات يعني المزيد من الهدايا ، وبالتالي يكون الناتج والأثر سلبياً .

والمقالة الاجتماعية " تنقد الضار من عادات المجتمع ، كالخرافات الشائعة والخزعات ، كما تنقد البدع الطارئة التي لا تغني ولا تفيد ، كانصراف الناس إلى ما يضرهم " (٢) .

وموضوع الذهاب إلى العرافين يعد بالدرجة الأولى سلوكاً خاطئاً ، وقد كان منتشراً بشكل كبير في الماضي ، وأمتد أثره إلى يومنا هذا ؛ لذلك هو أيضاً من العادات الخاطئة التي اعتاد عليها الجهلة في المجتمع . ومن المقالات التي تناولت هذا السلوك / العادات ، والتي دعا - الكاتب - إلى التخلي عنها ، ما نجده في مقالة (البئر) .

فتحدث الكاتب عن هذا السلوك الاجتماعي الخطير - الذهاب إلى الدجالين - مطالباً بمكافحة هذه الفئة في المجتمع ، وبهذا يقوم الكاتب بدوره عن طريق توعية الناس بعدم الذهاب إليهم ، سارداً قصة لفتاة اسمها زينب اختفت ، ووجدت بعد ثمانية يوماً متوفاة في بئر ، وقد قام والدها بالبحث عنها كثيراً ، واضطر إلى الاستعانة بأحد الدجالين ، مما سبب له متاعب من خلال توريطه مع أناس كثر ... ، وفي آخر المطاف يقول الكاتب :

" ثم زارني البارحة (يقصد والد الفتاة) طالباً إليّ أن اكتب ، بالنيابة عنه ، حول ((ظاهرة الدجالين)) ، وحاتاً الناس على عدم التعامل معهم . أنا أضم صوتي إلى صوت الرجل ((الذي أدرك الحقيقة)) ، وأسأل : ألا يمكن مكافحة هؤلاء ، ولو حتى عن طريق الزج بهم في السجن ؟ أطرح هذا السؤال ، مع قناعاتي بأن أمر مكافحتهم منوط بالناس أنفسهم ، فمثلما يتخلص الناس من النفايات ، ينبغي أن يتخلصوا - يقاطعوا هؤلاء النفايات " (٣) .

(١) محمد طمليه ، مجتمع ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥١٩ ، ٢٨/٧/١٩٨٨ ، ص ١٢ .
(٢) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دبت ، ص ١١٩ .
(٣) محمد طمليه ، البئر ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٧٧٠ ، ٥/٤/١٩٨٩ ، ص ٣ .

ومن العادات والتقاليد التي تحدث عنها الكاتب ، والتي تعتبر أيضاً من السلوكيات الخاطئة : الحديث عن الزواج المبكر وهو سلوك خاطئ يترتب عليه آثار جمة - تم الحديث عنها - في المبحث السابق ، كما تحدث عن إطلاق الأعيرة النارية في الأفراح والمناسبات ، وهو من العادات الخاطئة ، إضافة إلى أنه من السلوكيات الخاطئة ، ومن ذلك التعامل مع المرأة بشكل قاس ، لأن المجتمع اعتاد على ذلك ، وأصبح من عاداته غير السليمة في التعامل مع المرأة بلا إنسانية ، فمن المعيب أن تأخذ المرأة بعضاً من حريتها في مجتمع شرقي محافظ ، فتحدث الكاتب عن ذلك ناقداً ومصلحاً ، من أجل ترك العادات والتقاليد الخاطئة .

ثالثاً : الأعراف المعاصرة والمستجدات

وهذا اللون الاجتماعي من المقالات يتناول " ما يطرأ على المجتمع من مستحدثات الحضارة في الأزياء ، والعادات والأخلاق ، ووسائل اللهو والتسلية ، أو ما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد في فترات الانتقال " (١) . ومن مجالات المقالة الاجتماعية - كما يقول محمود شريف - : " الصراع التقليدي بين القديم والحديث وبين الجمود والمعاصرة " (٢) .

ومن هذه الأعراف المعاصرة التي تحدث عنها الكاتب ، ما يلاقيه المجتمع من بتر في العلاقات ، فالتواصل الاجتماعي بين الأقارب صار محصوراً في المناسبات فقط ، فقد يلاقي أحد الأشخاص قريباً له دون أدنى نوع من التفاعل بحسب رأي الكاتب ، ويصف الكاتب هذه العلاقات مع تطور الحياة المعاصرة ، بالعلاقات المبتورة التي تقتصر على المناسبات فقط ، وكأنه يشير ضمناً إلى العلاقات في السابق ، والتي كثيراً ما سمعنا عنها من الآباء والأجداد بأنها كانت علاقات مبنية على الود والتواصل المستمر ، وتفقد الجار بمناسبة ودون مناسبة ، فالكاتب يشير إلى الشرخ الحاصل في العلاقات الاجتماعية ، وهذا التناول ناتج عن المستجدات التي لم تكن موجودة فيما مضى . (انظر ملحق ٦ - ٢)

(١) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دت ، ص ١٠٧ . انظر أيضاً : عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، دن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ . والذي وضع قول محمد يوسف نجم بأن فترات الانتقال هي : من جيل إلى جيل .

(٢) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دت ، ص ١١٩ .

ومثل هذه المستجدات والأعراف المعاصرة ، ما نجده في مقالة (المنتصرون بجدارة) ،
فالعلاقة بين الأقارب تنحصر في الأعياد فقط ، وبعد العيد يرجع كل شيء إلى ما كان عليه من
انعزال الأقارب ، يقول الكاتب ساخرًا :

" ((الحمد لله على السلامة)) أيها الخارجون من العيد ، ((يعطيكم العافية)) .. هل بينكم
إصابات ؟ لا يهم .. فقد أبلتكم بلاء حسنًا ، وحق لكم بعد هذا العناء أن تستريحوا ، أن ينطوي
كل منكم على نفسه ... أن تنفضوا عن ثيابكم ما علق بها من ((وعثاء)) صلة الرحم ... وأن
تستعينوا بالسعال القوي ، على شطف حناجركم من مفردات المجاملة ... " (١) .

نلاحظ أن الكاتب يبدي اهتماماً شديداً لما جلبته الأيام من عامل سلبي في
العلاقات ، وبالتأكيد هذا هو نتاج المرحلة من تقدم وأعراف معاصرة ، ومستجدات اجتماعية لا
تليق بالمجتمع ، وفي هذه المقالة يسخر الكاتب من الناس بعد الزيارة الطارئة في العيد ، ويقول
لهم : لقد كانت مودة طارئة ... نوبة عنيفة من التواصل المفاجئ (انظر ملحق ٧-٢) .
يقول ربيعي عبدالخالق : " تفنن بعض كتابنا في استثمار ألوان من أطر التعبير وطرقه
الرائعة إذ اتجه فريق منهم في معالجة موضوعاته وجهة التصوير التهكمي الساخر (التصوير
الكاريكاتوري) " (٢) ، وهذا اللون نجده بكثرة عند الكاتب ، وهو القالب الذي عرف به في
جميع الموضوعات التي تحدث عنها في مقالاته .

ولم ينس الكاتب مظاهر التمدن والكتابة عنها ، والتحول إلى حياة المدينة ، وأثر ذلك على
الفرد من تغييرات جذرية ، وقد كان أسلوبه أدبياً في التعبير عن مشاعره تجاه هذا التحول ، فقد
دعا الكاتب بعض مظاهر الطبيعة الجميلة إلى اجتماع ، وقد قدمت هذه العناصر على شكل وفود
، كل وفد يمثل أحد العناصر في الطبيعة ، وذلك من أجل أن يبين في النهاية الحال التي آلت إليه
النفوس ؛ بسبب الميل إلى التمدن .

فالكاتب يتحدث عن المستجدات في العصر الحديث ، ومظاهر التمدن وما تصنع بالشخص ،
من خلال مقارنة بين عوامل ومظاهر الطبيعة الجميلة ، بالمقابل يتحدث عن المدينة وعن
الزوجة والحياة في المدينة وما تصنع هذه المستجدات وتطور الحياة من أثر اجتماعي سلبي .
(انظر ملحق ٨ - ٢) .

(١) محمد طمليه ، المنتصرون بجدارة !! ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٠٩ ، ١٧/٧/١٩٨٩ ، ص ٢ .
(٢) انظر : ربيعي عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، دط ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ٧٧ .

ومن ذلك ما نجده في مقالة (أين المفر ؟!) ، إذ إن الكاتب يجد الصحراء الملاذ الوحيد لقتل الضجر والحياة الرتيبة في المدينة ، فيتوجه إلى قرية صحراوية بئسة فيها صديق بئس ، من ثم يتوغلان في الصحراء ويشعلان ناراً يعدان عليها شايًا ... يتابع بقوله : " هل تحدثنا ؟ أبداً : لقد جننا طلباً للصمت . جننا هرباً من شوارع المدينة التي تلتف حول رقابنا مثل أربطة الأحذية . جننا للمبيت دون ((بيجاما)) ، ودون أبواب نحرس على إغلاقها لمجرد أن لا يزورنا لص بئس ودون ساعة بئسة ترن في الصباح إيذاناً ببداية كارثة جديدة .. نمنا هناك أكثر من ليلة ، وأتذكر أنني ذرفت دموعاً في الليلة الأخيرة : اللعنة ، غداً صباحاً أعود إلى ((مسرح الجريمة)) " (١) .

وقد أشار الكاتب في بعض مقالاته إلى بعض المستجدات في الحياة من شأنها تدمير العلاقات الحميمة بين الأحبة ، حيث إن مفهوم الحب يزول ، في سبيل زخرفة الحياة ، وما يوجد فيها ، إذ إن الحب لم يعد كافياً ، والارتباط مقرون ببهرج الحياة وببعض تفاهاتها ، وببعض المصالح الشخصية ، فالقيمة النفعية غلبت القيمة الإنسانية ، في كثير من النفوس ، وخصوصاً في حالات الزواج ، وما يجري بعد الزواج من اهتمام بأمور عدها الكاتب تافهة ، ونجد ذلك في مقالة بعنوان (امرأة) ... (انظر ملحق ٩ - ٢) .

وهذا المقال الاجتماعي الذي يأخذ الطابع الأدبي من خلال التعبير عن المشاعر ، يوضح فيه الكاتب أن الحياة أصبحت عبارة عن مادة ، والتعامل بين الناس وخصوصاً الأحبة هو في سبيل المنفعة الشخصية ، ولذلك يذكر وينقد بعض الأمور التي تعتبر من المستجدات والأعراف المعاصرة ، والتي تشكل عاملاً سلبياً من الناحية الاجتماعية .

كما تحدث الكاتب ناقداً بعض المستجدات المعاصرة ، ومن ذلك الاعتماد على الدول الأجنبية في كل شيء ، كقوله في مقالة (حضارة - ١ -) : " نمت ليلة البارحة ، على فرشة ((عميناح)) الإسرائيلية (مريحة جداً وأنا انصح باستخدامها ، خصوصاً إذا كان المرء معطوباً وبادر الأطباء إلى إسداء نصيحة له بأن يبقى مبطوحاً) . صحت في نحو الثامنة صباحاً : شربت قهوة تركية من أصل برازيلي ، ثم جاءتني الخادمة الفلبينية بقهوة أمريكية ، وقطعة من الجبن الفرنسي ، وبخبز فرنجي مدهون بزبدة دنمركية . قيل لي ، في نحو العاشرة ، إن الحمام

(١) انظر: محمد طمليه ، أين المفر؟!، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٠٨٧ ، ١٦ / ٢ / ٢٠٠٣ ، الصفحة الأخيرة .

بات جاهزاً لاستقبال جثتي من أجل الاستحمام الأسبوعي : الشامبو فرنسي ، والصابون طلياني ، والمنشفة المانية ... " (١) .

كما تحدث الكاتب عن الموت غير اللائق في مقالة (هكذا يكون الموت) ؛ فالموت يحدث بسبب الوسائل والاختراعات الجديدة في العصر الحاضر ، ويكون بشكل بشع ، ولا يستطيع الإنسان أن يحظى بموت وقور كما في السابق ، فهذا التطور واستخدامه الخاطئ لا ينتج عنه سوى الهلاك المرير الذي يهدد الجميع . (انظر ملحق ١٠ - ٢) .

وفي مكان آخر نجد النقد للمستجدات من مثل الموضة العمياء ، فهي من المستجدات السلبية في المجتمع ، يقول الكاتب :

" من الإضافات الجهورية على الجسد أن ((السرة)) لم تعد عورة : صرنا نرى هذا الجهاز على شاشة التلفزيون ضمن برنامج منوعات ، وأغنيات تظهر فيها بنات يكشفن ((السرة)) .. عادي جداً .. وانتقلت ((الموضة)) إلى شوارعنا : أنت ترى ((سرة)) أينما نظرت / مجرد ((سرة)) وقال ((أبو العبد)) : إن هذا مفاجئ للاحتشام ، وخادش للحياء العام ... هذا عادي كما قلنا ، ولكن الخطورة أن تنتقل الظاهرة إلى الرجال ، والظرف العام مهياً لذلك : وزير يداوم صباحاً ، و ((السرة)) مكشوفة / محامون أمام القضاء ... / صاحبنا ((خلف)) الذي يقود الـ ((بيك أب)) ، ويضع على الكتفين ((فروة)) و ((السرة)) مكشوفة أيضاً ... وهكذا أصبحنا لقطة في ((فيديو كليب)) رديء " (٢) .

فالجانب الاجتماعي من المقالة يتناول مثل هذه التصرفات التي أصبحت دخيلة على المجتمع ، ولا ينتج عنها سوى مزيد من التردي والترهل ، وحصص الفكر في أمور بسيطة لا فائدة منها ، بل تجلب الانحطاط للمجتمعات ، وقد قال عبداللطيف الحديدي بشأن المقالة الاجتماعية : " أنها تتناول ما يطرأ على المجتمع من مستحدثات الحضارة في الأزياء ، والعادات والأخلاق ، ووسائل اللهو والتسلية ، أو ما يحتدم فيه من صراع بين القديم والجديد في فترات الانتقال من جيل إلى جيل " (٣) .

(١) انظر : محمد طمليه ، حضارة - ١ - ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٠٧ ، ١٩٩٧/٣/٣ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، هي هكذا ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٧٩٩ ، ٣٠ / ٤ / ٢٠٠٢ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ .

رابعاً : الفقر والبطالة :

الفقر من الموضوعات الاجتماعية التي تحدث عنها طمليه ، وقد كان الهاجس الأكبر الذي شغل بال الكاتب سواء في القصص أم في المقالة ، وفي غير موضع تحدث طمليه عن هذه الآفة الاجتماعية التي تحول حياة الأفراد إلى جحيم ، فالفقير يعاني كثيراً في الحياة من أجل أن يجد له موطئ قدم فيها ، ومن المقالات التي تحدث فيها الكاتب عن هذه الظاهرة ، ما نجده في مقالة (يحدث فعلاً !!) ، فالعائلة الفقيرة تضطر إلى طلب العديد من الأشياء من عند الجيران ، عند العمل على طبخ شيء بسيط ، يقول الكاتب بعد المقدمة :

" أمي أمرت أختي ((نجاح)) بإشعال ((بابور الكاز)) ، تمهيداً لإعداد ((قلاية البيض المعتادة)) ... امتثلت أختي ((نجاح)) للأمر ، وحاولت إشعال ((بابور الكاز)) غير أن الوهج ظل محرناً في ضلوع ((البابور)) ، فقالت نجاح : ((لا يوجد كاز)) ، قالت أمي لأخي رياض : ((اذهب إلى جارتنا أم العبد ، وقل لها إننا في حاجة إلى قليل من الكاز)) " (١) .

تتوالى الأحداث في هذه المقالة القصصية ، يذهب رياض ويعود ، ومعه الكاز ، ويتضح بعد ذلك أنه لا يوجد عند هذه العائلة ((سمنة)) ، ولا يوجد ملح ولا خبز ، وبهذا الطرح الواقعي الساخر ، ينقل لنا الكاتب مشهداً من الحياة اليومية التي يعيشها ، والتي يعيشها الكثير من الناس ، والمتمثلة بالفقر الشديد والإحباط الذي يكتنف بعض الأسر لما تعانيه من صعوبة في العيش . (انظر ملحق ١١ - ٢) .

" وكثير من كُتاب المقالة في الأدب العربي الحديث ، كانوا يعتنون عناية خاصة بالمقالة الاجتماعية ، لأنها تربطهم بمجتمعهم وجمهورهم ربطاً قوياً ، كما أنها تدل على عمق مشاركتهم في قضايا مجتمعهم ومشكلاتهم ، وهذا من أهم واجبات الأديب الاجتماعي الصادق " (٢) ، وهذا ما عمد إليه الكاتب ، فقد بقي مرتبطاً بالمجتمع الذي ينتمي إليه ، موضحاً مدى الصعوبات التي يلاقيها الإنسان من قضايا اجتماعية كالفقر والبطالة ، وقلة الخدمات ، وخيبات الأمل في تحطم النظرة المتوقعة للمستقبل من قبل الطبقات الفقيرة ، وذلك من أجل إضفاء شيء من الحسرة ، والتفاعل مع هذه الطبقات ، ولفت الانتباه إلى أحلامهم الضائعة .

(١) محمد طمليه ، يحدث فعلاً !!، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٣٩٢ ، ١٧/٣/١٩٨٨ ، ص ١٢ .

(٢) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨ .

ومن المقالات التي تناول الكاتب فيها موضوع الفقر ، ما نجده في مقالة (بنت اسمها سامية) وهي أيضاً مقالة قصصية ، يتحدث الكاتب في هذه المقالة عن هذه الفتاة ، مستذكراً أيام الطفولة ، ووصفاً جمال هذه الفتاة الذي كانت تتحلى به ، وما كانت تحلم به بأن تصبح طبيبة ، وعن ميله هو وأقرانه تجاهها ، من ثم رحلت سامية مع أهلها عن الحي ، وبعد مدة طويلة يراها الكاتب ، وهي مثقلة بالفقر . (ملحق ١٢ - ٢)

كما عبر الكاتب عن حالة الفقر التي عاشها ، وذلك في مقالة بعنوان (ومن الخيال ما قتل) ، وهذه الحالة هي حالة المجتمع الذي يعيش وسطه ، وعبر عن هذا الوضع من خلال مقالة تأخذ الطابع الأدبي عن طريق الخيال ، فالكاتب ينام ، ويحلم أحلاماً جميلة في مناطق راقية وسياحية فيها من الرفاهية الشيء الكثير ، ولكنه يصحو فيما بعد ويستيقظ من الخيال والحلم ليجد نفسه على فرشة قذرة في منطقة (وادي الحدادة) . (ملحق ١٣ - ٢) .

" ولما كان كتاب المقالة الذاتية أدباء قد وهبوا رهافة الحس وصفاء النفس وتدفق المشاعر وتوقد الذهن فقد لعب الخيال - بوصفه أداة بيان وإبداع - دوراً واضحاً في نتاجهم " (١) ، وقد استخدم الكاتب محمد طمليه تقنية الخيال في التعبير عما يجول في خاطره ، لما لهذه التقنية من تشويق واندماج من المتلقي للمتابعة .

ونجد في مقالة (امرأة فقيرة) نموذج للفقر والحالات الاجتماعية المشابهة المنتشرة ، فالفقر موضوع اجتماعي يولد حياة البؤس عند الكثير خاصة في المخيمات ، وعلى صورة مقالة أدبية قصصية ضمن طرح واقعي ، يتحدث الكاتب عن جارتهم الأرملة ، التي عاشت حياة بائسة كحياتهم ، يقول : " مات زوجها قبل حقبة من الفقر . أعني قبل ربح من الشتات . ثم ظلت ((أم محمد)) وحيدة في بيت من الصفيح " . (انظر ملحق ١٤ - ٢) .

كما أن الأحياء الشعبية ، والمخيمات ، تعتبر بيئة مناسبة للتعبير عن فقر سكانها وهذا ما نجده في مقالة بعنوان (تداعيات) ، حيث يستذكر الكاتب المنطقة التي يسكنها ، ويقول :

" أتذكر الأزقة ، وغيارات الرجال الداخلية التي رفرفت على الأسطح تعبيراً عن فحولة شعبية مظفرة ، والنساء السمينات .. ((أم العبد)) تحديداً : إنها واحدة من قطيع البقر الرؤوم الذي يكأ الترهل في الحارات الفقيرة : كانت تصعد إلى سطح دارها لأمر يتعلق بحبل

(١) انظر : ربيعى عبد الخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، دط ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ٧٧ .

الغسيل . وكنت أراها من نافذتي ها أن حبل الغسيل قد بات مثقلاً بخرق ذات ألوان صارخة ومتنافرة . تماماً مثل الرايات الوطنية للدول النامية . أتذكر بيوت الصفيح ، وماء المطر الذي كان يتسرب من ثقوب السطح ، ويتجمع في صحن وطناجر نثرتها الأمهات عند رؤوس وأرجل الأولاد النيام ... " (١) .

ولم يقف الكاتب عند حد في حديثه عن الفقر ، فقد قارن ما بين حالهم وحال من هم في رغد من العيش ، وعن بعض الأسباب التي تؤدي إلى ذلك ، ومنها إهمال الحكومة لهم ، وحصر اهتمامها بالمناطق الراقية . (انظر ملحق ١٥ - ٢)

كما تحدث الكاتب عن البطالة ، تلك المعضلة الاجتماعية ، وبخاصة بعد التفوق والتخرج في الجامعة ، فوصف الكاتب شعور الفرد حين الانتهاء من المرحلة الثانوية ، والالتحاق بالجامعة ، ووصف الآمال المعقودة عليه من قبل أهله ، وفخرهم به ، وجيران يمهدون درب زواجه من ابنتهم اليافعة ، وبعد ذكر الكاتب للعديد من الطموحات التي تنتظر الخريج ، والتي يحلم بها هو وأهله ، يختم المقالة بأفة اجتماعية وهي البطالة ، كي يفاجئ القارئ ويلفت انتباهه إلى هذه الآفة ، بأسلوب ساخر ملفت للنظر ، يقول : " وعندها ، أعني عندما أخرج ، سأغدو مؤهلاً للانضمام إلى زمرة العاطلين ، في ((مقهى السنترال)) !! ... أنا فرح ... فرح ... وسأترككم الآن لأن أُمي تتاديني ، يبدو أنها ستعقد حول عنقي ... خرزة زرقاء !! " (٢) .

وبعد الحديث عن المقالات الاجتماعية عند محمد طمليه نجد أن " هذا النوع من المقالات يتميز بالوجدانية الصادقة ، التي تعبر عن شعور الكاتب الجماعي ، فهو في مقالاته الاجتماعية لا يعبر عن شعوره فحسب ، بل يعبر عن شعور أفراد مجتمعه ، فيشاركهم معاناتهم ، وبؤسهم وشقاءهم ، في ظل ما يسود المجتمع من أوضاع اجتماعية سيئة " (٣) .

وربما لم يتابع الكاتب مشواره القصصي لأنه رأى " أن هذا اللون من المقالات ، هو أعمق الألوان الأدبية في تناول مشكلات المجتمع ، وأبعدها أثراً في نفوس المتلقين ، وما ذلك إلا لسرعة نشرها في الصحف وسرعة تناولها لما يجد من مشكلات وعيوب ، ولأن لغتها - في الغالب - سهلة واضحة ، تناسب أذواق القراء " (٤) .

(١) انظر : محمد طمليه ، تداعيات ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٦٣ ، ٢٦ / ١٠ / ١٩٩٧ ، ص ٤٠ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الخرزة الزرقاء ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣١٥ ، ٢٣ / ٧ / ١٩٨٩ ، ص ٢ .
(٣) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٩ .
(٤) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

المبحث الثاني : المضمون السياسي

عرّف عبداللطيف الحديدي المقالة السياسية على أنها : " ذلك اللون من المقالات الذي يشمل الحديث عن الأمور السياسية المختلفة ، كنظام الحكم ، وصلاحيات الحاكم أو فسادده ، وعرض برامج الأحزاب السياسية وتوجهاتها ، والمطالبة بإصلاح أحوال الرعية ، وغير ذلك مما يتصل بالأمور السياسية إيجاباً وسلباً " (١) .

ضمّن الكاتب في العديد من مقالاته البعد السياسي ، وهذا المضمون يرتبط بباقي المضامين من كل صوب وجهة ، كون الحياة مترابطة بشتى الاتجاهات ، وكل شيء فيها يفرض إلى الآخر ، وبعد الاطلاع على ما كتب محمد طمليه ، تم تقسيم المقالات إلى : مقالات تهتم بالشأن السياسي الداخلي ، ومقالات تهتم بالشأن السياسي الخارجي .

أولاً : الموضوعات السياسية الداخلية .

تناول طمليه تحت هذا القسم : المؤسسات والدوائر الحكومية ، وسياساتها الداخلية من أنظمة ، وقوانين ، وتشريعات ، فعمل هذه المؤسسات منوط بأشخاص مسؤولين ، وأصحاب قرار قد ينتج عنهم فساد إداري ، ومخرجات غير سليمة ، وقد تحدث الكاتب في كثير من مقالاته عن موضوعات سياسية داخلية ، تهم الفرد والجماعة في الدولة .

ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان (لا للجان الرحمة نعم للجان القسوة !!) ، إذ يتناول الكاتب مخرجات وزارة التربية والتعليم ، وما تؤول إليه العملية التعليمية ، ولجوء الوزارة إلى تشكيل لجان رحمة ؛ من أجل زيادة العلامات في مادة اللغة الانجليزية ، وغيرها من مواد تجنباً لفضيحة متمثلة بتخلف طلبتها ، ويعقد الكاتب مقارنة ما بين نتائج المدارس الخاصة والمدارس الحكومية ، وبعد ذلك ينصح - الكاتب - الوزارة عدة نصائح ، يقول :

" المطلوب هو لجنة ((قسوة)) تتألف من الطلاب أنفسهم ، لا لجنة ((رحمة)) تتألف من الوزارة ، والمطلوب من لجنة ((القسوة)) المقترحة ، أن تبادر إلى رفع الصوت عالياً ،)) أيتها الوزارة ... ارحمينا ، ولكن ليس من خلال لجنة ((الرحمة)) تلك ، بل من خلال تطوير

(١) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٦ . وفي موضع آخر يعرف الحديدي المقالة السياسية بأنها : ذلك اللون من المقالات الذي يعبر تعبيراً مباشراً عن أحاسيس الكتاب ومشاعرهم تجاه وطنهم ، والتي تلهب في الوقت ذاته حماسة الشعب ، وتحرك فيه الروح الوطنية ، فيثور في وجه المستعمر الغاشم الذي يجثم فوق صدره ، كما وأشار إلى أن هذا النوع من المقالات يسمى بالمقالة الوطنية . انظر : عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٥ .

مناهجنا ، وتطوير مدارسنا ، وتطوير وضع معلمينا ، الذين يقفون أمامنا في ((الصفوف)) ،
فيما تدور في رؤوسهم ملايين الأفكار المتعلقة بلقمة العيش ، ومستقبل الأولاد)) (١) .

الكاتب في هذه المقالة لا يريد التركيز على مشكلة اقتصادية ، وهي الفقر الواقع على
المعلمين ؛ بسبب الأجور المتدنية التي يحصلون عليها ، وإنما يركز على سياسة الوزارة في
مناهجها وتعاملها مع معطيات التعليم ، ويطالب بإصلاح سياسي في هذه الوزارة ، من شأنه
توفير بيئة سليمة دراسياً ، يتابع الكاتب بقوله :

" أيتها الوزارة نحن نعرف أن الهدف من لجان ((الرحمة)) التي تتشكل كل عام ، هو
رحمتكم لا رحمتنا ، أو هو حرصكم على إخفاء ((الكارثة التربوية)) ، التي تبدأ منذ أن يجلس
التلميذ ، لأول مرة ، في مواجهة السبورة ، وتستمر حتى بعد أن يتخرج من المدرسة
الثانوية ، أيتها الوزارة لا ترحمينا وإنما اسمحي لنا أن نكون قساة عليك " (٢) .

كما أشار الكاتب إلى سياسة وزارة التربية في تحويل أمناء المكتبات إلى مهنة
التدريس ، وما ينتج عن هذا القرار من خلل في حق الطالب ، يقول : " في الوقت الذي كان فيه
الدكتور أحمد شركس ، مدير مديرية المكتبات ، منهمكاً في افتتاح مزيداً من المكتبات في أنحاء
مختلفة في المملكة .. قامت وزارة التربية والتعليم ، بإصدار حكم بالإعدام ، بحق ٦٠٠
مكتبة ، في ٦٠٠ مدرسة حكومية .. ((تخيلوا !!)) ... " (٣) ، ثم يضع الكاتب الفرضيات
التي دعت إلى ذلك ، ويخلص إلى أن هذا التصرف ظالم ، وفيه نوع من ابتعاد الطلاب عن
القراءة ، ونفورهم منها .

ومن هذا المنظور أيضاً ، يتحدث الكاتب عن سلوك وسياسة وزارة التنمية
الاجتماعية ، في مقالة بعنوان (دراسة ظاهرة الفقر !!) ، متحدثاً عن تقصيرها في أداء
واجبها ، مع أن الموضوع هو موضوع اجتماعي ، ولكن الكاتب يسلط الضوء على سياسة
وزارة التنمية في التعامل مع الظروف الاجتماعية ، فيتحدث عن هذه الوزارة وسياساتها الداخلية
المتماثلة بعملها ، وما قامت به بعد دراسة ضخمة هو مجرد إحصائيات وتحديد لأماكن وجود
الفقر ، فهذه الدراسة غير المجدية غطت على عملها الأساسي ، فالكاتب يسخر من هذا

(١) محمد طمليه ، لا للجان الرحمة نعم للجان القسوة !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٧٩ ، ١٩٨٧/١/٢٤ ، ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١ . ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان : (امتحانات) ، جريدة الدستور ، عدد ٧٥٠٤ ، ١٩٨٨/٧/١٠ ، صفحة ١٦ . ينتقد الكاتب وزارة التربية والتعليم ، من خلال اللجوء إلى لجنة الرحمة ، والتي من شأنها تسفر عن إخراج جيل غير مؤهل ، كما تحدث عن المناهج منتقداً سياسية الوزارة فيها .

(٣) انظر : محمد طمليه ، التغبئة والتعتيم ! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠٩٨ ، ١٩٨٧/٥/٢٣ ، ص ٢٢ .

التصرف ، ويقترح على الوزارة أن تواصل الإغفاء ، لأن الدراسة التي انتهت مرحلتها الأولى ، لا تهم المواطن في شيء ، وبذلك تكون الوزارة ليست جديرة بما تقوم به من عمل ، وبهذا فهو يطالب ضمناً بإصلاح سياسي على أجندة هذه الوزارة . (انظر ملحق ١ - ٣) .

وتحدث الكاتب عن وزارة الثقافة ، وعن إهمالها للعمل الثقافي الجاد ، وذلك في مقالة بعنوان (افتحوا تلك الجوارير) ، واستخدم تقنية الحُلم للوصول إلى ما يريد ، وبهذا الشكل من الكتابة ، يكون الكاتب فكرته ، والمتمثلة بنقد وزارة الثقافة ، وسياساتها الداخلية ، فهي مشكلة سياسية ثقافية ، ويسخر من هذه الوزارة حينما تضع الشخص غير المناسب لتمثيل الأردن ثقافياً ، فهو يشير إلى المصالح الشخصية فيها من خلال إتاحة السفر (أي سياسة التنفيع) ، وذلك على حساب الوطن ومصلحه ، وما يؤديه هذا التصرف والترهل الإداري من أثر سلبي على الثقافة ، مطالباً بتصحيح سياسة هذه الوزارة . (انظر ملحق ٢ - ٣) .

ومن المقالات السياسية التي ينتقد فيها الكاتب سياسة الحكومة ، مقالة بعنوان (باختصار) ، يتحدث فيها عن الأغذية الفاسدة التي تدخل البلد ، مع علم الحكومة بها ، يقول : " الحكومة تعرف أن معظم المعلبات التي نستوردها ونأكلها غير صالحة للاستهلاك البشري .. الحكومة تعرف أن المصانع الأجنبية التي تنتج هذه المعلبات ، تنتجها للتصدير ، وفي القانون عندهم ، يحضر طرح هذه المعلبات في أسواقهم ... " (١) .

كما أنه أشار إلى ذلك في مقالة بعنوان (جلد الأفعى) ، فالكاتب ينتقد تصرف الحكومة في التباطؤ مع الفاسدين ، وينتقد أيضاً تشكيل هذه الحكومات التي لا تغير منهجها ، فالشعب يتضرر وهم ينظرون ، وهذا كله نتيجة للمصالح الشخصية التي تهدف إلى زيادة الثراء ، وعدم أخذ المواطن على محمل الجد ، أو التفكير به . (انظر ملحق ٣ - ٣)

وقد تحدث طمليه عن الفساد ، وألمح إلى أن هناك أشخاصاً متورطين في كل ما يحدث من مخالفات ، شأنها جلب المزيد من الغنى لهم لشهوة الثراء عندهم ، وهم المتحكمون بكل شيء ، وإن هناك من يتستر عليهم ، وعلى تصرفاتهم ، يقول :

" خمسة .. وربما ستة أو سبعة . عددهم لا يزيد بأي حال ، عن عشرة ، ولكن الواحد منهم بألف .. بل بمائة ألف : أذكاء التراب يتحول بين أصابعهم إلى ذهب ... والقرار ، أي قرار

(١) انظر : محمد طمليه ، باختصار ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٦٦ ، ١٩٨٨/٦/٢ ، ص ١٤ .

يمحى إذا أرادوا .. والطريق المسدود يغدو سالكا إذا همسوا .. والأفواه تتكتم إذا أشاروا !
إذا نشرت قائمة بأسماء المتاجرين بالعمل ، خلت من أسمائهم ، وإذا نشرت قائمة بأسماء
المتلاعبين بالأسعار ، خلت أيضاً من أسمائهم ... " (١) ، ونجد مثل هذا الطرح السياسي في
مقالة بعنوان (زمرة الأذكىاء) (٢) ، والتي تتحدث - أيضاً - عن أشخاص يعيشون فساداً في
الدولة ، مع تغاضي الجهات المعنية عنهم .

كذلك نجد هذا الطرح في مقالة بعنوان (فساد - ١-) ، والتي يذكر فيها بعض شبهات
الفساد في المشاريع الكبيرة في البلد ، حيث يعتبر ذلك أمراً سياسياً متعلقاً باقتصاد دولة ؛ من
شأنه أن يستنزف أموالها . (انظر ملحق ٤ - ٣)

ومن المقالات السياسية التي سخر فيها الكاتب من أداء الحكومة (رئيس الوزراء) ، وعدم
تعامله بجدية مع الأمور ، قوله :

" لعب منتخبنا الوطني للشطرنج قليلاً من القهوة ، والحفريات . ثم جاء دور أقلام
الرصاص التي زرعوها في الصحراء ذات اللون المائل إلى الكهرباء . بالنظر إلى السماء
الشوكية ، فإن الثروة الحيوانية ستؤثر حتماً ، على مجالات الإبداع ... ومسرحياً ، فإن الدور
الذي قام به القطاع السياحي لم يكن مقبولاً فيما يتعلق بالتراب ... المعذرة أنا لا أهذي ، ولا
أهلوس ، وكل ما في الأمر أنني انظر إلى الأمور كما ينظر إليها السيد رئيس الوزراء " (٣) .
فالكاتب يعتمد أسلوب السخرية ، والرمز الذي يعبر الشيء الكثير ، من أجل : " تحليل
الاتجاهات السياسية للقوى السياسية المختلفة وشرحها للجماهير " (٤) . ومن أجل الدلالة على
المرحلة السياسية المتبعة والتي تمر البلد بها .

ونرى الكاتب متابعاً لكل ما يحدث ، ومنتقداً للأخطاء التي تتم في مؤسسات
الدولة ، والسياسة المتبعة في هذه المؤسسات والدوائر والوزارات ، ووزارة الصحة إحدى هذه
الوزارات التي انتقد الكاتب سياستها في تجهيز كوادرها ومرافقها ، ذاكراً - بأسلوب ساخر -
قصة ((قطة)) تريد الولادة ، ولم تجد مكاناً يأويها في الكرك غير المستشفى الحكومي ، وبعد
حديث ساخر ومقدمات ، يقول الكاتب في مقالة عنوانها (حيوانات في غرفة العمليات) :

(١) انظر : محمد طمليه ، السمك الصغير ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٧٨ ، ١٩٨٩/١٠/١ ، ص ٢ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، زمرة الأذكىاء ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٥٧٣ ، ١٩٩٧/١/٢٦ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) انظر : محمد طمليه ، السيد الرئيس ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦١٣ ، ١٩٩٧/٣/٩ ، الصفحة الأخيرة .
(٤) انظر محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دت ، ص ١٦٤ .

" بات وجود القطط مألوفاً : ((اللهم لا اعتراض)) ، أطباء وممرضون ومرضى وقطط ... ((قطط)) و ((وطاويط)) في غرفة العمليات . وإذا استمر الإهمال ، فمن الممكن أن تستقطب غرفة العمليات هذه ، كائنات أخرى : جنادب ، حلزون ، خيول ، أشجار سرو !! " (١) . بعد ذلك يتحدث الكاتب عن النقص في أجهزة المستشفى الحكومي في الكرك ، من مثل جهاز التخدير ، واضطرار المستشفى لنقل المرضى إلى المستشفى العسكري ، وخطورة ما يحدث .

فالمقالة " فكرة يتلقفها الكاتب المقال من البيئة المحيطة به ، ويتأثر بها " (٢) ، وقد تحدث الكاتب في مواضع عديدة عن المواطن الأردني ، وحقه على حكومته من خلال وضعه نصب عينها ، والنظر إليه بجدية ، من خلال تأمين ما يلزم من حقوق له ، وهذا ما نجده في مقالة بعنوان : (احتياجات) ، والتي يعتمد فيها الكاتب على الأسلوب الساخر بانشغال الحكومة بأعمال وأجندة لم تنجزها ، متناسية المواطن ، الذي أصبح بحاجة إلى إعادة اعتبار . (انظر ملحق ٥ - ٣) .

وكانت مسألة الحريات ، والتعبير عن الرأي من الموضوعات - السياسية الداخلية - التي تحدث عنها الكاتب ، وقد نقد سياسة القمع ، وتصرف الحكومات في التعامل مع الشعب ، وتجنيب بعض الأحزاب للعمل معها ، وهذا الطرح كان بأسلوب ساخر مقنع ، ونجد ذلك في مقالة عنوانها (تداعيات رجل يجلس على جاعد) منتقداً حكومة رئيس وزراء سابق ، ومحذراً له بأن الشعب سينفجر إذا استمرت بنفس النهج . (انظر ملحق ٦ - ٣)

وقد كان موضوع الخلافات مع الجانب الإسرائيلي من الأمور التي تحدث عنها الكاتب في الكثير من المقالات ، ومن هذه الخلافات على سبيل المثال ، مشكل المياه بين الطرفين ، وسياسة المسؤولين التي دوماً تكون في النهاية التنازل عن أمور مهمة ، وهذا ما نجده في مقالة بعنوان : (بعيداً عن الجبهة) ، والناظر في المقال يحسب أنه مقال سياسي خارجي والأمر بخلاف ذلك ، فهو داخلي محض ، يتحدث به عن الترهل السياسي الداخلي ، يقول الكاتب : " انتهت ((على خير)) أزمة المياه بين الأردن وإسرائيل ... الصحيح أنني وضعت يدي ، طوال الأزمة ، على قلبي : خشيت أن يتفاقم ((التعتت)) ، وتستفحل ((الغطرسة))

(١) انظر : محمد طمليه ، حيوانات في غرفة العمليات ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥٣٦ ، ١٤/٨/١٩٨٨ ، ص ١٣ .

(٢) انظر : عبدالعزيز شرف ، في التفسير الإعلامي لأدب المقالة ، دط ، دار عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ٢٢ .

وتصدر الأوامر لجنود الاحتياط بالتوجه إلى الثكنات . حمداً لله ، فقد كان يمكن أن نستنفر ... وأن نبدأ بحفر الخنادق في شارع ((الغاردنز)) و ((عبدون)) ... وأن تضع فتياتنا (أخوات الرجال) الخوذات الثقيلة على الرؤوس ... حمداً لله فقد كان يمكن أن ينسحب الشباب من المقاهي ومن مطاعم الوجبات السريعة ، ومن شوارع عمان الغربية ، ويتجحفلون في ((المفرق)) تمهيدا لنقلهم إلى الجبهة . حمداً لله ، فقد كان يمكن أن نفتقد ((الهمبرغر)) في الجبهة ، ولكن ساستنا ناوروا ، ثم تنازلوا كالعادة ، وضمنوا لنا أن يستمر ((الترهل الوطني)) الذي اعتدنا عليه ، ونحبه " (١) .

كما تحدث عن معاهدة السلام مع إسرائيل ، بأسلوب ساخر وبلهجة معارضة في المنحى السياسي ، حيث قال :

" وأخيراً تمكن ((إسماعيل)) مصور الجريدة ، من التقاط صورة لمدينة ((إيلات)) ما أجملها !! ... وما أشهاها أيضاً ، لا نخفيكم أن المدينة التي تبدو في الصورة واضحة وجليّة ، جعلتنا نتمنى على الحكومة أن تسرع في إبرام صلح مع الإسرائيليين : هيا ... لا وقت لدينا ... نريد أن نذهب إلى هناك ... أن نعمل بصفة عمال نظافة في مراحيض الفنادق ، أو بصفة ((سفرجية)) في المطاعم ... ما أشهى التعرض للركل الدامي " (٢) .

(١) انظر : محمد طمليه ، بعيداً عن الجبهة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٧٥ ، ١٣/٥/١٩٩٧ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) انظر : محمد طمليه ، خذوني إلى إيلات ، جريدة الرصيف ، الأردن - عمان ، العدد ٦ ، ٢١/٣/١٩٩٤ ، الصفحة الأخيرة . الكاتب معارض لمعاهدة السلام مع إسرائيل ، ومن المقالات التي تحدث فيها عن ذلك ، مقالة بعنوان (المعاهدة -١) ، جريدة العرب اليوم ، عدد ٨٨٢ ، ١٧/١٠/١٩٩٩ ، ص ٢٤ ، ومقالة بعنوان (المعاهدة -٢) جريدة العرب اليوم ، العدد ٨٩٠ ، ٢٥/١٠/١٩٩٩ ، ص ٣٢ .

ثانياً : الموضوعات السياسية الخارجية .

١ - الوجود الأمريكي والصراع في العراق

ضمن تعريف (عبداللطيف الحديدي) للمقالة السياسية يقول : "إنها ذلك اللون من المقالات الذي يعبر تعبيراً مباشراً عن أحاسيس الكتّاب ومشاعرهم تجاه وطنهم ، والتي تلهب في الوقت ذاته حماسة الشعب ، وتحرك فيه الروح الوطنية ، فيثور في وجه المستعمر الغاشم الذي يجثم فوق صدره " (١)

ومن هذا المنظور نجد أن الكاتب تحدث عن الصراع العسكري ، وسيطرة الولايات الأمريكية وتحكمها في العالم ، فراها تمتلك الأرض وتغنمها بكل الاتجاهات ، بينما نحن نجري خلف الأمور التافهة ، يقول الكاتب متخذاً السخرية ، والرمز وسيلة للتعبير :

" خمسة أهداف تم إيلاجها في المرمى الأمريكي - ((فليشهد القراء أنني شامت)) !! ، ولكن يحضرني في هذا السياق زخّ من الأسئلة : لماذا يصّر الأمريكيان على المشاركة في بطولة الكرة ؟ ألا يكفيهم أن الكرة الأرضية مجرد ((كرة من جوارب)) تتقاذفها أرجلهم ؟ ألا يكفيهم أنهم يلعبون بالكرة الأرضية دون صافرة من حكم ، ودون خطوط تماس ، ودون قانون يثبت أن سائر أهدافهم سجلوها من موقع التسلسل ؟ ألا يكفيهم أن المتفجرين عبارة عن دمي أجلسوها على المدرجات ؟ ألا يكفيهم أن الوقت ((بدل الضائع)) طال حتى فاق زمن المباراة الأصلي ؟ أيها الأمريكيان : لكم أن تفرشوا لحماً تحت أرجلكم . لكم أن تذرعوها الأرض طولاً وعرضاً . لكم أن تتأرجحوا من قبيل التسلية ، بعروق أجسادنا . يا سادتي : لكم كل ما في الأرض . ولنا .. ((شغب الملاعب)) !! " (٢).

وتحدث في مقالات كثيرة عن الوجود الأمريكي في المنطقة ، وعن القومية العربية ، ومساعدة المحتل ، منتقداً الدول على هذه التصرفات ، ومن ذلك قوله في مقالة (أمريكا والسبورة) ، متحدثاً عن الطمع الأمريكي في نفط العرب . (انظر ملحق ٧ - ٣) .

وتناول الكاتب حرب الخليج في العديد من مقالاته ، ومن ذلك قوله في مقالة (تداعيات رجل لا يفهم في السياسة) : " وردة ، وأنا أنزع أوراقها ورقة ورقة : تحبني ... لا تحبني ... تحبني .. لا ... خارطة مفرودة من المحيط إلى الخليج . وأنا أنزع دولها دولة دولة : مع

(١) عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، فن المقال في ضوء النقد الأدبي ، ط ٣ ، د.ب. ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٥

(٢) محمد طمليه ، خمسة أهداف ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٩٤ ، ١٢/٦/١٩٩٠ ، ص ٢ .

العراق ... ضد العراق ... مع ... ضد ... ، مهما يكن من أمر ، أعني ... حتى لو تمكنوا من ثني العراق عن مواصلة حشو أنوفهم بالفلفل الحار . فلن ننسى أبداً ، نحن العرب ، أن العراق أعاد إلينا ، طوال عشرة أيام ، مشاعر قومية كادت تذوي ... " (١) .

وفي مقالة أخرى تحمل نفس العنوان (تداعيات رجل لا يفهم في السياسة) ، يقول الكاتب بأسلوبه الساخر :

" سيكون للحج ، الموسم المقبل ، معنى آخر : الأغلب أن يغدو الزي الرسمي للمارينز هو ملابس الإحرام المعتمدة ، والأغلب أن تغدو زجاجات الـ ((كوكاكولا)) هي الجمرات التي ينبغي رجمها صوب إبليس ... تصل كلفة الحشد العسكري الأمريكي في السعودية إلى ٣٠٠ مليون دولار شهرياً . المراقبون يؤكدون إن هذا الرقم سيتضاعف أربع مرات في حال حدوث مواجهة عسكرية . ما كنت سأزعج لو أن أمريكا هي التي تدفع " (٢) .

فالكاتب يشير إلى مساعدة الدول المجاورة للاحتلال الأمريكي ، وينتقد ذلك بأسلوب ساخر متعجباً مما يحدث ، ومن ذلك ما نجده في مقالة (المهزلة) التي تحدث فيها عن سيطرة أمريكا على العالم ، وعلى قرارات الكثير من الدول العربية تجاه ما يحدث . (انظر ملحق ٨ - ٣) .

وهناك العديد من المقالات التي أخذت الطابع السياسي الخارجي ، والتي غلب عليها الوجود الأمريكي في المنطقة ، والصراع في العراق والخليج ، والقومية العربية المتخاذلة ، ومن هذه المقالات : (تداعيات رجل صار يفهم في السياسة) ، وفي هذه المقالة أيضاً حثاً للشعوب على الوقف يداً واحدة ، والوقوف ضد الأعداء بدءاً بمحاربة الأنظمة التي تقف إلى جانبهم . (انظر ملحق ٩ - ٣)

ومن المقالات السياسية التي تحدثت عن حرب الخليج ، مقالة بعنوان (تداعيات) ، ومما قاله فيها : " قانون السير السعودي يمنع المرأة من قيادة السيارة .. من يتجول هذه الأيام في المدن السعودية يرى والعياذ بالله مظاهر طيش مروري ، وغير مروري تمارسه المجندات الأمريكيات - وفي موضوع آخر من المقالة يتساءل الكاتب - ما الفرق بين فلسطين وبين

(١) انظر : محمد طمليه ، تداعيات رجل لا يفهم في السياسة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٤٣ ، ١١/٨/١٩٩٠ ص ٢ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، تداعيات رجل لا يفهم في السياسة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٤٥ ، ١٣/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .

الأراضي العربية التي دخلتها الجيوش الأمريكية ... " (١) ، في هذه المقالة يسخر الكاتب وينقد بعض الدول التي سمحت بأن تكون محطة للقوات الأمريكية .

ونجد مثل هذا المضمون في مقالة أخرى بنفس الاسم (تداعيات) ينتقد الكاتب ما يقوم به الرئيس " بوش " ، وذلك بشكل وأسلوب سياسي ساخر ، يقول : " قال " بوش " : إن الخطوة التي أقدم عليها العراقيون بشأن الرعايا الأجانب ، هي خطوة تتناقض مع تعاليم الدين الإسلامي ... أنا متأكد أن فضيلة الشيخ " بوش " سيحاضر مستقبلاً في ... " نواقض الوضوء " !! " (٢) . فالكاتب يسخر من الوجود الأمريكي - أساساً - في الدول العربية ، وهذه السخرية الصفرية تتخذ من المضحك المبكي منهجاً وأسلوباً في العديد من المقالات .

ويوجد العديد من المقالات التي تحدث الكاتب فيها عن حرب الخليج ، والوجود الأمريكي في المنطقة ، ومساعدة بعض الدول العربية لهذا الوجود ، ومن هذه المقالات : (تداعيات) (٣) التي تحدث فيها عن غزو العراق ومساعدة بعض الدول في ذلك ، ومنها مقالة بعنوان : (المرتديلا) (٤) ، ومقالة (شيء عن الغزو) (٥) ، ومقالة (المضحك المبكي) (٦) ، مبيناً مساندة مصر ، وتقديمها التسهيلات للطيران الحربي الأمريكي ، وناقداً ذلك بأسلوب ساخر ، ومقالة (فرشاة السجاد) التي أعرب فيها الكاتب عن تضامنه مع العراق بأسلوب جميل رائع ، وانتقد روسيا لمساندتها الوجود الأمريكي ، وأعرب عن خيبة أمله منها ؛ لأنها كانت تمثل له الفكر الماركسي ، والمبادئ والقيم . (انظر ملحق ١٠ - ٣)

وتحدث الكاتب عن الازدواجية العربية في الموقف تجاه الحرب على العراق ، يقول : " أقول كلامي على هامش الفضيحة الصحفية التي تمثلت في قيام إحدى الصحف الأسبوعية بإصدار طبعتين من آخر عدد لها ، طبعة مع العراق وهي للسوق المحلي ، وطبعة ضد العراق وهي للخليج . وعلى الرغم من ذلك فإنني لا ألوم الصحيفة التي تكتمننا على اسمها ، فازدواجية الموقف باتت ((هذه الأيام)) هي السلوك الأكثر رواجاً : فبعض الدول ما زالت تصر على أنها

(١) انظر : محمد طمليه ، تداعيات ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٣ ، ٢١/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .
 (٢) انظر : محمد طمليه ، تداعيات ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٥ ، ٢٣/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .
 (٣) انظر : محمد طمليه ، تداعيات ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٧ ، ٢٥/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .
 (٤) انظر : محمد طمليه ، المرتديلا ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٤٨ ، ١٦/٨/١٩٩٠ ، ص ٢ .
 (٥) انظر : محمد طمليه ، شيء عن الغزو ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٩٤ ، ٦/١٠/١٩٩٠ ، ص ٢ .
 (٦) انظر : محمد طمليه ، المضحك المبكي ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٩٦ ، ٨/١٠/١٩٩٠ ، ص ٢ .

تحارب ((الامبريالية)) ، ((والرجعية العربية)) ، وبعضها ما زالت تثبت الأغاني الوطنية رغم أن جنودها ينبطحون في خنادق الأمريكيين . ازدواجية مخجلة ومعيبة " (١) .

كما لم يتوان الكاتب في الحديث عن فرق التفتيش في العراق ، وعن بعض المواقف العربية تجاه هذا التصرف ، وموقفها أيضاً تجاه الحصار الذي طوّق العراق ، يقول :
 " هل نلوم القيادة العراقية إذا سمحت لهم بتفتيش القصور الرئاسية ؟ أنا متأكد أن أحدهم (وأعني أحد القادة العرب الشامتين) سوف يبتسم من قبيل التشفي كون العراق تخلى عن شيء من سيادته .. وسوف يتصل هاتفياً بآخر ليقول : كان يجب أن يفعلها من قبل .. أية بجاجة هذه هل يستطيع أحد مقاومة أمريكا ؟ . بالطبع ، فإن الموقف الشريف صار عند كثيرين " مجرد بجاجة وعناد " وكلمة " لا " لأمريكا صارت عقوقاً أسوأ بكثير من عقوق الوالدين والشعوب - يتحدث الكاتب حول القوات الأمريكية في الخليج من ثم يكمل - عن أي سيادة يتحدثون ؟ وماذا بشأن سيادتهم هم ؟ إذا كان العراق قد فعل ذلك لتحاشي ضربة ، فقد فعلوها كخدمة مجانية لأمريكا والصهيونية " (٢) .

وتحدث في مواضع عديدة حول الحصار الذي فرض على العراق ، باثاً مشاعره تجاه ما يحدث في هذا القطر الذي أحب ، ومن ذلك ما كتبه بعنوان (كنت هناك - ٢ -) ، والذي يسوغ فيه الكاتب العمل الذي يقوم به المهربون ، ويثني على ذلك ؛ لأنهم اخترقوا قرار الحصار ، بعكس بعض الأنظمة التي ساعدت على تضيق الحصار . (انظر ملحق ١١ - ٣) .

وسخر الكاتب كثيراً من الأوضاع التي تحدث في المنطقة ، والمتمثلة بأطماع أمريكا فيها ، وما جلبته من ويلات ولوعات للبشر ، وقد انطلق الكاتب بأسلوب أدبي ذي مضمون سياسي ليعبر عن مشاعر المقت لما يحدث ، والمتمثل بالقتل الذي تمارسه أمريكا ، وذلك بكل بساطة من قبل جنود لا نعرفهم ، ففي مقالة بعنوان (رصاصة في الرأس) ، يقول : " ورد في سياق الحديث عن الحرب أن ((أميركا)) استخدمت ((أسلحة ذكية)) .. قنابل في منتهى النباهة ،

(١) انظر : محمد طمليه ، ازدواجية ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٦٦ ، ١٩٩٠/٩/٣ ، ص ٢ .
 (٢) انظر : محمد طمليه ، مقارنة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٨٢ ، ١٩٩٨/٢/٢٢ ، ص ٣٦ . ونجد ذلك أيضاً في مقالة بعنوان (الخيمة) ، جريدة العرب اليوم ، العدد ١٩٥٦ ، ٢٠٠٢/١٠/٥ ، فقد تحدث عن أعمال التفتيش بأسلوب أدبي مستخدماً الرمز للدلالة على تخاذل الأطراف المعنية تجاه ذلك ، كما تحدث عن تفتيش بيوت العلماء العراقيين ، وذلك في مقالة بعنوان : (سجادة باهتة في غرفة الجلوس) ، العرب اليوم ، عدد ٢٠٦١ ، ٢٠٠٣/١/٢٠ ، والكاتب ينتقد هذا التصرف بأسلوب ساخر غاضب .

ومفرقات في منتهى النجاسة ، ورصاص ممتاز من ناحية التحصيل في المدرسة ، و
((خودات)) مثابرة ، وشظايا نظيفة وأنيقة ومتفوقة " (١) . (انظر ملحق ١٢ - ٣) .

نرى الحس القومي عند الكاتب ، فالحرب واستهداف المنطقة والعرب والتخاذل كان
الشغل الشاغل للكاتب في هذه الفترة ، وذلك تعبيراً عن مشاعره ، ومن أجل بث الحماسة في
روح الإنسان العربي لرفض الذل الواقع على منطقتنا .

٢- الصراع في فلسطين

تحدث الكاتب في غير موضع عن الصراع الفلسطيني اليهودي ، وعن الدعم الخارجي
لإسرائيل ، وعن المقومات الحربية التي تمتلكها إسرائيل ، وغياب هذه المقومات عن الشعب
الفلسطيني ، ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان (السلاح) ، يقول :
" أفهم مجزرة الأقصى كما يلي : قامت قوات الاحتلال المدججة بالسلاح ، بإطلاق النار
على شعب أعزل فقضى أكثر من ثلاثين ، وأصيب زهاء ألف . إذن فالحقيقة التي لا يمكن
تجاهلها ، هي أن السلاح متوفر عند طرف دون آخر .. أعني السلاح هو الذي حسم الموقف ،
أعني غياب السلاح أسفر عن مأساة فلسطينية ... - يتابع الحديث - ومن ثم يقول : لو أن
السلاح كان متوفراً في حوزة القتلى الذين سقطوا في ساحة الأقصى ؛ لما سقطوا ... ولما
سقطت فلسطين أصلاً ... ولما كان التاريخ الفلسطيني حافلاً بالمجازر . سيبقى الفلسطينيون في
الأرض المحتلة ، معرضين لمجازر قد تكون أكثر بشاعة ، ما لم يحصلوا على السلاح ، وهو
ما ينسحب على سائر الشعوب العزلاء التي ترابط على خطوط المواجهة مع الأعداء . اللعنة ..
لقد تذكرت ((على أرضية السداجة)) أننا نرابط على أطول خط !! " (٢) .

ومن الصراع بين العرب واليهود على الأرض في فلسطين ، ما نجده في مقالة (ومن
الحب ما قتل) (٣) * . ، فالكاتب يتحدث عن المباحثات والعلاقات ما بين الفلسطينيين ، وما بين
اليهود ، الذي كنى لهم بـ (أبو ناثان) ، متحدثاً عن الأطماع التي لا حدود لها ، ولا يرضوا

(١) انظر : محمد طمليه ، رصاصه في الرأس ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٦٧٢ ، ٢٢/١٢/٢٠٠١ ، ص ١٦ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، السلاح ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٤٦ ، ١٣/١٠/١٩٩٠ ، ص ٢ .
(٣) انظر : محمد طمليه ، ومن الحب ما قتل ! ، جريدة البلاد ، الأردن - عمان ، العدد ٣ ، ٢٠/٧/١٩٩١ ، ص ٢ .
* ناثان هو اسم عبري معناه (الله قد أعطى) وهو اسم : نبي من يهوذا عاش في أيام الملكين داود وسليمان . المرجع موقع :
<http://www.fatherbassit.org/vb/t6755.html> وفي موضع آخر هو : اسم عبري معناه " عطية " أي الله وهو أحد أبناء داود
الأربعة الذين ولدتهم له بششوع ، المرجع موقع : <http://www.sg-es.net/vb/showthread.php?t=33491>

إلا بالشيء الكثير ، وكأنه يقول إن الحوار والمباحثات لا تجدي ، يجب استخدام القوة ، في مثل هذه الحالات ، وإلا لضاع كل شيء . (انظر ملحق ١٣ - ٣) .

ومن المقالات السياسية التي تتعلق بفلسطين ، تحدث الكاتب عن النكبة وعن الهجرة القسرية ، وإخراج أهل فلسطين منها بالقوة ، وعن وحشية اليهود ، وما ألحقه بأهل فلسطين من مصائب ، وهو يلوم الأجداد والآباء بسبب الخروج وعدم الدفاع عنها بشكل كاف ، وتناول ذلك بأسلوب أدبي ساخر وترجمة مشاعر لوصف لوعة ومرارة ما حدث بسبب التخاذل ، مقترحاً - بأسلوب ساخر - العمل من أجل هزيمة جديدة ممتعة ؛ تتيح للجيل الجديد أن يتمرغ كما تمرغ الآباء والأجداد من قبل . (انظر ملحق ١٤ - ٣) مقالة بعنوان (احتفالات النكبة) .

وفي مكان آخر نجد الكاتب يتحدث بسخرية - أيضاً - عن المفاوضات بشأن الأراضي الفلسطينية ، وعن التنازلات المقدمة ، وأن هذه المفاوضات هي عبارة عن عملية بيع وشراء وسماسرة ، فالكاتب ينتقد الوضع الحالي ، والرضوخ والمساومة على شيء يجب رفضه من البداية ، يقول :

" في آخر تصريح له قال " عرفات " : أنه على استعداد لقبول ١٠ % من الأراضي المحتلة . وفي آخر تصريح له ، قال " بنيامين نتنياهو " أنه على استعداد للتخلي عن ٤ % من الأراضي التي يحتلها وفي آخر تصريح له ، قال " شيراك " إن تحرير الأوطان " أخذ وعطا " وأن ٧ % من الأراضي المحتلة تكفي لإقامة دولة فلسطينية . وفي آخر تصريح له ، قال " صائب عريقات " إن ٥ % نسبة لا تغطي رأس المال ، واقترح رفع هذه النسبة لضمان شيء من " المربح " ، وفي آخر تصريح لها ، قالت " حنان عشراوي " ماذا يبقى من الأرض بعد أن يأخذ السماسرة عمولتهم ؟ واقترحت أن تتدخل أمريكا لإرغام إسرائيل على قبول مبدأ " بين البائع والشاري يفتح الله " وفي آخر تصريح له ، قال " محمد طمليه " إن الفلسطينيين يستحقون ١٧ % + الجذر التربيعي للرقم ٥ + ٦ دونمات فوق البيعة ، وما حدا حوش^(١) .

وفي حين يحتدم الصراع في فلسطين ، والقدس هي المنطقة الوحيدة التي تظهر على الساحة السياسية الفلسطينية ، ينتقد الكاتب هذا الاهتمام بالقدس دون غيرها ؛ لأن جميع المناطق

(١) محمد طمليه ، ما حدا حوش ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣١٤ ، ٢٦/٣/١٩٩٨ ، ص ٣٦ .

واحدة ، ويجب المطالبة بها جميعها ، لأن السيادة لا تتحقق ، إلا بكل المناطق ، وتحدث عن ذلك في مقالة بعنوان (المهزلة) . (انظر ملحق ١٥ - ٣) .

ودعا الكاتب إلى الثورة والانتفاضة منتقداً أسلوب المفاوضات ، متذكراً من الجيل القديم بسبب التنازلات والإدمان على المفاوضات ، ويدعو إلى أن يتسلم الجيل الجديد زمام الأمور ؛ لأنه جيل ثائر ، لا يؤمن إلا بالانتفاضة ، وعدم المساومة ، وهذا نجده في مقالته : (المأزق) . (انظر ملحق ١٦ - ٣)

كما انتقد الكاتب الخلافات الفلسطينية الفلسطينية ، وسمى ذلك بالمهزلة ، وبالمكائد السخيفة ، فجميع هذه الأسباب تؤدي إلى مزيد من الضعف والتشردم ، وعبر عن هذا المضمون السياسي بأسلوب أدبي ساخر ؛ من أجل لفت الانتباه إلى هذه التصرفات ، متسائلاً في النهاية عن دور الفصائل الثورية من هذه الخلافات ، وكأنه يطلب منها أن تنهي هذا بسحب الصلاحيات من كلا الطرفين ، وذلك بمقالة عنوانها (قبل الانفجار بقليل) . (انظر ملحق ١٧ - ٣)

كما انتقد الكاتب تعاملنا وقصورنا تجاه ما يفعله الكيان الصهيوني في فلسطين ، وذلك بقوله : " يتساقط الشهداء بالجملة في المدن الفلسطينية ، ونحن جميعاً نتجاهل ونتغاضى عن ذلك ، ونبقى نردد أننا نريد ونسعى إلى " سلام غير عادل " ، و " غير شامل " : سلام أي كلام ، ثم نعتذر عن إحراق الأعلام الأمريكية والإسرائيلية في الشوارع . ونعتبر أن هذا سلوك غير حضاري يتنافى مع الأخلاق العربية الأصيلة . ولكن مهلاً ، فهي مجرد أقمشة ، مع الإشارة إلى أن لدينا منها الكثير ، أيّ الأقمشة ، وليحرق الحمقى المزيد من الأعلام ، ولتتحرق قلوبهم ... " (١) .

ثالثاً : الأحزاب والصراعات الحزبية .

للأحزاب والصراعات الحزبية جانباً من كتابات طمليه ، فهو صاحب فكر شيوعي ماركسي ، وقد انتمى للحزب الشيوعي الأردني ، وتبنى هذا الفكر ونادى به ، وعمل بأفكاره ، من خلال القومية التي كان يتميز بها ، ومناذاته الدائمة بمكافحة الفساد ، والحديث عن مواقع وجوده ، وقد تحدث كثيراً عن القوى السياسية الحزبية ، وما تقوم به من أعمال ، وانتقد

(١) محمد طمليه ، الحمقى فقط يحرقون الأعلام ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٨٥٤ ، ٢٠٠٨/١/٩ ، ص ٢٠ .

الأحزاب التي لا تعمل بأفكارها ، وكثيراً ما تحدث عن الأحزاب المنظمة ، والحركات غير المنظمة ، ومن ذلك قوله في مقالة بعنوان (المتاهة) :

" ثمة من يلعب في الخفاء ، ثمة من يريد للوحدة الوطنية أن تتفكك ، ثمة من يسعى إلى حرف المسيرة ولكن ... من هو ؟؟ سرعان ما تنقلب المسيرة إلى صخب ، وسرعان ما ينقلب المهرجان إلى ساحة تصطرع فيها الشعارات ، وسرعان ما تتحول الصفوف إلى أمواج تتلاطم فيما بينها وتتكرر ، وسرعان ما يجد المشبهوهون فجوة للتسلل ، إذا هتف للتلاحم بين الشعبين فثمة من يغتاض ، وإذا هتفت لمنظمة التحرير فثمة من يصل به الحق إلى حد التهور ... - من ثم يتساءل الكاتب عن الشيء الذي يريده قادة الحلبة - وأخيراً يقول : أنا أصرخ ولتسمعي الأطراف كافة : هنيئاً لإسرائيل بأعداء من هذا الطراز " (١) .

فهو يتحدث عن المواقف الصادرة من الأحزاب ، والحركات من تناقض وعدم وحدة ، ناقداً هذه التصرفات ؛ لأن من شأنها إضعاف الوحدة وتقوية الجانب الآخر .

وانتقد الكاتب مواقف القوى الوطنية ؛ لأنها تجتمع في مواقف وتختلف في مواقف ، فهي تجتمع في مناسبات مثل : المسيرات والاحتفالات ، وتفترق في معظم الأحيان في عدة مواقف ومن ذلك اختلافها وعدم وحدة صفوفها في الانتخابات ، ساخراً منهم بسبب أفكارهم المتناقضة . (انظر ملحق ١٨ - ٣) .

وفي مقالة يتحدث فيها الكاتب عن تصرفات جماعة (الإخوان المسلمين) ، ينتقد سياسة هذه الجماعة ، وموقفها لما يحدث من تصرفات تستوجب الوقوف في وجهها ، وكأن موقفها السياسي لا يمت لظاهاها بصلة ، ومن ذلك رفضها في مجلس النواب الرد على الصحافيين المصريين المنجربين لإسرائيل ضد فلسطين ، يقول :

" رفض نواب الحركة الإسلامية شجب الهجمة التي يشنها نفر من الكتاب المصريين - ضد الشعب الفلسطيني . للعلم فقط .. لقد كتب ((أنيس منصور)) ، في جريدة الأهرام ، يقول : الفلسطينيون باعوا أرضهم .. والمصريون راغبون في إطعام مبنى الجامعة العربية لسمك النيل ... الخ . ولمجرد العلم .. لقد قبض أنيس منصور مبلغ ٢٢٥ ألف دولار من السفارة الإسرائيلية في مصر ومع ذلك يرى ((جماعتنا)) أن الشجب المتعلق بهذا الكاتب وسواه ليس من اختصاص

(١) انظر : محمد طمليه ، المتاهة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٧٧ ، ٢٣/٥/١٩٩٠ ، ص ٢ .

مجلس النواب ، لذا وقفوا ضد الاقتراح الذي طرحه عدد من النواب الديمقراطيون . كنت أتمنى لو أن ((أنيس منصور)) هاجم المجاهدين الأفغان " (١) .

وكان لحزب حشد موقفاً قومياً من خلال إعداد التعبئة ؛ تحسباً للحرب ، وأشار الكاتب إلى ذلك ضمن مقالة تتحدث عن الصراع في العراق ، وموقف بعض الدول العربية ، يقول الكاتب في مقالة (تداعيات) ، وقد ارتبط هذا العنوان - دوماً - عند الكاتب بأكثر من محور للحديث :

" يؤكد وزير التموين أن المخزون التمويني يكفينا ... ((قهوتك مشروبة)) يا معالي الوزير . من قال إننا نريد سُكَّرًا ... وقمحاً ... وشايًا ... وورقاً صحياً ... ومعلبات ... ومشتقات ألبان ؟ نحن نريد ((بوضوح)) أسلحة ... تحية لحزب الشعب ((حشد)) الذي بادر إلى إعلان التعبئة بين صفوفه ، والدعوة إلى تشكيل ((لجان الدفاع عن الوطن)) " (٢) .

كما تحدث الكاتب عن سلوكيات بعض من ينتمون إلى الأحزاب ، وأنهم بارعون في القبح ، ومن هؤلاء بعض من الماركسيين ، وذلك لمجرد الحقد فالكاتب يتحدث في موضوع من شأنه أن يفصح عن الصراعات التي تحدث بين الأحزاب ، مع العلم بأن الكاتب شيوعي ماركسي في حياته ومنهجه ، وقد انظم إلى الحزب الشيوعي في فترة من الفترات ، إلا أننا نجد الصراع يتم أيضاً بين أعضاء الأحزاب أنفسهم وأصحاب الفكر نفسه ، مع أنه يخاطبهم بالكلمة الشيوعية المشهورة (أيها الرفاق) ، إلا أنه انتقدهم بسبب هجومهم عليه ، والمتمثل كما يقول الكاتب باتهامه هو وجريدته (الرصيف) أنهم يعملون لصالح جهات دون أخرى ، فيدافع هو عن ذلك مؤكداً بأن جريدة الرصيف منبراً للجميع ، وما هذا الهجوم - كما علله الكاتب - إلا بسبب إصداره صحيفة ورفضه الانخراط في حزبهم . (انظر ملحق ١٩ - ٣)

كما تحدث الكاتب عن الأحزاب الأردنية ، وعن طبيعة عملها ، وتحدث عن الكيفية التي احتوت فيها الحكومة هذه الأحزاب ، فأصبحت مجرد أحزاب متكلمة دون أن يحفل بها أحد . (انظر مقالة الأدوار ، ملحق ٢٠ - ٣) .

(١) انظر : محمد طمليه ، الجماعة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٣٠ ، ١٩٩٠/٧/٢٨ ، ص ٢ . انظر أيضاً مقال بعنوان (أكثر من غيرهم) ، صوت الشعب ، العدد ٢٦٣٣ ، ١٩٩٠/٧/٣١ ، رد فيها على النائب يوسف العظم ، وتحدث عن الأخوان المسلمين ، والأسلوب الذي يتخذه في الرد على الكتاب ، مفنداً الرد الذي نشر للنائب يوسف العظم ، وناقداً لموقفهم في مجلس النواب .

(٢) انظر : محمد طمليه ، تداعيات رجل صار يفهم في السياسة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥١ ، ١٩٩٠/٨/١ ، ص ٢ .

ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان (الشحم والنار) ، فالكاتب يتحدث عن الحريات التي حصلت في إنشاء الأحزاب وعملها ، مستذكراً كيف كانت بالأمس وكيف أصبحت اليوم . (انظر ملحق ٢١ - ٣) . بهذا المقال الساخر يقارن الكاتب بين الحزب الشيوعي الأردني في الفترة الماضية ، وكيف كان يعمل بخفاء لملاحقته أمنياً ، وكيف أصبح اليوم يعمل أمام الجميع لكن دون فائدة ، وكأنه يقول : إن هذه الحزب - كما غيره - جُرد من عمله الحقيقي ؛ لأنه تكاتف مع الحكومة ، وأصبح يميل إلى ما يريدون ، وقد أصبح عمله - كما عمل باقي الأحزاب - مجرد أمور عادية خالية من أي عمل حزبي حقيقي .

ونقل لنا الكاتب ما يجري داخل الأحزاب ، وعن برامجها الهزيلة ، وأنها أصبحت مجرد حطام ، وتحدث عن المصالح الشخصية ، وأطماع بعضهم في قيادة الحزب رغم الضعف القيادي وقلة الإمكانيات عند ذلك الشخص الطامع لتولي المنصب ، ولو انطوى هذا الشيء على الإطاحة بعنصر مهم فيه . (انظر ملحق ٢٢ - ٣) .

فالأحزاب في نظر الكاتب أصبحت مجرد حطام ، لا يوجد لها دور مؤثر على الساحة السياسية ، برامجها أصبحت دون فائدة ، على الرغم من وجود بعض الرموز . كما تحدث الكاتب عن أحد الرموز الحزبية ، وعن حب الناس له ، وأن غيابه الحزبي وتولي القيادة لرفيق غيره سيؤدي إلى مزيد من التراجع ، وأن نشاط الحزب والأحزاب ككل أصبحت مثل نشاط النادي الرياضي ، أي كأن نشاط بعض الأحزاب لا يتجاوز الدور الترفيهي .

وعلى سبيل الأحزاب والحركات والفصائل الفلسطينية ، انتقد الكاتب حركة فتح وحماس وبعض التيارات الفلسطينية ، داعياً هذه الحركات إلى التلاحم والتكاتف ، وذلك بأسلوب رمزي ، وساخر من هذه الحركات العديدة ، التي تُضعف الوطن بدلاً من تقويته ، يقول : " هذه الرايات التي نراها ترفرف في المسيرات والمظاهرات : حمراء وسوداء وصفراء وزرقاء .. كل الألوان . فيما يظهر العلم الفلسطيني على هامش كل ذلك خجولاً ومكسور الخاطر . ما الذي يحدث ؟ وهل يجوز لي أن أرفع أي خرقة للتدليل على أنني تيار قوي وفاعل ؟ ولماذا تكثر الألوان ؟ من المؤسف أن يوضع العلم الفلسطيني جانباً ، وأن يتحول الوطن إلى حبل غسيل يحمل الخرق دون أسس أو حساب . العلم هو الأساس ، لا بديل

عنه ، وعملية استنساخ رايات من هنا وهناك ، هذه العملية مرفوضة ، مع قناعتني أن كثيرين من حملة الرايات الملونة باتوا لا يتذكرون ألوان العلم الفلسطيني " (١) .

رابعاً : موضوعات سياسية أخرى .

تحدث الكاتب عن موضوعات سياسية مهمة ، ومنها دور الإعلام العربي وسياسته في تغطية الأحداث ، حيث أن هذه السياسة ، سياسة خاطئة يجب إصلاحها ، وهو يحثهم على الاتزان في تغطية الأحداث ، لما للإعلام من دور حماسي أيضاً ، يقول الكاتب :

" الإعلام العربي مندهش !! فكلما ارتكب جنود الاحتلال جريمة .. قالت وسائل الإعلام في الوطن العربي : ((يا للهول .. ما أعنفهم !!)) .. ويضيف : ((وأخيراً انكشف الوجه الحقيقي للكيان الصهيوني !!)) ، - يتابع الكاتب حديثه عن الإعلام العربي ، وعن التودد والخنوع ، والانكفاء والتوسل ، لاستدراج العطف العالمي الذي لا يتحقق ، إلا إذا قلنا : إنهم يقتلون الشيوخ والنساء والأطفال - ما يزال الإعلام العربي معتاداً على اللهات وراء الرأي العام العالمي ، ولم يستوعب بعد ، أن أهم إنجاز حققته الانتفاضة ، هو لهات الرأي العام العالمي وراء قضيتنا . لن أكمل .. وسأكتفي بالقول : إنه يتعين على الإعلام العربي أن يتزن .. أن يطرد الشعور بالهزيمة .. ويزهو بالنصر " (٢) .

ومن الموضوعات التي تعتبر ذات طابع سياسي ، ما تحدث به الكاتب عن ضرورة بث روح الشباب في النقابات وتولي القيادة ، متخذاً نقابة المصارف محوراً للحديث ، وهو يدعو إلى تعميم العمل النقابي وليس احتكاره بيد أشخاص معينين . (انظر ملحق ٢٣ - ٣)

ومن هذه الموضوعات ما يحدث من تأزم في العلاقات بين الدول المجاورة ، كما جاء في مقالة بعنوان (نصف الموقف) ، يتحدث الكاتب عن احتجاز السعودية لسفن محملة بالبضائع الأردنية ، يقول :

" ما زلنا نُصر على أن نمسك العصا من نصفها ، فنحن نعلم ، مثلاً يعلم القاضي والداني بأن بضائعنا محجوزة ((مع سبق الإصرار والترصد)) في ميناء جدة السعودي " (٣) . وفي نفس المقالة تحدث الكاتب عن قيام بعض دول الخليج بتسريح العاملين الأردنيين ، وهذه

(١) انظر : محمد طمليه ، جبل غسيل ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٢٦٠ ، ٢٩/١٠/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، دهشة الإعلام ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٢٥ ، ١٩/٤/١٩٨٨ ، ص ١٦ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، نصف الموقف ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٧٠٩ ، ٢٣/١٠/١٩٩٠ ، ص ٢ .

المواقف السياسية من قبل الدول المحيطة ؛ من شأنها فرض حصار على الأردن ، يؤدي إلى حدة الأزمة بين الأشقاء ، وهذا كله بسبب المواقف السياسية .

وتحدث الكاتب عن الجماعات الإرهابية وما تقوم به من زعزعة الاستقرار ، لأنهم ينتمون إلى مشارب سياسة خاطئة ، وتدعم ايدولوجياتهم دول من هنا وهناك ، وتحدث عن ذلك بضمير المتكلم ، وأنه يسوغ لنفسه العديد من الأعمال التخريبية ، بغية إيصال الفكرة لما ينتج عن ذلك . (انظر ملحق ٢٤ - ٣)

وكان للخلافات العربية حضوراً في مقالات الكاتب ، فتناول موضوع الحصار - كما أسماه الكاتب - الذي تفرضه هذه الدول على نفسها ، والمتمثل بإغلاق الحدود بين بعض الدول العربية ، وقال بأن هذا الحصار هو أخطر من الحصار الأمريكي على العراق ، فالكاتب ينتقد هذا التصرف بين الدول العربية ، وهو ساخط على الحدود بينها ، وعلى من اصطنعها (انظر ملحق ٢٥ - ٣) .

ومن ذلك أيضاً ما نجده في مقالته (ورقة التوت) ، يقول الكاتب :
" وطن عربي واحد ، مع ((ضغائن حدودية)) تعكر صفو العلاقة بين الأشقاء . و ((الدم على الدم حامي)) ... أي حدود ؟ ومن رسم هذه الحدود ؟ ومن يقنع الأعرابي بأن ((جواز السفر)) وثيقة هامة ؟ وأن ((الدينار)) و ((الليرة)) و ((الدرهم)) ، وغيرها من العملات ، لا تصلح ؟ وأن موظف ((الجمارك)) ليس أكثر من ((غلام)) ؟ - ثم يتحدث الكاتب عن سيادة هذه الدول على أراضيها - ، وبعد ذلك يقول : وكل دولة تجتهد لتحصل على قطعة إضافية من اليباب . أنت لا تدري لماذا يحرص هؤلاء على ضبط ((رقعتهم)) في ((وطن)) لا يجد فيها الإنسان قطعة قماش يرفع بها ثوبه .. أو ورقة توت " (١) .

بعد هذا العرض ، يجد الباحث أن الكاتب عبر عن الكثير من المواقف السياسية التي تتطلب الحديث عنها ، وقد اتخذ من زاويته المعروفة — (شاهد عيان) منبراً لتناول كل طارئ ، منتقداً الكثير من التحركات السياسية داخلياً وخارجياً ، محلاً لها ، ومبيناً خطورتها وخطورة السكوت عنها ، لما تسببه من ترهل في كيان الدولة على المستوى الداخلي ، ولما

(١) انظر : محمد طمليه ، ورقة التوت ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٩٦٨ ، ٢١/٧/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

تسببه من ضياع ووهن لقوميتنا العربية ، عند حديثه عن الصراع الخارجي ، والأطماع الخارجية بها .

المبحث الثالث : المضمون الاقتصادي

تحدث الكاتب عن أمور اقتصادية عديدة ومنها : الدخل المتدني ، والأجور المرتفعة ، وارتفاع الأسعار ، والطابع الاستهلاكي ، وغيرها الكثير مما يهم المواطن الأردني .

أولاً - الدخل المتدني .

عدم كفاية الرواتب ، هو الشغل الشاغل للكثير من الأسر ، وهو سبب يقض مضجعها ، فالإنسان الذي يعيش بدخل متدن ، يبقى في عسر من أمره ، وقد تحدث محمد طمليه في العديد من مقالاته عن هذا الموضوع ، ومن ذلك ما نجده في مقالة عنوانها (البحث عن قرش أبيض في يوم أسود) ، يقول :

" تاريخ اليوم هو ٢٤ شباط ، أليس كذلك ؟! .. وبهذه المناسبة ، فإنه يطيب لي ، أن أتحدى الموظفين والموظفات ، إذا كان أحدهم ، أو إحداهن ، قادراً على البرهنة ، بما لا يقبل الشك ، على أنه يحمل في جيب بنطلونه أو سترته ، ورقة نقدية من فئة العشرة دنانير .. أو حتى أي ورقة نقدية على الإطلاق ، شريطة أن يكون قد حصل على هذه الورقة بوجه شرعي ، وأعني أن لا تكون النقود مستدانة !! ... " (١) ، والكاتب بقلب ساخر يتحدى ويقدم جائزة للموظف الذي يمتلك نقوداً ، إذ يعرف أنه لن يجد أي موظف يمتلك ذلك ، ومن ثم يتابع قوله :

" ولكني طرحت الفكرة ، لمجرد الإشارة إلى مشكلة ((النقص الحاد والمذهل في السيولة)) .. هذا الوباء الذي تفشى واستفحل ، وبات يعاني منه الكبار والصغار ، الرجال والنساء ، من فئة الموظفين تحديداً ويمكن للمرء أن يرى أعراض هذا الوباء في الوجوه التي يقابلها ، فثمة في تلك الوجوه اصفرار أو ازرقاق أو اسوداد ، وفيها أيضاً كمية من الحزن تكفي في الواقع ، لقبيلة على وشك أن تتخرط في بكاء جماعي منظم " (٢) .

فالكاتب ينقل هم شريحة كبيرة في المجتمع ، وهي شريحة الموظفين ، الذين يعانون نقصاً حاداً ، والذي وصفه الكاتب بأنه وباء تفشى واستفحل ، وهذا الطرح والذي يعد طرْحاً اجتماعياً واقعياً ، إلا أنه يسلط الضوء على الوضع الاقتصادي المتردي في المجتمع .

(١) محمد طمليه ، البحث عن قرش أبيض في يوم أسود ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠١٠ ، ١٩٨٧/٢/٢٤ ، ص ٢٠ .

(٢) محمد طمليه ، البحث عن قرش أبيض في يوم أسود ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠١٠ ، ١٩٨٧/٢/٢٤ ، ص ٢٠ .

وهذا الطرح الواقعي حول الرواتب وعدم كفايتها نجده أيضاً في مقالة بعنوان :
(آخر الشهر) ، حيث الراتب المرهون بسبب السلفة التي يأخذها الموظف ، يقول :
" في بنك ، ثمة ساعة على الحائط تشير إلى أن الدوام موشك على الأفول ، وثمة معلمون
ومعلمات وموظفو حكومة صغار و ((أذنان)) مدارس .. وأعداد هائلة من ذوي الدخل
المضمحل ؛ جاؤوا جميعاً لاستلام ما تبقى من رواتبهم المرهونة لـ ((سلفة
أخذوها)) ... " (١)

وفي مكان آخر يتحدث الكاتب عن الكرم الأردني ، والواجبات الاجتماعية ، والمجاملات ،
التي تجلب مزيداً من سوء الحال ، ويدعو المواطن المقيم إلى التقشف ، في المقابل يدعو
المغتربين إلى مزيد من الإسراف ، وهنا يقابل بين الطرفين لبيّن مدى العوز والإفلاس ، من ثم
يرجع ليتحدث عن المواطن الأردني المقيم يقول :
" ومن الضروري أن يتحول مطبخي إلى " ورشة عمل " لا تهذا : تعالوا أيها الأقارب ..
الجيران القدامى .. المعارف .. معارف المعارف .. تعالوا دفعة واحدة .. عندها سأصعد على
المنصة ، وألقي بكم قصيدة لـ " عرار " .. يقول فيها :
الله يعلم والأيام شاهدة أنا كرام ولكننا مفاليس " (٢) .
بهذا العرض يكون الكاتب قد تحدث في العديد من مقالاته عن عدم كفاية الراتب ، أي
يتحدث عن الدخل المتدني ؛ الذي يجعل المواطن في ضيق دائم من أمر عيشه ، وهذا الأمر حذا
به أن يعكس هذا الوضع المأزوم في كتاباته ؛ لإظهارها وتسليط الضوء عليها .

ثانياً - ارتفاع الأسعار .

ونجد هذا في غير مقالة ، ومن ذلك في مقالة بعنوان (عين الحسود فيها عود !!) ،
يقول : " كذاب من يزعم أن معظم التجار في الأردن لا ذمة لهم ولا ضمير ... فهم ، والحق
يقال ، لا يستغلون المواطن .. ولا يبالغون في تحديد أسعار سلعهم ، بل على العكس تماماً ، ها
أنهم يمنحون الناس كثيراً من الهدايا ... ولأن التجار حريصون على أن يبقى المواطن
الأردني ، في وضع اقتصادي مريح ... فمن المتوقع أن يتطور نظام الأقساط

(١) محمد طمليه ، آخر الشهر ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٧٣٦ ، ١٩٨٩/٣/٢ ، ص ٣ .
(٢) محمد طمليه ، الدعوة إلى الإسراف ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٩٨ ، ١٩٨٩/٧/٣ ، ص ٢ .

الشهرية ... فيغدو المواطن قادراً على شراء ((رغيف ساندويش فلافل)) لقاء دفعة أولى لا تزيد عن قرش ... فيما يوزع باقي المبلغ على أقساط مريحة " (١) .

فالكاتب يتحدث عن طريقة التجار في البيع عن طريق التقييط ، بالمقابل يرفعون الأسعار إلى أضعاف مضاعفة ، وهذا من شأنه الفتك بالمواطن ، كما وتحدث عن الهدايا التي يتم توزيعها مع هذه السلع ، ويخلص بأنها دلالة على الربح الفاحش من قبل التجار ، فهو ينتقد هذا الأسلوب الذي من شأنه يزيد من أعباء الناس وتردي أوضاعهم اقتصادياً .

وحول غلاء الأسعار يتحدث الكاتب في مقالة عنوانها : (مرة واحدة فقط) حول غلاء سعر النفط وربطه بالسعر العالمي ، يعرض خبراً عن شركة نفط رئيسة في بريطانيا ، مضمونه أن السعر العالمي قد انخفض ، وتعمل هذه الشركة على خفض سعر البنزين ، ويتمنى أن تحذو مصفاة البترول حذوهم في ذلك ، بعد المقدمة يقول : " ما علاقتنا بما يحدث في العالم ؟ فأسعار البنزين عندنا لا علاقة لها بالأسعار العالمية .. ارتفعت أو انخفضت . نحن زبائن أليس كذلك ؟ هل ترغب مصفاة بترولنا أن يستفيد زبائننا من هبوط الأسعار العالمية ! . مرة واحدة .. أتمنى لو نقلد الغرب ، إيجابياً ، ولو لمرة واحدة !! " (٢) .

ومن هذا أيضاً ما نجده في مقالة ساخرة بعنوان : (دعوة إلى رفع الأسعار) ، يتحدث فيها الكاتب عن رفع أسعار الدخان ، وأن هذا الرفع للأسعار أصبح مألوفاً لدى المواطن الأردني ، يقول بعد عدة مقدمات : " ارفعوا أسعار السجائر وخلصونا من هالشغلة . وأنا أضمن لكم بأن المواطن لن يستاء .. أبداً لن يستاء .. فقد بات رفع الأسعار أمراً مألوفاً ، وضربة أخرى في الرأس لن تجلب مزيداً من الأذى !! " (٣) .

ومن المقالات التي تحدث فيها الكاتب عن غلاء الأسعار : (تكسير الأرجل) (٤) ، والتي يتحدث فيها عن غلاء الأسعار في مدينة العقبة ساخراً من الفترة المحددة للأسعار التشجيعية لزيارة هذه المدينة . وفي مقالة بعنوان (ثمن السعال) نجده يتحدث عن إعادة النظر في أجور الأطباء ، موجهاً رسالة إلى نقيب الأطباء بعدم رفع السعر ، فالطبيب الذي يأخذ مبلغ سبعة دنانير مقابل أن يسعل المريض أمامه لن يكتفي بعشرة ، والطبيب الذي يأخذ عشرة دنانير لمجرد النظر في وجه المريض لن يرض بضعفها بعد ذلك ، كما وأشار الكاتب إلى تعبير

(١) محمد طمليه ، عين الحسود فيها عود !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧١٠٦ ، ١٩٨٧/٦/٢ ، ص ٢٠ .

(٢) محمد طمليه ، مرة واحدة فقط ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٨٧ ، ١٩٨٩/٦/٢٢ ، ص ٢ .

(٣) محمد طمليه ، دعوة لرفع الأسعار ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣١٣ ، ١٩٨٩/٧/٢١ ، ص ٢ .

(٤) محمد طمليه ، تكسير الأرجل ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٨٧ ، ١٩٨٩/٨/٢١ ، ص ٢ .

الحكومة المشهور وهو: (إعادة النظر في كثير من الأشياء نظراً للمتغيرات) ؛ يعني ذلك رفعاً للأسعار ، يقول في النهاية " ملعون أبو المتغيرات ... فهي تحمل الثراء لهم وتحمل المزيد من الإفلاس لنا !! " (١) .

وتحدث الكاتب عن رفع أجور الشقق السكنية ، وعن طمع أصحاب الشقق السكنية ، واستغلالهم لقدم الأخوة من الكويت ، يقول ساخراً : " هل يمكن أن يصاب ((الباطون)) بمرض ؟! . أي نعم : بدليل أن مباني عمان مصابة هذه الأيام بحمى الإيجار والاستئجار : لقد وجدت الشقق السكنية التي ظلت بحكم أجرتها السنوية العالية فارغة .. وجدت من يستطيع أن يدفع : إنهم الأخوة القادمون من الكويت ... الصحيح أنني أشفق على هؤلاء فقد وجدوا أنفسهم في الكثير من الحالات ، مرغمين على الرضوخ لعمليات الابتزاز التي مورست مع سبق الإصرار ضدهم ... عموماً : عمليات الابتزاز جارية على قدم ورأس وساق . وأحسب أن إيقافها متعذر . لأن الشفاء من الأسعار يحتاج لوقت طويل " (٢) .

ومن حديثه عن رفع الأسعار قوله : " ومن الأعراض الجانبية لرفع الأسعار أنني بعثتُ البارحة اسطوانة غاز: الحكاية أنني امتلك في بيتي اسطوانة للمدفأة ، وكانت قد فرغت قبل أسبوع. واسطوانة ثانية للمطبخ ، وقد فرغت أمس . فوجدتني أبيع واحدة لملاء الثانية: وبصراحة ، بعث مقتنيات أخرى ، مما أعاد إلى ذهني قصيدة باللهجة العامية للشاعر "مظفر النواب" يقول فيها : " مو حزن ، لكن حزين ، مثل صندوق العرس ينباع خردة عشق من تمضي السنين " ، فأهز رأسي اقتناعاً بأن صندوق الزواج الذي وضعت فيه العروس أشياءها الحميمية / هذا الصندوق يُباع بمثابة " خردة " في نهاية المطاف " (٣) . وقد تحدث في مقالة قبلها عن رفع أسعار المحروقات والآثار الجانبية لهذا الرفع بأسلوب جميل .

ثالثاً - موضوعات اقتصادية عامة .

ومن جانب آخر ، تناول الكاتب العديد من الأمور الاقتصادية التي تمس الفرد والدولة ، ومن ذلك حصر الثروة في يد فئات معينة دون غيرها ، وتحدث عن الأيدي العاملة المهاجرة ، والأيدي العاملة المستوردة ، كما تحدث عن الضرائب ، وأمول الخزينة وطبيعة التعامل معها ، وعن استهلاكية الدول العربية .

(١) محمد طمليه ، ثمن السعال ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٦٣ ، ١٣/٩/١٩٨٩ ، ص ٢ .
(٢) انظر محمد طمليه ، شقة للإيجار ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٨٤٠٠ ، ١/٨/١٩٩١ ، ص ٢ .
(٣) محمد طمليه ، الأسطوانة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٩٢٩ ، ٢٥/٣/٢٠٨٨ ، ص ٢٠ .

وتطرق الكاتب إلى الوضع الاقتصادي المتردي ، وأن المال ينحصر في يد فئة محصورة ، بينما الإفلاس والوضع المتردي ، هو السمة الغالبة للمجتمع ، وذلك نجده في مقالة بعنوان : (أين الفلوس ؟!) ، حيث يشير إلى ندوة كان فحواها أن الأردنيين من سكان المدن يملكون ٦٠٠ مليون دينار ، وكذلك سكان الريف يملكون ٦٠٠ مليون ، يتحدث عن ذلك ساخراً ، ويكمل بقوله :

" ولكن سكان المدن يعانون من الإفلاس أحمد ومحمود و خليل ... هؤلاء جميعاً مفلسون تتعالى أصواتهم إذا ارتفعت أسعار الخضار ، وإذا أحسوا بأن فاتورة الماء تتضمن غبناً ... والناس في الأرياف مفلسون كذلك ، عواد ونايف وخلف ... هؤلاء أيضاً تتعالى أصواتهم إذا تردت أسعار الخضار وانعدمت جودة الأسمدة والأدوية ... مفلسون .. مفلسون .. مفلسون .. أما المبالغ التي تحدث عنها السادة المنتدون ... فموجودة فقط مع أناس نعرفهم .. لا يزيد عددهم على عدد أصابع اليدين : عشرة أشخاص أو يزيد قليلاً .. !! " (١) .

وتناول الكاتب الوضع الاقتصادي المتردي في الدول العربية ، وغياب العمل المنظم ، وذلك بتناوله موضوع الأيدي العاملة المهاجرة ، مستغرباً هذا الوضع ، وذلك بأسلوب ساخر مدلل على وضع اقتصادي عربي مترهل ، يقول في مقالة عنوانها (أنا لا أستوعب هذا) :

" ما الذي يجري ؟ السودانيون لا يجدون عملاً في السودان ، فيعملون في مصر ، والمصريون لا يجدون عملاً في مصر ، فيعملون في الأردن ، والأردنيون لا يجدون عملاً في الأردن ، فيعملون في الخليج ، المدرسون المغاربة يتخلون عن وظائفهم في المغرب ، ويسافرون للعمل في مطاعم وورشات أوروبا ، وعمال المطاعم والورشات في الأردن ومصر وسوريا حصلوا على شهادة علمية وراحوا يعملون في مدارس المغرب ، والتونسيون سافروا إلى ليبيا ، واللبنانيون توزعوا في كل مكان واليمنيون في السعودية والسعوديون استثمروا في الخارج ، والفلسطينيون هنا وهناك ... ما الذي يجري أنا لا أفهم " (٢) .

وتحدث الكاتب عن موضوعات اقتصادية كثيرة ، ومن ذلك وضع ضريبة مغادرة في المطار على الطفل الصغير ، يقول في مقالته (سفر ومسافرون) : " ضريبة المغادرة بالنسبة

(١) محمد طمليه ، أين الفلوس ؟! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٤٤ ، ١٩٨٨/٥/٩ ، ص ١٥ .

(٢) محمد طمليه ، أنا لا أستوعب هذا ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥٥٧ ، ١٩٨٨/٩/٥ ، ص ١٦ .

للمسافرين جواً ٢٥ ديناراً - أنا لا أعترض : ولكني أرى أنه لا يجوز أن تشمل الضريبة المذكورة الأطفال الصغار للغاية " (١) .

وفي مقالة بعنوان (الخزينة)^(٢) يدعو الكاتب المسؤولين - بعد إصدار وزير المالية للموازنة - أن يحافظوا على مال الدولة ، فالخزينة لا يعني أنها مباحة للتبديد ، وينصحهم بأن لا يسرفوا في استخدام المال ، وبعدم شراء الأثاث الجديد لمكاتبهم ، وعدم استخدام التكنولوجيا المسرفة لمجرد الزهو ، وينصحهم بعدم اختيار المقاول الأعلى لإقامة المشاريع ، وعدم إفاد المقربين بمياومات خيالية ، والمقال يأخذ الطابع السياسي الداخلي ، إلا أنه ينبه إلى مشكلة اقتصادية ناتجة من خلال تبديد خزينة الدولة على أمور يمكن الاستغناء عنها .

وفي مقالة يتحدث فيها عن الاقتصاد الأردني بأسلوب أدبي ساخر ، يقول :
" قال ((الروابده)) ، في وقت سابق ، أن الاقتصاد الأردني في غرفة الإنعاش ، وقال بعد ذلك بأيام ، أن الاقتصاد تعافى وانتعش ، وها هو يقول أن الاقتصاد ينمو ... الاقتصاد يترعرع يحبو دون " بمبرز " على بلاط أملس . يأخذ الرضعة من ثدي الأم مباشرة ، يتتاغى إذا دوعب اقتصادنا ينمو : صار له عضلات ، وشوارب يفتلها في المناسبات ، وبلغم في المغسلة . وشخير وقت القيلولة . و " بيجاما " مقطوعة الأزرار عند العورة ، وليلة خميس لم تعد مدهشة بعد طول زواج ... اقتصادنا يتكاثر : غيمة ندوسها بالأرجل . قبر حفرناه في خزانة الملابس من أجل أن نرتديه في العيد ، شفتان ذابلتان على قارعة قبلة صدئة ، إغفاءة بعد الصحو ... اقتصادنا بخير : لقد أكد الأطباء أن التخدير ضروري قبل فتح البطن . وأكدت الممرضة أن الزبي الأبيض لا يناسب العمل في المشرحة . وأكد المريض أن الدواء بالغ المرارة . وأكد أنا أن الاقتصاد ينمو : النباتات السامة تنمو أيضاً " (٣) .

في هذه المقالة الساخرة ، ينتقد الكاتب الوضع الاقتصادي الأردني ، والسياسة المتبعة لإنعاشه ، وذكر العديد من الكلمات والمعاني التي تؤكد بأن هذا الاقتصاد لن يتغير ، وهو في حالة سيئة ، منتقداً - بشكل ضمني - الظروف التي أدت إلى هذا الوضع ، ونعت الاقتصاد بأنه مريض ، وأنه مثل الطفل الصغير الذي لا يدرك ما حوله ، وينعت هذا الاقتصاد بالعديد من الصفات الساخرة ، التي من شأنها تبين مدى خطورة الوضع الاقتصادي في الأردن .

(١) محمد طمليه ، سفر ومسافرون ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٧٢٨ ، ١٩٨٩/٢/٢٢ ، ص ٣ .

(٢) محمد طمليه ، الخزينة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٨٤٠٢ ، ١٩٩١/١/١٠ ، ص ٢ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، المشرحة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٨٠٨ ، ١٩٩٩/٨/٤ ، ص ٣٢ .

ومن الموضوعات الاقتصادية التي عنيت بالوطن العربي ، ما نجده في مقالة عنوانها :
 (ليالي الأنس في بانكوك) ، يتحدث الكاتب فيها عن استهلاكية الدول العربية ، واعتمادها على
 غيرها اقتصادياً ، فالعمالة والسلع يتم استيرادها من الخارج ، وهذا يؤدي إلى تبديد في الأموال
 الذاهبة إلى خارج البلد ، يقول : " ((مئة)) مليار دولار تحويلات العمالة الآسيوية من دول
 الخليج خلال السنوات الخمس الماضية ... هذا خبر نشرته الصحف قبل أيام ... خادمتي من
 ((سيريلانكا)) ومربية الأطفال من ((الفلبين)) ويوجد شخص باكستاني في الحديقة ، لا أنسى
 الإشادة بخبرات ((أميت باتشان)) في المطبخ ... نعالنا من ((تايوان)) و ((حب الهال)) من
 ((كشمير)) . وعباءة الاحتشام السوداء مضروبة بدمغة جمارك المطار ... " (١) .

بعد هذا العرض لنماذج من المقالة الاقتصادية عند الكاتب - محمد طمليه - ، نجد عنايته
 بهذا الجانب لا تقل أهمية عن أي جانب آخر ، وعبر عنه منتقداً الكثير من التصرفات التي من
 شأنها أن تزيد من ضنك العيش على المواطن الأردني ، وتبديد الثروة من الوطن
 العربي ، وعدم الاهتمام بالاعتماد على النفس من قبل العديد من الدول العربية التي تميزت
 بطابعها الاستهلاكي ، كما أشار في الكثير من المقالات السياسية إلى الأوضاع الاقتصادية
 المتردية ، والاعتماد على غيرهم .

(١) انظر : محمد طمليه ، ليالي الأنس في بانكوك ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٤٢٣ ، ١٦/٤/٢٠٠١ ، ص ١٦ .
 انظر أيضاً : مقالة (سفينة الصحراء) ، العرب اليوم ، عدد ٢٦٥٨ ، ١٤/٩/٢٠٠٤ ، ص ٢٠ .

المبحث الرابع : المضمون الفلسفي

المقالة الفلسفية هي : " المقالة التي تتناول شؤون الحياة مفلسفة هذا الشأن ، وينظر المثالي فيها نظرة خاصة إلى موضوع إنساني ما ، ويعمل عقله حول هذا الموضوع ، ثم يعرض أفكاره بأسلوب دقيق محدد " (١) . والمقالة الفلسفية هي التي تعرض لشؤون الفلسفة بالتحليل والتفسير . ومهمة الكاتب هنا دقيقة صعبة ، إذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع ، وأن ينظر إليها نظرة إنسانية ، حتى لا تتدثر قيمة مقالته بتقديم العقل الإنساني وتجدد مكتشفاته النظرية " (٢) .

ولذا ، فالمقالة الفلسفية تظهر ارتباك كاتبها ، وخوفه من الحياة ، والأزمة الإنسانية التي يعانيها . كذلك تعرض لمسألة الصراع بين الحياة والموت وبين الاغتراب والاستقرار .

أولاً : فلسفة الحياة والموت

عبر الكاتب عن خوفه لما يحدث في الحياة بمقالات يظهر من خلالها التأزم في شخصيته إلى حد كبير جداً ، فالموت دائم الحضور في العديد من المقالات ، ونلاحظ أثناء القراءة الارتباك والخوف منه بشكل كبير وواضح ؛ لأنه يحصد الأرواح وخصوصاً في مرحلة الشباب ، فالموت بهذا العمر يشكل ألماً كبيراً وفاجعة أكبر .

يتحدث الكاتب في مقالات عديدة عن الموت ، ونجده يسلك مسلكاً فلسفياً في تقديم نتاجه ، وقد عمد إلى هذه الفلسفة في العديد من المقالات ، ففي مقالة عنوانها (أين المفر ؟) ، تحدث الكاتب عن الموت وهو مصير الإنسان ، وإن هذا الموت لم يعد هادئاً ووقوراً كما كان ، وهي إشارة إلى طريقة الموت ، كالموت في حادث سيارة أو حادث قتل أو بسبب الحروب ، والكاتب يصور هذا الموت المستحدث بطريقة فلسفية مصوراً الوضع أثناء حدوثه بطريقة تصويرية تجعلنا نعيش اللحظة ، وتجعل القارئ يتأمل كثيراً بها ، يقول :

" يا الهي حتى الموت لم يعد ممكناً : أعني الموت الهادئ ، الوقور ، الذي يتيح للمتوفى أن يحظى بميتة فيها جلال ورصانة واحتشام . أعني أن يستلقي المرء ذات شيخوخة محترقة ، وضمن رعاية عائلية فائقة ، يستلقي على فراش الموت ، محاطاً بالأبناء والأحفاد ، ثم يبتسم ، ويغفو إلى الأبد .. هذا الموت لم يعد ممكناً حتى مراسم الدفن لم تعد ممكنة : صار من الصعب أن يجد المرء ، أعني الميت كفناً ناصع البياض وطاوله خشبية من

(١) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دبت ، ص ١٤٢ .

(٢) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دبت ، ص ١٣٢ .

أجل الاستحمام الأخير ، ونوبات من العويل ناجمة عن احتدام الحزن في صدور الجارات المجاملات ، ونفراً من الشيوخ تقتصر مهمتهم على إضفاء مزيد من الواجهة على مقر العزاء ... " (١) .

يقول محمد شفيق شياً : " مسألة الموت مثلاً هي موضوع للشاعر والفيلسوف ، وهي مضمون قصيدة تنقل لك انفعالاً أو إحساساً معيناً ، وهي كذلك موضوع بحث فلسفي يتجاوز المؤقت والزائل في المسألة إلى جذورها وأعماقها ، أضف إلى ذلك أن مسائل كثيرة مثل خلود الإنسان ، والفرح والحزن ، والخير والشر ، وجملة الوقائع الشخصية والاجتماعية والإنسانية ، كانت على الدوام ولا تزال همّاً مشتركاً في الأدب كما في الفلسفة " (٢) . فالموت من المسائل الفلسفية التي يعبر عنها الأديب - كغيرها من المسائل المحيطة به وبالمجتمع - بأسلوب أدبي مؤثر ، يجعلنا ننظر إلى عدّة أمور بشكل مختلف ، ويبين لنا البعد النفسي للأديب من خلال الأثر الأدبي المنتج .

وفي مقالة عنوانها (شيء اسمه الحياة) ، يقول : " يقولون أن هناك خمسين شخصاً ماتوا في غارة استهدفت منازلهم . وأظهر التلفزيون جانباً من الردم والأشلاء . اليوم هو السبت ، وربما يقولون بعد يومين أن هناك شخصاً مات متأثراً بجراحه ، أو أنه تم انتشال رجل حزين من تحت الأنقاض : أنا المقصود في كلا الحالتين ، فقد أصابتي رصاصة في ظهري ، ولكني لم أشعر بها في حينه ، ولكني سأموت على أي حال ... متأثراً بجراح لا أشعر بها .

لا تستغربوا ، ثم إن هذا مألوف في الموروث العربي ، من منا لا يحفظ بيتاً أو بيتين على الأقل من قصيدة ((مالك بن الريب)) التي يرثي فيها نفسه ؟ لدغته أفعى ، فجعل يكتب شعراً أثناء سريان السم في جسده ، ومات في نهاية المطاف .. هناك سم يسري ، غير أنني لا أكتب شعراً ، وإنما أخرج كل صباح إلى عملي وأتناول وجباتي الثلاث في المواعيد ، وأقرأ ما يكتبه الزملاء ممن تسمموا دون أن تلدغهم أفعى . وأنام أخيراً لأصحو كالمعتاد ، في انتظار أن أقرأ خبراً عن وفاتي متأثراً بجرح أصابني في وقت ما ، ولم أشعر بها في حينه ، أو تجري عملية

(١) محمد طمليه ، ابن المفر ؟ ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٤٠ ، ١٩٩٧/٤/٥ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) أنظر : محمد شفيق شياً ، في الأدب الفلسفي ، ط١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٩ ، ص ٨٣

انتشالي من تحت أنقاض تراكمت طوال سنوات وسنوات ، لأصف لكم شكل الحياة هناك . وتأكدوا أنه لا فرق بين ((هنا)) و ((هناك)) " (١) .

ففي هذه المقالة بُدّ مأساوي في النظرة والخوف من الموت ، فالكاتب يصف هذا الموت الذي ينتظر الإنسان ولا مفر منه ، فهو محتوم ويأتي بغتة من الخلف ، فالجرائم والكوارث الطبيعية والأنقاض والسم ، كل ذلك مقترن بالموت وبالمصير ، فلا يسع الكاتب إلا أن يجلس على مقعد منتظراً هذا المصير الحتمي المخيف الذي تعددت أسبابه .

وفي مقالة أخرى بعنوان : (الخوف أين المفر ؟) ، يقول : " كلما مرت سيارة نجدة ، أو زعقت سيارة إسعاف ، أجدني ابدأ بالارتعاد والارتجاف : قد اختبئ تحت السرير ... في خزانة الملابس أحياناً ، ولا يسوءني الإقرار أن المرحاض هو مغارتي الأمانة عندما أتوقع أن قاتلي هناك ... وراء حاوية القمامة ... " (٢) . (انظر : ملحق ١ - ٤)

ففي هذا المقال الفلسفي الاجتماعي يظهر الكاتب قلقه الدائم من الموت الذي يحيط بالإنسان بسبب كثرة الجرائم المرتكبة ، حتى خيل إليه أن الموت يترصده في أي مكان ، حتى في الأماكن الأمانة . وهذا الطرح الفلسفي يتأمل فيه الكاتب سلوكيات الناس التي باتت إلى حد كبير تصرفات تخيف البشرية لقسوتها ، فيترجم مشاعره تعبيراً عن ذلك بطريقة فلسفية لا تخلو من الارتباك والخوف ، وبهذا هو يطرح ظاهرة تقلق المجتمع ككل ، بأسلوب شخصي مرتبك ومؤرق عن طريق المونولوج الداخلي وعن طريق الأنا ، متأملاً الأشياء على غير حقيقتها من أجل إيصال رسالة الخوف والأرق الذي يحيط بالإنسان .

ومن هذا النوع من المقالات التي تظهر الخوف لدى الكاتب لما يحدث ، وربما لضبابية المرحلة التي يمر بها ، ما نجده في مقالة بعنوان (الأسئلة) ، يقول :

" هل أستطيع أن أكون قاتلاً ؟

أنا لا أستطيع أن أكون قتيلاً ، لا أستطيع أن أكون جثة . لا أستطيع أن أكون قبراً منسياً . استعيد تفاصيل الجرائم البشعة : سلك هاتف لتربيب المغدور . كيس أسود لتغطية الوجه . سكين للذبح . شهية لرؤية الدم . وخبر صحفي ركيك عن وجود جثة في حاوية : الجثة متعفنة ، وهناك أثر لرصاصة في الرأس ... " (٣) .

(١) محمد طمليه ، شيء اسمه ((الحياة)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٣٢٩ ، ٢٢/٧/٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) محمد طمليه : الخوف أين المفر ؟ ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٥٣ ، ٥/٥/١٩٩٨ ، ص ٣٦ .

(٣) محمد طمليه : الأسئلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٨٠ ، ١/٦/١٩٩٨ ، ص ٤٠ .

بمثل هذا الطرح الذي يقدمه الكاتب في العديد من المقالات ، نلاحظ البعد المتأزم في الشخصية ، والتي تتحدث عن فلسفة الحياة والموت والخوف مما يجري ، متسائلاً عن نفسية القاتل لحظة عملية القتل ، وما يفعله القاتل بعد القتل ، وأين يذهب : " هل يغادر المكان ؟ هل ينام ؟ هل يذهب للقاء فتاة ؟ هل يلقي التحية على المارة في الطريق ؟ هل يقطف وردة من حديقة عامة ؟ هل له زوجة وأولاد وطبيخ دسم يوم الجمعة ؟ هل يعيش مثلنا تماماً ؟ ... " (١)

فالأمر تسير على غير ما ينبغي ، ودون اهتمام من أحد ، فالحديث عن الجريمة بهذا الشكل يوحي بتأزم الشخصية ، التي تضيف على نفسها بعداً فلسفياً في عالم الألم والأرق ، فهاجس الموت حاضر باستمرار من خلال سرد عالم الجريمة وبشاعتها ، وليس أكثر من أن يختم الكاتب هذه المقالة بقوله : " أسئلة أفكر فيها كثيراً ... المعذرة ، لن أكمل ، فقاتلي يقرع الباب . " (٢) .

وفي مقالة عنوانها (هلوسة) أظهر الكاتب مدى قلقه من الموت ، وهذا القلق ناتج عن الحوادث اليومية التي تحدث من تسمم أو سقوط أو انفجار جرة غاز أو حادث سير ، حتى الجنين لم يسلم من الموت وهو في رحم أمه ، من ثم يقول : " ما اتفهنّي أموت لأي سبب . هكذا : ((محمد طمليه)) مات البارحة . هل دفنوه ؟ لقد حملوه إلى المقبرة ، ولو حظ أثناء غسله قبل التكفين ، أنه ضئيل جداً ، وبائس جداً . هل كان حزيناً ؟ لم ندقق في وجهه . كنا على عجل من أمرنا ، فأمامنا جثمان آخر ، وقبر مفتوح على الدوام . اسمع زعيق سيارة الإسعاف ، وأتساءل : متى يحين دوري ؟ " (٣) .

بهذا البعد الفلسفي الاجتماعي يتحدث الكاتب عن الموت الناتج عن الحوادث . ويظهر مدى ارتباك الكاتب نفسه لكثرة الموت وكأن الموت يتربص به من كل صوب ، لدرجة أنه وصف نفسه بعد الموت وكيف كانت حالته ، وبهذا البعد الفلسفي للموت يتوجه الكاتب للمجتمع بأن يحذروا من كل الأسباب التي تؤدي إليه .

(١) محمد طمليه : الأسئلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٨٠ ، ١٩٩٨/٦/١ ، ص ٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

(٣) محمد طمليه : هلوسة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٦٦٨ ، ١٩٩٩/٣/١٦ ، ص ٣٢ .

ثانياً : الخوف من الزمن

وفي الحديث عن المقالة الفلسفية عند الكاتب نجد أن عنصر الزمن عنده دائماً يشكل بؤرة للوجع النفسي بسبب ثبات الأشياء ، وعدم التقدم في أي اتجاه من اتجاهات الحياة ، يقول :

" الملاحظ أن الأيام تمر بسرعة : اليوم الأربعاء والبارحة الأربعاء وغداً الأربعاء أيضاً . أتذكر أنني أمضيت الأسبوع المقبل منطوياً في منزلي : زارني أصدقاء حميمون لا أعرفهم . واتفقنا أن نذهب أمس لزيارة صديق مشترك لم نلتق به من قبل . الأيام تمر بسرعة ... دوام رسمي يبدأ في الثامنة ظهراً . وليل يهبط في العاشرة صباحاً . وكرة تليج تكبر وتكبر ، ثم لا تنوب . أنا أتكلم عن الوقت : لا يوجد رسوخ في النهارات " (١) . (انظر ملحق ٢ - ٤)

بهذا الطرح الفلسفي يظهر لدى الكاتب عنصر الخوف من الزمن ، ومروره السريع ، ومقارنة ذلك بما مضى ، فهو يتخذ بنية التقابل ليغوص في عالم من التأمل لما يجري وكأن الوقت الحاضر والتطور وحركة الأشياء أصبحت رمزاً لقطع الوقت ليس إلا ، وهذا من شأنه أن يرسخ عامل الخوف في النفس ، وبهذا تتحول دلالة الأشياء ، فالأيام جميعها كأنها يوم واحد ، وهذا دليل على رسوخ في جوهر الشيء وتبديل دلالاته ، الشيء الذي يخلق عالماً من القلق المؤرق الذي يقض المضاجع.

فالزمن هاجس شغل الكاتب في العديد من مقالاته لذلك البعد الفلسفي الذي ينتج عنه ، وهو التقدم في العمر ، والزحف أكثر نحو الشيخوخة والتحويلات التي تطرأ على الإنسان . ففي مقالة عنوانها (حكاية الرجل الذي كان ضبعاً) نجد الكاتب يتحدث عن الماضي ، وما آل إليه في الحاضر ، يقول :

" زمان ، أعني : قبل أكثر من لهات . أعني : عندما كنت رقيقاً وحيوياً ويافعاً . أعني : قبل السعال وانحناء الظهر . أعني : ليس الآن ... " (٢) ويتحدث عن معداته التي كان يمتلكها في الماضي والتي تعد بعداً تقابلياً لما سيحدث في المستقبل ، ليخلص في النهاية إلى القول :

" هذا زمان . أين ذهبت معداتي ؟ أين اختفت ؟ ولماذا لا أرى حالياً سوى وصفة طبية ، وبلغماً قذفته قبل قليل ؟ من يعيد لي ((معداتي)) ؟ " (٣) .

(١) محمد طمليه : الحال كما هو يوم الأربعاء ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٦١ ، ٢٠٠٤/٦/٩ ، ص ١٦ .
(٢) انظر : محمد طمليه : حكاية الرجل الذي كان ضبعاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٤٢٨ ، ١٩٩٨/٧/١٩ ، ص ٤٠ .
(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٤٠ .

تعددت المقالات التي تعرض لفلسفة الزمن عند الكاتب ، ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان (بلاط الممر) ، والتي تحدث فيها الكاتب عن الرجال الداجنين للنساء ، والانصياع لمزاجهن ، يقول : " جلست في بهو الفندق . قلت : ((أتسلى ريثما تجيء)) ، وطلبت إلى النادل أن يأتيني بمشروب ، وبطبق من الثواني والدقائق المسلوقة . جاء النادل بالطبق ، فجعلت ألوك الوقت ، وأرمي القشر في المنفضة ... ما زلت أنتظر : ها أني اسمع وقعاً على بلاط الممر : ((طق .. طق .. طق)) . خطوات متشابهة كأيام الأسبوع . كسعال المريض قرب المغسلة . لمن هذه الخطوات ؟ اللعنة ، إنها للنادل الذي جاء ليأخذ قشر الوقت إلى الحاوية ... " (١) .

فهاجس الوقت حاضرٌ ببعده الفلسفي الذي سلكه الكاتب وعبر عنه ، كذلك هاجس المرأة وفلسفة الحياة من خلال وجود المرأة في حياة الرجل والتعامل بينهما ، فالكاتب يتحدث عن امرأة ينتظرها ولن تجيء ، فتتجلى فلسفة الزمن في هذا المقطع وما شكل من اضطراب لهذه العلاقة التي أظهرها البعد الفلسفي من خلال الوقت والانتظار .

و في مقالة عنوانها (اختلاط الأشياء) يشير الكاتب إلى عدم انضباط الوقت وعدم منطقيته . وذلك بعد نزول المطر في شهر آب ، وهذه المقالة تلخص فلسفة الكاتب في مراقبة الأشياء ؛ ليفلسف منظورها الذي يمثله الوقت ، ويتبنى بذلك فلسفة من نوع آخر عمادها الاضطراب في جوهر الأشياء ؛ لإظهار مدى تقلب الأمور عن جوهرها وعن فعلها الأساسي ، وقد يكون هذا الاضطراب تعبيراً عن سلوكيات خاطئة يحاول الكاتب التوفيق فيما بينها ليظهر مدى الانسجام في الخلل الحاصل عن طريق المقابلة بين شيء مضطرب ظاهر ، وآخر مضطرب مخفي لإظهاره وتسليط الضوء عليه ، وبيان المعاناة التي تنتج عنه والأثر السلبي لذلك . فخرق طبيعة الأشياء معادل موضوعي لانزعاج الكاتب من الزمن . انظر : (ملحق ٣ - ٤)

ومثل ذلك ما نجده في مقالة عنوانها (العطش) (٢) ، حيث اضطراب (ألف باء الفصول) واضطراب في طبيعة الوهج ومزاج الريح والنسمات ... إلى العبث في الأجواء الذي ينتج عنه العطش والمرض فقط .

ويبرز هاجس الزمن والخوف منه عند الكاتب في مقالة بعنوان (الجرس) ، فالكاتب يتذكر اليوم الأول له في المدرسة ، فهو يقسم بأنه كان طفلاً حقيقياً ، ويتذكر تفاصيل ذلك عندما

(١) محمد طمليه : بلاط الممر ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٩٥١ ، ٢٠٠٥/٧/٤ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه : العطش ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٤٦٩ ، ٢٠٠٦/١٢/١٢ ، ص ٢٠ .

دخل المدرسة لأول مرة ، والتي وصفها بالرحم الجديد ، إلى أن يقول : " كنت ذات يوم ، طفلاً في مدرسة . وها أنذا أعترف للمرة الأولى ، أنني كبرت في لمح البصر . وأني أجلس في خريف العمر بانتظار أن يرن الجرس " (١) .

كذلك يتحدث عن التحاق الطلاب بالمدرسة ، وأنه غادر المدرسة بحكم التقادم ، يقول : " الشيخوخة مغارة نلتحق بها بعد أن ننجح في الأول الابتدائي . التجاعيد أوسمة . الترهل مصروف يومي . انحناء الظهر درس خصوصي . القبر نشيد صباح . التعب تلميذ مجتهد . الزوجة عطلة صيفية طويلة . راتب الوظيفة ((ساندويشة)) نأكلها في الفسحة بعد الحصة الثالثة . الشيب في الرأس طباشير . الدموع نافذة في غرفة الصف . دقائق القلب جرس يرن معلناً عن انتهاء اليوم .. انتهاء العمر .. هل أنا متشائم ؟ اللعنة عليّ .. " (٢) . بهذا يتضح مدى خوف الكاتب من الزمن الذي يعد عاملاً عكسياً في نفس الإنسان ، أي كلما زاد العمر قل العطاء ، أي أن سيرورة الزمن هي المعادل الموضوعي للموت .

وفي مكان آخر ، نجد أن الكاتب ينصح ابن أخيه بأن لا يكبر ؛ حتى لا يواجه نفس المصير الذي يواجهه ، وهو التقدم نحو الشيخوخة ، يقول : " لماذا يريد " قيس " أن يكبر ؟ " قيس " هو ابن أخي والصحيح أنه بلغ من العمر عتياً : سنة واحدة فقط . ولكني ألاحظ أنه متسرع في النمو : يريد أن يكبر بسرعة .. حثيثاً .. فوراً حالاً إذ أمكن . لماذا يا " قيس " ؟ " (٣) . ويبين أن قيس ورث عنه كثيراً من الصفات ، ومن هذه الصفات الشيخوخة ، يتابع بقوله : " من المؤكد أنه ورث عني الشغف بالشيخوخة . ومن المؤكد أنه مقتنع بأن الترهل إجراء جيد ... وأن التجاعيد نوع من الزخرفة ... وأن السعال مؤشر إيجابي ... وأن سقوط الأسنان هدف يقاثل الإنسان من أجل تحقيقه ... وأن الهرم فال حسن ... أيها النهر لا تسر وانتظرني لاتبعك ... " (٤) . ويكمل الكاتب المقالة بنصيحة ابن أخيه بأن لا يكبر ، وأن يحافظ على طفولته ، ضارباً بعض الأمثلة وكأن الكاتب يتلوع على أيام العمر التي فاتت منه ، والتي جعلته في تقدم مستمر إلى أشياء لا يرغبها .

(١) محمد طمليه : الجرس ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٤٢٩ ، ١٩٩٨/٧/٢٠ ، ص ٤٠ .
 (٢) انظر : محمد طمليه : عام جديد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٤٧٢ ، ١٩٩٨/٩/١ ، ص ٤٠ .
 (٣) محمد طمليه : إلى " قيس " مع حبي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٩٩١ ، ٢٠٠٠/٢/٣ ، ص ٢٤ .
 (٤) محمد طمليه : إلى " قيس " مع حبي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٩٩١ ، ٢٠٠٠/٢/٣ ، ص ٢٤ .

ثالثاً : الاغتراب Alienation

عرّف عبداللطيف خليفة الاغتراب بأنه " انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء ، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة فينتج عنه فتور العلاقة الحميمة مع الأوضاع والأشخاص المحيطين " (١) .

ويتضح الشعور بالاغتراب عند طمليه في كثير من مقالاته ، حيث الشعور بالانعزال النفسي و الانعزال المكاني ، الشعور بتأزم الشخصية بسبب ما يدور ، أو تأزم الشخصية بسبب الوحدة والانطواء ، ومن هذه المقالات ما نجده في مقالة عنوانها (رجل معاصر) ، يقول :

" زمان ... كنت قادراً على ... كنت أستطيع أن ... كنت واثقاً من ...كنت مؤمناً بـ ... كنت مؤهلاً لـ ... كنت مصمماً على ... كنت أمشي صوب ... كنت أقاتل من أجل ... كنت أعرف أن ... كنت متأكداً من ... كنت عازماً على ...

• دعنا من الماضي ... حدثنا عن حاضرك ومستقبلك ... - مستقبلي؟! سأحاول أن .. سأقاتل من أجل .. سأبذل قصارى جهدي لكي ... سأعمل على أن ... سوف لا أسكت على ...

• يمكنك أن تسترخي ... أعني أن ترتب أفكارك .. ما الذي تقصده بـ " زمان " ؟

- زمان ... قبل أكثر من ... أقصد عندما ... أو بالتحديد حين ...

• لا يهتمك ... يبدو أنك نسيت ... حدثني عن نفسك ..

- أنا ؟ " (٢) .

يتبين مما سبق أن الكاتب يعاني من فتور بمغزى الحياة ، ينتج عن ذلك فتور في العلاقات الحميمة مع الأوضاع والأشخاص المحيطين ، وهذا من شأنه أن يشعر الكاتب باغتراب نفسي يعبر عنه بطريقة تأملية توحى بمدى تأزم النفسية في حاضرها الزمني .

ويطرد الشعور بالاغتراب عند الكاتب ، ونجد هذا في مقالة عنوانها (هلوسة) ، إذ يقول :

" أبقى في المنزل لطوال أيام على أمل أن يرن الهاتف ، ولكن الجهاز جثة ، ولا يرن ، فيسخر مني شريك في الإقامة . هل اقتله ؟ الصورة بأكملها تعيد إلى الأذهان قصة كتبها ((محمد طمليه)) : يتحدث محمد طمليه في هذه القصة عن شخصين يعيشان معاً في ظروف

(١) عبداللطيف خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د.ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١ .

(٢) محمد طمليه : رجل معاصر ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٧٩ ، ١/٢٧/١٩٩٠ ، ص ٢ .

بائسة ، ويوجد بينهما ضغائن جمة تصل إلى حدا الجاهزية للقتل ، ولكن أحدهما لا يقتل الآخر ، ليتضح في النهاية أن الكاتب يتحدث عن شخص واحد ... " (١) .

يبدو لي ، أن العنوان " هلوسة " ذو دلالة واضحة على مرارة الاغتراب النفسي ، فالقارئ يلاحظ مدى الاغتراب الذي يشعر به الكاتب من خلال شعوره بالوحدة ، ومن خلال طريقة سرده للأحداث ، فهو لم يذكر بأنه هو الكاتب - أي لم يقل : كتبت قصة تحدثت فيها عن - بل ذكر اسمه صراحة وكأنه غريب عن نفسه ، فيجسد من ذاته ذاتاً أخرى في محاولة للتخلص من الشعور بالاغتراب النفسي ، ففكر بقتل نفسه وهذا ما يوحى بتأزم هذه الشخصية ومدى اغترابها حتى مع نفسها .

وقد سلك طمليه هذا المسلك في التعبير عن وحدته ضمن عدد ليس بالقليل من مقالاته ، ففي إحدى المقالات يقول : " أمر هذه الأيام بظرف نفسي سيئ ، مع إحساس هائل بالوحدة ... الله لو يقرع بابي أحد / لو يجيء شرطي يأخذني إلى زنزانة أنام فيها إلى الأبد " (٢) . (انظر ملحق ٤ - ٤) .

بعد قراءة هذه المقالة يلاحظ مدى الاغتراب في نفس الكاتب وبراعته في التعبير عنه ، محاولاً إظهاره بشكل أدبي معتمد على أسلوب التذمر والاضطراب والتقابل غير المؤكد للأحداث التي تعتمد أسلوب الإيهام بالواقع ومجرياته ، وما يحدثه بالإنسان من تقلبات تجلب له هذا الكابوس الذي يؤدي إلى غربة الإنسان عن محيطه ، وتجعله يتخذ موقفاً من الحياة بتعبير له الأثر الكبير في عملية التلقي . والاغتراب عند ماركس هو : " فقدان الإنسان لذاته " (٣) ، وهذا المعنى ظهر كثيراً في مقالات طمليه بوضوح ، فهو مغترب عن ذاته لما يلاقيه في الحياة من أزمات وصعوبات وتصرفات لا تعجبه واجهها كثيراً بالنقد .

وفي مقالة بعنوان (الانفجار) يقول الكاتب : " روح جافة لا فعل ولا رد فعل ، والله لو انفجرت اسطوانة الغاز في مطبخي لما اكرثت ، ينصحني أحدهم بالخروج إلى الحياة العامة ، ويسوغ لي الفكرة قائلاً إن ما يحدث ((هناك)) حميم ومسل ويأتي بأمتلة " (٤) .

هذا القول دليل على حب العزلة ، والنأي بالنفس عن الأنظار ، والأمثلة التي ضربت من قبل أحد الأشخاص تدعو الكاتب إلى التسلية والانخراط بالحياة العامة ليس إلا ، أي يدعو إلى

(١) انظر : محمد طمليه : ((هلوسة)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٧٢٣ ، ٢٠٠٢/٢/١١ ، ص ١٦ ، وانظر محمد طمليه : رجل بليد وغبي ، العرب اليوم ، العدد ٢٣٦٥ ، ٢٠٠٣/١١/٢٢ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) محمد طمليه : دمة واحدة يذرفها الناس جميعاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٢/١١/٢٣ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) عبداللطيف خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .

(٤) انظر : محمد طمليه : الانفجار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٨٥ ، ٢٠٠٣/١٢/١٤ ، ص ١٦ .

ممارسة حياة طبيعية ، من مثل الوقوع في حب فتاة أو حضور أمسيات شعرية وقصصية في رابطة الكتاب كون الكاتب عضواً فيها - كما يذكر على لسان المتحدث - وي طرح عليه الكثير من الأفكار إلا أن الكاتب لا يستجيب ولا يرد عليه ، مما يجعله يخرج ، وفي النهاية يتابع الكاتب مقالته بقوله : " وأغلق الباب خلفه ، منتشياً ومحتفلاً بأن زيارته انتهت أخيراً واثقاً أن صديقي أدرج معظم القضايا التي جعلتني أنزوي أول مرة " (١) .

يقول أحمد خيرى حافظ : " إن الاغتراب يعني وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته ، وبين البيئة المحيطة له بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء ، والسخط والقلق وما يصاحب ذلك من سلوك إيجابي ، أو شعور بفقدان المعنى واللامبالاة ومركزية الذات والانعزال الاجتماعي وما يصاحبه من أعراض إكلينيكية " (٢) .

فالكاتب في النموذج السابق ينأى بنفسه وينزوي عن الجميع ، وكل ما تم طرحه من أفكار كانت في النهاية هي الأساس في العزلة التي يتخذها الكاتب ، وكأنه يود القول بأن كل هذه الأمور تجري على غير هواه . ربما لأنه يرى زيفها وزيف من يتبعها ؛ فهي تفسير غير منطوق ، لذلك فضل أن ينأى بنفسه مفضلاً الوحدة عليها ، وبهذا يلاحظ مدى اغتراب الكاتب عن محيطه المؤرق لنفسه بكل أبعاده .

وتتسع دائرة العزلة عند الكاتب في العديد من المقالات التي يصف بها نفسه بأنه وحيد متخذاً بعداً تقابلياً في أحايين كثيرة لتوسيع هذا البعد الشعوري ، وبذلك نجده يقارن نفسه بشخصيات مسرحية أو روائية ، كانت الشخصيات المسرحية تنتظر شخصاً لينقذها ولا يأتي ، مع العلم بأن هذه الشخصيات لا تعرف الشخص المنتظر ، حتى مؤلف المسرحية لا يعرف هذا الشخص . وطمليه ينتظر منقذه العمر كله ولا يأتي ، وبذلك تكون أزمة الشخصية مع نفسها مكونة بعداً اغترابياً نفسياً عميقاً جداً ، يقول الكاتب في مقالة بعنوان (لا مناص ، إلى الأبد) :

" في المسرحية الشهيرة ((بانتظار جودو)) للكاتب ((صموئيل بيكت)) يقف رجلان ((فلاديمير)) و ((ستراغون)) تحت شجرة في انتظار شخص ثالث يقولان إن اسمه ((جودو)) هذا الغائب الذي لا يظهر على خشبة المسرح مطلقاً ، ولا يعرف أحد بمن في ذلك ((فلاديمير)) و ((ستراغون)) من هو... (٣) . (انظر : ملحق ٥ - ٤)

(١) انظر : محمد طمليه : الانفجار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٨٥ ، ٢٠٠٣/١٢/١٤ ، ص ١٦ .
(٢) صلاح الدين أحمد الجماعي ، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ٤١ .
(٣) محمد طمليه : لا مناص ، إلى الأبد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٤٨ ، ٢٠٠٤/٥/٢٧ ، ص ١٦ .

وهذه الوحدة تتجلى في مقالة عنوانها (شجرة الخوخ) إذ يقول : " أنا في ((إجازة شهر عسل)) بمفردي - ربما تلتحق بي زوجة ما في بحر الأسبوع المقبل - الفندق مريح ، ويتألف من ((٤٦)) طابقاً ، ويخلو تماماً من النزلاء : لا يوجد أحد سواي ، وقد اخترت غرفة في الطابق الأخير لكي أكون في منأى ... " (١) .

فالاغتراب يتجلى على النفس المرتبكة المفعمة بالوحدة ، لدرجة أن يصف الكاتب نفسه بالزوج الذي يقضي شهر العسل بمفرده ، أي أنه وحيد بلا زوجة ، ووصف نفسه بالفندق الذي يخلو من النزلاء ، أما عدد الطوابق فهي عُمرُ الكاتب ، وهذا الوصف هو نتاج حالة نفسية تغط بالوحدة ، والانزعاج من الوضع الذي تعيشه ، فالكاتب يبذل دلالة الأشياء ليدل على هذا البعد النفسي القلق . فتظهر العزلة من خلال خلو الفندق من النزلاء واختيار الطابق الأخير للإقامة .

وتتجلى فلسفة الاغتراب النفسي عند الكاتب في مقالته (شأن شخصي نوعاً ما) والتي يشير فيها بشكل صريح إلى غربة الروح التي يشعر بها ، يقول : " هذا شأن شخصي ، وربما أن كثيرين ممن هم أقل رهافة ، أو تعوزهم التجربة ، يتخرجون من الاعتراف به ، مع أن الإحساس يخنقهم . وهكذا أبدأ : أنا مبعثر وتائه ، وأضيف : وضع وهذا يربكني وأؤكد أنه لا علاقة لمرضي الخبيث بذلك ، فقد كنت هكذا قبل الإصابة ... تقريباً منذ ولدت . فانتني أن أشير إلى الغربة - ((غربة الروح)) ... " (٢) . (انظر : ملحق ٦ - ٤) .

ومن هذا الاغتراب ما نجده في مقالة بعنوان (خراب) يلوم فيها الكاتب نفسه ؛ لما صنع من ابتعاد عن كثير من الأمور الحياتية الضرورية ، يقول : " ألوم التالية أسماؤهم المدعو ((دوستوفسكي)) المدعو ((لوتريامون)) ... المدعو ((ألبير كامو)) المدعو ((كافكا)) وسيء الصيت والسمعة المدعو ((بيرون)) . ألومهم - بل أنني مزعم على زيارة أضرحتهم لكي أعلف الدود الذي لأك لحمهم قسماً أن ابصق على تلك القبور ... وأن أهتف بملء حنقي ((حلت عليكم اللعنة أيها الرعاع)) . لماذا؟؟

لأنهم أقنعوني من خلال ما كتبوا ، انه يتعين على المرء الموهوب أن لا يكثرث بشيء الشهادة الجامعية .. الوظيفة .. الزوجة ... " (٣) . (انظر : ملحق ٧ - ٤) .

(١) انظر : محمد طمليه : شجرة الخوخ ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٦٤ ، ٢٠٠٤/٦/١٢ ، ص ١٦ .
(٢) محمد طمليه : شأن شخصي نوعاً ما ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٢٤٩ ، ٢٠٠٦/٥/٣ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) محمد طمليه : خراب ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٨٧ ، ١٩٩٠/٢/٥ ، ص ٢ . نشرت أيضاً في جريدة الدستور ، عدد ١٠٦٢١ ، ١٩٩٧/٣/١٧ ، الصفحة الأخيرة .

فهذا المقال هو تعبير أدبي لما يجول داخل النفس من تأزم في حال صاحبها ؛ لما اتبعه من ايولوجيات بعض الكتاب المشهورين والذي تم ذكرهم ، فما كان من هذا الإلتباع إلا الانعزال عن الأهل وعن إيجاد زوجة ، والانعزال عن المجتمع وعدم الاكتراث بالكثير من الأمور الهامة في حياة الإنسان ، ولذا يصل الكاتب إلى درجة الاعتراف بهذا الخواء الذي يعيشه والذي يشكل له ألماً ، مما يوحي باغتراب كبير في نفسية الكاتب من خلال ترجمة مشاعره وبثها في هذا المقال .

ويعبر الكاتب عن وحدته وخسارته ، وعن أحلامه الضائعة في كثير من المقالات ، ومنها قوله : " إن رجلاً طاعناً في الخيبات مسكوناً بالفوضى والضياع ، أحوج ما يكون إلى إجازة .. إلى فترة بلا لهات : ما أحوجني للكسل .. لحوض مملوء بالرخاوة انقع فيه أعصابي ... لمسافات يهرول فيها انقباضي .. لهدوء أحشو فيه صخبي ... " (١) . (انظر : ملحق ٨ - ٤)

بهذه المقالة كما غيرها يظهر مدى الخوف والقلق الدائم الذي يشعر به الكاتب ، وهذا الخوف وتأزم الشخصية هو عدم التأقلم مع الواقع بأبعاده المشار إليها ، فالارتباك واضح من خلال عدم التحديد ، فالكاتب بعباراته يود القول إنه خائف وقلق من كل شيء ، وهذا البعد في الشخصية يظهر من خلال عدم التكيف ، وعدم الانسجام ؛ مما يوحي بمدى الاغتراب على الصعيد النفسي والمكاني في آن واحد .

والقارئ لمقالات طمليه يلاحظ أن هذا البعد دائم الحضور ، فالاغتراب بعداً فلسفي يعبر من خلاله الكاتب عما يجول في خاطره وفي واقعه من عدم التكيف مع النفس ، أو مع الأشخاص ، أو مع الأمكنة ، فهو دائم الخوف والقلق والألم .

ومن المقالات التي يظهر بها هذا البعد مقالة بعنوان (الخوف) (٢) ، فالمدينة خلفه ليست وهماً بل حقيقة بكل ما تمثل الكلمة من خوف ورعب واحتمالات ، وهو يعلم أن الطعنة التي تؤدي للرحيل إلى المقبرة تأتي دوماً من الخلف . كذلك مقالة بعنوان (ذات ليلة) (٣) حيث النفس المأزومة دوماً لدرجة أنه نسي أن يتزوج ، كما تحدث عن عمان ، وعن جولته في تلك الليلة التي وصف نفسه فيها بأنه رجل وحيد هرب من المخبأ لمجرد أن يضفي شيئاً من الهيبة على عتمة الشوارع .

(١) انظر : محمد طمليه : المتاهة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٧٣٠ ، ١٩٩٧/٧/٧ ، الصفحة ٤٤ الأخيرة .

(٢) محمد طمليه : الخوف ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٦٨ ، ١٩٩٨/٥/٢٠ ، ص ٤٠ .

(٣) محمد طمليه : ذات ليلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٦٩ ، ١٩٩٨/٥/٢١ ، ص ٤٠ .

كما أن حد التأزم وصل به إلى التعبير بأنه زائد ، ولا قيمة له كما معظم الناس ، ففي مقالة عنوانها (اشتعال) يقول : " اسمع رأيك البارحة وربما يوم الثلاثاء الماضي ، لم أعد أذكر ، ولكنني أجزم أننا التقينا ... " (١) . (انظر : ملحق ٩ - ٤)

بهذا الحديث يظهر أن الكاتب يشعر بالاغتراب من خلال عدم التكيف مع الناس ، ومن خلال عدم قبول الجهات به كما يقول ، ويصف نفسه وصاحبه الذي يعتبر صورة عاكسة له - وكأنه يتحدث عن نفسه - بأنهما توأم في رحم معتم يشاركهم فيه أشخاص متعبون ، وليس أبعد من هذا الحد للاغتراب الذي يقض المضاجع ، ويجعل من النفس كتلة من العزلة المأزومة .

وفي حديث محمد شيا عن الأدب والفلسفة يقول : " الأدب الفلسفي سمة لنوع من الأدب وليست جنساً أدبياً جديداً ، وهي سمة أو خاصية يمتلكها بعض الأدب العظيم والخالد ، والأدب الفلسفي ، يقوم في الحقيقة ، في تركيبه الجدلي البالغ العمق والدلالة بين البعد الفلسفي والطابع الجمالي . وفي الأدب الفلسفي لا يمارس الكاتب الفلسفة لكنه يبدي وعياً فلسفياً ويمارس فعلاً فلسفياً أو وعياً للوعي ، فالوعي الفلسفي يتميز عن الوعي العادي بأنه أكثر عمقاً وشمولية وعمومية ، وأكثر جذرية في إدراك هوية الأشياء ودلالاتها ومجمل علاقاتها الأساسية " (٢) .

وفي نهاية هذا المبحث يمكن الإشارة إلى أن هذه المضامين في العديد من المقالات تداخلت فيما بينها ، كأن تكون المقالة سياسية واجتماعية ، أو اقتصادية واجتماعية ، أو فلسفية وسياسية ، وعادة ما يجمع هذه المضامين الأسلوب الأدبي في التعبير ، كما أنها تعتمد السخرية كقالب يميزها ؛ لأن الكاتب كرس هذا الهدف وأتخذ منهج كتاباته ، وقد قام الباحث بتصنيف المقالات ، وتم - بقدر الإمكان - اختيار المقالات المستقلة في المضمون ، ووضعها كأمثلة للدراسة .

(١) انظر : محمد طمليه : اشتعال ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٩٦٣ ، ٦/١/٢٠٠٠ ، ص ٢٤ .
(٢) انظر : محمد شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي ، ط ١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٨٩ - ٢٩٠ .

الفصل الثاني : أشكال الكتابة المقالية عند طمليه

يرتبط شكل الكتابة بمضمون المقالة وبنوع المقالة حسب أقسامها الرئيسية ، ولكن هنا الشكل يأخذ طابعاً آخر ، وهو جوهر الكتابة بالأصل أو قالب الكتابة - إن صح التعبير - ، فالمضمون قد يكون اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو فلسفي ، وهذه المضامين تأتي على عدة أشكال ، يقول الدكتور نبيل حداد : " وقد استطاع أحد رواد الكتابة الصحفية (الدكتور عبداللطيف حمزة) في العالم العربي أن يحصر ثمانية أنواع من المقالات في الصحافة العربية ، ويحددها على الشكل الآتي : ١- المقال الوصفي أو العرضي . ٢- المقال النزالي . ٣- المقال النقدي (الانتقادي) ٤- المقال الكاريكاتوري (من خلال الوصف القلمي) . ٥- المقال القصصي . ٦- المقال على شكل تبادل رسالة مع قارئ . ٧- مقال المذكرات أو اليوميات . ٨- المقال العلمي (موضوع علمي بسيط) . " (١) .

وبهذا فقد يكون الشكل وصفي ، أو نزالي ، أو نقدي ، أو كاريكاتوري ، أو قصصي ، أو على شكل مذكرات . فالمضمون السياسي ربما يأتي شكله كاريكاتوري ونقدي بنفس الوقت ، وربما يكون المضمون الاجتماعي على شكل وصفي وقصصي ومذكرات ، ولذلك فقالب المقالة أو شكلها يعد بنية أساسية في تكوين المقالة ، وقد يتفوق شكل على آخر بحسب موافقته للمضمون ، وطريقة صياغته بشكل سليم وجذاب .

وعليه يختلف مفهوم (أشكال كتابة المقالة) عن مفهوم نوع المقالة (أقسامها) وكلاهما يختلف عن مفهوم مضمون المقالة ، ولعل لكل شكل من هذه الأشكال أسلوبه الخاص في استجلاء الفكرة وتقريب ما يصبو له الكاتب إلى المتلقي ، وقد اعتمد طمليه على عدت أشكال لكتابته سنتناول الدراسة - ضمن هذا المحور - أبرز أشكال الكتابة المقالية عند محمد طمليه .

المبحث الأول : الشكل النقدي

في العديد من المقالات لجأ الكاتب إلى هذا الشكل الكتابي ، إذ يمكن القول : إن هذا الشكل من الكتابة يعد المملكة الفضلى للكاتب ، فقد كرس انجازه في نقد السلوكيات الخاطئة سواء أكانت فردية أم جماعية . وقد انتقد كثيراً من التصرفات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المخالفة للمصلحة العامة ، وكان لسان حاله - دوماً - نقد التصرفات الزائفة والفسادة ومحاولات

(١) نبيل حداد ، في الكتابة الصحفية : السمات ، الأشكال ، القضايا ، المهارات ، دبط ، دار الكندي ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ٢١٩ .

إظهارها ، كما أنه انتقد الحياة متمرداً عليها ، فعرف طمليه بجانبه النقدي الساخر لما يحدث على أرض الواقع من تجاوزات وسلوكيات خاطئة .

ومن المقالات التي أخذت هذا الشكل - النقدي - ما نجده في مقالة عنوانها (سياحة داخلية) ، ينتقد فيها الخطة التي رسمها نفر من المختصين في دعم السياحة الداخلية ، وقال بأن هذا الجهد اقتصر على مجرد وضع الإعلانات والشعارات فقط من خلال وضع البوسترات في الشركات السياحية ، ووضع يافطة على طريق المطار مكتوب عليها : ((تجول في ربوع وطنك)) ، وفيها - أيضاً - صورة لبحر العقبة ، من ثم يقول :

" ظن السادة أنهم دعموا السياحة الداخلية وأشاعوا بين المواطنين وعياً بها ، فأيقنوا أن مهمتهم انتهت ، واستراحوا . فيما بدأ تعب المواطن ، الذي انخدع باليافطة ، وقرر التجول في ربوع وطنه . فوجئ المواطن وهو يزور العقبة ، بأنه مضطر إلى دفع ((أتاوة)) تصل أحياناً إلى دينارين ونصف الدينار ، إذا أراد أن يدخل إلى الشاطئ في منطقة الفنادق ، ومضطر أن يشتري زجاجة الماء التي يزعمون أنها مياه معدنية بسعر سياحي مضاعف ، وأن يدفع ديناراً كاملاً لقاء مكالمة هاتفية مدتها ثلاث دقائق مع عمان ، لمجرد أن هذه المكالمة أجريت من فندق " (١) .

فالمضمون اقتصادي سياحي ، وشكل الكتابة نقدي يتناول موضوع الأسعار المرتفعة ، وسلوكيات الحكومة في التعامل مع السياحة الداخلية ، منتقداً هذا السلوك .

وقد تعددت المقالات الناقدة لأداء الحكومة ، ومن ذلك إحالة مشروع دوار الداخلية إلى شركة أجنبية وبكلفة تقدر بستة ملايين دينار ، إلا أن المشروع بالنهاية وبعد مرور ثلاث سنوات لم يحد من الأزمة . وهذا ما نجده في مقالة عنوانها (احتفالات بالداخلية) (٢) ، ومقالة عنوانها (الخبير) . ويعرض الكاتب مضمون هذه المقالات بأسلوب نقدي ساخر يظهر مدى عدم التعامل مع المشاريع الهامة بجدية أكبر ، " فالخبير الأجنبي عندما تم استدعائه وتأمين كل وسائل الرفاهية له ، لم يتمكن من حل المشكلة ، ولسان حاله يقول : I am sorry .. it is just six millions J.D " (٣) .

ومن المقالات التي ينتقد فيها الكاتب الجهات المسؤولة ما نجده في مقالة عنوانها (هل يسرق اللصوص البتراء ؟!) ، فالعنوان بحد ذاته يحوي سخرية لازعة للجهات المسؤولة بسبب

(١) محمد طمليه ، سياحة داخلية ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٤٥ ، ١٩٨٦/١٢/٢١ ، ص ١٧ .

(٢) محمد طمليه ، احتفالات بالداخلية ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٧٠ ، ١٩٨٨/٦/٦ ، ص ١٣ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، الخبير ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٧٦ ، ١٩٨٨/٦/١٢ ، ص ١١ .

إهمالهم ، فالكاتب يتحدث عن عملية سرقة لأرضية فسيفسائية نادرة من قصر الحلابات يصل طولها إلى ثلاثين متراً ، وقد تحجج القائمين على هذه الثروة بأن سبب السرقة ؛ هو سوء الأحوال الجوية ^(١) ، فينتقد الكاتب ذلك بأسلوب لا يخلو من السخرية . (انظر ملحق ١ - ٥) .

ومن جملة المقالات النقدية ، انتقد الكاتب الكثير من السلوكيات الاجتماعية ، ونجده في مقالة عنوانها (غسيل السيارات في الشوارع نظافة أم استعراض) ^(٢) ، إذ ينتقد سلوك بعض العائلات البرجوازية التي تتلفظ بمصطلحات انجليزية ، وتجعل الخادمة تغسل السيارة في الشارع بواسطة خرطوم الماء ، مما ينتج عنه بعض الأضرار للمارة ، (انظر ملحق ٣ - ٢) .

وقد انتقد الكاتب سلوكيات اجتماعية كثيرة ، ومنها لجوء بعض الناس وتعمدهم الكذب ، ففي مقالة (مناسبات) ، محمود يرتدي بذلة يزعم أنها من روما ، وزوجته تؤيده في ذلك ، ويتحدث الكاتب عن عدد من الأصدقاء ممن يشترون أشياء ويتفاخرون بها مثل " نوال " التي تزعم أن اللفحة من لندن ، مع العلم أن الكاتب يشير إلى أنه رأى هذه الملابس من قبل في مكان ما ، وقد كان بنيتة شراؤها لولا عدة عيوب فيها ، من ثم يقول : " عذراً أيها الأصدقاء ، يبدو أنني أذهب إلى سوق البالة قبلكم " ^(٣) .

ومن النقد الاجتماعي ما نجده من حديث حول عقوق الأمهات ، والتحدث عن التفكك الأسري ، ففي مقالة عنوانها (كائنات فائضة عن الحاجة) يتحدث الكاتب عن عيد الأم بقوله بعد المقدمة : " اعتدنا أن نهدي أمهاتنا العقوق ، والإشاحة ، والاصطفاف إلى جانب الزوجة إذا صارت ممالحة ، ومتابعة الأخبار الصحية للأم عن طريق أخ صغير لم يتلوث بعد : ((ما أخبارها ؟)) ... ((معها ضغط ، سكري ، مفاصل ، تسارع في دقات القلب ودوالي)) . يستبد بنا شوق لزيارتها في اليوم الذي يلي ، ولكن ((اليوم الذي يلي)) لا يجيء مطلقاً ، أو أنه يجيء عندما يرن الهاتف ليلاً ((ماتت)) ... " ^(٤) . يمثل هذه المقالة ، ينتقد الكاتب هذا التصرف في المجتمع ، وكأنه يدعو - وبأسلوب مقنع - إلى التخلص من هذا السلوك ، وإلى الاهتمام والبر بالأولاد قبل فوات الأوان .

(١) انظر : محمد طمليه ، هل يسرق اللصوص البتراء ؟! ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٥٣٩ ، ١٩٩٠/٤/٧ ، ص ٢

(٢) انظر : محمد طمليه ، غسيل السيارات في الشوارع نظافة أم استعراض ، جريدة الدستور ، عمان - الأردن ، العدد ٧٠٠٤ ، ١٩٨٧/٢/١٨ ، ص ٢٠ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، مناسبات ، جريدة الدستور ، عمان - الأردن ، العدد ١٠٥٤٢ ، ١٩٩٦/١٢/٢٦ ، الصفحة الأخيرة.

(٤) انظر : محمد طمليه ، كائنات فائضة عن الحاجة ، جريدة العرب اليوم ، عمان - الأردن ، العدد ١٣٩٧ ، ٢٠٠١/٣/٢١ ، الصفحة الأخيرة.

وهناك - أيضاً - النقد الفني ، ومن ذلك ما نجده في مقالة بعنوان (تلفزيون (١)) ، والتي ينتقد فيها الكاتب برنامجاً تلفزيونياً ، إذ يقول : " برنامج (هيلمات) .. من الصعب أن تجد صفة لهذا البرنامج : هل هو منوعات ؟ (هلوسات) ؟ سيرك ؟ : أخي المواطن ، إذا قلت لك (بس بس نو) فماذا تقول ؟ أقول : إسفاف وابتذال . والطريف أن الثنائي (المرح) بل (المرح) جداً ، يحاول إيهام المشاهدين ، والأصح خداعهم من خلال الإيهام أن مقسم التلفزيون لم يعد يحتل المكالمات الواردة إلى البرنامج " (١) .

بهذا ينتقد الكاتب هذا الفن ، والذي اعتبره إسفاف واستخفاف في عقول الناس ، وتحدث عن هذا الثنائي المرح ونزولهم إلى الشوارع لاصطياد الناس وتحويلهم إلى مهرجين لا يثيرون الضحك بل يثيرون الشفقة ، وفي النهاية ناشدهم أن يغادروا الاستوديو ، وأن يتجهوا إلى خشبة المسرح .

وينقد الكاتب الأخطاء اللغوية التي تقع على ألسنة المذيعين ، وذلك بأسلوب ساخر ، إذ يقول : " هالو .. التلفزيون الأردني ؟ - معاك يا فندم .. عايز إيه ؟ / أريد أن أؤكد ، مرة أخرى ، على الأخطاء اللغوية التي ترد على ألسنة المذيعين والمذيعات . / معاك حق يا اسمك إيه .. مع أن المذيعين يحملون شهادات جامعية ، ودرجات كويسه أوي .. إنما نعمل إيه ؟ ما نحكمشي " (٢) .

فيسخر الكاتب من ذلك ، ويقوم بتقديم بعض الحلول ، كإحلال اللهجة المصرية من أجل التجانس مع البرامج ومن أجل التخلص من الأخطاء التي يقعون بها . وعلى الرغم من أن شكل المقالة حوارية ، لكن الهدف منه هو النقد الفني للتلفزيون الأردني وكادره ؛ بسبب الأخطاء اللغوية في البرامج ، وكثرة الأعمال الفنية غير المحلية المعروضة على شاشة التلفزيون الأردني .

وهناك النقد السياسي ، ومن ذلك النقد الموجه لجميع العرب ؛ بسبب عدم الوحدة ، وعدم التكاتف في الدفاع عن أراضيهم المستباحة . فالكاتب ينتقد هذا الوضع المؤرق الذي يجلب المزيد من الهوان والمذلة ، منطلقاً من أرض العراق وما يحدث فيها ملوماً للعرب وأحزابهم ، كما يلوم رابطة الكتاب التي يجب أن تلعب دوراً أكبر في هذه الساحة بتقديم الوعي واستنهاض الهمم ، يقول : " نلتهى عن العراق بأنشطة غيبية : (فاطمة) طبخت (بامياء)

(١) محمد طمليه ، تلفزيون (١) ، جريدة الدستور ، عمان - الأردن ، العدد ١٠٥٦٦ ، ١٩٩٧/١/١٩ ، الصفحة الأخيرة.

(٢) محمد طمليه ، تلفزيون (٢) ، جريدة الدستور ، عمان - الأردن ، العدد ١٠٥٦٧ ، ١٩٩٧/١/٢٠ ، الصفحة الأخيرة.

لزوجها الفحل . وشاعر تفعيلة أحيا أمسية في قاعة ((تصفر فيها المفردات)) ، والأحزاب ترملت ليلة الدخلة ... " (١) . (انظر ملحق ٢ - ٥) .

وفي مقالة ساخرة عنوانها (الحصار) ، يُذكر الكاتب بحصار العراق ، وأن هذا الحصار ليس الحصار الوحيد ، بل هناك دولاً عربية تحاصر بعضها وخلافات عديدة بينها . والكاتب ينتقد هذا السلوك فهذه الدول متناقضة ، فبالوقت الذي تسهل عملية مرور ((رحلة مريم)) والتي تدعو لفك الحصار عن العراق تغلق هذه الحدود بين الدول ، وتبقى الخلافات بعد تيسير عملية هذه الرحلة (٢) .

وفي غير مقالة انتقد الكاتب الموقف العربي تجاه القضايا القومية وتتصلهم منها ، يقول في مقالة عونها (العضلات المفتولة) : " غداً الانتخابات الإسرائيلية . من يفوز ؟ أمنيائي أن تكون الجولة من نصيب " شارون " ، وتقوم الحرب ، ويحصل العرب على هزيمة جديدة . هزيمة تعيد إلى الأفواه طعم الوحل الشهي . هزيمة حقيقية مع كامل الإضافات : نزوح آخر ، وخيام ، " وبطاقات إعاشة " و رسائل شوق من " محمد " في مكان ما ، إلى خطيبته في مكان ما ... سئما التبجح وقصص " عنتر بن شداد " ، والعضلات المفتولة التي أعددناها للمشاركة في بطولات سخيفة لكمال الأجسام ، وليس لحماية أنفسنا هزيمة كاملة مثل كل هزائنا : المطلوب أن نصبح فلولا ترعاها منظمات الإغاثة الدولية " (٣) .

المبحث الثاني : الشكل القصصي

تعرف المقالة القصصية بأنها : " المقالة القريبة من الأقصوصة إلى حد بعيد ، إذ تقدم حكاية أو جزءاً من حكاية ، وهي تتخذ من البناء الدرامي القصصي شكلاً لها ، وإن كانت تختلف عن الأقصوصة في أنها لا تحتفل بكل الأركان الفنية لكتابة الأقصوصة ، فهي قد تستفيد من ركن أو ركنين من أركان الأقصوصة لا كل الأركان " (٤) .

وقد لجأ الكاتب إلى هذا الشكل من الكتابة ؛ للفت النظر إلى واقع معيش ، فالقصة أقدر إلى إيصال الفكرة من خلال صياغة بعض عناصرها ضمن المقالة . فالمقالة القصصية كانت إحدى الأشكال الكتابية التي يستخدمها طمليه في إيصال أفكاره ، ولا ننس أن الكاتب بدأ مشواره

(١) محمد طمليه ، حقد ، جريدة العرب اليوم ، عمان - الأردن ، العدد ٦٦٢ ، ١٠/٣/١٩٩٩ ، ص ٣٢ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الحصار ، جريدة العرب اليوم ، عمان - الأردن ، العدد ٨٩٩ ، ١١/٣/١٩٩٩ ، ص ٢٨ .
(٣) انظر : محمد طمليه ، العضلات المفتولة ، جريدة العرب اليوم ، عمان - الأردن ، العدد ١٣٥٦ ، ١٠/٢/٢٠٠١ ، ص ١٦ .
(٤) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١٣٢ - ١٣٣ .

بكتابة القصة وخصوصاً القصة القصيرة ، فلا بد له من أن يواصل هذا الفن الذي بدأ به ، وهذا ما رأيته الدراسة وتحققت منه ، ففي مقالة عنوانها (الكابوس) يقول الكاتب : " كنتُ مرهقاً فقررت أن أنام ، ما أن وضعت رأسي على الوسادة حتى بدأ الغياب يجتاح التفاصيل التي ظلت صامدة في الذهن .. " (١) . (انظر : ملحق ٣ - ٥)

بعد قراءة هذه المقالة نلاحظ بعضاً من عناصر القصة فيها : فالشخصية الرئيسة هو الراوي بضمير الأنأ ، والمكان محدد بدءاً من المكان الضيق ، وهو البيت حيث وضع رأسه لينام ، ومن ثم الانتقال عن طريق الحلم إلى المكان الواسع ، وهو شوارع مدينة عمان ، والزمان هو الزمان القريب ، وهو العصر الحاضر الذي عاشه الكاتب ، ويود الحديث عما يجري فيه ، أما الحدث فتمثل بالخوف الذي يجتاح نفس الكاتب بسبب تبدل الأشياء وتغيير معالمها ، وكأن سكان المدينة يودون الرحيل عنها . وبهذا تتضح معالم المقالة التي أخذت من العنصر القصصي شكلاً لها ، يقول أحمد السماوي : " أما الأقصوصة ، فتحضر في المقال ، عندما يشترك وإياها في صفات بعينها ، ومن ذلك النهاية المأساوية المفاجئة " (٢) ، وكثيراً ما يلجأ طمليه إلى النهاية المأساوية في نهاية مقالاته التي أخذت الشكل القصصي .

ومن ذلك ما نجده في مقالة عنوانها (سلطان زمانه !!) ، حيث الشخصية الهامشية التي تتعرض لأحداث تجبره على التنازل على الرغم من الاهانات المتعددة ، فالتعايش مع الترددي والتنازل الدائم أصبح عنواناً للكثير ، يقول الكاتب :

" بصقة انقذفت من حلق رجل جالس في دكان وارتطمت بوجه ((عواد)) الذي مر في تلك اللحظة بالذات من أمام الدكان . لكن ((عواد)) لم ينزعج . لم ينزعج بتاتاً . بل واصل المسير كما أنه لم يتعرض للتو للطنع بنصل بصقة !! " (٣) .

والكاتب يواصل روايته للأحداث فعواد يتعرض لاصطدام من قبل غلام يلعب بدراجة ولا يزرعه ذلك ، بل أعان الغلام على النهوض وواصل المسير ، من ثم يركب عواد في سيارة أجرة ، ويقوم السائق بإنزال عواد لمجرد أنه أعطاه نصف دينار لعدم وجود ((فراطة)) ، وعواد كما دوما لا ينزعج ، يواصل المسير ، ويتعرض وجهه لارتطام قوي من

(١) انظر : محمد طمليه ، الكابوس ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٠٠٥ ، ١٩٨٧/٢/١٩ ، ص ٢٠ .
(٢) أحمد السماوي ، المقال السردى ... إبراهيم عبدالقادر المازني أنموذجاً ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٣٥ ، عدد ٤ ، ابريل ٢٠٠٧ ، ص ٢٠٢ .
(٣) محمد طمليه ، سلطان زمانه !! ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٤٣٦ ، ١٩٨٨/٤/٣٠ ، ص ٢٠ .

قبل كرة يلعب بها أولاد ، فيعيدها دون انزعاج مما حدا بأحد الأولاد أن ينعته بأنه ((هبيله)) ، وعود يسمع ولا يزعج ، فتتواصل الأحداث على هذا النهج . (انظر : ملحق ٤ - ٥)

بهذا ، يؤدي توظيف عناصر القصة دور مهم في إيصال فكرة المقالة للقارئ عن الوضع المتردي لكثير من الأشخاص ، والذي يحولهم هذا الوضع إلى أناس هامشيين لا يفعلون حتى عند التعرض لاهانة . ولذا نجد القارئ منسجماً ومتابعاً في قراءته ؛ لمعرفة الأحداث التالية . وهذا يعني أن الشكل القصصي في المقال مشوق للمتلقي .

وفي مقالة عنوانها (المشنقة) ، يوظف طمليه الشكل القصصي . فعواد يقاقل من أجل الظفر بمقعد في الحافلة ، ويصبح جزءاً من لقمة حائلة يعجز عن مضغها فم الباص ، تتوالى الأحداث على الرغم من وجود العديد من (العتالة) ، إلا أن عواد يظفر أخيراً بعد عراك - وبطريقة عجيبة - بالمقعد الأمامي ، وهو متعب جداً ولكنه يزهو بشيء من النصر ؛ فقد حقق مكسباً بسيطاً ، فالناس وقوفاً أكثر منهم جلوساً ^(١) ، ومن ثم تنتهي المقالة بغير المتوقع ، يقول : " قبل أن يتحرك الباص بثانية واحدة فقط تصعد إلى الباص امرأة ، النساء لا يقفن بتاتاً لا يقفن ، ولكن ((عواد)) يقف يتنازل عن مقعده للمرأة ، يقف .. يمسك بـ ((الجلدة)) المدلاة من السقف .. تلك ((الجلدة)) مشنقة منصوبة دوماً لـ ((عواد)) " ^(٢) .

وبهذا الطرح للشخصية ، يتضح مدى صعوبة عيش الفقراء ، ومدى معاناتهم في حياتهم من ضنك العيش ، فعواد رمز للإنسان الفقير البسيط الذي يعاني دوماً في حياته . وهذه المقالة بأسلوبها القصصي تسلط الضوء على ذلك ، وهذا الأسلوب ليس بغريب عن الكاتب ، فهو ينطلق من مضمون اجتماعي ، وهذا المضمون أكثر ما يعبر عنه الشكل القصصي ، فأكمل مشواره المثالي متخذاً من هذا الأسلوب بعداً للتعبير عن الذي يحدث في مجتمعه .

ومن المقالات التي أخذت الشكل القصصي مقالة بعنوان (ضياع) ، هذه المقالة هي قصة بالفعل نشرت في مجموعته القصصية الرابعة (المتحمسون الأوغاد) تحت اسم (الضجيج) يقول : " فجأة صرخ رجل في الشارع بأعلى صوته : ((أحم أد)) . هرول باتجاه رجل كاد

(١) انظر : محمد طمليه ، المشنقة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٤٥٢ ، ١٩/٥/١٩٨٨ ، ص ١٤ .

(٢) محمد طمليه ، المشنقة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٤٥٢ ، ١٩/٥/١٩٨٨ ، ص ١٤ .

يغيبه الزحام ((أحم — أأد)) ، اصطدم بالمارة كان يصرخ ويشير بيده ((أحم — أأد)) ... " (١) .

الكاتب في هذه المقالة - كما القصة - يركز على الحالة النفسية للشخصية ، لم يركز على الحدث وإظهاره بقدر تركيزه على الحالة النفسية للشخصية المتأزمة التي تعيش بحالة من الضياع .

ويعتمد طمليه على هذا الشكل من الكتابة كثيراً ، ويربطه - في كثير من الأحيان - بالذكريات وبشكل وصفي أيضاً ، ويظهر مثل هذا الشكل الكتابي في مقالة (امرأة) ، يقول : " مات زوجها قبل حقبة من الفقر . أعني قبل ربح من الشتات . ثم ظلت ((أم محمد)) وحيدة في بيت من الصفيح : لها ثوب أشبه بحقل من القماش الحافل بشقائق الحرير ، وملاءة رأس بيضاء مصرورة ، عند أحد أطرافها ، على حفنة من العملة المعدنية الرخيصة ووجه أسمر مثل خبز الفلاحين ... " (٢) .

ومن هذا الشكل مقالة بعنوان (ابتسامة) ، ففي هذه المقالة القصصية يتابع المتلقي الأحداث عن طريق مونولوج الشخصية الرئيسة ، والذي بدوره يوسع فجوة الألم لهذه الشخصية ، فالتوتر والتأزم والخيبة هو العنوان الأساسي المتناقض مع العنوان الأصلي - ابتسامة - والتي تعتبر ابتسامة ألم وتعب وخيبة أمل . فالكاتب يوظف الحدث والمكان والزمان والشخصية والجو العام في خدمة الغرض الأساسي ، وهو الصورة الشخصية التي يعيشها الراوي ، وأما الزلزال الذي تحدث عنه في المقالة يتضح أنه زلزال يختص بتدمير الروح ، تعبيراً عن التأزم والضياع . (انظر : ملحق ٥ - ٥) .

ومن هذا النوع - أيضاً - مقالة عنوانها (الطريق) ، فهي تمثل شكلاً قصصياً ينتمي إلى عالم الفانتازي واللامعقول ، حيث يشير في المقالة إلى " رجل يقف أمام ((شاحنة مرور - قف)) ولا يتحرك يتفقد حرفياً بالتعليمات مع أنه لا يركب سيارة ، يخشى أن يعبر فيتعرض لعقوبة ، وقيل أنه ينام هناك ، ويأكل هناك طعاماً بائساً مما ينمو تحت الشاحنة من أعشاب ، ويشرب من السواقين الذين يتوقفون للحظات : طالت لحية الرجل والهندام توسخ

(١) محمد طمليه ، ضياع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٦٩٣ ، ١٠/٤/١٩٩٩ ، ص ٣٢ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، امرأة ، جريدة العرب اليوم ، العدد ١٧٠١ ، ٢٠ / ١ / ٢٠٠٢ ، صفحة ١٦ . (انظر ملحق ١٤ - ١)

للغاية ، والدنيا حر ، خطر لصاحبنا أن ينصب ((عريشة)) تحت الشاحصة ، يستلقي تحت العريشة ، لا يحلم ، يتقلب فقط ... " (١) .

يتحدث الكاتب عن هذه الشخصية المضطربة بأسلوب فنتازي يشير إلى الشخصية المأزومة دوماً ، فهذا الرجل أوصلته ((تحويلة)) إلى هذا المكان ، طريق ترابي وحفريات ومراقبو عمال وشاحصة مكتوب عليها ممنوع المرور ، فيترجع في الحال ، ويسلك طريقاً آخر وهو يجهد في البكاء ، فيقرأ شاحصة طريق غير نافذ ، وتتوالى الأحداث هكذا لتتشر بضياح الشخصية وتيهها .

ومن هذا الشكل مقالة عنوانها (نحن جميعاً) (٢) ، ومقالة عنوانها (يوم ماطر) (٣) ، وأخرى بعنوان (القطيع) (٤) . ومقالة (الأظافر) (٥) ، ومقالة بعنوان (طموح) (٦) .

المبحث الثالث : الشكل الوصفي

الوصف هو أحد الطرق الإنشائية التي يلجأ لها الكاتب لإظهار بعض الجوانب التي يريد التحدث عنها سواء أكان ذلك حقيقة أم خيالاً ، فيقوم بتصويرها ؛ لتقريبها من ذهن المتلقي .

والمقالة الوصفية هي : " المقالة التي تعنى بوصف الحياة حول المقالي ، وما قد يصادفه فيها من حسن أو قبح ، وبوصف رحلة المقالي من مكان إلى مكان ، أو من بيئة إلى أخرى ، أو من طبقة اجتماعية إلى أخرى ، وهي تبرز انفعالات المقالي حيناً للمكان الذي رحل ، ووصفاً للمكان الذي حل فيه ، وتعتمد المقالة الوصفية على الوصف من خلال الحب والحنين والتعاطف والانفعال " (٧) .

يجعل الكاتب من الوصف طريقاً يقرب ما يصبو له إلى الأذهان ، وهذا الوصف عادة ما يُعبّر عنه بالمضحك المبكي ، والوصف اختلط بالكثير من الأشكال الكتابية ، فقد اقترن بالشكل النقدي ، وبالشكل القصصي ، وبالشكل التأملي والرمزي ، وغيرها من الأشكال . وهنا يسعى

(١) محمد طمليه ، الطريق ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٥٣٦ ، ٢٠٠٤/٥/١٥ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، نحن جميعاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٥٥٤ ، ٢٠٠٤/٦/٢ ، ص ١٦ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، يوم ماطر ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١٧٨ ، ٢٠٠٦/٢/٢١ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) انظر : محمد طمليه ، القطيع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١٨٦ ، ٢٠٠٦/٣/١ ، الصفحة الأخيرة .

(٥) انظر : محمد طمليه ، الأظافر ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١٩٤ ، ٢٠٠٦/٣/٩ ، الصفحة الأخيرة .

(٦) انظر : محمد طمليه ، طموح جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٥٧٠ ، ٢٠٠١/٩/١٠ ، ص ١٦ .

(٧) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، دط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، دبت ، ص ١٢٢ .

البحث إلى أن يحصر - قدر الإمكان - بعض من المقالات التي غلب فيها الوصف على باقي الأشكال ، ومن ذلك ما نجده في مقالة عنوانها (رجال .. ونساء) ، يقول :

" سؤال محير بالنسبة لرجل : ما شعور امرأة تلد للمرة الأولى ؟ أحاول عبثاً أن أتخيل . بل أنني أتمدّد على سرير أتعلم أن أتألم أصرخ أعض بأسناني على وسادة ، أشد شعور أخي الذي قرر أن يشاركني في تمثيل الدور ((أحرق بالطبع)) أشد شعوره أكثر يدفشني جراء الألم . أسقط من السرير تجيء أمي - ترانا فتقول - والله خلفت حليلة .. عدي رجالك عدي .. ولا نعباً بكلامها . إذ لا يهمننا أن نعرف من منا ((الأقرع)) ومن منا ((المصدي)) لا نعباً ولكننا نسألها . بم شعرت حين ولدتنا ؟ ... فتقول : يوه .. لقد نسيت !! ... " (١)

(انظر ملحق ٦ - ٥) .

فالملاحظ بهذه المقالة ، أن الكاتب لجأ إلى الوصف من أجل تقريب الرسالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي ، وهي التعاطف مع المرأة . فوصف حال المرأة عند الولادة ، ووصف حال الرجل في تلك اللحظات ، واتخذ أسلوباً شيقاً من خلال التخيل ووصف هذا التخيل ؛ من أجل أن يغير نظرة الرجل إلى المرأة ؛ وأن يقدرها ويشعر بما تشعر به من جهد وتعب . فهو يترجم مشاعره لعاطفة الأمومة منتصراً للمرأة وحنانها ، وكأنه يلوم الرجل وتعامله مع المرأة واصفاً هذه العلاقة التي يجب أن تكون علاقة تبادلية يغمرها العطف والتقدير ، وأن يشعر الرجل بالمرأة أكثر ، فدور المرأة في الحياة عظيم واصفاً ذلك بأسلوب رائع .

ومن المقالات التي أخذت الشكل الوصفي ، مقالة عنوانها (عبودية) ، يقول : " سأحدث اليوم عن كافيتيريا ((العرب اليوم)) ... فيها طاولات وكراسي طبعاً ، وفيها وجبات خفيفة وتؤكل على عجل .. وسائل برتقالي يسميه الزملاء ((عصير)) .. ومنافض امتلأت بأعقاب السجائر التي دخنها الموظفون بشراهة متناهية .. وتلفزيون يثرثر دون أن يتابعه أحد . جلستُ ، ذات يوم ، في هذه الكافيتيريا : قربي تماماً زميل وزميلة جلسا للتشاور في أمر يخصهما . أقول الصديق أنني سمعت جانباً من الحوار : أشياء يقولها العشاق في مطلع العلاقة " (٢) .

فهذه المقالة تظهر الوصف للموقف الذي تحدث عنه الكاتب ، ويتابع وصفه للفتاة وهي تصغي لزميلها مع عدم اكتراثها لمن يدخل وعدم مشاهدتها للتلفاز ، فالحديث بين عاشقين شيق كما يصفه الكاتب ، ولكن في لحظة معينة يلاحظ انجذاب الفتاة للتلفاز باهتمام ، ليتضح أن موعد

(١) محمد طمليه ، رجال .. ونساء ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٥٠٨ ، ١٤/٧/١٩٨٨ ، ص ١٦ .

(٢) محمد طمليه ، عبودية ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٤٢ ، ١٣/١/١٩٩٨ ، ص ٢٤ .

برنامج ((فن الطبخ)) قد حان ، فيتخذ الكاتب هنا الشكل الوصفي للمقالة من أجل أن يعبر عن إعجاب النساء الشديد بهذا البرنامج مع تناسي كل الأمور الباقية ^(١) .

ومن المقالات التي وصف الكاتب فيها نفسه ، مقالة عنوانها (شأن شخصي جداً) ، يقول :
 " يؤخذ عليّ أنني متشائم : هل أنا كذلك حقاً ؟ ... المعذرة ، فأنا لا أقصد أن انكأ نومكم اللذيذ . وليس في نيتي أن أعكر صفو موتكم .. أنا طفل : أمشي حافي الذهن احتراماً للسبات ، أنا طفل أختبئ تحت السرير لمجرد أن أصغي لـ " الشخير الوطني المقدس " أنا طفل : العب في المقبرة دون مساس بالهيبة التي تعطيها العتمة للأضرحة ... " ^(٢) (انظر ملحق ٧ - ٥) .

ففي هذا المقالة يصف الكاتب شعوره وانفعالاته حول الوضع المعيش ، فالكاتب مرتبك وهذا الشعور يتضح من خلال الجمل الوصفية التي تصف حالته النفسية من قلق وكآبة وتأزم ، ليتضح في النهاية أن هذا الوصف من التأزم لحال الشخصية هو بسبب الأحوال التي آلت إلى مزيد من التردّي ، والتي عبر عنها ((بسهولة الموت)) ، ربما رمزاً لحوادث القتل أو حوادث السير ، وربما للموت بشكل عام مهما تعددت أسبابه ، فالوصف أخذ جانباً كبيراً مصدره الذات ليخرج بالنهاية إلى أن هذا الخوف سببه عام ، وأن هذا الارتباك الناتج عن الوصف أصبح معادلاً موضوعياً يمكن أن يتأثر به القارئ بشكل أكبر من أي إنشاء آخر ، " فللوصف وظيفة إيقاعية من شأنها تقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق والتشويق ، وبالتالي التوتر " ^(٣) .

وامتد الوصف بالكاتب ليصف فصل الصيف ، وارتفاع درجة الحرارة ، ومعاناة الناس مع هذا الفصل ، وذلك بأسلوب أدبي جميل ، فيصف الصيف بأنه حارق وقد جاء بغتة مثل الصفة في مستهل شجار ومثل الماء الذي يغلي ومثل الحب من طرف واحد ، ومن ثم يصف لنا وضعيته وهو يبحث عن الظل ليرتمي بحثاً عن الرطوبة المستحيلة لأن فصل الشتاء قد ذهب رامزاً له بالمدفأة التي ترملت . (انظر ملحق ٨ - ٥) .

(١) انظر : محمد طمليه ، عبودية ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٤٢ ، ١٣/١/١٩٩٨ ، ص ٢٤ .

(٢) محمد طمليه ، شأن شخصي جداً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٧٦ ، ٢٨/٥/١٩٩٨ ، ص ٤٠ .

(٣) انظر : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٢ ، ص ١٧٢ .

وقد وصف الكاتب غرفة العمليات في المستشفى ، وما يكون عليه المريض في ذلك الوقت من خوف ، كما أنه يصف لباس العمليات حتى يصل آخر المقالة بأن الناس جميعاً يرتدون هذا الزي ، فزي غرفة العمليات - كما يقول - بغاية الاحتشام من الأمام ، أما من الخلف فهو بغاية السفور ، وهذا رمز للناس في جميع الأمكنة قاصداً بذلك أن الناس لهم وجهان ، وكل وجه مختلف عن الآخر وكأنه يتحدث عن الزيف الاجتماعي . (انظر ملحق ٩ - ٥) .

إن المقال يصف ما يصادفه في الحياة من حسن أو قبح ، ونلاحظ أن غاية الوصف في هذه المقالة هو نقد بعض السلوكيات الاجتماعية ، فالزيف الاجتماعي من الموضوعات التي تحدث عنها الكاتب بكثرة واصفاً ذلك بالعديد من الصفات من أجل تقريب الصورة ومعايشتها .

ويصف الكاتب نفسه وهو يتحدث مع حبيبته ، قائلاً : " ثقي أنني لم أكن مخطئاً عندما قررت سلوك طريق مليئة بالبيض وصولاً إليك . وهكذا ((مشيت على بيض)) وربما أعاقني أكثر أن أحدهم سلك الطريق قبلي ، وكان يمشي على عجين ، فتلخبط هذا العجين . كما أنني تعثرت أكثر من مرة ، ذلك أنني ((حملت السلم بالعرض)) . وكان ثمة مخرز في كفي . وفي كفي الأخرى شمعة أداريها . وعلى رأسي ريشة ... كل ما في الأمر أنني تأخرت زهاء سبعة وأربعين عاماً عن موعدنا المبرم . هل تأخرت فعلاً ؟ لقد تعمدت ذلك على أي حال ، وتركت القرميد في الفرن حتى يقوى ويتقمر ، وها أنذا أجيء في موسم القرميد . وأدعوك إلى المشاركة في قطاف المحصول " (١) .

فالكاتب في هذه المقالة - والتي تعتبر أشبه بسيرة ذاتية - يتحدث مع المحبوبة واصفاً خيبتها في الحب شاعراً بالوحدة ، وأن الوقت قد تجاوز ذلك ، أي أنه كان بطيئاً لدرجة أنه وصف نفسه بمن يمشي على البيض ، وأنه حمل سلماً بالعرض ، وفي كفه مخرز وبالأخرى شمعة ، وعلى رأسه ريشة ، وهذا دليل على البطؤ ، وأنه تلاكأ كثيراً في مسألة الحب والزواج . فوصف الكاتب ذلك بطريقة أدبية تعترئها بعض المشاعر والأحاسيس المرفهة ، والتي نشعر من خلالها الندم على الرغم من قوله أنه لم يكن مخطئاً عندما قرر سلوك هذا الطريق .

ويصف الكاتب - في كثير من مقالاته - الفرق بين المجتمع الراقي المتحضر البرجوازي والمجتمع الكادح ، ضمن أسلوب ساخر ووصف يقرب الحالة إلى وجدان المتلقي بأقل الكلمات ، يقول في مقالة (طببخ ودموع) :

(١) أنظر : محمد طمليه ، موسم قطاف ((القرميد)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٦٧ ، ٢٣/٩/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

"يوم المرأة ... مؤكداً أن هذا اليوم لا يشمل أم العبد ، حتى أنه لا يشملها عيد الأم : قناعتي أن هذه الأعياد تخص فئة معينة من النساء ، لنقل أنهن ((جماعة الكوتا)) والتجمعات النسوية التي توضع فيها الأرجل ((ساق على ساق)) " (١) . (انظر ملحق ١٠ - ٥) .

ومن الأمثلة على الوصف ما نجده في مقالة عنوانها (شأن شخصي) ، يقول فيها : " قناعتي أنني تماديت ، وأنني توغلت زيادة عن اللزوم . وأنني ثقيل ، ودميم ، ومقيت ، وشرير ، وعلى أهبة أن أتورط وها أنذا أفكر هكذا : أريد أن أرجع/ أتناول الأمر/ أتواري/ أعيش ما تبقى من عمري على مهل . باختصار ، أريد أن أصبح " أبو العبد " زوجة سميحة وبليدة : واحدة من قطيع البقر الرؤوم الذي يترهل عن عمد في الحوار . وأولاد قذرون وعديمو الذكاء . و " قوائم دجاج " مع بصل فور الاستيقاظ المتأخر يوم الجمعة . وأمراض شعبية دارجة : " ثعلبة " في الرأس . وتبسط قدمين . ومكوث طويل وممل في المرحاض : يوجد خلل في " السيفون " : خلل متعارف عليه ، ويحظى بتقهم من جانب أفراد الأسرة ككل ، أبو العبد ... غيار داخلي بالغ التجهم على حبل الغسيل ، وهذه حركة تهدف إلى التأكيد على فحولة شعبية مظفرة . وحذاء مفلوت الرباط على الدوام . وشقيقات مكسورات خاطر . وجيران حمقى . وقطط تموء . وزقاق . وأرملة . أريد أن أرجع ، وكفاني تيهاً " (٢) .

ففي هذه المقالة ، يصف الكاتب الحال التي كانوا عليها ، والتي يحب أن يعيدها . وهي مفارقة من حيث مجموعة النعوت والأوصاف التي ذكرها ، فهي حياة بائسة ولكن هو يريد بها بكل صفاتها ، وهذا الوصف يجعل المتلقي في حالة من المعاشاة في لحظات القراءة .

وصف المرض

وفي سلسلة من المقالات ، تحدث الكاتب عن مرضه واصفاً هذا المرض ، وواصفاً حالته بكل دقة في أحايين كثيرة ، وبأسلوب أدبي جميل ، ومن ذلك قوله : " صدقيني قلبي معك ومتضامن جداً : ما من أحد يتفهم حيرة واضطراب امرأة وقعت فجأة ، ودفعة واحدة ، في حب رجل أصابه للتو ((سرطان الفم)) : تزامن هذا مع هذا : مفارقة مربكة لكليهما ... بصراحة ((السرطان)) ممتع : جاءني في الوقت المناسب . وأعترف لك أنني سأتمادي في التوجع عندما

(١) طمليه ، طبيخ ودموع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١٩٣ ، ٢٠٠٦/٣/٨ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) طمليه ، شأن شخصي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٦١٠ ، ٢٠٠٧/٥/٥ ، ص ١٦ .

يبدأ العلاج الكيماوي غداً : سأتصرف كشخص منكوب . وأنت لن تتأخري عن تقديم معونات : أريد حباً جارفاً ، وشفقة ، ومعلبات وبطانيات ، والكثير الكثير من القبلات " (١) .

فالكاتب يتحدث عن فتاة وقعت في حبه ، ويضعنا بصورة حيرة واضطراب المرأة عندما تقع في الحب للمرة الأولى ، وخصوصاً عندما يكون هذا الحبيب مريض . وهو بدوره يصف حالته المرضية والتي أصبحت محببة لنفسه بهذا الوقت ؛ لإثارة شفقة المحبوبة .

وفي مقالة عنوانها (الجرعة الأولى) ، يصف الكاتب هذه الجرعة العلاجية ، ويصف شعوره بعدها ، ومدى العناية التي يحظى بها ، بقوله : " أخذت الجرعة الأولى من الكيماوي . بصراحة منعش ، وتقديري أن ((مي مخامرة)) و ((دينا رياللات)) و ((مجد المعايطه)) / الممرضات الرائعات اللواتي أشرفن على عملية حقني / أضفن إلى الجرعة نكهة محببة : لكأنها ((فراولة)) ... تلك دعاية بالطبع . وأنا أردت أن أضع متابعي مرضي في صورة المودة التي أحظى بها في ((المدينة الطبية)) . وصدقاً : مودة تشمل جميع المرضى ومراجعي هذا الصرح الطبي العظيم ... " (٢) .

وفي مقالة عنوانها (تقرير طبي) ، يضع الكاتب قراءه ضمن آخر المستجدات واصفاً حالته الصحية بأسلوب أدبي . ويلاحظ تداخل العواطف في هذه المقالات التي تأخذ الطابع الصحي ، فالكاتب في كثير من الأحيان يقحم حبيبته ضمن المقالة ، وهذا ما يجعل بنية الوصف تأخذ الطابع الأدبي متجنباً السرد الممل . (انظر ١١ - ٥) .

ومن خلال قراءة مقالات الكاتب يتضح أنه وصف المرض في كثير من المقالات ، وهذا الوصف كان بكل تميز ، ففي مقالة عنوانها (أنا والسرطان وهواك ، عايشين لبعضنا) ، يقول :

" اللعنة عليّ ، متطرف حتى في اختيار المرض . من أنا ؟ اللعنة عليّ ، متطرف وحياة تشبه الكذب . على أي حال ((أشهد أنني قد عشت)) . و ((ربّ ضارة نافعة)) . و ((السرطان)) مجرد سكرتير مجتهد قمت بتعيينه في جسدي لتذكيري كل صباح بواجبي إزاء مشروعي الأدبي ... " (٣) . (انظر ملحق ١٢ - ٥) .

(١) انظر : محمد طمليه ، يحدث لها دون سائر الناس ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٧٦ ، ٢/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، الجرعة الأولى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٧٧ ، ٣/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، أنا والسرطان وهواك عايشين لبعضنا ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٩٩ ، ٢٥/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ . انظر أيضاً : محمد طمليه : إليها ، بطبيعة الحال نصوص خادشة للحياة العام ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ص ١٢٣ - ١٢٤ .

هنا يحاول الكاتب الإشارة إلى مقدار الألم ووصف ذلك بطريقة مباشرة وغير مباشرة ، واصفاً ذلك بالجندي الذي يوضع في حيز الخطر بالمقدمة ، ومحاولاً الإثبات أن مرض السرطان مرض عادي يمكن التعايش معه ، مواسياً نفسه واصفاً ذلك بطريقة جميلة ، مثل التعامل مع المرض على أنه مجرد سكرتير يقوم بواجبه .

وفي مقالة عنوانها (أنشودة المطر) يصف الكاتب ((الجلوغوز)) بقوله بعد المقدمات : " ((والجلوغوز)) يتساقط قطرة قطرة ، ويسري عبر أنبوب بلاستيكي في قنوات تشمل كل جسدي : يغذيني ، فأنموا على سفح ، ((دحنونا)) و ((نسريناً)) وزهراً برياً عطرياً نفرك الكفين به قبل أن نلامس وجه الحبيبة : زادني المرض حباً لها . وصدقاً ، زادني المرض حباً للناس ، والبلد ، ولكل ما هو بسيط ونظيف وصادق وحميم . مهلاً وأرجو أن لا يكون مفهوماً من كلامي أنني أتنازل عن مواصفاتي كرجل أحمق وأرعن وطائش ، أبداً - فهذه ثوابت ، وخذوا وعداً مني أن أواظب على مزاوله ((محمد طمليه)) ، ولكن بصدق أكثر هذه المرة ، بقي أن تمطر لنغتسل " (١) .

ويصف الكاتب بشكل دقيق عملية المعالجة التي يخضع لها ، يقول : " ما زلت في ((المدينة الطبية)) ، والجرعة الثالثة من ((الكيماوي)) تبدأ يوم غد الاثنين ، وتستمر خمسة أيام : أتعب بعدها ، ويخضع جسدي لانهداد تام ، وأفقد شهيتي ، وأترهل أكثر وأكثر . بماذا أتلهى في غضون ذلك ؟ يسعفني خيالي بمدد من الماضي العتيق : أول قبلة في حياتي . أذكرها جيداً وقد تمت مع قريبة لي في مثل عمري ، بسرعة ، وفي زقاق بعد الغروب مباشرة ... " (٢) .

وفي مقالة يصف فيها - بأسلوب أدبي وبتشبيهات جميلة - الجرعة الكيماوية الرابعة ، فيقول بعد المقدمة التي يخاطب فيها المحبوبة : " توقعت أن يتمخض هذا المنخفض عن تلج : ((حب وكيماوي)) - ((كيماوي)) يؤخذ في الوريد ، ويسري بمعية الدم جنباً إلى جنب مع نبض القلب ، و ((كريات الدم)) التي انقسمت إلى فريقين يرتدي أحدهما أحمر ، والثاني أبيض . وتجري المباراة في جسد تساقط عنه الأعشاب دفعة واحدة : لاعبان يتحاوران بالكرة في رأسي . والجمهور أنت فقط . لذلك أحرص على بقاء شباكي نظيفة ، مثل شجرات ((السرو)) التي اغتسلت ، وما تزال تقطر حباً .

(١) انظر : محمد طمليه ، أنشودة المطر ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٠٢ ، ٢٨/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، تلك القبلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧١٢ ، ٧/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

* يتساقط ((الكيماوي)) قطرة قطرة من كيس بلاستيكي معلق فوق رأسي . وأنت تمسكين بيدي على أمل أن تحصلي على قدر من ((الكيماوي)) لقتل الخبائث فينا . مع أنني أجزم أننا كنا نقيين وطاهرين منذ أن تعارفنا قبل روح من اللهات ... " (١) .

وتحدث الكاتب كثيراً عن معاناته من هذا المرض ويصف ذلك بقوله : " أحمل ((اضبارتي - الملف الطبي)) ، وأقطع المسافة من ((مدينة الحسين الطبية)) إلى ((مستشفى الحسين للسرطان)) مشياً على الأقدام ، ويقطر عرق شتوي ، و ((كيماوي)) تشرّبه خلاياي على مدى ست جرعات أنهكتني ... " (٢) .

كما يصف الكاتب ألم الجسدي وألم الروح ، بقوله : " أنا رجل تالف بلا مناعة ، فما أن تهب نسمة باردة حتى تجدني مطروحاً في الفراش " (٣) . (انظر : ملحق ١٤ - ٥)
ووصف طمليه في سلسلة من المقالات - عنوانها (تداعيات رجل أصلع) - مرض السرطان الذي أصابه ومقدار الألم الناتج منه ، ففي إحدى هذه المقالات يسخر من المرض ، بقوله : " سألني أحدهم لماذا ترقد في المستشفى ؟ أجبتة : ((شوية سرطان)) وأنا أعنيها ((مجرد ورم في اللسان)) . أخذت ((كيماوي)) وبدأ شعري يسقط ، وصار يمكنني أن أنزع خصلات من رأسي ، كأنما وردة وأنا أنزع أوراقها النظرة ورقة ورقة : تحبني لا تحبني ... " (٤) .

ومقالة أخرى بنفس العنوان ، يقول فيها : " اليوم خمر وغداً ((كيماوي)) : الجرعة الثانية . ما أشبهني بعجوز تجاوز الثمانين يراجع طبيب أمراض جلدية للعلاج من ((حبّ شباب)) . أو مثل رجل وحيد وضجر يشتري من صبي عند إشارة مرور ((ربطة أكياس قمامة سوداء)) ، ثم يتذكر أنه بلا مأوى ، ولا توجد قمامة أصلاً ... " (٥) . وهنا نلاحظ الأسلوب التصويري الساخر ، وهذا الأسلوب " يقوم على الصورة الموحية التي يراعى فيها التهويل في إبراز السمات الواضحة أو الملامح الشاذة بغية المفاكهة أو السخرية ، وهذا ما يرسمه الفن المعاصر الذي يسمى (الكاريكاتير) " (٦) .

(١) محمد طمليه ، عن شجر ((السرو)) أيضاً ((١)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٢٨ ، ٢٣/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، مد اللسان الصغير في وجه العالم الكبير ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٩٢ ، ٢٦/١/٢٠٠٥ ، ص ١٦ .

(٣) محمد طمليه ، المذاق ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٩١٨ ، ٦/١/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) محمد طمليه ، تداعيات رجل أصلع ((١)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٢٢٨ ، ١٢/٤/٢٠٠٦ ، ص ١٦ .

(٥) محمد طمليه ، تداعيات رجل أصلع ((٤)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٢٣٣ ، ١٧/٤/٢٠٠٦ ، ص ٢٠ .

(٦) ربيعى عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، دط ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ٢٠٣ .

بهذا يصف الكاتب نفسه أثناء رحلته العلاجية ، واصفاً هذا المرض ومراحل العلاج ، وقد كتب العديد من المقالات من هذا النوع الذي يعد شكلاً متفرداً في وصف حالة مرضية يختلط فيها العديد من الأساليب والأشكال الكتابية بين الوصف والسخرية والأدب وترجمة المشاعر والاعترا ب . وهذا ما دفع الباحث إلى إيراد العديد من الأمثلة حول هذا الشكل الكتابي وهو الشكل الوصفي وبالتحديد (وصف الكاتب للمرض) ، لما له من طابع وجداني خاص يتميز بالصراع ، والتقليل من حجم هذا المرض الخبيث .

تناول الكاتب في العديد من مقالاته هذا الشكل الكتابي ، وهو وصف المرض ، وكان ذلك بأسلوب أدبي وصفي جميل ، ومن ذلك مقالة يقارن فيها ما بين موقع إصابته بالسرطان ، وما بين موقع إصابة صديقه ، عنوانها : (أمراض ترفع الرأس) ، طالباً من صديقه أن يعلمه كيف يتألم برجولة ، وكيف يتجرع الكيماوي ويتعرض للأشعة دون أن يرف له جفن (١) ، ومقالة أخرى بعنوان : (شأن شخصي) ، واصفاً بها حالته المرضية ومتحدثاً عن الشامتين به (٢) .

بعد الحديث عن المقالة الوصفية - حيث إن هذا الشكل يعد من أكثر الأشكال حضوراً عند الكاتب إضافة للشكل النقدي - يمكن القول : " تحاول المقالة الوصفية أن تنتقل إلى القارئ تجربة حية مر بها المقالي ، أو إحساساً عاطفياً عاشه ، في محاولة لزيادة قدرتنا على فهم الحياة " (٣) .

المبحث الرابع : أشكال أخرى للمقالة عند طمليه

أولاً : الشكل الحوار ي :

وهذا الشكل من الكتابة يظهر الفكرة من خلال الحوار والآراء المختلفة أو المتوافقة ، وذلك من أجل إقناع المتلقي برأي ، أو لفت نظره نحو مشكلة ما . فالحوار - عادة - يُظهر أكثر من رأي ، وبالنهاية يبقى المتلقي هو الحكم أمام الرأي الصواب . وتكمن أهمية الحوار - في الكثير من الأحيان - في تسليط الضوء حول قضية عامة ؛ لذلك يلجأ الكاتب إلى هذا الشكل الكتابي في أحيان كثيرة ، ويتمثل هذا الشكل الكتابي الحوار ي عند طمليه في مقالة بعنوان (شكراً

(١) انظر : محمد طمليه ، أمراض ترفع الرأس ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٠٥ ، ٢١/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .
انظر أيضاً : محمد طمليه : إليها ، بطبيعة الحال نصوص خادشة للحياة العام ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٢) محمد طمليه ، شأن شخصي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧١٤ ، ٩/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٣) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١٢٢ .

للحكومة) فمن خلال الحوار يحاول أن يظهر الأجور المرتفعة في المستشفيات الخاصة ، يقول الكاتب :

" عموماً شكراً للحكومة إذا كانت كلمة ((تعديل)) تعني ((تخفيض)) ... أحب أن أسجل فيما يلي حوار بين مريض ، وبين طبيب في مستشفى خاص :

الطبيب : اسمع يا هذا .. العملية تكلف ٧٠٠ دينار

المريض : بس يا دكتور ...!!

الطبيب : شوف يا ابن الناس .. باين عليك محترم ومسكين وكرمالك بعمل العملية بـ ٥٥٠ دينار شو رأيك ؟

المريض : الله يعمر بيتك .. ويكثر خيرك يا دكتور . بس يا ريت تخليها بـ ٤٠٠ دينار .. الدنيا غلا .. والله ما يزنق مخلوق !!

الطبيب : على أي حال أنا أعطيتك سعر أقل من سعر السوق .. روح اسأل وبعدين قرر !!
... نحن نأمل أن تتدخل الحكومة لـ ((تعديل)) أجور المعالجة في المستشفيات الخاصة أيضاً " (١) .

ونلاحظ - في هذا المقال - الأسلوب الحوارى ، فهذا الشكل أظهر مدى القضية التي يريد الكاتب أن يعبر عنها ، فلو كانت خبراً عادياً أو مقالة بأسلوب سردي لما كان لها هذا التأثير ، وزاد من مصداقية هذا العرض أن الحوار تم بلغة عادية مبتعداً عن اللغة الفصيحة من أجل أن تكون أكثر قرباً من المتلقي ، وإشعار أصحاب القرار بما تعانيه الطبقة الفقيرة من تكاليف المعالجة .

إن هذا الشكل قليل جداً في مقالات الكاتب ، ومن المقالات التي اعتمدت على الحوار مقالة بعنوان (حوار مع خبير) ، يود من خلالها الكاتب أن يظهر مدى الخطأ الذي يتم بسبب عملية الحفريات في أثناء النهار ووقت الأزمة ، ومحاولاً من هذا الحوار أن يلفت نظر الجهات إلى ما يريد إيصاله ، فيدور الحوار بين زاوية الكاتب والخبير ، وهذا الحوار يتسم بالسخرية ، فالخبير يوعز هذا العمل في أثناء النهار ، وبالأخص في فترة الظهيرة من أجل أن يقال عن المجتمع الأردني - في حال مرور زائر في تلك الفترة - بأنه مجتمع متفان بالعمل ، وأنه شعب فعال ومنهمك ، وأن الأردن مليء بالمسؤولين الذين يودون حفر البلد ، وعندما سألت الزاوية عن

(١) محمد طمليه ، شكراً للحكومة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٧٢٦ ، ٢٠/٢/١٩٨٩ ، ص ٣ .

تذمر المواطن أجاب بأن المواطن دائم التذمر في أي مكان في العالم ، وأنهم يجهلون الدور الذي تؤديه الحفريات في حياة الإنسان المعاصر ، وفي الأردن كثير من العاطلين عن العمل ، وهذه الحفريات ستقوم بتسليتهم (١) .

ففي مثل هذا الحوار ، يظهر الكاتب عن طريق الحوار مدى الاستخفاف من جانب ، ويسلط الضوء على العمالة والخبراء الأجانب ، وفي جانب آخر يتحدث عن البطالة ، وذلك على لسان الخبير الأجنبي ، محاولاً إيصال رسالة خاصة ضمن هذا الحوار ، ومن ذلك أنه يجب العمل من أجل القضاء على البطالة والاستغناء عن الأجنبي .

ثانياً : الشكل الرمزي

في العديد من المقالات ، يلجأ الكاتب إلى الرمز والتلميح متجنباً التصريح المباشر لما يجول في خاطره . ويهدف هذا الشكل إلى جذب انتباه المتلقي ، ومن ذلك قوله : " لعب منتخبنا الوطني للشطرنج قليلاً من القهوة ، والحفريات . ثم جاء دور أقلام الرصاص التي زرعوها في الصحراء ذات اللون المائل للكهرباء . بالنظر إلى السماء الشوكية - بعد عدة جمل من هذا النوع يتابع الكاتب - : المعذرة .. أنا لا أهذي ، ولا أهلوس ، كل ما في الأمر أنني أنظر إلى الأمور كما ينظر إليها السيد رئيس الوزراء " (٢) . فهنا ، نقرأ ونستنتج الفكرة التي يريد إيصالها وهي عدم الكفاءة في هذا الموقع ، وعدم النظرة الجادة للأمور ، وكأن قراراته وتصرفاته تبنى بغير دراسة وحكمة .

وفي مقالة يرمز بها إلى كل خائن ، وكل متآمر ، وكل شخص يؤثر مصالحه الشخصية على المصلحة العامة ، كما ويرمز إلى الدول التي تتخلى عن شقيقاتها ، وتقف مكشوفة الأيدي لما يحدث ، واصفاً ذلك بأسلوب رمزي منفر ، يقول : " أريد أن أنتفع . أن ارتمي بأحضان جهة ما . أن يتبناني تنظيم كسول يرى أن شراء الأقلام أسهل وأجدي من شراء البنادق والعتاد : أريد أن أبيع ذمتي وضميري ، وأن أغدو بوقاً صدّاحاً ... ذليلاً إلى أبعد حد ، ومكشوفاً إلى أبعد حد ، وسافلاً إلى أبعد حد . أريد أحذية أبوسها بحماس واندفاع ، وصفعات أتلقاها عن طيب خاطر ، و ((إكرامية)) توضع في جيبي إمعاناً في الإذلال الممتع أريد أن أكون خائناً يحصد الامتيازات ... " (٣) .

(١) انظر : محمد طمليه ، حوار مع خبير ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٢٨٥ ، ٢٠٠٦/٦/١٩ ، ص ٢ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، السيد الرئيس ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٠٦١٣ ، ١٩٩٧/٣/٩ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) انظر : محمد طمليه ، رغبة كاتب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٧٩٢ ، ١٩٩٩/٧/١٩ ، ص ٣٢ .

ويعد الرمز من الأشكال الكتابية الرائعة التي تحت على التفكير في فهم النص ، وتحليل رموزه ، ففي إحدى المقالات يتخذ الكاتب من الثور رمزاً للإنسان الضعيف ، الإنسان المستباح الفقير ، ومن المصارع رمزاً للإنسان المتسلط الذي يتلذذ في تعذيب البسطاء ، ورمزاً للإنسان الذي يتخذ السادية عنوانه الدائم ، يقول الكاتب في مقالة عنوانها (الحلبة) : " ما هو الفرق بين الثور وبين مصارع الثيران ؟ كأننا نسأل عن الفرق بين اللقمة ، وبين الرغيف ، وعن الفرق بين قبلة وأخرى قي سياق وداع إلى الأبد نعم ثمة فرق ... فالمصارع يتدرب قبل المباراة في حين يؤتى بالثور إلى الحلبة دون أن يعرف أن هناك مباراة " (١) . (انظر ملحق ١٥ - ٥)

نلاحظ أن هذا الرمز - الذي اتخذه الكاتب - يوسع من أفق التأويل لدى المتلقي ، فقد يأخذه رمزاً ربما للتاجر الذي يغالي في بيع السلع ، وقد يأخذه رمزاً للقمع السياسي ، وربما يؤخذ على أنه ضعفاً عاماً يستباح فيه الضعيف دوماً ، وكأن الكاتب - والذي عرف عنه التمرد على كل شيء - يدعو إلى مقاومة هذا المصارع من أجل أخذ الحقوق ، والخلاص إلى الحرية . وقد استخدم الكاتب هذا الشكل من الكتابة في العديد من المقالات ، عوضاً عن السخرية التي يبدونها ضمن هذا الشكل وغيره من الأشكال الكتابية للمقالة .

ثالثاً : الكتابة على شكل مذكرات وسيرة ذاتية

يكثر استخدام هذا الشكل الكتابي عند طمليه ، وخاصة في تلك المذكرات المتعلقة بالسيرة الذاتية ، ومقالة السيرة : " هي المقالة التي تقدم صورة حية لإنسان حي ، وذلك في إطار علاقة مباشرة ما ، تجمع المقالي بشخصية بطل المقالة ، وهي أقل من السيرة ، حيث تكفي بتصوير جانب واحد ، أو جوانب قليلة في موقف من مواقف المتحدث عنه ، بكلمات سريعة موحية " (٢) . ونقسم المذكرات في هذا الشكل الكتابي عند طمليه إلى قسمين : مذكرات عامة ، وتعالج أمور عامة تختص بطبقات مختلفة . أما القسم الثاني فهو مذكرات شخصية ، تختص بحياة الكاتب ، وحياة أسرته ، وتأخذ هذه المذكرات - في أغلب الأحيان - طابعاً قصصياً في سرد الأحداث . ومن أمثلة القسم الثاني ، ما كتبه في مقالة عنوانها (تداعيات تلميذ) ، يقول :

(١) انظر: محمد طمليه ، الحلبة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١١٤٥ ، ٦/٧/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .

"كنتُ تلميذاً ، لي دفتر وكتاب قراءة مهترئ . وحقيقية فيها مسامير ، وأقلام رصاص ((مبطوعة)) و ((سمس)) تساقط من رغيف الزيت والزعتر .. كان لي أيضاً ((فرجار)) لغايات الهجوم أو الدفاع عن النفس ، وأصدقاء لا يحبون درس الحساب ، ومعلمون سريعو الغضب ، تتدلى من أكفهم عصي لها أسماء ... " (١) ، بهذا الشكل الكتابي يسير الكاتب في مقالته متذكراً أيام المدرسة وكل بيئتها ، ضمن أسلوب سردي ووصفي جميل ، ومقارناً بين حال الطلاب الفقراء والطلاب الأغنياء ، وعملية اهتمام أولياء أمورهم ومتابعاتهم في المدرسة ، في حين يفقد هذا الاهتمام لدى فئة الطلاب الفقراء .

وهذا الشكل نجده - أيضاً - في مقالة عنوانها (تداعيات رجل يجلس على ((جاعد))) ، يقول : " يا أخي شتاءات زمان كانت أفضل . كان بيتنا محاذياً تماماً لـ ((سيل وادي الحدادة)) : أنا أتحدث عن غرفتين من الطوب والصفيح ، وحبل غسيل رخو في الباحة ، ودالية مريضة ، وأرامل كُنَّ يزرن أمي لتدريبها على الترميل : كانت خبرات أمي في هذا المجال ضحلة باعتبار أن أبي مات للتو ... ها أنذا أتذكر ... نتألف من ١٢ فرداً وهذا يعني أن النوم معضلة ، والدفع متعذر نتيجة الثقوب العديدة هنا وهناك ، و((السيل)) يهدر في الخارج مع احتمال أن يداهمنا في أي لحظة ، والمطر عنيف على الصفيح ... كان مطراً صريحاً وجاداً . كان متحمساً وشريراً ومعادياً . كان لا يرحم ولا يساوم ... " (٢) .

ويكمل الكاتب هذه المقالة متحدثاً عن حالة الفقر التي كانوا يعيشونها ، ومقرباً هذه الحالة من خلال عامل التذكر لما كان يحدث بسبب الشتاء الذي لا يرحم . فهذا الشكل التذكاري واختلاطه ببعض من سيرة الكاتب ، أعطى بعداً درامياً للمقالة تشوق المتلقي للمتابعة .

وهذا الشكل عادة ما نجده في مقالات الكاتب ، ومنها مقالة عنوانها (ثلاثة أيام في ((وادي الحدادة))) ، يقول : " أمضيت ثلاثة أيام عند أمي وأخوتي في ((وادي الحدادة)) ... من أشكال الحفاوة التي قوبلت بها هناك أن أمي وضعت في مقر إقامتي ((بابو كاز)) للتدفئة ، و ((فرشة)) ثقيلة مع المزيد من الأغطية ... " (٣) . (انظر ملحق ١٦ - ٥) .

(١) انظر : محمد طمليه ، تداعيات تلميذ ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٥٤٥ ، ٢٣/٨/١٩٨٨ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، تداعيات رجل يجلس على ((جاعد)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٣٦٨ ، ١٧/٢/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، ثلاثة أيام في ((وادي الحدادة)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٣٧٥ ، ٢٤/٢/٢٠٠١ ، الصفحة الأخيرة .

فيستعيد الكاتب ذكرياته ، متحدثاً عن الأطفال الذين ولدوا بغيا به ، وتحدث عن سبب تركه منزل العائلة ، ويتابع الكاتب مقالته بالحديث عن طبيعة المنطقة كيف كانت ، وكيف أصبحت بعد تعبيد شارع الأردن ، كما تحدث عن تصرفات الناس وطبيعتهم في تلك المنطقة ، وهو بذلك يرمز للشقاء الذي عاشه فيها ، وأن هذا الشقاء هو طابع المنطقة وأهلها ككل . ففي هذه المقالة يلاحظ الشكل التذكاري ، ويلاحظ الجانب الشخصي من خلال جانب من سيرة الكاتب .

وفي مقالة (ذكريات) يقول الكاتب : " ولأسماء الأمهات حكاية أكثر طرافة ... كنت ذات يوم تلميذاً في الابتدائي - كنت واحداً من قطيع بائس يذهب كل صباح إلى المدرسة على مضض ، ولمجرد أن يتعرض هناك لعمليات تكيل يمارسها معلمون حاقدون للغاية - كان الجميع كذلك الأب متجه على الدوام ... " (١) . (انظر ملحق : ١٧ - ٥) وهذا المقال يحمل أشكالاً عديدة ، فهو على شكل مذكرات ، ومن ناحية أخرى فيه العديد من جوانب القصة القصيرة جداً من أحداث وشخوص وعقدة وتآزم شخصية ، كما أن المقال يعد صورة شخصية ، أي أنه أخذ جانباً من سيرة الكاتب ، كذلك اعتمد على الوصف في حديثه ، أي أن هذا الشكل الذي اعتمد على تذكر حادثة ، اعتمد أيضاً على أشكال كتابية أخرى .

ومن المقالات التي أخذت شكل التذكر والسيرة ، مقالة عنوانها (أنا لست رجلاً) والتي أكملها بمقالة أخرى عنوانها (خطوات على الإسفلت) (٢) ، تذكر الكاتب فيها فترة ذهابه إلى العراق كي يكمل دراسته ، ويتذكره هذا يبرر لنا فيما بعد عدم إكماله للدراسة بعدم التأقلم ، وذلك بأسلوب سردي ووصفي رائع ، يقول : " الغربة للرجال وأنا رجل نوعاً ما ، غير أنني لا أطيق الغربة .. أعطتني أمي قبل سنوات وسنوات حقبة ومبلغاً من صغيراً من المال ، وقالت لي ((اذهب إلى الجامعة في بغداد)) . كنت متحمساً للسفر . كنت راغباً مثل أي تلميذ أكمل الثانوية للتو في عيش حياة جامعية صاخبة " (٣) . (انظر ملحق : ١٨ - ٥)

بهذه المقالة ، يُلاحظ رجوع الكاتب بالذاكرة إلى فترة إكماله الثانوية ، والبدء بالحياة الجامعية ، فيسرد جانباً من سيرته متذكراً الأحداث التي مر بها ، والتي انتهت بخيبته ورجوعه إلى مدينة عمان التي أحبها كثيراً ، والتي قال عنها إنه سيرجع لها ولو مشياً.

(١) انظر : محمد طمليه ، ذكريات ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٧٣٢ ، ٢٠٠٢/٢/٢٠ ، ص ١٦ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، خطوات على الإسفلت ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٨٦٨ ، ٢٠٠٢/٧/٩ ، ص الأخيرة .
(٣) انظر : محمد طمليه ، أنا لست رجلاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٨٦٦ ، ٢٠٠٢/٨/٧ ، ص ١٦ .

وظهر عند الكاتب الشكل التأملي وهذا الشكل من المقالات " يعتمد على تأمل المقال لمشكلات الحياة ، وتتبعه ((لمجريات)) حوادثها وهي تنهي هذا التأمل بالوصول إلى نتائج مبنية على تحليل المقال لهذه المشكلات ، وتعرض المقالة التأملية - عادة - لموضوعات الحياة والموت والوجود والعدم ، كما تقوم بعرض مأساة أخلاقيات البشر ، وضراوة صراعاتهم من أجل الحياة " (١) . وهذا الشكل الكتابي - عادة - يكون ذا مضمون فلسفي ، وبالعودة إلى المضمون الفلسفي يمكن أن نلمس هذا الشكل التأملي في الكتابة عند الكاتب .

وبعد الحديث عن أبرز أشكال الكتابة عند الكاتب ، لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب مال بشكل كبير إلى الشكل النقدي (الانتقادي) ، والشكل الوصفي في كتاباته ، فالكاتب أخذ على عاتقه بيان بعض المساوئ والأخطاء لإظهارها والتحدث عنها ، حتى يتم اجتنابها سواء من قبل الأفراد والجماعات ، أو من قبل المؤسسات والمسؤولين . أما الشكل الوصفي - وهو الشكل الثاني الذي ولع به الكاتب - اقترن بالعديد من الأشكال الأخرى ، إلا أن الوصف كانت له السطوة - إن جاز التعبير - على الأشكال التي يقترن بها في العديد من المواضع .

وقد حاول الباحث إيراد أمثلة لهذه الأشكال تكون مستقلة بعض الشيء على الرغم من الصعوبة التي واجهت الباحث في التصنيف بسبب اختلاط الأشكال كما اختلاط المضامين فيما سبق ، إلا أن هذه الأمثلة وباعتقاد الباحث تعد عينة يمكن التمثيل عليها ودراساتها حسب تصنيفها ، مع العلم بأن هناك العديد العديد من المقالات التي اختلط فيها أكثر من شكل كتابي ، كأن يكون الشكل (قصصي ونقدي ووصفي) في آن واحد ، أو رمزي ووصفي ، أو تأملي ورمزي ، أو تأملي ووصفي وتذكر .

(١) محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، مرجع سابق ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

الفصل الثالث : اللغة والأسلوب في مقالات محمد طمليه

إن لغة المقالة عامل أساسي في إيصال الفكرة ، فاللغة الواضحة تعزز من دور المثالي ، وتضعه في منزلة متقدمة بين الكتاب ، أما اللغة المتخبطة التي لا تصل إلى الفكرة بوضوح فهي عامل منفر - للمتلقي - لمتابعة القراءة ووضوح رؤيتها ، وتجعل من الكاتب مجرد شكل لا مضمون له ، " وخصائص المقالة بالنسبة لمونتاني هي : غنى اللغة ودقة الأسلوب وكثافة التفكير وسهولة التعبير " (١) . واللغة - كما هو معروف - تعد الأداة التي تبرز من خلالها عناصر الأدب ، فالعاطفة والأفكار والصور الفنية والإيقاع لا يبرزن دون اللغة التي تعد أحد هذه العناصر وأهمها في الأدب ، وبذلك تكون سلامة اللغة وتناسبها للظرف المحكي والموقف المعيش مهمة جداً في إيصالها ووضوحها وديمومتها .

أما الأسلوب فهو " الطريقة التي يسلكها صاحب الصناعة في صنعيته " (٢) . والأسلوب عامل مهم في إيصال الفكرة ؛ لأن الكاتب من خلال الأسلوب يختار ألفاظه ضمن جمل وعبارات بقصد التأثير والإيضاح ، والأسلوب طريقة تعبيرية يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونقله لسواه ، وأساليب الكتاب تختلف باختلاف أذواقهم وطبائعهم وطرق تفكيرهم وثقافتهم " (٣) .

ولغة الأديب هي " أسلوبه الذي يتميز به ، وصياغته للعبارة ، والألفاظ التي يستعملها ، وكان الجاحظ قد ذكر أن لبعض الألفاظ حُطوة لدى طوائف من الناس ، قال : ((ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور ، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون ، فلا بُدَّ وأن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم ، غزير المعاني ، كثير اللفظ)) " (٤) . فاللغة والأسلوب كل منهما طرف مكمل للآخر ؛ من أجل إظهار مكامن الجمال في النص .

(١) عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) ، ط١ ، دار الراية ، عمان - الأردن ، ٢٠١٠ ، ص ٥٢ .

(٢) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، ط٢ ، دار الفرقان ، إربد - الأردن ، ١٩٨٩ ، ص ٦٥ .
وأقسام الأسلوب هي : ١. الأسلوب الخطابي : ويعتمد على العبارات الجزلة القوية ، والجمل الرصينة ، والنبرة المؤثرة ، ويجمل فيه التكرار والتنوع في حركة الإلقاء . ٢. الأسلوب العلمي : ويقوم على قوة الحجّة ، والبراعة في الإقناع ، وترتيب الأدلة ، والقوة في دفع الشبهات . ٣. الأسلوب الأدبي : ولا بد له من العبارة السلسة ، وجمال التصوير ، ورقة التعبير ؛ لأن الهدف منه إمتاع العواطف ، وإيقاظ المشاعر ، وإرهاف الإحساس . انظر المرجع السابق ، ص ٦٧ - ٦٨ .

(٣) انظر : ربيعي عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دط ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، ١٩٨٨ ، ص ١٧١ .

(٤) أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠١ ، ص ٣٣٧ .

المبحث الأول : ما بين الفصحى والعامية

وبالرجوع إلى العديد من المقالات الصحفية للكاتب محمد طمليه ، وبعد قراءتها اتضح للباحث أن هذه المقالات نقلت اللغة بقالب جميل ، وهذا نتاج لاستخدامه لغة فصيحة سهلة ملتزمة إلى حد بعيد ، فالكاتب وسطي في لغته البسيطة التي يفهمها جمهور القراء من مختلف المستويات ، حتى في انزياحاتها وصورها المتعددة وشعريتها ، ولو أن هناك من الانزياح الشيء الكثير في معظم الأحيان ، مما يتطلب تمعناً أكثر لفهم النص لما يحوي من رموز ومن لغة انحراف متوترة ، والتفات في العديد من المواضع .

وفي الوقت الذي نجد فيه هذه اللغة الفصيحة عند الكاتب ، يطالعنا بلهجة عامية في مواقف محدودة حسب مقتضيات المقالة ؛ كونها ساخرة في محتواها ، وهذه العامية يستخدمها الكاتب عند توظيفه للأمثال ، أو لبعض المصطلحات ذات الإيحاء الأقوى ، والتصور الأعرق ، فالكاتب دارس للغة العربية وقد وظف مكنونه فيها ، فخرجت كما ينبغي دون تخطيط أو ملل ، فتنوع البعد الاتصالي - إن جاز التعبير - وهو من البديهيّات المطلوبة دون إخلال بالفكرة ، أو استهانة باللغة ، وهذا ما أكد عليه فاروق أبو زيد بأن لغة المقال الصحفي : " هي لغة الحياة العامة ، أي لغة المواطن العادي ، فهي لغة يفهمها جميع القراء مهما اختلفت مستوياتهم التعليمية أو الثقافية أو الاجتماعية . وهي لغة تقوم على السهولة والبساطة والوضوح وتستفيد بكثير من دقة البحث العلمي . ويجب ألا تكون هذه اللغة بلهجة عامية وإنما بلغة عربية فصحى " (١) . وهذا ما وجده الباحث في جل أعمال الكاتب ، والتي سيمثل لها هذا المبحث بالدراسة والتحليل .

اعتمد الكاتب في مقالاته على اللغة العربية الفصحى البسيطة التي يفهمها المتلقي بكل مستوياته ، مبتعداً عن اللغة المعجمية الصعبة ، كما أن الكاتب استخدم اللغة العامية أو بعض ألفاظها في العديد من المقالات ، ضمن أسلوب كتابي يتطلب ذلك من أجل تقريب الفكرة قدر الإمكان ، ومع هذا فقد سيطرت اللغة الفصحى البسيطة والمحافظة في مقالات الكاتب على العامية بشكل كبير ، ومن أمثلة ذلك قوله :

" قتيلان وثلاثة جرحى في أكبر عرس جماعي ... أقول نكاية بمدير الأمن العام : عندي مسدس غير مرخص ، وثمة مهربون وعدوني بـ ((كلاشنكوف)) ، وعتاد ... وأقول أيضاً عندي قنبلة غير مرخصة ، وحربة غير مرخصة ، وثمة في غرفة النوم دبابة غير مرخصة ...

(١) جمال الجاسم المحمود ، " فن المقال " ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية ، المجلد ٢٤ ، العدد ١ ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٤ . نقلاً عن : فاروق أبو زيد ، فن الكتابة الصحفية ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

سؤال واضح وصريح إلى مدير الأمن العام : ما هي حكاية الأسلحة التي يقتنيها الناس ؟ والجرائم يا عطوفة المدير ؟ ... ((ليلة الدخلة)) تتم في ((سجن جويدة)) ، وأم العريس توزع الشظايا على السادة الحضور ، وابن العم ينصب كميناً في أول الزقاق ... لن أكمل مقالتي لأنني ذاهب إلى عرس .. ((يا قاتل يا مقتول)) " (١) .

فالملاحظ على هذه المقالة أن الكاتب استخدم اللغة العربية الفصحى الميسرة ضمن قواعد صحيحة ، وقد استخدم بعضاً من الألفاظ العامية ، ووضعها ضمن علامة تنصيص وهذا هو دأب الكاتب في مقالاته ، إذ يشير في الكثير من المواضع إلى اللفظ العامي والألفاظ المستحدثة بوضعها بين علامتي التنصيص ، وبالتأكيد هذه الألفاظ تخدم الغاية المنوي إيصالها ، وخصوصاً عند اقتباس حكمة أو مثل من الواقع .

ومن ذلك قوله : " آخر الأسبوع ، آخر حديث عن الإصابة المسألة مرتبطة بـ ((الرزنامة)) : ((لا وقت للوقت)) - قالها ((محمود درويش)) ، وأنا أؤيد : بالفعل ((لا وقت للوقت)) . ((سماكة الرزنامة)) لا تعني شيئاً . أو أنها ((رزنامة)) من ورقة واحدة لا يظهر فيها تاريخ واسم اليوم ، ولكن يوجد فراغ تكتب أنت فيه ((حكمة اليوم)) . فتكتب : ((لا وقت للوقت)) . بقي أن تمطر : أن يؤذن ببدء الشتاء . أن توقد الشعلة ، ويقص راعي الحفل الشريط - على أن لا يكون الشريط هو لساني ... " (٢) . وفي نفس المقالة يستعمل الكاتب بعض المصطلحات أو الألفاظ العامية ولكن بشكل قليل كقوله : والجلوغوز يتساقط قطرة قطرة ، فأنمو على سفح دחנוناً ونسريناً .

وحقيقة جل كتابات طمليه من هذا النوع الذي يعتمد على اللغة الفصحى البسيطة نظاماً اتصالياً بينه وبين القراء . وفي مقالة يصف فيها الرئيس الأمريكي السابق يقول : " ((كلينتون)) ينهي ولايته الرئاسية بزيارة إلى ((فيتنام)) ... للمرة الأولى رئيس أمريكي بلا هيبة ((عين مكسورة)) ، محني الظهر ، ذليلاً . يقال إن نساء فيتناميات اقتدن ((أولبرايت)) في زيارة شملت عدة مقابر يرقد فيها ضحايا أميركا من الشيوخ والنساء والأطفال الفيتناميين ، ولوحظ أن العجوز المتصابية لم تضع ساقاً على ساق أثناء الجلوس في الزيارة ، كما أن وجهها خلا من أي مساحيق ، وهذا إجراء فرض عليها فرضاً ... " (٣) . نلاحظ اللغة الفصيحة الغالبة ، ودعمها بمصطلح عامي وهو قوله : ((عين مكسورة)) ، حيث إن دلالتها قوية لأنها كناية عن الخزي

(١) انظر : محمد طمليه ، الجريمة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١١٥٧ ، ١٨ / ٧ / ٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه : إليها ، بطبيعة الحال نصوص خادشة للحياد العام ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٣) انظر : محمد طمليه وعماد حجاج ، يحدث لي دون سائر الناس ، ط ١ ، مؤسسة أبو محبوب للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٤ ، ص ١٥٢ .

والعار الذي يقوم به الشخص ، أي دلالة على الحال ، واستخدامها هنا من أجل تقريب الحدث من نفس المتلقي وتصوره .

ولما للغة من أهمية يقول أحد الدارسين : " وينبغي أن يكتب المقال باللغة التي يفهمها أكبر عدد ممكن من الشعب على اختلاف أذواقهم ، أو بيئاتهم ، وثقافتهم ، وهذه اللغة يجب أن تتميز بالبساطة والوضوح والرشاقة . وتتأى ما أمكن عن صفات التعالي على القراء أو الغرابة في الأسلوب ، أو المبالغة في التعمق الذي لا تقبله طبيعة الصحف بأي حال من الأحوال " (١) .

والأمثلة كثيرة على هذا النوع من استخدام اللغة ، والمراوحة بين الفصحى والعامية ، أو لنقل إن الفصحى هي اللغة الأساس ، واللغة العامية متواجدة بقلّة ، ومقتصرة على بعض المصطلحات والعبارات ، ومن ذلك ذكره لكلمات مثل : (الجاهات والعطوات ، وعليّ الطلاق ، والدشداشة ، وأيام الولدنة) ، يقول الكاتب : " قلت قبل أيام أن قلمي على وشك أن تطأ أرض الأربعين ، وقلت أنني صرت أصلح لـ ((الجاهات)) و ((العطوات)) .. ولشخير القيلولة في يوم قانظ .. ولعبارة ((عليّ الطلاق)) التي ينبغي أن تتكرر بمناسبة وبلا مناسبة ... وللسعال الصباحي قرب المغسلة ، وللزوجة الحامل في الشهر الخامس .. ولـ ((الدشداشة)) التي ارتديها بعد المغرب ... " (٢) .

وقوله : " خردة " في مقالة بعنوان (المهذبون) ، إذ يقول : " ويصير لهذا " التحرير " ذكرى سنوية ... وربما عطلة تضاف إلى " خردة " المناسبات في الرزنامة " (٣) . فهو هنا ، يتحدث عن استعادت الأراضي العربية المحتلة والتي تحدث دون ضجيج وبهدوء شديد دون حرب ودون قوة ، فالكاتب يسخر من ذلك ، ويصف هذا التحرير المتفق عليه بأنه " خردة " ، ويبدو أنه وجد في هذا اللفظ العامي بعداً بلاغياً أكثر إيصالاً لما في نفسه للمتلقي .

كما أن اللغة تنم عند طمليه باللهجة العامية - في معظم الأحيان - عندما يلجأ إلى الحوار في مقالاته ، وهذه اللهجة من شأنها تقريب الحدث للمتلقي ، ومن أمثلة ذلك مقالة عنوانها (شكراً للحكومة) (٤) ، ويمكن الرجوع إلى المبحث المتضمن (الشكل الحواري) - في قسم

(١) جمال الجاسم المحمود ، " فن المقال " ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية ، المجلد ٢٤ ، العدد ١ ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٤٥٣ . نقلا عن : عبداللطيف حمزة ، المدخل في فن التحرير الصحفي ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ٣١٩ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، حياة !! ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٠٦٨٤ ، ١٩٩٧/٥/٢٢ ، ص ٤٢ .

(٣) محمد طمليه ، المهذبون ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٦٥٢ ، ١٩٩٩/٢/٢٨ ، ص ٣٢ .

(٤) محمد طمليه ، شكراً للحكومة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٧٢٦ ، ١٩٨٩/٢/٢٠ ، ص ٣ .

أشكال المقالة - والوقوف على لغة الحوار ، والتي أخذت من اللهجة العامية ومفرداتها طريقاً للتعبير عن وجهة نظر تسلط الضوء على حقائق ، وهذه الحقائق وجدت من اللهجة عاملاً بارزاً للفت النظر إليها .

وتظهر اللهجة العامية - بوضوح - في حوار بين زوجين ، يقول الكاتب : " قمت بكتابة سيناريو وحوار لدعاية جذابة .. أتوقع أنها " حتكسر الدنيا " ... مع ضرورة التأكيد على أن الفنان " حسن مرزوق " والفنانة " رفعت النجار " ، يستطيعان أن يمثلوا الدورين الوحيدين فيها .. وفيما يلي الدعاية المقترحة :

- الزوج لزوجته : مالك يا حرمة .. صافنة .. والبين طاسك ؟
- والله يا زلمة الحياة ما عادت تنطاق . رحت اليوم على السوق وما لقيت إشي اشتريه ... " (١) . (انظر ملحق : ١ - ٦)

فالكاتب يلجأ إلى اللهجة العامية في الحوار ليصل إلى القارئ ، وليسלט الضوء على الحدث ، وهو ضرورة التقشف خصوصاً عند عقد المهرجانات الخالية من المحتوى ، ففي نظر الكاتب أن معظم الشعراء والنقاد المدعويين إلى مهرجان جرش غير مؤهلين لذلك ، وكأنه يدعو إلى اختيار أصحاب الكفاءة والموهبة الحقيقية واختصار ما أمكن ، ومقارناً ذلك مع الشخصيات التي ظهرت في الحوار ، والتي تدعو إلى ضرورة التقشف في البيت ، فالشخصيات تدل على أنها شخصيات عامة تتحدث باللهجة العامية ، فيدعو الزوج زوجته بضرورة التوفير والتقشف في البيت ، ربما يريد بذلك عمل مقارنة ما بين هذه الشخصيات ، ومعظم الشخصيات المدعوة للمهرجان . وبهذه الطريقة يصل الكاتب إلى القارئ بكل بساطة ، مع قدرة على الإقناع ، لأن الحوار باللهجة العامية يعد عاملاً مشوقاً وخصوصاً في تلك الفترة .

ولأن الكاتب أخذ على عاتقه نقل معاناة الناس وخصوصاً في الأماكن التي سكنها ، لجأ إلى اللغة المتوسطة التي تنتقل الأحداث بكل سلاسة والتي تصل إلى الجميع .

(١) انظر : محمد طمليه ، دعاية ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٢٩٠ ، ١٩٨٩/٦/٢٥ ، ص ٢ .

المبحث الثاني : الأساليب البلاغية في كتابات طمليه

أولاً : الأساليب البيانية

من المعروف أن اللغة الأدبية تحتاج إلى ما يزينها ، ويجعل لها وقعا في أذن المتلقي ، وبذلك لا بد للكاتب من اللجوء إلى الأساليب البيانية الجميلة من تشبيه ومجاز وكناية ، حتى ترتفع اللغة عن اللغة العلمية أو اللغة الجافة الخالية من عامل التزيين ، إلى اللغة التي تذكي النفس ، وترجي المعنى المباشر ، لداعي التشويق والمتابعة ، والتأثير في المتلقي .

وقد لجأ الكاتب في مقالاته الصحفية - التي امتازت بأدبيتها - إلى هذا النوع من الكتابة ، فنجدته يستخدم صوراً عديدة من ألوان البيان ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، والتي من شأنها أن ترفد النص بصور بلاغية جميلة تجد مكاناً لها عند المتلقي . سيقوم البحث بتناول هذه الصور البيانية البلاغية عند الكاتب ؛ لتتبع مستوى اللغة ومدى توظيفها .

١ - التشبيه

التشبيه هو أحد أبواب علم البيان ، والتشبيه هو : " إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما " ^(١) ، إذ إن هذا الأسلوب يستخدم عند وجود قرينة وجامع بين الأمرين ، أما الغرض الأساسي منه فهو : " التأثير في النفس ، فكلما كان التشبيه أكثر تأثيراً في النفس كان تشبيهاً فنياً بليغاً مقبولاً " ^(٢) .

وقد استخدم الكاتب أسلوب التشبيه كثيراً في كتاباته ، وقد كانت متباينة في دلالاتها ، وغالباً ما كان يجعل المشبه به متكرراً للمشبه ، أو يجعل للمشبه صوراً عديدة عند تشبيهه ؛ من أجل لفت الانتباه والتأثير في نفس المتلقي .

وأحد هذه الصور ما نجده من تشبيه الكاتب لصديقه المتوفي بالعديد من الأشياء ، يقول :
 " أنا أبكي ربما لأن ((عصاما)) كان طويلاً مثل مشوار الفقراء ، .. وعريض المنكبين
 مثل قبر .. وصامتاً مثل سر .. ربما لأن ((عصاما)) كان صريحاً كالأم .. وغامضاً

(١) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع) ، ط ٩ ، دار الفرقان ، الأردن ، ٢٠٠٤ ، ص ١٧ .
 (٢) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

كالمستقبل " (١) . فأركان التشبيه موجودة إلا أن وجه الشبه محذوف ، ويمكن تأويله واستنتاجه لما يحوي المشبه به من بعد إيحائي لذلك ، فعصام طويل مثل مشوار الفقراء ، إذ الجامع بينهما هو الفقر الدائم والعناء ، وعصام عريض مثل قبر ، والجامع بينهما هو الموت حتى أثناء الحياة ، فالكاتب يجعل من المشبه به معادلاً موضوعياً للمشبه ، ومن صفات عصام أنه صامت مثل سر ، أي أنه لا يتكلم كثيراً وهادئاً ، وكان صريحاً مثل صراحة الأم أي صراحته تكون نتاج حبه للآخرين وخوفه عليهم ، وعصام غامضاً مثل المستقبل أي لا يُعرف عنه شيء مثل المستقبل المجهول . فنلاحظ تعدد التشبيهات التي تقرب المتلقي من صفات هذا الصديق ، وهذا الأسلوب اعتمده الكاتب في جل مقالاته ، من خلال تعدد المشبه به والمشبه واحد .

ومن صور التشبيه عند الكاتب قوله : " أنت موجود ولكنك لا تعي : تبتسم ببلاهة فقط . لا يعينك شيء : دماغك مجرد ((نخاع)) " (٢) ، فالكاتب يشبه دماغ الإنسان الذي لا يعي ما يحدث حوله مثل النخاع ، والنخاع كما هو معروف موجود في العظم ، ووظيفته مختلفة تماماً عن وظيفة الدماغ ، فتشبيه الدماغ بالنخاع أخذ تصوراً عميقاً في ذهن المتلقي للحالة التي يريد الكاتب أن يصفها .

وفي موضع آخر يصف العطلة بقوله : " ثلاثة أيام عطلة متراسة مثل توائم كهول في رحم واحد " (٣) ، نلاحظ المبالغة في التشبيه ، ولكن بنفس الوقت هو يرسم صورة متخيلة للحدث الذي يعيشه ، فالعطلة بالنسبة للكاتب عامل مزعج لدرجة تشبيهه لها بأنها مثل توائم من الكهول في رحم امرأة ، وجود الكهول في الرحم فيه انحراف عن الطبيعة ، ففي هذه الصورة المنحرفة دليل على شدة المبالغة التي توحى بشدة تأزم الشخصية ومللها ، والجامع ما بين العطلة عند الكاتب ، والكهول في الرحم هو المكان الضيق الذي يعتبر بالنسبة للإنسان سجنًا مملاً .

وقوله : " أم محمد امرأة بسيطة طاهرة كماء الوضوء " (٤) . هنا ، يستخدم الكاتب التشبيه لبيان سمات الشخصية ، فيشبه أم محمد المرأة البسيطة بأنها مثل ماء الوضوء ، وهذا دليل على طهارة روح المرأة وبساطتها ، فيوحي التشبيه بأن أم محمد نقية السريرة وبسيطة للغاية بأقل الكلمات .

(١) أنظر : محمد طمليه ، نعي رجل فقير ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٧٥٣ ، ١٩/٣/١٩٨٩ ، ص ٣ .
(٢) محمد طمليه ، رجل خالي الذهن ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١٦٨ ، ١١/٢/٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) محمد طمليه ، حلم ليلة ربيع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٢٤٧ ، ١/٥/٢٠٠٦ ، ص ٢٠ .
(٤) محمد طمليه ، مؤسسة الضمان وإصابات اللاعمل ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٠٠٢ ، ١٦/٢/١٩٨٧ ، ص ١٦ .

ومن التشبيه عند الكاتب ، قوله : " أجلس في الكافتيريا : ابتسامات زملاء مجرد نفايات على الشفاه " (١) . هنا ، يشبه الكاتب ابتسامات زملائه بأنها مثل النفايات ، والجامع بين طرفي التشبيه هو أن الابتسامات غير مستساغة مثل النفايات الكريهة . ويعد تشبيه الكاتب الابتسامات بالنفايات كناية عن المجاملات ، أي أن هذه الابتسامات غير صادقة ، وفي هذا دليل على شدة معاناة الشخصية .

ومن أسباب تأثير التشبيه - كما يقول فضل عباس - : " الخيال الخصب والعاطفة الجياشة ، والجمع بين الأشياء المتباعدة ، وفي هذا السبب من الطرافة ما تستريح له النفس " (٢) ، وقد وجد ذلك في العديد من التشبيهات التي استخدمها طمليه .

ومن التشبيهات الجميلة التي يصف بها الأيام ، قوله : " بعيداً عن البهجة ... أيام عادية وباهته تتقاطر من نقوب في سقف السطح ذات ليلة شتوية مشمسة تماماً ، أو مثل سلسلة طعنات أنقأها في الظهر دون تفريق بين نكهة فصل وآخر ، أو مثل دم ظلّ أحمر حتى في أجساد الزنوج ، أو مثل انتفاخ بطون الحوامل في الشهر الخامس ، أو مثل حبات الرمل ضمن زوبعة رافقتنا طوال الطريق إلى حافة الهاوية ، أو مثل دقات القلب في غرفة العمليات ، أو العتمة في كل القبور ... " (٣) .

نلاحظ المشبه وهو الأيام ، والمشبه به وهي الجمل العديدة التي وصف بها هذه الأيام مؤكداً فيها على الثبات وعدم التغير وعلى الخوف الذي ينتابه ، أي الخوف من الزمن . وما يلفت النظر أن هذه التشبيهات تحمل صوراً حركية ولونية ، فالأيام ثابتة مثل الضوء المنسرب من سقف بيت في ليلة شتاء مشمسة ، والأيام مثل الطعنات إذ لا فرق بين طعنة وأخرى والجامع بينها هو الألم ، والأيام مثل انتفاخ بطون الحوامل في الشهر الخامس وهو دليل على المعاناة ، والأيام مثل حبات الرمل في زوبعة رافقته إلى حافة الهاوية ، والجامع بينها هو ضبابية الأشياء ومشقة طريق العمر ، والأيام مثل دقات القلب في غرفة العمليات ، والجامع الخوف لشدة الدقات وتسارعها ، كما أن هذه الأيام لا ترحم وكأنها تصيب الإنسان بالمرض ، والأيام مثل العتمة في القبور وهي صورة موحشة ، إذ إن الجامع ما بين الأيام والعتمة في القبور هو الوحشة والرعب .

(١) محمد طمليه ، خراب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٧٩ ، ١١/١١/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .
(٢) أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدع) ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .
(٣) محمد طمليه ، مرحلة جديدة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩٧٣ ، ١٦/١/٢٠٠٠ ، ص ٢٤ .

نلاحظ تعدد الصور التي يرسمها الكاتب للشيء الموصوف ، ضمن نعوت عديدة بجامع المشابهة لتعميق الرؤية لدى المتلقي ، " فالتشبيه فيه أثراء أدبي وجمال فني ، وإبداع في التصوير ، وصورة حية وضاءة ، وإيقاظ للهمة ، وتفتيق لأكمام الأفكار " (١) .

ومن الصور الجميلة التي رسمها الكاتب ، والتي تعد لغة منحرفة عن مستواها ، قوله : " السماء برية زرقاء قاحلة ينداح فيها رجاؤنا دون طائل . والغيمة كاذبة مثل حلوى ((شعر البنات)) : تدوب حال وضعها في الفم ، والينابيع أرامل متجهومات . والرعييل الأول من المنخفضات شاخ في الأعالي " (٢) . لغة الانحراف واضحة من خلال التصوير الجميل ، فالسماء مثل البرية القاحلة ، والغيمة تكذب مثل حلوى شعر البنات عديمة الفائدة ، والينابيع مثل الأرامل بجامع فقدان العطاء والإنجاب ، والغيوم المعطاءة هزمت أصبحت مثل كبار السن ، والجامع بين كل الصور هو عدم العطاء ، والناظر إلى طرفي التشبيه ووجه الشبه بينهما يرى مدى خيال الكاتب وإبداعه في إنضاج الصورة .

٢ - الاستعارة

الاستعارة هي : " نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل " (٣) .

ومن الأمثلة على الاستعارة قول الكاتب في حديثه عن مجموعة من الأشخاص في السرفيس : " ولكن الصفحة تتقلب .. تتقلب مراراً دون أن يعبأ صاحبها بلهاث الهامشي وراء السطور الهاربة " (٤) . فالكاتب يصور السطور بالإنسان الذي يهرب ، فالإنسان لم يذكر ولكن ذكر ما يدل عليه ليحمل صفة من صفاته ، وهو دليل على تقليب صفحات الجريدة بسرعة ، وهنا استعارة مكنية إذ حذف المشبه به وذكر المشبه .

ومن الأمثلة أيضاً قوله : " وأقلام تلهث وراء لسان الدكتور الذي اكتفى بالإملاء " (٥) . فالأقلام متعبة مثل الإنسان الذي يركض ويلهث من شدة التعب ، ولكن الكاتب يحذف المشبه به ويبقي شيء يدل عليه ، والصورة بعامة توحى بجمال التصوير الذي استخدمه الكاتب للدلالة على كثرة الكتابة .

(١) أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع) ، مرجع سابق ، ص ١١٩ .

(٢) محمد طمليه ، المطر ((٢)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٦٢٢ ، ٢٠٠٢/١١/١ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع) ، مرجع سابق ، ص ١٦٣ .

(٤) محمد طمليه ، في السرفيس ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٤١٧ ، ١٩٨٨/٤/١١ ، ص ١٤ .

(٥) محمد طمليه ، الجامعة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٢٣٧٧ ، ١٩٨٩/٩/٣٠ ، ص ٢ .

ومن الاستعارة قول الكاتب وهو يتحدث عن جولة يقوم بها كل يوم : " لا أحفل بالذکور لقناعتي أنهم لا ينسجمون مع هدف جولتي : إنما أتجول طلباً للوداعة والرقّة والجمال " (١) . فالكاتب لا يذكر ما يريد صراحة وإنما يذكر صفات تدل عليه ، وهو يقصد بأن الهدف من الخروج والتجول هو رؤية الفتيات .

ومن الأمثلة على الاستعارة ، قوله : " تطورت أدوات ((عزرائيل)) : ١١٨ بحاراً محترفاً يموتون في ((علبة سردين)) تحت الماء . " (٢) . فالكاتب يشبه الغواصة بعلبة السردين ، بجامع المساحة الضيقة والإغلاق المُحكم ؛ ولأن الغواصة بالنسبة للبحر تعد صغيرة جداً ، فالكاتب يحذف المشبه ويذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، وهنا نجد أن الاستعارة تضيف على النص نوعاً من الحيوية ، لأن المتلقي يعمل فكره في إقامة العلاقات واستحضار الصور .

٣ - الكناية

يقول الدكتور فضل حسن عباس : " عرفّوا الكناية في الاصطلاح (بأن تريد المعنى الأصلي وتعبر عنه بغير لفظه) ... وقريب منه التعريف الذي اشتهر فيما بعد للكناية وهو (أن تطلق اللفظ وتريد لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي) " (٣) .

ومن ذلك قوله في الحديث عن وزارة التنمية : " على ضوء هذه النتائج ، فإننا نقترح على وزارة التنمية الاجتماعية ، أن تواصل الإغفاء " (٤) ، والإغفاء هنا هو كناية عن عدم العمل ، وعن التجاوزات التي تحدث ، وعدم القيام بالواجبات على أتم وجه .

ومن ذلك قول الكاتب : " هل بإمكانني أن أعارض جدي بحكمته ، التي استقاها من ركام التجاعيد على وجهه ، ومن الشعر الأبيض الذي تفشى في سواد رأسه ؟ .. " (٥) . فالكاتب يستخدم الكناية لأن قوله " ركام التجاعيد وبالشعر الأبيض " هي كناية عن خبرة جده في الحياة التي استقاها من تجربته الطويلة فيها .

(١) محمد طمليه ، طابور الصباح ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٢٠٣ ، ٣/١٨ / ٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) انظر: محمد طمليه ، هكذا يكون الموت ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١١٩٣ ، ٢٣ / ٨ / ٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع) ، مرجع سابق ، ص ٢٤٧ .
(٤) انظر : محمد طمليه ، دراسة ظاهرة الفقر !! ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٦٩٨٠ ، ٢٥ / ١ / ١٩٨٧ ، ص ١٦ .
(٥) محمد طمليه ، المطالبة بإلغاء الإجازات ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧١٠٨ ، ٦ / ٤ / ١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

ويقول : " صار الموت ((من حواضر البيت)) ، ويوضع في ((غرفة الخزين)) جنباً إلى جنب مع ((العدس المجروش)) ، وقلائد ((الباميا)) المجففة ... " (١) . هنا نلاحظ أن الكاتب يكتفي عن كثرة الموت وانتشاره بأنه أصبح من حواضر البيت ، أي موجود بكثرة ومرافق للإنسان بكل مكان ولحظة .

وقوله " وتزوج الصديقان ، وأنجبا " طاقماً " من الأطفال الذين أراهما دائماً في أزقة الحي ، مرتدين أسماً بالية ، ويراقبون المارة بأعين الكثير من الانكسار " (٢) ، ففي قول الكاتب : " طاقماً " كناية عن كثرة عدد الأبناء ، وفي قوله : " مرتدين أسماً بالية " كناية عن الفقر ، أما قوله : " يراقبون المارة بأعين الكثير من الانكسار " كناية عن الفقر الشديد والحرمان ورؤيتهم لأنفسهم أنهم أقل من غيرهم نظراً لظروفهم المعيشية .

ومن ذلك قوله : " لم أذق منذ مدة ، طعم الحبر . أعني ... لم أكتب : أنا لا أقصد المقالات ، وإنما القصة ، والرواية التي بدأت بكتابتها قبل قرن تقريباً ، ثم عزفت عنها لانشغالي بحماقات أخرى " (٣) ، ويقصد الكاتب هنا بأنه لم يذق طعم الحبر أي لم يكتب ، فهي كناية عن عدم كتابة القصة منذ زمن بعيد ، وأنه لم يكمل الرواية التي بدأ بها منذ " قرن " وهي كناية عن طول فترة الانقطاع وعدم الكتابة .

وفي مقالة يقول : " اللعنة عليكم جميعاً .. على حاملات الطائرات .. على التواطؤ .. على الذين تلوثوا بالأكاذيب الرسمية .. على الإرادة التي يملكها الأعداء .. على وجوهنا السوداء .. على ثيابنا البيضاء .. على أشجارنا الزرقاء .. على مياها الرماذية .. على الحدود التي صارت مثل أربطة أحذية يدافع عنها موظفو الجمارك ... " (٤) .

هنا يلجأ الكاتب إلى الألوان ودلالاتها ، ولكن بلغة منحرفة ، وتغيير المعنى الأصلي لها في سياق الكلام الذي يورده ، فالوجه سوداء واللون الأسود هو رمز للشؤم ، وهنا كناية عن العار والخزي ، أما الثياب البيضاء ، مع أن اللون الأبيض لون محبب للقلب وهو رمز على صفاء القلب ، إلا أنه ارتبط هنا بالثياب وهو يحمل أكثر من دلالة ، نحن نعرف أن الثوب الأبيض أو (الكفن) هو ما يكفن فيه المتوفى ، ومن المعروف أن الراية البيضاء دليل على الاستسلام ، وهنا رمز للثياب بأنها بيضاء لتعميم الحكم ، وهو كناية - ربما - عن الاستسلام للغرب .

(١) محمد طمليه ، الطبخ ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٣٧٩ ، ١٠/٩/٢٠٠٦ ، ص ١٦ .

(٢) محمد طمليه ، معلمون ... وبندورة !! ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٦٩٧٥ ، ٢٠/١/١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

(٣) محمد طمليه ، خراب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٧٩ ، ١١/١١/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .

(٤) محمد طمليه ، شجر أسود ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٧ ، ٧/٢/١٩٩٨ ، ص ٤٠ .

أما قوله : " أشجارنا الزرقاء " فهنا انحراف أيضاً ، لأن الشجر - من المعروف - لونه أخضر ، ولكن هنا انحراف في استعمال اللغة لدلالاتها على الأشياء من أجل الرمز وتبدل المعنى الأصلي ، فالشجر الأزرق ربما هو رمز للشحوب العام ، وعدم القدرة على الإنتاج ، فأصبحت الشعوب العربية عديمة العطاء ، أما المياه الرمادية ففيها العديد من المعاني ، فاللون الرمادي لون سلبي وغير محبوب وهو معروف بعدم وضوح الرؤية إذ نقول عادة : فلان رمادي الرأي ، وهو دليل على عدم الوضوح ، واستخدامها هنا ربما كناية عن استخدام مياه الدول العربية للعمل ضدها ، وهو أمر سلبي وفيه ذل ومهانة ، إلى أن يصل في النهاية إلى تشبيه الحدود بين الدول العربية ، والتي شبهها بأنها صارت مثل أربطة الحذاء ، وهو تقليل من شأنها لما تحمله من عوامل فرقة وتجزئة .

وفي حديثه عن أهل ألبانيا يقول : " نتقاسم معهم ((حبات المسبحة)) ، ونركع جميعنا على سجادة صلاة واحدة " (١) . فهنا كناية عن وحدة الدين ، مع أن الكاتب ضد الألبان وضد انفصالهم عن بلدهم ؛ لأنهم يتحركون بأمر من أمريكا كما يقول .

ومن الكناية قول الكاتب : " بدأت ألاحظ أن ((الأدمغة)) تحولت إلى ((نخاعات)) في مطاعم الوجبات السريعة ، وأن الألسن شرائح ((مرتديلا)) فاسدة في المزبلة . وأن الأعين مركونة في المستودعات باعتبارها ((خردة)) صدر فيها قرار إتلاف " (٢) ، ففي قوله : " ((الأدمغة)) تحولت إلى ((نخاعات)) في مطاعم الوجبات السريعة " كناية عن عدم التفكير بأي شيء إلا بالطعام ، وقوله : " الألسن شرائح ((مرتديلا)) فاسدة في المزبلة " كناية عن عدم قول الحق ، فالألسن لا فائدة منها ولا تؤدي وظيفتها على أكمل وجه ، وقوله : " الأعين مركونة في المستودعات باعتبارها ((خردة)) صدر فيها قرار إتلاف " كناية عن غش البصر وعدم مراقبة ما يحدث من تجاوزات ، أو رؤية التجاوزات والتجاوز عنها .

وفي مكان آخر يقول : " نحن جميعاً ((عيدان ثقاب)) في ((علبة كبريت)) واحدة : قامات خشبية نحيلة ، ورؤوس قابلة للاشتعال " (٣) . وهنا كناية عن الضعف واستعملها بأسلوب

(١) أنظر : محمد طمليه ، موقف ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٦٨٨ ، ١٩٩٩/٤/٥ ، ص ٣٢ .
(٢) أنظر : محمد طمليه ، ليس رداً على أحد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٨٦٠ ، ١٩٩٩/٩/٢٥ ، ص ٢٤ .
(٣) محمد طمليه ، اشتعال ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩٦٣ ، ٢٠٠٠/١/٦ ، ص ٢٤ .

بلاغي جميل ومعبر ، وقوله : " من يحتمل أن يستبدل التراب ببطاقة إعاشة ؟ " ^(١) هنا استخدم كلمة التراب كناية عن الأرض أي عن الوطن المسلوب .

ومن ذلك قول الكاتب : " ((قناة الغور الشرقية)) تجذب الغرقى انطلاقاً من شعورها بالضجر ، والتراب مخفور بتهمة عدم القيام بالواجب الشرعي إزاء الطين والوحل . والمزاريب رخوة ومريضة جراء غياب التعاطي " ^(٢) . هنا عدة كنايات يراد بها التعبير عن قلة الماء ، بأسلوب غير مباشر ، فنلاحظ الصورة التي رسمها الكاتب بخياله ، ومدى ثقلها بكل تشويق .

٤ - المجاز

" هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي " ^(٣) . والمجاز علاقته مع اللفظ علاقة غير المشابهة ، فإذا كانت العلاقة مبنية على المشابهة بين المعنى الأول والمعنى الثاني كان استعارة ^(٤) .

ومن الأمثلة على المجاز ما نجده في قول الكاتب : " ظلت وزارة التنمية الاجتماعية صامتة " ^(٥) . هنا ، مجاز مرسل علاقته محليه إذ ذكر المحل وأراد المسؤولين في هذه الوزارة وحالتهم لصمتهم عن التجاوزات .

ومن هذا النوع من المجاز قوله : " مجلس الغذاء يوافق على السماح بتوزيع شحنة القمح الأمريكية ، قال المجلس : إن القمح ليس معطوباً " ^(٦) . فذكر المجلس وأراد أصحاب القرار فيه .

ومن هذا النوع البلاغي قوله : " اكتمل السيناريو أو يكاد ... فالخليج العربي - مع وقف التنفيذ - صار مرأحاً تسرح فيه ((البساطير متعددة الجنسيات)) " ^(٧) ، فالكاتب ذكر الجزء وأراد الكل ، فقد ذكر (البساطير) وهو ما يحتذيه الجندي وأراد بذلك الكل ويقصد القوات العسكرية ، وبهذا يكون المجاز هنا علاقته جزئية ، وغرضه البلاغي هو لفت الانتباه .

(١) انظر : محمد طمليه ، الجثة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٠٠١ ، ٢٠٠٠/٢/١٣ ، ص ٢٨ .
 (٢) محمد طمليه ، ومن الماء ما قتل ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٩٢ ، ٢٠٠١/٦/٢٤ ، ص ١٦ .
 (٣) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدیع) ، ط ٩ ، دار الفرقان ، الأردن ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٤ .
 (٤) انظر المرجع السابق ، ص ١٤١ .
 (٥) انظر : محمد طمليه ، دراسة ظاهرة الفقر !! ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٦٩٨٠ ، ١٩٨٧/١/٢٥ ، ص ١٦ .
 (٦) انظر : محمد طمليه ، جلد الأفعى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩١٢ ، ١٩٩٩/١١/١٦ ، ص ٢٤ .
 (٧) انظر : محمد طمليه ، ندائيات رجل صار يفهم في السياسة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٦٥١ ، ١٩٩٠/٨/١٩ ، ص ٢ .

يقول يوسف أبو العدوس : " إن المجاز المرسل من الوسائل التي تساعد على بلاغة التعبير ، وعلى جمال وقعه في نفوس المتذوقين ، وذلك أن المعنى ينقل من مدلول اللفظة الأصلي أو الوصفي إلى مدلول جديد هو أكثر اتساعاً ، وأبعد أفقاً ، وأدعى إلى التأمل " (١) . حقيقة هذا ما نجده في كتابات طمليه ، فالمجاز عنده يدعو إلى التأمل مما يحدو بالخيال إلى التأمل واتساع الأفق في هذه الكتابات التي تحتوي على ألوان البلاغة بشكل عام ، فاللغة عند الكاتب لغة ذات دلالات موحية لما تستخدم من ألوان البلاغة .

ومن الأمثلة أيضاً قوله : " هذا جيل جديد لا يساوم : الرصاصة والحجر أولاً . ورئيس المخابرات الأمريكية مجرد سائح أجنبي وقد نسمح له بركوب بعير . ألسنا كرماء ؟ والاحتياطي من الشهداء جيد ، وكفي " (٢) . فنلاحظ استعار كلمة الشهداء ، وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون ، إذ إن هناك شهداء ولكن يوجد المزيد من الشباب الجاهزين للموت والاستشهاد في سبيل الله من أجل الأرض والدفاع عنها .

ومن المجاز قوله : " ما أحوجننا ، في مختلف المواقع ، إلى دماء جديدة ، ما أحوجننا إلى تعميم العمل النقابي ... وليس احتكاره " (٣) ، فهنا ذكر الجزء وهو الدماء وأراد الكل ويقصد بأشخاص جدد يتولون المنصب . ومن هذا النوع أيضاً قوله : " صمت الجميع ، وعادت الحناجر إلى قواعدها سالمة " (٤) ، فالكاتب ذكر الحناجر وأراد المتظاهرين ؛ أي ذكر الجزء وأراد الكل فهنا مجاز مرسل علاقته جزئية .

ثانياً : المحسنات المعنوية

" المحسنات المعنوية هي ما يرجع الجمال فيها إلى المعنى " (٥) ، إذ إن المحسنات البديعية تهتم بتحسين وجوه الكلام ليظهر واضحاً ومؤثراً في نفس المتلقي .

١ - الطباق

الطباق هو " الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده ، وقد يكون الشئان المجموع بينهما اسميين أو فعلين أو حرفين " (٦) . ويعد الطباق من المحسنات البديعية التي تهتم بتحسين

(١) يوسف أبو العدوس ، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية ، ط ١ ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ١٩٩٨ ص ١٠٣ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، المأزق ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٧٨ ، ١٠/٦/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، الرتابة النقابية ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٤٩١ ، ١٠/٢/١٩٩٠ ، ص ٢ .

(٤) محمد طمليه ، الخسارة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٢٤٣ ، ١٢/١٠/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٥) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ، مرجع سابق ، ص ٢٧٦ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٧٩ .

وجوه الكلام ، ولفت الانتباه إلى ما يقول الكاتب ، إذ إن الجمع بين الشيء وضده يعد من أهم الأساليب في لفت الانتباه .

وقد استخدم الكاتب هذا النوع من المحسنات في مواضع عدة ، ومنها قوله : " ما جدوى أعصابكم ، إذا لم تمنحوها فرصة الفكاك من الشد ؟؟ " (١) . فالتطابق واقع بين الفكاك والشد ، وفي مقالة أخرى يقول : " نريد فضيحة أممية ترفع رأسنا واطياً " (٢) . فنلاحظ الجمع بين رفع الرأس ، وضده وهو وتوطئته .

وفي موضع آخر يقول : " تحية أيها الأصدقاء ، تحية أيها الأعداء ، تحية أيها ((الأعداء)) " (٣) ، فالأصدقاء والأعداء ضدان ، وهنا جمع بينهما لغرض معنوي ، وهو لفت الانتباه ، ومن ذلك قوله متحدثاً عن قرية ((أبو ترابة)) : " في هذه القرية هواء طلق يتوفر ضمن دقات قوية على مدار الساعة ، وكلاب تنبح في السراء والضراء " (٤) . فنلاحظ تطابق الإيجاب في قوله السراء والضراء .

ومن ذلك ما نجده في قوله : " روح جافة لا فعل ولا رد فعل ، والله لو انفجرت اسطوانة الغاز في مطبخي لما اكرثت " (٥) ، فطباق السلب واضح لبيان الحالة التي عليها الكاتب . ومن ذلك قوله : " أنا لا أخاف مما يجري ، ولكني أخاف مما لا يجري " (٦) ، نلاحظ طباق السلب - أيضاً - بين يجري ولا يجري ، ودوره في لفت الانتباه .

كذلك نجد الطباق في قوله : " أنت الإناء الذي أتجمع فيه بعد أن بعثرتي الأوجاع وقد فاض ماء الدلف فانساب في قنوات جسدي ، ونمت على الضفاف ((خبيزة)) بدلاً من الشعر الذي تساقط رغماً عني " (٧) . ، فالتطابق في كلمتي أتجمع / بعثرتي ، وفي فاض / انساب ، وفي نمت / تساقط ، وفي مقالة يقول فيها : " وهكذا تجري عملية إنارة انطفائي بـ ((أشعة علاجية)) سأعرض لها في ((مركز الحسين للسرطان)) هذا الأسبوع " (٨) . فالتطابق بين الإنارة والانطفاء بالإضافة إلى المفارقة في ذلك من خلال قوله " إنارة انطفائي " تدل على أسلوب بلاغي من شأنه يضيف على اللغة لمسات أدبية جاذبة للمتلقي .

(١) محمد طمليه ، المطالبة بإلغاء الإجازات، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧١٠٨ ، ٦/٤ / ١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، احتفالات النكبة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٠٦٧٩ ، ١٧/٥/١٩٩٧ ، ص ٤٤ .

(٣) محمد طمليه ، الطريق إلى ((جويده)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٠٢ ، ٤/١٢/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .

(٤) محمد طمليه ، كلاب تنبح في السراء والضراء ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٠٠٢/١١/١٧ ، ص ١٦ .

(٥) محمد طمليه ، الانفجار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٣٨٥ ، ١٤/١٢/٢٠٠٣ ، ص ١٦ .

(٦) محمد طمليه ، تلك القبلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧١٢ ، ٧/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٧) محمد طمليه ، تداعيات رجل أصلع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٥١ ، ١٦/١٢/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٨) محمد طمليه ، أربع شفاه ، ولسان واحد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٩٩ ، ٢/٢/٢٠٠٥ ، ص ١٦ .

ومن ذلك قوله : " ما زلت أنتظر مفاجأة سارة أو ضارة " (١) . وبهذا نلاحظ مدى استخدام الكاتب لأسلوب الطباق في مقالاته من أجل إظهار المعنى بشكل أوضح وأجلى للمتلقي ، ومن المعروف أن الشيء إذا ارتبط بضده ظهر وبان بصورة أقرب ، وكان مدعاة لجذب الانتباه .

٢ - المقابلة

المقابلة هي استخدام عدد من الألفاظ مقابل عدد آخر مساو على الترتيب ، والمقابلة " مثل الطباق من خلال الإتيان بالمعنى وما يقابله أو يضاده ، إلا أنها تكون في أكثر من معنى " (٢) . ولذا تتكون المقابلة من كلمتين فأكثر على الترتيب ، وهذا يعني أن كل مقابلة تشتمل على طباق ، ولا يجوز العكس .

ومن ذلك قول الكاتب في مقالة عنوانها (احتفالاً بالربيع) : " وهو انتحار الوحل ورحيل الرماد ، وانبعاث النضارة " (٣) . فالكاتب يقابل ما بين الرحيل والانبعاث والرماد والنضارة ، وهذه المقابلة أسلوب بلاغي يفيد المعنى من خلال التقات المتلقي إليه .

ومن ذلك قول الكاتب : " أنا أتحدث عن زمان ... عن مرحلة كنت فيها حيويًا وطازجًا ومتحمسًا لخوض أي جسارة بصرف النظر عن خطورتها ، أي قبل أن أصبح رخوًا وتافهًا وكئيبيًا وكثير السعال ... " (٤) . نلاحظ هنا المقابلة من خلال الحديث عن الماضي والحاضر بالنسبة له ، وقد لاحظنا تعدد الطباق ما بين : (حيويًا / رخوًا ، طازجًا / تافهًا ، متحمسًا / كئيبيًا) . والهدف من إقامة المقارنة هو لفت الانتباه إلى ما يريد المتحدث عنه وإيصاله .

ويقارن الكاتب ما بين طموح شخص كان آملاً أن يدرس الطب ، وكيف أصبح فيما بعد ، يقول : " لاحظت أنه أخفق بشدة في مجال الطب ، فيما أبدع في مجال المرض " (٥) . فالكاتب يقابل بين آمال صديقه كيف كانت ، وكيف أصبح ، فقد أخفق بالطب وأبدع بالمرض . وهنا صورة طريفة يرسمها الكاتب .

(١) محمد طمليه ، صرخة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٤٩٢ ، ٢٠٠٧/١/٧ ، ص ٢٠ .
(٢) أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبيدع) ، مرجع سابق ، ص ٢٨٢ .
(٣) محمد طمليه ، احتفالاً بالربيع ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٠٥٢ ، ١٩٨٧/٤/٧ ، ص ٢٠ .
(٤) محمد طمليه ، المجلة الرياضية ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٣٤٣ ، ٢٠٠١/١/٢٣ ، الصفحة الأخيرة .
(٥) محمد طمليه ، طموح ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٥٧٠ ، ٢٠٠١/٩/١٠ ، ص ١٦ .

وقوله : " نموت نيابة عنهم . ويعيشون نيابة عنا " ^(١) فالمقابلة واضحة حيث حدثت من خلال الإتيان بأكثر من طباق : (نموت / يعيشون ، عنهم / عنا) ، وهذه المقابلة من شأنها لفت النظر وشد المتلقي .

٣- التورية

" هي أن يذكر المعنى المفرد ويكون له معنيان ، أحدهما قريب والآخر بعيد ، ويكون البعيد هو المراد ولا بد لها من قرينة تبين المعنى المراد ، وهذه القرينة تدرك بالتأمل " ^(٢) .

ففي إحدى المقالات يتحدث الكاتب عن شخص اسمه عبدالقادر يود الترشح للانتخابات ، وقد نسي عبدالقادر أهل قريته ولم يتذكرهم إلا في هذا الوقت ، وذكر الكاتب أيام طفولة عبدالقادر ، ومن ثم قال : " وكم حاول أن يقف على ((تنكة)) لكي يتسنى له أن يسرق قرشاً عن رف ((النملية)) . ولكن عبثاً . فقام الصغار مقتضبة كتحية !! " ^(٣) . نلاحظ التشبيه الجميل ، ونلاحظ كلمة (الصغار) إذ تحمل معنيين معنى قريب وهو الصغير في العمر ، ومعنى بعيد وهو (الذم) أي الصغير بتصرفاته وقدره لأعماله غير الجيدة ، والمتأمل بالمقالة يجد أن الكاتب يقصد المعنى البعيد .

ومن المقالات التي استخدم فيها الكاتب هذا النوع من المحسنات مقالة بعنوان (المهزلة) ، يقول : " يستطيع بوش ولمجرد المكابرة أن يلطم رمل الصحراء في قلادة تليق بعنق المرأة التي تحمل مشعلاً في نيويورك " ^(٤) . فجملة رمل الصحراء من المحتمل أن يراد بها المعنى الحقيقي ، وهو عمل قلادة من هذا الرمل ومن الأحجار الكريمة إن وجدت ، ولكن المعنى البعيد وهو المقصود يريد به (بعض الدول العربية) أي أن بوش يستطيع أن يقود هذه الدول ويصنع بها ما يريد دون أي معارضة منها .

ومن هذا النوع المعنوي ما نجده في قول الكاتب : " انتهى مؤتمر الأتقياء والورعين والأتباع الذي دعت إليه ((إيران)) في عاصمتها ((طهران)) تحت شعار ((دعم

(١) محمد طمليه ، المتشائل ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١١٩ ، ٢١/١٢/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبدع) ، مرجع سابق ، ص ٢٨٤ .

(٣) محمد طمليه ، عبدالقادر النموذج ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٣٤٠ ، ١٩/٨/١٩٨٩ ، ص ٢ .

(٤) محمد طمليه ، المهزلة ، جريدة صوت الدستور ، الأردن ، العدد ٨٤٠٧ ، ١٥/١/١٩٩١ ، ص ٣ .

(الانتفاضة) ... ويغيطني أن مشايخنا والأتباع ، أدخلهم الله فسيح جناته ، ذهبوا إلى (طهران) هرولة ، وفي عز القصف الإيراني الأخير للأراضي العراقية ... " (١) .

نلاحظ أن كلمة ((الأتباع)) تحتل معنيين ، معنى قريب وهو : إتباع طريقة في التدين أو مذهب من المذاهب والدليل على ذلك كلمة الورعين والأتقياء ، والمعنى البعيد : هو أنهم يتبعوا الأمم الأخرى متناسيين دولتهم لمصالح سياسية وفردية ، أي أنهم يتآمرون ضد دولتهم أو بني جلدتهم ، والمعنى البعيد هو الذي أراده الكاتب ، وفي نفس المقالة يقول : " أدخلهم الله فسيح جنانه " وهي عبارة توحى بالدعاء لهم وهذا هو ظاهرها ، ولكن المعنى المراد منها هو الدعاء عليهم بالموت .

وأسلوب التورية من الأساليب القليلة التي استخدمها الكاتب ؛ وذلك لأن الكاتب اعتمد الحديث بشكل مباشر دون خوف من أحد ، فقد عرف عنه التمرد في كتاباته ، وإظهاره لما يخطر ويجول بباله دون أدنى نوع من المواربة ، فأسلوبه النقدي الساخر يظهر ذلك ويوضحه .

٤ - حسن التعليل

" هو أن يأتي المتكلم للشيء الذي يتحدث عنه بعلّة ليست له ، نظرفاً ومبالغة . وقد يكون هذا الشيء ليس له علة ، ولكن الأديب يأبى إلا أن يعلله ، وقد يكون له علة ولكن المتكلم يتناساها ليأتي بعلّة أخرى " (٢) .

ومن حسن التعليل عند الكاتب ، تعليله لوالدته في إحدى مقالاته عن عدم الاهتمام بعيد الأم ، إذ يقول : " بالمناسبة عيد الأم هو إحدى المناسبات التي اكتشفها الفقراء مؤخراً . حقاً لقد كان هذا العيد غائباً عنا .. أنت كنت منشغلة بالأمومة . ونحن كنا منشغلين بالنمو ، فغابت الهدايا عن أذهاننا جميعاً " (٣) . فنلاحظ الكاتب يعلل ذلك بطريقة طريفة ومقنعة للمتلقي وبأسلوب جميل ، فعدم الاحتفال بعيد الأم سببه انشغال الأم بالتربية والأمومة ، وانشغال الأبناء بالنمو .

ومن ذلك تعليله الهدف من الذهاب إلى الانتخابات : " نذهب إلى الانتخابات أيّ انتخابات ، بهدف اختيار المزيد من الشوائب لإضافتها إلى وجبة ما تزال تغلي على النار ...

(١) أنظر : محمد طمليه ، المؤتمر شرقاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٣٥ ، ٢٨/٤/٢٠٠١ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ، مرجع سابق ، ص ٢٨٦ .

(٣) محمد طمليه ، بمناسبة عيد الأم ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٧٤٨ ، ١٤/٣/١٩٨٩ ، ص ٣ .

تغلي ولا تنضج ... تغلي إلى الأبد ، تماماً مثل المرأة التي أوهمت أولادها بأن الطعام على النار وسوف ينضج في الحال ، مع أن الطعام المزعوم عبارة عن حجارة ... " (١) .

وفي مقالة علل الكاتب سبب نسيانه العودة إلى البيت بعد خروجه لشراء السجائر بأن قال : " تذكرت فجأة أنني خرجت قبل سنوات لشراء السجائر على الأغلب ، ولكنني نسيت أن أرجع : أخذتني الصحافة ، والنهم الشديد للتورط في الحماقات العارضة ، والتوق للتوصل من أي ارتباط ، والقناعة بأن الأسرة قيد ، والانتظام في تناول الوجبات قيد ، والطبخ الدسم يوم الجمعة قيد ، وقيلولة الظهر قيد ... " (٢) . فنلاحظ تعليل الكاتب لبعض الأحداث ، ولو أن التعليل غير منطقي من ناحية ، ولكن نلاحظ حسن هذا التعليل ، فالمفارقة تجعل من الموضوع المطروح أمراً مؤثراً ومستساغاً ، وإذا دل على شيء فإنه يدل على النفس المأزومة دوماً .

ويعلل الكاتب ذهاب المشايخ إلى إيران لعقد مؤتمر لدعم الانتفاضة مع أن إيران تحتل الجزر الإماراتية ، وتقصف الأراضي العراقية ، بقوله : " لماذا ذهب هؤلاء إلى هناك ؟ سأفترض من باب حسن النية أن فن الخطابة مثير للاهتمام ، وأن التقوى تقتضي أن يتجاهل ((المؤمن)) الحقائق ، وينضم إلى جوقه الهاتفين تحت العباءة السوداء " (٣) . نلاحظ أن التعليل الذي أبداه الكاتب يتضمن نوعاً من الكناية ، كالاستسلام وعدم الثقة بالنفس وحب الظهور والتبعية للأجنبي ، فالتعليل يحتوي من البلاغة الشيء الكثير .

وفي موضع آخر نجد تعليلاً يدخل فيه السخرية عند حديثه عن قرية أبو ترابة وذلك بقوله : " فيها مطاعم وجبات سريعة كنا لا نأكل فيها باعتبار أن الجوع تخمة " (٤) ، فالكاتب يعلل أن سبب قلة الأكل هو الخوف من التخمة الزائدة ، وهي صورة معكوسة تخدم سخرية الكاتب ، لأن التخمة نتاج الشبع وليس الجوع ، فيلاحظ مدى التعليل الطريف لجذب الانتباه .

وقد علل الكاتب سبب وجود مرض السرطان في جسمه ، يقول : " ((السرطان)) مجرد سكرتير مجتهد قمت بتعيينه في جسدي لتذكيري كل صباح بواجبي إزاء مشروعي الأدبي الذي يعرف كثيرون أنني أفكر فيه منذ أيام الجامعة " (٥) . وهنا تكمن بلاغة التعليل وحسنه ، فأسلوب الكاتب في التعليل طريف على الدوام ، يأخذ من الشيء صورة معاكسة له لتعليله

(١) محمد طمليه ، انتخابات ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٠٦٨ ، ٢٠٠٠/٤/٢٠ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) محمد طمليه ، زيارة إلى بيت العائلة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٠٩٩ ، ٢٠٠٠/٥/٢١ ، الصفحة الأخيرة .
(٣) محمد طمليه ، المؤتمر شرقاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٣٥ ، ٢٠٠١/٤/٢٨ ، الصفحة الأخيرة .
(٤) محمد طمليه ، كلاب تنبح في السراء والضراء ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٩٩٩ ، ٢٠٠٢/١١/١٧ ، ص ١٦ .
(٥) محمد طمليه ، أنا والسرطان وهواك ، عايشين لبعضينا ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٦٩٩ ، ٢٠٠٤/١٠/٢٥ ، ص ١٦ .

ضمن إطار يبدو منطقي للوهلة الأولى ، فالسرطان بالنسبة له مجرد سكرتير ، فيدخل في التعليل المضحك والمحزن في كثير من الأحيان للمفارقة الحاصلة حتى في التعليل .

أما ما يخص المحسنات اللفظية^(١) ، فنجد طمليه يبتعد قدر المستطاع عن هذا ، فلا نجد من السجع^(٢) إلا الشيء القليل على مستوى المقالة الواحدة ، وكذا بالنسبة للجناس^(٣) ، إذ إن الكاتب عمل فكره بالمعنى أكثر من اللفظ ، فنجد التكتيف من أجل الوصول إلى المغزى مباشرة دون صنعة لفظية ، لأن الصنعة اللفظية تشتت فكر الكاتب عن المعنى الأصلي ، وأعتقد أن الكاتب تنبه إلى ذلك .

ومن السجع قوله : " لو كنت صاحب قرار ((كباريتي)) مثلا ، لأمرت الجهات بإحياء سلسلة من المظاهرات احتجاجاً على رفع الأسعار : أنا لا أجد ضرراً ، ولا خطراً ... " ^(٤) ، وقوله : " هدفي من هذه المقدمة هو الإشارة إلى ((التناسل الحر)) الذي يمارسه دون حسيب أو رقيب " ^(٥) . فنلاحظ اتفاق الفواصل في كلمة ضرراً وخطراً ، ورقيب وحسيب ، ومن هذه الأمثلة الكثير بتتبع جميع المقالات للكاتب .

ومن الجناس قول الكاتب : " وما أن أعلن عن الانتخابات ، حتى ظهر فجأة بين الأهل : هاشاً باشاً " ^(٦) . وهنا جناس غير تام إذ فيه اختلاف في نوع الحرف بين كلمتي هاشاً وباشاً . وقوله : " بريطانيا تقرر البدء في سحب قواتها . و الدنمارك قررت أيضاً . ولسوف تتوالى الانهيارات في صفوف ما سمي آنذاك بـ التحالف / يسمونه في أفغانستان ((ناتو)) . والأصح أنهم ((ماتو)) . وهؤلاء على موعد مع إبادة تامة في الربيع المقبل ... " ^(٧) . فنلاحظ الجناس غير التام في كلمة ((ناتو)) وكلمة ((ماتو)) وما يؤديه هذا الجناس من لفت للانتباه .

(١) المحسنات اللفظية : " هي ما يرجع الجمال فيها إلى اللفظ " ، أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبيديع) ، مرجع سابق ، ص ٢٧٦ .

(٢) السجع : " هو من المحسنات اللفظية ، وهو أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير " ، أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبيديع) ، مرجع سابق ، ص ٣٠٥ .

(٣) الجناس : " هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى ، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر " ، أنظر : فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبيديع) ، مرجع سابق ، ص ٢٩٩ .

(٤) محمد طمليه ، تداعيات رجل يجلس على ((جاعد)) ، جريدة عبدربه ، الأردن ، العدد ٢ ، ١٨ - ٢٤ / ٨ / ١٩٩٦ ، ص ٣ .

(٥) محمد طمليه ، الأرناب ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٠٥٤٥ ، ٢٩ / ١٢ / ١٩٩٦ ، الصفحة الأخيرة .

(٦) محمد طمليه ، عبدالقادر النموذج ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٣٤٠ ، ١٩ / ٨ / ١٩٨٩ ، ص ٢ .

(٧) محمد طمليه ، المرتزقة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٥٤٠ ، ٢٤ / ٢ / ٢٠٠٧ ، ص ١٦ .

المبحث الثالث : أساليب ذات طابع خاص في أدبية المقالة

اعملَ الكاتب فكره في العديد من الأساليب التي تضيف على اللغة ميزة من شأنها تجعل المتلقي في حالة من الاندماج مع النص ، وهذا الأسلوب يتحصل بالعديد من المقومات التي تحمل اللغة إلى أبعد قدر ممكن عند عملية التلقي . ومن هذه المقومات ما نجده عند الكاتب من أساليب يصنع بها لغته ، مثل : ابتداع الكلمة ، وأسلوب السخرية ، والمفارقة ، والالتفات ، وهذه الأساليب تعد صنعة لجأ إليها الكاتب من خلال استخدامه للغة ، وبهذا تعد أسلوباً من الأساليب التي يبتها الكاتب في صناعته لإضفاء مزيداً من الحيوية والتأثير .

أولاً : ابتداع الكلمة والصورة

هناك بعض الجمل تجري إلى مسمع المتلقي لأول مرة ضمن أسلوب تركيب منفرد ، وهذه مهارة في إبداع لغة خاصة لا يتقنها إلا القليل من الكتاب ممن يحترمون أسلوبهم الكتابي وتجديدهم فيه لابتكار المعنى ؛ وهذا محصلة للثقافة والمطالعة وتطوير الذات في تأمل الأشياء ، وكان طمليه أحد هؤلاء المجددين في ابتداع صوراً من الكلام يجري إلى المسامع لأول مرة ويترك وقعاً فيها ، ومن هذه الجمل على سبيل المثال ، قوله : " مات زوجها قبل حقة من الفقر . أعني قبل ربح من الشتات . ثم ظلت ((أم محمد)) وحيدة في بيت الصفيح : لها ثوب أشبه بحقل من القماش ... " (١) .

نلاحظ الكلمات والجمل التالية : (حقة من الفقر ، ربح من شتات ، حقل من قماش) ، فكل مفردة معروفة ، ولكن توظيفها ضمن جملة مع كلمة من هذا النوع جعل منها لغة انحراف تجذب المتلقي وتجعله ضمن موقف مرئي جاذب ، فالحقة تختص بالزمن والفقر يختص بالحال ، وهذا دليل على الملاصقة الدائمة لحال المرأة المعيش - كما غيرها - ، أما الشتات فهو مصطلح يدل على النزوح الجبري خاصة لأبناء فلسطين المحتلة ، وتوظيفه مع كلمة ربح ضمن هذا السياق يعد لغة انحراف تدل على الحال أيضاً ، وهو حال مؤسف عندما يطرد الإنسان من أرضه ، وتشبيه الثوب بحقل من قماش ، ما هو إلا دلالة على زي المرأة الفلسطينية المزركش ، وهو هنا - أيضاً - يعد لغة انحراف من خلال التشبيه الجميل له ، فالثوب مثل الحقل بجامع الزخرفة والجمال .

(١) محمد طمليه ، امرأة فقيرة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٠٦٧٤ ، ١٢/٥/١٩٩٧ ، ص ٤٤ .

ومن جملة الكلمات الاشتقاقية التي استخدمها الكاتب قوله : " تحية أيها الأصدقاء ، تحية أيها الأعداء ، تحية أيها ((الأعداء)) " ^(١) ، نجد هنا الصنعة في قوله : " الأعداء " فهذه المفردة اشتقها الكاتب من مفردتين لتجمع بينهما ، وهذا يسمى باللغة العربية بالـ (نحت) ، إذ اشتقها من كلمة الأصدقاء وكلمة الأعداء ليخرج بتعبير جديد موح ، وملفت للانتباه .

ومن الجمل الجميلة التي استخدمها الكاتب ، قوله : " حرثوا الأرض ، تمهيداً لزراعتها ببذور الخرسانة والباطون !! ما الذي يحدث حين تنطمر رئة المدينة بردم الحجارة ... وحين لا تجد العصافير متسعا للنشيد ، وحين يتحول المدى إلى أقبية وممرات معتمة .. وحين تزهر شبكات الصرف الصحي ، ويتأهل الإسفلت للإيناع ؟ " ^(٢) ، نلاحظ هنا أسلوب الصنعة بتتابع الجمل التي تحمل التشبيهات والكنائيات ، وتبديل دلالة الأشياء ، إذ إن اللغة منحرفة ومتوترة ، أدت إلى وقفة تأملية فيما يحدث . فهذا الأسلوب بما فيه من تشبيهات يمثل أسلوب ابتداع للكلمات وسياقها في اللغة من خلال قالبها الذي وضعت فيه لتصبح ذات دلالة قوية .

وفي قوله : " وموجع أن يسقط " دجلة " مضرجاً بالماء اثر ضربة شمس " ^(٣) ، نلاحظ الأسلوب الجميل في التصوير ، وهو من النوع المضحك المبكي ، وتبديل دلالة الأشياء في اللغة كاستخدام كلمة مضرج بالماء بدل الدماء ، ما هو إلا انعكاساً لما يحدث في الواقع من تبدل دلالة أشياء كثيرة في حياتنا .

وفي مقالة يصف الكاتب فيها شح المياه في الأردن يقول : " مسكين وزير المياه ، فهو يحمل أثقل حقيبة . ما الذي يحمله معالي الوزير الجديد في الحقيبة الأنيقة : ((حنفيات صدئة)) ، و ((مواسير)) تصفر فيها الريح ، و ((خزانات)) كئيبة على الأسطح ... وربما وجدنا في حقيبة معالي الوزير طحالب ناشفة ، وضفادع ميتة ، وجداول أعيائها العمل في مجال الخريز ، فتوظفت في ((الأمانة)) : رأيت جدولاً هراماً قرب حاوية قمامة " ^(٤) .

نلاحظ الصورة التي رسمها الكاتب للتعبير عن قلة الماء ، والكنائيات الكثيرة التي تدل على ذلك ، وهذا ناتج عن مخيلة خصبة تستخدم أبسط الأمور للتدليل بها ورسمها بهذه الصورة ، فتركيب الجمل بهذا الشكل يعد ابتداع في اللغة من خلال الصورة الناتجة منها ، فالحقيبة الوزارية كما - وصفها الكاتب - ثقيلة وهذا الثقل دون فائدة ، وهو استثمار استطاع طمليه توظيفه في الجملة ، ومن ثم علل سبب ثقل هذه الحقيبة بأسلوب ساخر وجميل .

(١) محمد طمليه ، الطريق إلى ((جريدة)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٠٢ ، ١٢/٤/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .
(٢) محمد طمليه ، تداعيات رجل يجلس على جاعد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩٩٨ ، ١٠/٢/٢٠٠٠ ، ص ٢٤ .
(٣) محمد طمليه ، سلمت يا ((عراق)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٨٩ ، ٢١/٦/٢٠٠١ ، ص ١٦ .
(٤) أنظر : محمد طمليه ، ومن الماء ما قتل ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٤٩٢ ، ٢٤/٦/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

ومن الصور التي ابتدعها الكاتب ، قوله : " فوضى الحناجر ، والمفردات لا تجف على الحبال الصوتية التي نصبناها على السطوح ، وزوجتي مبوحه ، والحياة أسلاك من حيث المبدأ ، والأفواه مترامية الأطراف " (١) ، الكاتب يريد أن يصف المكالمات الكثيرة التي لا فائدة منها ، وأن الحديث الذي يدور مجرد حديث عادي ، ولا أحد يجرؤ أن يقول ما ينبغي قوله ، نلاحظ الكناية التي استخدمها الكاتب ، ونلاحظ مدى العبارات المشتركة في المعنى ، فالحبال الصوتية يوظفها وكأنها حبال عادية يعلق عليها الأشياء فوق أسطح البنايات ، واستخدمها ليقول إن المفردات لا تجف ، وهي كناية عن الكلام الكثير بلا فائدة ، فتداخل الصور والخيال يجعل منها مادة خصبة عند التقلي .

ثانياً : السخرية Irony

تعد السخرية عند طمليه أسلوباً مهماً ، إذ اقترن بها ظهوره ككاتب سواء في مجال القصة القصيرة أو المقالة الصحفية ، ولو أردنا أن نحصر السخرية عند طمليه في مقالاته لامتدح ذلك ؛ لأنَّ جُلَّ المقالات تعتمد على السخرية ، وقد تم الإشارة إلى مواضع عديدة تتضمن سخرية الكاتب في غير موضع من مباحث الرسالة ، وهنا لا بُدَّ من التحدث عن السخرية - باستطراد - كصناعة أفادت من اللغة كي تؤدي وظيفتها في التأثير على أتم وجه .

فالأسلوب التصويري الساخر " يقوم على الصورة الموحية التي يراعى فيها التهويل في إبراز السمات الواضحة أو الملامح الشاذة بغية المفاكهة أو السخرية ، وهذا ما يرسمه الفن المعاصر الذي يسمى (الكاريكاتير) " (٢) .

ومن أمثلة المقالة الساخرة عند الكاتب ، قوله : " شكراً للجهات المعنية . كانت ثمة أسئلة تحيرني ، أسئلة من نوع لماذا تفشى الفساد ؟ لماذا راجت الجريمة ؟ لماذا استفحل الغلاء ؟ لماذا تعثرت المشاريع ؟ لماذا انهزمنا مراراً وتكراراً ؟ أسئلة كثيرة حيرتني مثلما حيرت الكثيرين ... ثنها وكان يمكن أن يدوم اللبس وتتفاقم الحيرة ... وتتولد أسئلة أخرى ... كان يمكن أن تأخذنا العتمة إلى أبعد نقطة في التيه لولا أن الجهات المعنية تدخلت ، لم تشأ أي الجهات أن تتخلى عنا في أسوأ الظروف ... تدخلت الجهات المعنية ووضعت أصبعها على الجرح الراجع ، قالت : المعاناة ناجمة عن عمل الرجال في صالونات السيدات وسارعت إلى اتخاذ قرار بمنع ذلك . مرة أخرى شكراً للجهات المعنية " (٣) .

(١) محمد طمليه ، أفواه وأرانب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٧١٥ ، ٢٠٠٢/٢/٣ ، ص ١٢ .

(٢) انظر : ربيعي عبدالخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ٢٠٣ .

(٣) أنظر : محمد طمليه ، الجرح والأصبع ، جريدة صوت الشعب ، الأردن ، العدد ٢٥٧٢ ، ١٩٩٠/٥/١٧ ، ص ٢ .

يتضح أن عبارة "شكراً للجهات المعنية" تمثل جوهر السخرية ، ويتضح ذلك من سياق الحديث الذي يؤدي دوراً مهماً في تغيير دلالة هذه العبارة . فالشكر في الواقع يرتبط بما هو مفيد ، لكن السياق يبين أن هذا الشكر عبّر عن النقد بأسلوب ساخر ، فإجابة الجهات المعنية للأسئلة التي طرحها الكاتب ، كانت مضحكة نوعاً ما ، ومع ذلك يستمر في الشكر للسخرية .

يقول الدكتور عبدالعزيز شرف " السخرية تتجه إلى المجتمع ، وإلى النوع الإنساني تتناول متناقضاته وسخافات ، وغرائبه ومفارقاته ... وموقف الساخرين من المجتمع يشبه من بعض الوجوه موقف المتشككين في الطبائع والعادات ، وموقف الهواة الذين لا يأخذون شيئاً من الحياة مأخذ الجد ويرون الحياة مسرحاً للعب ، وفرصة للمشاهدة ، ومنظراً تختلط فيه الفكاهة بالمأساة ، ويلتقي فيه الحزن والسرور ، والمضحك والمبكي وعندهم أن الحياة رواية مسلية ، ومشهد عجيب على شريطة ألا نندس في شئونها ، ولا نغامر في تياراتها ، ولا نشترك في تمثيل روايتها ، حتى لا يخدعنا زخرفها الفاني ، وسرابها اللامع ، وأكاذيبها المقررة " (١) .

وهذا بالضبط ما نجده في سخرية محمد طمليه ، ونظرته إلى الحياة ، إذ اعتاد أن يكون محايداً وناقداً وساخراً لها ، معتمداً على المضحك والمبكي ، وحاول قدر الإمكان أن ينأى بنفسه عن مظاهرها ، ومن ذلك تمرده على الكثير من واقعها ، لدرجة أنه نسي أن يتزوج ، وهذه العبارة تحمل من السخرية الشيء الكثير .

ومن الأمثلة على السخرية عند الكاتب ، قوله : " الحمقى فقط يعتقدون أن هذا انجاز : مبادلة ثلاثة جنود يهود بحوالي ألف طن من الأسرى العرب ... " (٢) . فنلاحظ هذا الأسلوب الكتابي بما يحوي من سخرية طريفة ، وبذلك تكون اللغة عند الكاتب تحوي الكثير ، فالرسم بالكلمة توازي الواقع ، وبعد ذلك يعلل الكاتب أن هذه الصفقة فيها إذلال للعرب ، وترخيص للإنسان العربي وهو خجلٌ من هذا ، إذ إن السخرية حاضرة دوماً عند الحديث عن الواقع ، وخصوصاً واقع الإنسان العربي المستباح .

ومن السخرية السياسية عند الكاتب قوله : " بوش في مضاربنا : قيس ابن عمي عندنا ؟ يا مرحبا يا مرحبا . أجنّت تطفئ ناراً ؟ ، أم جنّت تشعل البيت ناراً ؟ ثم أطلقت المدفعية إحدى وعشرين صفة . وجرى "سباق هجن" في السياق ... " (٣) . فالكاتب بهذه المفارقة الساخرة

(١) أنظر : عبدالعزيز شرف ، الأدب الفكاهي ، ط ١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، الجيزة - مصر ، ١٩٩٢ ، ص ١١٦ .

(٢) محمد طمليه ، المسخ ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٢٤٥ ، ١٤/١٠/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) محمد طمليه ، الزيارة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٨٥٨ ، ١٣/١٠/٢٠٠٨ ، ص ٢٠ .

يتحدث عن زيارة بوش ساخرا من دوره في المنطقة ، والقبول الذي حظي به رغم الخراب الذي كان بسببه .

ويعد هذا الأسلوب الساخر طابعاً مميزاً للكاتب ، فقد استخدم هذا المنهج في جميع مقالاته ، فمنذ المقالة الأولى وهي بعنوان سلاطين الممرات إلى آخر مقالة له بقي روح النقد والسخرية هي الطابع المميز لطمليه ، ولذلك أصدر جريدتين ساخرتين هما : الرصيف وقف ، وهذا دليل على روح السخرية التي يتمتع بها والتي أصبحت فيما بعد الأسلوب الذي عرف به ، والذي أخلص له .

ثالثاً : المفارقة اللفظية paradox

هي " عبارة متناقضة في ظاهرها ، مقبولة المعنى في حقيقتها ، وقد تتضمن الطباق مثل : اتق شر من أحسنت إليه " (١) . والمفارقة " تناقض ظاهري ، لا يلبث أن نتبين حقيقته وهي ذات أهمية خاصة ، بحكم أنها لغة شاعرة ، لا مجرد محسن بديعي " (٢) . " وتعد المفارقة في الأدب تكتيكاً للإشارة إلى مقصد أو موقف مضاد لما يصرح به فعلاً " (٣) .

ومن ذلك قول الكاتب : " ابتسامات الزملاء مجرد نفايات على الشفاه ... أين المفر ؟ وأين يمكن أن يجد الإنسان مكاناً يليق بإنسان ؟ اللعنة ، لقد أضحكنتي الكلمة ... لنقل أنني أجهشت في البكاء " (٤) ، نلاحظ مدى المفارقة كيف الابتسامة على الشفاه مجرد نفايات ، ونلاحظ أن الكاتب أجهش في الضحك ، مع أن الموقف يتطلب غير ذلك ، وقد قال : " أجهشت " وهو فعل ملازم للبكاء وليس للضحك .

ومن المفارقات قوله : " من المؤكد أن المرء لا يستطيع أن يبقى طيباً على الدوام : الشر ضروري . النذالة مفيدة . الخسة متعة . الضوء أسود . صفار البيض رمادي . النبض نمل لعين يسري في معدات الجسد . الدم أخضر مثل شجرة في خريف العمر " (٥) ، نلاحظ المفارقات الكثيرة هنا ، إذ إن الشر ضروري في نظر الكاتب مع أن الشر غير محبوب وهو

(١) مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، المجلد ٤٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢٣ .

(٢) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٥ ، ص ١٦٢ .

(٣) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط ١ ، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس - تونس ، ١٩٨٦ ، ص ١١٢ .

(٤) محمد طمليه ، خراب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٧٩ ، ١١/١١/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .

(٥) محمد طمليه ، قوائم ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٧٧٠ ، ٦/٢٧/١٩٩٩ ، ص ٣٢ .

صفة مذمومة ، كذلك رؤيته إلى أن النذالة مفيدة والخسة ممتعة والضوء أسود وصفار البيض رمادي كل هذه المفارقات يستخدمها الكاتب للفت الانتباه إلى ما يرمي التحدث عنه .

وقد استخدم الكاتب هذا الأسلوب بكثرة ، ومن ذلك قوله : " ومن المؤكد أنه مقتنع أن الترهل إجراء جيد ، وأن التجاعيد نوع من الزخرفة ... وإن السعال مؤشر ايجابي ، وأن تساقط الأسنان هدف يقاتل الإنسان من أجل تحقيقه ... وأن الهرم فآل حسن " (١) . فالمفارقة واضحة إذ ينعت الترهل بأنه إجراء جيد ، والتجاعيد نوع من الزخرف ، والسعال دليل ايجابي ، وتساقط الأسنان هدف يقاتل الإنسان من أجل تحقيقه ، فالمفارقة هنا تعد انحراف في استخدام اللغة للدلالة على ما في نفس الكاتب من أمور يود لفت الانتباه إليها .

والمفارقة هي بالأصل تضاد ، والتضاد يعد لغة شعرية متوترة ، ولغة التضاد كما يقول الدكتور كمال أبو ديب : " تمثل أحد منابع الرئيسية للفجوة : مسافة التوتر ، ولغة التضاد هي جميع أنواع المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود ، وهذه الفرضية تبدو له أنها قد تكون بين أكثر الفرضيات حول الشعرية خطورة وجوهية " (٢) .

وقد استخدم طمليه هذا الأسلوب في غير موضع ، ومن ذلك قوله : " من المؤكد أن الإنسان لا يكون آمناً إلا إذا أصبح جثة " (٣) . وهذه مفارقة مبالغ فيها ، إذ إن الإنسان عندما يطلب الأمان يطلبه هرباً من الموت ، ولكن هذا المفارقة تعتمد المبالغة لتدليل على كثرة الموت ، وذلك بسبب ما تفعله أمريكا في المنطقة .

ومن ذلك قوله : " لست حزينا إلى هذا الحد . بل إن خسارتي سخيفة مقارنة مع خسارات الآخرين : لقد خسرت ((مجرد حياة)) كانت عبئاً منذ أن قيل أن المولود ذكر " (٤) ، نلاحظ المفارقة ، إذ يقول إنه ليس حزينا ، وإنه لم يخسر شيئاً ، ليطالعنا بأن خسارته مجرد حياة كاملة ، وهذه المفارقة توحى بمدى التأزم لدى الكاتب ، ومدى بلاغتها في عملية التلقي لجذب الانتباه ، تقول امتنان الصمادي : " تعد المفارقة تقنية متقدمة جداً ؛ فهي قادرة على تحفيز دلالات النص عن طريق خلق تناقض ظاهري يوهم المتلقي أنه يواجه موقفاً غير متسق مما يدعو إلى إنعام النظر فيه في محاولة سبر غوره لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة والدهشة " (٥) .

(١) محمد طمليه ، إلى " قيس " ، مع حبي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩٩١ ، ٢٠٠٠/٢/٣ ، ص ٢٤ .

(٢) أنظر : كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٤٥ .

(٣) محمد طمليه ، العصفور ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٦٠٧ ، ٢٠٠١/١٠/١٧ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) محمد طمليه ، بعد القصف .. رجل عجوز بلا مأوى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ١٦٥٣ ، ٢٠٠١/١٢/٢ ، الصفحة الأخيرة .

(٥) امتنان الصمادي ، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية : مجموعة " مشي " أنموذجاً ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجامعة الأردنية) ، المجلد ٣٤ ، العدد ١ ، عمان - الأردن ، شباط ٢٠٠٧ ، ص ١٤٩

والمفارقة حاضرة حتى في طرح الأسئلة في مقالات الكاتب ، ومن ذلك قوله : " هل تتضج النار إذا وضعناها في ماء يغلي ؟ وهل يبتهج الميت إذا مرت قرب المقبرة ((زفة عريس)) ؟ وهل يشبع الطفل إذا لم يرضع بتاتاً ؟ وهل هناك فرق بين لقمة وأخرى حين لا يتوفر طعام ؟ وهل يمكن أن أؤدي صلاة الجماعة وحدي ؟ " (١) ، فالمفارقة حتى في الأسئلة ، وذلك من أجل توسيع بقعة التأثير لدى المتلقي ، وهذا حاضر في العديد من المقالات ، كقوله : " ماذا تقول عن شخص سرق ((طقم كنباتات)) - هل يريد هذا الأحق أن يؤثت بيته الذي دمرته الغارات ؟ " (٢) ، فالمفارقة في السؤال هي ما يحدث على أرض الواقع ، وهو يتحدث عما حدث في العراق من تصرفات أثناء الحرب ، وهذه المفارقة تشوق المتلقي للتأمل والمتابعة .

ومن المفارقات المؤلمة ، قوله : " شحنة من النفط / إعانة / في طريقها إلى ((ميناء العقبة)) لصالح ((العراق)) .. هذه مهزلة ، وأجدي أتخيل أن ((العراق)) سوف يستقبل قريباً غابات من النخيل لكي يستلقي الناس في الظلال - لا يوجد ((بلح)) ولكن ضابطاً أمريكياً قال أن شحنة ضخمة ومتطورة قد تصل في أي لحظة ... " (٣) . فالمفارقة واضحة إذ إن العراق من الدول الغنية بالنفط ، ولكن هذه المفارقة ما هي إلا كناية عن الذل الذي يتعرض له العراق . كذلك من المعروف ، إنتاج العراق للبلح وذلك بكثرة ، ولكنها تنتظر مساعدات أمريكا من هذه المادة ، وتبلغ المفارقة ألمها عندما يتابع الكاتب مقالته بقوله : " وأفادت الأخبار أن شركات أقمشة أجنبية / ماركات / أوفدت إلى ذلك القطر مندوبين لإنتاج ((عباءات سوداء)) متطورة .. " (٤) .

رابعاً : الالتفات abrupt transition

وهو " الانتقال بالعبرة من أحد أساليب الغيبة أو التكلم أو الخطاب إلى أسلوب آخر منها " (٥) ، والالتفات هو " الانتقال الفجائي أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب . ويطلق الآن عادة على مخاطبة شخص غائب أو معنى مجسد " (٦) ، وللافتات وظائف

(١) محمد طمليه ، طفل لم يرضع بتاتاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٠٨٩ ، ٢٠٠٣/٢/١٨ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) محمد طمليه ، الأوباش ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢١٤٤ ، ٢٠٠٣/٤/١٤ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) محمد طمليه ، إيقاع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢١٨٨ ، ٢٠٠٣/٥/٢٩ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) محمد طمليه ، إيقاع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢١٨٨ ، ٢٠٠٣/٥/٢٩ ، الصفحة الأخيرة .

(٥) أنظر : مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، المجلد ٤٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٥ - ١٠٦ .

(٦) مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط ٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨ .

كثيرة في الكلام تتحدد في كل موضع على حدة ، وإن كان يؤدي في كل الأحوال إلى تجديد نشاط السامع وجذب انتباهه " (١) .

وهذا الأسلوب موجود بكثرة عند الكاتب ، إذ ينتقل بالضمائر من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب ، وهو أسلوب يعد عامل لجذب انتباه السامع ، ومن ذلك قوله :

" يا غربة الروح في دنيا الحجر / والتلج والقار والفولاذ والضجر / يا غربة الروح ... هذا ما يقوله ((بدر شاكر السياب)) في ديوانه ((شنائيل ابنة الحلبي)) ربما لا يعرف عامة الناس أن الشاعر المذكور قال هذا الكلام نيابة عني : كنا معاً في الطريق إلى موقف الباصات في ((العبدلي)) مروراً بـ ((شارع الرشيد)) في ((بغداد)) وعندما توقفنا للاستراحة تحت تمثال ((أبو نواس)) المنصوب أمام ((المركز الثقافي الملكي)) في ((عمان)) ، قلت لصاحبي : ((يا غربة الروح)) ... ثم فعلها ((بدر)) ومات قبلي بأربعين سنة : لقد تركني وحيداً في دنيا من الحجر ، والتلج لا يسقط ، والضجر يقرع الباب " (٢) . نلاحظ أن الكاتب غاير في استخدام الضمائر كما يلي : ما يقوله (هو) ، ديوانه (هو) ، لا يعرف عامة الناس (هم) ، أن الشاعر (هو) ، نيابة عني (أنا) ، كنا (نحن) ، توقفنا (نحن) ، قلتُ (أنا) ، فعلها (هو) ، مات (هو) ، قبلي (أنا) .

ومن ذلك تنقله بين ضمير الغائب وضمير المتكلم والغائبين ، يقول : " استيقظ من نومه قبل أن يموت بنصف ساعة . أدرك فوراً أنه ممتعض ، فلم يشأ أن يشرب قهوة ، ولا شايًا ولا أن يغتسل بماء : ظل يدخل وهذا ما كان يفعله قبل أن ينام بنصف ساعة . ووجدتني أستعيد ما حلمت به ليلة البارحة / الضيوف من دون سابق معرفة : خرجوا مع بزوغ الفجر ... " (٣) .

ومن الالتفات ما نجده من حديث مع غير العاقل أو الانتقال من العاقل إلى غير العاقل ، كقول الكاتب : " وأنظر إلى وجهي في المرآة ، كم أنا ((بكش)) .. عديم التكنولوجيا ، لا يهدأ لي بال إلا إذا احترق ماتور الغسالة ... وتلعثم التيار في ضلوع التلفزيون ، وأساءت الثلاثجة التصرف " (٤) . ومن الحديث مع غير العاقل قوله : " أيها

(١) أنظر : مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، المجلد ٤٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ص ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) أنظر : محمد طمليه ، الضجر يقرع الباب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٠١٥ ، ٣/١٢/٢٠٠٢ ، الصفحة الأخيرة .

(٣) أنظر : محمد طمليه ، يموت الشجر وقوفاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٤٣٤ ، ٧/١١/٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) محمد طمليه ، اعترافات رجل ضالع في الجهل ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧١٠٠ ، ٢٥/٥/١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

القلم ، كان يمكن أن نرتمي ، أنا وأنت في (الشارع) هل يسوؤك ذلك ؟ " (١) . فالكاتب يوجه الحديث للقلم ، وهذا يعد التفات من خلال الحديث مع غير العاقل .
وهذا الأسلوب - الالتفات - يعد من الأساليب التي عرف بها الكاتب ، فهو يغازل بين الضمائر للفت الانتباه وتجديد نشاط السامع وحثه على المتابعة .

المبحث الرابع : اللغة الشعرية

بعد الحديث عن اللغة ، وعن العديد من الأساليب التي وظفها الكاتب في مقالاته ، لا بد من التحدث عن شعرية اللغة ، وعن مدى توافقها مع المضمون ، أو بمعنى آخر ، المستوى الدلالي الذي حملته هذه اللغة نظراً لشعريتها وتلقيها ، ليتضح بذلك مدى الانسجام ما بين اللغة والأساليب ، وما ينتج عن هذا الانسجام من أثر في عملية التلقي .

" الشعرية Poetics هي قوانين الخطاب الأدبي " (٢) ، وللشعرية كثيرٌ من التعريفات التي تناولها الباحثون في الدراسة والتبيين ، وأشار أحمد مطلوب في بحثه (الشعرية) إلى أن الشعرية " مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول ((فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور)) ويمثل الثاني ((الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد ، وخلق حالة من التوتر)) " (٣) . وهذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب عندما قال : " الشعرية وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة ، أو مسافة التوتر . وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه في التجربة الإنسانية بأكملها " (٤) .

وبالنسبة للمقالة الأدبية فإن التمثيل الثاني هو المراد من شعرية اللغة فيها ، ويرى الباحث أن اللغة الشعرية هي اللغة القريبة من لغة الشعر في صورها ونعوتها ، والتي تلامس الوجدان ، وتجعل المتلقي يقف وقفة المتأمل فيها لوقعها في النفس .

(١) محمد طمليه ، تداعيات رجل يجلس على جاعد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٩٩٨ ، ١٠/٢/٢٠٠٠ ، ص ٢٤ .
(٢) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ ، ص ١١ .

تحدث حسن ناظم عن الشعرية كثيراً ناقلاً للكثير من الآراء والنظريات والمفاهيم ، وقد أشار إلى ذلك من بداية كتابه ، فيقول :
" الشعرية poetics مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه . ويعود أصل المصطلح ، في أول انبثاقه ، إلى أرسطو ، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح نفسه على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع . ويبدو أننا نواجه ، من جهة أولى ، مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة ؛ وذلك بارز في تراثنا النقدي العربي ، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ؛ ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء . إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها على سبيل المثال لا الحصر : شعرية أرسطو ، قضية عمود الشعر ، ونظرية النظم الجرجاني ، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القراطيجي . أما الجهة الثانية فتتخلص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية نفسها مع اختلاف في التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل equivalence عند رومان ياكوبسون ، ونظرية الانزياح deviation عند جان كوهن ، ونظرية الفجوة : مسافة التوتر عند كمال أبو ديب " . انظر : حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ . ويشير حسن ناظم إلى أن هذا التقسيم استنباط من تعريفات الشعرية .
(٤) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

ونجد اللغة الشعرية في العديد من المقالات عند الكاتب ، ومن ذلك قوله :

" هو الربيع إذن ، فجيعة السحب بالزرقة المبالغية ، وانسحابها وهي مكسورة الخاطر ، ومضرجة بلهائها الرمادي ، بحثاً عن أمكنة آمنة مدججة بالرطوبة ، تتيح لها مواصلة الشغب ، دون رقابة أو سطو من شمس .. الربيع : دهشة العصفير ، إذ تكتشف أن ثمة في الهواء الطلق فسحة للغناء .. فتبدأ بالإنشاد والصفير .. بعيداً عن احتمال البلبل " (١) . فالشعرية حاضرة بالوقوف والتأمل بالكلمات وتراكيبها ودلالاتها وسياقها ، لما تحوي من مشاعر تجاه الطبيعة .

ومن هذه اللغة الشعرية ما يطالعنا به في مقالته (ضيوف الصيف) بقوله : " في الصيف ، ترتدي الدنيا حلة من وهج ، فيما يخفف الناس من عبء الأقمشة ، وتتعتق الروح من سطوة الرذاذ البارد .. لتخضع لسطوة أخرى .. هي سطوة الشعاع المنطلق من سماء زرقاء " (٢) . وفي موضع آخر يقول : " امرأة في العشرين ، وتوخياً للدقة أقول أنها في الأربعين ، ولكي لا يلومني طير ، أو ترميني غيمة بزخة من العتب ، أقول أنها في ميعة الزهر .. ريعان الندى ... يفوح التراب بعد المطر " (٣) .

فاللغة مرتبطة بعدة علاقات تفاعلية ، ومن ضمنها الفعل المضارع الذي يبدي حركة مستمرة ، كقوله : ترتدي ، يلومني ، ترمي ... وبنية العلاقة القائمة بين دلالة هذه الكلمات ، والتي تحققت بفعل الثنائيات فيها وتقابلها ، فالدنيا ترتدي حلة من الوهج ، وفي المقابل يتجرد الإنسان من عبء الأقمشة ، والروح تتعتق من سطوة وتدخل في أخرى ...

وقوله : " ورقة بيضاء وقلم ، ثمة أيضاً منفضة سجائر وخمسة أصابع تتجرد الآن من أكفانها ، إنها الكتابة إذن فمرحى . الخطوة الأولى هي الاستعانة بالنبض على ترطيب الأعصاب كي لا تتكسر كالأعصاب الجافة تحت خطوات القلم ، لكن ، ها أنني أرش النبض ، وها أن الأعصاب تفيق من غيبوبة اليباس ، ولكن عمّ اكتب ؟ كيف يمكنني أن أفتح تابوت البطالة ؟ وأبث الجموح في جثث المفردات ؟ " (٤) . نلاحظ مدى جمال اللغة التي تنساب إلى الروح بطريقة مؤثرة تختلج الوجدان من خلال التشبيهات والصور الجميلة التي وظفها الكاتب في تعبيره عما يجول في خاطره .

(١) محمد طمليه ، احتفالاً بالربيع ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٠٥٢ ، ١٩٨٧/٤/٧ ، ص ٢٠ .

(٢) محمد طمليه ، ضيوف الصيف ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧١٢٤ ، ١٩٨٧/٦/٢٠ ، ص ٢٢ .

(٣) محمد طمليه ، كذبة نيسان ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٦٨٧ ، ١٩٩٩/٤/٤ ، ص ٣٢ .

(٤) محمد طمليه ، هموم ليست شخصية تماماً ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ٧٣٨٢ ، ١٩٨٨/٣/٧ ، ص ٢٤ .

وتظهر اللغة الشعرية عند طمليه حتى في مقالاته التي تعرض للألم والمعاناة والمرض ، يقول : " اليوم الثلاثاء ، وهو موعد الجرعة الرابعة من ((الكيماوي)) : دعوت فتاتي إلى حضور جانب من الفعاليات : ((حب وكيماوي)) . قلت لها : تلاحظين أن ((شجرات السرو)) الثلاث التي أراها من نافذة غرفتي في ((المدينة الطبية)) باتت مغسولة بماء المطر ، وما تزال ممشوقة مثلك ، ومثل خيط ضوء ينسرب من ثقب في ستارة النافذة . وشرعاً يجوز للمسلم أن يتزوج أربع ((سروات)) ، شريطة أن يعدل بينها : أقول رغم الخطيئة : أنا لن أعدل ، وسأعتني بك أكثر ، ويسعدني أن أزيل بورقة معطرة ناعمة ما حط على رموشك من ندى " (١) .

وهنا نلاحظ الفجوة ، فالكاتب بدأ المقال بالأسلوب الخبري من ثم يدعو فتاته لحضور الفعاليات - جرعة كيماوي لمرض السرطان - ومن ثم يصف حبيبته ، وهنا الفجوة وهي الانتقال من الحديث العادي إلى حديث أكثر جاذبية وانعتاق للروح . يقول كمال أبو ديب : " هذه الفجوة هي انتقال حاد من كون إلى كون ، أي خلق مسافة توتر شاسعة بين كونين . وفعل الخلق هذا هو ما يولد الشعرية " (٢) .

ومن ذلك قوله : " وأتذكر الحقول عندما يباغتها خريف يجيء عن عمد ، ومع سبق الإصرار والتصرح : أنا الصحراء . وأنت سراي . والطريق إليك صحراوي أيضاً : أراك في الأفق ، ولا أرتوي ، فأشرب من زجاجة معي فيها سراب أيضاً ، سراب رقرق ، عذب . ولكنه لا يصلح للوضوء . وأنا العبد الفقير / لا حول لي ولا قوة . وسجودي انحناء . أحج إليك - فترميني بالجمرات ، جمرة جمرة ، والسراب يرشح قطرة قطرة " (٣) .

وضمن هذا المنظور للنماذج ومحاكاتها نجد الدكتور كمال أبو ديب يقول : " الشعرية هي : خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها " (٤) .

(١) محمد طمليه ، عن شجر ((السرو)) أيضاً - ١- ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٢٧٢٨ ، ٢٣/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

(٢) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨ .

(٣) محمد طمليه ، زجاجة من لحم ودم ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣٠٣٦ ، ٢٧/٩/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

(٤) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

وفي النموذجين السابقين نجد أن هناك الكثير من العلاقات بين معانٍ متنافرة ، إلا أنها كونت فيما بينها سلسلة من العلاقات أدت إلى تفاعلية أو إلى لغة منحرفة ، أو كما أسماها كمال أبو ديب فجوة ومسافة توتر ، والتي تعد الشعرية إحدى وظائفها .

وقوله في مقالة أخرى : " أنا في المقهى . اكتب فقط . لك فقط . وتحين مني التفاتة إلى رصيف مزدحم . واسمع وقع خطوات . ونبض قلبي ... " (١) . (انظر : ملحق ٢ - ٦) .
واللغة الشعرية ظاهرة هنا ، فالتأمل في هذه اللغة الناتجة عن رومنسية الكاتب في هذا الموضوع ، واستخدامه التصوير والنوع لافلت للانتباه ، وهو ملامس للوجدان ومدعاة لتحريك المشاعر ، وهذا نتاج لعدة عوامل ، ومنها : الإقحام الموجود بكثرة في مقالات طمليه ، فهو يرى محبوبته امرأة لبيتون ، ومكعب ثلج لا يذوب ، وغيرها من الألفاظ التي وضعها من غير تجانس ، وهذا ما تحدث عنه كمال أبو ديب في حديثه عن الشعرية بقوله :

" تتشكل الفجوة : مسافة التوتر لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط ، بل من المكونات التصويرية أيضاً . هكذا يكون الإقحام (juxtaposition) أحد المنابع الأصلية للشعرية لأنه ينشأ من وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة ، وتكون مجرد هذه الموضوعة الفيزيائية للأشياء مصدراً للشعرية " (٢) .

وهذا نجده في غير موضع من مقالات الكاتب ، التي تعد من سماته المحببة ، في بناء مقالاته وتكوينها . ولا بد في آخر هذا المبحث من الإشارة إلى أن الشعرية قد تناولها العديد بالبحث وتقديم الجديد فيها ، فقد تحدث عبدالله الغدامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) عن الشعرية ، وتناولها بمفاهيم مختلفة مستقراً على (الشاعرية) ، وقد ذكر رأي لعدد من المختصين ، ومنهم القرطاجني في القديم ، والعديد من المختصين في العصر الحديث ، والغدامي يرى أن هذه الكلمة حان لها أن تمنح نفسها بعداً نقدياً متطوراً (في نظرية البيان) تمكنا من مجارة نقاد الغرب في تقديم مصطلح محمل بالدلالة المفعم ، وفي حديثه عن الشعرية جعل الأسلوبية إحدى مجالاتها موضعاً وشارحاً لذلك (٣) .

(١) محمد طمليه ، المقهى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن ، العدد ٣١١٣ ، ١٥/١٢/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٣٧ .

(٣) أنظر : عبدالله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية ، ط ٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ١٩٩٨ ، ص ص ٢٠ - ٢٨ . وقد أشار إلى مصطلح الشعرية بالشاعرية في غير موضوع ، أنظر : عبدالله الغدامي ، الموقف من الحدائث ومسائل أخرى ، ط ٢ ، د.ن ، ١٩٩١ ، ص ١٢٧ . وللمزيد أنظر : يوسف غليسي ، الذي أشار إلى مصطلح الشعرية وإلى التحولات الكثيرة في هذا المصطلح ، فقد تناول في بحثه العديد من آراء النقاد ، وعلق عليها ، كما أنه عمل جداول للمصطلح ومدى تناوله من قبل النقاد ومدى ترجمته ، واستعماله والمصادر التي استقى منها ، وذلك في بحث بعنوان : (تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة) ، منشور في مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ ، العدد ٣ ، الكويت ، يناير ٢٠٠٩ ، ص ص ٧ - ٤٤ .

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى قراءة تجربة محمد طمليه القصصية والمقالية ، وذلك بتقديم صورة عن عالمه القصصي والمقالي ، وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج ، يمكن إجمالها بما يلي :

النتيجة الأولى : بروز المفارقات الساخرة عند محمد طمليه في نتاجه القصصي والمقالي في مواقف عدة ، جاعلة منه كاتباً ساخراً مبدعاً على مستوى الأردن ، لالتزامه بهذا الأسلوب وإخلاصه له .

النتيجة الثانية : اتخاذ القاص البعد الواقعي - في مجموعاته القصصية الثلاث الأولى - بعداً أيديولوجياً في رؤية ، فقد عبر عن الواقع المأساوي بكل أبعاده ، متخذاً من السرد والوصف منفذاً لذلك ، لبيان مدى تأزم الشخصية بأبعد صورها .

النتيجة الثالثة : يعكس تعدد المضامين في قصص طمليه ، الواقع بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية . كالمضمون الاجتماعي الذي أظهر الفقر وآثاره ، والمرأة ومعاناتها ، وكالبعد الإنساني من حب وخوف وحزن ووحدة وخيانة ، وكالمضامين الفلسفية الدالة على الاغتراب والخوف من الزمن ، كالخوف من فصل الشتاء الذي أصبح عاملاً مدمراً يعيق الإنسان .

النتيجة الرابعة : لجوء القاص إلى بنية التقابل في تشكيل معظم قصصه ، فلجأ إلى الثنائيات الضدية ، والمقابلة بين عديد من المواقف لتعميق الأثر في المتلقي ، كالمفارقات التي ظهرت ما بين الطبقات ؛ لبيان سوداوية الحياة التي أنتجت الغني المنعم الذي يعد رمزاً للسلطة في قصص طمليه ، والفقر البائس وهو رمز للضعف دوماً . وقد راوح القاص في الترتيب الزمني للسرد من استرجاع واستباق الشيء الذي كان له الأثر في عمله التلقي ، واستتباط هذه الثنائيات والمفارقات .

النتيجة الخامسة : سيطر البعد الغرائبي واللامعقول على قصص مجموعته الرابعة (المتحمسون الأوغاد) ، فالأحداث والشخصيات والحوار في هذه المجموعة أنتجت هذا البعد الغرائبي الذي عبّر بصورة مغايرة عن الواقع ومدى التأزم فيه .

النتيجة السادسة : اهتمام طمليه بالوصف ، فهو في قصصه يصف المكان بكل تفصيل - حتى أبسط الأمور - متخذاً من البسيط المألوف بعداً واسعاً له دلالات عديدة ، وذلك ضمن لغة مكثفة مختصرة تعتمد على نقل الحدث أكثر من إمدادها بطاقات بلاغية تزيينية ، فكانت قصصه نقلاً واقعياً تفصيلياً لما يحدث في عالم الفقراء .

النتيجة السابعة : تميزت قصص طمليه في مجملها بقصر حجمها ومحدودية عناصرها المختصرة ، دون إخلال بالفكرة ضمن منظومة سردية مؤطرة وواضحة .

النتيجة الثامنة : شكلت قصص طمليه في مجملها وبتلاحم عناصرها انطباعاً (أثراً) واحداً مفاده صعوبة الوجود و غرابة الواقع بكل تفاصيله المفضية إلى غربة الإنسان بالنهاية .

النتيجة التاسعة : يلاحظ اهتمام طمليه بمقالاته بشكل ملحوظ بالمضامين الاجتماعية وموضوعاتها من سلوكيات وأخلاق وعادات وتقاليـد وأعراف معاصرة وفقـر وبطالة . وبالمضمون السياسي وموضوعاته من سياسة داخلية وخارجية ، مقارنة بالمضامين الاقتصادية والفلسفية على الرغم من كثرة الكتابة فيهما إلا أنهما أقل وروداً من البعد الاجتماعي والسياسي .

النتيجة العاشرة : راوح طمليه بين أشكال المقالة ما بين الشكل النقدي والشكل القصصي والشكل الوصفي والحواري والرمزي والمقالة على شكل مذكرات وسيرة ذاتية ، إلا أن الشكل النقدي والوصفي أخذاً بعداً وحضوراً في مقالاته أكثر من غيرهما ، وربما كان ذلك لأن هذين الشكلين أكثر قبولاً وانسجاماً مع روح السخرية التي عرفت عند طمليه ، أو لأن الكاتب أخذ على عاتقه بيان الواقع وتجليته منتقداً وواصفاً للكثير من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

النتيجة الحادية عشرة - اعتمد الكاتب في مقالاته على اللغة العربية الفصيحة البسيطة التي يفهمها المتلقي بكل مستوياته ، مبتعداً عن اللغة المعجمية الصعبة ، كما أنه وظف اللغة اليومية أو بعض ألفاظها في العديد من المقالات ، ضمن أسلوب كتابي يتطلب ذلك من أجل تقريب الفكرة قدر الإمكان ، ومع هذا فقد سيطرت الفصيحة البسيطة والمحافظة في مقالات الكاتب على العامية بشكل كبير .

النتيجة الثانية عشرة - أسهم تعدد الأساليب عند طمليه في تعميق الدلالة وتكثيفها ، ومن ذلك أساليب البلاغة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، واستخدم بعض المحسنات المعنوية واللفظية كالطباق والمقابلة والتورية وحسن التعليل والجناس والسجع ، ولكنَّ استخدام المحسنات اللفظية من جناس وسجع كانا بشكل قليل ؛ لما عرف عن طمليه من عنايته بالمعنى أكثر من اللفظ .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : قائمة المصادر :

المجموعات القصصية للكاتب وهي :

١. محمد طمليه ، جولة العرق ، مطبعة التوفيق ، عمان ، ١٩٨٠.
٢. محمد طمليه ، الخيبة ، مطبعة التوفيق ، عمان : ١٩٨١.
٣. محمد طمليه ، ملاحظات حول قضية أساسية ، مطبعة الزرقاء الحديثة ، الزرقاء ، ١٩٨١.
٤. محمد طمليه ، المتحمسون الأوغاد ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ١٩٨٦.

المجموعات المقالة وهي :

١. محمد طمليه ، إليها ، بطبيعة الحال (نصوص خادشة للحياة العام) ، ط١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ .
٢. محمد طمليه ، يحدث لي دون سائر الناس ، ط١ ، بالاشتراك مع عماد حجاج ، مؤسسة أبو محجوب للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٤ .

الصحف التي جمعت منها المقالات وهي :

١. جريدة الدستور
٢. جريدة صوت الشعب
٣. جريدة البلاد
٤. جريدة الرصيف
٥. جريدة عبدربه

ثانياً : قائمة المراجع

أولاً : الكتب العربية :

١. إبراهيم خليل ، مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن دراسات ومختارات نقدية ، ط ١ ، الجوهرة للنشر ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٣ .
٢. إبراهيم خليل ، في السرد والسرد النسوي ، وزارة الثقافة ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ .
٣. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط ١ ، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس - تونس ، ١٩٨٦ .
٤. أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠١ .
٥. أمنة الربيع ، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمان (١٩٨٠ - ٢٠٠٠) ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
٦. أنطونيوس بطرس ، الأدب تعريفه - أنواعه - مذاهبه ، د.ط ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ٢٠٠٥ .
٧. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٩٢ .
٨. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ط ١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ .
٩. حسن عليان وآخرون ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ، ط ١ ، دار أزمنة ، عمان - الأردن ، ١٩٩٤ .
١٠. حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ .
١١. حسين القباني ، فن كتابة القصة ، ط ٢ ، مكتبة المحتسب ، عمان - الأردن ، ١٩٧٤ .
١٢. حميد لحمداني ، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ م .
١٣. حيدر سيد أحمد ، من الحصار إلى الانتفاضة : دراسة نقدية لفن المقالة الأدبية ، د.ط ، دن ، د.ت .
١٤. ربيع عبد الخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العرب الحديث ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ١٩٨٨ .
١٥. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٥ .
١٦. سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
١٧. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط ١ ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٤ .

١٨. شكري عياد ، **القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)** ، ط ٣ ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، مصر ، ١٩٩٤ .
١٩. صلاح الدين أحمد الجماعي ، **الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٧ .
٢٠. صلاح صالح ، **سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية** ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب / بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣ .
٢١. صلاح فضل ، **أساليب السرد في الرواية العربية** ، ط ١ ، دار المدى ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٣ .
٢٢. الطاهر مكي ، **القصة القصيرة دراسات ومختارات** ، ط ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢ .
٢٣. عبدالرحيم الكردي ، **البنية السردية للقصة القصيرة** ، ط ٣ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .
٢٤. عبدالرحيم الكردي ، **الراوي والنص القصصي** ، ط ٢ ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
٢٥. عبدالقادر شرشار ، **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص** ، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦ .
٢٦. عبدالعزيز شرف ، **الأدب الفكاهي** ، ط ١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، الجيزة - مصر ، ١٩٩٢ .
٢٧. عبدالعزيز شرف ، **فن المقال الصحفي** ، د.ط ، دار قباء للتوزيع والنشر ، القاهرة - مصر ، ٢٠٠٠ .
٢٨. عبدالعزيز شرف ، **في التفسير الإعلامي لأدب المقالة** ، د.ط ، دار عالم المعرفة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٢٩. عبداللطيف خليفة ، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب** ، د.ط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
٣٠. عبداللطيف صديقي ، **الزمن أبعاده وبنيته** ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٥ .
٣١. عبداللطيف محمد السيد الحديدي ، **فن المقال في ضوء النقد الأدبي** ، ط ٣ ، د.ن ، ٢٠٠٣ .
٣٢. عبدالله إبراهيم ، **المتخيل السردى** ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ .
٣٣. عبدالله رضوان ، **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية** ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٥ .
٣٤. عبدالله الغدامي ، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية** ، ط ٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، مصر ، ١٩٩٨ .
٣٥. عدنان خالد عبدالله ، **النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد - العراق ، ١٩٨٦ .
٣٦. عز الدين المناصرة ، **الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)** ، ط ١ ، دار الراية ، عمان - الأردن ، ٢٠١٠ .
٣٧. علي محمد المومني ، **فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة دراسة نقدية تحليلية** ، ط ١ ، دار الينابيع ، عمان - الأردن ، ٢٠٠١ .

٣٨. فائق مصطفى ، دفاع عن المقالة الأدبية ، ط ١ ، مطبعة آرابخا ، كركوك - العراق ، ٢٠٠٨ .
٣٩. فائق مصطفى وعبد الرضا علي ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ط ١ ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل - العراق ، ١٩٨٩ .
٤٠. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، ط ٢ ، دار الفرقان ، إربد - الأردن ، ١٩٨٩ .
٤١. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع ، ط ٩ ، دار الفرقان ، الأردن ، ٢٠٠٤ .
٤٢. كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ .
٤٣. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .
٤٤. مجد الدين محمد الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مجلد ٤ ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت .
٤٥. مجدي وهبه ، معجم مصطلحات الأدب ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .
٤٦. مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط ٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ .
٤٧. مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، المجلد ٤٠ .
٤٨. مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، المجلد ٤٢ .
٤٩. مجمع اللغة العربية ، مصر ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، المجلد ٤٤ .
٥٠. محمد شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي ، ط ١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٩ .
٥١. محمد عبدالغني المصري ومجد محمد الباكير ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ط ١ ، مؤسسة الوراق للنشر ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٢ .
٥٢. محمد عبيد الله ، بلاغة السرد قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية ، ط ١ ، مطبعة السفير ، الناشر : وزارة الثقافة ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٥ .
٥٣. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط ٧ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٩ .
٥٤. محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، د.ت .
٥٥. محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٥٦. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د . ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
٥٧. محمود أمين العالم ، الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا ، دار الحوار ، اللاذقية ، ١٩٨٦ .
٥٨. محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ط ١ ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٤ .

٥٩. محمود شريف ، فن المقالة الأدبية ، والموضوعية ، والصحفية ، د.ط ، مكتبة دار العروبة في الكويت ، د.ت .

٦٠. نبيل حداد ، القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات ، د.ط ، دار الكندي ، إربد ، ٢٠٠٥ .

٦١. نبيل حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة ،

ط ١ ، دار جرير ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٨ .

٦٢. نبيل حداد ، في الكتابة الصحفية : السمات، الأشكال ، القضايا ، المهارات ، د.ط ، دار الكندي ، الأردن ، ٢٠٠٢ .

٦٣. نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، ط ١ ، دار الحوار للنشر ، اللاذقية - سورية ، ١٩٩٤ .

٦٤. نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ، ٢٠٠٦ .

٦٥. ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، ١٩٨٦ .

٦٦. يميني العيد ، الراوي : الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٦ .

٦٧. يوسف أبو العدوس ، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية ، ط ١ ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ١٩٩٨ .

٦٨. يوسف الشاروني ، القصة تطوراً وتمرداً ، ط ٢ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

ثانياً : الكتب المترجمة :

١. بيجريو ، الأسلوبية ، ط ٢ ، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، سوريا ، ١٩٩٤ .

٢. جبرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة (محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى) ط ٢ ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ١٩٩٧ .

٣. جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ت : السيد إمام ، ط ١ ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

٤. رولان بارت : الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة : محمد برادة ، ط ٢ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ .

٥. رولان بورنوف ، وأوثيليه ريال ، عالم الرواية ، ط ١ ، ترجمة : نهار التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ .

٦. رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة ، محيي الدين صبحي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧ .

٧. غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ط ٢ ، ترجمة خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٨٨ .

ثالثاً : المجالات :

١. إبراهيم خليل ، " طمليه بين القصة القصيرة والمقالة الصحفية الساخرة " ، مجلة عمان ، عدد ١٦١ ، عمان ، ٢٠٠٨ .
٢. إحسان اللواتي ، السرد بضمير المتكلم في نماذج من القصة القصيرة العُمانية في التسعينات ، مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد ٢٢ ، عدد ١ ، السنة ٢٠٠٤ .
٣. أحمد السماوي ، المقال السردى ... إبراهيم عبدالقادر المازني أنموذجاً ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٣٥ ، عدد ٤ ، الكويت ، ابريل ٢٠٠٧ .
٤. أحمد الطراونة ، الخطاب النقدي في رواية ((متاهة الأعراب)) ، مجلة أفكار ، العدد ١٧٣ ، الأردن ، آذار ٢٠٠٣ .
٥. امتنان الصمادي ، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية : مجموعة " مشي " أنموذجاً ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية (الجامعة الأردنية) ، المجلد ٣٤ ، العدد ١ ، عمان - الأردن ، شباط ٢٠٠٧ .
٦. أمانة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مجلة التواصل ، دار جامعة عدن للطباعة والنشر ، العدد الثامن ، يوليو ٢٠٠٢ .
٧. جمال الجاسم المحمود ، " فن المقال " ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية ، المجلد ٢٤ ، العدد ١ ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
٨. شكري فيصل ، الأصالة والتجديد في المقال الأدبي ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد ٤٧ ، عدد ٤ ، دمشق ، ١٩٧٢ .
٩. صبري حافظ ، الحساسية الجديدة واستخدامات المكان ، مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد ١١ - ١٢ ، ١٩٩٣ .
١٠. صالح ولعة ، المكان ودراما المكان في رواية " عالم بلا خرائط " لجبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف ، مجلة التبيين ، العدد ١٦ ، الجزائر ، سنة ٢٠٠٠ .
١١. عبدالملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ديسمبر ١٩٩٨ .
١٢. ليلي درغوث ، المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف ، مجلة الحياة الثقافية ، العدد الثامن والخمسون ، ١٩٩٠ .
١٣. مريم فريجات ، الزمن في شعر أدونيس قصيدة " الوقت " نموذجاً ، المجلة العربية للآداب ، جمعية كليات الآداب ، اتحاد الجامعات العربية ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، ٢٠٠٦ .
١٤. مصطفى إجماهري ، الشخصية في القصة القصيرة ، مجلة آفاق عربية ، العدد التاسع ، العراق ، أيلول ١٩٩١ .

١٥. موسى كريدي ، حضور الكاتب القصصي رهين بإبداعه ، المجلة الثقافية ، (مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية) ، المؤسسة العربية الدولية للتوزيع والنشر ، عمان - الأردن ، تشرين الثاني ١٩٩٧ .
١٦. نبيل حداد ، الرواية في الأردن في الثمانينيات دراسة في البيئة ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، المجلد ٧ ، العدد ٢ ، السنة ١٩٨٩ .
١٧. يوسف وغليسي ، (تحولات ((الشعرية)) في الثقافة النقدية العربية الجديدة) ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ ، العدد ٣ ، الكويت ، يناير ٢٠٠٩ ، ص ص ٧ - ٤٤

رابعاً : الرسائل الجامعية :

١. آمال سعودي ، حادثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بو ضياف - مسيلة - ، الجزائر ، ٢٠٠٧ / ٢٠٠٨ .
٢. أيوب المشاقبة ، عبد الحميد الأنشاصي : روائياً وقاصاً ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٩٩٩ .
٣. حسن قسيم محمد عبيدات ، رؤية الآخر في الرواية الفلسطينية المعاصرة (١٩٧١ - ٢٠٠٠ م) ، رسالة دكتوراة ، جامعة الدول العربية معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
٤. رفقة محمد دودين ، تقنيات السرد في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤ .
٥. غادة يوسف ، الرواية عند أحمد الزعبي ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، الأردن ، ٢٠٠٣ / ٢٠٠٤ .
٦. لينا الصمادي ، قصص بسمة النسر القصيرة دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ .
٧. منتهى الحراشنة ، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت .
٨. نزار القبيلات ، البنى السردية في روايات سميحة خريس (من عام ١٩٩٥ - ٢٠٠٣) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٦ .
٩. نورة بنت محمد بن ناصر المرّي ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراة ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ٢٠٠٨ .

(ملحق ١) نماذج قصصية

(١ - ١)

" كان ياسين منهمكاً حتى العظم ، لا يراها ولا يحفل بشيء ، صارت قريبة منه لدرجة أن لا بد وأن تقول مرحبا ..

قالت : مرحبا ، وجلست .

أضافت : لم أتوقع أن أجدك هنا !!

قال : أنسة علياء ... ولم يقل حرفاً آخر .

من أين له أن يعرف اسمها ؟

الموقف الذي كان واضحاً بالنسبة لها ، صار غامضاً أو أنه ازداد وضوحاً ، لا تدري .
هي لا تذكر أنها رآته قبل اليوم ، أو أنها رآته ، من أين لها أن تحدد ؟ لكن هذه القسمات التي تتقبض ثم لا تتقبض دون سبب واضح ، هذا الوجه يبدو مألوفاً .

وخرج السؤال من فمها حاداً ويعبر عن ضيق :

- من أنت ؟

- قال : أنسة علياء ... وسكت .

كانت على وشك أن تثور ، إن الأمر لا يستوجب ثورة من نوع معين لكي تتبدد الهالة التي تحيط به .. هذا الجدار السميك .

هذا المخلوق الغريب يأتيها بغتة ، ويضع بين يديها ملايين الأسئلة ، وهي حائرة ، ليس تماماً ، لكن الأمر محير ..

قال فجأة :

أنسة علياء ، لست مجنوناً ولم أسكر في يوم ما ، اسمعيني ، لم أجد طريقة أخرى ، وقد أندم بعد قليل على ما أقوله الآن ، وآسف إذا بدر مني ما يزعجك ، لكنني حاولت مراراً وفشلت ، كل ما في الأمر أنني أفشل دائماً ، وأقسمت أن أنساك ، لكنني فشلت أيضاً " (١) .

(١ - ٢)

" - أهلاً يا عزيزي ، كنت سأرسل في طلبك حالاً .. تعال هنا ، وأشار إلى مقعد بالقرب منه.

(١) محمد طمليه ، الخيبة ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ص ٣٠ - ٣١ .

- لدينا اليوم أيضاً عمل كبير ... وابتسم .
- تذكر ، لقد اخترتك من بين الموظفين ، إنني أقدرك فعلاً .
- تململ جمال وقال بأدب جم :
- أشكرك على هذه الثقة .
- أنا الذي أشكرك .
- وبعد أن أسند ظهره قال :
- ها جمال .. ما الذي جئتني من أجله ؟
- عفواً .. ولكني لم أستلم إلا راتبي ، قال جمال وكان يبدو عليه الخجل .
- ماذا تقصد هل الراتب ناقص ؟
- أبداً ولكني تأخرت مراراً .
- سحب المدير من السيجار نفساً عميقاً ، وقال بعد فترة صمت طويلة .
- يا عزيزي ، أنا المدير وأنا الذي يقرر كل شيء ، والشركة ممنونة لك لما تقوم به من خدمات ، أما عن قضية الأجر ، فإن ذلك منوط بمجلس الإدارة ، وليس بوسعي أن أقرر شيئاً ، ولكن قانون الشركة ، لا يعطي أجراً لقاء أي تأخير على أي حال ، هل فهمت ؟ .. لا عليك .. هيا استعد الآن للعمل الذي سأرسله لك بعد قليل" . (١)

(٣ - ١)

- " لقد تصرفت بالأمس بوقاحة يا عزيزي ، ولقد تسببت في خسارة عظيمة للشركة .. قال ذلك بمنتهى البرودة ، الشيء الذي جعل جمال ينفعل ، وقال :
- إنه حقي .
- ليس لك حق ، إنما أنت ملك الشركة ، وعليك أن تكون رهن إشارة مني دائماً .
- لست ملكاً لأحد .
- أنت وقح ، وفي منتهى الوقاحة .
- وقف جمال برهة ، وقد انسحبت منه كل الأحاسيس التي يمكن أن يتحلى بها إنسان ما ..
- كان وجهه محمراً ..
- يا حضرة المدير ...

(١) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، ط ١ ، مطبعة التوفيق ، عمان ١٩٨١ ، ص ص ١٥ - ١٦ .

سكت وكأنه فقد القدرة على النطق فجأة ، ثم بصق في وجه المدير وخرج ... " (١)

(٤ - ١)

- أم عارف ، هل تستطيعين المبيت خارجاً ؟

أجابت أم عارف بحذر :

- أين ؟

قامت المديرية عن مقعدها ، وابتسمت جيداً ، ثم قالت :

- عندي في البيت .

سكتت أم عارف بينما امتلأت تقاسيم وجهها بلاهة ، وقالت بإهمال :

- كيف ؟

فأجابت المديرية بلهجة نشطة ، وقد أخذت ابتسامتها مسافة أوسع من أصل تكشيرتها المعهودة :

- اسمعي يا أم عارف ، ليلة واحدة وتأخذين خمسة دنانير ، مجرد جلي وتنظيف عادي ، لن تتعبني ولن تسهرني كثيراً ... (٢) .

(٥ - ١)

" أبوه يعمل بواباً في مؤسسة ما . ولا يستطيع أن يقوم بعمل أصعب من ذلك ، لأنه أعرج ، ويشكو من ألم في ساقه الثانية ، أما زوجة الأب فهي صبية في العشرين دميمة لدرجة أن لا أحد يستطيع أن ينظر في وجهها لأكثر من دقيقة . الحبوب التي في وجهها تفرز مادة صفراء ، كريهة الرائحة وهي رغم ذلك تنتهم عبدالله بأن رائحته كريهة . " (٣) .

(٦ - ١)

" محمود يأكل بسرعة ، سعود يأكل ببطء ، سالم وعبدالرحيم يتزاحمان ، خديجة تضع رغيفاً على فخذها ، وأمها تمدّها بقطع لحم إضافية ، لأنها صغيرة ولا تملك بأن تكون نداءً لأخوتها ، وإذا فرغوا من الأربعة إلي بين أيديهم تلفتوا في وجوه بعضهم البعض ، فأيهم سيقوم

(١) محمد طمليه ، وقاحة موظف ، من مجموعة (الخيبة) ، مصدر سابق ، ص ١٧ .

(٢) محمد طمليه ، الحفلة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٢٤ - ٢٥ .

(٣) محمد طمليه ، عبدالله ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .

إلى زاوية الغرفة لإحضار خبز جديد ؟ تقوم الأم آخر الأمر ، وعندما ترجع تجد أن مكانها في الدائرة ، صار لا يتسع لها ، فقد أدت المزاحمة إلى طردها خارجاً " (١) .

(٧ - ١)

" توقفت سيارة الشرطة على بعد عشرين متراً مني ، ورجعت إلى الوراء ، إلى أن صارت موازية لي ، سعل شرطي عجوز فيها وأمرني بالاقتراب من النافذة للتأكد من هويتي . سألتني عن اسمي وعن عمري . وحين أجبتته بأن عمري ثلاثون سنة ، تبادل مع زملائه الهرمين نظرات دهشة واستغراب ، وأمرني بالصعود إلى السيارة ، صعدت . جلست في المقعد الخلفي إلى جانب شرطي هرم ظل يسعل طوال الطريق إلى المخفر ... " (٢) .

(٨ - ١)

" أدهشني الأمر وأعتقد أن ما أراه أمامي مجرد كابوس . ريثما ينتهي هذا الكابوس ، رحت أتجول في الشوارع . صادفني أناس متعبون ، وأناس نائمون على الأرصفة ، وأناس يتفجر الدم من عروق أعينهم لفرط ما سهروا ، وأناس ذابلون يرفعون أيديهم إلى السماء طلباً للمغفرة . ورأيت لوحات صغيرة مثبتة على أبواب الدكاكين ، مكتوب عليها : ((لا يوجد لدينا جلد للحنفيات ، نرجو عدم الإحراج)) " (٣) .

(٩ - ١)

" كنت ما أزال أفكر بجريمتي حين قال صديقي : أراهن أنك تفكر بطريقة للتخلص مني . لا تحاول ، فانك ستعجز كما عجزت أنا . لا أخفي عليك ، لقد فكرت مراراً ، فالإقامة معك في نفس الغرفة ليست بالأمر الذي يدعو إلى البهجة كما تعرف ، ولكنني قررت في النهاية الرضوخ للأمر الواقع . وها أنذا أغسل جواربي وملابسي الداخلية ، واجد في ممارسة ذلك متعة وانسجاماً عظيمين حاول أن تجرب ذلك ، فلديك من الأشياء التافهة المتسخة ما هو في حاجة إلى تنظيف " (٤) .

(١) محمد طمليه ، المزاحمة ، من مجموعة (ملاحظات حول قضية أساسية) ، مصدر سابق ، ص ٨٩ .

(٢) محمد طمليه ، المدينة ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) محمد طمليه ، الكابوس ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

(٤) محمد طمليه ، الجوارب ، من مجموعة (المتحمسون الأوغاد) ، مصدر سابق ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(١٠ - ١)

" تحدث الأخبار الموثوقة القادمة من بيت خالي ، أنه - أي خالي - صار يملك ثروة ضخمة ، وأنه يفكر جدياً بمشاركة السيد هشام شميساني ((صاحب الوكالات التجارية العالمية)) سيما وأن الأخير قد صرح بالموافقة

جاء الشتاء ، وكان لا بد من أن نقوم ببعض الإصلاحات على سقف غرفتنا ، الشيء الذي يستلزم ألواحاً جديدة من ((الزينكو)) ، وبعد مراجعة الحسابات :

٤٥ دينار راتب أمي (أمي تعمل آذنة في مدرسة البنات) .

٤٠ دينار راتبي (أنا أعمل ناطوراً ليلياً في إحدى البنايات الفخمة) .

والجامعة تأخذ مئة وعشرين ديناراً عن الفصل الواحد ، وإلا لن أتمكن من مواصلة الدراسة ، هذا بالإضافة إلى مصروفات العائلة المختلفة " (١) .

ملاحق المقالة

ملحق - ٢ -

نماذج لبعض من المقالات الاجتماعية للكاتب محمد طمليه

(١ - ٢)

" وقال : إن تخوف المواطن من المخالفة المرورية ، لا يلجم شلال الدم المنطلق على الإسفلت ... فقاطعته هذه المرة ، قائلاً : هل أفهم أنك تقلل من أهمية الإجراءات ، وقدرتها على الحد من الحوادث ؟! ، فأجاب : بالتأكيد . لأن حوادث الطرق ، من حيث ازدياد العدد أو انخفاضه . ليست مرتبطة بالإجراءات ، ولكنها مرتبطة ، مباشرة ، بنا كشعب منفعّل ، ومشغول الذهن ... فكرت ولم أجب ، فقال لي : خذ جرائم القتل مثلاً ، إن خلافاً بسيطاً بين اثنين ، قد يؤدي إلى أن يقتل أحدهما الآخر ... حتى المزاح ، فانه سرعان ما ينقلب إلى جد ، ويؤدي إلى خصومات قد تستمر إلى أن يموت الطرفان .. وغيرها من المظاهر ، من مثل إطلاق النار في الأعراس ، وكأن الفرحة ملازم في أذهاننا للصخب الخطير . واستعمال زامور السيارة بفضاظة ، الأمر الذي يؤكد أننا شعب منفعّل .. ومتوتر " (٢) .

(١) محمد طمليه ، في الصيف يأتي الغرباء ، من مجموعة (جولة العرق) ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .
(٢) محمد طمليه ، فلنبحث معاً عن الأسباب ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٧٧ ، ١٩٨٧/١/٢٢ ، ص ١٦ .

(٢ - ٢)

" قتيلان وثلاثة جرحى في أكبر عرس جماعي ... أقول نكاية بمدير الأمن العام : عندي مسدس غير مرخص ، وثمة مهربون وعدوني بـ ((كlashنكوف)) ، وعتاد ... وأقول أيضاً عندي قنبلة غير مرخصة ، وحربة غير مرخصة ، وثمة في غرفة النوم دبابة غير مرخصة ... سؤال واضح وصريح إلى مدير الأمن العام : ما هي حكاية الأسلحة التي يقتنيها الناس ؟ والجرائم يا عطوفة المدير ؟ ... ((ليلة الدخلة)) تتم في ((سجن جويدة)) ، وأم العريس توزع الشظايا على السادة الحضور ، وابن العم ينصب كميناً في أول الزقاق ... لن أكمل مقالتي لأنني ذاهب إلى عرس .. ((يا قاتل يا مقتول)) " (١) .

(٢ - ٣)

" إما أن يكون الشعب الأردني حريصاً على النظافة إلى حد ((الهوس)) وإما أن تكون العملية نوعاً من الاستعراض و ((الكشخة)) ، والنوع الثاني هو الأقرب من وجهة نظري . أقصد بما تقدم عملية غسل السيارات ، من قبل الخادمت ((السيريلانكيات)) أمام البيوت . إذ بات مألوفاً ، أن نرى خادمة سمراء تحمل سطل ماء وخرقة ، وتغسل سيارة ، وقد يساعدها في العملية غلام ، هو ابن صاحب السيارة .. تنحصر مهمته في رش الماء ، بواسطة ((بربريش)) على السيارة دون أن يكثرث بالخادمة ، التي تكون قد تبللت بالماء تماماً / أعرف أن هذه العادة لن تتوقف بمجرد الحديث عنها .. طالما أن مبعثها هو الاستعراض ، التي تتصف به المجتمعات الاستهلاكية في كل مكان ، ولكني كتبت عنها انتقاماً لنفسي ، بعد أن ((طرطشني)) الماء البارد ، حيث مررت بالقرب من سيارة ، كانت ((تتعرض)) لعملية غسل ((شنيعة)) " (٢) .

(٢ - ٤)

يقول الكاتب بعد المقدمة عن هذه المؤسسات بأنها : " سرعان ما تتبري للرد - بانفعال غالباً - كلما أشار صحفي إلى ثغرة ، أو إخفاق أو خلل أو دربكة . . يتصف بها سير العمل في هذه الدائرة أو تلك ... وإن ردود تلك الدوائر ، تحمل في طياتها ، محاولة لإخراص الكاتب ، بل

(١) انظر : محمد طمليه ، الجريمة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١١٥٧ ، ١٨ / ٧ / ٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، غسيل السيارات في الشوارع نظافة أم استعراض ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠٠٤ ، ١٨ / ٢ / ١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

((وتهديده)) من مغبة الكتابة ثانية ، وكأن لسان حال الدوائر يقول : نحن لا نخطئ ، ونقوم بواجبنا على أكمل وجه . وكاتب المقالة ، هو شخص سيء النية على أقل تقدير .. ويتحتم عليه أن يلتزم الصمت ... " (١) .

(٥ - ٢)

" أنا من أسرة يتألف طاقمها من ١٣ فرداً (لو لم يمت أبي باكراً ، لكنك محاطاً الآن ، بإخوة وأخوات لا أعرف أسماءهم : فقراء مثلي ، وبلا مستقبل مثلي ، ولكنهم أذكاء مثلي ..) . هدفي من هذه المقدمة هو الإشارة إلى ((التنازل الحر)) الذي يمارسه دون حسيب أو رقيب ، الفقراء في الحارات الشعبية . بالمناسبة ... أقيم في حي شعبي : نساء سمينات .. ورجال عاطلون عن العمل .. وفتيات يتزوجن في سن المراهقة بغية الحصول على طلاق مأساوي سريع ... وانكى من كل ذلك أن معظم هذه الزيجات تتم بين أقارب من الدرجة الأولى : ابن العم مؤهل لإنزال ابنة عمه عن ظهر الفرس ... وسرعان ما تستقبل الأزقة أفواجاً جديدة من الجياع ... ومن المعاقين ومن أنصاف المعاقين ممن تتضح معالم أصابتهم في الدماغ مع مرور الوقت ... إنجاب ميكانيكي هو حاصل الجمع بين ذكر وأنثى في مكان واحد ، دون اعتبار لوضع هذين الزوجين ، ودون اعتبار للمستقبل ((المشرق)) الذي ينتظر الأطفال في سجن ((جويده)) ... وسائر ((المنتجعات الوطنية)) " (٢) .

(٦ - ٢)

" ثمة أناس كثيرون مهملون ما من أحد يحفل بهم ، قد يقابلهم معارفهم في الطريق ، ودون أدنى حد من الانفعال قد يسألونهم من قبيل المجاملة عن أحوالهم ، فتكون الإجابة مقتضبة ((الحمد لله)) ثم يمضي كل إلى شأنه ، علاقات أشبه ما تكون بغيوم الصيف ، التي تمر في سماء المعارف والأقارب ، دون أن يسفر عنها ماء الود . ولكن إذا أصيب أحد بمرض ، وأرغمه ذلك على المكوث في المستشفى ، فإن المريض الذي كان مهملًا في السابق يفاجأ بالزوار ، وباقيات الورد ، والفواكه ، والمودة المبالغية ، التي تجعل المريض الذي كان مهملًا ، أن يهمس لزوجته ((الدنيا لسه بخير يا خديجة)) . يبدو لي على ضوء ما تقدم ، أن التواصل الاجتماعي ،

(١) انظر : محمد طمليه ، على الكتاب أن يخرسوا !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠٥٧ ، ١٢/٤/١٩٨٧ ، ص ٢٠ .

(٢) محمد طمليه ، الأرائب ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٥٤٥ ، ٢٩/١٢/١٩٩٦ ، الصفحة الأخيرة .

ولأسباب كثيرة ، مرتبط بمناسبة ، وأنه لا يتحقق دون حدوث كارثة ، أو زواج ، أو قدوم أحد الأعياد ، وما دون ذلك فنحن غرباء وسط زحام غريب !! " (١) .

(٧ - ٢)

" لقد كانت مودة طارئة ... نوبة عنيفة من التواصل المفاجئ ، ولكنكم تصديتم بكل بسالة لها ... والآن يمكنكم أن تعودوا على عزلتكم .. إلى غربتكم ، فقد انتهت ((المعركة)) ، وها أن المشاعر الطيبة قد حشيت في أكياس سوداء ، ووضعت في أماكن حافظة ... هيا ذوبوا في الزحام ... في البيوت الموصدة الأبواب ... في المسارب المتوازية التي لا تلتقي ... في المشاعر المحايدة ... في اللامبالاة إزاء الآخرين ... في البلادة ... في العلاقات الباردة ! ... " (٢) .

(٨ - ٢)

" دعوتُ لاجتماع ، فجاءت الوفود ، غيمة قالت أنها تمثل البحار البعيد البعيدة ، وسلة مملوءة بالرزاذ قالت أنها مندوبة المطر ، وكيس متروس بالهواء الطلق قال أنه يمثل البراري ، وتراب قال انه أفلت بأعجوبة من لدغ الإسفلت ، وأزهار غافلت المزهرية وجاءت على عجل ، وجداول ارتمت على الموكيت بعد أن أعيثها المسافة ، وعصفور جاء بصفة صحفي لنقل وقائع الاجتماع إلى الآفاق ... اكتمل النصاب .

أيها الأصدقاء أود أن أقول لكم أنه قد تم انقصافي ، أعني أنه لم يعد بإمكانني أن أجاريكم ، فأنتم تعرفون أن المدينة أروضعتني من إسفلت شوارعها ، فصرت أحياناً بـ ((الوضاعة)) لمظاهر التمدن الجوفاء . أيها الأصدقاء أنا قررت أن أتزوج أن أغدو بعلاً لسيدة ذات سجائر ملطخة بأحمر الشفاه ... أردت أن أقول لكم أيها الأصدقاء أنه سيكون عليكم أن لا تزوروني ، فزوجتي لا تحب الضيوف الوقحين . أيها الأصدقاء .. ولكن الأصدقاء فروا غادروا حتى قبل أن يطبعوا على جبيني قبلة الوداع ، ولم يبق في الغرفة إلا كرسي الوظيفة ، وربطة العنق ، و ((كرتونة)) فيها حفاظ للصغار " (٣) .

(١) محمد طمليه ، غرباء وسط زحام غريب، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠١٨ ، ١٩٨٧/٣/٤ ، ص ٢٠ .
(٢) محمد طمليه ، المنتصرون بجدارة !! ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٣٠٩ ، ١٩٨٩/٧/١٧ ، ص ٢ .
(٣) محمد طمليه ، طلاق ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٨٢ ، ١٩٩٠/١/٣٠ ، ص ١١ . كذلك العدد ٢٥٨٧ ، بتاريخ ١٩٩٠/٦/٤ ، ص ٢ .

(٩ - ٢)

" قلت لها : تعرفين أن الوطن لم يعد ملائماً للحب ، لذا أقترح أن ترافقيني إلى ((الكامبيرون)) ، أنت وأنا في ((الكامبيرون)) ، حيث الأفاعي الضخمة التي تنفث السم الشهي ، وحيث العناكب التي سأعجز ، يا للروعة ، عن حمايتك منها قلت لها ذلك وجاءني الرد كما يلي : واضح أن ((الكامبيرون)) تخلو من مراكز اللياقة والتحفيف .. ومن خبراء التجميل وتصفيف الشعر .. ومن الملابس التي تنتمي إلى ماركات عالمية معروفة من مثل ((بير كاردان)) .. ((ايف سان لوران)) .. ومن الجمعيات الخيرة التي تتيح لنا الشعور بالزهو والاستعلاء ... ومن الخادמות الآسيويات اللواتي يجلسن في المقعد الخلفي من السيارة اللامعة ... قالت كلاماً كثيراً ، فانسحبتُ بهدوء ، تاركاً حطاماً لعلاقة تافهة ... وحطاماً لامرأة أكثر تفاهة " (١) .

(١٠ - ٢)

" زمان ... كان الموت سهلاً ، وكان يتم في الغالب على فراش وضمن رعاية عائلية صادقة وحميمة ... هذا الموت التقليدي انتهى : صار من السخف الحديث عن موت مرن ولائق ... تطورت أدوات ((عزرائيل)) : ١١٨ بحاراً محترفاً يموتون في ((غلبة سردين)) تحت الماء . وطائرة حديثة تسقط على فندق ، وطائرة حديثة أخرى يأويها المحيط الأطلسي في الأعماق ... ومفاعلات نووية تنفجر في أي وقت . يزرعها سافل في محطة للباصات ... تطورت أدوات ((عزرائيل)) ، ولم يعد الموت سهلاً ... رفقا بنا يا ((عزرائيل)) " (٢) .

(١١ - ٢)

" ... قالت أمي لرياض : ((اذهب إلى جارتنا أم زريفة ، وقل لها إننا في حاجة إلى قليل من السمنة)) ، جاءت السمنة محمولة في ((غلبة ملح)) هذه المرة ، وصار بإمكان ((المقل)) أن يعتلي صهوة ((البابور)) المشتعل . لولا أن نجاح قالت : ((لا يوجد ملح)) ، فقالت أمي لرياض : ((اذهب إلى جارتنا نايفة)) ، وقل لها أن أمي تهديك السلام .. وإننا في حاجة إلى قليل من الملح .. جاء الملح ملفوف في جريدة تحمل صورة ((شاهد عيان)) .. ((قلاية

(١) انظر : محمد طمليه ، امرأة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٥٩٨ ، ١٩٩٧/٢/٢٢ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) انظر : محمد طمليه ، هكذا يكون الموت ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١١٩٣ ، ٢٣ / ٨ / ٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

البيض)) صارت جاهزة ، ولكن نجاح ((اللعينة)) قالت : ((لا يوجد خبز)) ، وقبل أن تتبس أُمي ببنت شفة قلت لرياض ((انتظر)) وحملت المقلَى ورميته بعيداً " (١) .

(١٢ - ٢)

" بالأمس فقط رأيت ((سامية)) إنها هي أنا أعرفها ، فـ ((الشامة)) ما تزال على مقدمة الأنف ، والـ ((الغماز)) ما يزال في الذقن ، ولكن .. ما الذي غيرها هكذا ؟ من أين جاءت بكل هذا الترهل ؟ إنها حامل ، وثمة زوبعة من الأطفال ، من مختلف الأعمار والأحجام بمعيتها ، إنها تساوم بائع الخضار .. وأطفالها الصغار متعربشون بقوامها الذي أحناه الفقر ، إنها فقيرة ولولا ذلك لما وقفت تساوم بائع الخضار من أجل قرش . أيتها الأرض انشقي الآن وابلعيني !! . سامية كانت تطمح أن تصبح طبيبة!! " (٢) .

(١٣ - ٢)

" أنام وأحلم : أنا على شاطئ بحر (الأغلب أنني في ((ميامي)) أو في جزر الكناري .. معي امرأة ترتدي ثوب سباحة أبيض .. تعبت بالرمل الناعم .. نسبح قليلاً ، ثم نستلقي على الوهج .. ولا يزعجنا أحد .

أنام وأحلم أنا على شاطئ بحيرة في ((سويسرا)) .. أصيد السمك ، واتطلع إلى الجبال الخضراء التي تحيط بالبحيرة . ثمة ، على مقربة مني ، عاشقان ، وثمة كذلك طفلة بجديلتين ذهبيتين : اللعنة ، لقد سقطت كرة الطفلة في الماء ، وابتعدت قليلاً . أضع صنارة الصيد جانباً ، واسترجع الكرة . تبتسم الطفلة .

أنام وأحلم أنا في واحدة من جزر ((اليونان)) أنا في كوخ جبلي في ((الدنمارك)) أنا أجلس على ضفة نهر في أفريقيا ، أنا في ((لندن)) أنا في ((باريس)) .
كثيراً ما يحملني الحلم بعيداً ، ولكنني استيقظ في الصباح لاكتشف أنني ما زلت مرمياً على فرشة قدرة في ((وادي الحدادة)) " (٣) .

(١) محمد طمليه ، يحدث فعلاً !!، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٣٩٢ ، ١٧/٣/١٩٨٨ ، ص ١٢ .

(٢) محمد طمليه ، بنت اسمها ((سامية)) ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٧٢٩ ، ٢٣/٢/١٩٨٩ ، ص ٣ . انظر أيضاً جريدة

الرصيف ، جريدة أسبوعية ، الأردن - عمان ، العدد ٥ ، ٢٧/١١/١٩٩١ ، ص ٩ .

(٣) محمد طمليه ، ومن الخيال ما قتل ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٥٧ ، ٢٤/٤/١٩٩٧ ، الصفحة الأخيرة .

(١٤ - ٢)

" مات زوجها قبل حقبة من الفقر . أعني قبل ربح من الشتات . ثم ظلت ((أم محمد)) وحيدة في بيت من الصفيح : لها ثوب أشبه بحقل من القماش الحافل بشقائق الحرير ، وملاءة رأس بيضاء مصرورة ، عند أحد أطرافها ، على حفنة من العملة المعدنية الرخيصة ووجه أسمر مثل خبز الفلاحين - وبعد الحديث عن أم محمد وعن أمه - يتابع بقوله : وها قد ماتت ، قبل ثلاثة أيام ، ((أم محمد)) ماتت موتاً فقيراً أهملته الصحف ، مثلما أهمله موجز العاشرة صباحاً في الإذاعة ، بكت أُمي بالطبع . أما أنا فقد طفرت من عيني دمعة : لم تكن دمعة حزن ، ولكنها دمعة سخرية من حياة نجيء إليها ، ونخرج منها ، دون أن نكون طرفاً فيها " (١) .

(١٥ - ٢)

" عرض التلفزيون الأردني ، القناة الثانية برنامجاً وثائقياً عن الفقر في ((بنغلادش)) . أين تقع ((بنغلادش)) ؟ أينما نظرت فنمة ((بنغلادش)) : يمكنك الذهاب إليها في الباصات من ((دوار الشرق الأوسط)) . ومن ((كراجات العبدلي)) . أو مشياً على الأقدام إذا رغبت ... - يتابع حديثه عن الفقر - ، ومن ثم يقول : قلت إن التلفزيون عرض برنامجاً عن الفقر في ((بنغلادش)) : رأيت هياكل عظمية .. ونساء ينفلن حاويات القمامة بحثاً عن حجارة للصغار .. ومرضى لا أمل في نجاتهم .. ومساعدات تبرعت بها ((جهات رسمية)) .. ((وفايز طراونة)) .. يقف قرب طنجرة فيها حجارة . المدهش أن حجارة دولة الرئيس . وهي من نوع ((حجر معان)) تتضج سريعاً : ((غلوة)) فتتسع منطقة ((عبدون)) .. ويكثر الفقراء " (٢) .

ملحق - ٣ -

نماذج لبعض من المقالات السياسية للكاتب محمد طمليه

(١ - ٣)

" ظلت وزارة التنمية الاجتماعية صامتة ، فاستبشرنا خيراً ، وقلنا : يبدو أن ((الجماعة)) منهمكون ، وجادون في دحر الآفات الاجتماعية ، التي يقف الفقر في مقدمتها ، ولا وقت لديها في الإدلاء بتصريحات عديمة الفائدة توصلنا في النهاية إلى مجموعة نتائج منها : إن وزارة التنمية الاجتماعية تنظر إلى الفقر باعتباره ((ظاهرة)) صغيرة ، لا يمكن رؤيتها بالعين

(١) انظر : محمد طمليه ، امرأة فقيرة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٧٤ ، ١٢/٥/١٩٩٧ ، الصفحة الأخيرة .
انظر أيضاً مقالة امرأة ، جريدة العرب اليوم ، العدد ١٧٠١ ، ٢٠ / ١ / ٢٠٠٢ ، صفحة ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، الحجارة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٥٤٤ ، ١٢ / ١١ / ١٩٩٨ ، ص ٣٨ .

المجردة ، تسللت إلى بلادنا ، واختفت ، فصار من واجبهما - أي الوزارة - أن تكشف جهودها ، للبحث عن هذه ((الظاهرة)) والإمساك بها وطردها " - بعد المقدمات يتابع الكاتب - " على ضوء هذه النتائج ، فإننا نقترح على وزارة التنمية الاجتماعية ، أن تواصل الإغفاء ، فالدراسة التي انتهت مرحلتها الأولى ، لا تهم المواطن في شيء !! " (١) .

(٢ - ٣)

" أخذت المفتاح ، وهرولت ، مدفوعاً بقوة غامضة ، نحو وزارة الثقافة ... وفتحت الجرار ، فوجئت باضبارة ، ففتحتها .. وجدت فيها رزمة أوراق يعلوها الغبار . أزحت الغبار وقرأت ، هذه اتفاقية ثقافية بين الأردن وبين كندا .. واتفاقية أخرى مع الأرغوي .. وأخرى مع الهند .. ومع نيجيريا .. ومع جزر القمر .. وجدت اتفاقيات للتبادل الثقافي مع دول لم استطع لفظ اسمائها .. صعقني الأمر فصرخت : ((لماذا تبقى هذه الاتفاقيات حبيسة الجوارير ؟!)) فجاءني صوت من عمق الغياب يقول : ((إنهم يأنفون من الثقافة !)) فسألت : ((ولماذا أبرموا كل هذه الاتفاقيات إذن ؟!)) فأجابني الصوت : ((إنها مجرد عادة .. أو تقليد دأبت عليه الحكومات قاطبة)) ثم تغيرت نغمة الصوت القادم من العتمة .. وقال : ((إنها تتيح لمن ليس لهم علاقة بالأمر أن يسافروا .. ألم تسمع بسائق ، أو بواب أو طبيب ، سافر لتمثيل البلد في تجمع ثقافي ؟!)) " (٢) .

(٣ - ٣)

" مجلس الغذاء يوافق على السماح بتوزيع شحنة القمح الأمريكية ، قال المجلس : إن القمح ليس معطوباً ، كل ما في الأمر أن الخبراء عثروا في الشحنة على ٥٧ فأراً ، خمس حمامات ، ٨ عصفائر ، ٨ ضفادع ، سمكة ، وجلد أفعى ... ما يحدث جريمة ، بل صفقة : أنا متأكد أن الرغيف المستورد سوف يشهد إقبالا في المرحلة المقبلة ، وسوف يتم إغراق السوق بأخباز من الخارج . لصالح من ؟ من هم الوكلاء السماسرة ... الأيدي القذرة ... من السخف المطالبة باستقالة الحكومة ، لأن أي حكومة قادمة ستكون بالضرورة ، ألعن .. الزمرة هي الزمرة ... وشهوة الثراء واحدة عند الجميع " (٣) .

(١) انظر : محمد طمليه ، دراسة ظاهرة الفقر !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٦٩٨٠ ، ١٩٨٧/١/٢٥ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، افتحوا تلك الجوارير !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠٦٤ ، ١٩٨٧/٤/١٩ ، ص ٢٤ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، جلد الأفعى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٩١٢ ، ١٩٩٩/١١/١٦ ، ص ٢٤ .

(٤ - ٣)

" رئيس مجلس النواب يطلب من المواطنين الإدلاء بما لديهم من معلومات حول الفساد . لقد ناقشتم ((يا سادة يا كرام)) عدة أوجه من الفساد ، ولكن بقي ((يا سادة يا كرام)) عدة أوجه لم تناقشوها ... من مثل ((مسجد الملك عبدالله)) وطريق ناعور - البحر الميت ، وكثير من المواد التموينية التي حصلت على تصريح دخول رغم أنها فاسدة ، وقضية بنك البتراء التي تكتنموا فيها على متورطين آخرين ... - يذكر الكاتب الكثير من الأمور التي فيها شبهة فساد - من ثم يكمل : قد يبدو أنني أبالغ ، أو أنني الجأ إلى تهويل أمر الفساد . أبداً ... ولكن من حقي أن أشك في أي شيء طالما أن الفساد طال حتى سجون سواقة " (١) .

(٥ - ٣)

" نعم ، الوضع الزراعي يحتاج كما قلتم ، لـ ((إعادة)) نظر ، والوضع الصناعي يحتاج كما قلتم ، لـ ((دراسة شاملة وموضوعية)) ، والوضع السياحي يحتاج كما قلتم ، لـ ((وقفة تأمل)) ، والوضع الإداري يحتاج كما قلتم ، لـ ((إعادة بناء)) - يذكر الكاتب أمور عديدة - من ثم يقول : لا غبار على كل ما ورد أعلاه ، وكل ما سيرد أدناه ... أي نعم ، ولكنني أخشى أن تنسوا ، في معمرات المرحلة الجديدة ، إن المواطن يحتاج ، كما نقول نحن ، لـ ((إعادة اعتبار)) " (٢) .

(٦ - ٣)

" لو كنت صاحب قرار ((كباريتي)) مثلاً ، لأمرت الجهات بإحياء سلسلة من المظاهرات احتجاجاً على رفع الأسعار : أنا لا أجد ضرراً ، ولا خطراً ، في أن يجوب نفر من الطلبة ، الملتحين وغير الملتحين ، حرم ((الجامعة الأردنية)) ، أو ((اليرموك)) . أو حتى ((مؤتة)) هاتفين : ((فليسقط الكباريتي)) ... ولا أجد ضرراً ولا خطراً في أن يقوم شاب متحمس ، من أصل شيوعي ، بتوزيع ((مناشير)) نارية في ((الساحة الهاشمية)) . ولا أجد ضرراً ولا خطراً ، في أن تدعو الأحزاب ، سواء كانت حكومية ، أو حكومية ، أو حكومية ، إلى ندوات ، ومظاهرات ، ومناظرات ... عفواً ، أنا لا أحرص ، ولكنني أحذر : هذا الصمت .

(١) انظر : محمد طمليه ، فساد - ١ ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٢٦ ، ٢٢/٣/١٩٩٠ ، ص ٢ . انظر أيضاً مقالة (فساد - ٢) ، صوت الشعب ، ٢٥/٣/١٩٩٠ ، ص ٢ ، إذ أكمل حديثه عن شبهات الفساد .
(٢) انظر : محمد طمليه ، احتجاجات ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٧٢ ، ٦/٧/١٩٨٩ ، ص ٢ .

أعني غياب رد الفعل يخيفني ، ولو كنت صاحب قرار ((كباريتي)) مثلاً ، لتوقعت أن ينفجر
البركان في أي لحظة " (١) .

(٧ - ٣)

" ما الذي تريده أمريكا ؟ على فرض أنها نجحت في إعادة ((آل صباح)) إلى
الحكم ، وعلى فرض أنها أسقطت الحكومة الكويتية المؤقتة ، وعلى فرض أنها ألحقت هزيمة
في العراق ، وعلى فرض أن العلم الأمريكي رفر في الخليج ... وعلى فرض أن شواطئ
الخليج ازدانت بأثر بساطير المارينز ... فهل تستطيع - أي أمريكا - أن تشطب العبارة
المكتوبة على سبورة الصف الخامس في إحدى المدارس ((نفط العرب للعرب))؟؟ (٢) .

(٨ - ٣)

" وهكذا . اجتمع أعضاء الكونغرس الأمريكي ، وهم أشخاص بالغو الوقار ومفرطو
المهابة . اجتمعوا وأصدروا فرماناً يقضي بتحويل الكرة الأرضية إلى علكة في فم (بوش) ...
وعليه فإن بوش بات مخولاً بتحديد مصير الكائنات ، يستطيع في أي وقت يشاء ولمجرد
اللهو ... أن يصدر أمراً بوضع طبقة الأوزون ، في فرن رديء ، ومن ثم إجراء التحميص
اللازم ... يستطيع بوش ولمجرد المكابرة أن يلطم رمل الصحراء في قلادة ثلث بعنق المرأة
التي تحمل مشعلاً في نيويورك ... إنهم الذين أذعنوا للنفط ، يسوقهم ((بوش)) كل صباح إلى
السفوح الدامية ، فيكون الكلاء دائماً مقدار دونم من الانحناء ... إنها مهزلة " (٣) .

(٩ - ٣)

" اكتمل السيناريو أو يكاد ... فالخليج العربي - مع وقف التنفيذ - صار مراحاً تسرح فيه
((البساطير متعددة الجنسيات)) . والأرض السعودية - مع وقف التنفيذ - صارت نقطة جذب
لكافة السماسرة ، والإمارات العربية أعلنت حالة التأهب القصوى ، وتركيا على أهبة
الانقضاض ... ومصر تتماذى .. وإسرائيل تهدد ، والجماهير العربية تكاد تنفجر ... اكتمل
السيناريو ، ولكن ... بقي أن يتمرغ وجه أمريكا في التراب ، وبقي أن تبادر الشعوب العربية

(١) محمد طمليه ، تداعيات رجل يجلس على ((جاعد)) ، جريدة عبدربه ، الأردن - عمان ، العدد ٢ ، ١٨ - ٢٤ / ٨ / ١٩٩٦ ، ص ٣ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، أمريكا والسبورة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٤١ ، ٩ / ٨ / ١٩٩٠ ، ص ٢ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، مقالة المهزلة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٨٤٠٧ ، ١٥ / ١ / ١٩٩١ ، ص ٣ .

إلى هزّ الجذع لكي تتساقط الأنظمة التي حان قطافها .. حان مضغها ثم بصقها في وجهه ((بوش)) " (١)

(١٠ - ٣)

" لو يمكنني أن أحمل خرقة مبلولة بالماء . أو فرشاة سجاد ؛ كي أمسح صورة حاملات الطائرات الأمريكية عن شاشة التلفزيون الأردني ... نعم ما يزال التلفزيون الأردني مصراً على إظهار الحشود الأمريكية في السعودية دون الإشارة من بعيد أو قريب للاستعدادات العراقية ، يقال إن بغداد تحولت إلى غابة من الأسلحة والمقاتلين .. أفلا يجوز لنا أن نرى هذه الغابة بدلاً من المواظبة على الرعب المتمثل في رؤية الطائرات والجنود الأمريكيين ؟ - بعد ذلك يتحدث عن موسكو - موسكو .. المدينة التي أحببناها .. المدينة التي ناضلنا .. حين كنا طلاباً ؛ من أجل المبادئ والأفكار التي جاءت منها ... نلوم هذه المدينة لأنها خذلتنا " (٢) .

(١١ - ٣)

" الكثير من البضائع في أسواق العراق مهربة من بلدان مجاورة . هل نلوم المهربين والتجار وسماسرة الأزمات ؟ نلوم الأنظمة العربية تحديداً ، التي قادها الذل إلى الالتزام بقرار أميركا فيما يتعلق بالحصار ، مع إطلاق كامل لأيدي المهربين ... المهربين الأكثر رجولة من أي شنب يظهر على شاشة التلفزيون " (٣)

(١٢ - ٣)

" ورد في سياق الحديث عن الحرب أن ((أميركا)) استخدمت ((أسلحة ذكية)) .. قنابل في منتهى النباهة ، ومفرقات في منتهى النجاسة ، ورصاص ممتاز من ناحية التحصيل في المدرسة ، و ((خودات)) مثابرة ، وشظايا نظيفة وأنيقة ومتفوقة ، ودماء مجتهد ... ((أسلحة ذكية)) ... هل يوجد أسلحة غبية وبليدة وحمقاء وبلهاء - متخلفة عقلياً - ذات حاجة خاصة ؟ قالت جنث واسعة الاطلاع أنه لا فرق بين عتمة وعتمة إذا انتقل النزول من قبر إلى قبر مجاور - الكفن أبيض ، أي نعم ، ولكن العتمة حالكة بصرف النظر عن كمية التراب التي أهالوها عليك ، وأنت لا تعرف اسم القاتل في العادة : يا للسخف ، جاء ((مايك)) من ((كاليفورنيا))

(١) انظر : محمد طمليه ، تداعيات رجل صار يفهم في السياسة ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥١ ، ١٩٩٠/٨/١٩ ، ص ٢ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، فرشاة السجاد ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٥٩ ، ١٩٩٠/٨/٢٧ ، ص ٢ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، كنت هناك ((٢)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٨٢ ، ١٩٩٩/٨/٢ ، ص ٣٢ .

ليفتلني . ومن المؤكد أن مكان الإصابة في الجسد مجهول لغاية الآن : قالوا في الأخبار أن أحد شباب الانتفاضة مات برصاصة في الرأس ، وأن آخر مات برصاصة في الصدر - هل التحديد ضروري ؟ .

((أسلحة ذكية)) ... بماذا نصف ((الشبرية)) كسلاح ؟ ((الهراوة)) ؟ سكين المطبخ ؟ قضبان الحديد ؟ ((البلطة)) التي استخدمها البطل في رواية ((الجريمة والعقاب)) ؟ حبل المشنقة عندما أتدلى ؟ الرمح الذي اخترق ظهر ((حمزة)) في معركة ((أحد)) الخنجر في حزام رجل من ((اليمن الشقيق)) ؟

((أسلحة ذكية)) ، وأسلحة بائسة ((وعديمة المفهومية)) ، وإنسان يتحایل ويجتهد من أجل أن يحظى في نهاية المطاف بموت تقليدي ، ولكن هذا لا يحصل ، ولن يحصل أبداً ، ذلك أن ((أميركا)) أدخلت تعديلات جوهرية على الموت : صار لنا وحدنا - الموتى الآخرون دخلاء ، أدياء لا علاقة لهم بما يستجد من أشلاء ... الموت لنا وحدنا " (١) .

(١٣ - ٣)

" ما الذي كان ينقصنا ؟ كان ينقصنا ، حين التقيا ، أن يرسمنا ، على جذع شجرة ، سهماً يخترق قلباً .. وأن يكتبنا قريباً من القلب النازف ، أول حرف من اسميهما : " أبو " و " أبي " .. طوبى للمحبة . طوبى للمشاعر الجياشة . طوبى للتضحية والإيثار . طوبى لعرشة اللقاء : " تيجي نقسم القمر .. أنا نص وأنت نص " . ولكن " أبو ناثن " يرفض فكرة الاقتسام ، يريد القمر كاملاً ، فيما يصر " أبو عمار " على التفاني ، يريد شرحة صغيرة فقط - ما لا يسد الرمح !! ما الذي كان ينقصنا ؟ لا شيء ، فقط تبادلنا رسم الأعلام : كلاهما رسم علماً . كلاهما أمعن في البذل . كلاهما ذاب في الآخر . ما الذي كان ينقصنا نحن ؟ أن نكف عن التباكي على ما يحدث في الكويت ولبنان ، وأن لا نلوم المقاتلين إذا أناخوا البندقية ، ولا نلوم الأعراب . وأن لا نؤنب التلاميذ إذا رسموا العلم الأزرق ما الذي ينقصنا ؟ لا أدري !! " (٢) * .

(١) انظر : محمد طمليه ، رصاصة في الرأس ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٦٧٢ ، ٢٢/١٢/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : محمد طمليه ، ومن الحب ما قتل ! ، جريدة البلاد ، الأردن - عمان ، العدد ٣ ، ٢٠/٧/١٩٩١ ، ص ٢ . * ناثنان هو اسم عبري معناه (الله قد أعطى) وهو اسم : نبي من يهوذا عاش في أيام الملكين داود وسليمان . المرجع موقع :

<http://www.fatherbassit.org/vb/t6755.html> وفي موضع آخر هو : اسم عبري معناه " عطية " أي الله وهو أحد أبناء داود الأربعة الذين ولدتهم له بششوع ، المرجع موقع : <http://www.sg-es.net/vb/showthread.php?t=33491>

(١٤ - ٣)

" ١٥ أيار ، ذكرى النكبة ، وذكرى قيام ((دولة إسرائيل)) .. لقد أثارت فينا هذه الذكرى العطرة حنيناً راکداً للخسة والانحطاط : ((سقى الله تلك الأيام)) ، فقد اسودت وجوهنا ، وانحنت قاماتنا وداستنا النعال . يتذكر الأجداد والآباء كيف أن الوجوه توهجت من فرط الخزي ، وكيف أن النساء زغردن احتفالاً بالانكسار ، وكيف أن الأطفال صنعوا من الوحل مكعبات زعموا أنها حلوى ، ثم ابتلعوها وتلذذوا في المذاق . يتذكر الأجداد والآباء أن الزوابع انفلتت تحت أرجلنا أثناء الفرار المقدس .. وأن الأحذية صارت لا تترك أثراً على الرمل ، لا خوفاً من العدو الذي طاردنا ، وإنما حفاظاً على البيئة ما أوجنا لهزيمة ممتعة أخرى .. هزيمة تتيح للجيل الجديد أن يتمرغ ، مثلما تمرغ الأجداد والآباء في الحضيض العذب وتتيح له - أي الجيل الجديد - أن يحصل على جزء ، مهما يكن يسيراً ، من حقه الشرعي في العار الوطني - وهو الحق الذي ظل مرهوناً ، منذ ١٩٤٨ ، في ذمة الأجداد والآباء . نعم نريد هزيمة تضخ في أرواحنا المزيد من الأسى الطيب : قد يقول قائل إن عملية السلام ، وما رافقها من خنوع ، قد زودتنا بحاجتنا من الهوان ، وهو طرح ينطوي على شيء من الصحة ، ولكن لا ، فما نحتاجه فعلاً هو هزيمة فوضوية يختلط فيها الحابل بالنابل ، ويتمخض عنها مشردون .. وصحفيون أجانب يأتون لالتقاط الصور لعورات أبنائنا بين الخيام ... باختصار .. نريد فضيحة أممية ترفع رأسنا واطياً " (١) .

(١٥ - ٣)

" كنت مريضاً ، وكأني سمعت في غمرة المرض ، أن القيادة الفلسطينية لن تتخلى عن ذرة من تراب القدس : الصحيح أنني اعتبرت هذه التصريحات نوعاً من الهذيان ... هذيان هذيانهم ... القدس فقط ، باعتبارها مقدسة ، وترابها مقدس ، وأزقتها مقدسة ، أما ((حيفا)) فهي ((خردة)) ، ويمكن بيع ترابها بالمزاد ، وبرتقال ((يافا)) بعر على شجر . و بحر ((عكا)) مستنقع ، والشهداء ماتوا بالجلطة ... القدس فقط ، أما باقي المدن فهي محطات تنقية ... خرائب لا تؤخذ على محمل الجد .. نسياً منسياً حتى في كراريس التلاميذ ... أرض عديمة القداسة : وأخيراً يتحول الصراع مع الصهاينة إلى ((مجرد قداسة)) ... والصحيح أنها قداسة ساذجة بدليل أن القيادة الفلسطينية توافق على قبول ((ربع قداسة)) ، أو ((لحسة قداسة)) ، وترفع القيادة شعار ((السيادة على القدس)) ، وهو شعار ساذج أيضاً ، ذلك أن السيادة لا تشمل

(١) انظر : محمد طمليه ، احتفالات النكبة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٦٧٩ ، ١٧/٥/١٩٩٧ ، ص ٤٤ .

مكاناً دون آخر في وطن واحد . هل وافقت قوات التحرير الشعبية الفيتنامية على مبدأ اقتسام السيادة في ((سايجون)) ؟ ... ما يحدث في ((كامب ديفيد)) مهزلة " (١) .

(١٦ - ٣)

" في أحدث دراسة فلسطينية بمناسبة مرور ٨ أشهر على الانتفاضة : ٥٥٧ شهيداً وشهيدة غالبية من الأطفال ... أنا أفهم الأمر هكذا : جيل ((خردة)) يفاوض وجيل جديد ثائر ، يرفض المفاوضات ، ويقاوم ، وهذا مأزق .. لا يوجد أصنام في الثورة ، وفكرة التقاعد والاستيلاء مقبولة إذا حدث إفلاس ، وقد حدث هذا الإفلاس بالفعل ، وصار يجب أن يتحى كثيرون ، مع الاحترام والتقدير ... هذا جيل جديد لا يساوم : الرصاصة والحجر أولاً . ورئيس المخابرات الأمريكية مجرد سائح أجنبي وقد نسمع له بركوب بعير . ألسنا كرماء ؟ والاحتياطي من الشهداء جيد ، ويكفي . و ((طاولة المفاوضات)) بمثابة ((طاولة سفرة)) نكون عليها مثل أيتام على مائدة لئام ... المعذرة وحذار من الاعتقاد أن غايتي هي الانتفاضة من هبة وجلال ((الكبار)) . أبداً فهم آباء رحيون ، ومناضلون فخريون ، ونحن ننهم إيمانهم على التفاوض ، ولسوف نجد لهم مجالات عديدة للتنفس .. إلا الانتفاضة : يمكن أن يتدخل هؤلاء بصفة وسطاء بين دولتين مأزومتين .. بعيدتين جداً .. جيل جديد يصعد ويدفع الثمن سلفاً " (٢) .

(١٧ - ٣)

" لو أنني شهيد من ((جنين)) : أصابتنى رصاصة في الرأس أثناء المواجهات ، فسقطت مضرراً بالزهو والزراريد ، ثم دفنوني وذهبوا لكي يحذوا حذوي ، ولو حظيت بهذا الشرف / لم يعد كذلك على أي حال لعدت من الجنة فوراً شاعراً بخزي وعار إزاء ما يجري . أقولها صراحة : بي رغبة في تمزيق العلم الفلسطيني . ألهذا مت ؟ أمن أجل أن يتخذ مجلس الوزراء قراراً بطرد مدير ((ديوان الموظفين)) نكاية بـ ((عرفات)) ، فيرفض ((عرفات)) القرار ، ويذهب المدير المشار إليه إلى الدوام محاطاً بحرس مدجج بالسلاح ؟ . ((ملعون أبو الانتفاضة)) يغيطني أن مجلس الوزراء يجتمع كما لو أنه في بلد مستقل تماماً ، وجدول الأعمال حافل ببنود تصلح لنادي رياضي : تجميد أنشطة مؤسسات خيرية كانت تدعم المحتاجين وهذه مناكفة أخرى للرئيس - يرد الأخير بمناكفة أدهى وأمر : ولهذا يريدون ، وللثاني يريدون - لا يقتصر

(١) محمد طمليه ، مقالة بعنوان (المهزلة) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١١٦٤ ، ٢٥/٧/٢٠٠٠ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، المأزق ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٤٧٨ ، ١٠/٦/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

الأمر على ذلك ، فهناك ((جهات ضاغطة)) ، والاستجابات تحدث فوراً ورغم أنف الشعب " (١) .

(١٨ - ٣)

" لي جملة ملاحظات حول فكرة ((مسيرة العودة)) ، - لم أطرح هذه الملاحظات قبل المسيرة ، لأنني لم أشأ أن أغرد خارج الاجتماع الوطني . بل أنني شاركت في المسيرة ... وانتشيت - ثم يصف الكاتب هذه المسيرة والمشاركين فيها وعددهم الكبير - ويتابع بقوله : يعني أن القوى الوطنية بسائر أطرافها ومؤسساتها الشعبية ، تستطيع أن تحشد جمهوراً لا يقل عن الجمهور الذي يمكن أن يحتشد بنداء من القوى الأخرى ... ولكن عجبني لماذا فشلت القوى الوطنية في الانتخابات النيابية ؟ لماذا فشلت تماماً في انتخابات اتحاد الطلاب ؟ ... ترى أين الخلل ؟ " (٢) .

(١٩ - ٣)

" قال أشخاص والطريف أنهم ماركسيون ، إن هجومنا (هل كان هجوماً) ؟ ، على الأخوان المسلمون لم يكن مبرراً ، وأن هدفنا من هذا الهجوم هو التقرب للدولة ، ومحاولة استرضاء للأجهزة الأمنية . بل أن السخف بلغ ببعضهم إلى القول بأن ((الرصيف)) جريدة ناطقة باسم المخابرات ... أيها الرفاق : نحن نعرف أنكم عاجزون عن فهم الحقائق التالية : نحن نؤمن بالتعددية ، ونعمل على أن تكون ((الرصيف)) منبراً للجميع ، وساحة تحتك فيها سائر الاتجاهات ... أيها الرفاق : نخاطبكم ولكننا لا نسعى إلى كسب وذك ، لأننا نعرف سلفاً ، أنكم ضدنا ، لا لأننا أصدرنا صحيفة ، ولكن لمجرد أننا لم نخرط في أحزابكم .. أيها الرفاق : ثقوا أننا نتحاشاكم . لماذا ؟ لأنكم أبرع منا في القذح ... ولأننا لا نملك مثلكم أرشيفاً متكامل من التهم الجاهزة ... " (٣) .

(١) انظر : محمد طمليه ، قبل الانفجار بقليل ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٨٣ ، ٢٠٠٣/٩/١ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، المسيرة والخلل ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٧٠ ، ١٩٩٠/٥/١٥ ، ص ٢ .

(٣) انظر : محمد طمليه ، ماركسيون يدافعون عن ((الأخوان)) ، جريدة الرصيف ، الأردن - عمان ، العدد ٣ ، ١٩٩١/١٠/٢٢ ، ص ١٢ .

(٢٠ - ٣)

" أقول ، باعتباري معارضاً ، أن الحكومة خدعتنا ، أي خدعت المعارضة : التفاصيل كما يلي : كانت الأحزاب ، بمن في ذلك الشيوعي والبعث وحشد ... الخ ، كانت تعمل بالسر ... وبعبارة أخرى ((تحت الأرض)) . وكان العمل مريحاً رغم الاعتقالات والملاحقات وسائر صنوف ((المنغصات الثورية)) . وكانت الحكومة تعمل في المقابل ، علناً .. ((فوق الأرض)) : ثم ابتكرت الحكومة شيئاً اسمه الديمقراطية ، فخرجت المعارضة إلى السطح . وصار للأحزاب مكاتب ومقار وبيانات تنشر في الصحف الرسمية . وصار الحزبيون دون مضايقات أو حجز جوازات السفر . وبخروج المعارضة من ((تحت الأرض)) ، أصبح هذا الموقع شاغراً ، فسارعت الحكومة إلى استغلاله ، أي أن عمل الحكومة بات سرياً ... الحكومة تعمل ((تحت الأرض)) .. والمعارضة العلنية ((تجعجع)) دون أن يحفل بها أحد " (١) .

(٢١ - ٣)

* يوم الخميس الماضي...

** احتفل ((الحزب الشيوعي الأردني)) - ((فرع حمارنه)) - ((ثاني دخلة بعد جمعية الولجة)) احتفل بالذكرى الخمسين للانطلاقة الأولى . وجرى الاحتفال في قاعة ((مركز الحسين الثقافي)) (معروف أن هذا المركز حكومي ، تابع ((أمانة عمان))) ..
* ما أشبه اليوم بالبارحة ...

** المحاربون القدامى فوجئوا بالرخام الأملس : المكان لا يشبه سجن ((الجفر)) الصحراوي ، ولا سجن ((المحطة)) ، ولا حتى الزنزانة الانفرادية . المكان مختلف تماماً يا رفيق .

غريب ، نحن لا نسمع ((النشيد الأممي)) ولا نرى صور ((لينين)) على الحيطان ، وأحد الضيوف تعثر بـ ((منجل)) صدئ عند المدخل . أين ((الشاكوش)) أيها الرفيق ؟
* ما أشبه اليوم بالبارحة ...

** يوجد في القاعة رجال حكومة جاءوا انسجماً مع روح التوأمة ، وعريف الحفل قرأ عدة برقيات تهنئة وصلتنا من أحزاب عربية وأجنبية مماثلة : لقد صيغت هذه البرقيات بحصافة

(١) انظر : محمد طمليه ، الأدوار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٧١ ، ١٣/١١/١٩٩٧ ، ص ٤٠ .

متناهية مما يدل على أن الرفاق يتفهمون الوضع الحرج والحساس لحزبنا : برقيات باهتة في المجمل .

* ما أشبه اليوم بالبارحة ...

** احتفلنا مرة في مخبأ : كان احتفالاً على مستوى ((الخلية)) أربعة رفاق وصلوا بصعوبة إلى المكان . ومن المفيد الإشارة إلى أن مسؤول ((الخلية)) نقل تحيات ((اللجنة المركزية)) إلى الرفاق . ثم قرأنا شعراً ، ومشاهد كاملة من ((عرس الدم)) للشاعر الأممي ((لوركا)) ، وتذكرنا الرفاق في المعتقل ، ثم جاء الصباح ، فخرجنا واحداً واحداً ضمن حركة محسوبة وتغطية جيدة .

* ما أشبه اليوم بالبارحة ...

** ويوجد وفود حزبية من الخارج ، ومتفقون ، ومنشقون ، وشخصيات مكتئبة تمثل أحزاباً تحطمت : أجلسنا هؤلاء في الصفوف الأولى باعتبارهم ضيوفاً مبجلين ، واحتراماً للترهل . ما أشبه اليوم بالبارحة ...

القاعة مكيفة ، وهذا إجراء حسن في شهر آب اللهب . وبتقريب الكاميرا أكثر من وجه السيد ((حيدر محمود)) مدير ((مركز الحسين الثقافي)) ، نلمح بشاشة وابتسامة رضى " (١) .

(٢٢ - ٣)

" * من يحفل بأي حزب ، سواء كان يمينياً أو وسطياً أو أي من الأحزاب التي أصبحت حطاماً ؟ أحد الأحزاب قد قام مؤخراً بعزل أمينه العام بطريقة تتطوي على فجاجة وغياب تام للمسؤولية الرفاقية . وجاء على لسان ((رفيق)) في هذا الحزب أن الحزب أولى الأمين المعزول عناية فائقة منذ أن أصابته ((جلطة)) في الجانبين الحزبي والإنساني . وتم الاتفاق بين جميع أعضاء الحزب على الاحتفاظ بكرامة الأمين العام المعزول حزبياً وإنسانياً .

* كلام غريب نسمعه من ((رفيق)) كان له / أنا أعرف / دور في إصابة الأمين المعزول بـ ((جلطة دماغية)) : ((رفيق)) متواضع الإمكانات / ((أبو العبد)) على نحو ما / ظل يطمح للهيمنة على ((المنصب الأول)) في الحزب ، ويهدف من وراء ذلك إلى جذب المزيد من الترددي ، ودق المسمار في ((النعش)) .

* لاحظوا المفردات التي استخدمها ((الرفيق)) : ((تم الاحتفاظ بكرامة الأمين العام المعزول حزبياً وإنسانياً)) كلام فارغ . ففي حدود علم الجميع أن الأمين العام المعزول هو الذي

(١) انظر : محمد طمليه ، الشحم والنار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٥٤٧ ، ١٨/٨/٢٠٠١ ، ص ١٦ .

أعطى الحزب ((كرامة)) ، ثم إننا نعجب إزاء ((الجانب الإنساني)) الذي يزعم ((الرفيق الطامح)) أن الحزب منحة للأمين المعزول ، فإذا كان المقصود هو تحمل الحزب لمصاريف علاج الأمين المعزول ، فهذا مردود عليه ، ذلك أن القاضي والداني يعرف أن الأمين المعزول عولج في ((المانيا)) على نفقة الملك شخصياً .

* فليهنأ الحزب بقيادته الجديدة : هيئة إدارية جديدة لناد رياضي ، أما الأمين المعزول فهو في قلوب الأردنيين - تلك القلوب التي دخلها بمحبته الصادقة لأصحابها ، وليس من باب ((الحزب الحطام)) " (١) .

(٢٣ - ٣)

" كلاهما صاحبي وكلاهما يمثل تياراً يروقني ، ولكني أرى أن وقت المراجعة قد حان ، أقصد على وجه الدقة ، السيدين ((يوسف حوراني)) و((حيدر رشيد)) ... اللذين تناوبا لأكثر من عشر سنين على رئاسة ((نقابة المصارف)) !! ... - يتحدث الكاتب عن أمور عديدة - ويخلص للقول : ما أحوجنا ، في مختلف المواقع ، إلى دماء جديدة ، ما أحوجنا إلى تعميم العمل النقابي ... وليس احتكاره ... ويقول : إذا ارتبط العمل النقابي ، في أذهان أعضاء هذه النقابة بفلان أو فلان . عندها سينهار النسق كاملاً ، إذا غاب فلان أو فلان " (٢) .

(٢٤ - ٣)

" أنا بطل . أنا غضنفر . أنا صنديد . أنا سيد الأمة . أنا الصواب المطلق . الآخرون مخطئون الآخرون عملاء الآخرون يتلقون دعماً من أمريكا ، وروسيا وغواتيمالا ... يجوز لي مالا يجوز لغيري ، يجوز لي أن أقتل ... أن أحرق ... أن أفتك بمن يعارضني .. أن أهدم المباني التي لا تعجبني . يجوز لي أن أمشي في الأرض مرحاً " (٣) .

(٢٥ - ٣)

" * رحلة مريم من لندن إلى بغداد ، مروراً بدول عديدة ...
** كان ثمة ، في كل محطة توقف فيها باص الرحلة ، مهرجانات خطابية ، وبيانات مؤازرة أصدرتها القوى الشعبية ، وحفاوة بالغة حظيت بها البعثة ، وتسهيلات على الحدود ...

(١) محمد طمليه ، رعونة حزب ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٧٤٤ ، ٢٧/٩/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الرتابة النقابية ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٩١ ، ١٠/٢/١٩٩٠ ، ص ٢ .
(٣) انظر : محمد طمليه ، الغضنفر ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٧٩ ، ٢٦/٥/١٩٩٠ ، ص ٢ .

((بلاد العرب أوطاني)) ...

** من المعروف أن الحدود بين ((المغرب)) وبين ((الجزائر)) مغلقة منذ سنين : الصحيح إن الحدود بين كل الدول العربية مغلقة ، أو مفتوحة على مضض ، هذا موضوع آخر ... قلنا إن الحدود بين المغرب وبين الجزائر مغلقة ، ولكن الدولتين سارعتا إلى فتحها لعبور ((رحلة مريم)) ثم أغلقوها طبعاً ...

((بلاد العرب أوطاني)) ...

ليس العراق هو البلد العربي الوحيد المحاصر : كل الدول العربية محاصرة . كل دولة تحاصر جارتها ((الشقيقة)) كل دولة تتآمر على جارتها الشقيقة . كل الحدود زنازن لاعتقال الرعايا القادمين ... حدود مغلقة بإحكام .

** أجازوا للقافلة أن تعبر الحدود المغلقة من أجل التذكير بحصار ((العراق)) ثم عادوا إلى حصارهم : من المؤكد أن هذا الحصار أسوأ بكثير من الحصار المفروض على ((العراق)) " (١) .

(ملحق ٤) متعلق بالمضمون الفلسفي

(١ - ٤)

" كلما مرت سيارة نجده أو زعقت سيارة إسعاف ، أجدني ابدأ بالارتعاد والارتجاف : قد اختبئ تحت السرير ... في خزانة الملابس أحياناً ، ولا يسعوني الإقرار أن المرحاض هو مغارتي الآمنة عندما أتوقع أن قاتلي هناك ... وراء حاوية القمامة ... على الناصية : اللعنة أنه تحت أبطي تماماً .

نعم .. أنا خائف : مات كثيرون ، والرصاص بات أكثر وفرة من النحل في " حاكورة " ، والقتلة على أهبة الدم .

لن أذهب إلى الجريدة : أخشى أن يكون المصعد مجرد كمين يربط فيه قاتلي . أخشى أن يصرعني رئيس التحرير برصاصة إذا لم تعجبه المقالة . أخشى أن يستل المدير الإداري " شبرية " أخشى أن أموت طعناً بالحرايب التي يحملها الزملاء إلى جانب الأقلام في " جوارير المكاتب " .

(١) انظر : محمد طمليه ، الحصار ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٨٩٩ ، ١١/٣/١٩٩٩ ، ص ٢٨ .

أنا لا أبالغ ، ولكنني أشعر بعد سلسلة من الجرائم ، أن أي سبب مهما يكن تافهاً ، هو سبب وجيه للموت . أين أذهب ؟ أنا لا أدري . وداعاً ، فأنا سأموت قريباً . " (١) .

(٢ - ٤)

" الملاحظ أن الأيام تمر بسرعة : اليوم الأربعاء والبارحة الأربعاء وغداً الأربعاء أيضاً . أتذكر أنني أمضيت الأسبوع المقبل منطوياً في منزلي : زارني أصدقاء حميمون لا أعرفهم . واتفقنا أن نذهب أمس لزيارة صديق مشترك لم نلتق به من قبل . الأيام تمر بسرعة ... دوام رسمي يبدأ في الثامنة ظهراً . وليل يهبط في العاشرة صباحاً . وكرة تليج تكبر وتكبر ، ثم لا تذوب . أنا أتكلم عن الوقت : لا يوجد رسوخ في النهارات - اغماضة عين تفصلنا عن نهاية القرن الماضي : ((حبيبتي ، ألقاك غداً)) ويكون الغد قد جاء قبل قليل .

زمان كان الوقت حقيقياً وجوهرياً ، كنا نفعل كل هذا : نصحو صباحاً ، ونرجع صباحاً ، وننام صباحاً : كان لساعة الحائط هيبة ووقار . كانت تمشي على مهل . وتقول أُمي إن هذه الساعة لم تؤخذ يوماً إلى ورشة لإصلاح الساعات . تلك الساعة : اعتبرناها من قبيل الامتتان أحياناً ، وأحياناً خامسة ، بل أن أُمي سمحت لها أن تأكل معنا ((زيتاً وزعترًا)) . ثم جاء لهاث مفاجئ وكل الخطوات التي تدرفها الأرجل على الأرصفة يأخذها التيار إلى موعد لا نحبه " (٢) .

(٣ - ٤)

" أمطرت البارحة ، وهذا دليل آخر على أنه لم يعد هناك ضوابط ، ولا منطق ، ولا ثوابت : يوجد خلل في جوهر الأشياء . حبيبتي .. تعالي نسهر في وضح النهار نجلس تحت شجرة أوراقها زرقاء / نراقب عبر النافذة ثلجاً أسود لا يذوب . بالأساس تعالي ننهمك في هذا الاعتلال حبيبتي لقد اختلط الدمع بالمطر بالدم ، وأفاد شاهد عيان أن عمال مياومة وضعوا الشمس في كيس قمامة أسود . وأخذوها إلى المحرقة .

قالت : احتمال أن تفحم الشمس وارد : نحصل في هذه الحالة على عتمة ناصعة البياض . ألا تشاركني الاعتقاد أن سقوط المطر في شهر ((آب اللهاب)) خيانة للصيف . عزأؤنا في النهاية أن الخيانة ضمن السياق " (٣) .

(١) محمد طمليه : الخوف أين المفر ؟ ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٥٣ ، ١٩٩٨/٥/٥ ، ص ٣٦ .
(٢) محمد طمليه : الحال كما هو يوم الأربعاء ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٦١ ، ٢٠٠٤/٦/٩ ، ص ١٦ .
(٣) انظر : محمد طمليه : اختلاط الأشياء ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٩٨٧ ، ٢٠٠٥/٨/٩ ، الصفحة الأخيرة .

(٤ - ٤)

" أمر هذه الأيام بظرف نفسي سيئ ، مع إحساس هائل بالوحدة ... الله لو يقرع بابي أحد / لو يجيء شرطي يأخذني إلى زنزانة أنام فيها إلى الأبد / لو يداهم منزلي لص لا يرحم / لو تتفجر اسطوانة الغاز في مطبخي / لو أخطر على بال ((عزرائيل)) / لو أرجع إلى رحم أمي وأمكت هناك تسعة أشهر أخرى - ثلاثون شهراً - أربعين سنة - العمر كله ...

ولكن لماذا أصابتنى هذه الحالة على نحو مباغت ؟ ولماذا غدوت قبيحاً إلى هذا الحد ؟ أتذكر أنني كنت وسيما فيما مضى ، بدليل أنني أغويت الكثير من البنات ((مريم)) مثلاً - ((مريم)) ؟ لا أذكر أنني عرفت امرأة بهذا الاسم ، ربما كان اسمها ((زينب)) نعم ((زينب)) : كان يطيب لها أن تداعب وجهي بأصابعها / هكذا / فأدوخ ، وتنتشر الرخاوة في جسدي : كانت سمراء ، بل بيضاء - كانت وهما في المجل .

إحساس هائل بالوحدة ، وعجز عن الكتابة ، وعدم اكتراث ، وراثثة طاغية ، ولغم من مخلفات حرب لم تحدث أبداً مزروع تحت وسادتي ، ودمعة مثل ((ثالول)) في العين ... المعذرة ، لقد أقحمتكم في ((شأن شخصي)) ليكن ، فأنا أحوج ما أكون لشركاء في ورطتي " (١) .

(٥ - ٤)

" في المسرحية الشهيرة ((بانتظار جودو)) للكاتب ((صموئيل بيكت)) يقف رجلان (((فلاديمير)) و ((ستراغون))) تحت شجرة في انتظار شخص ثالث يقولان أن اسمه ((جودو)) هذا الغائب الذي لا يظهر على خشبة المسرح مطلقاً ، ولا يعرف أحد بمن في ذلك ((فلاديمير)) و ((ستراغون)) من هو ، حتى مؤلف المسرحية قال عندما سئل عن ((جودو)) : ((لو كنت أعرف ، لقلت ذلك في المسرحية)) ... إنها ينتظران شخصاً لا يعرفانه : تحت شجرة بجهلان نوعها ، وحيدة في ذلك العراء ، ولكنهما يؤكدان أنها الشجرة المعنية بالموعد المستحيل ، ولذلك يظل الرجلان البائسان تحتها طوال المسرحية ، وطوال الحياة ، على أمل أن يجيء ((جودو)) لإنقاذهما . من ماذا ؟ هما لا يعرفان ، وكذلك كاتب المسرحية .

(١) محمد طمليه : دمة واحدة يذرفها الناس جميعاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٠٠٥ ، ٢٣/١١/٢٠٠٢ ، الصفحة الأخيرة .

وللشجرة حكاية طريفة مع العشق والانتظار ، ففي رواية ((الحب في زمن الكوليرا)) لكاتبها ((ماركيز)) ، ينتظر ((فلورينينو ارثيا)) حبيبته خمسين عاماً ، ولا يتم اللقاء بينهما إلا عندما يشيخان ، وبعد أن يسقط زوج الحبيبة عن ((شجرة خوخ)) ويموت .
ولقد انتظرت ، أنا ((محمد طمليه)) ، ((جودو)) تحت ((شجرة مشمش)) ، وكنت قد قررت أن تمتد ((الجمعة المشمشية)) إلى الأبد : سأظل أنتظر منقذي ، بصرف النظر عن نوع الشجرة : لتكن ((شجرة خوخ)) مثلاً ، وفي عراء مماثل لذلك العراء الذي انتظر فيه ((فلاديمير)) و ((ستراغون)) : شجرة واحدة فقط ، وعراء ، و ((ثمر مشمش)) يبقى في البال إلى الأبد : الحمقى ، وصفو عمري بـ ((جمعة مشمشية)) " (١) .

(٦ - ٤)

" هذا شأن شخصي ، وربما أن كثيرين ممن هم أقل رهافة ، أو تعوزهم التجربة ، يتخرجون من الاعتراف به ، مع أن الإحساس يخنقهم . وهكذا أبدأ : أنا مبعثر وتائه ، وأضيف : وضع . وهذا يربكني وأؤكد أنه لا علاقة لمرضي الخبيث بذلك ، فقد كنت هكذا قبل الإصابة ... تقريباً منذ ولدت . فانتني أن أشير إلى الغرب - ((غربة الروح)) . ومن المؤكد أن الأشخاص الأذكاء المحيطين بي ، وهم حفنة ، لا يزيد عددهم على عدد أصابع القدم الواحدة ، لاحظوا أنني لا استقر ، ولا انخرط ولا أتأقلم : أتخطب فقط . وأدق وصف لحالتي هو ما حصل للشاعر ((بيسنوف)) عندما غادر ((بطرسبورغ)) في عربة بحصان ، ولكنه ألقى نظرة أخيرة على المدينة في تلك الليلة اللعينة ، ورأى الأضواء من بعيد ، فتأكد له للمرة الألف أن ((بطرسبورغ)) مجرد وهم . وما كان ينتظر هذا الشاعر مصير رهيب : تلك هي أحداث وردت في رواية ((درب الآلام)) لكاتبها ((الكسي تولستوي)) . وهي حالة يصل الإنسان إليها عندما لا يكون هناك ثوابت ، فلا قضية يدافع عنها ، ولا هدف يسعى إليه ، أضف أنه لا يثق ، ويهاب ، ويشك : الخلاصة أنني أفنقر إلى ما يمكن أن يصبو إليه إنسان شريف " (٢) .

(٧ - ٤)

" ألوم التالية أسماؤهم المدعو ((دوستوفسكي)) المدعو ((لوتريامون)) ... المدعو ((ألبير كامو)) المدعو ((كافكا)) وسيء الصيت والسمعة المدعو ((بيرون)) .

(١) محمد طمليه : لا مناص ، إلى الأبد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٤٨ ، ٢٧/٥/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .
(٢) محمد طمليه : شأن شخصي نوعاً ما ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٢٤٩ ، ٣/٥/٢٠٠٦ ، الصفحة الأخيرة .

ألومهم - بل أنني مزعم على زيارة أضرحتهم لكي أعلف الدود الذي لآك لحمهم قسماً أن ابصق على تلك القبور ... وأن أهتف بملء حنقي ((حلت عليكم اللعنة أيها الرعاع)) .

لماذا؟؟

لأنهم أقنعوني من خلال ما كتبوا ، انه يتعين على المرء الموهوب أن لا يكثر بشيء الشهادة الجامعية .. الوظيفة .. الزوجة ... كلها وجوه لعمله واحدة . هي عملة الهراء ... وأن الرصانة ... والوقار والحكمة قيم تناسب الأشخاص الداجنين .. الطامحين في شيخوخة هادئة ! أقنعوني أن بإمكان المرء الموهوب أن يدهن مقدار ملعقة من الغيم على قطعة من الخبز ويأكل ... وأن يعصر مقدار كوب من الوهج ويشرب ، وأن يفترش مقدار أكمة من الزغب البري تحت إبط عصفور وبنام .

أقنعوني بأن الاندفاع في التيه : هو الوسيلة الوحيدة للخلاص من الضجر ... والرتابة ، وإن توتر الأعصاب هو دليل رهافة ، وإن التمادي في الرعونة هو خلق وإبداع . أقنعوني بذلك أو أنني مهياً أصلاً للاقتناع بذلك . وعليه ... نفرت من العائلة ومن الجامعة .. ومن الزواج . وها أنني وحدي ... مثل خيمة مضروبة في العراء ... مثل رصاصة في بيت النار ... مثل جدول ينساب عبثاً .

لا أستطيع أن أتدارك خرابي ، ولا أستطيع أن أتأقلم مع هذا الخراب . في حين ما زلت عاجزاً عن الكتابة ... أعني كتابة الأدب !! " (١) .

(٨ - ٤)

" دعاني صديقي ((إياد حلوش)) إلى زيارته في قريته ((النعيمة)) القريبة من ((اربد)) .. قلت لصديقي ((إياد)) : ((إنه وقت مناسب تماماً ، فأنا في حاجة لإجازة)) .

إن رجلاً طاعناً في الخيبات مسكوناً بالفوضى والضياح ، هذا الرجل أحوج ما يكون إلى إجازة .. إلى فترة بلا لهات : ما أحوجني للكسل .. لحوض مملوء بالرخاوة انقع فيه أعصابي ... لمسافات يهرول فيها انقباضي .. لهدوء أحشو فيه صخبي ...

وقت مناسب للاغتسال .. للا شيء .. لكل شيء .. لقليل من .. لكثير من .. للكتابة الأخرى .. للتفكير بالزواج من المرأة التي أحبها يسألني الأصدقاء : ((لماذا لم تتزوج لغاية الآن ؟)) فأجيب : ((كنت مشغولاً بـ)) ولا أكمل ، لأنني لم أكن مشغولاً قط . كنت ، في الواقع ، حالماً . ما زلت ، في الواقع ، حالماً ، سأبقى ، في الواقع ، حالماً . أراهن أن الإجازة

(١) محمد طمليه : خراب ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٨٧ ، ١٩٩٠/٢/٥ ، ص ٢ . نشرت أيضاً في جريدة الدستور ، عدد ١٠٦٢١ ، ١٩٩٧/٣/١٧ ، الصفحة الأخيرة .

ستعيد لي شيئاً مما ضاع ، ما الذي ضاع ؟ لا أدري ، ولكنني أبحث عن شيء . أشعر أنني فقدت ، على غفلة ، شيئاً ما . أشعر أن ثمة خللاً ... أن ثمة ما يتوجب إيجاده .. أن ثمة ما ينقصني .. أن ثمة ما هو فائض عن حاجتي .. أن ثمة وأن ثمة ... الأغلب أنني أهذي .. إلى اللقاء غداً " (١) .

(٩ - ٤)

" اسمع رأيك البارحة وربما يوم الثلاثاء الماضي ، لم أعد أذكر ، ولكنني أجزم أننا التقينا ، ومن المؤكد أننا تحدثنا سوياً قلت لي أنك حزين ومخذول ومحبط وغير مستساغ وقلت لك أنني حزين ومخذول ومحبط وغير مستساغ باختصار تجاذبنا أطراف الكآبة والضجر أؤكد لك أنك صاحبي . وإن مصيرنا واحد . وإن منفضة السجائر تأوينا في نهاية المطاف . وانه لا فرق بين يد وأخرى طالما أن الغاية هي المحرقة ... يا صاحبي ... نحن جميعاً ((عيدان ثقاب)) في ((علبه كبريت)) واحدة : قامات خشبية نحيلة ، ورؤوس قابلة للاشتعال " (٢).

(ملحق ٥) متعلق بأشكال المقالة

(١ - ٥)

" ثرى لو أن اللصوص أقدموا على السرقة في عز الصيف . لو أنهم نفذوا مخططهم في شهر آب . لو أنهم استغلوا " حالة عدم استقرار جوي " وسرقوا مدينة البتراء . لو أنهم ذهبوا ذات قيظ إلى جرش وحملوا حزمة من الأعمدة . لو أنهم خلعوا ذات مرتفع جوي أبواب قلعة الأزرق وسرقوا ما فيها ... ترى .. هل سيكون الطقس هو السبب أيضاً ؟ .. عجبني " (٣) .

(٢ - ٥)

" نلتهي عن العراق بأنشطة غبية : ((فاطمة)) طبخت ((بامياء)) لزوجها الفحل . وشاعر تفعيلة أحيا أمسية في قاعة ((تصفر فيها المفردات)) ورابطة الكتاب الأردنيين نامت على وسادة من ريش الغربان ، والأحزاب ترملت ليلة الدخلة . والنفايات عتبه تفسخت من فرط الخطو . والحناجر مغائر .. السواعد حطب . ويكبر فينا النكران : نزرع على ضفاف الحضيض أمنية

(١) محمد طمليه : المتاهة ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ١٠٧٣٠ ، ١٩٩٧/٧/٧ ، الصفحة ٤٤ الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه : اشتعال ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٩٦٣ ، ٢٠٠٠/١/٦ ، ص ٢٤ .

(٣) محمد طمليه ، هل يسرق اللصوص البتراء ؟! ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٥٣٩ ، ١٩٩٠/٤/٧ ، ص ٢ .

بالانتعاش . نزع أن الانحناء طول تقتضيه المرحلة . ندوس النخل مثلما تداس أعقاب السجائر .. يكبر فينا النكران ، وما من أحد منا يجرؤ على سدّ الباب في وجه ((كوهين)) هل هذا هو المفهوم العربي لصلاة الجماعة ؟ . يكبر فينا النكران ، وما من أحد منا يخجل ، أو يبصق في المرأة ... الويل لنا إذا مسّ العراق سوء " (١) .

(٣ - ٥)

" كنتُ مرهقاً فقررت أن أنام ، ما أن وضعت رأسي على الوسادة حتى بدأ الغياب يجتاح التفاصيل التي ظلت صامدة في الذهن .. فتبددت تلك التفاصيل ، وغفوت . بدأ الكابوس : أمشي في شوارع عمان . اقرأ على العمارات يافطات تحمل عبارة ((للبيع)) أخال إن الشعب قرر أن يسافر . يتملكني خوف .. أخشى أن أظل وحدي !! توغلت أكثر في الشوارع . ألاحظ أن معظم العمارات تحمل تلك الياقطة اللعينة . يبدو أن تلك العمارات التي تحمل الياقطة قد غدت مباعية الآن .. فيما سافر أصحابها وسكانها . تتسع مساحة الخوف في روحي . أتساءل أين ذهبوا ؟ وأهرول .. أقابل رهطاً من الناس ، فاطمئن . ها أن بعضهم قد قرر البقاء مثلي !! اندفع نحو الرهط ، مدفوعاً بعطش للحديث .. يتضح لي أنهم ليسوا أردنيين ، يا للسخف " (٢) .

(٤ - ٥)

" ولما ارتمى على فراشه آخر النهار .. مهدوداً كجدار آيل للسقوط . قال في نفسه : كان نهراً مليئاً بالاهانة .. ولكنني لست منزعجاً .. طالما أنني حصلت على وثائق تثبت أنني سيد محترم ... فهذا إيصال بقيمة أجرة البيت ، وهذا إيصال بقيمة قسط الثلاجة ، وهذا إيصال بقيمة قسط الغاز وهذا إيصال بقيمة الكمبيالة وهذا إيصال .. إيصال .. إيصال .. كلها تحمل عبارة : وصلني من السيد عواد المحترم ... / ابتسم ((عواد)) ونام فيما ظلت تتردد في أروقة الذهن الهامدة أصداء أغنيته المفضلة : ((سلطان زماني .. أنا عايش ..)) . " (٣)

(٥ - ٥)

" زلزال يضرب مدينة بأكملها ، ويهدم البيوت ، ويبقى عجوز ، وأنقاض ، وها هو العجوز يهذي :

(١) محمد طمليه ، حقد ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٦٦٢ ، ١٠/٣/١٩٩٩ ، ص ٣٢ .
(٢) انظر : محمد طمليه ، الكابوس ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٠٠٥ ، ١٩/٢/١٩٨٧ ، ص ٢٠ .
(٣) محمد طمليه ، سلطان زمانه !! ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٤٣٦ ، ٣٠/٤/١٩٨٨ ، ص ٢٠ .

** توقعت كل شيء كل شيء ، ولكن لم يخطر لي أن أتمادى في الوقاحة إلى حد البكاء علناً . ماذا يقول رجال الإنقاذ عني ؟ أنا عاجز عن إبداء حركة مدروسة من شأنها أن تخدعهم ، أعني أن توحى لهم أنني ذرفت ((دمعة فرح)) احتفالاً بنصبي من الخراب .

** لست حزيناً إلى هذا الحد . كل ما في الأمر أنني غدوت وحيداً بلا عائلة ، ووحيداً بلا أقارب ، ووحيداً بلا مأوى .

** لست حزيناً إلى هذا الحد ، بل أن خسارتي سخيصة مقارنة مع خسارات الآخرين ، لقد خسرت ((مجرد حياة فقط)) كانت عبثاً منذ أن قيل أن المولود ذكر ، فزغردت امرأة زفت البشرى إلى أبي في ((الحاكورة)) ، وأطلق أحدهم عدة رصاصات في الهواء ، وأكل رجال الحي لحماً طبخته جدتي .

** المولود ذكر ، وباعتباره كذلك ، فإن من العيب عليه أن يحابي دمعة ساخنة ظل يمسكها طوال العمر . ومن العيب عليه أن يستسلم لوهن طارئ . ومن العيب عليه أن يسأل : أين أذهب الآن ؟

** لا تحزن ، فثمة شاغر في الزحام ، وثمة عتمة سوف لا يزجج سكانها الأصليين نزيل إضافي بلا ملامح . وثمة ضجيج سوف لا يختل إيقاعه الرتيب إذا أضفنا عليه نغمة نشازاً ناجمة عن خطوات تائهة في ليلة ماطرة . وثمة فراغ يتسع للمزيد من الغبار الرخيص .

** أنا لا ألوم أحداً ، وقد ألوم نفسي فقط لأنني لم أدرك منذ البداية أن الحياة كذبة كبيرة ، أو أنها حيلة متقنة انطلت علينا بعلما . سأنهض الآن : سأحاول أن أتماسك ... وأبتسم " (١) .

(٦ - ٥)

" سؤال محير بالنسبة لرجل : ما شعور امرأة تلد للمرة الأولى ؟ أحاول عبثاً أن أتخيل . بل أنني أتمدّد على سرير أتعمد أن أتألم أصرخ أعض بأسناني على وسادة ، أشد شعر أخي الذي قرر أن يشاركني في تمثيل الدور ((أحقق بالطبع)) أشد شعره أكثر يدفشني جراء الألم . أسقط من السرير تجيء أمي - ترانا فنقول - والله خلفت حليلة .. عدي رجالك عدي .. ولا نعباً بكلامها . إذ لا يهمنا أن نعرف من منا ((الأقرع)) ومن منا ((المصدي)) لا نعباً ولكننا نسألها

- بم شعرت حين ولدتنا ؟

- فتقول : يوه .. لقد نسيت !!

(١) محمد طمليه ، ابتسامة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٠٠ ، ٢٩/١٢/٢٠٠٣ ، ص ١٦ .

عبثاً أحاول أن ألد . عبثاً أحاول أن أتقص دور امرأة تلد فدور الرجل يكاد يكون مقصوراً أثناء عملية الولادة على التدخين بشراهة في أروقة المستشفى ، والامتعاض إذا أخبرته الممرضة بأن زوجته أنجبت بنتاً .

أما المرأة نفسها فالأغلب أنها تبتسم يغمرها أحساس هائل ((لا أدري ما هو)) تنظر بحنو إلى وليدها : أتعبتني ولكنك أفرحتني ثم تدمع عيناها ربما من فرط الأمومة أو من فرط الرغبة في أن تحضن هذه الروح الطازجة التي خرجت من رحمها : لقد أمضى الوليد تسعة أشهر في الرحم . ولكنه سيبقى في الحضن أبداً .

الولادة لحظة لا نفكر فيها كثيراً نحن الرجال . بل أنها تحدث غالباً ونحن في المقهى .. أو في الوظيفة وربما تحدث في نفس اليوم الذي نعتدي في بالضرب أو التوبيخ على زوجاتنا فطوبى لكل الأمهات الطيبات ، والزوجات الرائعات طوبى لكل المواطنين الأردنيين الجدد ، الذين يتدفقون تباعاً من رحم عشنا نحن أنفسنا فيه ... ولتكن مباركة أبداً هذه الحياة " (١) .

(٧ - ٥)

" لا لست طفلاً : أنا رجل بكامل قيافتي الذهنية . بكامل ارتبائي . بكامل خوفي وإحساسي بالخواء رجل في مغارة رجل قابل للضياع رجل يبكي إذا تأخر عصفور عن الدوام ، رجل يموت إذا أغضب وردة . أحب الحياة أحبها جداً ، ولكن حبيبات القشعريرة تغمرني كلما وقف يوم على غصن ، وكلما عوى ذئب . وكلما فحّت أفعى . وكلما حملوا الشمس في كيس قمامة أسود . أحب الحياة جداً ولكنني قلق عليها ، خصوصاً بعد أن أصبح الموت سهلاً كالشهيق ... " (٢) .

(٨ - ٥)

واضح أنه صيف جاد .. صيف حرقّ جاءنا بغتة صيف مبكر وحرقّ ، مثل صفعة أكلناها في مستهل شجار لسنا طرفاً فيه . مثل رشّة فلفل على لقمة إجبارية . مثل ماء يغلي مثل حب من طرف واحد ... مثلي عندما أتضور عرقاً ، أتصعب شرراً ، ارتمي في الظل بحثاً عن رطوبة مستحيلة ... صيف مبكر .. المدفأة ترملت ... وابتسامة الراصد الجوي أصبحت ((خردة)) على الشفتين ... والوهج يحبو على المسطبة باعتباره واحد منا ... والسماء زرقاء

(١) محمد طمليه ، رجال .. ونساء ، جريدة الدستور ، الأردن - عمان ، العدد ٧٥٠٨ ، ١٤/٧/١٩٨٨ ، ص ١٦ .
(٢) محمد طمليه ، شأن شخصي جداً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣٧٦ ، ٢٨/٥/١٩٩٨ ، ص ٤٠ .

تماما : باعتقادي أن اختيار هذا اللون للسماء هو اختيار مناسب وموفق ... صيف مبكر : كان الله في عون الناس " (١) .

(٥ - ٩)

" ما زلنا في المستشفى الخاص ... لغرفة العمليات زي خاص يرتديه ((المغدور)) قبل أن يؤخذ للتنفيذ . وبصراحة الزي خادش للحياء العام . ولكن لا يهم ، إذ لا يوجد حياء في هذا المكان . وأحسب أن ((العورة)) محبة إلى النفس .. أنت في الغرفة . هل أنت خائف ؟ أطباء وممرضون وعابرو سبيل - تقرأ على الحائط : ((يا أيتها النفس المطمئنة ...)) . يخطر لك أن تهرب . ما هذا ؟ ولكنك تهدأ عندما تمر سيارة تببع ((اسطوانات غاز)) في الشارع المحاذي للمستشفى . زي العمليات الجراحية غاية في الاحتشام من الأمام ، وغاية في السفور من الخلف : قلنا إن ((العورة)) لا تؤخذ على محمل الجد في المستشفيات . لا عليك وكما تلاحظ ، فإن الناس جميعاً يرتدون الزي نفسه : أنا أذهب إلى الجريدة هكذا ، وكذلك الزملاء . ألم تر طابور الركاب تحت مظلة الباص ؟ المارة على الأرصفة ؟ ((دكاترة الجامعة)) وأعضاء النقابة ومذيع النشرة الإخبارية ؟ الناشطين في الأندية والمزارعين وأصحاب القرار والأطفال في الرياض ... ؟ الزي يلائمنا " (٢) .

(٥ - ١٠)

" يوم المرأة ... مؤكد أن هذا اليوم لا يشمل أم العبد ، حتى أنه لا يشملها عيد الأم : قناعتي أن هذه الأعياد تخص فئة معينة من النساء ، لنقل أنهن ((جماعة الكوتا)) والتجمعات النسوية التي توضع فيها الأرجل ((ساق على ساق)) : أنا أقصد سيدات المجتمع المفتونات بالعمل التطوعي والمعاقين . والمخدوعات بضرورة التبرع . و ((الأرجيلة)) و ((المعجنات)) . والجلوس في المقاعد الأمامية من باب النكاي : كثيراً ما يستضيف برنامج ((يوم جديد)) نساء من هذا الطراز . وهنا تتألق نسرين . وهناك ((تجمعات نسوانية)) موازية يكون الجلوس فيها أفضياً - على العتبات حيث يدور حديث ساذج وعميق عن مساوئ الترميل المبكر وعن ((الكوسا خرط)) و ((مسامير اللحم)) في قدمي ((أبو العبد)) و ((حبال الغسيل)) على أسطح البيوت . و ((لحمة الطيب المجمدة)) التي يباع اللوح منها في ((السوق التجاري)) بدينار ونصف فقط ... نساء

(١) انظر : محمد طمليه ، الوهج ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٧١٦ ، ١٩٩٩/٥/٤ ، ص ٣٢ .

(٢) محمد طمليه ، استهلال ((٣)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٤٩٥ ، ٢٠٠٤/٤/٤ ، الصفحة الأخيرة .
انظر أيضاً مقالة بعنوان (غرفة العمليات) : محمد طمليه : إليها ، بطبيعة الحال نصوص خادشة للحياد العام ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١٥٣ .

راسخات : ((محض أمومة وطبيخ ودموع)) / ظاعنات في الطحين / لهن هيبه في ((سوق الخضار)) / يعيشن الاسمنت عندما يقتضي التوسع بناء غرفة إضافية تقيم فيها العروس ((سلمى)) - زوجة الابن الأوسط : اسمه ((محمد)) لكل النساء كل عام وأنتن بخير " (١) .

(١١ - ٥)

" آخر المستجدات ... أحيطك علماً أن أطباء الأسنان في المدينة الطبية ، وفي مقدمتهم الدكتور ((جاسر المعاينة)) قلعوا ضرسين من فمي . وألمحوا إلى أن هناك أضراراً أخرى سوف يقلعونها في غضون يومين قادمين . لا عليك ، ضحكتي ما زالت مقبولة ، وأستطيع أن أفعل ذلك دون حرج . أطباء آخرون قالوا أن شعري سيبدأ بالتساقط قريباً . وربما يشهد جسدي ككل تحولاً مفاجئاً . وتلك ردات فعل مألوفة إذا عولج المرء بالكيماوي ، وأنا أتعرض لذلك من مطلع الأسبوع ، وسأبقى ... دعوتها قبل ظهور الإصابة إلى طعام الغداء في مطعم ((قلعة جرش)) . وأتذكر أننا أكلنا بشهية . وأحسب أن هذا النهم بات متعذراً الآن ، فالتقرحات في فمي تعيق المضغ . ثم أنها ستفرض الدعوة لتجنبي الحرج الذي سينجم عن تحديقي في الطبق أمامي .. فقط . تذكرت شيئاً : كانوا قد اخذوا ((عينة)) من لساني لفحصها في المختبر . ثم ظهرت النتيجة المحبطة ... " (٢) .

(١٢ - ٥)

" اللعنة عليّ ، متطرف حتى في اختيار المرض . من أنا ؟ اللعنة عليّ ، متطرف وحياة تشبه الكذب . على أي حال ((أشهد أنني قد عشت)) . و ((ربّ ضارة نافعة)) . و ((السرطان)) مجرد سكرتير مجتهد قمت بتعيينه في جسدي لتذكيري كل صباح بواجبي إزاء مشروعي الأدبي الذي يعرف الكثيرون أنني أفكر فيه منذ أيام الجامعة ... أنا مريض ((عن جد)) هذه المرة ، وأعرف أن حياتي انقلبت دفعة واحدة . لا بأس كل ما في الأمر أن قائد السرية أصدر أمراً بنقل الجندي ((محمد)) إلى الخطوط الأمامية ، وعلى الجندي أن ينفذ ، وقد يشارك حالاً في معركة بالأسلحة الأبيض ، وينجو ، ويكتشف أن العملية أسهل من الفوز في

(١) طمليه ، طبيخ ودموع ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣١٩٣ ، ٢٠٠٦/٣/٨ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) انظر : محمد طمليه ، تقرير طبي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٩٠ ، ٢٠٠٤/١٠/١٦ ، ص ١٦ .

سباق ٨٠٠ متر جري . أنا لست مريضاً أيها السادة . كل ما في الأمر أنني قررت ترويج الإشاعة لإقناع الجميع أن ((السرطان)) أقل خطورة من ((تبسط القدمين)) وسنهمزه " (١) .

(١٣ - ٥)

" * * ربّ ضارة نافعة ، وأعنيها . عبثاً أحاول الخروج من أجواء ((السرطان)) طالما أنني قابع في المستشفى ، وأتلقى علاجاً قاسياً وعنيفاً : على فكرة ، كتبت الكثير مما نشر مؤخراً ، في حين تكون ((إبرة الجلوغوز)) مغروزة في يدي التي أكتب بها : أنا لا أدعي بطولة ، ولا يهمني أن أكون بطلاً ، أنا أبسط من ذلك بكثير ، وهذا ما قصدته حين كتبت أعلاه : ((ربّ ضارة نافعة)) سأشرح ذلك .

* * ثمة في المرض شامتون ، وقد قال أحد هؤلاء ، وصدقاً لا أعرفه ، أن من يصيبهم السرطان في ألسنتهم يكونون نامامين ، يشتمون الناس باستمرار ، يستغيبون ولا يؤتمنون على سر : هذا ما قاله على أي حال ، وهو أحق . دعونا منه ...

* * ((رب ضارة نافعة)) فقد كشف السرطان جوانب في شخصيتي لم أعرف من قبل أنها موجودة أصلاً ، ومنها أنني بسيط للغاية ، وجئت إلى الحياة كمالك لها يحمل ((قوشان)) ، لا كمستأجر - من يصدق ؟ أنا أبكي فرحاً إذا شاهدت موقفاً مؤثراً في مسلسل مصري تافه . لا أذكر أنني تسببت بأذى لأي كان ، ويعرف ((القسم المالي)) في الجريدة أن راتبي ليس لي . وبيتي مفتوح للجميع ، ويتصرف الأصدقاء فيه كما لو كان بيتهم : طردني أحدهم منه ليخلو بنفسه ، وأمضيت أنا أسبوعاً في فندق ، ريثما سمح الصديق لي بالعودة . أنا لا أروج لأخلاقي ، ولكنني تنبهت لذلك في ضوء الإصابة . وأعد أن أبقى كذلك وأكثر .. أنا ممتن بالفعل للسرطان " (٢) .

(١٤ - ٥)

" أنا رجل تالف بلا مناعة ، فما أن تهب نسمة باردة حتى تجدني مطروحاً في الفراش . وتأخذني الحمى إلى اليوم الذي أجريت فيه عملية ((المرارة)) . غرفة العمليات ... أشهر طبيب التخدير إبرة فيها سائل غريب ، وسألني قبل أن يغرزها في جسدي : ((هل ترغب في شيء

(١) انظر : محمد طمليه ، أنا والسرطان وهواك عايشين لبعضينا ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٦٩٩ ، ٢٥/١٠/٢٠٠٤ ، ص ١٦ . انظر أيضاً : محمد طمليه : إليها ، بطبيعة الحال نصوص خادشة للحياة العام ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٢) محمد طمليه ، شأن شخصي ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٧١٤ ، ٩/١١/٢٠٠٤ ، ص ١٦ .

قبل أن نبدأ ؟)) . أجيبه : ((سيجارة)) . ولكن طلبي لم يؤخذ على محمل الجد . يا للعار لقد ألبسوني رداءً مفتوحاً من الخلف ، وبلا غيار ، . ((موضحة)) . لم أعد أذكر . فقد وخزني الطبيب فجأة ، وغبت . ما الذي فعلوه أثناء غيابي ؟ لقد بحشوا بطني بحثاً عن ((حصوات)) كانت في المرارة . نجحت العملية . ووضعوا ((الحصوات)) أمامي عندما صحت ... وهكذا ، صرت بلا مرارة ، تماماً مثل كل الذين أقابلهم في الطريق . من يفتقاً مرارات الناس ؟ راحت المرارة نهائياً ، ولكن بقيت مرارة في الفم والروح " (١) .

(١٥ - ٥)

" ما هو الفرق بين الثور وبين مصارع الثيران ؟ كأننا نسأل عن الفرق بين اللقمة ، وبين الرغيف ، وعن الفرق بين قبلة وأخرى قي سياق وداع إلى الأبد نعم ثمة فرق ... فالمصارع يتدرب قبل المباراة في حين يؤتى بالثور إلى الحلبة دون أن يعرف أن هناك مباراة . والمصارع يحمل معدات قتالية ... في حين يكون الثور بلا عتاد ، إضافة إلى أن المصارع يرتدي زياً متعارفاً عليه ، في حين لا تسمح هيئة التحكيم للثور بأن يحتشم ... ولكن الأهم من كل ذلك هو الجمهور : ثمة إجماع غريب على تشجيع المصارع . وثمة نشوة إذا تمكن المصارع من طعن الثور بالرمح . وثمة تصفيق إذا سقط الثور أرضاً لكي يحتضر على مهل .

لماذا ينحاز الجمهور بالكامل إلى المصارع ، فيما يبقى الثور وحيداً دون هتاف يدفعه إلى بذل المزيد من الجهد ؟ هل نجني شيئاً غير الماء إذا قمنا بطحن الماء ؟ وهل يمكن تنقية الدموع في كل الأعين من الملح ؟ وهل يمكن أن نطبخ الوحل على شكل ((صواني بالفرن)) ؟ وهل يمكن توزيع الظل بالبطاقة التموينية ؟ ... لذلك نساند المصارع .. نهتف له .. مع أن الضحية هي مثلنا " (٢) .

(١٦ - ٥)

" أمضيت ثلاثة أيام عند أمي وأخوتي في ((وادي الحدادة)) ... من أشكال الحفاوة التي قوبلت بها هناك أن أمي وضعت في مقر إقامتي ((بابو كاز)) للتدفئة ، و ((فرشاة)) ثقيلة مع المزيد من الأعطية ، ودجاجة سمينية قيل أنها ستذبح في الحال ... وكان ثمة أطفال بكميات كبيرة أدركت أنهم ولدوا في غيابي ... منذ متى لم أر هذا المكان ؟ الحكاية بدأت هكذا : الحصول في

(١) محمد طمليه ، المذاق ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٢٩١٨ ، ٢٠٠٥/٦/١ ، الصفحة الأخيرة .
(٢) انظر: محمد طمليه ، الحلبة ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١١٤٥ ، ٢٠٠٠/٧/٦ ، الصفحة الأخيرة .

وقت مبكر على عضوية ((رابطة الكتاب)) ، والنوم في الرابطة مستفيداً من المكتبة ، والإنارة الجيدة ، والتأمل باعتباري وحيداً في المبنى : كان لي أغطية صادرتها الشرطة بعد صدور قرار حكومي عرفي بإغلاق الرابطة ، وقد طالبت بهذه الأغطية فيما بعد ، ولكن الوزير أكد أنهم لم يعثروا عليها في المستودعات . وهكذا غدوت بلا مأوى وبلا غطاء ... وأخذتني الصحافة بعد ذلك ، وربما كان لأصدقاء السوء دور في ابتعادي أكثر وأكثر عن بيت العائلة ، وهذه قصة أخرى سوف أرويها قريباً ... " (١) .

(١٧ - ٥)

" ولأسماء الأمهات حكاية أكثر طرافة ... كنت ذات يوم تلميذاً في الابتدائي - كنت واحداً من قطيع بئس يذهب كل صباح إلى المدرسة على مضض ، ولمجرد أن يتعرض هناك لعمليات تكيل يمارسها معلمون حاقدون للغاية - كان الجميع كذلك الأب متجهماً على الدوام ، والأم تشتم بوقاحة متناهية ، والشارع مريب وطاقم العائلة نام دون عشاء : لقد اكتشفنا ((الطبيب)) في وقت متأخر نوعاً ما ...

نضع هذا جانباً ، ونتكلم عن المعلم الجديد الذي جاءنا البارحة ... أذكر أنه طويل القامة ، قوي وهنالك شرر يتطاير من عينيه : أدركنا حالاً أن الرجل ليس سهلاً فجفلنا بصورة جماعية ، وصرت لا تسمع سوى وقع قدميه الكبيرتين في الغرفة ، وربما نبض قلوبنا في الصدور ...

لم يتكلم مطلقاً بل ظل يرشقنا بنظرات سحقتنا تماماً . ولكنه تكلم أخيراً . ببساطة ، وكما يلي : " أنت قف ، اسمك الكامل ، وبلدك ، واسم أمك " . فوجئ التلميذ بالطلب المتعلق باسم الأم . فوجئنا جميعاً . كارثة : اسم الأم عار وعيب ويمكن أن يجعل التلميذ ذليلاً إلى الأبد . الولد مرتبك ومصعوق ، والحيوان مصمم ، ثم انفجر التلاميذ بالضحك عندما علموا أن اسم أم زميلهم هو ((قطنه)) وانفجرنا مرة أخرى عندما قال أحدهم ((شيخة)) و ((بهيجة)) و ((فلحة)) و ((ذببة)) ... وهكذا ؟ .

جاء دوري : من السخف أن اعترف بالحقيقة في هذا الجو الصاخب ، مع قناعاتي أن اسم أمي معتدل ((حليلة)) بقيت ساكناً إلى أن كرر الحيوان الطلب ، وبجلافة أربتني ، فوجدتني أقول : ((سوسن)) ، وندمت وما زلت نادماً ... " (٢) .

(١) انظر : محمد طمليه ، ثلاثة أيام في ((وادي الحدادة)) ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٣٧٥ ، ٢٤/٢/٢٠٠١ ، الصفحة الأخيرة .

(٢) انظر : محمد طمليه ، ذكريات ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٧٣٢ ، ٢٠/٢/٢٠٠٢ ، ص ١٦ .

(١٨ - ٥)

" الغربية للرجال وأنا رجل نوعاً ما ، غير أنني لا أطيق الغربية .. أعطتني أمي قبل سنوات وسنوات حقيبة ومبلغاً من صغيراً من المال ، وقالت لي ((اذهب إلى الجامعة في بغداد)) . كنت متحمساً للسفر . كنت راغباً مثل أي تلميذ أكمل الثانوية للتو في عيش حياة جامعية صاخبة ... ووجدتني بعد رحلة مضية في ((بغداد)) في مدينة لا وجود فيها لـ ((جبل النزهة)) ، ولا لـ ((شارع الشابسوغ)) ، ولا لبنات المدارس بالزي الأخضر ، ولا لعبارة ((عليّ الطلاق)) التي تتردد كثيراً في بيت الجيران ، والأهم من ذلك كله أن ((بغداد)) تخلو من أمي .. من أشقائي وشقيقاتي ...

مراهق في عز الاضطراب ، وحقيبة فقيرة ، وخطوات أولى في ((شارع الرشيد)) الضيق : عبثاً أحاول أن أتأقلم مع الزحام المبهم ، ومع الإيقاع الصاخب للمرور والعبور ... وغدوت بعد ساعة من وصولي مخنوقاً ومبصوقاً على قارعة الغربية قلت سأنفرد بدجلة وأبكي على كتفه . غير أن النهر عافني وأخفق في إسنادي بالألفة : ((أيها النهر لا تسر وانتظرنني لاتبعك)) . ولكن النهر ظل يمشي حثيثاً ، ولا وقع خطوات للماء الراحل " (١) .

(ملحق ٦) الخاص باللغة والأسلوب

(١ - ٦)

" الدعاية التي يبثها التلفزيون لمهرجان جرش لا تعجبني ، بل أرى أنها غير مؤهلة لإرغام الناس على التردد على المهرجان .. وبما أنني صاحب أفكار نيرة .. وكثيراً ما أتمخض عن " جواهر " فقد قمت بكتابة سيناريو وحوار لدعاية جذابة .. أتوقع أنها " حتكسر الدنيا " ... مع ضرورة التأكيد على أن الفنان " حسن مرزوق " والفنانة " رفعت النجار " ، يستطيعان أن يمثلتا الدورين الوحيدين فيها .. وفيما يلي الدعاية المقترحة :

- الزوج لزوجته : مالك يا حرمة .. صافنة .. والبين طاسك ؟
- والله يا زلمة الحياة ما عادت تتطاق . رحلت اليوم على السوق وما لقيت إشي اشتريه .
- الله يجازيك يا رتبية .. ألف مرة قلتلك إنه لازم تتقشفي .. ما عاد في ضرورة للبعزقة .. تعلمي يا شيخة من مهرجان جرش . نموذج في التقشف والتكيف وربط الحزام . عزموا بس ٧٠ شاعر وناقذ . صحيح أن ٥٠ منهم لا شعراء ولا نقاد ولا حتى " إلهم علاقة

(١) انظر : محمد طمليه ، أنا لست رجلاً ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ١٨٦٦ ، ٧ / ٨ / ٢٠٠٢ ، ص ١٦ .

بالتقافة " . بس الرقم ككل معقول راح يصرفوا عليهم ٥٠ ألف " تراب المصري " وبعدين شوفي بكره لما نقعد أنا وأنت على هالمدرج وبيبلش وليد توفيق يغني ومليون فرقة إشي من أمريكا .. وإشي من فولتا العليا .. تراب المصري . المهم ننسبسط صحيح إن المهرجان مديون بس الانبساط فوق كل اعتبار .

- الزوجة : والله كلامك مقنع " (١) .

(٢ - ٦)

" أنا في المقهى . اكتب فقط . لك فقط . وتحين مني التفاتة إلى رصيف مزدحم . واسمع وقع خطوات . ونبض قلبي . ثم يأتي النادل بعاشر ((كاسة شاي)) . والكأس العاشر أعماني ، فأراك . ((امرأة لبيتون)) . و ((مكعب ثلج)) لا يذوب . وغيمة لا تمطر . وأنا أصلي من أجل الاستسقاء : يا رب ، أغثني . فيرجع الصدى كأنه النشيج . أستسقيك ، فأحصل على رذاذ ، ولا ينمو زرعي ، ويكون محصولي منك لهائي إليك : هل يوجد في ((غرفة الخزين)) غير الشهيق والزفير ؟ يا رب . " (٢)

(^١) انظر : محمد طمليه ، دعاية ، جريدة صوت الشعب ، الأردن - عمان ، العدد ٢٢٩٠ ، ٢٥/٦/١٩٨٩ ، ص ٢ .
(^٢) محمد طمليه ، المقهى ، جريدة العرب اليوم ، الأردن - عمان ، العدد ٣١١٣ ، ١٥/١٢/٢٠٠٥ ، الصفحة الأخيرة .

Abstract

Summary " Mohammad Tommalieh : His Short Stories and Articles "

preparation of the student: Mohamed Abdel Rahman khawaldeh

the supervision of Professor Dr. Nabil Haddad

This study aims to investigate the characteristics of the literary works of Mohammad Tommalieh, a Jordanian short story and article writer, in an attempt to reveal the eternal imprint which was left by Tommalieh in both the Jordanian and Arabic literary arena. His works are considered as a unique literary phenomenon since he adopted the sarcastic paradox as an essential method in his work, especially in writing the articles, where Tommalieh is known as a pioneer of this style in Jordan. The sarcastic paradox straightforwardly was taken into account by Tommalieh in his works, not only in terms of the time but also through his concern, specialization, and sincerity of this sarcastic style which is regarded as a reflection of the real life, including difficulties, troubles and pains in both psychological and physical world.

In view of the fact that the writer's works contain the novelty and the adoption of various techniques which reveal the highly literary capacity, there was a need to address Tommalieh's works by a deep analysis to explore their unique characteristics. Due to these features, the study is divided into an introduction, preface, two chapters, and a conclusion. The preface includes an identification of the writer and his evolution in writing the short story and article. The first chapter is divided into three sections. The narrative structures in Tommalieh's works are discussed in the first section. The second section deals with the creative characteristics in Tommalieh's works. The last section discusses the artistic formation, the unity of impression, the extent of their existence in the texts, and their effects at the recipient.

The second chapter of the study is concerned with Tommalieh's articles, and is divided into three sections. The first section is intended to shed light on the contents of Tommalieh's articles. The second section provides a detailed discussion of the forms of the article which were adopted by Tommalieh. While the third section discusses the language and style in Tommalieh's articles, all of these sections are supported by a detailed discussion and a deep analysis of exemplars of articles.

The study comes up with a number of results. The sarcastic style was essentially adopted by Tommalieh in his works. He also takes the real dimension as a basis of his works, adopting binary structure in writing many of his short stories. In his fourth group, Tommalieh provides a new vision in the history of the Jordanian short story where he spreads the spirit of novelty through adopting the miraculous atmosphere which is prevalent in the group's stories. In addition, Tommalieh uses narration time techniques, including the order of the events and the movement in order to add the vitality to the given text.

As for the results of the second chapter, it has been found that the sarcastic style still remains prevalent in Tommalieh's articles. Furthermore, the topics and contents which are handled by Tommalieh are various, including mainly social and political contents. Moreover, he diversifies the forms of article, adopting mainly the critical and descriptive forms in his writing. He uses fluent and simple language which makes his texts understandable and clear for the recipient. His language involves some colloquial Arabic in order to give a kind of rhetoric that aims to simply deliver the idea to the recipient. Finally, Tommalieh extensively adopts a number of techniques which show his novelty over other Jordanian article writer.