



جامعة جدارا

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

لحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن

The Moment of illumination in short story in Jordan

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير

إعداد الطالب

فرحان سلامة عقله الشرفات

المشرف الأستاذ الدكتور

محمد صالح الشنطي

٢٠١٣

لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : لحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن

المقدمة من الطالب : فرحان سلامة عقلة الشرفات

وأجيزت بتاريخ : ١٥ / ٨ / ٢٠١٣ م

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي مشرفاً ورئيساً

الدكتور راشد عيسى عضواً

الدكتور عبد الرحيم المرشدة عضواً

تفويض الجامعة

أنا الطالب فرحان سلامة عقله الشرفات، أفوض جامعة جدارا
بتزويد نسخ من رسالتي بعنوان: لحظة التتوير في القصة القصيرة في
الأردن للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

الاسم:

التوقيع:

التاريخ:

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي
على قبول الإشراف على البحث وتحمل العناء والصبر في تتبع البحث
وتصويب ما ورد فيه من أخطاء، كما أتقدم بالشكر إلى كل من
الدكتور مرشد عيسى والدكتور عبد الرحيم المرشدة
لمناقشة البحث وتقديم النصح والإرشاد والتوجيه.

والله ولي التوفيق

الباحث

الإهداء

إلى أسرتي جميعاً

وأحبي الأوفياء

إلى مشري في الذي بثّ في مروح الجحد والعمل والمثابرة . . .

إليهم جميعاً

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

عرفاناً وإخلاصاً

الباحث

فهرس المحتويات

ب	لجنة المناقشة.....
ج	تقويض.....
د	شكر وتقدير.....
هـ	الإهداء.....
و	المحتويات.....
ح	الملخص باللغة العربية.....
ط	الملخص باللغة الانجليزية.....
١	المقدمة.....
٣	التمهيد.....
٣	القصة القصيرة.....
٥	لحظة التنوير.....
٩	تطور القصة القصيرة في الأردن.....

الفصل الأول: لحظة التنوير في مرحلة البدايات

١٦	تمهيد.....
١٨	المبحث الأول: أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير.....
٢٨	المبحث الثاني: أثر البناء الفني في لحظة التنوير.....
٥٠	المبحث الثالث: أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير.....

الفصل الثاني: لحظة التنوير في مرحلة التأصيل

(مجلة الأفق الجديد أنموذجا)

تمهيد	٦٢
المبحث الأول: أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير	٦٣
المبحث الثاني: أثر البناء الفني في لحظة التنوير	٧٧
المبحث الثالث: أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير	٩٤

الفصل الثالث : لحظة التنوير في قصص مرحلة الحداثة

تمهيد	١٠٣
المبحث الأول: أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير	١٠٦
المبحث الثاني: أثر البناء الفني في لحظة التنوير	١١٨
المبحث الثالث: أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير	١٣٦
الخاتمة	١٦٠
بيبلوغرافيا القصة القصيرة في الأردن	١٦٢
المصادر والمراجع	١٩١

ملخص الدراسة

المحور الأساس في هذه الرسالة لحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن، بوصفها تحدد طرائق السرد وأساليبه وعناصره المختلفة، حيث تطورت هذه اللحظة، واتخذت أشكالاً متعددة في كل مرحلة من المراحل: البدايات حيث البنية الدائرية التي تحدد لحظة التنوير متضمنة المغزى الأساس في القصة، وتعتمد على البناء التقليدي فيما يتعلق بتطور الحدث وتفاعله مع الشخصية ورؤية الكاتب التي غالباً ما تنتهي إلى طرح فكرة محددة .

أما مرحلة التأصيل وخصوصاً ما كان ينشر في مجلة الأفق الجديد، حيث تبلورت القصة القصيرة في الأردن بوصفها كياناً فنياً جمالياً يفضي إلى انطباع موحد على النحو الذي وصفه منظرو هذا الفن، فكانت لحظة التنوير منفتحةً على آفاق شعورية تشكل هذا الانطباع، وقد تطورت البنية السردية التي أفضت إلى هذه اللحظة .

أما في المرحلة الثالثة: الحداثة والتجريب فقد كانت لحظة التنوير غير خاضعة لمنهج بعينه، وذلك لما أصاب البنية السردية من تشتت مقصود فيما يتعلق بالشخصيات والأحداث وتوظيف تقنيات جديدة. ولهذا فإن لحظة التنوير كانت محصلة لمختلف الوسائل التي اصطنعها كتاب هذه المرحلة، من حيث التشتت وأسطره الحوادث واستثمار بعض معطيات الأحلام والكوابيس وتأثير الفنون التشكيلية والسينمائية.

Abstract

The main point in this message is the idea of Enlightenment in short story in Jordan, because it describes ways, styles and different elements of narration. This idea was developed and had many shapes in every stage: the beginnings are circular framework that set the idea of Enlightenment which includes the main meaning of the story. It depends on the traditional framework about the developing of event, its interaction of character and the vision of writer which always finish by offering a specific idea.

The stage of rooting and specially what was published in Ufuk Gaded Magazine, that short story in Jordan take a shape as a aesthetic art which leads to unified impression as the theorists of this art described. The idea of enlightenment was opened to the feeling prospects that form this impression. Narration structure which led us to this idea was developed.

The third stage: Modernity and experimentation. The idea of enlightenment was not Underwent to a specific method because what happened to the narrative structure, it had a deliberate dispersal in characters, events and making new techniques. For this, the idea of enlightenment contained different ways which the writers of this stage invented in terms of the dispersion, events line, Investment some of dreams and nightmares data and the effect of plastic and film art.

المقدمة

القصة القصيرة تعبّر عن لحظات التأزم في حياة الأفراد والأمم وقد مرّ هذا الفن - في الأردن - بمراحل متعددة ارتبطت بتطوّر الحياة الاجتماعية والسياسية طيلة العقود الماضية، ومن المعروف أن فن القصة القصيرة هو فن الأزمة، وفترات الانتقال في تاريخ الأمم والشعوب تحفل بأزمات متعددة. ولحظة التنوير في فن القصة القصيرة هي النهاية التي يفضي إليها مجمل العناصر الفنية في القصة القصيرة، فتترك انطباعاً خاصاً موحداً في نفوس المتلقين.

وقد وجدتُ أن دراسة هذا العنصر الجمالي في القصة القصيرة في الأردن هو مفتاح الولوج إلى رؤى الكتاب ومواقفهم في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الأردن، وهي مناط البناء الفني فيه، فعمدت إلى اختيار هذا الموضوع أملاً في الكشف عن الكيفيات التي تشكّل بها في مختلف المراحل، وقد اجتهدت ما أمكنني الاجتهاد في ذلك .

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول: تناول الفصل الأول لحظة التنوير في مرحلة البدايات، وفي الفصل الثاني لحظة التنوير في مرحلة التأصيل (مجلة الأفق الجديد أنموذجاً)، وفي الفصل الثالث لحظة التنوير في قصص مرحلة الحداثة. سبق ذلك كله تمهيد موجز عرضت فيه المصطلحات الواردة في عنوان الرسالة؛ لأنها الأساس الذي سيبني عليه البحث فيما يعد.

وقد تلت هذه الفصول الخاتمة، وملحق ببibliography القصة القصيرة في الأردن منذ النشأة وحتى ما بعد عام ٢٠٠٠م.

ومن الجدير بالذكر أن الدراسة لا تسعى إلى تقديم مسح شامل لكل النتاج القصصي، بل الوقوف على النسيج الفني للحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن، التي تطوّرت عبر المراحل المختلفة، لذلك فإن عدم تناول الدراسة لكثير من الأمثلة والمجموعات القصصية لا يعني ضعفها الفني، لكنّ الباحث اختار أمثلة محددة تجسد الظواهر الفنية التي أراد استقصاءها تسهيلاً لمهمة البحث .

وحاولت أن أسلك منهجاً فنياً تاريخياً يركز على البناء الفني، وعلاقة لحظة التنوير به في مختلف المراحل، من خلال نماذج مختارة حيث انتقيت في كل مرحلة ثلاثة من أبرز كتّاب هذه المرحلة، واخترت لكل منهم ثلاثة نماذج اجتهدت في أن تكون معبرة عن مراحل تطوّر الكاتب. وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول موضوعاً رأيت أنه بحاجة إلى عناية الدارسين؛ فعلى الرغم من أهمية الدراسات التي تناولت القصة القصيرة في الأردن، والتي أفاد منها الباحث إفادة كبيرة، إلا أنها لم تركز على لحظة التنوير بشكل خاص ومن هذه الدراسات: دراسة ناصر الدين الأسد "الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى عام ١٩٥٠م"، ودراسة عبد الله رضوان، البنى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية. "ومحمد عبّيد الله" القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، و علي المومني "الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية".

ومن الملاحظ أنه لم يكن أي من هذه الدراسات، يتناول أي منها لحظة التنوير على نحو خاص، بل كان ثمة إشارات عابرة إلى هذا العنصر الذي هو موضوع هذه الرسالة. ولا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بعميق الشكر، والعرفان العظيم، والامتنان لكل من ساعدني في إنجاز بحثي، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي الذي ساعدني في اختياري لموضوع الدراسة، والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الممثلة بالدكتور راشد عيسى والدكتور عبد الرحيم المرشدة القديرين، وأخص بالشكر أساتذتي في قسم اللغة العربية لما قدموا من علم نافع جزاهم الله عنا كل خير، كما أتقدم بالشكر الجزيل للناقد الأردني الأستاذ نزيه أبو نضال الذي لم ييخل عليّ بعلمه في هذا المجال، وساعدني في إعداد ببليوغرافيا القصة القصيرة في الأردن.

التمهيد

في هذا التمهيد سأحاول ضبط مصطلحات الدراسة المختلفة في المفاهيم الخاصة بالقصة القصيرة ولحظة التتوير والقصة القصيرة في الأردن من حيث النشأة والتطور.

القصة القصيرة

لغة: ورد تعريف القصة القصيرة في القاموس المحيط للفيروز أبادي " فهي بكسر القاف من الفعل قصّ، ووردت لها معان كثيرة منها قصّ أثره: تتبعه، وقصّ الخبر: أعلمه ونقص: نبين والقاص يأتي بالقصة" (١).

والقصة "سرد من الوقائع يتم فيها التأكيد على الزمنية كنقيض للعقدة التي تعتبر سرداً لوقائع يتم فيها التأكيد على السببية" (٢)

أما اصطلاحاً: فقد تعددت التعريفات الخاصة بالقصة القصيرة بشكل ملحوظ، ومع كثرة التعريفات واختلاف صيغها لا نجد اختلافاً في المضمون، "ونستطيع القول إن وضع تعريف شامل للقصة القصيرة عمل تكتفه صعوبات عديدة، وهو تعريف قاصر، فالقصة في تطور مستمر مما يجعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف شامل لها وهو ما يقرره معظم النقاد والباحثين على اختلاف مشاربهم وتعدد توجهاتهم وليس من شك أنه من الصعوبة بمكان وضع

١- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ١٩٩٥، ص: ٤٧٩ .

٢- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، (ت. عابد خزندار)، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص: ٢١٩

تعريف شامل للقصة، لأن الساحة الأدبية تشهد باستمرار أشكال جديدة وتحولات يصعب حصرها في قالب التعريف الضيق"^(١).

وعلى الرغم من ذلك يمكن أن نحدد الإطار العام للقصة القصيرة فهي "تمثل حكاية تعرض في عدد قليل من الصفحات، وتعتمد على خبر يدور حوله مجموعة من الأفعال، وقد تشمل موقفاً يعبر عنه الكاتب بإيجاز، وتتميز بقلّة شخصياتها وسرعتها وبعدها عن الأغوار"^(٢). كما أنها لا تشمل من حياة أشخاصها "إلا فترة محددة أو حادثة خاصة أو حالة شعورية معينة، وتعتمد على التصوير والعبارة المشعة"^(٣).

ويتضح مما سبق أن القصة القصيرة فنّ نثريّ سرديّ محدد الطول يمثل لحظة توتر إلى نهاية هي موضوع هذه الدراسة وهي لحظة التتوير التي تؤدي إلى الانطباع الموحد، وهو جوهر هذا لدى أغلب منظري القصة القصيرة"^(٤).

-
- ١- الفيومي، إبراهيم، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧، ص: ٢١٥.
 - ٢- انظر: عمر، مصطفى علي، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث، ط ٣، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص: ١٧٣.
 - ٣ - انظر: قطامي، سمير، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ - ١٩٦٧) وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ج ٢، ١٩٨٩، ص ١٤١.
 - ٤ - انظر: أ - رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٧٠ فما بعدها.
 - ب- مكي، الطاهر، القصة القصيرة: دراسات ومختارات، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص: ٧٦ - ٧٩.

لحظة التنوير

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج.

"وهم يعلون شأن النهاية، لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه. ولأنها تكون مجعلاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه".^(١)

"وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتناسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات"^(٢)، ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة غير المقنعة، أو التي تشبه جسماً غريباً ألصق بالعمل القصصي لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني.

والنهاية الجيدة، هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة، من بداية وحدث، وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

١ - رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ٧٠.

٢ - الشاروني، يوسف، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧، ص: ٧٠-٧١.

ولابدّ من التمييز بين نوعين من القصص القصيرة لكل منهما خصائص^(١) بنائية يختلف

عن النوع الآخر:

أولاً: القصة القصيرة التقليدية

- **الحدث:** يجب أن تتصل تفاصيل الحدث وأجزاؤه في القصة بحيث تفضي إلى معنى أو اثر كلي له بداية ووسط ونهاية، فالبداية تمثل الموقف الذي ينشأ عنه الحدث وهو اقرب إلى التمهيد الذي تتمثل فيه عناصر الزمان والمكان، أما الوسط فهو يتطور من الموقف ويترتب عليه ويمثل تعقيداً له، أما النهاية فإنها تمثل لحظة التنوير التي تتجمع فيها الخيوط وتفضي إلى الحدث.

- **الشخصية:** التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل ولذلك لا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث.

- **المغزى:** لا يمكن لأي حدث أن يخلو من معنى، فالمعنى إذا انفصل عن الحدث يسلب القصة أهميتها ويحولها إلى شيء آخر لا يمت إلى فن القصة القصيرة بصلة، لذا لابد من أن ينحل المعنى في مفاصل الحدث بحيث توحى به القصة إيحاءاً، لهذا لابد أن يكتمل المعنى باكتمال الحدث نفسه عندما تتجمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة وهي لحظة التنوير.

- **لحظة التنوير:** قد تنتهي القصة دون أن تفضي إلى معنى، ولكنها في هذه الحالة لا تكون قصة قصيرة لذلك لا بدّ من وجود لحظة تنوير، فالقصة بمفهومها الفني تضيء موقفاً معيناً، فهي تصور موقفاً في حياة فرد أو أكثر، لا الحياة بأكملها، تمثل إحدى دوامات النهر بأكمله على حد

1 - اعتمدت في تلخيص هذه الخصائص على كتاب الشنطي، محمد، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، حائل، ٢٠١٠، ص: ١٨٥ - ١٨٧ .

تعبير أحد منظري القصة القصيرة .

- **اللغة والأسلوب:** يتمثل نسيج القصة في اللغة والوصف والحوار والسرد وهو الذي يبرز الحدث، فلا بد من تنوع اللغة وفقاً لمستوياتها المختلفة، وليس المقصود بذلك التفاضل بين الفصحى والعامية بل هي مسألة أبعد من ذلك بكثير. فالتقرير من الأمور التي تُخل بنسيج القصة فهو يخبر بالحدث بدلاً من أن يصوره، والنسيج والبناء وحدة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.

- **الحقيقة الفنية:** إن القصة القصيرة تعنى بتتبع الحدث لهذا لا بد من التمسك بالحقيقة، ولكن الحقيقة الفنية غير الحقيقة المجردة، لأن الأولى تقوم على الاختيار وفقاً لرؤية الكاتب، إذ ينتقي من تفاصيل هذا الواقع ما يخدم هذه الرؤية، والقصة القصيرة طبقاً لهذا المفهوم تعنى بالوصف الخارجي، إذ نرى في القصة الشخصيات بكل ماضيها وتكوينها وبيئتها، وتقوم كل كلمة بدورها المحدد بالوصف والإيحاء، وغالباً ما تشكل النهاية صدمة للقارئ^(١) .

ثانياً: القصة القصيرة الحديثة:

ظهر جيل من الكتاب الجدد يرفض البناء التقليدي الذي يقوم على التسلسل الزمني وتطور أزمة الشخصية حتى انفراجها أو موتها، ورأوا أن التشابك والتداخل والتعقيد الذي أصبح سمة مميزة لعصرنا لا بد أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة فتداخلت أجزاؤها وتشابكت أزمانها: الماضي والحاضر والمستقبل، واختفت الشخصية الواضحة المعالم، والحدث النامي المتطور، والعالم الخارجي، واتجه الكتاب إلى العوالم الداخلية يرصدون آثار التسارع والانعطاف والتحول الهائل في بواطن النفس، وأصبحت اللغة إما تقريرية جافة خالية من

1 - انظر: كامل، نادية، في القصة، فصول، العدد الخاص بالقصة القصيرة، المجلد الثاني، العدد الرابع، سبتمبر ١٩٨٢، ص: ١٨٧ فما بعدها.

الانفعال، أو شعرية محلقة حسب الموقف النفسي أو الاجتماعي الذي تعرض له، وظهر في القصة القصيرة الحديثة منزع عبثي انعكس على الواقع تشويهاً وتدميراً فوُظف الكوابيس والأحلام والأوهام (الفتنازيات)، وبدا من الصعب فهم رؤية الكاتب، وحل محل الفهم التأثير بالمناخ العام الذي توحى به القصة، ويكاد يتفق معظم الدارسين على أن وحدة الانطباع ولحظة الاكتشاف و اتساق التصميم هي الخصائص الأساسية للقصة القصيرة. وهي خصائص يجب أن تتوفر في القصة التقليدية أيضاً ولكنها في القصة الحديثة أبرز.

- وحدة الانطباع:

وهي الخصيصة البنائية الأولى في القصة تتجم عن التكتيف وتآزر العناصر المختلفة ، والتخلص من الزوائد والتكرار والاستطراد ، وتعدد المسارات الأمر الذي يفضي في النهاية إلى وحدة الأثر النفسي لدى القارئ.

- لحظة الاكتشاف:

وهي اللحظة التي تتعرض فيها الشخصية أو الحدث للتحويلات الحاسمة ، وإدراكها وقد تستغرق حيزاً كبيراً في القصة لأنها تتجم عن تفاعل حي بين الأزمة والشخصية يؤدي إلى إدراك جوهرها.

- اتساق التصميم:

ويعني وفقاً للمصطلح القديم (الحبكة) والمقصود به ترتيب الأحداث بالأسلوب الذي يبرز الموقف أو الانطباع، فالقصة تتضمن أحداثاً متعددة، والأحداث هي المادة الخام التي يعيد كاتب

القصة التعامل معها وترتيبها، وتتابعها يمكن أن يتم بأساليب مختلفة فيثير توقعات متعددة، وهناك أنماط من التتابع على النحو التالي :

- التتابع السببي أو المنطقي، ويتم في مسار أفقي تدريجي من المقدمات إلى النتائج.
- التتابع النوعي أو الكيفي، وهو لا يعتمد على التوقعات المحكومة بالمنطق بل بالحدس والتخمين لأنه يتكئ على الإيماءات والإشارات .
- التتابع التكراري، تنمية القص بإعادته بصورة جديدة دون إخلال بجوهره، ولكن بتوسع أفقه والإضافة إليه.

تطور القصة القصيرة في الأردن

القصة القصيرة جنس أدبي ظهر على الساحة الأدبية، وكان له حضوره المتميز. والمتابع لنشأة هذا الفن وتطوره في الأردن"، يجد أنه لم يبدأ من الصفر، فقد أفاد كتابه من تجارب في مصر وسورية ولبنان والمهجر"^(١) .

"وقد كان للصحف اليومية والأسبوعية والملاحق الثقافية والدوريات دور في انتشار هذا الفن"^(٢).

وتشير الدراسات التي أرّخت للحركة الأدبية في الأردن، أن خليل بيدس كان رائد فن القصة القصيرة في فلسطين والأردن وفي الوطن العربي، فقد سبق خليل كثيرين إلى الترجمة والنقد والتأليف، وتجه الأنظار من ثم إلى محمود سيف الدين الإيراني الذي يعد القطب الثاني

١ - قطامي، سمير، الحركة الأدبية في شرق الأردن، منذ قيام الإمارة حتى عام ١٩٤٨، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١، ص: ١٤٢ .

٢ - قطامي، سمير، الحركة الأدبية في شرق الأردن، ص : ١٦٧ .

بعد بيدس، إذ بدأ بكتابة القصة منذ مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين حتى وفاته، كما تتجه الأنظار إلى نجاتي صدقي وعاف العزوني وأحمد الدباغ وحنّا سويده وعبد الحميد ياسين ، الذي ظهرت أولى قصصه عام ١٩٤٦م، وإلى جانب هؤلاء كان هناك محمد صبحي أبو غنيمة الذي نشر قصصاً في العشرينات والثلاثينيات من القرن الفائت، وتجلّى إبداعه في قصته (محبة الله). وكان شكري شعشاعة صاحب كتاب (ذكريات)، وعبد الحليم عباس صاحب رواية (فتاة من فلسطين)، وإسحاق موسى الحسيني، ومحمد أديب العامري صاحب الاتجاه الأخلاقي في القصة الأردنية، وقد برز هذا الاتجاه في مجموعته (شعاع النور)، حسني فريز في كتاب (قصص ونقدات) حيث بدأ فيه رائدا لمذهب النقد الاجتماعي المباشر في القصة في الأردن .

وهناك الكثيرون مثل عيسى الناعوري وأمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدى، "ومن القصص المميزات كانت سميرة عزام التي راوحت في قصصها بين الرومانسية والواقعية، ونجوى قعوار التي مثلت الاتجاه الاجتماعي في مجموعتها (عابرو سبيل)"^(١). وصبحي أبو غنيمة صاحب(أغاني الليل) وهي أول مجموعة قصصية في الأردن، وقد صدرت عام ١٩٢٢. "وفي الثلاثينيات من القرن العشرين، لم يكن هناك سوى عمليين قصصين: الأول كتاب (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء) لروكس بن زائد العيزري الذي صدر عام ١٩٣٦. والثاني (أول الشوط) لمحمود سيف الدين الإيراني، الذي صدر عام ١٩٣٧"^(٢).

١ - الإيراني، محمود سيف الدين، ثقافتنا في خمسين عاماً، دار الثقافة والفنون،عمان، ١٩٧٢، ص : ١٢٩.

٢- ياغي، عبد الرحمن، القصة القصيرة في الأردن،لجنة تاريخ الأردن،عمان ، ١٩٩٣، ص: ١٤ .

وفي الأربعينيات، "كان هناك عدد من الأسماء القصصية التي برزت من مثل: عيسى الناعوري، وفتى اليرموك، وفالح الداود الغرايبة وعقلة راجحي، ومترى شرايحة، وعبد الحليم عباس وغيرهم"^(١) وقد احتضنت كل من جريدة (الجزيرة) ومجلة الرائد قصص هؤلاء الأدباء.

وتعدّ الخمسينيات بداية نشوء القصة القصيرة بملامحها الواضحة في الأردن ؛ إذ شهدت هذه الفترة انقلاباً كبيراً في الحياة الفكرية، ولعبت الظروف السياسية دوراً خطيراً في تشكيل الملامح الثقافية، فقد نجم عن اقتلاع الشعب الفلسطيني عن أرضه وتشريده إلى أراض عربية أخرى، أن تغيرت البيئة المكانية في البلاد العربية التي هاجر اللاجئون الفلسطينيون إليها، وانقلبت الموازين الاجتماعية، وتبدلت البيئة الثقافية، وبخاصة في الأردن الذي لجأ إليه معظم أبناء الأراضي الفلسطينية المحتلة عام ١٩٤٨، فأصبح المجتمع الجديد مرتعاً للمعاناة الفكرية الأدبية .

"وقد أثرت القصة الفلسطينية في القصة في الأردن. وكان كتاب فلسطين أسبق إلى معرفة القصة القصيرة من كتاب الأردن؛ نتيجة الانفتاح الثقافي المبكر للسكان فيها على البلاد العربية المجاورة، ومعرفتهم ماهية فن القصة القصيرة ودورها في الحياة"^(٢).

ويمزج هاشم ياغي في كتابه القصة القصيرة في فلسطين والأردن: ١٨٥٠ - ١٩٦٥ بين كتاب القصة في الأردن وفلسطين منذ بداية الرواد، "ولعل ذلك يرد إلى الاختلاط والتجانس بين أبناء ضفتي نهر الأردن، هذا التجانس الذي عبّر عن نفسه بمجتمع واحد اختلط والتحم بعد نكبة ١٩٤٨، وقد عانى هذا المجتمع بفعل الاحتلال الإسرائيلي وتشريد سكان فلسطين؛ من مشكلات

(١) المصدر نفسه، ص: ١٦.

2- عطيات، محمد، (د، ت) القصة الطويلة في الأدب الأردني ، (د. ط). (د. م) : (د. ن)، ص: ٢٣.

صحية واجتماعية واقتصادية وسياسية حادة، عبرت عن نفسها بالنتاج القصصي الذي ظهر في تلك الفترة" (١) .

"وبلغ ما نشر من القصة القصيرة في عقد الستينيات في الأردن، إحدى عشرة مجموعة، وقد أسهمت مجلة (الأفق الجديد ١٩٦١ - ١٩٦٥) في نشر نتاجات الكتاب الأردنيين من القصة القصيرة في هذه الفترة، وقد شجع النقاد كتاب القصة القصيرة من خلال دراساتهم وترجماتهم، وما أجروه من مسابقات، وكذلك انفتاح جيل الشباب على الثقافات المختلفة على تعدديتها، فتعرفوا إلى مختلف الأنماط الأدبية والاتجاهات الأدبية المختلفة" (٢).

وإذا ما أردنا أن نتحدث عن تأصيل القصة القصيرة في الأردن فإننا نستطيع ذلك عن طريق " قراءة التراث النقدي القصصي في الأردن ما بين عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٧ نجد جيلين متميزين يتعاروان التراث القصصي هما، أولاً: جيل الرواد، الذي تخطى أخطاء كتاب بدايات القصة القصيرة ومضوا في هذا الفن إلى مدى بعيد من التطور والنضج والالتحام بالواقع الاجتماعي والسياسي" (٣) .

"وثانياً: جيل الشباب : وقد كانت هزيمة حزيران بداية مرحلة جديدة، لها أثارها المادية والاجتماعية والنفسية، أعطت جيل الشباب من الكتاب في أواخر الستينيات والسبعينيات دفعة قوية ، وتصوراً جديداً، ومواقف جديدة، ورؤية جديدة لأزمة الصراع العربي مع الصهاينة وآثار هذه الأزمة على الفكر والسلوك، فوصفتهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد ، ووضعت

١ - ياغي، هاشم، القصة القصيرة في فلسطين والأردن (١٨٥٠ - ١٩٦٧) ، (د . م .) . (د . ن) ، ١٩٨١ ، ص: ١٣ .

٢ - انظر: ياغي، عبد الرحمن، القصة القصيرة في الأردن ، ص: ١٦ .

٣ - عليان ، حسن، القصة القصيرة في الأردن، مجلة صوت الجيل ، عمان، ع (٤) ، ١٩٩٤، ص: ٢٨ .

الإنسان في عين التجربة، ووضعت حداً لحيرة الإنسان وقلقه، وإذا لم يعد لديه مجال للهروب الرومانسي الحالم حتى لا يُتهم بالشذوذ أو السلبية"^(١).

وشهدت السبعينات ظهور مبدعين آخرين في مجالي القصة والرواية منهم: إبراهيم العبسي، ويوسف ضمرة، وهند أبو الشعر، وإلياس فركوح، وهاشم غرايبة، وخليل قنديل، وعدي مدانات، ورجاء أبو غزالة، وتريز حداد، وسهير النل ن وزهرة عمر، وغيرهم. "لقد أصبح جيل القصة الذي دخل عقد السبعينيات قادراً على منح القصة أبعاداً جديدة، ومذاقاً جديداً أو أمتعة جديدة وامتدت رؤيته إلى واقعة في الوطن وتجاوزته إلى العالم العربي، بل إلى خارج حدود العالم العربي"^(٢).

وثمة من يربط ذلك "باتساع حركة الترجمة والتأثير والتأليف، وظهور حركة نقدية ناشطة، وتأسيس الجامعة الأردنية"^(٣).

هناك اتجاهات متعددة لكتاب القصة القصيرة في تلك المرحلة "تتمثل في: الاتجاه الفني ويمثله جمال أبو حمدان وأحمد الزعبي وعلي حسين خلف ومحمد طمليّة وغيرهم، والاتجاه الفكري ومثله إبراهيم العبسي وخليل السواحري وهند أبو الشعر وإنصاف قلججي وغيرهم،

١ - حسن، عليان، (القصة القصيرة وتطورها)، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤ ص: ٣١.

٢ - ياغي، عبد الرحمن، القصة القصيرة في الأردن، ص: ٤٩ .

٣ - قطامي، سمير، الحركة الأدبية في شرق الأردن، ص: ١٦٣.

واتجاه البنية الروائية في القصص ويمثلها مؤنس الرزاز وجمال ناجي و أحمد عودة و محمد عيد وغيرهم" (١) .

وقد ازدهر فن القصة في العقد الأخير من القرن العشرين، ولمعت أسماء كتّاب من مثل: مفلح العدوان و احمد النعيمي و غسان عبد الخالق وزياد بركات و باسم الزعبي و سعيد الخواجة و يحيى عباينة. وكان هناك حضور لافت للقاصات مثل: جواهر رفاعية، وجميلة عمائرة، و تغريد قنديل، و مريم جبر فريحات، و نوال عباسي، و حزامه حبايب.

ومن ثم فإن التجربة القصصية في الأردن، كانت زاخرة بالأشكال القصصية التي سادت في العالم العربي، وكان ذلك لأسباب تعود إلى تراكم خبرة الكتاب في مجال القصة القصيرة، والاحتكاك بالقصة العربية، والتفاعل مع التراث القصصي العربي، والاستفادة من المؤثرات الأجنبية، ومحاولات التجديد التي أرادها القاصون في مجال القصة القصيرة .

وقد عمدت إلى معالجة لحظة التنوير في مختلف مراحل تطوّر القصة القصيرة في الأردن على النحو الذي أشرت إليه فيما سبق، راصداً أهم ملامح نهايات هذه القصص التي أفضت إلى لحظة التنوير بوصفها موضوع الدراسة.

١ - انظر: ياغي، عبد الرحمن ، القصة القصيرة في الأردن ، ص: ٦٤.

الفصل الأول

لحظة التنوير في مرحلة البدايات

- المبحث الأول: أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير.
- المبحث الثاني: أثر البناء الفني في لحظة التنوير.
- المبحث الثالث: أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير.

لحظة التنوير في مرحلة البدايات

تمهيد

غلب فن القصة القصيرة الفنون النثرية التي عرفها الأردن منذ بداية تأسيسه ، فهذا الفن كان الأقدر على رصد توترات المرحلة ومآزقها، فالمعروف أن القصة القصيرة فن الأزمات، وكانت تلك المرحلة حرجة بوصفها مرحلة تمخضت عن مشروع الكيان الأردني فضلاً عما كان يحيط من تحديات .

فكان هناك مشروع صهيوني يقوم على اغتصاب فلسطين وتأسيس كيان غريب على النقيض من المشروع الوطني الأردني، وكان من الطبيعي أن يهتم كتاب القصة القصيرة بذلك. ولحظة التنوير هي المحصلة النهائية التي تعبر عن الموقف المأزوم الذي كانت تعيشه الأمة بكاملها، وتقضي به بنية السرد بكل عناصرها .

إن عناصر القصة القصيرة متكاملة وما الفصل بينها إلا لأغراض الدراسة البحتة، لذا جاء البناء الفني استجابة لهذا الفصل التاريخي المهم عبر تقنية فنية تقليدية، وقد ارتأيت أن تكون مرحلة البدايات موضوعاً لهذا الفصل، وقد انتهجت سبيلاً محدداً للدراسة ينهض على اختيار نماذج معبرة لكل كاتب من هذه المرحلة الذين كان لهم عطاؤهم الواضح في هذا المجال.

وكان من الطبيعي أن يكون محمود سيف الدين الإيراني لما بذله من جهد سابقاً لمعاصريه من أوائل من تناولتهم في هذا الفصل وخصوصاً في قصة "قيد لن يتحطم" ضمن مجموعته القصصية (مع الناس)، وهي مجموعة ذات طابع رومانسي، وكان اختيار القصة له ما يبرره، فقد تميزت ببناء فني محكم، واخترت نموذجاً آخر هو قصة "نذير من السماء" من مجموعته القصصية (ما اقل الثمن) لأنها تصور النكبة وأحوالها على يافا مسقط رأس الإيراني.

أما عيسى الناعوري الذي عرف بغزارة إنتاجه في تلك المرحلة فهو يعد من الكتاب الأوائل في كتابة القصة القصيرة في الأردن، فقصة "بائع الصحف" من مجموعة (طريق الشوك) نموذجاً معبراً عن إحساسه بالحزن عبر تصوير حال اللاجئين ومعاناتهم، استخدم الناعوري تقنية الاسترجاع ليذكر لنا معاناة الطفل عادل ومعاناته، وأما النموذج الآخر فهي قصة "خوري القرية" من مجموعته القصصية (خلي السيف يقول) وهي قصة متميزة في تصوير لأجواء البيئة المسيحية الأردنية، وطبيعة المآزق التي عاشها أبناء الطائفة مع إخوانهم المسلمين ومشاركتهم.

وأما النموذج الثالث فكان الكاتب أمين فارس ملحس، الذي اخترت له قصتين من مجموعته القصصية (أبو مصطفى وقصص أخرى)، فالقصة الأولى "الأسطر الحمراء" فجاء اختيارها لإبداع الكاتب في تصوير المجزرة التي ارتكبها الاحتلال في حق أهل قرية دير ياسين وبسالة بطلة القصة (حياة بلاسي)، وأما النموذج الثاني قصة "الصرة الصغيرة" التي أراد ملحس من خلالها أن يصور الموقف الأخلاقي التربوي في تلك الحقبة الصعبة.

المبحث الأول

اثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير

ليس من شك في أن لحظة التنوير محصلة لمجمل التقنيات التي يستثمرها كاتب القصة القصيرة، ولعل أبرزها (الانطباع الموحد) أو الرؤية التي تنتهي إليها لحظة التنوير التي ترسخ هذا الانطباع وتضيء موقف الكاتب التي تفضي بها بنية السرد.

وقد جاءت قصة محمود سيف الدين الإيراني^(١) بعنوان (قيد لن يتحطم)^(٢)، معبرة عن حياة الموظف المتقاعد في لحظة التأزم التي يعيشها، فنجدته يستنكر حياة العمل السابقة التي يسترجعها، ويقارنها بحالته الراهنة، فإذا هو إنسان شديد الإحساس بالملل لا عمل له إلا القيام ببعض الأعمال البسيطة التي يسلي بها نفسه. وقد عبر عن هذا في شخصية "رؤوف أفندي"، يذهب في آخر كل شهر إلى المالية، يمهر ورقة الصرف بإمضائه المحترم، ويقبض راتبه، وينكفي راجعاً من حيث أتى، وكان صعود سلم البناية، وتوقيعه على ورقة الصرف وقبضه راتبه وأوبته إلى بيته مع الظهر من أشق الأمور على نفسه"^(٣)، وقد كشف عن جانب من نفسية رؤوف أفندي .

1 - ولد في يافا عام ١٩١٤ م ، واصر في حياته مجلة الفجر وكانت مجلة أدبية بحثه، للمزيد حول حياته ونشأته انظر: محمود سيف الدين الإيراني ، سيرته وأدبه ، وأوراق الندوة التي عقدت بتاريخ ١٣-١٤ تشرين أول ١٩٩٩، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٠ ، ص ١٨١ فما بعدها.
وانظر أيضاً :إبراهيم خليل وآخرون، معجم أدباء الأردن . ج ١ : الراحلون ، ط ١، منشورات وزارة الثقافة
٢٠٠١ ، ص ١٩١ ، وانظر أيضاً : المشايخ ، محمد : الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن ، ط ١، مطابع الدستور ، عمان ، ١٩٨٩ ، ص: ٢٥٦.

2 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم، ط ١ ، عمان ، ١٩٩٨، ص : ٢٢٣ - ٢٢٨.

3 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم ، ص: ٢٢٣.

وبعد أن أحيل على التقاعد، أصبح زبوناً من زبائن القهوة "يجلس فيها، يشرب القهوة، ويدخن النرجيلة" أسعد ما يكون أن يراه الناس سائراً معهم، متألقاً مثلهم، مصطنعاً الوقار، وجلال الشأن، وحسن السميت، يبرم شاريه، ويداعب سلسلة ساعته الذهبية المستديرة حول كرشه، ويدهور بين شذقيه العبارات الترككية المنمقة، ويزهى أيما زهو إذ يحادثونه، وينادونه، بأمثال هذه العبارات "رؤوف بك، ما رأيك في هذه الحرب، ومتى تنتهي؟ رؤوف بك أين عسانا نقضي سهرتنا الليلة، رؤوف بك. وهكذا حتى يفتح وتأخذ عليه (البكوية) الطائرة كل متوجه"^(١).

وبعد وفاة زوجة رؤوف أفندي (الست فاطمة) ارتهن رؤوف أفندي إلى عالم من العزلة والفراغ، وازدادت حالته سوءاً، فلم يفتن إليه ابنه وزوجته وصهره، قلما كانوا يزورونه أو يسألون عنه، أو يلقون إليه بالاً، فأثر العزلة في داره "وقد لزم بيته قلما يبارحه، وغدا لا يراه أصحابه من ذوي الوجاهة إلا فيما ندر، يلحونه لمحاً، وهو يبحث خطاه مطأطئ الرأس، زري الهيئة، يتعثر بحذائه القدر، ويتقلقل طربوشه الحائل اللون على رأسه، وينفض الهواء رباط عنقه المتسخ"^(٢).

فمعاناة الشخصية مستمرة في خط يشير إلى نهاية حزينة، لكن ما يحدث للشخصية البطلة يثير في نفس القارئ الدهشة فلم يمض زمن طويل في عزلته هذه، حتى تحول (رؤوف بك) إلى شخص آخر، استفاق من عزلته، وعاد إلى المقهى واتخذ لنفسه راقصة من راقصات الهوى فأوقعته في حبالها، وفتنته، حتى تحول إلى شخص آخر "لقد أنكر رؤوف أفندي ماضيه، وأسدل عليه ستاراً كثيفاً من النسيان وعاش للساعة التي هو فيها"^(٣).

1 - المصدر نفسه ، ص: ٢٢٣.

2 - المصدر نفسه ، ص: ٢٢٥.

3 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم، ص: ٢٢٧.

من الواضح أن رؤية الكاتب في هذه القصة تصوّر لنا نموذج الموظف الذي أحيل على التقاعد، بعد أن أذاب عمره في خدمة الوظيفة فتجده يلقي هذا المصير الأليم بعد سنوات من الخدمة والعطاء. من هنا كانت نهاية القصة مقفلة، مما جعل لحظة التنوير تنتهي إلى ما ابتدأت به ، فكانت تشير إلى فكرة تمحورت القصة حولها وتتمثل فيما مفاده أن البطل انتهى إلى طريق مغلق سيقوده إلى مزيد من التيه، فهي نهاية مقفلة، ليست مفتوحة الأفق .

النموذج الثاني لمحمود سيف الدين الإيراني فهي قصة عنوانها "نذير من السماء"^(١)، فهي تصور عادات وتقاليد أهل يافا "كان ذلك في يافا أيام الخير، وكنا في رمضان، وليالي رمضان في يافا بهجة وسرور وأضواء، وتعاطف بين الناس، ومودة وصلة رحم"^(٢). فالكاتب يصور حال أهل يافا أيام رمضان من خلال شخصية (الحاج عبد الوهاب)، فبعد أن كان يسرف ثروته في المعاصي والآثام، نجده يعود إلى رشده، وينقطع عن أعماله في شهر رمضان الفضيل ويعتكف للعبادة والإنفاق على الفقراء والمحتاجين "لم يكن صديقنا الحاج عبد الوهاب بخيلاً؛ ولكنه في شهر رمضان كان يغدو من أسخى الناس يدًا، وأكثرهم بذلاً وأشدّهم إنفاقاً في سبيل الله"^(٣) .

إن الكاتب يهتم برسم تفاصيل الحياة اليومية لأهل يافا، ويصور مجتمعها وما عليه من عادات وتقاليد ومودة، لكننا نفاجأ بالنهاية المتمثلة باحتلال اليهود لمدينة يافا وتشريد أهلها، "ولا أعلم الآن أين هو الحاج عبد الوهاب، فقد تشرد مع كل الذين تشردوا في الأرض من أبناء يافا،

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، نذير من السماء ، ص : ٣٤٣ - ٣٤٦ .

2 - المصدر نفسه، ص : ٣٤٣ .

3 - المصدر نفسه، ص : ٣٤٤ .

غير أنني واثق من أن الزمن لن يطول حتى يرجع إلى يافا وإلى أمسيات وليالي رمضان فيها^(١).

فالنهاية جاءت على نحو مفاجئ؛ فالقارئ لم يكن يتوقع هذه النهاية المفاجئة، فالكاتب أراد أن يصور لنا بشاعة الاحتلال وما فعله من تشريد للأهل والأبناء واحتلال للأرض، فجاءت لحظة التتوير أو نهاية القصة لتكرس فكرة أراد الكاتب من خلالها أن يشير إلى ما فعله الاحتلال بيافا وبسائر المدن والقرى الفلسطينية.

من هنا جاء الأسلوب سردياً إنشائياً والنهاية مقفلة ولم تعد لحظة التتوير قادرة على إضافة شيء إلى ما أفضى به النص.

أما قصة "خوري القرية"^(٢)، لعيسى الناعوري^(٣) فالخوري جريس الذي بعثه رؤسائه إلى القرية، لم تكن لديه الخبرة الكافية بالعمل، لكنه كان يملك الغيرة والنشاط والاستعداد، فأنصرف إلى عمله راضياً ونشطاً، أحبته تلك القرية كثيراً والتف أهلها حوله يملؤون نهاره بزيارات إلى بيوت الرعية، وكان أكثر أهالي القرية قرباً منه (سمعان الراجي)، الذي كان منزله قريباً من الدير، وكان في الدير خادمة (أم زهية) وكانت ابنتها (زهية) تساعد في خدمة الدير، أحس الخوري الشاب بشعور غريب تجاه الفتاة الجميلة، لكن كان هناك شيء ما يمنعه عن البوح بمشاعره، فقرر الذهاب إلى قرية مجاورة ليبتعد عن (زهية) التي خطبها صديقه (سمعان

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، نذير من السماء، ص: ٣٤٦ .

2 - الناعوري، عيسى، خوري القرية، خلي السيف يقول، مكتبة الأندلس، القدس، ١٩٥٦، ص: ٥١ - ٥٥.

3 - ولد عيسى الناعوري في بلدة ناعور سنة ١٩١٨م، كتب القصة والرواية، للمزيد انظر: بطانية، جودي فارس، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، ط ١، مؤسسة الوراق، عمان، ٢٠١٠، ص ١٧ فما بعدها، وانظر: أيضاً إبراهيم خليل وآخرون، معجم أدباء الأردن، ج ١، الراحلون، ص ١٣٩ - ١٤٠.

الراجي). "فقد غادرت القرية إلى أخرى مجاورة، لعل تجد في الغاب والتلال متفناً ينسبها همومها وآلامها وأحس بأنه في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، لعل هواء الصنوبر الصباحي ينعش نفسه ويبعث فيها التسلية والنسيان"^(١) .

ومع ذلك فإن نهاية القصة تكثف الإحساس بأزمة الخوري النفسية، فهي إضاءة لما آل إليه مصير الخوري ومحضلة لما حشده الكاتب من أسباب الأزمة .

إن أحداث القصة مضغوطة فحيزها الزمني الواسع وتعدد الأمكنة جعلها أقرب إلى الرواية الملخصة، من هنا لم يكن للحظة التتوير ذلك التأثير الذي يهز النفس وهذه سمة رافقت الكثير من إنتاج هذه المرحلة.

في ذات الاتجاه قصة "بائع الصحف" لعيسى الناعوري، إذ يتحدث عن حياة الطفل عادل بائع الصحف؛ فعادل يحمل الصحف في كل صباح للكاتب، وزاول عادل هذه المهنة وهو في سن التاسعة، ليوفر دخلاً لأسرته إلى جانب ما يناله من الإحسان مع بقية سكان المخيم.

وفي يوم عيد الميلاد يستيقظ الأطفال باكراً، يلعبون ويلبسون الثياب الجديدة "وذلك اليوم كان يوم عيد الميلاد، وقد استيقظ أطفال منذ الصباح الباكر، وملأوا الدار صياحاً وضجيجاً، وهم يلعبون بالدمى الجميلة، ويلبسون ثيابهم الجديدة. ثم تحلقوا حول مائدة الفطور وهم لا يزالون يضحون ويصخبون"^(٢). في هذا الوقت أحضر عادل الصحيفتين للمنزل .

وبينما يحضر أحد الأطفال حلوى العيد لعادل، أخرج الكاتب من جيبه نقوداً ليدفع ثمن الصحيفتين لعادل، لكن عادل يبتسم ويطلب من صاحب المنزل أن يجمع النقود لمدة أسبوع أو عشرة أيام لشراء حذاء مستعمل يلبسه في فصل الشتاء البارد. "وبينما مضى أحد أبنائي يحضر

1 - الناعوري ، عيسى ، خوري القرية من مجموعة خلي السيف يقول ، ص : ٥٥ .

2 - الناعوري، عيسى، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك، مكتبة الاستقلال، عمان ، ١٩٥٥، ص: ١٥ .

له الحلوى، أخرجت من جيبي نقوداً لأدفع له ثمن الصحيفتين. فإذا به يبتسم ابتسامة خجلى يخالطها ألم الفاقة والحرمان الشديدين، يقول: عمي أبو سمير اجمع لي النقود معك لمدة أسبوع أو عشرة أيام، فسألت بدهشة: لماذا يا عادل؟ فأجاب: أريد أن يتجمع لي ما يكفي لشراء حذاء مستعمل ألبسه في هذا الفصل البارد؛ لأن أبي يأخذ كل ما يكون معي من نقود ولا يسمح لي بشيء منها لشراء الحذاء"^(١). فيتأثر الكاتب لحال الطفل عادل فقدهما تغوصان في طبقة كثيفة من وحل الشوارع الأسود، وأصابع قدميه مفرطحة متباعدة، مما يدل على أن الطفل لم يلبس حذاء منذ مدة طويلة. يقول الناعوري على لسان الراوي: "فشعرت كأنما قدمي هما اللتان تغوصان في الوحل الشديد، ورجعت بي الذاكرة إلى الوراء، حين كنت صبياً في مثل سنه في قريتي الصغيرة، لطالما عرفت قدمي الصغيرتان الحفاء والوحول في تلك السن ولطالما أحسنا كذلك بألم الحصى والأشواك."^(٢). وإزاء ما شعر به الكاتب من معاناة الطفل عادل يمنح الكاتب الطفل الصغير حذاء دون أن يأخذ منه نقوده "ولقد أردت أن افهمه إذ ذاك إنه إنسان مثلي ومثل أي إنسان آخر، له كرامته وحقه في الحياة؛ وإن الظروف إذا كانت قد حرمته من الحياة الناعمة التي ينعم بها كثيرون من الصبيان، واضطرته في هذه السن المبكرة إلى الابتعاد عن المدرسة ليساعد والده في كسب العيش، إلا أنها لم تقلل من قيمته كإنسان جدير بالحياة والكرامة؛ وأن ما أقدمه إليه ليس إحساناً، ولكنه حق له عندي يناله الآن"^(٣)

إن موضوع الفن هو الإنسان في علاقاته بالواقع الذي يعيش فيه، "ولكن الواقع في الفن ليس انعكاساً موضوعياً، بل هناك نشاط الفنان وموقفه وتجربته، وبالتالي فهناك فرق هائل بين

1 - المصدر نفسه ، ص: ١٦ .

2 - المصدر نفسه ، ص: ١٧ .

3 - الناعوري ، عيسى ، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك ، ص : ١٨ .

الموضوع والمضمون"^(١)، و الفن إدراك جمالي للواقع، بمعنى أن المبدع يتعامل مع موضوعه جمالياً ليحوّله إلى مضمون فني، وذلك بطرحه في شكله الفني الملائم، الذي يستطيع أن ينظم عناصر التجربة في بنية فنية متماسكة .

لقد كان أمين فارس ملحق^(٢) وجيله على موعد مع القضية الفلسطينية، فكانت نكبة عام ١٩٤٨م، فأناخ هذا الهم بكل مفرداته على صدورهم واستحوذت تلك المواجه تفكيرهم، واستوطنت إبداعاتهم ونهضوا بدورهم في تصوير هذه المحنة، وما ارتبط بها من مظالم واضطهاد، ودعوا مخلصين إلى مقاومة الظلم، وتطلعوا إلى التحرر من الفقر والعبودية، وحين تكرّست النكسة عام ١٩٦٧م تنادوا إلى مواصلة الالتزام بهذا الهم الوطني. من هنا كانت القصة ذات محور محدد أفضى إلى نهايات متشابهة مقفلة.

والملاحظ أنه لم يستطع أن يتجاوز الواقع لتقديم مضمون فني في عدد من تجاربه التي حاولت تصوير هذا الواقع، بل اعتمد على التسجيل والنقل المباشر في تقريرية وخطابية معتمداً على السرد البسيط، وربما اعتمد على التذكر، فهو مشغول في تلك التجارب بالتعبير عن فكرة سياسية أو اجتماعية، أو تربوية وتظل الفكرة - للأسف - على سطح الصورة الأدبية، مما لم يمكن التجربة من تحقيق شكل فني يجمع أجزائها في بنية متلاحمة. وقد وجدنا نماذج في تلك التجارب في مجموعة "أبو مصطفى وقصص أخرى" وربما وجدت في المجموعات الأخرى، إلا أن الدراسة قد اكتفت بنموذجين من هذه المجموعة يوضحان لحظة التنوير وعلاقة أجزاء القصة ونسجها في تشكلها.

-
- 1 - رضوان، عبد الله، النموذج وقضايا أخرى، منشورات رابطة الكتاب الأردنية، ١٩٨٣، ص: ٢٣.
 - 2 - ولد في القدس سنة ١٩٢٣ وتوفي سنة ١٩٨٣، عمل في سلك التدريس، له مجموعة من القصص، أبو مصطفى وقصص أخرى نشرت سنة ١٩٧٣، ذيول نشرت سنة ١٩٨٣، للمزيد انظر: إبراهيم، ناصر علي، أمين فارس ملحق القاص . . . الأديب، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص: ١٠ فما بعدها.

استطاع ملّحس أن يقدّم موضوعات في صور فنية في عدد من تجاربه وبخاصة في مجموعته الثانية "أبو مصطفى وقصص أخرى" التي شكلت نقلة نوعية لتجربته مثل قصة (الأسطر الحمراء، والصرة الصغيرة).

ففي تلك التجارب "تجاوز النقل المباشر والآلي للواقع إلى إعادة صياغة للواقع فنياً، فهي تنطلق منه، ولكنها تغايره إلى حدّ ما؛ بحيث تظل لها فديتها وتميزها، وفيها تتجلى موهبته، ومهارته وتمرّسه في امتلاك أدواته، كما يبدو فيها أثر اطلاعه الواسع على الأدب الغربي، وبخاصة فيما يتصل بفن القصة القصيرة، وما كتبه من مقالات عن أعلامها واتجاهاتهم الفنية، أمثال: ادجار ألن بو، وناثينال هوتورن، وجيمس جويس، وتتشيكوف، وجون شتاينبك هذا بالإضافة إلى ما ترجمه من تجاربهم"^(١).

في قصة "الأسطر الحمراء" من مجموعة (أبو مصطفى) يقوم الكاتب بتصوير اللحظة الممتدة، وربطها بالمكان والشخص، وكان اهتمامه مركزاً على الشخصية الرئيسية (حياة بلاسي) التي صوّر من خلالها معاناة أهل القرية لحظة دخول القوات الإسرائيلية إليها عام ١٩٤٨ م.

فالثيمة الرئيسية في القصة تدور حول معاناة أهل دير ياسين، صوّرها الكاتب من خلال المواقف المختلفة التي وقفتها معلمة القرية والأدوار الاجتماعية المختلفة التي قامت بها؛ ففي لحظة دخول القوات الإسرائيلية إلى القرية كانت (حياة بلاسي) تقف مع تلميذاتها في ساحة المدرسة ينشدن:

بلادي . بلادي . . . فداك دمي

1 - انظر: إبراهيم ، ناصر علي ، أمين فارس ملّحس القاص . . . الأديب، ص: ١٥ فما بعدها.

حوصرت القرية من جميع الجهات وكانت اللحظة حاسمة، وهذه اللحظة تمثل بداية الحدث الذي تطور عبر مراحل حتى وصل إلى الذروة ثم انتهى إلى لحظة التتوير.

"وكانت الشمس ترسل إلى القرية شعاعاً أخيراً ما لبث أن خبا مخلفاً القرية في قبضة ظلام يزحف إلى قلبها ويبدأ لا يلتصق فيه إلا وميض أنصال السونكي تتحرك مجنونة باحثة في كل مكان كأنها الأقلام العطشى تسجل الهول على حلقة الليل بأسطر حمراء"^(١).

وقد بدا واضحاً أن لحظة النهاية قد شحنت بكل ملامح اللحظة الإنسانية التي مثّلت هول الموقف في إضاءة مبهرة جمعت في بؤرتها لتخلّف انطباعاتاً هائلاً بحجم التضحية التي قد بنتها بطلة القصة.

القصة الثانية لأمين فارس ملخص قصة "الصرة الصغيرة"^(٢). فنجد أن حبكة القصة مبنية على حكاية بسيطة: ف (أبو شحادة) رجل سبعيني متعلق بأرضه، وقد وفق أبناءه في أمريكا وأصابوا نجاحاً تجارياً مرموقاً، وفي يوم تأتية رسالة شوق ودعوة جادة لزيارة الأبناء، فيسافر ويفاجأ بما أصابه أبناءه من ثراء وتبدل في المعيشة، ويحصل له بعض التغيّر، يلبس البدلة الإفرنجية ويرتدي البرنيطة على مضض وسط ضحكات أبنائه، ولم ينسَ أن يحضر معه صرة صغيرة فيها اللباس التقليدي للفلاحين، وعلبة غامضة يخبئها في عبه، ثم يشترك للوطن، ولا يتأقلم مع الحياة الأمريكية، فيقرر العودة إلى أرض الوطن، حاسماً صراعه الداخلي: البقاء مع الأبناء أم العودة إلى الأرض. وفي ختام أو نهاية القصة يطل علينا (أبو شحادة) بعلبة فيها حفنة من تراب الوطن، وقد أخذها الأبناء منه لتظل تذكراً عندهم .

1 - ملخص، أمين، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٣ ، ص ٢٨ .

2 - ملخص، أمين، الصرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٨١ - ٨٦ .

من الواضح أن القصة تبدو ملخصاً روائياً، وليس تصويراً للحظة التوتر أو الأزمة، وتحمل لحظة التتوير سمات النهايات المعروفة في القصة الشعبية حيث المفاجأة المدهشة؛ فهي ليست محصلة لما راكمته تفاصيل القصة، بل حلاً للغز ظل خافياً إلى أن فاجأ به الكاتب قراءه . فالقصة ذات مغزى تربوي، فالبطل أو الشخصية على صلة وثيقة بالأرض، وهو لا يفرط فيها كما أن العلاقة بين الأب والأبناء وثيقة فهم جماعة مبتغاهم رضا أبيهم العجوز، إن ثبات موقف الأب وأبنائه دون أن يعترهم أي تغيير بحكم الواقع الجديد في أمريكا - حيث الحرية المطلقة وانفتاح الأفق أمامهم ليفعلوا ما يريدون - أدى إلى أن تكون نهاية القصة كسابقتها مغلقة دائرية تنتهي من حيث بدأت والمغزى معروف سلفاً والدرس الأخلاقي هو الأساس.

إن لحظة التتوير تنهض على المفاجأة التي تولد الدهشة، وهذا نمط رومانسي يعتصم بالمثالية لا تكون فيه النهاية محصلة منطقية لما تقضي إليه تفاصيل القصة، بل تنهض على تصوّر مسبق للوصول إلى ترسيخ فكرة تربوية، وهنا يحل "المغزى" محل الانطباع الموحد، والفارق بينهما واضح ؛ فالانطباع الموحد الذي ركّز عليه منظرو هذا الفن ليس فكرة مسبقة بل أثر نفسي تخلفه القصة في نفس المتلقي بينما المغزى فكرة يسعى الكاتب إلى ترسيخها.

المبحث الثاني

أثر البناء الفني في لحظة التنوير

إن أهم سؤال يطرحه القارئ بعد قراءة القصة، "هو هل تركت هذه القصة في نفسه أثراً لا ينسى أم لا؟ وهل هذا الأثر الذي تركته ناتج عن سلسلة من الأحداث، أو عن شخصية من الشخصيات، أو عن فكرة من الأفكار، أو عن صورة لمجتمع في فترة معينة، أو لجماعة من الجماعات؟"^(١). وتأثر القارئ بأي من هذه العناصر يترك في نفسه انطباعاً ما.

إن كل قارئ للقصة "لا بد من أن يعثر على شيء من ذاته فيها، وكلما نجح الكاتب في تصوير سلوكنا، وفي تحليل ميولنا، ونزواتنا، شعرنا بروابط قوية تشدنا إلى عمله"^(٢)، ومن هذا المنطلق، كان لعناصر البناء الفني مجتمعة، دور بارز في النهوض بالقصة لترسم لنا لحظة التنوير وكيفية تشكلها، وعناصر البناء الفني في القصة؛ (الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان) ولا تتفصل هذه العناصر بطبيعة الحال عن بعضها البعض، فالحدث هو الفعل، ولا بد للفعل من فاعل، والفاعل هو الشخصية، ولا بد للفعل أن يقترب بزمان ومكان، والزمان والمكان هما الوسيط الذي تجري فيه الأحداث، وكما هو معروف عن عناصر القصة أنها تطورت إلى أبعد من ذلك فمنهم من يضيف لها عناصر التصوير والأسلوب وموقف الكاتب إلا إنها لا تخرج في إطارها العام عن هذه العناصر، وسأقتصر على دراسة الحدث والشخصيات والزمان والمكان باعتبار هذه العناصر تعد الأركان الرئيسية للقصة.

1 - نجم ، محمد يوسف ، فن القصة ، ط٧ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص : ١٤ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ١٤ .

١ - الحدث

الحدث: "هو النواة التي تدور حولها القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات"^(١)، فيقوم الكاتب بتنظيم وقائع الحدث في إطار محدد فتنمو وفق السياق الذي رسمت له، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، ومن ثم تتفاعل لتخدم الحبكة، "ولإبراز الأحداث يرسم القاص إطار المكان الذي تدور فيه الوقائع وزمن وقوعها، فيصبح القارئ على بينة بما يجري فيها وتظهر براعة الكاتب في تصوير الحدث وترتيبه ترتيباً فنياً يجعل تلك الأحداث تبدو للقارئ منطقية، فالمقدمات التي يقدمها الكاتب يجب أن ترتبط مع النهاية (لحظة التنوير) التي يهدف الكاتب إلى إيصال القارئ لها"^(٢). وتكمن أهمية الحدث أيضاً كما يرى بعض النقاد، في معاناته وتمثله، "لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون أميناً في نقل الحدث واستخدامه"^(٣). وفي ذلك إشارة إلى "قضية الصدق الفني الذي تحدث عنه نقادنا العرب طويلاً، وتظهر مهمة القاص في وضع القارئ في خضم القصة، بحيث يتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، لتترك في نفسه أثراً عميقاً تحمله على الاندماج بتفاصيل، وتبعد عنه ملل القراءة الطويلة"^(٤).

إن الدارس لقصص تلك المرحلة يجد أن معظم القصص استمدت أحداثها من الواقع، وبخاصة تلك القصص التي صورت حال المجتمع وهمومه، وعكست لنا آلامه ومعاناته وصورت حال الشخصيات وسلوكها. وقد اتخذ عرض الأحداث طريقة السرد المباشر، والتداعي

1 - مريدن، عزيزة ، القصة والرواية ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠، ص : ٢٥ .

2 - الحديدي، عبد اللطيف السيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، دار المعرفة، ١٩٩٦، مصر، ص : ١٢٧ .

3 - إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنون دراسة ونقد ، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨، ص : ١٥٤ .

4 - نجم، محمد يوسف ، فن القصة ، ص: ١٠ .

من خلال الاسترجاع والتذكر، و تقديم الراوي من خلف الشخصيات. وهذا كله يحدد دور لحظة التنوير وطبيعتها.

جاءت معظم قصص تلك المرحلة مروية بالسرد المباشر وهذا يقلل من أهمية لحظة التنوير، فالراوي العليم يقدم القصة وشخوصها، فهو يعرف كل كبيرة وصغيرة عن شخصياته، مستخدماً ضمير الغائب وهي سمة تميز بها الراوي في قصص تلك المرحلة، فقصة "قيد لن يتحطم" لمحمود سيف الدين الإيراني نجد شخصية (رؤوف أفندي) الذي أذاب شبابه في المالبية، في بداية كل شهر يذهب ليمضي ورقة استلام الراتب وبعدها يعود إلى البيت فقد أصبح زبوناً من زبائن قهوة "البوسطة"، يجلس فيها، يشرب القهوة، ويدخن النرجيلة، وتعصف به ذكرياته، كان الناس فيما سبق يتقربون إليه، بحكم وجاهته ووظيفته، فيسألونه عن أمور الحرب، وأشياء أخرى، طمعاً بشخصه، أما الآن، فقد انعكست الصورة، فصار يتودد إلى الناس، ويخالطهم، ويدخل في زمريتهم، فالنهاية تومئ بمصير الشخصية الأليم، وتمضي القصة على هذا النحو إلى أن تصطدم بحدث دفعها إلى مزيد من الأسى والمعاناة، وتتوالى أحداث القصة لتبدأ بالسير نحو التأزم، فتموت زوجة (رؤوف أفندي) وتسوء حالته، فلم يفتن إليه ابنه وكنته وصهره، وأصبحوا قلماً يزورونه أو يسألون عنه، أو يلقون إليه بالاً، فأثر العزلة في داره.

لكن نقطة تحول تحدث في حياة (رؤوف أفندي) تنير دهشة القارئ "إذ تحول إلى شخص آخر، استفاق من عزلته، وعاد إلى مقهى (البوسطة) وأمامه خوان من الخمر، يشرب، ويشرب، وقد غير ملامح جسده، فقد صبغ شعره، وتعطر، وحلق شاربه، ووضع في عنقه رباطاً زاهي اللون، ثم اتخذ لنفسه راقصة من راقصات (البوسة) فأوقعته في حبالها، وفتنته، حتى تحول إلى شخص آخر: "لقد أنكر رؤوف أفندي ماضيه، وأسدل عليه ستاراً كثيفاً من

النسيان وعاش للساعة التي هو فيها"^(١). وكان كلما تذكر الماضي، وبادر إلى شرب المزيد من الخمر، حتى تحمر عيناه، وأمامه راقصته تتمايل، وتضحك، وتتراقص، حتى بات في مزيلته أنه أسير لها، لا يستطيع الإنعتاق منها "وأيقن وهو في شبه حال ضبابية أنه سيظل إلى الأبد أسير قيد لن يتحطم"^(٢).

فنهاية القصة أو لحظة التنوير يستطيع القارئ أثناء متابعته لأحداث القصة بجميع أجزائها أن يتنبأ بهذه النهاية قبل وقوعها ويعرف مصير هذا النوع من الشخصيات التي لاقت نهاية مأساوية وحزينة. فالنهاية هنا وقفت عند نقطة محددة، ولم تترك مجالاً للقارئ لكي يتصور النهاية، فهي معلومة، الضياع الذي انتهت إليه الشخصية هي لحظة التنوير، وهي لحظة مقفلة قاد إليها تصاعد الحدث دون أن توحى بما بعدها.

وكذلك ما وجدناه في قصته "نذير من السماء" فأحداث القصة تدور في مدينة يافا، التي تشرذ أهلها ولا يعلم الراوي أين مكان الحاج عبد الوهاب الذي يتمنى أن يجتمع به يوماً ما . فلحظة التنوير هنا غير متوقعة وصادقة قادت إليها النكبة التي كانت أشبه بانقلاب مفاجئ وانتهت إلى طريق مسدود ونهاية مقفلة، قاد إليها الحدث في نموّه المفاجئ من وضع معين إلى نقيضه. فكل عناصر البناء الفني لا تنبئ بهذه النهاية، بل هي عناصر بنائية روائية تلخص مرحلة طويلة من حيث الزمن (رحلة حياة) ومواقع متعددة من حيث المكان منها المفتوح ومنها المغلق ، وسلسلة الوقائع من حيث الحدث، فنحن أمام هذا كله تنتهي رحلة الشخصية إلى لحظة ركود إلى نهاية جامدة أهميتها ليست في ذاتها، ولكن في سياقاتها المتعددة التي ترسم صورة النكبة .

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم ، ص: ٢٢٧.

2 - المصدر نفسه ، ص: ٢٢٧.

أما في قصة "بائع الصحف" لعيسى الناعوري^(١). فالأحداث تدور حول الطفل عادل بائع الصحف كان قد تشرد مع أهله من فلسطين إلى عمان. فالقصة مستوحاة من واقع نكبة فلسطين ١٩٤٨، تنهض القصة على الفكرة الأساسية القائمة عليها أساساً وهي قضية الموضوع الفلسطيني، فالناعوري يصور لنا حال الطفل (عادل) وما لاقاه من تشريد وجوع وحرمان من أبسط حقوقه كإنسان جرّاء احتلال الأرض وتشريد الأهل، وهذا كله يرتبط بنهاية القصة (لحظة التتوير) فقد جاءت ذات بعد إنساني انسجم مع تطور الأحداث وتسلسلها من المقدمة التي بدأت بها القصة " كان عادل يحمل الصحف كل صباح قبل أن أغادر المنزل إلى مكان عملي. وقد اعتدت أن لا ابتاعها إلا منه، فقد كانت ترافق تحيته الصباحية ابتسامة حلوة، تحمل كل معاني السذاجة والبراءة والإخلاص، وكنت أحب ابتسامته هذه كثيراً، وأشعر نحوه بكثير من الحنو والشفقة"^(٢) وقد كانت هذه كافية لأن تشد القارئ، وتأسره حتى نهاية القصة. التي كرسّت مشاعر التعاطف وتقديم العون والمساعدة للطفل عادل.

استخدم كتاب هذه المرحلة أسلوب التداخي؛ لأن التداخيات تعد أحداثاً ماضية حصلت، وتحكي غالباً عن الزمن الماضي، فقد وظفها الكتاب لأنها تمثل لحظة انقطاع على صعيد التطور الحداثي، فكان الراوي عند هذه الأحداث يمثل انفراجاً عن الكربة التي هو فيها، فالعودة إلى الماضي هي مخرج من حالته اليائسة التي يعاني منها. الحدث بسيط ونموه محدود، وهو كالحدث في القصة السابقة ينعطف فجأة إلى نهاية غير متوقعة لا تشكل استمراراً لطبيعة الحدث وبالتالي فإن النهاية تعبّر عن فكرة قابضة في ذهن الكاتب.

1 - الناعوري ، عيسى، مجموعة طريق الشوك، مكتبة الاستقلال، عمان، ١٩٥٥.

2 - الناعوري ، عيسى ، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك ، ص : ١٧ - ١٩ .

إن ما هو مختلف في هذه القصة القصيرة عما سبقها يكمن في تصويرها للمأزق ولحظات التوتر التي مر بها الصبي ، فجاءت الإضاءة في النهاية انفرجاً لهذا المأزق، ولكن توالي السرد وعملية التلخيص التي لجأ إليها الكاتب في السرد هي التي أثّرت على لحظة التتوير وأطفأت بعض بريقها .

في قصة "خوري القرية، تبدأ بتذكر الخوري جريس لأحداث جرت معه في الماضي في القرية المجاورة "وأفاق الخوري جريس من شرود أفكاره، إذ تذكر أن موعد إكليل زهيه، فدق قلبه دقات متتابعات سريعة"^(١)، فيضطر الخوري إلى إخفاء مشاعره وعواطفه وكبت أحاسيسه أمام هذا الحب الذي لا يعرف الحواجز وأثواب الرهبان، فيخطب زهيه الفتاة الجميلة صديقه (سمعان الراجي) وهنا تبدأ لحظة التأزم في القصة، فقرّر أن يرتحل إلى قرية أخرى عله لا يجد في القرية الجديدة زهيه أخرى وراح الخوري جريس "يسير وحده إلى التلال القريبة، وفي نفسه قلق مرعب: ألا يخشى أن تكون في هذه القرية الجديدة زهيه جديدة ؟!"^(٢) .

هذه النهاية (لحظة التتوير) وامتت المقدمات والمعطيات التي أتى بها كتاب هذه المرحلة في بداية القصة مما ساعد على السير بأحداث القصة بسهولة ويسر " فكلما أجاد الكاتب في تطوير الأحداث وذلك بجعلها تبدو للقارئ منطقية، كان أكثر براعة وقدرة على السير فيها"^(٣) فنهاية القصة طبيعية متوقعة فمن خلال متابعته الجزء الأوسط في القصة يستطيع القارئ أن يتنبأ بتلك النهاية قبل وقوعها، والتسلسل التدريجي في تطور الأحداث مع ملاحظة عنصر التشويق، يتناسب وموضوع القصة تلك؛ لأنها تعالج مشكلات اجتماعية أو واقعية مختلفة. غير

1 - الناعوري، عيسى، خوري القرية من مجموعة خلي السيف يقول ، ص : ٥٥ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ٥٥ .

3 - الحديدي، عبد اللطيف السيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ص : ١٣٧ .

إن الجديد في هذه القصة إن النهاية لم تكن مغلقة تماماً، وإنما جاءت مفتوحة على آفاق غير معلومة، وإن بدت ممثلة لقنوط (الخوري) ويأسه وبالتالي أقفل باب الأمل أمامه .

أما في "قصة الأسطر الحمراء" فالمنحى في بناء شخصية (حياة بلاسي) حيث كان بناء الحدث وصفيًا. فحياة التي تربطها بالقرية بنات المدرسة، مشغولة أيضا بأمرها القعيدة التي تنتظرها في المدينة القريبة. ولكنها تختار أن تبقى في القرية، تواجه العدو مع أهلها. وقد امتدت اللحظة فحوت جميع الأحداث التي وقعت عند دخول القوات الإسرائيلية: قتل تلميذات المدرسة، ورمي جثتين في الطريق، ومن بينهن زينب التلميذة الصغيرة، مقتل (الحاج سلمان) الذي سقط جريحا وهو يدافع عن القرية، ومقتل (محيسن) ابن (الحاج سلمان) الذي قتل بعد أن نفذت الذخيرة "من المدفع الحزين، إنه الرشاش الوحيد في القرية" (١) .

وحين هدأ الرشاش الوحيد في القرية انتهت القصة وانتهت صفحة النضال في القرية، فجاءت أحداث القصة لتسجل لنا بطولة أهل القرية في الدفاع عن قريتهم، فكانت النهاية مغلقة تقليدية، فلم تترك للمتلقي مجالاً للتخيل والتفكير، فقد عبرت عن فكرة مجردة أراد الكاتب أن يخبرنا بها من بداية القصة مصورة معاناة الشعب الفلسطيني فالنهاية قاد إليها منطق الحدث الذي كان اقرب إلى التغطية الإخبارية منه إلى الحدث القصصي الذي ينمو ويتطور إلى الذروة ثم يتجه إلى الحل .

كما إن الحدث في قصة "الصرة الصغيرة" يتطور تلقائياً، بصورة غير مفتعلة إلى لحظة التنوير التي تمثلت بعودة الأب إلى أرض الوطن، إن (أبا شحادة) سافر إلى أمريكا بطلب من أولاده الذين وفروا له كل أسباب الراحة ، لكنه ظل مهموماً يفكر بشيء واحد ألا وهو العودة

إلى ارض الوطن، ولا يزال الكاتب مهتماً بالتنشويق مع ما يحس به البطل (أبو شحادة من ألم).

انظر إلى هذا الحوار الذي أجراه الكاتب بين الوالد وأبنائه، والحديث هنا عن السكرتيرة:

- ما رأيك فيه يا بابا

- الله يرضى عليها ويحسن إليها ، والله تحلّ عن المشنقة .

- أذن، ما رأيك أن نزوجك إياها ؟

- وما يخلصني من المرحومة أمك عندما أتقابل معها في الآخرة " (١) .

ويحتدم الصراع في نفس (أي شحادة): البقاء مع الأبناء أم العودة إلى ارض الوطن،

واشتدت وطأة الوجوم على (أبي شحادة) حتى غدا كأنه غير موجود بين أولاده، بل حتى كأنه

يعيش في عالم آخر غير عالمهم، فلم يرق لهم أن يروه على تلك الحال.. وهو يردد عبارته

المعهودة متبرماً: قلت لكم لا شيء... وأخيراً تظاهر بالاستسلام لهم قائلاً :

" - أقول لكم الصحيح ، أنا متضايق .

- متضايق ممّ

- من . . . من هذه البذلة والبرنيطة .

- بس

- إذا كان بس هذي، بسيطة، سوف تتعود عليها مع مرور الزمن " (٢).

إلا أن الأب لا يجد مخرجاً من هذا الصراع ألا بالاعتراف لأبنائه بالعودة إلى ارض

الوطن ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي: -

" - أحكي لكم بصراحة . أنا رجال بدّي اروّح .

1 - ملحق، أمين، الصرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٨٤ .

2 - المصدر نفسه ، ص: ٨٥.

- ماذا تقول ؟ الم نتفق على بقائك معنا إلى الأبد ؟

- غيرت رأيي .

- ولكن لماذا ؟ ما خطبك ؟ وماذا يضايقك ؟ هل أساء أحد منا إليك ، لا سمح الله ؟

- معاذ الله ؟ الله يرضى عليكم جميعاً ويوفّقكم.

- إذن لماذا ؟ " (١) .

ويتجه الحدث صوب لحظة التتوير، إذ يقرر الأب العودة إلى الوطن ويبقي الصرة الصغيرة لأبنائه .

أما أنت يا والدي فعلى الطائر الميمون، طمئننا عن سلامة وصولك . وأما هذه - أشار إلى الصرة الصغيرة - فأبقها لنا (٢) .

إذ تبدو القصدية واضحة في القصة، فحس الكاتب الأخلاقي نجده حاضراً في نهاية القصة، فالأب يختار الأرض والعودة إلى الوطن. وتسلسل الحدث ينبئ عن نهاية على هذا النحو، فالأب لم يعتد على هذا النمط من الحياة ولم يعتد على الغربة فكان حنينه إلى العودة للوطن نهاية طبيعية، غير إن الأمر الذي يظل ملغزاً هو موضوع "الصرة" .

٢ - الشخصيات

تلعب الشخصيات دور حيوي في نهاية القصة، "الشخصيات في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، إذ

1 - ملحق، أمين، الصرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٨٥ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ٨٦ .

لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، فلا بد أن تحيا الأفكار في الأشخاص^(١).

"والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، أي لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصيات"^(٢)، من هنا اتخذت الشخصية أهميتها التي لا تتفك عن أهمية الحدث أو البنية أو الأسلوب، وعلى ذلك يجدر بالقاص "أن لا يغفل أهمية الشخصية والكيفية التي يرسم بها الشخصيات، ذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ، يجعلها باهتة وضعيفة وكأنه أتى بها من عالم آخر"^(٣)، "فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت القصة اقرب إلى الخبر المجرد منها للقصة، لان القصة تصور حدثاً كاملاً، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية"^(٤).

وانطلاقاً من الأهمية التي تبوأتها الشخصية بين عناصر العمل القصصي، كانت من أهم العناصر في تحقيق لحظة التتوير في القصة، إضافة إلى دورها في جذب القارئ لها. يظهر محمود سيف الدين الإيراني في قصصه دور شخصياته في رسم لحظة التتوير، وتقديمها، فشخصياته مستمدة من الواقع، ففي قصة "قيد لن يتحطم" يظهر لنا الكاتب المصير الأليم والحزين الذي لاقته الشخصية فنهاية (رؤوف أفندي) تشعر القارئ بمصير هذا النوع من الشخصيات، فرغم محاولات (رؤوف أفندي) التكر من ماضيه إلا أن الماضي ظل أمام عينيه لا يفارقه فكانت النهاية الحزينة المصير المتوقع لهذا النمط من الشخصيات وهي نهاية احس بها القارئ منذ بداية القصة.

1 - هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط ٢، دار النهضة، مصر، ١٩٩٧، ص: ٥٢٦.

2 - قباني، حسين، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، ٢٠٠٤، ص: ٦٨.

3 - رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، ص: ٦٨.

4 - المصدر نفسه، ص: ٣٠.

كما نجد شخصية (رؤوف أفندي) بطل القصة، وما وجد من شخصيات ثانوية تضيء هذه الشخصية وهذا نمط ساد عند كتاب القصة القصيرة في هذه المرحلة، والملاحظ أيضا أن عدد الشخصيات فيها لا يتجاوز اثنتين، وهذا يسهم "في تقوية بناء القصة وتماسكها وعدم توزع القوة فيها على الشخصيات، وذلك أن تعدد الشخصيات يؤدي إلى جذب كل منها القوة نحوها"^(١). وفي هذا تشتت لذهن القارئ وعدم تمكينه من تحديد هوية البطل، "وتعدد الشخصيات يتنافى مع تحقق وحدة الانطباع، الذي يعد شرطاً أساسياً من شروط القصة القصيرة ذلك لا تعدد الشخصيات لا يحقق للقارئ الوحدة الشعورية التي هي الهدف الأول من أحداث القصة القصيرة"^(٢).

وأما في قصة "نذير من السماء" للإيراني أيضا فبطل القصة "الحاج عبد الوهاب" مستمدة من الواقع، فالراوي يسرد تفاصيل أحداث القصة كاملة براو عالم بتفاصيل حياة الشخصية الرئيسية، مستخدماً ضمير الغائب ليضفي على القصة التشويق والإثارة، فنهايتها حزينة، فالراوي لا يعلم أين مكان الشخصية ف (الحاج عبد الوهاب) رجل من فلسطين نزح مع الذين نزحوا من بطش الاحتلال وعسفه، فالكاتب ينهي قصته بتساؤل لعل الأيام تجمععه بالحاج عبد الوهاب بعد أن فرق بينهم الاحتلال ويتمنى أن تعود أيام يافا ولياليها .

فمن بداية القصة يطل علينا الراوي بالحديث عن الشخصية الرئيسية في القصة مصوراً بعدها المادي "وكننت أنا في فترات الصمت هذه لا انفك أتأمل صديقنا الحاج عبد الوهاب بثوبه الأبيض النقي، وسبحته الطويلة التي لا تزال حباتها السود تدور بين أصابعه، وقد جلس على

1 - أنظر: قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص : ٢٢٨.

2 - الشاروني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، ١٩٨٩ م، ص : ٤٤ .

الأريكة متربعا يدخل الشيشة"^(١). كما يبين الراوي البعد الآخر الاجتماعي للشخصية الرئيسة فـشخصية الحاج عبد الوهاب رجل بار يحسن إلى المحتاجين ويواظب على العبادات في شهر رمضان، وكأن لهذا الشهر ميزة دون غيره من شهور السنة عند(الحاج عبد الوهاب) . ويستمر الراوي في سرد أحداث القصة مصوراً لنا الشخصية الرئيسة بأسلوب وعظمي وإرشادي إلى أن يصل بنا إلى سر اهتمام (الحاج عبد الوهاب) بشهر رمضان الفضيل ثم إلى مرحلة التأزم والتي يوضح فيها الراوي اقتراف الشخصية الرئيسة للآثام والمعاصي ودور آيات القرآن الكريم في العودة إلى رشده وتستمر القصة حاملة معها معاناة الشخصية الرئيسة إلى نهايتها بالتشرد والضياع وكانت هذه النهاية لحظة تنوير أراد الكاتب من خلالها أن ينقل لنا معاناة شعب فلسطين وما لاقاه من ظلم وتشريد وخراب، وارى إن شخصية (الحاج عبد الوهاب) تجسد الوطن فلسطين عامة ومدينة يافا خاصة، فبعد إن كانت مدن فلسطين تعم بالخير والنعيم جاء الاحتلال ليحمل معه الخراب والدمار لأهلها، فالشخصية بسلوكها وتصرفها تقود إلى لحظة التنوير.

سيطرت قضية فلسطين على جل الأعمال القصصية لكتاب هذه المرحلة فنجد الناعوري في قصة "بائع الصحف" فنجد نهاية القصة تنتهي نهاية معبرة لفكرة مجردة أراد أن يعبر عنها الكاتب لأنه استطاع أن يعبر من خلال شخصية الطفل عادل عن تجربة وخبرته فهذا النوع من القصص أراد الكاتب أن يعبر عن أفكاره ويبث خطاباته " فالقصة ليست عالماً موضوعياً مستقلاً، وإنما منبر للكاتب كي يكشف عن حكمته، ويلقي مقاطع من خطابه، فلم تخرج عن أنماط التدخل السافر، وفرض الأفكار والآراء من غير مناسبة، ومن غير أن يسمح

1 - الإيراني، محمود سيف الدين ، الأعمال الكاملة ، ج ١ ، نذير من السماء، ص: ٣٤٣ .

السياق الرديء بتلك التدخلات الحادة"^(١) فنلاحظ في هذه القصة إن الأحداث وتطورها مرتبطة بهذه الشخصية، ومن الطبيعي أن تكون لحظة التنوير هي اللحظة التي يصنعها الطفل، حيث يكون هو مناط النهاية .

وأما قصة الناعوري الأخرى فإنها تحمل في عنوانها لقب الشخصية "خوري القرية" فالقصة مستمدة من واقع القرية الريفية وأجواء القرية الأردنية، حيث البيئة المسيحية، وجاءت النهاية لتعبر عن صراع نفسي يعيشه (الخوري جريس) فمن خلال هذا الصراع يسيطر الواجب الديني لمثل هذا النوع من الشخصيات التي تأتي لحظة التنوير لتصور المعاناة النفسية التي تعيشها الشخصية، فقد غادرت القرية إلى أخرى مجاورة، لعل تجد في الغاب والتلال متنفساً ينسيها همومها وآلامها "وأحس بأنه في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، لعل هواء الصنوبر الصباحي ينعش نفسه ويبعث فيها التسلية والنسيان"^(٢). إن شخصية الخوري الشاب بما تحمله من سمات إنسانية وأخلاقية هي التي حددت النهاية بوصفها لحظة تنوير، حيث عزف عن الوقوع في الخطيئة أو اقتراف فعل يتنافى مع طبيعة تكوينه بوصفه رجل دين فأثر الرحيل .

لقد استطاع أن يصور الناعوري معاناة الشخصية والدخول في أعماقها معبراً عن الألم والتوتر وهذا ملمح رومانسي سيطر على كتاب مرحلة البدايات من القرن الماضي، فالغاب والهروب إلى الطبيعة كانت السمة البارزة لكتاب تلك المرحلة . فكانت الشخصية سبيلنا إلى لحظة التنوير التي تعتبر المحصلة النهائية لحركة الشخصية فمن هنا ترتبط بها وتنبثق منها .

1 - عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد ، وزارة الثقافة ، عمان ،

٢٠٠١ ، ص : ١٤٦ .

2 - الناعوري ، عيسى ، خوري القرية من مجموعة خلي السيف يقول ، ص : ٥٥ .

وفي قصة "الأسطر الحمراء" نجد أن القصة تتمحور حول شخصية (حياة بلابسي) فالشخصية هي المحور الرئيس في القصة كما أضح لنا حين أشرنا إلى مجمل القصة سابقاً، لذا كانت لحظة التنوير محصلة آلت إليه مثل سابقتها .

فشخصية (حياة بلابسي) شخصية بطولية حقيقية، استشهدت في تلك المذبحة، ولكن الكاتب استطاع أن يجعل منها شخصية نموذجية فنية نامية، تتكشف عوالمها تدريجياً من خلال التفاعل مع الأحداث والشخصيات الثانوية (القائد عطية والحاج سلمان وابنته زينب وابنه محيسن)، وهي صاحبة هدف وقضية تسعى - عبثاً - إلى تغيير الواقع، وبالتالي فهي تدهش المتلقي ، وتفاجئه عبر سلسلة الحوادث بتجاوزها للعادي والمألوف وحالة المطابقة للواقع ، غير إن النهاية التي أضاعت تصرفات الشخصية لم تكن مفاجئة، بل تنتظره، لان سمة التضحية والبطولة والشجاعة قادتها إلى هذه النهاية التي أفضت بما تتصف به من إخلاص .

في قصة "الصرة الصغيرة"، فشخصية (أبي شحادة) شخصية نمطية ثابتة ، فهذا الوصف الذي يحيط بالشخصية البطلة نجده من بداية القصة، ف(أبو شحادة) جذر من الجذور الراسية في ارض بلده لم تتغير حاله رغم سفره إلى أمريكا ومكوته مدة من الزمن مع أبنائه فلم يتأثر بالمجتمع الغربي ، ولم يدخل لنا الكاتب أسباب الهجرة، وما جاء من شخصيات ثانوية كالأبناء مثلاً لم يذكر لنا الكاتب تأثرها أيضاً بالمجتمعات الغربية، وكيف جنى الأبناء كل هذا المال؟ فهم يملكون السيارات الفارهة والعمارات الضخمة، ولماذا سافروا وتركوا بلادهم على الرغم من والدهم (أبو شحادة) رجل ميسور الحال؟ ولماذا الأبناء لم يزرعوا ارض أبيهم ؟

ولا ننكر أن الأبناء مطيعون لوالدهم، وتبقى الشخصية البطلة تنبؤاً مركز الحدث في القصة إلى أن تشعر بالحنين إلى الوطن عندها يقرر الأب العودة إلى الوطن وهذه كانت لحظة تنوير أراد من خلالها ملخص توجيه رسالة تربوية تتعلق بحب الوطن .

لقد وظّف الكاتب الشخصيات للتعبير عن آرائه واستثمرها في نسج نهاية القصة (لحظة التنوير)، "والقصة القصيرة لا تنكر على الكاتب أن يعبر عن آرائه من خلال الشخصيات، ولكنه ليس من المستحب أن يفرضَ أراه عليها فرضاً، والأفضل أن يعبر عن هذه الآراء من خلال الحركة الدينامية لقصته، بحيث يختار من الشخصيات، ويهيء من المواقف ما يجعل الحديث عن هذه الآراء موقفاً طبيعياً متلائماً مع التطور الطبيعي لهذه الشخصيات" (١).

والحقيقة أن هذا الرأي لا ينسجم مع طبيعة القصة القصيرة التي هي فن الأزمّة، تعبر عن لحظات التوتر ولا تحمل فكراً مجرداً ولا آراء نظرية .

٣ - الزمان

للزمن أهمية في تحديد لحظة التنوير، "فالزمان نوعان: خارجي ويتعلق بفترة الكتابة والقراءة، وداخلي ما يتعلق بداخل النص وزمنها في رواية الأحداث وعلاقة القاص بها" (٢) . وسأعمل على تقصي عنصر الزمن وتشكّله في لحظة التنوير في النماذج المذكورة، ليبين لحظة التنوير، ومدى تأثيرها بالزمن، وذلك من خلال الآتي:

أ - استخدام الفعل الماضي

يمكن القول إن الزمان عند كتاب مرحلة البدايات للقصة القصيرة في الأردن دال على معالجتهم للقضايا وأحداثها، فقد اعتمدوا على الماضي من أجل توصيل القضايا التي يعبر عنها بطريقة سهلة يفهمها القارئ، فنجد الإيراني استفاد من استخدام الأفعال لنقل صورة الحاضر

1 - بدر، عبد المحسن طه ، حول الأديب والواقع ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص : ٢٤ .

2 - قاسم ، سيزا ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٨٤، ص : ٢١ .

والماضي، والمستقبل وقد نجح الإيراني في ذلك لأنه نقل أحداثاً واقعية عن هموم الإنسان بعد التقاعد وعن واقع فلسطين ومعاناتهم من التشرد والاحتلال .

ففي قصة " قيد لن يتحطم" يصور مرحلة زمنية معينة من حياة الموظف (رؤوف أفندي)، وخصوصاً الزمن التاريخي، فالقصة تدور قبل حرب النكبة عام ١٩٤٨، لذا جاءت لحظة التنوير لتوحي بنهاية عهد هذا النوع من الشخصيات وحلول نظم أوربية حديثة، فمحاولات الشخصية التغيير من نمط حياتها لم يشفع لها الاستمرار والاندماج في أنظمة العصر الجديد، فقد كان احد القلائل الذين يحسنون التركية، وكان لابد من استمراره في عمله بالمالية طالما أن آثاره من النظام التركي القديم لم تزل باقية، ولم تكد هذه الآثار تتوارى وتختفي وتحل محلها نظم أوربية حديثة، توارى رؤوف أفندي هو الآخر بجرة قلم^(١). فالزمن جاء ليصور معاناة الموظف وهمومه بعد التقاعد. وهذا يتضح من استخدام الفعل الماضي، الذي سيطر على سرد القصة، وهذه سمة تميز بها كتاب هذه المرحلة: أثار، عكف، كاد، كان، أيقن، فالفعل الماضي مادة السرد عند الكاتب، وهو يعبر عن زمن مضى، انتهى إلى الوصول إلى محطة هي ختام عهد بكل ما يعنيه ويمثله .

وفي قصة "تذير من السماء" يأتي الزمن ليصور الأحوال التي أحاطت بسقوط المدن الفلسطينية بعد أن كانت تنعم بالأمن والخير، وكيف تشرد أهلها وأصبحوا بلا مأوى، فكان التشرد والضياع نصيبهم .

وجاء الزمن الماضي ليكشف ما تتعرض له قرية دير ياسين، فأحداث القصة ابتدأت من صباح اليوم الذي ذهب فيه (حياة بلابسي) لتؤدي نداء واجب الوطن في القرية لتعليم التلميذات، والذهاب إلى القرية من خلال المنفذ الوحيد إليها ، فبعد أن ودعتها أمها القعيدة

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم، ص: ٢٢٣.

بالدعوات والصلوات والآيات الكريمة، همت (حياة بلاسي) للذهاب إلى المدرسة فالتلميذات ينتظرنها على مقاعد الدراسة، لكنها تجد أن ساحة المدرسة قد افتُرشت بجثث التلميذات من وابل الرصاص والقنابل، فتموت التلميذات في منظر ترك مشاعر الأسى والحزن عميقة في نفس (حياة بلاسي). "ووسط أزيز الرصاص وزئير القنابل زحفت حياة تخرق الأوراق... ما هذا الذي يقع عليه في زقاق من أزقة القرية مبعثراً في جنبات الطريق؟ إن المراكيل المخططة أبيض وأزرق هامة لا حراك فيها"^(١). هذا المشهد ينتمي إلى زمن تاريخي، هو نشأة إسرائيل واحتلال فلسطين عام ١٩٤٨ فلحظة التنوير تضیی السلوك العدواني لهذه الدولة، من هنا كان للزمن أهمية في صياغة لحظة النهاية التي خلّفت انطباعاً واضحاً عن الوحشية التي تميّز بها .

فتقرر (حياة بلاسي) الانخراط في صفوف المقاومة، تسعف الجرحى وتحمل الماء والطعام ثم بعد ذلك تسقط شهيدة مدافعة عن تراب القرية وأهلها، فزمن القصة جاء ملازمة للشخصية وتفاعلها معه، ينتهي بوقوع القرية تحت قبضة الأعداء، فبأفول ذلك اليوم ودخول الظلام تستشهد (حياة) المعلمة المربية المقاومة الشهيدة، وهذا رسمٌ لأحوال الشخصية من خلال زمن القصة فالزمن جاء معبراً عن أحوال الشخصية النفسية وتصويراً للواقع فالألفاظ (شعاعاً أخيراً، ظلام، الأقلام العطشى، حلقة الليل)، تشير إلى عنصر الزمن وكشفه عن المآل التي آلت إليه القرية، فحركة الزمن في القصة جاءت ملازمة لحركة الشخصية وتفاعلها مع الأحداث لتكشف عن لحظة التنوير التي توقعها القارئ من خلال حركة الزمن وتفاعله مع عناصر القصة الأخرى.

1 - ملّس، أمين، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى، ص : ٢١ .

ب - التذكر و الاسترجاع

ومن ذلك ما جاء في قصة "بائع الصحف" إذ تبدو معاناة الطفل عادل قد أعادت بذاكرة الراوي إلى قصة مشابهة حدثت معه في الماضي وأحسّ أن الحذاء الذي ألبسته لعادل اللاجئ، إنما ألبسته للصبي الحافي الذي كنته في القرية يوماً ما^(١)، وأما الاسترجاع ونعني به "ترك الراوي لمستوى القص الأول ليعود به إلى أحداث من الماضي، يرويها في لحظة لاحقة لحدثها"^(٢). ويكون ذلك عبر ذاكرة "هي امتداد للماضي في الحاضر وصيرورتها معا شيئاً واحداً"^(٣)، ومن ذلك ما جاء في قصة "خوري القرية" إذ يبدو البطل يعيش حالة من الصراع النفسي نتيجة بعده عن القرية التي أحب فيها ابنة خادمة الدير (زهيه)، فقد عاش البطل في تلك القرية ذكريات جميلة، وفجأة قرر أن ينتقل إلى قرية مجاورة، "ما كاد الخوري جريس يقرأ الصفحتين الأوليين حتى شردت أفكاره بعيداً، وأصبحت السطور تسير أمام عينيه كالظلال العابرة، وانطلق وراء أفكاره يستعيد الماضي القريب الذي انتهى أمس فقط بوصوله إلى هذه القرية"^(٤). فالزمن - المتمثل في لحظة الاسترجاع - ارتبط بنهاية القصة التي أراد من خلالها الشخصية أن تعبر عن مشاعر الألم، وطبيعة الصراع الذي يحدث في داخل الشخصية، والتي انتهت القصة إلى إضاعته والتركيز عليه، علماً بأن هذا الهدف كان واضحاً منذ البداية.

-
- 1 - الناعوري ، عيسى ، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك ، ص : ١٨ .
 - 2 - قاسم، سيزا ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص : ٤٠ .
 - 3 - شاهين، سمير الحاج، لحظة الأدبية، دراسة الزمان في القرن العشرين، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٨ ، ص : ٧٧ .
 - 4 - الناعوري ، عيسى ، خوري القرية من مجموعة خلي السيف يقول ، ص : ٤٥ .

٤ - المكان

يشكل المكان عنصراً مؤثراً على الإنسان، فهو ليس مجرد وعاء للأحداث والشخصيات، وإنما عامل فاعل في تكوينها؛ "لأن المكان هو مرآة المتلقي وهو اللوحة الفنية التي فيها من الإيحاءات المؤثرة أكثر ما فيها من خطوط صماء ولذا فإن على المتلقي أن يكون مدركاً كيف يحرر صور المكان الموجود مسبقاً في جسد النص وفي تلاقيه"^(١). وهو ذو ارتباط مع الشخصية في تفاعل الأحداث، في هذه المرحلة نجد أن الكتاب قد ذكروا أسماء الأمكنة، وهذا يعني أن ذكرهم للمكان جاء مستمداً من الواقع، والسؤال المطروح الآن هو: ما أثر هذا المكان في تشكل لحظة التنوير، وهل احتوت لحظة التنوير على أسماء للأمكنة وما دلالة ذلك؟

هذا الأثر يتضح من خلال قصة "قيد لن يتحطم"، جعل الإيراني المقيى مكاناً للهروب من الواقع المؤلم، ولأسيما عند المتقاعد الذي ترك وظيفته وأصبح بدون عمل، فهو يجلس في المقهى يشرب النرجيلة ويرتشف القهوة السادة، ويستنكر ذكرياته الجميلة التي عاشها. فهروب الشخصية من الواقع الرديء ساعد في رسم صورة لدى القارئ لما ستكون عليه حال الشخصية فيما بعد، التي كان مصيرها الموت، فالمكان جاء في صورة موحشة ومظلمة ترافق ذلك مع ذكر الراوي للساعات الأخيرة من حياة الشخصية البطلة ورسم ملامحها "وما كاد ينتصف الليل حتى كان رؤوف أفندي يقذف بنار آخر كأس في جوفه، وقد احمرّت عيناه وراح يعطس ويمخط"^(٢).

1 - العدوان، عدوان نمر، المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية،

٢٠٠٥، ص: ٢٤.

2 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم، ص: ٢٢٣.

إن المكان هنا، ليس مجرد وعاء أو مساحة أو فضاء، بل مآل ومصير انتهت إليه القصة، وذلك بما ينطوي عليه من سمات جوهرية فهو رمزٌ أيضاً .

عشق الإيراني لمسقط رأسه مدينة يافا كان حاضراً في قصته "تذير من السماء"، فوصف يافا وبياراتها، وذكر أيامها أومى، للقارئ بلحظة تنوير من جمال وبهجة لهذه المدينة المطلّة على الساحل يوم لم تكن إلا تل أبيب حصاة تحت قدمي يافا، فأين ذهبت يافا وأهلها وبياراتها، فجمال المكان الذي يرويهِ القاص ألفناه منذ بداية القصة. فهو يمثل المأساة بما تقضي به من ألم ومرارة .

وفي قصة "بائع الصحف"، تركّز على الهم الفلسطيني، بتصوير الحرب الخاسرة ونكبة فلسطين، ثم بعض الأحوال التي نجمت عنها من حياة اللجوء واليأس، واستنكار الوطن. لذا جاء المكان ليعكس رؤية الكاتب، وأثره على الشخصية الرئيسية من الناحية السلبية، كما جاء المكان ليبين أثره النفسي في تطور الشخصية. فالمخيم وهو المكان رمز الضياع وهو الفضاء الذي تشكلت فيه القصة ونهايتها .

وفي قصة "خوري القرية" نجد أن المكان لا يكتفي برسم الطبيعة الريفية وذكر العادات والتقاليد الريفية في البيئة المسيحية ، بل يصف المكان وصفاً مثيراً للألم والحزن، فالخوري جريس يضطر للهروب إلى قرية مجاوره بعد أن عجز عن مواجه حبه ل(زهيه) .

فالناعوري يذكر في نهاية قصته القرية وأجواءها، ولعلّ مردّ ذلك نزعة الناعوري الرومانسية وحب الطبيعة، كما أن كتاب هذه المرحلة قبل نكسة عام ١٩٦٧ سيطر عليهم التشاؤم واليأس والقنوط فكانت الرومانسية ملجأهم للهروب من الواقع، فالقرية حيز رومانسي معروف في جماليات السرد، حيث الطبيعة البكر، وحيث العواطف النقية، فقد انتقلت الشخصية إلى هذا الفضاء رمزاً للشفافية والصفاء .

في قصة "الأسطر الحمراء"، ف شخصية (حياة بلاسي) شخصية بطولية مقاومة تستشهد في سبيل الدفاع عن تراب القرية وأهلها، فقد جاء على لسانها أثناء الحوار مع القائد عطية " من عاشر القوم أربعين يوماً صار منهم" (١).

فالمكان حاضراً من بداية القصة "على مفترق الطرق وقفت، ورأسها يضحج بمزيج صاخب من الأصوات والصور، يكاد يذهلها عن نفسها" (٢)، فالمكان إلى جانب الشخصية سيطر على عناصر القصة الأخرى، فالمكان مارس دور البطل وكانت السطوة على بقية العناصر، فالمنفذ الوحيد هو المعبر الرئيسي للقرية على الرغم من وعورته والمدرسة - مقاعدها وأبوابها وساحتها - كانت محطة لشحن الألم والمشاعر في نفس (حياة بلاسي)، والقرية كانت كقنبلة دفعت (حياة بلاسي) إلى الدفاع عنها، فلم تأبه إلى المدينة التي تعيش فيها أمها المقعدة ، فقد قررت أن تلي وأجب المقاومة والبطولة إلى أن استشهدت مع أهل قريتها. فالمكان مشحون بروح المقاومة والتصدي للأعداء على الرغم مما حمله من صفات تعبر عن الإحساس بالألم والحسرة .

فلحظة التتوير جاءت كبقية أجزاء القصة وما حملته من ألفاظ مكانية تدل على اتجاه القرية للوقوع في قبضة العدو فقد جاءت ألفاظ المكان موحية بهذا السقوط، فالظلام لا يلتصق فيه إلا أنصال السونكي فهي تبحث في كل مكان عن كل مقاوم يرفع السلاح في وجه العدو .

فالتناغم بين البيئة المكانية والنفسية للبطلة (حياة بلاسي)، فأوصاف القرية جاءت متناغمة مع الصفات النفسية للشخصية المحورية التي تنزف بؤسا وحرماناً فلا تجد إلا طريق

1 - ملحق ، أمين ، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٢١ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ٢١ .

المقاومة والاستشهاد، وهذا تناغم قلما نجده عند كتاب مرحلة البدايات ولعلّ مرده إطلاع ملّحس على نماذج متعددة من القصة القصيرة لكتاب غربيين سبق ذكرهم .

المبحث الثالث

أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير

الصياغة اللغوية في القصة القصيرة لها دورها في البناء الفني ، وهذا الدور يتمثل في

الإيحاء الذي ينكشف ليوحي بالانطباع الكلي للقصة الذي يتركز في لحظة التنوير .

أولاً: أسلوب عرض القصة .

هناك أساليب متعددة للعرض، هي قوام البنية السردية التي ينهض عليها القص، فالراوي هو الذي يحدد هذه الأساليب. "كما يمنح السرد إمكانات زمانية ومكانية هائلة، إذ لا تقيده قيود من حيث مساحة الزمن أو امتداد المكان اللذين يدور فيهما الخطاب أو حولهما، ولا من حيث الانتقال داخلهما إلى الماضي أو المستقبل من مكان لمكان"^(١). وإذا كانت القصة لا تسرد نفسها، "فإن ذلك يتطلب راوياً أو سارداً قد يكون ظاهراً في النص الروائي، وقد يكون شخصية من الشخصيات تأخذ على عاتقها سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها. وبسبب العلاقة الدينامية المعقدة بين الشخصية والراوي قد ينقل كلام الشخصية بحذافيره، أو قد يصيغه بصيغته الخاصة، من هنا تأتي المستويات المختلفة في المنظور التعبيري"^(٢). وربما بدا ذلك أوضح في الرواية، أما في القصة القصيرة فالبنية السردية لا تحتل التنوع وتتكئ على اللغة بوصفها خطاباً خاصاً.

لقد تنوعت الصيغ السردية في القصة القصيرة في الأردن وتداخلت في معالجتها للموضوع وبناء الحدث، والتعبير عما يجول في أعماق الشخوص من مشاعر متباينة متناقضة. فسيطرة السارد العليم الصيغة الأكثر تداولاً في القصة القصيرة في الأردن في هذه المرحلة.

1 - الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٤، ص: ٧٦.

2 - قاسم، سيزا ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص: ٢١.

ففي قصة "قيد لن يتحطم" للإيراني يطالعنا ذلك السارد العارف بكل شيء وهو يجول في ذهن (رؤوف أفندي) التي تعاني الإحباط نتيجة فشل تجاربه المتكررة.

يستعرض الراوي طرفاً من حياة الموظف (رؤوف أفندي) في نهاية القصة (لحظة التنوير) ويقوم الراوي العليم من خلال ضمير الغائب بافتتاح السرد مؤطراً الزمن الذي يجري فيه الحدث والفضاء الذي يحتويه، "وعكف (رؤوف أفندي) يشرب بكثرة ونهم، ويستمتع إلى خليلته تضرب على العود وتنشد له الأغاني الحديثة ، وما كاد ينتصف الليل حتى كان (رؤوف أفندي) يقذف بنار آخر كأس في جوفه"^(١).

تولّى الراوي العليم بضمير الغائب مسؤولية السرد في لحظة التنوير بلغة تقريرية مباشرة، حيث تتضح النهاية الفاجعة التي آل إليها (رؤوف أفندي)، ويسهم ضمير الغائب في الكشف عن بعض جوانب الشخصية في نهاية القصة، فهو لا يقدم الحدث بمنظار المراقب العارف، وضمير الغائب "ضمير الغائب هو إشارة لعقد مفهوم بين المجتمع والكاتب . ولكنه بالنسبة إلى الكاتب الوسيلة الأولى لحيازة الكون على الوجه الذي يرتضيه، إنه إذن أكثر من تجربة أدبية، إنه فعل إنساني يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود"^(٢).

ويرتبط استخدام السرد بضمير الغائب بالفعل الماضي، انصاع، عكف، كان، كاد، احمر، أيقن، ف قدرة الفعل الماضي على دفع السرد والتقدم به إلى الأمام، وهذا يخدم القصة بكل مكوناتها وعناصرها لملاءمته طبيعة الأحداث المتسارعة والشخصيات المتوترة في القصة، فكان

1 - الإيراني، محمود سيف الدين ، الأعمال الكاملة، ج ١، قيد لن يتحطم، ص: ٢٢٣.

2 - بارت، رولان، الكتابة في درجة الصفر ، (ت . محمد نديم خشفة) ، ط ١، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ٢٠٠٢، ص : ٤٧ .

هذا البناء اللغوي مجسداً لحالة الندم والقلق التي يعاني منها البطل " وأيقن وهو في شبه حالة ضبابية أنه سيظل قيد لن يتحطم"^(١).

وبهذا الأسلوب يصف الإيراني معاناة (الحاج عبد الوهاب) الذي لا يعلم الراوي أين انتهى به المطاف "ولا أعلم الآن أين الحاج عبد الوهاب... فقد تشرد. مع كل الذين تشردوا في الأرض من أبناء يافا... غير أنني واثق من أن الزمن لن يطول حتى يرجع إلى يافا... وإلى أمسيات وليالي رمضان فيها، وسبحته الطويلة لا تنفك حباتها السود تدور بين أصابعه، وقد أضفى على نفسه ثوبه الأبيض النقي، ولزم بيته وعكف على الصلاة وقراءة القرآن"^(٢). فإذا كان الفعل الماضي يروي مراحل الضياع، فالفعل المضارع يصف هذه الحالة ويقدم المشهد بكل تفاصيله للوصول إلى اللوحة الختامية التي تعبر عن الانطباع النهائي الذي لا يبدو مفاجئاً.

في قصة "بائع الصحف" ترسم صورة لمعاناة الطفل (عادل) وكيف حُرِمَ من أبسط حقوقه الإنسانية "أما أنا فقد شعرت بأن في قلبي عيداً جميلاً، فلقد جعلت إنساناً محروماً يشعر بدفع السعادة في ذلك الصباح، وأحسست أن الحذاء الذي ألبسته لعادل اللاجئ، إنما ألبسته للصبي الحافي الذي كنته في القرية يوماً ما"^(٣). هذا الوصف التعبيري القائم على التقرير حرم القصة من حرارة الانطباع وجعل القصة تبدو أقرب إلى الخطاب الغنائي الذي يصف المشاعر ولا يصف الوقائع .

فرغم ما تشتمل عليه القصة من قيمة توثيقية إخبارية، إلا أن هذه القيمة تتضاءل نتيجة للأسلوب التعبيري المباشر، فهو يعبر عن مشاعره ويستمد ذلك من ذاكرته ويتكى على سيل من

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١ ، قيد لن يتحطم، ص : ٢٢٣.

2 - المصدر نفسه، ص : ٣٤٦ .

3 - الناعوري ، عيسى ، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك ، ص : ١٩ .

المعلومات والحقائق المعروفة الذي أدى إلى ترهل القصة لغوياً وحال بينها وبين الإضاءة المنتظرة في لحظة التنوير .

والناعوري يكشف عن معاناة الشخصية وقلقها النفسي ويحقق التوتر والقهر عند (الخوري جريس) من خلال التذكر أو التداعي، فهو لا يضع القارئ في جو القصة مباشرة وإنما يصر على إخباره أنه يتذكر، فيلجأ إلى سلسلة من الاستطرادات والشروحات الجانبية التي تضعف السرد وتفتت تماسكه، فجاءت لحظة التنوير لتعبر عن أزمة الشخصية وتوترها على نحو لا يخلو من الإدهاش أو الصدمة التي تنتظر أن تحدثها في وجدان المتلقي وهذا ينسجم مع طبيعة المرحلة التاريخية وثقافتها الفنية المحدودة "وأفاق الخوري جريس من شرود أفكاره، وأحس في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، وراح يسير وحده إلى التلال القريبة"^(١).

في قصة "الأسطر الحمراء" لملحس أساليب سردية متقدمة لولا بعض التدخلات والحشو أحياناً، مما يعيق تدفق الحدث، من مثل "وأحست حياة بوجيب قلبها يكاد يشطره شطرين : شطرا يبعث به إلى أمها الحبيبة يخفف عنها هول معركتها مع الحياة . وشطراً يرسله إلى القرية الحبيبة ليمد لها يد العون في معركتها المستميتة ضد العدو الغاشم " ^(٢) .

وحس الكاتب التربوي واضح في القصة، فقد أراد لبطلية القصة أن تكون نموذجاً للتضحية، فبعد أن أمّن لها أهل القرية طريق العودة سليمة معافاة إلى المدينة ترفض أن تستأثر بذلك، وتقرر الاصطفاف إلى جانب أهل القرية.

1 - الناعوري ، عيسى ، خوري القرية من مجموعة خلي السيف يقول ، ص : ٥٤ - ٥٥ .

2 - ملحس، أمين، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٢٥ .

من هنا كانت اللغة ذات بعد تعبيرى واحد لا يحتمل الإيحاء بغير الهدف المطلوب وهو هدف تربوي، فالكاآب ذو فكر تربوي بحكم تكوينه إذ يرى أن الإنسان - مهما اشتدت عليه المصائب - عليه ألا يستسلم للقد ر بل عليه أن يسعى لتغيير واقعه بكل ما يملك من وسائل، وهذا ما عبّر عنه على نحو مباشر في القصة، فالأسلوب الغالب هو أسلوب السرد التعبيري الوجداني لازمه من بداية القصة إلى النهاية، فجاءت لحظة التنوير لتصور لنا المذبحة التي قام بها العدو حين دخل القرية، وتصوير الانتصار بالموت حين لا يكون من الموت بدءً، وقد سخر الكاآب لغته التي اقتربت من لغة النثر الفني حيناً ومن لغة الخبر المباشر حيناً آخر فأخبرنا بأن المذبحة أتت على عائلة (الحاج سلمان) بكاملها وابنته زينب وابنه محيسن .

فالراوي العليم هو الذي يسرد أحداث القصة التي يقدمها متحكماً بحركة شخصياتها مستخدماً ضمير الغائب في السرد، مقترباً من أسلوب القص الشعبي . كما استعمل الفعل الماضي والمضارع في الوصف "كانت الشمس ترسل إلى القرية شعاعاً أخيراً ما لبثت أن خبا مخلفاً القرية في قبضة ظلام" (١). وهذا الأسلوب يميز لغة السرد في تلك المرحلة.

وقد جاءت لحظة التنوير فائرة في قصة "الصرة الصغيرة"، فقد جعل الكاآب البعد التربوي الأخلاقي محوراً (أبو شحادة) وحمله هموم الوطن، وجعله رمزاً لصمود الإنسان الفلسطيني، فـ(أبو شحادة) جذر من الجذور الرأسية الراسخة في أرض بلده، فقد اعتمد الكاآب على السرد الخارجي من خلال الراوي العليم أو العارف بكل شيء وهو يروي بضمير الغائب: " قال ذلك مشيراً إلى الصرة الصغيرة، وتطلعت عيون أبنائه في لهفة إلى ما في داخل الصرة وهو يفتحها أمامهم بتؤدة وحرص بالغ، وفطنوا جميعاً في الحال أنها حفنة من تراب الوطن

1 - ملحق، أمين ، الاسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٢٨ .

المقدس، وترقرقت الدموع في عيونهم"^(١). لكن الكاتب يلتقط التفاصيل في أسلوب وصفي تقريرى، وهو صوت المؤلف الذي لم يحسن إخفاء أفكاره، ومظاهر صنعته، أنه لا يسأل نفسه: كيف عرف الراوي كل هذه المادة؟ أليس الراوي بسيطاً، ينبغي أن يسوغ ما يسرده ضمن المنطق الداخلي للنص السردي نفسه، فكيف عرف الأبناء أن ما يخبئه والدهم في صرته الصغيرة حفنة من تراب الوطن المقدس، نعم لقد ظلت الشخصية مائلة أمامنا في نهاية القصة فلم تتعدى الوصف والإخبار الخارجي. وهذه سمة غلبت على بعض قصص ملحس .

إن القصة جاءت من أولها إلى آخرها مروية في تسلسل منطقي بلغة مباشرة تعتمد على الجملة الفعلية في الدرجة الأولى التي ينهض فيها الفعل المضارع بدور كبير، يمضي من الماضي إلى الحاضر فلم يختل الترتيب لحظة واحدة في حبكة خطية عبر ذلك الأسلوب القائم على الحكى والوصف مفتعلاً لحظة تأزم أفضت إلى حل تمثل في العودة إلى الوطن، شكلت اللعبة الغامضة التي يخرجها من عبه لغزاً ساذجاً آخر تكشف في السطور الأخيرة عن حفنة تراب مقدس. وقدّم ذلك في لغة رومانسية أشبه بحل اللغز الذي يستخدم في الحكايات الشعبية .

اللغة

تشكل اللغة نسيج القصة القصيرة، وتعمل على تماسكها وتمتينها، "إن القصة تحيل الواقع إلى عالم ساحر، وإن اللغة فيها وسيلة لصنع الرموز التي تلتحم لصنع الحركات والشخوص"^(٢). في قصة "قيد لن يتحطم" يحرص الإيراني على استخدام المفردات على وجه الحقيقة بدلالاتها المعروفة دون إيغال في المجاز. لجأ إلى لغة بسيطة قريبة من لغة الحياة اليومية في

1 - ملحس، أمين ، الصّرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٨٥ .

2 - إبراهيم ، نبيلة ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسة اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٨ ،

ص : ٢٥ .

تصويره لشخصية الموظف المتقاعد ، وكانت سبيله إلى تنمية الحدث وصولاً إلى نهاية القصة المتوقعة والمنتظرة فلم يكن مشغولاً باللغة الموحية .

التزم الإيراني باللغة الفصحى في مستواها القريب من العامية؛ لأنه كان يهدف إلى تصوير الواقع المعاش، باستثناء بعض العبارات العامية جاءت على لسان البطل "أنا ما حبش الألمان الأديمة... بلا ملا الكاسات.. بلا..."^(١).

على النحو ذاته جاءت قصة "نذير من السماء" إذ استخدم الكاتب عبارات سهلة مكنته من معالجة القضية التي طرقها بشكل مباشر، وذلك؛ لأنه يعتمد أسلوب السرد المباشر الخبري التأملّي القادر على نقل الوقائع كما هي دون تحميلها أي إحياءات أو دلالات، وهذا يدين كتاب هذه المرحلة .

ولا يبتعد الناعوري كثيراً عن معاصريه ، فقد جاءت لغة قصته " بائع الصحف " منسجمة مع طبيعة الحدث والشخص، ومن الطبيعي أن يغلب السرد الذي يقوم على المتواليات الخبرية في خط الزمن الطولي والاسترجاع عبر التذكر، وكانت اللغة المستخدمة في هذا السرد لغة رقيقة رقيقة معجمها رومانسي وحقولها الدلالية محدودة بحدود المشاعر .

وعلى نحو ما سبق أن أشرت، فإن هذه اللغة البسيطة ذات البعد الخبري الوجداني انسجمت مع النهاية المتوقعة وشحنتها بشيء من حرارة العاطفة .

وقد غلب السرد المباشر على الحوار الذي كان عامياً يناسب مستوى الشخص في المواقف المختلفة، منه ما جاء في ذلك الموقف الذي يواجهه الطفل (عادل) معلمه بأن يبقي ثمن الصحف التي يبتاعها إليه لكي يتمكن من شراء حذاء يلبسه "صباح الخير يا معلمي! أسعد الله

1 - الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١ ، نذير من السماء ، ص: ٢٢٨.

صباحك يا عادل. كل عام وأنتم بخير... بوسخ الدار إذا دخلت يا معلمي!... لماذا يا عادل؟^(١).
فهو يستنسخ لغة الشخصية وينقلها نقلاً مباشراً .

أما في قصص ملحس "الأسطر الحمراء" و "الصرة الصغيرة" فحين يتأمل الدارس لغة أمين ملحس، تستوقفه ملاحظات عديدة، إن اللغة محور اهتمامه، والتحدي الذي واجه جيله في دورهم ، فكانوا يجنحون إلى اللغة البسيطة الفورية حيناً وإلى اللغة المجازية حيناً آخراً.

ولعلّ ملحس قد وقع فيما وقع فيه الرواد من مزلق على مستوى التشكيل اللغوي ، وفي الوقت نفسه تتجلى لنا مرونته واستتارته، ونزوعه إلى تطوير لغته وتجاوز ما وقع فيه من هنات، والذي يبدو جلياً في مجموعته (أبو مصطفى وقصص أخرى) من خلال قصة "الأسطر الحمراء والصرة الصغيرة".

وأكثر ما تبدو السمات في تلك المقدمات الوصفية المجانية "على مفترق الطرق وقفت، ورأسها يضج بمزيج صاخب من الأصوات والصور، يكاد يذهلها عن نفسها"^(٢).

فانظر إلى طول الجملة، وإلى هذه الرصانة والفخامة في ألفاظه والميل إلى تكوين تشكيلات بلاغية، ويتكرر هذا في نهاية القصة "وكانت الشمس ترسل إلى القرية شعاعاً أخيراً ما لبث أن خبأ مخلفاً القرية في قبضة ظلام يزحف إلى قلبها، كأنها الأقلام العطشى، حلكة الليل"^(٣).

ومما هو معلوم أن ملحس وجيله قد تأثروا بتراثنا الأدبي واللغوي الذي كان شديد الحضور فيما يكتبون ويبدعون على مستوى تركيب الجملة واختيار المفردة الجزلة .

1 - الناعوري ، عيسى ، بائع الصحف من مجموعة طريق الشوك ، ص : ١٧ - ١٩ .

2 - ملحس ، أمين ، الأسطر الحمراء أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٢١ .

3 - المصدر نفسه ، ص ٢١ .

فقصة "الأسطر الحمراء" وغيرها تنتمي للأدب التسجيلي، وأنها جاءت مرتبطة بظرفها التاريخي، وبحركة الواقع الذي تتبعته منه، وأن ملحق وجيله كانوا مسكونين بجملة من الهموم الملحة التي تضغط بقوة على عقولهم، ووجدانهم، وأعصابهم، وجعلتهم -على نحو ملحوظ - مشغولين بفكرة التوصيل، وتقديم أفكارهم مجردة على حساب تقديم لصياغة فنية لحركة الواقع وعلاقتهم به، لذا شاعت التقريرية المباشرة وأطلقت بوضوح شخصية الواعظ والمربي والخطيب. وهذه اللغة الناصعة ذات السمات البيانية تتسجم مع النهايات المقفلة، فاللغة الجاهزة المسبوكة سلفاً بلغة أدبية رفيعة من الطبيعي أن تقود إلى هذه النهاية المقولبة المكتملة .

بعد هذا التناول لعدد من الملامح في لغته يجدر بنا أن نتوقف قليلاً بإزاء عنصر فني لغوي مهم في تشكيل القصة القصيرة، ألا وهو الحوار؛ فنلاحظ أن العمل الفني أخذ يتوزع بين السرد والحوار، فملحق يستخدم اللغة الفصحى في السرد أما في الحوار فيستخدم اللغة المحكية وهذا ملمح تجديدي عند ملحق، فتسجيل الواقع وتصوير معاناة شعب فلسطين طغى على الناحية الفنية في أغلب أعماله، ونستطيع أن نتلمس المقطع الحوارية بين (عطية) و(حياة بلاسي) لنرى قدرة الكاتب على المواءمة بين الفصحى والعامية، فيستطيع القارئ قراءة الحوار مرة بالفصحى وأخرى بالعامية، وهذا ملمح تجديدي عند ملحق لم نلمحه عند كتاب القصة القصيرة في الأردن.

"- ما الذي أتى بك ثانية يا ست حياة ؟

- من عاشر القوم أربعين يوماً صار منهم ياعطية .

- ولكن ما الفائدة .

- أستطيع أن أسعف الجرحى... أحمل إليكم الماء.. أي شيء" (١) .

فالحوار وإن كان قليلاً في القصة بالسرد إلا أنه استطاع أن يكشف لنا الأبعاد النفسية للشخصية وسبر أغوارها، وجاءت لغة السرد منسجمة مع لحظة التتوير التي غلب عليها الأسلوب الخطابى والتقريرى كما جاء في السياق السردى للقصة.

أما اللغة في قصة "الصرة الصغيرة" فقد بدت بسيطة شديدة الوضوح، متناسبة إلى حد ما مع بساطة الشخصية وجو القصة، ولو عمق الكاتب فكرته لفارقت هذا المستوى من البساطة الهشة، ولكنها لم تتحرر تماماً من التقليدية والصياغة الجاهزة، ومن بعض مظاهر البيان التقليدي، ويمكن أن نتأمل الجمل والعبارات التالية في لحظة التتوير أو نهاية القصة لكشف هذه اللغة:

"- وتطلعت عيون أبنائه في لهفة إلى ما في داخل الصرة .

- تراب الوطن المقدس .

- وترقرقت الدموع في عيونهم .

- الطائر الميمون " (٢) .

فهذه التعبيرات وما يشبهها قد تناسب سياقاً آخر، لكنها تفقد القصة الحرارة المتوقعة في لغتها ؛ لأن العبارات الناجزة لا تنثير في النفس شيئاً ، ولا تدل على خبرة الصياغة ، قدر دلالتها على وجود معجم جاهز بعبارات مكتملة يلجأ إليها القاص ، وهذا يؤدي إلى نوع من الفتور في السرد وإلى شيء من برود اللغة ، لكن أمين ملحس ليس وحده الذي وقع في أسر هذا المستوى اللغوي .

1 - ملحس ، أمين ، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٢٧.

2 - ملحس ، أمين ، الصرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٨٦ .

وهكذا فإن علاقة لحظة التنوير بعناصر البناء الفني المختلفة في هذه المرحلة المبكرة من مراحل نشوء القصة القصيرة وتطورها في الأدب الأردني غير وثيقة الصلة ، فبناء القصة التقليدي واقترابها من الحكاية الشعبية واعتمادها على فكرة محددة وعظية ومباشرة في أحيان كثيرة، والعناية برسم الشخصية في ذاتها وتقديمها بوصفها نموذجاً أو نمطاً واقعياً يصوره الكاتب منقولاً أو مستنسخاً دون إعادة تشكيل كما هو مفترض في القصة القصيرة الفنية ، إن ذلك كله أو هن العلاقة بين نهاية القصة التي لم ترقَ إلى مستوى لحظة التنوير التي تقضي إلى انطباع موحد ، بل تقدم فكرة جاهزة أو تصور واقعاً مألوفاً وتتخيل حلولاً مثالية ذات طابع رومانسي وجداني أو تعكس تعاطفاً في تلك الحقبة التي شهدت مأساة فلسطين ، كل ذلك قاد إلى هذا الانفصام العضوي بين عناصر القصة الفنية بوصفها نصاً متماسكاً وبين النهاية التي كانت تبدو معروفة سلفاً .

الفصل الثاني

لحظة التنوير في مرحلة التأصيل (مجلة الأفق الجديد أنموذجاً)

- المبحث الأول : أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير.
- المبحث الثاني : أثر البناء الفني في لحظة التنوير.
- المبحث الثالث : أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير.

لحظة التنوير في مرحلة التأصيل (مجلة الأفق الجديد أنموذجاً)

تمهيد

نشير في هذه المرحلة إلى كتاب الأفق الجديد المقدسية (١٩٦١-١٩٦٦) ، الذين أخذوا ينشرون قصصهم على صفحات هذه المجلة ، إذ - إضافة إلى ما تركه الرواد من إنجازات إبداعية - كان لها تأثيرها على مسار القصة القصيرة في الأردن . اهتم كتاب الأفق الجديد بالبعد الجمالي الفني للقصة القصيرة وضاعفوا من اطلاعهم على الآداب الأجنبية ، فتأثر الكثير منهم بالكتابة القصصية العربية ذات المنحى الواقعي التي وقفت في طليعتها قصص نجيب محفوظ و يوسف إدريس ، كما تأثر بعضهم الآخر بقصص زكريا تامر ذات المنحى التعبيري المدهش ، وأبرز تلك الأسماء : خليل السواحري ، فخري قعوار ، محمود شقير وغيرهم .

وقد حاولت أن اختار نماذج محددة من قصص هذه المرحلة لأبرز رموزها ، ورصد التطور التاريخي على لحظة التنوير بوصفها المحور الرئيس في القصة القصيرة ، فهي تولد الانطباع الموحد الذي ركّز عليه منظرو هذا الفن .

المبحث الأول

أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير

تناولت الموضوعات التي تعالج الواقع الاجتماعي وقضاياها الأساسية معالجة تعتمد على التعميم والتجريد في نبرة أقرب إلى المباشرة، حيث كان الكتاب يستغرقون في ذكر التفاصيل ويتوسعون في الوصف كي يحددوا الموضوع الذي يريدون معالجته بتصوير الواقع ومحاولة الغوص فيه عبر إعادة إنتاجه في العمل القصصي، وعبر البناء الفني التقليدي، فكانت لحظة التنوير محصلة لما أفضت إليه القصة، ولا بدّ من دراسة نماذج لكتاب مدرسة الأفق الجديد؛ لمعرفة كيف تشكلت الرؤية، أو الموقف الفكري والاجتماعي في قصصهم، وهل ساهمت لحظة التنوير في كشف موقف الكاتب لتيار ما، أو لطبقة اجتماعية بعينها؟ لذا عمدت إلى دراسة نماذج قصصية عند أشهر رواد الأفق الجديد وهم: خليل السواحري، فخري قعوار، ومحمود شقير .

بعد خليل السواحري^(١) صوتاً قصصياً بارزاً في حركة القصة القصيرة في الأردن، على الرغم من أنه لم يتفرغ لهذا الفن طيلة حياته حيث بدأ خليل يكتب القصة القصيرة ولكنه التفت إلى فنون أدبية أخرى، كالمقالة السياسية والترجمة، ولم يعد يكتب القصة إلا على فترات، كأنها لم تعد عالمه الوحيد .

1 - من مواليد بلدة السواحة عام ١٩٤٠، أنهى دراسته الثانوية والجامعية، عمل في الصحافة في جريدة المنار المقدسية ثم في مجلة الأفق الجديد، ثم ابعد عن وطنه إلى الأردن فعمل في جريدة الدستور، توفي خليل السواحري في مدينة عمان عام ٢٠٠٦ م. من آثاره الأدبية مجموعته القصصية بعنوان مقهى الباشورة، وزائر المساء، تحولات سلمان التايه ومكابداته، مطر آخر الليل، للمزيد انظر: إبراهيم خليل وآخرون: خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد، دار الكرمل، عمان، ٢٠٠٧، ص: ٦٠ وما بعدها .

وسأتناول نموذجين للسواحري، الأول: قصة "الأفعى" التي تعد من بدايات السواحري القصصية في مجلة الأفق الجديد، وهي القصة الوحيدة التي عثرنا عليها في مجلة الأفق الجديد، فالسواحري رقد المجلة بالقصص المترجمة والمتابعات النقدية الأمر الذي كرس انتماءه إلى مدرسة الأفق الجديد وقد أسهم هذا كله في إبداعاته القصصية فيما بعد. والقصة الثانية "نفس تنباك"، وهي ضمن مجموعته القصصية "مقهى الباشورة"، والتي تعد تحولاً جديداً في كتابات السواحري؛ ففيها تنوع هائل في مجال السرد القصصي ليس موجوداً عند غيره. فالسواحري يمثل واحداً من الجيل الثاني المؤسس للقصة القصيرة في الأردن، بخاصة القصة الواقعية شبه الفوتوغرافية أو القصة التسجيلية^(*)، فهو ينتمي إلى جيل (مجلة الأفق الجديد المقدسية) الذي كان يضم نخبة من القصاصين الأردنيين، مثل فخري قعوار وفايز محمود ومحمود شقير وغيرهم.

في قصة "الأفعى"^(١) نجد الأفعى، تتحدث وتحلم فهي تعيش في جبل هجرته العصافير والفئران، وحتى زوجها هجرها، فهي عدوانية مفترسة تقرر الهجرة إلى القرية وبساتينها. ثم بعد ذلك نجد الطفل (إسماعيل) يرجو أمه أن تسمح له بالقبض على العصافير مع صديقه (نزار)، فهو لا يريد أن يسبب الأذى للعصافير، بل ليلعب ويمرح معها. فالطفل لا يحمل العدوانية والرغبة في الاعتداء، بل علاقته بها علاقة مودة وألفه، وبعد ذلك يطلقها دون أي أذى.

* الواقعية التسجيلية " أن يكتفي القاص بتقديم صورة مفتعلة من حياة القرية أو الواقع الذي يصوره ، فيقدمه دون تدخل "، انظر: رضوان ، عبد الله ، خبز الآخرين والواقع التسجيلي ، مجلة أفكار ، عمان ، ع (٨١) ، آب ١٩٨٦ ص : ١٣٣ .

1 - الأفق الجديد ، الأفعى ، ع (٤) ، السنة الثالثة ، آذار ١٩٦٤ ، ص ١١ - ١٣ .

وتمتد عدوانية الأفعى فتلدغ ثمانية وأربعين من أهل القرية، ف(الحاج عبد الوارث) وأهل القرية لا يملكون أي وسيلة لردع عدوانية الأفعى وبطشها، حتى (الحاج عبد الوارث) يفقد ابنه (محمود) بلدغة من الأفعى، فيروي (الحاج عبد الوارث) مجيء الأفاعي إلى القرية بآلم، وتنتهي القصة بسيطرة الذعر والخوف على أهل القرية، فالأفاعي في كل مكان في القرية.

نلاحظ أن رؤية الكاتب ذات بعد رمزي، هذه القصة التي نشرت سنة ١٩٦٣م، أي بعد نكبة ٤٨، وقبل نكسة حزيران. فهذه الأفاعي أي اليهود اغتصبوا الأرض من خلال طرد أهلها منها فأشار إلى الأفعى من خلال استخدامه لغة رمزية، فالأفعى قد أكلت الأطفال والعصافير، فهي لم تميز بينهما، وأشار الكاتب إلى العصفور والطفل لتمثيلهما في البراءة، وإلى عدد الذين أكلتهم الأفاعي وهو (٤٨)، فهذا يشير إلى عام النكبة، فالأفعى هنا رمز الاعتداء والعدوانية وإنهاك البراءة. فينقل الكاتب تصويره لمعاناة الناس من الاحتلال في القصة من خلال الحلم بقوله: "رأيت فيما يرى النائم مقثاة فسيحة تحمل أشجاراً من العصافير الصغيرة بينما هي آخذة في التهام العصافير دون أن تشبع"^(١).

جاءت النهاية لتفضي لنا بفكرة محددة استشفها القارئ من العنوان، فالاستسلام والخنوع هما المسيطران على الجو العام للقصة، وقد لمسنا ذلك من سياق سرد أحداث القصة ففكرة الاستسلام بدلا من المقاومة بعد أن وصل الجميع إلى حالة اليأس، ولكن لم يكن الكاتب يهدف إلى تصوير الواقع كما هو، بل واقع جديد ليصار إلى تفسيره رمزياً أفصحت عنه خاتمة القصة، فالأفعى تمثل اليهود وترمز إليهم، ولذلك كانت هي بطلة القصة والخراب الذي أحدثته فقد كان منتشراً على مساحة واسعة استغرقت محطات عدة، ولم يقاومها أحد، مما أنبأ بما

1 - الأفق الجديد، الأفعى، السنة الثالثة، ع (٤) ، آذار ١٩٦٤، ص ١١ - ١٣.

يمكن أن تنتهي إليه القصة ، لذا جاءت النهاية مغلقة ، دل على ذلك سير الحدث بتأويله الرمز الذي قادنا تلقائياً إلى حالة اليأس والإحباط والتشاؤم ، وهذا ينبئ عن فكرة جاهزة أراد أن يعبر عنها الكاتب، ولكن اختلف عما سبق من رموز المرحلة السابقة في اصطناعه البعد الرمزي وبعده عن المباشرة، غير أن الرمز يبدو مكشوفاً واضحاً يمكن تأويله بسهولة فهو أقرب إلى الرمز الحسابي.

يتضح أن النهاية جاءت مغلقة، فالقصة جاءت بأجزائها الثلاثة (البداية، الوسط، نهاية)، تشير إلى صراع دائم بين الأفعى التي رمز بها للعدو الإسرائيلي، وبين أهل الأرض وهم الشعب الفلسطيني. فالنص أجاب لنا عن الأسئلة التي جالت في ذهن الكاتب، وقد غلب على النهاية الإحساس بالتشاؤم والحزن، كاشفة عن مأساة فلسطين وأبعادها . ويشارك السواحري غيره من الكتاب بهذه النهاية التشاؤمية ؛ فقد عمد كتاب تلك المرحلة قبل نكسة عام ١٩٦٧ م في مقاربة مأساة فلسطين بالتشاؤم والحزن والاستسلام، أما بعد النكسة فقد تحول هذا التشاؤم إلى تفاؤل بالانتصار على العدو والعودة إلى الوطن، وهذا ما سنلمسه في قصة " نفس تنباك" ضمن مجموعة السواحري " مقهى الباشورة " .

ينحو الكاتب في قصة "نفس تنباك"^(١)، منحى آخر في تشكيل رؤيته من الاحتلال وعسفه على نحو يفاجئ القارئ بالنهاية . إذ تدور أحداث القصة في حي من أحياء مدينة القدس، فـ (سلمان الهرش) اعتاد أن يبيع الحليب ويرجع إلى البيت قبل الظهر، وفي إحدى الأيام يصمم سلمان أن يذهب إلى القدس ويتناول نفس تنباك في مقهى الباشورة، ويحضر لزوجته سفودين كباب على الرغم من محاولات زوجته بأن يكف عن هذه المغامرة، لكن (سلمان) صمم على

1 - السواحري، خليل، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، وزارة الثقافة، عمان ، ٢٠٠٨، ص: ١٦ - ٢٣.

رأيه وذهب إلى القدس، وبعد ذهابه إلى القدس وتأخره عن البيت ليومين متتاليين، أحست حليلة أن امرأ ما قد حدث ، فلم يعتد (سلمان) المبيت خارج البيت منذ زواجه بحليمة ، وفجأة يطرق سلمان الباب ويدخل البيت وفي وجهه كدمات وبقع زرقاء حول عينييه، وبعد حديث جرى بينه وبين المختار يتبين أن السبب وراء غيابه عن البيت منشور كان قد وضعه في جيبه بعد خروجه من المسجد بعد صلاة الجمعة، فاعتقلته السلطات الإسرائيلية، وأدخل السجن، وتعرض للضرب والتعذيب، ويقرر بعدها سلمان المقاومة ضد الاحتلال وأعوانه.

وقد نقل السواحري صورة عن حياة المجتمع الذي كان يعيش فيه، ومن هذه الموضوعات التي كتب عنها "المرأة في المجتمع الفلسطيني فقد نال موضوع المرأة وصورتها في المجتمع الفلسطيني في فترة الاحتلال الصهيوني اهتماماً كبيراً عند أكثر كتّاب القصة القصيرة الذين تناولوا الكثير من قضايا المرأة، فمنهم من عالج جانباً واحداً وبعضهم أكثر من جانب، وكان للسواحري منحى خاص في طرح موضوع المرأة في قصصه وكتابات الأدبية،" فقدّم صورة للمرأة التي تعيش في القرية والمدينة تحت الاحتلال الإسرائيلي، وكانت شخصية المرأة في قصصه جزءاً من الشخصية العامة لجمهور الشعب الفلسطيني بإيجابياته وسلبياته^(١). فجاءت صورة الأم في قصة "نفس تنباك" على نحو إيجابي؛ فقد أخذت حليلة على عاتقها دور المحب لزوجها الخائف على ابنتها الواعية لما يحدث من حولها، فكانت أسئلتها لزوجها دائماً فيها اتجاه إيجابي واضح " هل تظن يا سلمان إن أولاد المدارس قد اعتدوا على الجيش حتى أخذوهم إلى السجن"^(٢).

1 - جبر، مريم، المرأة في قصص خليل السواحري ، مجلة أفكار، عمان، ع (٢١٧)، ٢٠٠٦ ، ص : ٩١ .

2- السواحري، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ١٩ .

الملاحظ أن الرؤية انتهت إلى ما يشير إلى المعاناة من الاحتلال، وتصور شريحة اجتماعية عريضة تضم مختلف طبقات المجتمع بما فيها الفقراء الذين على الرغم من سعيهم إلى كسب لقمة العيش وقعوا تحت طائلة العذاب الذي كان يمارسه الاحتلال، وهذا ما أفضت به نهاية القصة. وسنلاحظ أن القصة تصور تفاصيل الحياة اليومية دون أن تتبئ بالنهاية التي بزغت على نحو مفاجئ عندما أراد (سلمان الهرش) الركون إلى شيء من الراحة في المقهى في أعقاب سعيه الحثيث من أجل تحقيق معاشه ، فكانت النهاية مفاجئة للمتلقي .

من هنا كانت الفكرة الأساسية التي بني عليها الكاتب رؤيته وهو انحياز الطبقات الفقيرة من المجتمع للمقاومة بسبب عسف الاحتلال ، وهي فكرة واضحة ومباشرة وليست محصلة للنهاية التي يفترض أنها تمثل لحظة التنوير، فجاءت النهاية مقفلة على فكرة محددة أضمرها الكاتب .

وإذا كان السواحري قد اهتم بتصوير الواقع ومشكلاته وفق رؤية فكرية محددة ، فإن الكاتب فخري قعوار ^(١) قد انطلق من فكر اشتراكي، ومن الطبيعي أن يولي الطبقة العاملة اهتمامه مبرراً دورها وأهميتها في المجتمع موضحاً مشكلاتها وهمومها وصلتها بالواقع .

1- ولد فخري قعوار في بلدة الاجفور ، سنة ١٩٤٥ م ، تخرج من جامعة بيروت العربية سنة ١٩٧١ م ، عمل في حقل الطيران ، ثم في الصحافة ، عضو رابطة الكتاب الأردنيين . ومن أثاره الأدبية مجموعته القصصية بعنوان " ثلاثة أصوات " وهي مجموعة مشتركة مع بدر عبد الحق و خليل السواحري ، ومجموعة ثانية "لماذا بكت سوزي كثيراً " أما في الرواية فلم تصدر له إلا رواية واحدة "عنبر الطرشان".

انظر: هاشم، يارا، فخري قعوار والقصة القصيرة ط١، دار الكرمل، عمان، ٢٠٠٣، ص : ٧ - ١١.

في قصة "بطاقة الحب الزرقاء" ^(١) تتحول بطاقة المؤمن إلى بطاقة حب عندما تكتشف (نجاح) زوجها وما يمتلكه من صفات تميزه عن غيره، صفات لا توجد في الأزواج الآخرين ، فليس شرطاً أن يكون الرجل غنياً مثل (خليل أفندي) ، فزوجها أفضل منه بكثير .

أراد قعوار تصوير الواقع الطبقي منحاذاً إلى جانب الطبقة الكادحة العاملة ، فهو من خلال شخصياته يحاول أن يعبر عن حركة المجتمع ومكوناته .

في نهاية القصة يأتي (خليل أفندي) وحده دون زوجته ، مظهره الخارجي يشدها، كانت تحلم برجل مثابه، لكنها تكشف حقيقة الرجل حين بدا مزوراً وليس حقيقياً، تكتشف أن الغنى والمال ليسا هما الأساس في وعي الإنسان، فهي تعود إلى واقعها ورشدها ، فعندما تسمعه يتحدث عن خلافه مع زوجته لأنها تريد إحضار الصغير (زهير) معهما، يصفها بأنها مجنونة وسخيفة، فـ (نجاح) لم يسبق أن رأت مثل هذا الأمر من (عيسى) ، تكتشف أنه إنسان حقيقي ، وهو يحبها أيضاً، بينما (خليل أفندي) لا يعجبها و لا تقبل بمنطقه، فأى منطق يدفعه للاختلاف مع زوجته على أمر تافه ، ثم لا يتدارك الموقف بسبب كبريائه ، كل ذلك يقودها إلى التمسك بزوجها الإنسان الإيجابي .

لم تكن نهاية القصة مفاجئة ، فقد كانت منبثقة عن مجمل الأحداث والتفاصيل الصغيرة التي تكتشفت في القصة " مالك يا نجاح ؟ ... لا شيء.... لا شيء يا عيسى. أحست عيناها أدمعتا. لا شيء. كل ما هنالك أنني.... أنني.... أحبك يا عيسى..... أحبك أمطرت عيناها على الحقل الغني . بللت وجهه . شيء مريع أزرق ملقى في قاع فراغها . الشيء يتوهج يشع .

1 - الأفق الجديد، بطاقة الحب الزرقاء، ع (٩) السنة الرابعة، أيلول، ١٩٦٥، ص: ٣٣.

يملاً داخلها بالزنبق والفداء. وضعت ذقنها على جبينه . لم يرضها أن تنظر إلى الوسادة. أراحت رأسها . تحركت الغيمتان الممطرتان الحقل يوشك أن يمطر أيضاً . أحست برضاب فمه على شفثيها " (١) . هنا تأتي لحظة التنوير، إنها الإضاءة التي أبانت لـ (نجاح) عن حقيقة الأمر وإن لم تكن هذه الإضاءة غير متوقعة بل أن منطق الحدث يقود إليها بوضوح .

أما في قصة "المشيء بهدوء في الطين"، فإن الكاتب يقدم نموذجاً للعامل الفلسطيني النازح الذي شرده الهزيمة وصدمة، "وفجرت المأساة لديه الكآبة واليأس، وأشعلت عنده براكين الحقد على كل شيء ، فماج في أزمة أسلمته إلى التمزق والانهيال، وعاش في مخاض نفسي لم يورثه سوى الشك والحيرة ، فنبت السلبية والفرارية والهرب من الواقع واليأس منه ، وتحول إلى إيجابية بناء جعلته يؤمن بقدراته" (٢). فالقصة تشير إلى معاناة شباب المخيم الذين تشردوا وأبعدوا عن الوطن ، فـ (عاكف) يقرر بناء مقهى من أجل كسب لقمة العيش ، وتبيع أمه الدجاجات وعصمليتين من أجل بناء المقهى وتوفير عيش أفضل ، في ليلة ماطرة كثيفة المطر شديدة الرياح، وبينما كان (عاكف) ذاهباً ليتفقد المقهى ، وجد أمامه أكواماً من الصفيح محطمة فوق بعضها البعض ، الأمر الذي دفع عاكف إلى الثورة والتمرد على الحاضر المؤلم .

كانت نهاية مفاجئة للمتلقي الذي لم يرد إلى ذهنه خلال تتبع بناء القصة السردية ما يشير إلى هذه النهاية . " كان المشي في الطين شيئاً مزعجاً للغاية ، وكاد الحذاء أن يفلت من قدمه ليستقر في الوحل ، فتمهل قليلاً في مشيته ، واستطاع أن يقدر إنه على مقربة من المقهى ، لكنه لم يلاحظ له ظلاً كثيفاً أسود ، مما جعله يحس بفجعة ، وأشعل عود ثقاب لم يدم اشتعاله أكثر

1 - المصدر نفسه، ص: ٣٤.

2 - البياضي، نعيم، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث (سورية ، لبنان ، الأردن ، فلسطين ١٨٧٠-١٩٦٥)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٨٢، ص : ٣٠٧ .

من ثانية، حتى أطفأته الريح ، لكنه استطاع أن يلوح ألواح صفيح المقهى متكومة فوق بعضها، وأحس بمنتهى الغضب ، (الغضب المتصاعد كالحقد) " (١) .

إن نهاية القصة أفضت إلى قناعة باستحالة استمرار الحياة على هذا النحو بالنسبة لشباب المخيم ، إنهم مطالبون بشيء آخر، القتال من أجل الوطن الذي أصبح بعيداً . إنها تنتهي إلى إبراز الفكرة التي يحملها الكاتب، ولكنه عبر عنها بطريقة فنية وأبرزها عبر لحظة النهاية التي كانت صادقة له حولته باتجاه المقاومة.

ويبرز محمود شقير^(٢)، أحد كتاب الأفق الجديد في عقد الستينات من القرن الماضي في قصصه التي نشرها في مجلة الأفق الجديد ، فقد كتب محمود شقير فيها العديد من القصص القصيرة، فأكثرها جاءت ضمن مجموعته القصصية (خبز الآخرين، ١٩٧٥) والقصص المنشورة في الأفق الجديد قصة ليل ولصوص^(٣)، والرحيل^(٤)، متى يعود إسماعيل^(٥)، اليوم الأخير^(٦)، نجوم صغيرة^(٧)، والنار ذات الوقود^(٨)، أهل البيت^(٩)، خبز الآخرين^(١٠)، بقرة

-
- 1 - قعوار، فخري ، المشي بهدوء في الطين، الأعمال القصصية، أمانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٣، ص : ٢٦٢.
 - 2 - ولد محمود شقير عام ١٩٤١، في جبل المكبر في القدس، انتقل إلى الأردن ليعمل في مهنة التعليم والصحافة والكتابة. تضم مؤلفات محمود شقير من المجموعات القصصية: خبز الآخرين ١٩٧٥، الولد الفلسطيني ١٩٧٧، طقوس للمرأة الشقية ١٩٨٦. للمزيد : انظر، محمود شقير، مجلة ديوان العرب ، www.diwanalarab.com تاريخ : ٣١ / كانون الثاني / ٢٠٠٧ م .
 - 3 - الأفق الجديد، ع (٢٣) ، السنة الأولى، آب ، ١٩٦٢.
 - 4 - الأفق الجديد، ع (٦) ، السنة الثانية، أيلول، ١٩٦٣.
 - 5 - الأفق الجديد، ع (٣) ، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤.
 - 6 - الأفق الجديد، ع (٥) ، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤.
 - 7 - الأفق الجديد، ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤.
 - 8 - الأفق الجديد، ع (١٠) ، السنة الثالثة، أيلول، ١٩٦٤.

اليتامى^(٣)، وكما يقول عبد الله رضوان : " فإن شقير في قصصه الواقعية ينهل من واقع القرية الفلسطينية ، بل تكاد بعض أجزاء قصصه تكون متقطعة بشكل شبه فوتوغرافي من حركة الواقع ذاتها ، أي أن القاص يقدم لنا عكساً مرآوياً للواقع ، وليس عكساً فنياً خلاقاً ، وإلا أن هذا العكس شبه الحرفي يقلل من قيمة العمل ، ويضعف مضامينه الواعية التي يهدف إلى طرحها في قصصه"^(٤) .

وسأتناول بالدراسة قصتين من القصص التي نشرت للكاتب في الأفق الجديد (قبل ١٩٦٧)، القصة الأولى "اليوم الأخير"، أما الثانية فهي قصة "نجوم صغيرة"، القصتان تمثلان ظهور تيار الواقعية الاشتراكية الذي سيطرت أفكاره على عدد كُتاب القصة القصيرة من جيل الستينات.

في قصة "اليوم الأخير"^(٥)، تدور أحداث القصة بالقرية يسمع فيها صياح الديك، فالأب يعمل في المدينة في أفسى الأعمال (عاملاً في البناء) ، فالقصة تعرض يوم الخميس الذي يعود به الزوج إلى بيته ، فالزوجة (أمينة) تصحو مبكرة لتنظف البيت، وتتفقد دجاجاتها، وتوقظ طفلها (زينب وطاهر)، وتنظف ابنها وتلبسه الملابس الجديدة لاستقبال والده، فالعلاقة الأسرية تتضح تدريجياً، فجأة تحوم حداثة حول الدجاج، فينتفض قلب الزوجة، فالحدأة دلالة الشؤم في

1 - الأفق الجديد، ع (١) ، السنة الرابعة، نيسان، ١٩٦٥

2 - الأفق الجديد، ع (١) ، السنة الخامسة، شباط، ١٩٦٦.

3 - الأفق الجديد، ع (٢) ، السنة الخامسة، آذار،

4 - رضوان، عبد الله ، البنى السردية : دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩، ص : ١٧٩ .

5 - الأفق الجديد، اليوم الأخير، ع (٥)، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص: ٣٦.

عرف أهل القرية ، ويبدأ حضور الأب يتكثف عبر الحديث عن غيابه، ومع تقدم الزمن يزداد الانتظار حدة وتوترًا ، حتى يبلغ قمته عند المساء موعد حضور الأب المعتاد. وتنتهي القصة بقدم سيارة غريبة خاصة بنقل الأموات تحمل جثة الأب الذي انقطع به الحبل وسقط عن العمارة ميتاً. وهذه النهاية سلطت الضوء على معاناة الطبقة العاملة التي تتجه إليها أنظار أصحاب الفكر الماركسي الشيوعي ، وأراد الكاتب أن يصور هذه الطبقة ، فالقصة جاءت لتكشف لنا عن رؤية اجتماعية تتمثل في معاناة العامل في توفير العيش الكريم لأسرته، فهي ليست تسجيلاً للواقع إنما تتطوي على أبعاد عديدة منها : تمثل انحياز الكاتب للفقراء و الطبقات الشعبية ، الأمر الآخر سكوت القصة عن موقف صاحب العمل إزاء هذا الأمر. فالسيارة تأتي ملقاة الجثة دون سؤال عن عائلته، وأيضاً الحدأة ومهاجمتها للدجاجات وهذه إشارة شؤم ، الأمر الذي خُلف في قلب الزوجة (أمينه) خوفاً مبهما. فالحدأة رمز العدوانية التي ترمز إلى موقف الطبقة البرجوازية من الطبقة العاملة .

من هنا يبدو واضحاً أن القضية الاجتماعية هي التي شغلت كُتّاب هذه المرحلة في حين كانت القضية السياسية مناط اهتمام كُتّاب المرحلة الأولى .

جاءت النهاية مفاجئة للقارئ ، فالقصة انتهت بموت العامل دون تحمل أي جانب من المسؤولية لصاحب العمل، فالطفل ينتظر والده ليحتضنه، والأسرة تتأهب في انتظار الأب، ففي الوقت الذي تستعد فيه العائلة لاستقبال الأب، يفاجئنا الكاتب بسيارة تحمل جثة الأب إثر سقوطه من فوق عمارة " كان الليل يركض في أزقة القرية بعنجهية ، وزارت السيارة ، واندلعت من عينيها البلبلتين أضواء طويلة راحت ترقص بجنون عبر الأرض الشاسعة ، وكانت حدأة مخيفة

تطوف فوق بيوت القرية " (١) . فالنهاية هنا تحمل لحظة التنوير التي تكشف عن رؤية الكاتب ورسمت الانطباع عن موقف البرجوازية الظالمة تجاه الطبقة العاملة .

يظل انحياز شقير للقرية الفلسطينية وواقعها ومعاناتها ماثلاً في قصصه ، ف قصة " نجوم صغيرة " (٢) ، تصوّر واقع العمل وتوجه القرويين إليه . يذهب العامل إلى المدينة ويمارس أفسى الأعمال لتأمين العيش الكريم لأسرته . فالمطر ينحبس ومعظم القرى تعتمد على مياه الأمطار فإذا انقطعت انتشر الجوع والفقر ، ويفقد الناس الأمل ، ويتمرد أصحاب الحوانيت .

فالقصة تبدأ بمشهد تحضر فيه صورة القرية وملامحها وروائحها ، بحيث تكون المناخ العام الذي ينطوي على الأبعاد الأخرى ، " كان عبد المعطي يقطع الزقاق في نزق يابساً يغرق نظره في البيوت المتكومة على جوانب الزقاق ... وكانت أدخنة الروث المحروق تعبق في الجو فتحيله ، وأحس أنه يختنق هو الآخر واقترب من بوابة مهترئة ودهمته الروائح الكريهة ... " (٣) .

نحن أمام مشهد البيوت البسيطة، والروائح الكريهة ، وأدخنة روث البهائم ، فهذا جزء من جو القرية . فعبد المعطي يسأل عن مكان عمل الزوج في المدينة ليذهب للعمل هناك، والطفل (وليد) يكسر مصباح الزيت الوحيد في المنزل ، فترسل الأم ابنتها (خميسه) لشراء مصباح آخر، لكن صاحب الحانوت رفض أن يبيعه لأنه يصرُّ على قبض الثمن نقداً.

1 - الأفق الجديد، اليوم الأخير، ع (٥) ، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص : ٤٠ - ٤٢ .

2 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة، ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص : ٤١ .

3 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة، ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص : ٤٠ .

ذهبت الأم لجارتها للاستدانة فعرفت حالتهم قبل أن تطلب ، وعادت إلى البيت حزينة ، والأطفال يدورون في شوارع القرية ، يهتفون لأم الغيث عساها تسقط المطر . " راحت أم الغيث أتجيب الرّعود ما جت إلا الزرع طول القعود " (١) . وبعد أن ينتهي الأطفال من الغناء يعود وليد إلى البيت، تصنع الأم سراجاً بدائياً ينام الجميع على شعلته يحلمون بالمطر.

فلحظة التتوير جاءت مغلفة ، لتعبر عن فكرة أراد الكاتب من خلا لها أن يعلن انحيازه لطبقة العمال والفقراء في المجتمع " عادت النشوة تداعب صدر وليد وكانت أمه منهمكة في نشاط مددت الخيط المفتول على جدار الكأس ، ألصقت العجين فوقه ، صبت قليلاً من الزيت في الكأس ... أشعلت عود ثقاب قربته من رأس الذبالة .. انبجست شعلة متراسة ابتهج وليد .. لوح بقبضته في نشوة : الله يسعدك يا أمي ياالله، أحست الأم بطمأنينة غامرة ... كانت الشعلة تتراقص... وكان البيت صافياً ونام وليد... ونام الأطفال مغتبطين يحلمون بالمطر " (٢) . فالمصباح رمز الأمل بسقوط المطر الذي ينتظره أهل القرية بشغف للحد من تمرد أصحاب الحوانيت، وأملا في انتهاء معاناة الطبقة العاملة الكادحة، فالأمل والدعاء والحلم هو ما يبحثان عنه .

في كتابات محمود شقير القصصية "يخس القاريء في كل حرف وكل كلمة أمام كاتب واقعي وأيديولوجي ملتزم كل الالتزام بالقضايا الوطنية والطبقية وملتحم بحركة الجماهير وصيرورتها، ويعانق مطارق العمال والكادحين ومناجل الفلاحين، وأن ثقافته وموقفه الإيديولوجي هما بوصلة حياته . في المحصلة، محمود شقير صاحب تجربة كتابية غنية،

1 - المصدر نفسه، ص: ٤١ .

2 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة ، ع (٧) ، السنة الثالثة، حيران، ١٩٦٤، ص: ٤٢ .

ونصوصه متماسكة فنياً وذات طعم خاص ونكهة شعبية فلسطينية مستحبة، وتدور أحداثها ووقائعها في المجتمع القروي والريفي الشعبي الفلسطيني. إنها قصص متفائلة تعايش الاحتلال وتحاكي الأرض والإنسان وتحكي عنهما وترصد تحولات الواقع وتبشر بغد أفضل وأجمل " (١)

جاءت لحظة التتوير محدثة نوعاً من أنواع الصدمة التي تعبر عن رؤية الكاتب الأيديولوجية بأسلوب يعتمد الإيحاء والرمز مشيرة إلى صراع دائم بين العدو الإسرائيلي، وبين أهل الأرض وهم الشعب الفلسطيني . وتارة أخرى مفاجئة تعبر عن فكرة محددة أراد الكاتب إضمارها ، فبدأت النهاية وكأنها خارج السياق السردي ، بأسلوب بعيد عن التفجع والحنين ، داعية إلى التمسك بالأرض والصمود فوقها ، والتركيز على الحياة الشعبية في المخيم والقرية، والتعويل على الحركة الاجتماعية الصاعدة الداعية إلى التغيير باعتباره - التغيير - عنصراً أساسياً لابدّ منه للاقترب من مرحلة تحرير الأرض من أيدي الغاصبين، فالطابع الفكري الخاص بالبعد الاجتماعي هو الأوضح لدى هذه الفئة من الكتاب في تلك المرحلة .

1 - حسن، شاكر فريد، نظرات في قصص محمود شقير، مجلة ديوان العرب ، www.diwanalarab.com تاريخ ١٨ / كانون الثاني / ٢٠١١م.

المبحث الثاني

أثر البناء الفني في لحظة التنوير

سعى كتاب الأفق الجديد من خلال مجموعاتهم القصصية المتنوعة إلى تأسيس أسلوب أدبي جديد ، وإنتاج عمل أدبي متقن له عناصره التي تخدم الفن القصصي وتثريه ، ومن هنا جاءت دراسة هذا الفصل لعناصر البناء الفني ودورها في تشكل لحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن ، ومن هذه العناصر : الأحداث ، الشخصيات ، الزمان ، والمكان .

١ - الأحداث:

إن النماذج التي اخترتها لهذه الدراسة توضح دور البناء الفني بعناصره المختلفة كما سبق أن استثمرتها في بيان الرؤية ودورها في إحداث الإضاءة التي انتهت إليها القصة ، وقبل التعرف على الحدث ونوعه وطرق عرضه لابد من الوقوف على عنوان القصة ، فالبداية من قصة "الأفعى" للقاص خليل السواحري، فالقارئ للقصة يدهشه عنوان القصة، فالعنوان جاء مفردة واحدة، مثيرة في نفس القارئ أسئلة عدة، فهذا العنوان يترك الخيال مفتوحاً أمام القارئ ليتم عنوان القصة، فما خطب هذه الأفعى؟ وأين تسكن في جبل أم في خربة ؟ أسئلة يطرحها العنوان ليدفع القارئ إلى التفاعل مع النص؛ لأن العنوان " نظام رامن دلالي له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"^(١)، ولا يأتي الجواب إلا من خلال النص، فالنص هو ما يحمل الإجابة للقارئ، فيعرف أن المقصود بالأفعى اليهود. فالقصة تدفع القارئ إلى التفاعل مع النص أكثر من مرة، لما تحمله من إحياء ورمزية جعلت النقاد يلتفتون إليها أكثر من مرة.

1 - قطوس ، بسام ، سيمياء العنوان ، ط ١ ، مكتبة كتاني ، ارد ، ٢٠٠١ ، ص : ٣٧.

تدور أحداث القصة في كروم قرية من قرى القدس الريفية القديمة ، وشخص القصة مستمدة من الواقع، والبيئة المكانية والزمانية، فقد نقل لنا أحداث علاقة الأفعى بالمزارعين ، ودور علماء الدين في انقواء شر الأفعى التي حولت الكروم إلى خراب من خلال أكل العصافير وتخريب المقناة ، فالأفعى عدوانية ، وترغب بالاعتداء والتخطيط لذلك ، و خليل السواحري في هذه القصة يشير إلى دور الاحتلال في تخريب مزارع أهل القدس من أجل تشريدهم من منازلهم ، فالناس يلجأون إلى أئمة الدين من أجل أن يخلصهم من الأفاعي ، لكن يقابل هذا بالخنوع والاستسلام " حاج عبد الوارث، الأفاعي أكلتنا الأفاعي، ثمانية وأربعون من البلد ماتوا، أكلتهم الأفاعي، الحقنا يا حاج عبد الوارث" (١). الناس يطلبون النجدة من الحاج (عبد الوارث)، ويهدف السواحري إلى إظهار عدوانية الاحتلال اتجاه الشعب الفلسطيني ، فهنا يذكر (الحاوي) وهو الذي جلب الأفاعي ، وألقى بها في الكروم بعد أن سمح له الشيخ بذلك ، وكأن السواحري ينتقد السلطة الدينية لوعيتها الزائف، والأفاعي هي اليهود، والكروم هي فلسطين (٢). فلحظة التنوير جاءت متناسبة مع بداية ووسط القصة ؛ فعندما تصبح الأرض فقراء وجدباء نتيجة وجود الأفاعي ، فهنا يكشف لنا الكاتب عجز رجل الدين الحاج (عبد الوارث) عن مواجهة الأفاعي التي كان من ضحاياها ابنه " الحاج عبد الوارث بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تنهيدة باردة " (٣) .

1 - الأفق الجديد ، الأفعى ، ع (٤) ، السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤، ص: ١٢ .

2 - انظر :عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، ص : ٢٧٠ .

3 - الأفق الجديد، الأفعى ، ع (٤) ، السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤، ص : ١٢ .

"وخليل السواحري في معظم قصصه يحاول الاقتراب من الواقع أكثر من خلال اللجوء إلى نقل الأحداث القصصية ، ورسم البداية حتى يستطيع المتلقي التجاوب مع النص القصصي والرؤية التي يريدها الكاتب ، فالقصة السابقة هي من أوائل الكتابات القصصية لخليل السواحري، فهي " إضافة واضحة لقصة الستينات عبر رمزياتها وعلاقاتها المجازية " (١) إن شخصية الشيخ (عبد الوارث) رمزاً للسلطة الدينية، ولكن هذا الشخص غير واع بصورة تؤهله لذلك ، فهو من سمح للحاوي أن يلقي بالأفاعي في المقناة ، دون أن يعي الخطر الداهم لهذه الأفاعي، فـ (الحاوي) يمارس خديعته على الشيخ (عبد الوارث) ويستغل وعيه الزائف ، فيموت ابنه (محمود) بعد أن تلدغه أفعى، فهذا الوعي الذي ظهر قليلاً عند الحاج (عبد الوارث) أدى به إلى بيان عجزه وخذلانه للناس .

يحاول السواحري من خلال هذه الشخصية أن يقلل من أهميتها غير أن الواقع في القرية الفلسطينية في بداية الاحتلال في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي ومع شيوع الجهل وقلة المتعلمين أصبح أليماً، وكأن هذا الواقع يعطي للسلطة الدينية النفوذ في صنع القرارات داخل القرية ، فقد كان يعتقد الشيخ (عبد الوارث) بأن هذه الأفاعي تجلب الخير ، ولكن اعتقاده كان خاطئاً ، فقد مات الكثير من أهل القرية ، ومن ثم أصبح الشيخ ضعيفاً في مواجهة أخطائه . لذا جاءت الشخصية لتعبر لنا عن الفكرة الأساسية التي تمخضت عنها القصة لتفضي لنا بالنهاية الضعف والاستسلام في مواجهة الواقع الجديد وهذا جلته لحظة التنوير ، على الرغم من محاولة الكاتب إضفاء الغموض والرمز على سلوك الشخصية .

1 - عبید الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين و الأردن ، ص :٢٦٩.

في قصة "نفس تنباك" للفاصل السواحري، تبدأ الأحداث بذهاب (سلمان) إلى القدس، ويتناول نفس تنباك في مقهى الباشورة ، فعلى الرغم من محاولات زوجته بأن يكف عن هذه المغامرة ، لكن (سلمان) صمم على رأيه وذهب إلى القدس ، فالحدث الذي صنعه الشخصية الرئيسية في القصة منذ البداية إلى الذروة حيث اعتقل (سلمان) وضرب ، ثم النهاية التي كانت محصلة لتطور الحدث ، فقد وفرّ الحدث ببدايته وذروته العوامل الموضوعية التي أدت إلى انفجار المقاومة التي مثلت لحظة التنوير في القصة ولكن عبرت عن فكرة جاهزة قابضة في ذهن الكاتب .

في قصة فخري قعوار "بطاقة الحب الزرقاء" ^(١) فالمقدمة التمهيدية تجعل الحدث متوقفاً الأمر الذي يفقد المفاجأة الفنية حيث يتوقع القارئ الأحداث القادمة والنهاية المتوقعة " رفعت رأسها بسرعة عن لهب وابلور الكاز الذي هب في وجهها فجأة . احترقت خصلة من شعرها الفحامي. زادت كآبتها لدرجة الرغبة في البكاء. عاصفة من الحزن وجدت في قلبها ملاذاً طيباً" ^(٢) فلحظة التنوير جاءت نتيجة منطقية للحدث الذي أُنْعَمَ الزوجة بزوجه، وهي فكرة أراد أن يعبر عنها الكاتب والحدث كله مجرّ لصالح الفكرة الرئيسية، فلا تحتوي هذه القصة على أية مفاجآت حديثة ، أي أنها لا تحتوي على أية مواقف حديثة، أي أحداث يمكن تسويقها فيما يلجأ إلى التمهيد لأحداث القصة ، ليكون بناءه تقليدياً لا تتقصه الأصالة .

1 - الأفق الجديد، بطاقة الحب الزرقاء، ع (٩) ، السنة الرابعة، أيلول، ١٩٦٥، ص: ٣٣ - ٣٤.

2 - المصدر نفسه، ١٩٦٥، ص: ٣٣.

أما قصة "المشي بهدوء في الطين"^(١). لفخري قعوار جاءت أحداثها حول الهم الاقتصادي الذي يلازم الطبقة الكادحة، فالشخصية المحورية في القصة (عاكف) تمثل شخصية شاب نازح في مخيم للاجئين في الأردن أراد أن يغير واقعه المعيشي إلى الأفضل من خلال حلم بناء مقهى في المخيم، كون المخيم يفتقد لأي مقهى يسلي ويرفه بعض الشيء عن أهله، فيبني الشاب مقهى، وعندما تسير الأمور على ما يرام ويستقبل المقهى الزبائن ويطمئن الشاب لسير العمل فيه. في إحدى ليالي الشتاء البارد تهب رياح شديدة ذات أمطار غزيرة، لم تتحمل ألواح الصفيح الذي بنى منه المقهى شدتها فتترك المقهى محطماً أكواماً فوق بعضها البعض ، فيقف الشاب حائراً إزاء ذلك .

يظهر في البداية عنوان القصة جملة اسمية " المشي بهدوء في الطين " والخبر جاء جملة من الجار والمجرور "بهدوء" ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبات والاستقرار، على الرغم من كلمة (مشي) توحى بالحركة وعدم الثبات ، فالقصة تنطلق من حالة أزمة " منظر الغيوم الداكنة المتكاثفة في السماء، والنسمة التشرينية الهادئة المشبعة بالرطوبة ، والصقيع القارص"^(٢). يرمز القاص بـ (عاكف) إلى الإنسان الفلسطيني الذي يحلم بالاستقرار والمعيشة الهادئة رغم كافة مظاهر البؤس والتشرد التي تلون حياته، ولكنه يكتشف عند لحظة معينة أنه استقرار مزيف ولا غنى له عن المقاومة والتمرد.

فالقصة القصيرة تتبنى على مكونات سردية ترتبط مع بعضها البعض لتشكّل عالم الكاتب القصصي ومن بينها الشخصيات، ويمثل (عاكف) الشخصية الرئيسية في القصة ، إذ أنه

1 - قعوار، فخري، المشي بهدوء في الطين، الأعمال القصصية ، ص : ٢٥٧ - ٢٦٢.

2 - قعوار ، فخري ، المشي بهدوء في الطين ، الأعمال القصصية ، ص : ٢٥٧ .

نموذج الإنسان الفقير في المجتمع الحديث الذي يصارع أعباء الحياة ، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية مثل الأم فتتفاعل مع الشخصية الرئيسية من خلال الصراع الذي يدور بين الأم و(عاكف) ، فتقرر الأم في النهاية تلبية طلب ابنها .

على الجانب الآخر فإن محمود شقير يقدم القرية الفلسطينية بطبيعتها الجميلة وأهلها الطيبين البسطاء، الذين يكدحون بقسوة ويجوعون وهم يحلمون بحياة أفضل يسودها العدل والاكتفاء. وهو يعالج بوعي مسألة التناقضات الاجتماعية بين أغنياء القرية وفقرائها ، وشخصياته التي يرسمها نموذجية تستطيع أن تتعرف إليها عن قرب ، وهو يكشف لنا عن طبيعة القهر الطبقي والاجتماعي الذي هو نصيب فقراء الفلاحين، ويغوص في أعماق حياة الفقر المدقع التي يحيونها، والدنيا التي ضاقت في وجوههم، وكيف يتحولون إلى قوة عمل رخيصة في أسواق العمل في المدن. ولذلك فإن النهايات فاجعة في أغلب قصصه يقود إليها الحدث وينبئ بها طريقة بناء الشخصية.

ففي قصة "اليوم الأخير"^(١)، يبدأ حضور الأب يتكثف عبر الحديث عن غيابه، ومع تقدم الزمن يزداد الانتظار حدة وتوتراً ، حتى يبلغ قمته عند المساء موعد حضور الأب المعتاد. وتنتهي القصة بموت الأب، فالنهاية مروعة فاجعة ، وهنا تتبدى المفارقة ، ففي الوقت الذي تنتظر فيه الأسرة قدوم الأب ليلتئم شمل العائلة في فرحة عارمة يأتي ميتاً فتكون المصيبة الكبرى ، وهذه نهاية مفاجئة غير متوقعة ، ولحظة النهاية فيها أشبه بالصدمة المروعة التي لا يقود إليها الحدث ، بل ينبئ بها على نحو غامض وجود الحداة .

1 - الأفق الجديد ، اليوم الأخير ، ع (٥) ، السنة الثالثة ، نيسان ، ١٩٦٤ ، ص : ٣٦ .

أما قصة "نجوم صغيرة" ^(١) لمحمود شقير ينطلق الحدث في بدايته من واقع متأزم، وهذا يبدو من المقدمة الاستهلالية التي تطالعنا في بداية القصة ، فالخال جاء يسأل عن مكان الزوج في المدينة ليذهب للعمل معه " الموسم تأخر ، وإلا كنت اشتغلت في الحقول " ^(٢) . فالذهاب إلى المدينة بسبب واقعي هو عدم توفر العمل في القرية . فهذه البداية تكشف لنا عن أزمة أهل القرية، فالقصة القصيرة هي فن الأزمات، والمكونات السردية ترتبط مع بعضها لتشكل رؤية الكاتب التي أراد من خلالها أن يثبت لنا مبادئه من خلال انحيازه للطبقة الكادحة، حيث النهاية التي تمثلها لحظة التوفير .

٢ - الشخصيات

في قصة " الأفعى " يمثل الشيخ (عبد الوارث) السلطة الدينية ، ولكن هذا الشخص غير واعٍ بصورة كافية تؤهله لذلك، فهو سمح للحاوي أن يلقي بالأفاعي في المقناة، ويقصد هنا اليهود في أرض فلسطين، دون أن يعي الخطر الداهم لهذه الأفاعي التي أكلت الناس، والحاوي يمارس خديعته على الشيخ عبد الوارث ويستغل وعيه الزائف، فيموت ابنه محمود بعد أن تلذغه أفعى، وهذا الوعي الذي ظهر عند الحاج عبد الوارث أدى به إلى بيان عجزه وخذلانه للناس ^(٣) . فالكاتب حاول من خلال شخصية الشيخ عبد الوارث أن يقلل من أهميته، إلا أن احتلال القرية من قبل اليهود ونتيجة للجهل ، وهيمنت هذه الشريحة الاجتماعية ممثلة في هذه الشخصية أدت إلى تسلمها لزام الأمر الذي قاد إلى الهزيمة .

1 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة ، ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص : ٤٠ - ٤٢ .

2 - المصدر نفسه ص : ٤٠ .

3 - الكركي ، محمد نجيب ، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٦ م ، ص : ٩٥ - ٩٦ .

وقدم السواحري شخصية المرأة الريفية البسيطة في قصصه بصورة واقعية ، فهو يتناول المرأة الزوجة، ففي قصة "نفس تنباك" ظهرت المرأة بصورة سلبية أيضاً ، ف (حليمة) لا تفهم في السياسة وتعتبر طلاب المدارس زعراناً لأنهم يتدخلون في السياسة ، وتنظن إن السياسة قصر محاط بالخدم والحراس ومحظور على عامة الناس، ولكنها فهمت في النهاية وإن جاء فهمها متأخراً، فبعد ما نال زوجها من ضربات الشرطة اليهود أدركت أن أولاد المدارس الذين يقتادهم اليهود إلى السجن ليسوا زعراناً كما يقول المختار، وهذا ما كشفت عنه نهاية القصة "وأما حليمة فقد أدركت لأول مرة أن أولاد المدارس ليسوا زعراناً كما يقول المختار " (١)، فالنهاية هنا أُنارت وعي الشخصية ودفعتها إلى فهم الواقع ، وبدا الكاتب منحازاً ضد من كان يعتقد أنهم سبب الهزيمة من طبقة رجال الدين . فالمرأة الريفية ظهرت بصورة سلبية في أكثر القصص، وقد سيطرت على هذه الشخصية في قصص السواحري فكرة التخاذل والخيانة التي صور عليها شخصية الزوجة وآلام .

كما تظهر في نهاية القصة شخصية (سلمان الهرش)، فهي شخصية نامية تطورت بحكم الأحداث التي مرت بها، وهذا ما جعلها تتخذ المقاومة السلمية طريقاً إلى تحرير الأرض من الأعداء، تمثل هذا في الوعي السياسي في مواجهة الاحتلال، ف(سلمان الهرش) وزوجته لم يكونا يعرفان أي شيء عن السياسة حتى وقع (سلمان) بيد جنود الاحتلال وأدخل السجن .

نلاحظ " أن الشخصية اكتسبت حيويتها من خلال رسمها سمات أبعادها بأسلوب فني وقصصي متقن، حاول إضفاء الغموض على بعض الشخصيات واستخدام الرمز لذلك " (٢).

1 - السواحري ، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ٢٢ .

2 - الكركي، محمد نجيب، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة ، رسالة ماجستير، ص : ٩٦.

في قصة " بطاقة الحب الزرقاء " لفخري قعوار ، فبناء الشخصية هنا يدل على انتمائه إلى الطبقة المتوسطة الصاعدة ، إذ يركز على مظهرها المادي الخارجي ، ولكن المفارقة التي تنتهي إليها القصة تقضي إلى انطباع نقيض ، يتمثل في استرداد الزوجة لوعيها والقناعة بزوجها الفقير وهذا انحياز واضح من الكاتب إلى الشريحة التي يمثلها هذا الزوج عبر النهاية التي أضاعت حقيقة الشخصية.

وفي قصة " المشي بهدوء في الطين " ، نجد أن (عاكف) يعود منكسراً بعد أن تهدم المقهى ، فالظروف لم تساعد (عاكف) على التخلص من أزمته ، حتى أن الشتاء رمز الخير والعطاء ، يتحول إلى رمز للدمار والخراب في نهاية القصة ، وبذلك تكون الطبيعة قد حطمت أحلامه وقيدت تطلعاته .

وفي قصة " اليوم الأخير " لمحمود شقير تبدو الزوجة (أمينة) ، نموذجاً للإنسانة الفقيرة ، واسم (أمينة) يدل على الوفاء والإخلاص ، فالزوجة تنهض مبكرة لتنظف البيت ، وتنظف ابنها ، وتلبسه ملابسه الجديدة ، فيخرج بانتظار والده ، فالأسرة كلها تعيش حالة فرح الانتظار . أما الشخصيات الأخرى مثل : الأبناء (طاهر و زينب) ، فنلاحظ أن هناك علاقة تكامل بينها تضيء جوانب الشخصية الرئيسة وحركتها من خلال يوم حافل بالعمل من لحظة نهوضها في الصباح الباكر إلى نهاية القصة بموت الأب وسقوطه من فوق العمارة .

فالشخصية الرئيسة في قصة " نجوم صغيرة " لمحمود شقير وهي الأم التي تعاني الفقر والمعاناة إزاء تحكم صاحب الحانوت الذي رفض أن يصبر حتى يأتي الأب، فهي لا تملك المال لشراء مصباح لإضاءة ظلمة البيت ، فتضطر لصناعة مصباح بدائي ينير البيت ، أما

الشخصيات الثانوية (عبد المعطي)، الأبناء (خميسة ووليد) . فقد أسهمت مع الشخصية الرئيسية في رسم الصورة التي تعانيتها العائلة من معاناة وألم.

إن شخصيات القصة وعلاقاتها وانتماءاتها كثفت الإحساس بالبؤس الذي انتهى بوفاة الأب ، وهذا يعبر عن علاقة الشخصية وتطورها بلحظة التنوير، فهذه الشخصيات الفقيرة التي تصور واقعها ومعاناتها اليومية من الفقر تحت الاحتلال لعدم توافر فرص العمل ، فالكاتب يضيف على هذه الشخصية سمات حقيقية ، صادقة ، صدق الواقع نفسه ليبين الحال الذي هي عليه من فقر وقلة المال وعدم توافر فرص العمل.

٣ - الزمان

أما الزمن في قصة "الأفعى" للسواحري " ، فهو يوحى بالنهاية ، إذ يركز الكاتب على (المساء) بلونه الرمادي ؛ ليضيف على الجو العام الحزن والمعاناة ، فالمساء رمادي ، والنهار في آخره ، والليل أوشك على الدخول في ظلمته ، فاحتلال اليهود لأرض فلسطين عبر عنه القاص بالظلمة ، والسلطة الدينية العاجزة جزء من هذا الزمن الرمادي كما يراها الكاتب .

من خلال سياق السرد للقصة أن (إسماعيل) ينظر للزمن الماضي بحسرة وألم، وإلى الحاضر بنقمة واكتئاب، وللمستقبل بنظرة لا يخبئ في طياتها سوى العذاب والحسرة والألم. والزمان في القصة متعلق بحدث مؤثر في الوطن العربي كله ، هذا الحدث هو الحرب الإسرائيلية على الوطن العربي وبالأخص فلسطين . نرى تأثير ذلك الحدث على (إسماعيل) بطل القصة لقد خذله أهل القرية ورجال الدين في القضاء على الأفعى ، لكن يجعل أهل القرية هم الضحايا والاحتلال هو الكارثة. فالأفعى تقتل كل من تحاول الوصول إليه ، وهذه طريقة الاحتلال من خلال قتل كل شخص يقاومه بل حتى المسالمين ينالهم الأذى ، فالحديث عن الزمان

حديث عن معاناة (إسماعيل) التي تمثل معاناة الألو ف. فالكاتب يستخدم تحديد الزمن من أجل الإشارة إلى حدث يهم القارئ ، ويوصل به رسالة عما يحيط بحياة الناس داخل الأراضي المحتلة ، وهذا ما جاءت به نهاية القصة. فلحظة التنوير جاءت لتعبر عن الفكرة الرئيسة في النص، عبّر عنها الزمن بما يمثله من قلق وألم للشخصية البطلة. فالزمن عنصر مهم في القصة اهتم به الكاتب من أجل بناء عمل أدبي متكامل يقنع القارئ .

أما البعد الزمني في قصة " نفس تنباك " يشير إلى تغير الحال ، فلم تعد الأمور كسابقتها ويبدو ذلك من كلام (سلمان) " إسرائيل قعدت فوقنا وأرهقتنا بظلمها وتريد أن تمنعنا من الذهاب إلى القدس " (١) . إن الحاضر نقيض للماضي ، ففي الماضي كان (سلمان) يذهب إلى القدس ويجلس في مقهى الباشورة ويتناول نفس تنباك ، ويظهر ذلك من خلال صيغة الفعل المضارع التاريخي كقول المختار: كان يفطر ويتغدى ويتعشى ، أما في الحاضر فالأمور اختلفت، فالمدافع والجنود يتجولون في الشوارع ولا أحد يجرؤ على الخروج من بيته .

تقوم تقنية الاسترجاع في النص بالإشارة إلى لحظة النهاية التي تضيء الحدث حيث تكتشف أن ما يقوم به أولاد المدارس عمل وطني وليس (زعرنة) .

كما جاءت تقنية التذكّر في هذا الاتجاه في سياق آخر من القصة، يعود (سلمان) بذاكرته إلى أيام ما قبل الاحتلال عندما يذهب إلى مدينة القدس ويشرب نفس تنباك ويتبرك الصخرة والحرم . ولكن بعد الاحتلال تغيرت الأمور، فالذاكرة الزمنية هنا تفرض عليه استنكار تلك اللحظات عندما كان يمشي في شوارع مدينة القدس دون أن يعكر صفوه أحد ، أما في زمن

1 - السواحري ، خليل، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ٢١ .

الاحتلال فمجرد مشيه في الشارع يسبب له مشكلة " وتابع سلمان ، وفي الطريق ألقى أحد الناس أوراقاً مطبوعة ونرى ماذا فيها . وما كدت أضع الورقة في جيبى حتى رأيت الشرطة تفتش الناس وتسوقهم إلى السيارات " (١) فكلما تذكر هذا الوضع زاد ألمه واشتدت معاناته ، فالحاضر يشكل ذكرى حزينة له.

تتخصر أحداث قصة " بطاقة الحب الزرقاء " في يوم الجمعة، فـ(نجاح) تصحو مبكراً فـ(خليل أفندي) سيأتي لزيارتهم بصحبة زوجها فهو مدير زوجها في العمل ، ويضيء لنا القاص حركتها الداخلية فيما كانت تعمل في المطبخ وتعد الطعام ، فهي لا تحب زوجها وتعتقد أنه لا يهتم بها ولا يهتم بنفسه ، فاهتمامه منصب على الأخبار وتذكيرها (ببطاقة المؤن)، أي أنه على صلة وثيقة بواقعه السياسي والاجتماعي ، لكنها لا تعي قيمة هذا الاهتمام، تريد زوجاً غنياً ، هذا ما كانت ترغب به لكنه لم يتحقق ؛ لأنها أيضاً من الطبقة الفقيرة .

بعد الزمان معبراً عن حيرة البطل وقلقه، فأجواء الشتاء تشتد وطأتها ، فالشتاء رمز الخير والعطاء، لكنه يتحول إلى رمز البؤس والشقاء فقد جاءت أحداث قصة " المشي بهدوء في الطين " مصورة أجواء فصل الشتاء وقسوته ويظهر ذلك في دلالة الكلمات مثل : في ليلة تشرينية باردة ، نقطة ماء باردة استقرت على رأس أنفه، البرد يسري مع نخاع العظام ، أرتبط ذلك مع أزمة البطل ومعاناته . فيبدأ الكاتب زمن القصة من النقطة التي أنشأ الابن فيها المقهى وكيف أن الزبائن لا ينقطعون عنه ، ثم ينتقل إلى الزمن الماضي، حيث البطل يحاول إقناع أمه بفكرة إنشاء المقهى ، وما واجهه من صعوبات في هذه المهمة ، وبعدها يعود إلى الحاضر حيث

1 - المصدر نفسه ، ص : ٢٢ .

المطر وعودته إلى بيته ، ويوظف تقنية الحلم الذي هو تجسيد مأساوي لأزمة التناقض بين واقع الشخصية وبين ما تتمناه ، والواقع كما هو " وما أن دخل الخيمة حتى اندس في فراشه ، وقبل أن ينام حلم ليلي الصيف الهادئة الجميلة ، وليالي شهر رمضان التي أصبحت على الأبواب، حيث السهر حتى الفجر ، وحلم بالراديو الترانزستور الذي سيتوج هذه الليالي بالبهجة والمرح^(١) . فحلم (عاكف) الذي أراد من ورائه أن يتخلص من الفقر والجوع يتطير، ويتدمر المقهى. فالزمن هنا زمن نفسي يذكي لحظات القلق والتوتر ويقود بإيقاع سريع إلى اللحظة الفاجعة لحظة التنوير .

في قصة " اليوم الأخير " الزمن - هنا - يعد من آليات الحركة الدافعة إلى بلوغ اللحظة الحاسمة التي تضيء الموقف برمته و نجده يزاحم العناصر الأخرى في بناء القصة .
و تظهر تقنية الاستشراف في القصة وهي من التقنيات السردية ولكنّ هذا الاستشراف يقود إلى المفارقة الفاجعة (لحظة التنوير)، فالطفل ينتظر عودة أبيه محضراً له بطيحاً وبقلاوة .

" - اليوم يأتي أبي . . وسوف يحضر لي بطيحاً وبقلاوة .

-إيه ، الحلاوة أحسن من كل شيء . وسيحضر حلاوة " (٢) .

إن المفارقة بين ما يتوقعه الطفل وبين ما يحدث بالفعل حيث الموت الفاجع هي التي تصنع لحظة التنوير .

1 - قعوار، فخري ، المشي بهدوء في الطين ، الأعمال القصصية ، ص : ٢٦٢.

2 - الأفق الجديد، اليوم الأخير، ع (٥) ، السنة الثالثة ، نيسان، ١٩٦٤، ص: ٣٧.

الفعل الماضي - هنا - مادة السرد ، يصف عبد الله رضوان لغة محمود شقير: " لغة سردية مباشرة لا تشكيل شعري فيها إلا نادراً ، وعلى شكل حلم كان يرد غالباً في نهاية القص ، ونلاحظ امتلاء الجمل السردية بـ (كان) بحيث شكّلت أساس البناء التركيبي في قصص المجموعة الأولى (خبز الآخرين) ، وهذه مسألة كانت معممة في كتابات جيل الستينات " (١) . ومعروف إن لغة السرد مرتبطة بالزمن ارتباطاً وثيقاً .

٤ - المكان

مسرح الأحداث، والهواجس التي تصنعها الذاكرة ، في قصة " الأفعى " لخليل السواحري يضيفي الكاتب جو الحزن والكآبة على المكان ، فالطرق متعبة ، حتى البحر رمز الأمل والحياة يتحول إلى دلالة شؤوم وخوف ، فالبومة تولول في الجبل المطل على البحر ، والحاوي يغادر شرفة البيت ليعود في المرة القادمة محملاً جرابه بالأفاعي ، والقرى هجرها أهلها والطرق خالية حزينة . فالمكان - هنا - رمزٌ للحدث المأساوي ومبشر به يمهد السبيل إليه ، فهنا كان استخدامه استخداماً رومانسياً ينبئ بالكارثة .

ويبدو المكان في قصة " نفس تنباك " أليفاً ، فـ (حليلة) تحضر الشاي لـ (سلمان) وضيوفه ، فالبيت مكان للألفة والمحبة فيه يمارس الإنسان حريته ، فهو يشعر بالأمان والألفة في البيت أكثر من غيره من الأمكنة ، ففقدان الوطن ولّده الخوف والظلم ، فلا أحد من أهل القرية يغادر بيته " حتى المختار الذي كان لا يأويه بيته ليلة واحدة في الشهر أصبح بعد

1 - رضوان، عبد الله، لغة القصة القصيرة الأردنية، دراسة تطبيقية ، بحث ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن ، حسن عليان وآخرون، دار أزمنة للنشر ، عمان ، ١٩٩٤ ، ص: ٧٨ .

الاحتلال لا يجرؤ أن يفارق بيته بعد صلاة العشاء " (١) . لذا كان المكان واحة آمنة ومغادرته تقود إلى خطر محقق يدفع إلى نهاية مؤلمة .

كما نجد من خلال سياق القصة أن السواحري أظهر الشخصية الرئيسية (سلمان الهرش) إلى جانب زوجته (سعدية) ، ففي إحياءات تتبدى في وصف الكاتب للمكان - المدينة - " فمئذ أكثر من شهرين وجلد (سلمان) يقرصه وهاجس شرير يلح عليه في زيارة القدس ، حتى يتبرك برؤية الصخرة والحرم . ويتجلى على نفس تنباك في مقهى الباشورة " (٢) . فالمدينة محاصرة لا يستطيع أحد أن يزورها ، ولا أحد يستطيع أن يقرأ ورقة في الشارع ، فالمكان هنا يشحذ التوتر ويعبر عن المأزق بدلاً من أن يكون ملتقى لكل الشعوب في أمان وسلام .

أما المكان في قصة " بطاقة الحب الزرقاء " فهو منزل الموظف (عيسى) ، مجرد وعاء للأحداث والشخصيات وإنما عامل فاعل في تكوينها؛ لأن المكان هو مرآة المثلقي ، فقد كان للمكان تأثيره في شخصية البطلة من خلال تصويره وذكر تفاصيله ، فقد صور الكاتب تصويراً فوتوغرافياً وكأنه مائل أمام القارئ ، ولكنه ينحصر في زاوية من زوايا المنزل وهو غرفة النوم مضافاً الكاتب على المكان جواً رومانسياً يملؤه بالدفء والحنان .

تتعدد الأمكنة داخل القصة لتأثت لنا فضاء القصة من المخيم وهو الميدان الرئيس للحدث مصوراً أجواء المكان حيث الغيوم الداكنة والمتكاثفة والصقيع القارص ، المكان هنا يضيء الشخصية ، ويوحى بأزماتها وصراعاها من أجل البقاء في ظل أجواء تقف حائلاً بين

1 - السواحري ، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ٢٠ .

2 - المصدر نفسه، ص : ١٨ .

البطل وبين أهدافه وطموحاته ، فقد حاول (عاكف) أن يغير واقع المكان والظروف لأن " المكان بما يثير من دوافع كامنة ، محبطة أو مشروعة ، تنتوع الرؤى فيه ، وتغالب الفردية منها شعوراً بعدم التـلاؤم ، فتصب جهدها، كيما تفوز في تعزيز وجودها المكاني، فالتنازع الحياتي عبر المكان ، يحتل حيزاً هاماً من حياة الشخصية ، تنوع فيه أساليبها وطرقها، وتحاول أن تجرب إرادتها ^(١) .

يصور محمود شقير القرية في قصة " نجوم صغيرة " فالمكان يحدد اللحظة الحاسمة (لحظة التنوير)، "كان (عبد المعطي) يقطع الزقاق في نزع ، وكان يغرق نظره في البيوت المتكومة على جوانب الزقاق وروث البهائم تعبق في الجو فتحيله كريهاً ، وأحس أنه يختنق هو الآخر..... واقترب من بوابة مهترئة ودهمته الروائح الكريهة " ^(٢) .

وينتقل من هذا المكان وفضاءه الفسيح إلى ما هو أكثر خصوصية ضاعطاً في اتجاه تنمية الحدث ومساره الخاص " كان أبو موسى يجلس على كرسي بانقفاخ، وفي فسحة قرب الباب كان بضعة رجال يتربعون على الأرضية"^(٣). وهو يركز في وصفه للأمكنة فلا نكاد نقرأ فقرة في القصة إلا ووجدنا وصفاً للبيئة المكانية، ففي نهاية القصة يصف الكاتب حال

1 - المعلم ،احمد،الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة (دراسة)، ط ١، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٤ ، ص : ٥٧.

2 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة ،ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص: ٤٠.

3 - المصدر نفسه، ١٩٦٤، ص: ٤٠.

البيت والأم منهمكة في صنع مصباح بدائي " كانت الشعلة تتراقص... وكان البيت صافياً " (١) .

فصورة القرية ولامحها وروائحها هي التي تحدد مسار الحدث في اتجاه النهاية .

إن مجمل عناصر البناء الفني (الأحداث ، الشخصيات ، الزمان ، المكان) ، تتجه إلى الحشد نحو النهاية حيث لحظة التنوير ، وكل عنصر من هذه العناصر يتضافر مع العناصر الأخرى باتجاه المزيد من التوتر ؛ الحدث بتناميه وتصاعده والمكان في محطاته ، من الفضاء الرحب إلى الحيز الضيق ، والشخصيات في توترها وكذلك الزمان المضغوط في لحظات ، كل ذلك - كما سبق أن أوضحت يتجه إلى لحظة التنوير التي تبدو محصلة لذلك كله .

1 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة، ع (٧) ، السنة الثالثة، حيران، ١٩٦٤، ص: ٤٠.

المبحث الثالث

أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير

استخدم كتاب القصة القصيرة في مدرسة الأفق الجديد عدداً من الظواهر اللغوية التي تسهم في خلق عمل أدبي متكامل (بداية ، وسط ، خاتمة) ، ففي قصة الأفعى لخليل السواحري فإن الراوي العليم هو الذي يقوم بمهمة العرض ، عالماً بتحركات شخصياته وأحوالها النفسية ، فأحداث هذه القصة تروى على لسان الراوي المشارك بطل القصة باستخدام ضمير المتكلم " وهناك راوٍ يحلل الأحداث من الداخل ، وهو إما أن يروي الأحداث بضمير المتكلم وإما بضمير الغائب " (١) . ويقصد السواحري إلى الإيهام بواقعية القصة، يقول الراوي على لسان الطفل (إسماعيل) : " وفرك عينيه وتناوب بصوت مسموع متعمداً أن تسمعه أمه التي كانت تغلي الشاي في الركن المقابل من الغرفة وقال : أريد أن تحضري لي سلم الجيران يا أمي " (٢) ، عبر لغة وصفية حافلة بالأفعال الماضية والمضارعة : الأولى تقدم الوقائع في تسلسلها ، والثانية تضيف في حركتها الدؤوبة على شخصياتها، وقد استخدم الفعل الماضي الناسخ (كان) وهذه سمة لغوية تقليدية غلبت على كتاب الستينيات من القرن الماضي: كانت بومه، كان ابن آوى. واستخدم الفعل الماضي بكثرة وهو مادة السرد عند الكاتب : سال ، غادر ، اظلم ، جثم . جاء ذلك متناسب مع نهاية القصة من خلال نقل الصورة الحزينة التي أصبح

1 - القواسمة ، محمد : آفاق نقدية ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر ، وأدب الأطفال ، مطبعة الندى ، عمان ، ٢٠٠٢ ، ص : ٣٣ .

2 - الأفق الجديد، الأفعى ، ع (٤) السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤ ، ص : ١٢ .

عليها الحاج (عبد الوارث) " حاج حاج عبد الوارث بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تتهيدة باردة " (١) .

كما جاء تقديم الحدث في " نفس تنباك " (٢) من خلال الراوي العليم فهو يعلم كل صغيرة وكبيرة عن شخصيات القصة ، مستخدماً ضمير (الغائب) : أحضرت ، يتغدى ، يتعشى ، أدركت . فالسرد بضمير الغائب من التقنيات السردية التقليدية القديمة .

وفي قصة " بطاقة الحب الزرقاء " (٣) لفخري قعوار ، فقد جاء السرد باستخدام ضمير الغائب أيضاً، مصوراً الكاتب تفاصيل حياة (نجاح) وشقاتها مع زوجها الموظف (عيسى) الذي لا يملك إلا راتباً شهرياً وبطاقة مؤن تمنى (عيسى) أن تكون محور ما بينهما من علاقات ، فالراوي العليم يسرد لنا تفاصيل حياة (نجاح) مستخدماً الفعل الماضي الذي يعد مادة السرد في القصة القصيرة : أمطرت / بللت / وضعت / أزاحت / أحست . كل ذلك ليدفع القارئ إلى التشويق والدهشة التي تعد من سمات القصة القصيرة .

في قصة " المشي بهدوء في الطين " (٤) . فالراوي لازم البطل في عرض معاناته من بداية القصة وحتى سير الأحداث إلى نهايتها. فقد جاءت نهاية القصة ذات دلالات توحى بالمعاناة مثل : كاد الحذاء أن يفلت من قدمه ليستقر في الوحل ، لكنه لم يلاحظ له ظلاً كثيفاً أسود ، أشعل عود ثقاب لم يدم اشتعاله أكثر من ثانية . فهذه العبارات نلمس من خلالها أزمة

1 - الأفق الجديد، الأفعى، ع (٤) السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤، ص : ١٣.

2 - السواحري ، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ١٦ - ٢٣ .

3 - الأفق الجديد ، بطاقة الحب الزرقاء ، ع (٩) ، السنة الرابعة، أيلول، ١٩٦٥، ص : ٣٣.

4 - قعوار فخري ، المشي بهدوء في الطين ، الأعمال القصصية ، ص : ٢٥٧ - ٢٦٢ .

البطل، فالظاهرة اللغوية الرئيسة تنهض على دعامتين : الفعل الماضي الذي يتجه في خط مستقيم في بناء الحكمة ، وضمير الغائب الذي يمثل الراوي العليم مما يجعل (الحكيم) وهو عماد لغة السرد في اتجاه تفجير لحظة التنوير في نهاية القصة .

أما في قصة " نجوم صغيرة " ^(١) ، يحضر في النص منظور سردي يقوم على الرؤية من الخلف ، فالراوي العليم يعرف كل صغيرة وكبيرة عن شخصياته مستخدماً ضمير الغائب وهذا ما جعل حبكة القصة خيطية في اتجاه مستقيم ، فالراوي يصف عبد المعطي وهو يقطع الزقاق ذاهباً إلى بيت أبي الوليد ، فلجأ إلى استخدام الأفعال الماضية . كما استخدم الضمير الغائب، يحكي الراوي في نهاية القصة عن الدعاء والحلم بانتظار نزول المطر " أحست الأم بطمأنينة غامرت وليد. أنت الشعلة تتراقص.. وكان البيت صافياً ونام وليد ... ونام الأطفال مغتبطين يحلمون بالمطر " ^(٢) . هذه النهاية التي تبدو تعبيراً عن لحظات الهدوء والطمأنينة محصلة طبيعية لتسلسل الحدث في سياق لغوي يعتمد على لغة بسيطة تعتمد على تنوع الأفعال وحشد الأحوال والنعوت .

اللغة هي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فهي أساس العمل الأدبي، ففي قصة " الأفعى " يستخدم السواحري اللغة العامية في قصصه بشكل عام بما فيها قصة الأفعى، ويرجع اهتمام السواحري باللغة العامية " الاهتمام بالشخصيات ومستواها الاجتماعي ، ومن خلال ما تستعمله من ألفاظ وتراكيب لغوية كالتقديم والتأخير ، واستعارات وتشبيهات تتبع

1 - الأفق الجديد، نجوم صغيرة ، ع (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص : ٤٠ - ٤٢ .

2 - المصدر نفسه ص : ٤٠ .

من بيئتها وتكون معبرة عن طموحاتها " (١) . فنلاحظ أن استخدام العامية جاء لنقل صور مجازية، حاج حاج عبد الوارث الأفاعي، أكلتنا الأفاعي، ثمانية وأربعون من البلد ماتوا، أكلتهم الأفاعي، ألحقنا يا حاج عبد الوارث " (٢) . فقد جاءت لغة القصة شعرية ذات عبارات مجازية، كما أنها اشتملت على الاستعارة ، امتزج ذلك كله بعناصر المكان والزمان وهذا قلما نجده عند كتاب تلك المرحلة : سال نور القمر الرصاصي ، الطرقات المتعبة ، المساء الرمادي، بحر أزرق تنام فيه الشمس .

يستخدم السواحري اللغة العامية في قصة "نفس تنباك"، لأن البيئة العامة للقصة بيئة شعبية قال المختار يظهر أنك قد عملت طوشة وحبسوك. قالت حليلة : اليهود ذبحوه وأهلكوا بدنه" (٣) . كما تعبر عن الشخصيات وهمومها في لغة يومية فورية ، مورداً في أثناء سياق القصة الأمثال الشعبية فيحرك عن طريق هذا الاقتباس الكثير من المفاهيم والإيحاءات في وعي المتلقي " وقاتل نفسه بيديه لا أحد يبكي عليه " (٤) . هذه اللغة تتلاءم إلى حد كبير مع شخصيات القصة بغض النظر إن كانت عامية أو فصحي. " لا تعكس اللغة المستخدمة في القصة إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخصها، والجو النفسي لا يرتبط باللغة عامية أو فصيحة ، حتى لو كانت هذه جزء منه" (٥) . فقد عمد إلى بناء قصصه على توظيف اللغة توظيفاً حياً ؛ لإثراء الحدث ، وتأكيد علاقة الفرد بالبيئة والوضع الاجتماعي ، فالقصة توحى

1 - الشاروني ، يوسف : دراسات في القصة القصيرة ، مصدر سابق ، ص : ٤٧ .

2 - الأفق الجديد، الأفعى ، ع (٤) ، السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤ ، ص : ١٢ .

3 - السواحري ، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة، ص : ٢١ .

4 - المصدر نفسه، ص : ٢٠ .

5 - مكي ، الطاهر، القصة القصيرة : دراسات ومختارات ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص : ٨٠ - ٨١ .

للقارئ مطلقاً عنان التفكير والتأمل. لذا جاءت النهاية ذات أبعاد تأملية إيحائية، مكرسة انطباعاً قوياً والانطباع الموحد سمة جوهرية من سمات القصة القصيرة الحديثة .

وفي قصة " بطاقة الحب الزرقاء " لقعووار، جاءت اللغة مناسبة تتوتر وتتوهج مع حركة الشخصية وانفعالاتها الداخلي، ولذلك فهذه اللغة لا تعنى بالرصد الخارجي، إنما تكشف الوجدان الداخلي للشخصية. فنجد لغة السرد تقترب من لغة الشعر في بعض الأحيان ، مما يضفي مسحة جمالية على الإطار الذي يتم فيه الحدث مثل : أمطرت عيناها على الحقل الغني ، الشيء يتوهج يشع . يملأ داخلها بالزنبق والفداء ، كل ذلك امتزج بأجواء المكان الذي شكل وعاءً وحاضناً للأحداث.

أراد الكاتب من قصته كشف الواقع الطبقي منحازاً إلى جانب الطبقة الكادحة والعاملة، فهو من خلال شخصياته يحاول أن يعبر عن حركة المجتمع ومكوناته، مستخدماً لغة وسطاً بين العامية والفصحى كاشفاً من خلالها عن أبعاد الشخصيات وأعماقها. ثمة إحساس بأن الكاتب يريد أن يفرض وجهة نظره أو يخدعك، فأنت لا تحس بالافتتاع وأنت تقرأ صورة الرجل (خليل أفندي) ذو أسنان قطنية وجهه حليق أملس، بلا شنب ، طويل عريض الصدر وفي يده خاتم ذو فص وهاج ،أو في رسم الزوج عيسى والذي تطلب منه متطلبات لا يقوى على تلبيتها، أليست هذه كلها محاولات من القاص لإيهامك بالفقر والبؤس الشديدين اللذين يعيش فيهما أبطاله؟ مما يضعف أفق التوقع ويجعل لحظة التنوير أقل تأثيراً في إحداث الانطباع المتوخى .

إن كون وجهة النظر المبشر بها مثالية أو خيرة "وطنية أو إنسانية" لا تبرر لصاحبها أن يكون واعظاً يتجاوز الواقع الجمالي إلى الواقع الفكري ؛ لأن المهم في العمل الفني هو الفن

نفسه، رؤية الفنان الخاصة التي هي مزيج فريد من روح الفنان وروح الموقف الفكري الذي يحمله هذا الفنان .

مما سبق يتضح أن قعوار كتب قصته لتعبر عن وجهه نظر موقف فكري محدد وهي بدايات الكاتب الفنية ، لذا تفتقد القصة الحرارة والعفوية، حيث تبدو الشخصيات والأحداث خالية من التأثير، سرعان ما تتلاشى من ذهن القارئ في زحمة شبيهاتها من الصور المنشورة في كل مكان، وتتصف قصص هذه المرحلة بأنها مبنية بطريقة تقليدية (البداية، نمو الحدث، لحظة التتوير). والأمثلة على ذلك كثيرة عند قعوار . ولعل العيب الواضح في هذه الطريقة، إغفال كثير من التفاصيل التي تكون ضرورية لتعبئة مشاعر المتلقين، في حين تذكر كثير من التفاصيل التي لا تخدم أبداً الموقف المطروح في القصة.

أما الحوار فهو النافذة التي يطل منها القارئ على ثنايا القصة، ففي قصة " نفس تنباك " عمد الكاتب إلى تبسيط الحوار، " وهذا التبسيط يعتمد على جعل اللهجة العامية وسيلة لهذا الحوار، ولا يعني ذلك أن السواحري لم يستخدم اللغة الفصحى واستخدمه للفصحى بشكل يخلو من التعقيد وبغير تأثير على منحنى القصة" ^(١) . جاءت لغة الحوار بألفاظ دالة على العامية " ياعمي (سلمان الهرش) صار شمّيم هواء ينام في القدس " ^(٢) . فهذه العبارات تمثل بعض اللهجات الفلسطينية ، وقد استخدمها السواحري في كثير من قصصه .

1 - الكركي، محمد نجيب، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة ، رسالة ماجستير، ص : ١٥٦ .

2 - السواحري ، خليل ، نفس تنباك من مجموعة مقهى الباشورة ، ص : ٢١

أما في قصة " اليوم الأخير " لمحمود شقير ، جاءت لغة الحوار وسطى قريبة من اللغة المحكية .

" - أحجل يا ولد ، الله يخزيك ، بعد قليل يأتي أبوك .

- والله لا أقبل ، هاتي بيضة أولاً بيضه.

- طيب تعال واستحم وخذ بيضه .

- هاتيها أولاً " (١) .

فالحوار لغته لغة المرأة الريفية البسيطة ، ويعبر عن مستوى وعيها ، وإن جاء بتركيب تلتزم الحد الأدنى من الفصحى .

وفي موقع آخر من القصة نجد الحوار الآتي :

" - أمي، لماذا تتسلط الحداة على الدجاجات المسكينات ؟ أجابت أمه بانفعال :

يا ويلها الملعونة، تريد أن تخطف إحداهن " (٢) .

وتقنية الحوار من أبرز التقنيات السردية ؛ فهي عنصر تكويني مهم في بناء القصة ، ففي قصة " نجوم صغيرة " يقوم الحوار في النص على نوعين الحوار الخارجي و الحوار الداخلي ، فالحوار في نهاية القصة ، حوار خارجي ، جاء بين الأم والابن (وليد) ، فهو حوار مباشر بين شخصيتين ، تدخل الراوي فيه ليكشف لنا عن أزمة هذه الشريحة الكادحة من المجتمع ، فقد أضاع فرحة الطفل بعمل أمه مصباحاً بدائياً ينير ظلمة البيت وبيعت الأمل في نفس الأسرة.

1 - الأفق الجديد، اليوم الأخير، ع (٥) ، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص : ٣٧.

2 - المصدر نفسه ، ص : ٣٨.

يستخدم شقير لغة فصيحة سيطرت على القصة من المقدمة ، الحوار خارجياً أم داخلياً
جاء باللغة العامية ، لغة قريبة من الواقع الذي نعيشه ، وهذا ما ظهر في نهاية القصة ،
بعبارات تعكس جو الأسرة وما تعانيه من فقر وحرمان .

الفصل الثالث

لحظة التنوير في قصص مرحلة الحداثة .

- المبحث الأول : أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير.
- المبحث الثاني : أثر البناء الفني في لحظة التنوير.
- المبحث الثالث : أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير.

لحظة التنوير في قصص مرحلة الحداثة

تمهيد

كان هناك طفرة مميزة في القصة القصيرة في الأردن شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة في الوطن العربي في هذه المرحلة ، إذ شاعت مفاهيم الحداثة القصصية بتقنياتها الجديدة.

وقد برز كتاب أردنيون كثر في هذه المرحلة ولا سبيل لحصرهم ، نذكر منهم : جمال أبو حمدان، إلياس فركوح ، هاشم غرايبة ، عدي مدانات ، سعود قبيلات ، رسمي أبو علي وغيرهم .

كما برزت كوكبة من الكاتبات بعد أن شهدت المراحل السابقة غياباً ملحوظاً للمرأة الكاتبة مع وجود بعض المحاولات النادرة ، ومن الأسماء التي برزت في هذه المرحلة : هند أبو الشعر، بسمة النسور ، حزامه حبايب ، سامية عطعوط ، وجواهر الرفايعة .

وفي بدايات هذه المرحلة نلاحظ " إن القصة تواصل تعلقها بالأحداث الكبرى القومية والفلسطينية ، وكذلك بالهموم الإنسانية المرتبطة بمرحلة الأحكام العرفية في الأردن ، وخصوصاً قضايا الحريات والسجن والاعتقال ، وما يرتبط بذلك من أهمية المنشورات والملصقات والمظاهرات ولواحق الحياة السياسية الأردنية آنذاك " (١) .

1 - خليل، إبراهيم: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (١٩٥٠ - ٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للنشر، عمان، ط ١، ٢٠٠٩، ص: ٣٦٥ .

ثمة عوامل أدت إلى أن تكون تلك الموضوعات من أولويات القصة ، منها الإحباط الذي أصاب الكاتب والمتقف بعد سنوات النضال والوفاء للبندقية، وهناك مسألة الإشباع التي فاضت ربما عن حدود حاجة القارئ والمتلقي، وكأن كل شيء قيل، ولا ضرورة للتكرار. " وهناك ما جرى من مراجعة لموقع الأدب ووظيفته بعد تلك التجربة، فكأنما تبين للكاتب والقصاصين أن دوره ليس مباشراً ولا صريحاً، وإنما له دور أبعد من مجرد التعليق على ما حدث، والاستناد الصريح المباشر على مادة النضال والمقاومة ومكونات الواقع " (١) .

فالحداثة تتسم بالديناميكية ، فهي عملية تطور مستمرة ، تواكب الحضارة وما يستجد بالمجتمع والعالم " فالحداثة تعني ما هو حي وحر في الحياة، وهي حالة وموقف، وهي تجديد باللغة، وتحرير المخيلة ، وفصل الواقع عن اللاواقع ، وتعبر عن العجائبي والغرائبي و المثير، فالقصة الأردنية تطورت نحو الأفضل ، وكسرت الحواجز التقليدية للقصة القديمة ، وانتهجت أساليب جديدة تتناسب وروح العصر " (٢) .

وسأتناول قصتين لإلياس فركوح ، الأولى : " الشيخ أحمد " وهي ضمن مجموعته القصصية (الصفحة)، وتمثل باكورة أعماله القصصية ، والقصة الثانية : " قصة العباءات التي

1 - خليل، إبراهيم: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (١٩٥٠ - ٢٠٠٠)، ص: ٣٦٦ .

2 - أبو سالم، إيناس محمود عبد الله، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات: دراسة نقدية، دار الكندي، اربد، ٢٠٠٤، ص: ٢٠٠.

أضاءت الصمت " من مجموعته (طيور عمان تحلق منخفضة) " والقصة مهداة لروح الشهيد (جهاد حمو) وفيها من الدلالات المتعددة ما تستوقف القارئ أكثر من مرة " (١) .

الكاتب الآخر الذي سأستوقف عنده هو هاشم غرايبة، فقد تناولت قصة " القحط" من مجموعة (هموم صغيرة) فالكاتب أضاء جانباً مهماً في حياة أهل حوارهم ومعاناتهم من طمع الأغنياء والمتنفذين . والقصة الأخرى هي قصة " سحر الشجرة " من مجموعة (عدوى الكلام) التي تصور علاقة الشجر بالإنسان تاركة الحكم للقارئ .

كان للزخم الذي شهدته الساحة الأدبية في مرحلة الحداثة من إبداع للقاصات الأردنيات دور كبير في هذه المرحلة ، فقد شهدت الساحة كماً من القصص التي كتبت بأقلام القاصات، وتعدُّ بسملة النسور مثلاً حياً لإبداع القاصات الأردنيات، وقد تناولت قصتين: الأولى قصة "مواجهة" من مجموعة (قبل الألوان بكثير) لما تحمله هذه القصة من تطور في النتاج القصصي لبسملة النسور، والقصة الأخرى التي تحمل اسم المجموعة نفسها " النجوم لا تسرد الحكايات " وهي تمثل نظرة بسملة للوجود والكون حيال الموت ومصير الإنسان.

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رأيته كان أنا ، العباءات التي أضاءت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١١٩ - ١٢٥ .

المبحث الأول

أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير

في هذه المرحلة لم تكن الرؤية واضحة ، بل ظلت غائمة ، والحداثة في ملامحها الرئيسية هلامية في رؤيتها ، لا تتضح ملامحها ، وما تقضي به القصة القصيرة بطبيعتها لا تقضي إلى موقف محدد ، ثم أنه ليس ثمة لحظة تنوير بالمفهوم التقليدي ، بل أن النص القصصي في كليته يبدو قابلاً لتأويلات شتى. وربما كان إلياس فركوح ^(١) في هذه المرحلة وبحكم تجربته الإنسانية والاجتماعية والقومية والحضارية أقدر على تمثيل هذه المرحلة ، وهو الذي انخرط في صفوف المقاومة يعيش مناخها وينتج أعماله السردية في ظلها كما في قصة " الشيخ أحمد " وفي قصة " العباءات التي أضاعت الصمت " التي سأقوم بتناولهما من خلال أساليب السرد المتعددة في القصة .

أبدأ مع قصة " الشيخ أحمد " ^(٢) ضمن المجموعة الأولى " الصفة " ، فالقصة تدور حول الشاب - الذي لا يذكر اسمه القاص وهذا ما أعطى القصة بعداً جديداً زاد من أهميتها - وصديقه يستقلان سيارة أجرة حيث ينتقلان بها إلى جسر قصر النيل بحثاً عن كازينو بيت

1 - فركوح ، إلياس ، ولد في عمان عام ١٩٤٨ ، شارك في تحرير مجلة " المهدي " الثقافية ذات التوجه الحداثي في النصف الأول من الثمانينات . منذ عام ١٩٩٢ أسس (دار أزمنة) حيث يعمل مديراً لها. له سبع مجموعات قصصية هي الصفة ١٩٧٨ ، طيور عملن تحلق منخفضة ١٩٨١ ، إحدى وعشرون طلقة للنبي ١٩٨٢ ، من يحرق البحر ، أسرار ساعة الرمل ١٩٩١ ، الملائكة في العراق ١٩٩٧ ، حقول الظلال ٢٠٠٢ ، وله ثلاث روايات هي قامات الزبد ١٩٨٧ ، وأعمدة الغبار ١٩٩٦ ، وارض اليمبوس ٢٠٠٧ . للمزيد انظر : www.almooftah.com ، موقع ومنتديات المفتاح ، تاريخ : ٥ / كانون الثاني / ٢٠١١ م

2 - فركوح ، إلياس ، الشيخ أحمد ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٢ م ، ص: ١٣ - ١٨ .

جحا، "فبيت حجا في كل مكان ... بيت جحا تمتد مساحته لتغطي مساحة المدينة"^(١)، ثم يستقران - الشاب والفتاة - في أحد المقاهي يشربان الشاي عبر تصوير لحركة الواقع المحيطة بهما من خلال وصف للناس على الطريق ، والأضواء ، ثم عبر الحوار مع نادل المقهى عن الواقع العربي عامة والإدانة للواقع المصري خاصة

" - ما اسمك ؟

- سلامة يا بيه.

- تجيد القراءة يا سلامة ؟

- لا يا بيه .

- لماذا يا بيه ؟

- أبداً . مجرد سؤال . فنجانين من الشاي يا سلامة "^(٢) .

ويأتي الربط بين شخصين هما (الشيخ أحمد) في موقفين في فيلم " على من نطلق الرصاص " حينما صرخ الشيخ أحمد: يا ولاد الكلب ضد من قتل صديقه المهندس الذي اتهم ظلماً بالغش في مواد البناء أثر انهيار العمارة فالمهندس هو من يعرف السر من وراء انهيار العمارة ، فقد لجأ أصحاب الشركة من خلال أناس متنفذين إلى بث السم في طعام المهندس خلال سجنه بمساعدة الشرطة الأمر الذي أدى إلى موته وإغلاق ملف القضية."^(٣)

أما الشخصية الأخرى ل (لشيخ أحمد) فهي في فيلم " العصفور " ، (الشيخ أحمد) يريد أن يثار في العصفور لكن هدفه متوارٍ (فالشيخ أحمد) يرفض الاستسلام والرضوخ لضغط الواقع

1 - فركوح، إلياس، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٤ .

2 - المصدر نفسه، ص : ١٦ - ١٧ .

3 - انظر: المصدر نفسه ، ص : ١٤ .

المحيط فهو شخصية مطالبة بالتغيير والتجديد ، وفي النهاية نجد أن شخصية (الشيخ أحمد) في كلتا الحلتين السابقتين " تمثل شخصية الشاب نفسه الراض للاستسلام والمطالب بالتغيير والتجديد (١) .

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفاً يتضمن إدانة الشاب للواقع المصري ، فإلياس فركوح يعبر عن هموم الشاب المعاصر الملتزم بالهموم الوطنية والاجتماعية والحضارية ، فالموقف الأول يتضمن شخصية الشاب / الكاتب ، أما الموقف الثاني يتضمن شخصية (الشيخ أحمد) في فيلم "على من نطلق الرصاص" حينما يصرخ (ياولاد الكلب) ضد من قتلوا شريكه المهندس الذي اتهم بالغش في مواد البناء مما تسبب في انهيار العمارة ، وشخصية (الشيخ أحمد) في فلم " العصفور " المطالب بالتغيير والتجديد مرة أخرى .

وهو يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ، وهذا الموقف يوحي برؤية الكاتب من خلال النص كله وليس من خلال القصة أو لحظة التتوير، التي تبدأ عندما يبرز (الشيخ أحمد) من قاع النيل المظلم ويديه رزم الكتب المربوطة بحبل نحيل قفطانه يتطاير على جسده بشيء من الثقل، عمامته البيضاء فوق رأسه الذي ينضح بعرق كبير ، عيناه مبلقتان دائماً . كان يمشي بعصبية ضمن مسافات دائرية حائرة.....مريض ؟ (٢) .

" في القصة حدثان: أولهما خارجي ينهض الكاتب / القاص ،الذي لا يصل إلى مبتغاه فبييت جحا تعدى وصفه ليأخذ بعداً رمزياً ليعمم على واقع القاهرة . وثانيهما حدث داخلي

1 - رضوان، عبد الله، البنى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ص : ٤٢٧ .

2 - انظر: فركوح ، إلياس، الأعمال القصصية : من رأيته كان أنا ، الشيخ احمد، ص : ١٨ .

يتضمن ما يدور داخل بطل القصة حيث الربط بين شخصين في شخصية (الشيخ أحمد) في فيلم على من نطلق الرصاص " والآخر في فيلم " العصفور " (١) .

ويبدأ القناع يتمزق الذي يستتر وراءه الشاب عندما تسأله صديقه " شيخ أحمد ما بك ؟ أنت متعب ؟ مريض ؟ " (٢) .

ولكنه لم يرد. كان مطرقاً يجفف عرقه بكم قفطانه، ونظراته غاضبة متفجرة من عيني مفتوحتين بصورة مرعبة. خشيت أن يحدث له سوء فتابعته الصراخ:

" - شيخ أحمد... شيخ أحمد. ي . ش . ي . خ . أ . ح . م . د . "

وكمس كهربائي صاعق انتفضت على ذراعها عليك تهزك بعطف

- ما بك ؟ أين وصلت في رحلتك؟ " (٣) .

هنا يتضح أكثر من ذي قبل إن الشاب ليس سوى (الشيخ أحمد) نفسه المطالب بالتغيير.

هكذا نفهم حقيقة شعور الكاتب بالتعبير عن همومه الوطنية والقومية والحضارية بإدائته للواقع العربي عامة والمصري خاصة، ولكن النص لا يفضي بهذه الرؤية في نهاية القصة بل من خلال متنها . ولكن بفضل لحظة التتوير تتجمع الخيوط التي نسجها الكاتب في القصة فنفهم لماذا (الشيخ أحمد) متعباً ومريضاً، ولماذا كان مطرقاً يجفف عرقه بكم قفطانه، ونظراته غاضبة متفجرة من عيني مفتوحتين بصورة مرعبة. ونفهم أيضاً صراخ صديقة الكاتب " شيخ

1 - رضوان، عبد الله، البنى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ص : ٤٢٧ .

2 - فركوح ، إلياس، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا، الشيخ احمد ، ص : ١٨ .

3 - المصدر نفسه ، ص : ١٨ .

أحمد.. شيخ أحمد... ش .. ي .. خ .. أ .. ح .. م .. د " (١) ، فهذا دليل الاضطراب والنتية والضياح التي يعيشها الكاتب .

كل هذه الخيوط تتجمع عندما تخرج صديقة الشاب منديلاً ورقياً ليمسح وجهه المتعب من العرق " خذ هذا وامسح وجهك. أنت غارق في العرق . هل كانت الرحلة بعيدة وشاقة إلى هذا الحد ؟ (٢) . فالقصة " تعتمد على أكثر من أسلوب في طرح قصته من وصف ، وسرد ، حوار متداخل بعضه مع البعض الآخر ثم التداعي حيث تصل القصة إلى ذروتها عبر الحوار مع صديقه " (٣) ، كما أن استخدام ضمير المخاطب في أسلوب طرح القصة أسهم في الكشف عما يريد الكاتب من بث آراءه وهمومه ووجهة نظره .

كما تصور قصة " القحط " من مجموعة (هموم صغيرة) لهاشم غرابية (٤) ، حياة الفقر التي يعيشها أهل القرية " حيث أن الناس في القرية ينقسمون إلى قسمين : أصحاب الأرض وملاكها ، والفلاحون العاملون الذين يبذلون جهدهم ، ويتعبون في حراسة الأرض وزراعتها ، فهم الذين يدفنون الحبوب تحت الأرض ، وينتظرون بركات السماء ، فإذا نزل الغيث كانت السنة الزراعية جيدة ، أما إذا أنحبس المطر، أجذبت الأرض ، وأصبحت الحالة سيئة على الفلاحين العاملين في الأرض فقط . أما أصحاب الأرض وملاكها فلا يتأثرون بهذا الجذب ؛

1 - المصدر نفسه ، ص : ١٨ .

2 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد، ص : ١٨ .

3 - رضوان ، عبد الله، البنى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة ، ص : ٤٢٧ .

4 - هاشم غرابية ، كاتب أردني ، ولد في بلدة حوارة ، عضو رابطة الكتاب الأردنيين ، من مؤلفاته : - مجموعة قصص ، هموم صغيرة ١٩٨٠ ، قلب المدينة ١٩٩٢ ، الحياة عبر تقوب الخزان ١٩٩٥ ، عدوى الكلام ٢٠٠٠ ، وله في الرواية : - بيت الأسرار ١٩٨٢ ، المقامة الرملية ١٩٩٨ . للمزيد انظر : خصاونة ، علي عمر ، التطور الفني في قصص هاشم غرابية القصيرة ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤ ، ص : ١٠ وما بعدها .

لأنهم يدخرون الحبوب ، ويحتكرونها لمثل هذه السنين من القحط والجذب " (١) ، وفي هذه القصة يصور الكاتب سنة قحط ألمت بالناس ، فأثرت على الفلاحين العاملين ، فجاءت لحظة التئوير لتصور لنا معاناة أهل القرية من العوز والفقر لسوء الموسم، وأنت على كل مدخراتهم من الحبوب، وجعلت أحوالهم بائسة ، يقول السارد : " الموسم قحط ، الأرض قاحلة ، والطقس حار . . . الشمس قريبة من سمت السماء ، والغرفة الطينية شبه عارية . . ليس فيها إلا ما قلّ من المتاع، وما دلّ على بؤس الحال " (٢). والفلاحون في مواجهة ذلك ينقسمون إلى قسمين : قسم يرضى بالواقع، ويكون سلبياً في مواجهته، ويمثلهم في (أبو العبد) ، أما القسم الثاني فهم أولئك الثائرون على هذا الواقع،الرافضون لحالة البؤس التي وصلوا إليها ، ويبحثون عن حل لحالتهم البائسة، ولكنهم لا يجدون المعين والمساعد على تحقيق ما يصبون إليه، وهذا القسم من الفلاحين يمثلهم (أبو خالد). " لقد حضر (أبو خالد) إلى بيت (أبي العبد) كي يقنعه بالخروج معه ومواجهة الأغنياء الذين منعوهم حقوقهم ، وسلبوهم إرادتهم ، وخاصة في مثل هذه السنة ، سنة القحط " (٣) ، فـ (أبو العبد) رجل متخاذل ، ويغير حديثه بين اللحظة والأخرى ، أما (أبو خالد) فقد كان يحدثه في صلب الموضوع ، ويتساءل عن سبب ما هم فيه من عوز وفقر، يقول (أبو خالد) محدثاً نفسه : " . . . والشاي لا بدّ له من السكر . . . الأمور ليست ببساطة كاس شاي مرّة . . المسألة أكثر تعقيداً، أين العلة ؟ . . أقلّة المطر ؟ أم أعيان القرية ؟ . . أم أمثال أبي العبد " (٤) .

-
- 1 - خصاونة ، علي عمر، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة ، رسالة ماجستير، ص : ٥٣.
 - 2 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، القحط من مجموعة هموم صغيرة ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، ٢٠٠٥ ، ص : ٥٤ .
 - 3 - خصاونة ، علي عمر، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة ، رسالة ماجستير، ص : ٥٣.
 - 4 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص : ٥٧ .

ويمثل موقف (أبي العبد) موقف الرجل المسكين الذي يرضى بالذل والهوان على حساب حياته ولقمة عيشه، ويفرض ذلك على أهل بيته، فهي زوجته (أم العبد) توافقه على موقفه. أما (أبو خالد) فيمثل الحس الجماعي النائر على الظلم الاجتماعي والاستبداد الطبقي، الذي يفكر في الثورة من أجل الحرية والخلاص من هذا الواقع المؤلم ، ظاناً إن سبب فقره أهل قريته هم الحرامية والطبقة العليا، وليس القحط ، فـ (أبو خالد) ذهب ليستنهض همم أهل قريته كي يواجهوا نتائج القحط الذي حل بهم ، فبدأ بـ(أبي العبد)، لكنه ومن خلال شخصية (أبي العبد) وجدهم في سبات عميق - رجالاً ونساءً - فيتأكد (أبو خالد) أن سبب فقرهم وعيشتهم ووضعهم المتردي هو قبول الذل ، والاستكانة للوضع الذي يعيشونه ، فهم لا يجدون السكر لصنع الشاي الذي هو أقلّ ما يقدم للضيف : " امتلأت كأس واحدة إلى قرب حافتها بالشاي ، تسأل أبو خالد : ألا تشربان ؟ . . . فادّعى أبو العبد أنهم شربوا لتوهم " (١) .

لم يستطع (أبو خالد) إقناع (أبي العبد) على التخلص من الفقر؛ لأنه لو استطاع إقناعه لأقنع غيره ، ولتعاون الجميع على مواجهة مشكلة الفقر ومن يقف وراءها ، ولكنه وصل إلى قناعة تامة بأن الفقر سببه الأول والرئيس هو الذل والهوان ، وقبول تسلط الطبقة العليا ، طبقة الأغنياء، لقد قرر (أبو خالد) أن يتخلص ممن يرضى بالذل والهوان ، وبما أن (أبا العبد) هو الذي يمثل من يرضون بهذا الواقع المرير في القرية ، فقد هوى (أبو خالد) على رأس (أبي العبد) بـ (بنبوتة) فأرداه قتيلاً ، " قبل أن يكمل أبو العبد عبارته هوى بالنبوت على رأسه بضربة تجمّع فيها كلّ الجوع والحنق والقهر الذي يحس به . جاء الدرك إلى القرية، أطعموا

خرافها. . . ثم دجاجها... لكن لم تستطع كلّ تحريات المدعي العام أن تعرف دوافع ارتكاب الجريمة " (١) .

من الواضح أن لحظة التتوير هنا تكمن في هذه النهاية الدموية غير المتوقعة التي مهدّ لها الكاتب بتصويره للصراع الطبقي واختار رجلاً (أبو خالد) ، فهي - إذن - تعبّر عن فكرة قارة في ذهن الكاتب وتجسّد موقفاً أيديولوجياً صارماً . لكنّ أحداث القصة لا تتبئ بنهايتها ، بل هي مقحمة صادمة اختارها الكاتب لتعبّر عن هذا الموقف الفكري .

في قصة " سحر الشجرة " من مجموعة (عدوى الكلام) يصور الكاتب بعض المعتقدات التي يتناقلها الناس عبر الأجيال ، ومنها ما يتعلق بتقديس الأشجار ، " فيصور قصة شاب أردني اسمه (محمد علي) سافر إلى ألمانيا لدراسة علم الانثربولوجيا ، فأعدّ بحثاً عن علاقة هذا العلم بالشجر لنيل درجة الدكتوراة ، وبسبب ذلك تعرّف على الأشجار المعمّرة والمباركة في الأردن ، ومنها : شجرة الكينا الضخمة في عجلون ، وشجرة الصفاوي ، وشجرة الباعونية ، وغيرها الكثير ، وكانت البروفيسور (للي إيغهارد) تشرف على رسالة هذا الباحث ، فطلبت منه أن يصطحبها إلى واحدة من هذه الأشجار ، عندما كانت في زيارة إلى الأردن ، فاصطحبها إلى شجرة سنط ضخمة على جبل باعون في عجلون ، وهي شجرة من الأشجار ذات الخشب القوي المتين، والأزهار العبقّة الرائحة . فأحداث هذه القصة دارت على جبل باعون ، وزمانها يوم مشمس من أيام الصيف الذي تكثّر فيه الرّحلات إلى منطقة جبال عجلون ، وقد روى (محمد علي) (للبروفيسور إيغهارد) بعض القصص عن سبب تقديس هذه الشجرة ، إحداهما أن راعية اسمها (مريم الباعونية) حملت وهي عذراء " (٢) .

1 - المصدر نفسه ، ص: ٥٨ .

2 - خصاونة ، علي عمر، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة، رسالة ماجستير، ص: ٧٦.

لكن (محمد علي) لا يؤمن بهذه المعتقدات، وإنما يؤمن بالعلم والعقل فقط سبيلاً للمعرفة "تبدو مهمتنا في بحث سلوكيات الناس ومعتقداتهم عسيرة، فلكي نمسك فكرة عقلانية علينا أن نتسلح بمهارة صياد يركب سيارة مسرعة في أرض وعرة، ويصوب نحو هدف متحرك"^(١). وتجيبه البروفيسور (للي إيغهارد) قائلة: "بين شجرة ساحرة وبين تذكر شجرة مقدسة لوصفها يكمن العالم الطبيعي والعالم غير الطبيعي، إن عالم العقل هو غير طبيعي"^(٢). وتشير هذه القصة إلى اعتقاد أهل القرية بأن هذه الشجرة تشفي من الأمراض، وتردّ الغائب إلى وطنه، وتعيد السجين إلى أهله، وتوصل بين العشاق، والناس يعلقون عليها قطعاً من ملابسهم اعتقاداً منهم بتلبية حاجاتهم وقضائهم، أما (محمد علي) فإنه لا يؤمن بهذه الخرافات، فقطع غصنا ولوح به، يقول السارد على لسانه: "أنا لا أعتقد ما يعتقد به أهل المنطقة، انظري كيف هي عجفاء هزيلة، لأنها لا تخضع لعملية التقليم الضرورية للنمو، إنها شجرة مثل باقي الأشجار من حولها، لا حول لها ولا قوة"^(٣).

تنتهي القصة هنا بتقديم رؤية إنسانية حضارية تضيء موقف كاتبها، تكرّس مفهوم التكامل بين البعد الروحي والبعد النفسي عبر المفارقة بين موقف (محمد علي) و البروفيسور (للي إيغهارد) ممثلة للموقف المادي الغربي، ولكن نهاية القصة التي تتضمن الحوار بين الشيخ العجوز والبروفيسور يؤكد هذا الموقف التكاملي.

1 - غرابية، هاشم، الأعمال الكاملة، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام، ص: ٢٨٤.

2 - غرابية، هاشم، الأعمال الكاملة، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام، ص: ٢٨٤.

3 - المصدر نفسه، ص: ٢٨٨.

في قصة "مواجهة"^(١)، لبسمة النسو"^(٢) التي "تدور أحداثها حول امرأة تظهر لسائق التاكسي فجأة وتطلب منه مطاردة سيارة أخرى لونها أزرق؛ لأن فيها رجلاً يخصها تعتقد أن لديه امرأة وتريد أن تراها من باب الغيرة التي تدفع المرأة للبحث عن التي تسرق الرجل منها لتعقد مقارنة معها وترى الجوانب التي حببت الرجل بالأخرى، فيستجيب السائق للمرأة على مضض، غير أن المطاردة تنتهي بلا مواجهة حيث تطلب من السائق تجاوز السيارة المطلوبة بعد أن بدا عليها الاستسلام التام" تظاهرت بالصمم، لم يشأ أن يكرر السؤال. ابتسم محرراً. استرق نظرة إليها لاحت في عينيها نظرة استسلام، ومال جسدها للاسترخاء "^(٣).

إن قصة مواجهة قابلة لتأويلات عدة ، "كأن خطراً يحيق بالشخصية ، تسعى لاهثة مستجدية سائق تاكسي ليلحق بزوجها الذي أجلس امرأة بجواره ، وعندما اقتربت من سيارة زوجها أغلقت عينيها وطلبت منه الإسراع ، فهذا يدل على نكوص الشخصية العربية التي رضخت للهوان ، وغرقت بالخدر ، فهي لم تفعل شيئاً سابقاً ، ولن تفعل شيئاً لاحقاً ، للدفاع عن استمرار الاعتداء اليومي على حقوقها النفسية والاجتماعية والأخلاقية وحتى الجنسية "^(٤) .

-
- 1 - النسور، بسمة، قبل الأوان بكثير ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٩ .
 - 2 - بسمة النسور ، كاتبة وقاصة أردنية ، صدر لها المؤلفات التالية : - نحو الوراثة (قصص) ١٩٩١ . عتياد الأشياء (قصص) ١٩٩٤ . قبل الأوان بكثير (قصص) النجوم لا تسرد الحكايات (قصص) ٢٠٠٢ وغيرها . للمزيد انظر : الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ م ، ص : ١٢ - ٢٤ .
 - 3 - النسور، بسمة، مواجهة مجموعة قبل الأوان بكثير ، ص : ٢٥ .
 - 4 - الصمادي، لينا حسن عباس، قصص بسمة النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية ، رسالة ماجستير، ص: ١٠٧ .

وفي القصة الأخيرة والتي نتناول فيها تشكل الرؤية في هذه المرحلة، قصة بسمه النصور "النجوم لا تسرد الحكايات" ^(١) وهي قصة تحمل اسم المجموعة نفسها ، تقدم قصة " النجوم لا تسرد الحكايات"، فالطفلة تصاب بالحزن الشديد والألم والارتباك لوفاة جدتها ، فهي الصديقة والرفيقة لها ، فلم تستطع هذه الشخصية المحورية تقبل وفاة جدتها ، إذ تصطنع الأم مبرراً لذلك بتحول الجدة نجمة وبإمكان الطفلة أن تتحدث معها كل يوم كما كانت تفعل سابقاً " لن تسرح الجدة شعرك هذا المساء ، وقصت عليها حكاية النجمة " ^(٢) . تتقبل الطفلة اختفاء الجدة بعد أن أخبرتها أمها بأنها أصبحت نجمة.

من الطبيعي أن تحزن الطفلة على وفاة جدتها ، ولكن ليس من الطبيعي أن تتحول الجدة إلى نجمة " طمأنتها أن بمقدورها التحدث معها تماماً كما اعتادت أن تفعل في السابق وأضافت أن الفرق الوحيد هو أن الجدة لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية لأن النجوم لا تسرد الحكايات . لكنها لا تكف عن الاستماع ^(٣) .

" تتساق الكاتبة لتضع الإنسان - رجلاً كان أم امرأة - أمام أحلامه التائهة وأوهامه وهلوساته السريالية ؛ ليجد نفسه في الخارج وحيداً ترعبه الحياة وكأنها فزاعة بمنجلها ، تحاول أن تودي بحياته التي أصبحت عبثاً في عبث ، إذ أصبح عاجزاً عن التكيف مع الواقع الفظيع وعالمه المغترب أو التأقلم مع الحياة ، لكي يفهم معناها ، ومغزى وجوده ، ودلالة كينونته في هذا العالم الذي لا يعرف سوى الرعب والخوف والموت " ^(٤) .

-
- 1 - النصور، بسمه، النجوم لا تسرد الحكايات، مجموعة قصصية ، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٢.
 - 2 - النصور، بسمه، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات ، ص : ٣٠ .
 - 3 - النصور، بسمه، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات ، ص: ٢٩.
 - 4 - الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمه النصور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، ص : ٦٣ .

ربما لا يكون هذا التأويل وارداً في ذهن الكاتبة، وإنما هو نوع من التفسير البعيد الذي يأخذ طابعاً فلسفياً .

فبسملة النسور ركزت على الجدة كصورة ، ولكن من وجهة نظرها الوجودية ، فوجدنا القلق والموت والهروب من الواقع إلى الخيال والأحلام وذلك لأن؛ " الأديب حين يكتب ويبعد فلكي يعبر عن علاقته بالواقع أو بالمجتمع أو بالعالم، إنه يشعر أن هناك خلاً ما في تلك العلاقة ، وهذا ما يدفعه إلى تجسيد رؤية جديدة للمجتمع أو العالم متوسلاً شكلاً من أشكال الأدب" (١) .

من هنا نجد أن كتاب هذه المرحلة كانوا معنيين بالذهاب بعيداً في تبني موقف فكري (أيديولوجي) أو فلسفي ، وليس مجرد انطباع عميق كما يفترض للحظة التلوير أن تكون ، ولكنها في كل الأحوال تعبر عن التوتر في موقف المثقفين في تلك الحقبة التي بدت الرؤى فيها غائمة ، وكان للموجات الفكرية المتلاحقة أثرها في كتاب هذه المرحلة .

1 - الماضي ، شكري عزيز ، في نظرية الأدب ، ط ١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٤ .

المبحث الثاني

أثر البناء الفني في لحظة التنوير

١ - الأحداث

الحدث في هذه المرحلة لم يعد كما كان عليه في القصة التقليدية فلم يحمل عنصر المفاجأة ، ولم يعد يركز على عنصر (الحدوثة) وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة . له أبعاده المختلفة ودوره في تصعيد اللحظة الشعورية وبلورتها وتعميقها . وهذا ما وجدناه عند إلياس فركوح .

ترينا قصة " الشيخ أحمد " لإلياس فركوح الأحداث في سياق سردي غير منطقي ، لا ترتبط فيها الأسباب بالمسببات ، تنقلنا إلى داخل الذات لترينا التشتت والتوتر والضياح الذي تشعر به الشخصية الرئيسة في القصة ، فلا نرى في هذه الأحداث تتابعاً منطقياً . وإنما هي لقطات سينمائية تشعرنا بمدى الضياح والعبثية الذي يشعر به الإنسان حيال قضايا الوطن العربي وهمومه " نظرتُ إليكَ ولامحها تشي بدهشة من فوجئ بمخبول طليق . ندمتَ واعتصرتَ في نفسكَ ألماً وأنت تردد : (كنت ممثلاً . كنت ممثلاً) " (١) .

ولعل رؤية القاص هي التي فرضت بناء الأحداث على هذه الشاكلة ، فهذا العصر الحاضر عصر يتسم بالفوضى والضياح ، فلا مجال للهدوء والتأمل أو الارتياح ، وإنما تتداخل فيه الأشياء وتتشابك فيختلط صوت البطل (الشيخ أحمد) في فلم على من نطلق الرصاص " الشيخ أحمد يريد أن يثار في " العصفور " . لكن هدفه متوار . الشيخ أحمد يصرخ (يا ولاد الكلب) في على من نطلق الرصاص (٢) . وتصبح الحياة ضبابية غائمة . وهذا ما حاول فركوح

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رأيته كان أنا، الشيخ أحمد ، ص : ١٦ .

2 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رأيته كان أنا، الشيخ أحمد ، ص : ١٦ .

التعبير عنه في هذه القصة ، لذا جاءت لحظة التنوير لترسم لنا لوحة يقف القارئ أمامها متأملاً الواقع العربي، فأحداث لبنان وواقع الإنسان المصري بعد اتفاقية (كامب ديفد) واستخدام السلاح والبتروال العربي أمور تضع القارئ في حيرة إزاء هذه الخيارات التي وضعها الكاتب بين يدي القارئ "وعدت إلى تساؤلات كاتبة المقال التي رأت إنه انسجماً مع أحداث الساعة، ختمت تساؤلاتها بـ: أين سلاح البتروال العربي في محاولة إيقاف النزيف على أرض لبنان؟" (١) .

أما في القصة " سحر الشجرة " يبدأ الحدث بمقدمة تقذف بالقارئ في أتون النص ثم تمضي به في تسلسل زمني لتتبع الوقائع لحظة بلحظة .

يلفت الراوي النظر إلى جانب من حياة (للي) حيث يذكر لنا أنها تلقت تعليمها في دير متشدد ، فتختار تسلق الجبال فهي تكره الأماكن المغلقة ، لذا فهي شخصية تبحث عن الحرية والنور بسبب الوضع الذي عاشته في صغرها تابعة لدير متشدد .

ثم ينتقل السارد للحديث عن (محمد علي) مضيئاً لنا جانب من حياته أيام دراسته في المدرسة ونشاطه في التمثيل في المسرح المدرسي، وكل ذلك يخلق حالة من الألفة والمحبة بين القارئ وشخصيات القصة ، فنجد أحداث القصة تسير باتجاه لحظة التنوير التي ينتظرها القارئ عندما يتحدث السارد مستخدماً ضمير الأنا عن سخرية (محمد علي) من طيبة البسطاء وسذاجة الجهلة ، فعندما يعود مساءً ويحكي لابنته (نجوى) عن عبادة الأشجار ، مضيفاً إلى القصة ما شاء من خياله ليعطي شأن العلم داخل أسرته .

ثم تأخذ أحداث القصة تتضح بالتدرج من خلال حوار خارجي يدور بين الاثنين حول موقف (محمد علي) من الأشجار، وعندما يصل (محمد علي) و(للي) الشجرة يقطع غصناً من

الشجرة مبيناً أنه لا يؤمن بهذه الخرافات التي يؤمن بها أهل منطقته كون هذه الشجرة تسبب الأذى لكل من مسّها بسوء .

تبدأ ذروة التأزم في القصة عندما يظهر الرجل العجوز في القصة ، فلا يعرف القارئ من أين جاء ولماذا ظهر في هذه اللحظة ، فالرجل العجوز غاضب ممن هزّ الشجرة وسبب لها الأذى ، فيدور حديث بين (للي) والرجل العجوز حول هذه الأشجار .

تمضي أحداث القصة نحو الحل عندما يضعنا الكاتب أمام سؤالين هما- بمثابة لحظة تنوير للقارئ - جاء أحدهما على لسان (للي إيغهارد) : " أعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة ؟ " (١) .

والآخر على لسان (محمد علي) : " هل تعتقد أن قطعة قميصك التي علقتها على غصن الشجرة هي التي أنقذتنا ، أم الزهور التي قطفها ذلك المعتوه لك هي التي حمتنا ؟ ! " (٢) .

وكان من الممكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد ، ولكن الراوي يعيد سرد القصة من جديد لابنته (نجوى) فبهتت لحظة التنوير وتبدو أقل وهجاً وتأثيراً.

وجاءت القصة معتمدة على الأفعال الماضية: (كان، قال، صمت، حك، كانت، ارتكزت، لاننت، تراجعت، جلس)، غير أنه بدأ بداية وصفية : " ترنم الشقراء نشيد الشجرة العالية باستمتاع، ولا تلهث ! يصعدان الجبل الأجرد بهمة عالية " (٣) ، فلحظة التنوير التي حملتها القصة تبين موقف الكاتب من المعتقدات التي يتناقلها الناس عبر الأجيال. وقد ترك النهاية مفتوحة على شتى الاحتمالات دون أن يقطع بشيء وهذا له دلالاته فيما يتعلق بلحظة التنوير .

1 - غرابية ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٩٤.

2 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٤ .

3 - المصدر نفسه ، ص : ٢٧٩ .

إن الحدث في القصة الجديدة قد اختلف عما كان عليه في القصة التقليدية فلم يعد يحمل عناصر المفاجأة والعقدة والتشويق ، ولم يعد يركز على عنصر (الحدث) ، وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة ، له أبعاده المختلفة ودوره في تصعيد اللحظة الشعرية وبلورتها وتعميقها ، وهذا ما نحت نحوه بسملة النسور .

إن هموم المرأة لدى بسملة النسور من أبرز ما نجده في مجموعاتها القصصية ونلمسه في قصة " مواجهه " ، حيث تسلط القاصة الضوء على المعاناة التي عاشتها الشخصية الرئيسية في القصة، وهي تمثل واقع كثير من الفتيات في مجتمعنا المعاصر - وبالتالي فقد أتت الأحداث مستمدة من الواقع الذي كان مصدراً غنياً لأحداث كثيرة من قصصها - هذا الواقع المرير الذي يحيط بهذه الفتاة ويرغمها على أن توقف سائق التاكسي لتتبع زوجها ، ففي جانبه امرأة شقراء ، فلماذا لم يكتف بها وحدها وما الذي دفعه على هذا الفعل ؟ وهل هذه الفتاة الشقراء أفضل منها، فقد جاءت الأحداث لتكشف عن التساؤل الذي يدور في ذهن الفتاة التي تنتهي بنهاية القصة بالاستسلام وتطلب من سائق التاكسي تجاوز سيارة زوجها بأقصى سرعة ممكنة.

من هنا نجد أن تطور الأحداث في القصة يقود إلى النهاية التي تبدو أيضاً مفتوحة وإن كانت مستسلمة .

اعتمدت بسملة النسور على التسلسل المنطقي في سرد أحداث القصة ، وجاء السرد للكشف عن حالة التوتر والقلق ووصف الأحاسيس والمشاعر ، ولهذا جاءت اللغة مكثفة ، تشع بالدلالات النفسية ، ومعظم الكتاب الحداثيين " يلجأون إلى ما يسمى بالزمن النفسي لأنه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية وينأون عن الحركة الخارجية لها"^(١). إن الحدث يفقد في القصة الحديثة " التسلسل الزمني بمفهومه التاريخي ، فالقاص لا يتقيد بعنصر الزمان في

1 - وادي ، طه ، دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص : ٣٦ .

عرض الحدث وإنما هو يتجاوز ذلك ليعنى بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية ، فهو يستحضر الحدث من الماضي ، وقد يتبعه بحدث من الحاضر ويخلطه بآخر من المستقبل، ثم يعود لينبش من ذاكرته أحداثاً أخرى وهكذا ، دون اكتراث لمنطق تسلسل الأحداث ، وتستعرض هذه الأحداث في أكثر الأحيان على طريقة تيار الوعي أو الارتداد حيث يتحلل الكاتب من عنصري : الزمان والمكان في التقاط الأحداث . . . التي يستكمل بها الجو النفسي للقصة أو يشيع حساً فنياً في شكلها " (١) وهذا ما فرضته رؤية الكاتبة عليها ، فرويتها الوجدية تجعلها تجرد الزمن ، فليس هدفها سرد الأحداث التابعة لزمن معين أو لمكان معين ، فهي تبحث في هموم الإنسان في كل زمان ومكان ، وما تعكسه هذه الهموم على نفسيته ، وهذا ما عبرت عنه قصة "مواجهة " .

وفي قصة " النجوم لا تسرد الحكايات " تبدأ بسمة النور الحدث من لحظة سؤال الطفلة عن الجدة ، " وجدت المرأة - التي كانت بلا يقين - نفسها في مأزق حقيقي وهي تحاول تفسير رحيل الجدة المبالغت للصغيرة التي ظلت تتساءل : ولكن أين هي الآن ! " (٢) ولتفسير ذلك للطفلة ابتدعت الأم حكاية النجمة التي تظهر في السماء ، وأن الجدة تحولت إلى نجمة ، " وطمأنتها أن بمقدورها التحدث معها تماماً كما اعتادت أن تفعل في السابق وأضافت أن الفرق الوحيد هو أن الجدة لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية لأن النجوم لا تسرد الحكايات . لكنها لا تكف عن الاستماع " (٣) .

-
- 1 - الزعبي ، أحمد ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر) ، ط ١ ، مؤسسة حمادة ، اربد ، ١٩٩٥ م ، ص : ١١٦ .
 - 2 - النور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ط ١، دار الشروق، ٢٠٠٢ ، ص: ٢٩.
 - 3 - النور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ص: ٢٩.

تتطور أحداث القصة بعد ذلك عندما تتسلل الطفلة إلى غرفتها متقدمة نحو نافذة الغرفة تتوجه الطفلة إلى إحدى النجمات في حديث كشف عن تلك العلاقة الحميمة التي تربط الطفلة بالجدّة. ثم بعد هذا الحديث تخلص الطفلة إلى النوم تفكّر بالرحلة التي وعدت بها المعلمة الطالبات. لقد جاءت الأحداث السابقة لتمنح القصة هويتها وطابعها عندما أطلت الأم على ابنتها وطبعت قبلة على جبينها فعندما " تنبّهت الأم إلى النافذة رأت الكثير من الأولاد يتطلعون إلى السماء بتوق كبير ويثرثرون بلا انقطاع " (١) فهذا الحدث شكل لحظة تنوير ، فأحداث القصة قائمة على المفارقة وإثارة الاندهاش في نفس القارئ . فلم تأتي الأحداث منطقية تربط الأسباب بالمسببات ، إنما جاء هدفها إلى تحقيق هذه المفارقة التي كشفتها لحظة التنوير في القصة.

٢ - الشخصيات

شخصيات فركوح معذبة ، ترفض هذا الواقع ، وتحمل همومه ، ويبدو أن فركوح على علم ودراية بشخصه ، كأنما وضع في ذهنه أناساً قابلهم وعرفهم ، ثم أدارهم في خياله وخلقهم خلقاً جديداً ، دون أن يرسمهم رسماً حرفياً ، بل كان يسلط خياله على هذه الشخصيات ليبدعها من جديد مقتصراً على رسم الصلات الإنسانية ، وكشف نوازعها، مع إهمال ما تبقى مما لا قيمة له.

من ذلك شخصية الشاب والفتاة في قصة " الشيخ أحمد " ، حيث نجده يبحث عن الوعي السياسي والاجتماعي في ظل العذابات والبؤس والحرمان ، فنجد حالة التيه والعذاب التي يعيشها الشاب والفتاة نتيجة لأحوال الواقع العربي المتردي ، فهذه الشخصيات بدأت نامية ثم ما لبثت

1 - المصدر نفسه ، ص: ٣٢.

تتكشف تدريجياً من خلال تطور الأحداث ونتيجة لتفاعلها المستمر معها . وهي شخصيات منطقية ؛ لأن تصرفاتها تأتي نتيجة واضحة لصفاتها.

إن حال الواقع العربي سبب ما يعانيه الكاتب من ألم وعذاب ، فمن خلال تيار الوعي واللقطات السينمائية والاسترجاع الزاخر بها النص والتي تجعل القارئ في حال من التوتر والتشويق لما ستؤول إليه النهاية تأتي لحظة التنوير من خلال ترقب الشاب والفتاة للحظة الخلاص بظهور شخصية (الشيخ أحمد) من النيل حاملاً معه رزمة من الكتب وكأنه الشخص الوالي الصالح المنقذ ثم تخرج الفتاة منديلاً ورقياً يسمح به الشاب العرق الذي عاناه من هذه الرحلة الطويلة وتتابعها .

الشخصيات كانت المحرك الرئيس للأحداث بل والصانع لها ، كشف عن عذابات الهم للواقع العربي ، لذا جاءت لحظة التنوير منسجمة مع حركة الشخصيات والبناء السردي من تيار وعي ولقطات سينمائية واسترجاعات في بناء يعد سمة من سمات القصة القصيرة الحديثة .

أما شخصيات هاشم غرايبة في قصة " القحط " تنتمي إلى الريف، وتتحدث من أصول فقيرة وتعيش في الأوهام والأحلام في الوقت نفسه، فشخصية البطل (أبو خالد) بدت شخصية نامية، والشخصية النامية " هي التي تتكشف لنا تدريجياً، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث . وقد يكون هذا التطور ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق " (١).

فشخصية (أبو خالد) بدأت عادية تحاول أن تجد حلاً لما يحدث في مجتمع القرية من نهب خيرات الناس عن طريق الحرامية والأعيان ، وتحاول توضيح هذه الأحوال لشخصية (أبي العبد) المستكين المتقاعس ، وشخصية (أبي العبد) تمثل شخصية ثابتة لا تتأثر بالأحداث ،

إيجابياً " أين العلة ؟ أقلّة المطر ؟ الخير موجود والأعيان يشبعون حتى التخمة، أبو العبد بالتأكيد ليس العلة ، ليتّه يخرج عن صمته القاتل ... إنه لم يمتعض حتى حين صحت بزوجته " (١) .

وإن السبب ليس في انحباس المطر، وعندما فقد (أبو خالد) الأمل من (أبي العبد) وزوجته، تحول إلى شخصية أخرى، تحول إلى إنسان قاتل "قبل أن يكمل أبو العبد ترديد عبارته هوى بالنبوت على رأسه بضربة تجمع فيها كل الجوع والحنق والقهر الذي يحس به " (٢) .

إن شخصية البطل كانت محركاً للأحداث وصانعة لها ، إذ نرى كيف جاءت لحظة التنوير من خلال شخصية (أبو خالد) رافضة للواقع ، نازعة إلى التمرد ضد الحاضر المؤلم المتمثل في الحراميّة والفاستدين الذين يسيطرون على المال والثروات .

إن دلالة اسم (أبو خالد) لتدل على الخلود والبقاء فهو من قرر التصدي لهؤلاء الجشعين الطامعين ، أما شخصية (أبو العبد) وزوجته فهما رمز التقاعس والذل والهوان.

تصوّر قصة " سحر الشجرة " (محمد علي) كشخصية محورية في القصة ، يعدّ بحثاً عن علاقة علم الأنثروبولوجيا بالشجر فهي شخصية تؤمن بالعلم والمنطق وترفض الخرافات التي يؤمن بها أبناء منطقته . أضواء السارد جانباً من حياة هذه الشخصية عندما أخذ يتحدث عن نشاط (محمد علي) على خشبة المسرح المدرسي ، إضافة إلى حبه للأشجار . " في المسرح المدرسي قام محمد علي بدور الحارس الذي اعترض فأس الناسك عندما همّ بقطع الشجرة التي تغوي

1 - غرابية ، هاشم، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص: ٥٧ .

2 - المصدر نفسه ، ص: ٥٨ .

الناس وتضلّهم، ولأنه يحب الشجرة، قدّم رشوة للناسك. قَبِلَ الناسك الرشوة فضعف ولم يقو على صرع حارسها فلم تقطع الشجرة ! " (١) .

كما تقف شخصية أخرى إلى جانب الشخصية الرئيسة وهي شخصية ثانوية فالدكتورة (للي) قدمت من ألمانيا إلى الأردن بدعوة من (محمد علي) ليطلعها على ما تمّ إنجازه في بحثه عن علاقة علم الإنثربولوجيا بالشجر، هذه الشخصية بدأت ثابتة ثم أخذت تتطور من خلال الحوار الخارجي بينها وبين محمد علي الذي يرفض ما يعتقده الناس بأن بعض الأشجار لها قدسية يجب أن تحترم وأنها تؤذي من يسبب لها سوء .

في قصة " مواجهة " لبسمة النسور ، نجد أن " شخصية البطلة أو ما يمكن تسميته بالشخصية المحورية عبارة عن شخصية مستلبة تماما لرؤية الكاتبة الفكرية والتي تركز سؤالها على معنى الوجود ، والظلم ، والبحث عن الحرية ، فجاء شكل القصة منبثقاً عن رؤية القاصة وجاء مضمون القصة كذلك يلح على هذه الرؤية ليمتزج الشكل والمضمون في وحدة واحدة ، ويعبر عن أفكار الكاتبة ، " فالشخصية التجريدية(*) ، قلقة ، غامضة ، متقلبة ، فلا نستطيع أن نصدر عليها حكماً بالخطأ أو الصواب في اتخاذها القرارات أو في موقفها تجاه الأحداث ، أو طبيعة الفعل أو تصرفاتها في الحياة ، فهي شخصية معقدة غريبة " (٢) .

"ويقوم بناء القصة على عنصر الشخصية الذي هو مرتبط أساسي فيه ، فتسلط الضوء على الفرد المسحوق ، الكئيب ، ذي المعالم التائهة فلا هوية ، ولا اسم يمتاز به البطل ، فهي شخصية ذات قوة جذرية أو هي شخصية تقود الحركة في الحدث ، وهذا الحدث الذي تقوم به

1 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٨٠ .

* - كما أستخدم على تسميتها أحمد الزعبي في كتابه التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر) ، ص : ١١٢ .

2 - الزعبي ، أحمد ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر) ، ، ص : ١٤ .

الشخصية دائمة الحركة يمكن أن ينشأ من رغبة أو حاجة أو خوف " (١) ، كما في قصة " مواجهة " حيث تظهر فيها صورة البطلة - المرأة - التي قفزت إلى المقعد الخلفي وطلبت من سائق التاكسي متابعة السيارة الزرقاء ، وحثت السائق على ملاحقة السيارة لترى المرأة الشقراء الجالسة بجانب زوجها ، وبالنظر إلى المرأة الشقراء تطلب من سائق التاكسي التجاوز بأقصى سرعة ممكنة " نظر إليها باستغراب كبير ؛ لأنها كانت تغمض عينيها بكل قوتها فيما جاء صوتها متهدجاً مكتمل الحزن والانكسار وهي تهمس متوسلة. . . أرجوك تجاوزه بأقصى سرعة ممكنة ! " (٢) . فمن خلال ذلك نشعرنا البطلة بالإحساس الشديد بالضيق والظلم من هذه الحياة، الذي أوصلها إلى حالة من الاغتراب.

ونرى إن الشخصية المحورية كانت حاضرة من بداية القصة فهي محرك الأحداث ، فالقيم الوجودية وحالة الاغتراب التي تعيشها البطلة ، رسم الصورة السوداوية الحزينة للمرأة ، لذا جاءت لحظة التئور تحمل الحزن والاستسلام من خلال ضمير الغائب الذي وصف حالة البطلة ، فهي في عراك دائم مع العالم الخارجي ، يسبب لها الاغتراب والمعاناة .

وفي قصة " النجوم لا تسرد الحكايات " للكاتبة نفسها لعلنا نلاحظ أن الشخصيات غُيبت أَسْمَاءُها ، وجُردت من الأوصاف الحسية، ولم توصف إلا بـ (الجدة - الأم - الطفلة)، وهي صفات توضح المراحل العمرية المتباينة لشخصيات القصة المهمة ، وانصبّ التركيز على أفعالها التي تعكس بواطنها، وطبيعة علاقتها ببعضها. أي أن البعد النفسي والبعد الاجتماعي يبرزان ويخفت حضور البعد الخارجي الجسمي. وهذا بدوره يؤسس لرمزية هذه الشخصيات

1 - الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير،

ص : ١٣٤ .

2 - النور، بسمة ، مواجهة من مجموعة قبل الألوان بكثير ، ص : ٢٥ .

الثلاث وينقلها من المستوى المباشر السطحي إلى مستوى عميق ، ثم تزداد رمزية هذه الشخصيات نماءً مع تقدم القصة لتكتمل مع آخر حرف فيها.

قد تبدو هذه القصة للوهلة الأولى بريئة بلا مقاصد كبرى، ولكنها قابلة للتأويل وتطوي بين جوانحها المعاني الكثيرة ، إنها: " قائمة على الإيحاء والإشارة والوسوسة، إنها مشتملة على مواضع بياض، وعل هوامش تملأ بما يتماشى مع هوى القارئ " (١) .

هناك شخصيات عديدة في هذه القصة، فالطفلة الشخصية الرئيسية، وهي رمز البراءة، قابلة للتصديق. وأما الأم والجدة فشخصيتان ثانويتان ولكنهما مهمتان، فبهما يتطور الحدث ويكتمل المعنى الذي معقده شخصية الطفلة. فالجدة ترمز إلى كل ما هو قديم وأصيل، ولكنه صائر إلى الزوال . والأم هي مرحلة تقف بين مرحلتين متباينتين، فهي ترمز إلى الحاضر الفلق و الحاضر الذي يتواشج مع الماضي بعلاقة وروابط متينة ولكن لا يستطيع أن يكونه.

وتظهر شخصيات ثانوية أخرى ظهوراً عرضياً ، ولكن حضورها مهم ، فثمة أدوار تُسند إليها، وما إن تؤديها وينتهي دورها إلا وتختفي . مثل الأقارب الذين جاؤوا لتأدية العزاء ، فسلوكهم يناقض أجواء العزاء ويمثل مفارقة صارخة " بكت بعض النساء ثم انهمكن في أحاديث عادية كتلك الأحاديث التي يثرثرن بها دائماً، حتى إن إحداهن شرحت وصفة كعكة التفاح، وطلبت أخرى ورقة وقلماً كي تدون المقادير. وتعالى ضحكات الرجال من حجرة الاستقبال، فيما ظل المسجل يبيث صوت المقرئ وهو يتلو سورة البقرة " (2) .

1 - قسومة ، الصادق : الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها ، ط ١ ، تونس ، الأطلسية للنشر ، ٢٠٠٩ ، ص : ٩١ .

2 - النصور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ص : ٣٠ .

وهذه الشخصيات الثانوية تنشئ حبكة فرعية توازي الحبكة الرئيسة وتغذيها، فالحبكة (٠) محصورة في سلسلة الأحداث المفصلية التي تقع للشخصية، فهي طريق للأحداث المؤثرة في القصة الرئيسة تدور حول موت الجدة وتصديق الطفلة لكذبة تحولها إلى نجمة، والحبكة الفرعية تتمثل في وقائع العزاء وما حدث فيه من مفارقات لا تتناسب وهيبة الموت، " وهي فرعية لأنها قصة أخرى ولكن أحداثها تقع ضمن الفترة الزمنية التي للحبكة الرئيسة، ولها ارتباط بالحبكة الرئيسة " (١). وهذا كله مرتبط بحركة الشخصية التي تفضي في نهاية المطاف إلى لحظة التنوير في ذروة إضاءتها.

٣ - الزمان

جاء الزمان مدمراً لا يرحم وهذا السبب في عذابات الفرد وآلامه وهذا ما يفسر لحظة التنوير بخاتمة غير معلنة، ولعل السبب في ذلك هو ما أراده إلياس فركوح في أن يقول لنا : إن بشاعة الواقع العربي لا تترك بصيص أملٍ واحدٍ في المستقبل، كما تلاعب فركوح بالتتابع الزمني للأحداث من حيث تقديم هذه الأحداث وتأخيرها. وذلك يحقق نوعاً من التأثير الفني، فعمد إلى إلغاء التسلسل الزمني، فجاء الزمن يعتمد على أسلوب تيار الوعي أحياناً وعلى الاسترجاع أحياناً أخرى.

ففي قصة " الشيخ أحمد " يترك الكاتب القصة للاستمرار في السرد لصالح التذكر : كنتمنا في سينما (راديو) ، وشاهدتما فيلم على من نطلق الرصاص ، ثم يورد ملخص حكاية لقصة

• - الحبكة هي " انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية " ، محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ، ط ١، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي ودور أخرى ، ٢٠١٠، ص : ١٤١ .

1 - مجموعة مؤلفين ، تقنيات الكتابة ، (ت . رعد عبد الجليل جواد) ط ١، اللاذقية ، دار الحوار ، ١٩٩٥ ، ص : ٢٦ .

الفيلم أشبه بقصة داخل القصة ، ويستمر حضور هذا التذكر واستعادة شخصية (الشيخ أحمد) التي تتوسع تدريجياً كشخصية مؤثرة على الشباب ، وستنتقل القصة إلى فيلم (العصفور) الذي يندمج مع الفيلم الأول من خلال ما تحدثه الذاكرة من روابط غير منضبطة أو منطقية . ويمتد الحديث الذاتي على مساحة واسعة من القصة ، ولا يقطع إلا بإشارات عابرة بقصد كسر الرتابة ، والتذكر بالمتن الحكائي الأول الذي يشكل الطبقة السردية الظاهرية . وتتغذى المشاهد السينمائية بمقتطفات من الصحافة " (١) .

ففي القصة تعبير عن مأساة الواقع العربي وقضايا القومية ، كما تكشف عن معاناته النفسية، فبحلول الزمن النفسي مكان الزمن التقليدي تتكشف حقيقة العالم الداخلي للشخص وتبرز سلوكياتهم ونرى ذلك أثره في لحظة التتوير .

نجد هاشم غرايبة يحدد إطاراً زمانياً لقصته " القحط " يوم من أيام الصيف الحار ، أيام الحصيد وجمع الغلة ، أيام التعب والعناء ، " الموسم قحط ، والطقس حار . . . الشمس قريبة من سمت السماء، والغرفة الطينية شبه عارية. . . ليس فيها ما قل من المتاع وما دل على بؤس الحال " (٢) . فالبناء الزمني في القصة جاء تقليدياً فهو يسير في خط تصاعدي منذ بداية القصة ، فالزمن يوم من أيام الحصاد يذهب فيه (أبو خالد) إلى (أبي العبد) يحثه على النهوض ومقاومة أغنياء القرية الذين يصدقون الأموال في جيبوهم في مقابل أهالي القرية الفقراء الذين أثقلتهم الديون والحاجة ، لكن (أبا العبد) يتخاذل ويتهاون فما كان جوابه لـ(أبي خالد) إلا بالتواكل والتقااس :

1 - عبيد الله ، محمد،جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، دار أزمنة ، عمان ، ٢٠٠٩ ، ص : ١٦ .

2 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص : ٥٤ .

" - السنة مش ولا بد يا أبو العبد.

- بسترها الله .

- والنعم بالله " (١) .

فالحالة التي كان يعانيها أهل القرية ، ورفض (أبو العبد) الخروج إلى المقاومة ، والكف عن التخاذل والاستكانة ، أدت إلى تحول (أبي خالد) إلى إنسان قاتل فقد هوى بـ (النبوت) على رأس (أبي العبد) وأرداه قتيلاً . فزمن القصة جاء ليرسم لنا لحظة التنوير في ذهن القارئ وما تعانيه القرية الأردنية في النصف الأول من القرن العشرين ، فهذا ليس فقط حال قرية حوارة مسقط رأس الكاتب بل هو حال بقية قرى الأردن شرقه وغربه وشماله وجنوبه .

جعل الكاتب من فصل الصيف زمناً لأحداث قصته "سحر الشجرة " وهذه سمة غلبت على قصص غرايبة جاء زمنها مصوراً يوم من أيام الصيف أو موسم الحصاد ، فأحداث القصة تبدأ منذ الصباح عندما يذهب (محمد علي) و (للي) لزيارة شجرة سنط في جبل باعون وتنتهي أحداثها في المساء عندما يعود (محمد علي) إلى بيته معيداً سرد حكايته التي اعتاد سردها كل يوم لابنته (نجوى) ، تاركاً الحكم على كلا الموقفين للقارئ فلا يؤيد ما يعتقده الناس ، ولا يرجح حكم العقل والمنطق .

لقد شكل تسلسل الزمان التي بدأت به القصة من صباح اليوم عندما قرر (محمد علي) و (للي) الزيارة إلى شجرة سنط في جبل باعون عنصراً محركاً للأحداث انسجم مع بقية العناصر ليترك انطباعاً موحداً لدى القارئ وهو ما تشكل في النهاية من خلال لحظة التنوير، فعناصر القصة كل متكامل لا نستطيع الفصل بين أجزائها وما الفصل هنا إلا لأغراض الدراسة البحتة .

اتكأت القاصة بسمة النسور في قصة " مواجهة " على تسلسل الزمن التقليدي ، القادم من الماضي، والمار في الحاضر ، والذاهب إلى المستقبل ، فتنطور الأحداث تبعاً لهذا التسلسل تصاعدياً ، فيبدأ الحدث بالقفز بسيارة أجرة ثم ملاحقة السيارة الزرقاء ، وحث السائق على السرعة للنظر إلى المرأة الشقراء الجالسة بجانب الزوج ، وبعد ذلك الاستسلام والاسترخاء ومطالبة سائق التاكسي أن يدوس على البنزين للتجاوز بأقصى سرعة ممكنة .

فالزمن جاء مدمراً لا يرحم وهذا السبب في ضياع الفرد ، ولهذا جاءت لحظة التنوير معلنة الاستسلام واليأس لهذا الحاضر الأليم ، فيشاعة الحاضر لا تترك بصيص أمل واحد للمستقبل .

٤ - المكان

لعنصر المكان في القصة القصيرة أهمية بالغة ، إذ بدون المكان لا توجد قصة، حيث لكل قصة شخوصها وأحداثها، وبالطبع لا يمكن لهذا الفعل أن يتم في الفراغ، فالمكان يصنع الشخصيات، والشخصيات تصنع أماكنها الخاصة، والفنان هاشم غرايبة عني بالمكان عناية فائقة، وقد تكون عنايته بالمكان الأردني الريفي عناية فريدة لم يسبقه إليها أحد ، ففي قصة " القحط " جعل القرية الأردنية إطاراً مكانياً لجميع قصصها ، وتناولت أحداثها القرية الأردنية في النصف الأول من القرن الماضي، ففي هذه الفترة كانت القرية الأردنية تعيش حياة تكاد تكون متشابهة في كل قرى الأردن ، فالبيوت في قرية (حوارة) هي البيوت نفسها في جنوبه وشرقه، وغربه ، والطرق والأزقة هي ذاتها في كل القرى، والمعاناة التي يعانيها أهل هذه القرية متشابهة، فالغالبية من الناس يعتمدون على الزراعة لتسيير أمور حياتهم اليومية ، وينتظرون الموسم الذي يرتبط بماء المطر حتى يحصلوا على ثمرة كدّهم وتعبههم ، وكأن الناس في هذا الأمر سواسية ، فالكّل يعاني ، والكّل يساعد الآخر ، ولكن هناك نفر قليل من الإقطاعيين والمخاتير يعيشون على حساب أقوات الناس وتعبههم وجهدهم . إذ أكثر الأعمال القصصية عند

غرايية تتحرك على أرضية واحدة ، وضمن مسافات زمنية متقاربة ، " معظم الأعمال القصصية لهاشم غرايية تتحرك على أرضية واحدة تقريباً والمسافات الزمنية متقاربة ، وإن تباعدت ، فهي لا تبتعد كثيراً عن بعضها البعض، إذ تنصب على مراقبة الحقبة المذكورة . أما المسافات المكانية فهي واحدة، وهي بالتحديد بلدة (حوارة)، مسقط رأس الكاتب، ومحجل صباه، ومدبّ شبابه أما شخوصه فهي من طينة الواقع ، من طينة الزمان والمكان " (١) .

فالمكان عند هاشم غرايية دائماً أوضح صورة وأدق رسماً، "وهناك نقطة جديرة بالاهتمام فيما يختص بالبيئة الطبيعية ، وهي اختلاف الكتاب في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعة تصويراً حياً ناطقاً، وتختلف أساليبهم في ذلك ، فمنهم من يعنى بالوصف لذاته ، ولا يهم أن يقدم صورة طبيعية جميلة ، وإن كانت أحياناً لا تمت للحياة الإنسانية داخل القصة بصلة " (٢) .

وهذا نجد ضده عند هاشم غرايية الذي رسم الواقع بصدق ، وجعل هذا الواقع يخدم واقعية قصته بصدق أيضاً ، فهو عندما يصف القرية ، يصفها بأدق التفاصيل حتى كأنك تراها ماثلة أمامك . فوصف المكان على هذا النحو جاء في نهاية القصة بتصوير هاشم غرايية لتجسد الوعاء الذي تدور به الأحداث ، وهذا رسم لحظة تنوير مرتبطة في ذهن القارئ بحال القرية في النصف الأول من القرن العشرين ، فقد جاء المكان حاضراً في نهاية القصة وهذا يدل على أهمية المكان، فعناصر القصة كالجسد الواحد لن نستطع الفصل بينها وما الفصل بينها هنا إلا لأغراض الدراسة البحتة .

1 - الأزرعي، سليمان، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط ١، ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان ، ص:

2 - نجم ، محمد يوسف ، فن القصة ، ص : ١١١ .

في قصة "سحر الشجرة" التي تدور الأحداث في بيت بطل القصة في مدينة أربد ، وعلى جبل من جبال مدينة عجلون ، "فالمكان شكّل الوعاء الحاضن للأحداث ، وهناك يحاول الإنسان أن يتوحد بالمكان ، وتبدو الصورة العامة للمكان في الفن وكأن الإنسان يشهد المكان على أفعاله وأقواله ، فهذه الشجرة على رأس ذلك الجبل تقف شاهدة على أحداث جرت ، وعلى أناس جاؤوا إليها يبتون همومهم وأحزانهم ، ويطلقون العنان لأفكارهم وهواجسهم ، وكأن القيود كلّها هناك تنفلت ، فلا حسيب ولا رقيب ، إلا هذه الشجرة وذلك الجبل " (١) ، فرحابة المكان واتساعه تترك للقارئ التفكير والتأمل في نهاية القصة التي طرحها الكاتب .

إن هاجس المكان وطلب النور والحرية قد أطلّ بهما الكاتب من بداية القصة عندما أخذ يتحدث عن (للي إيغارد) وتلقيها تعلماً في دير متشدد ، فالمكان المغلق التي كانت تعانيه (للي) أسهم في إضافة بعد آخر يساعد القارئ في رسم النهاية التي جاءت بها القصة فكّره الأماكن المغلقة جعلها تهوى تسلق الجبال التي تمثل مكاناً مفتوحاً ذا فضاء رحب وواس ، إلا أننا نلاحظ أن نهاية القصة كانت في بيت (محمد علي) على مائدة العشاء ، فالييت مكان مغلق ولكنه تمارس فيه الحرية واحترام الرأي ، فرأينا كيف زوجة (محمد علي) عندما قام الأخير بسرد حكايته لابنته عن الشجرة والناسك كيف ابتعدت الزوجة غير راغبة في سماع الحكاية .

لقد مثل المكان عنصراً مهماً إلى جانب عناصر القص الأخرى ، فالكاتب كان متمسكاً بأجواء القرية والريف في أغلب قصصه ، فهي لا تمثل جانباً رومانسياً إنما بدا متمسكاً بالواقع . أما المكان في قصة "مواجهة" يعبر عن وجهة نظر الشخصية ، فنجدته متجاوزاً إطاره الجغرافي ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسيا تهم ، ودلالة الأحداث ، فالمدينة هي المكان

1 - خصاونة ، علي عمر ، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة ، رسالة ماجستير ، ص : ١٥٢ .

القصصي العام ، وقد تعمدت القاصة عدم تسمية الأماكن لأنها تقصد التعميم ، فهي تناقش قضية الفرد المهزوم الذي يعيش في كل مكان وزمان دون استثناء .

فنجد في قصة " مواجهة " لبسمة النسور أن الأحداث تدور في سيارة أجرة من خلال حوار يدور بين البطلة والسائق، فالمكان جاء ليعبر عن شخصية البطلة المهزومة وجاءت لحظة التنوير لتعبر عن حالة إلياس والقنوط التي تعيشها الشخصية البطلة وهذا يدل على وشائج وعلاقات تربط الإنسان والمكان، " فالشخصية المحورية في القصة لا تعود إلى مكان مريح جميل فيه سبل الراحة والاستجمام " (١) .

وهكذا فإن عناصر البناء الفني التي تشكل البيئة السردية في قصص هذه المرحلة تتواشج جميعاً لتقضي إلى لحظة التنوير، وتسهم في نسج نهاياتها المفتوحة التي تطلق العنان للمتلقى كي يتلقى الانطباع الذي تتركه في نفسه .

1 - الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، ص : ١٤٥ .

المبحث الثالث

أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير

أولاً : الأساليب السردية

قصة " الشيخ أحمد " لإلياس فركوح أولى قصص (مجموعة الصفحة)، أسلوب القصة أميل إلى البساطة في صيغها الأسلوبية في تسلسل مباشر يجعل اللغة وسيلة للتوصيل ، تقوم حركتها السردية على قصة شاب وفتاة يستقلان سيارة أجرة ، فتتطلق بهما السيارة من أمام دار الكتاب العراقي في القاهرة ، ثم كوبري قصر النيل ، لتوصلهما إلى (كازينو) لقضاء سهرة ، فنص الخطاب لا يحمل في طياته إلا هذا الملخص ، بالإضافة إلى النقاط بعض الصور ، شرب فنجانين قهوة ، " إن الحركة السردية داخل النص لا تتبع من النص ذاته ، إنما من خلال فاعلية الذاكرة ، والتداعي والاستنكار " (١).

إن النص الحكائي لا يحمل في طياته إلا لقاء فتاة وشاب في كازينو لقضاء سهرة ، لكن الكاتب يتخذها ذريعة للتحدث عن الأمور السياسية والاجتماعية ونقد الواقع العربي، دون أن يصل إلى ذروة التأزم للقصة لتكشف عن لحظة التنوير التي أراد الكاتب البت فيها من خلال هذه القصة ، فكان ازدحام الواقع واختلاله يمنعان الحب ويتناقضان معه ، إلا أننا يجب أن نقر بأن التزام الكاتب بالواقع من أجل القضايا الكبرى هما المهيمنان على الجو العام للنص ، فهذه الجدية البالغة وتغيبب العناصر الإنسانية المتوقعة هما نتاج التزام الكاتب بقضايا الوطن العربي، أكثر من مراعاة أساليب السرد والإطار العام لشخصيات القصة .

1 - انظر: عبيد الله ، محمد، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ١٣-١٤ .

إن حركة الشخصيات جاءت في أسلوب سردي مباشر من ناحية ومن ناحية أخرى بدت بنية الخطاب وصفية " وعندما اقتربتما من نهاية الكوبري انتهت ، وكانت المرة الأولى ، إلى الاسم المحفور على قطعة رخام أو مرمر قديمة : (كوبري الخديوي إسماعيل) ، وفوقها يربض تمثال أسد الإمبراطورية البريطانية . دار السائق بالعربة حول الميدان ، ودخل الشارع الفرعي " (١) . فالمشهد الوصفي بقطع السرد : (عندما اقتربتما من نهاية الكوبري) جملة سردية ، لكن لفظة (الكوبري) التي تحيل إلى التركيز بحقبة الاحتلال أو الاستعمار وإلى حقبة الحكم الخديوي ذات المدلول المرجعي بحسب التصنيف الأيدولوجي القومي الذي لا تبتعد عنه القصة كثيراً بل تستقي منه كثيراً من مرجعياتها الفكرية . " أي أن الموصوفات تهئ لما سيأتي ، وتظل منسجمة مع الخطاب السياسي الذي تعبر عنه القصة ، وهذا يحيلنا إلى أهمية الاختيار كعنصر أساسي في الوصف " (٢) .

وأمام هذه التداخيات وبروز عنصر الاختيار في الوصف فضلاً عن أسلوب السرد المباشر لصالح التذكر ، " كنتم في سينما (راديو) ، وشاهدتما فيلم (على من نطلق الرصاص) ، ثم يرد ملخص حكاية لقصة الفيلم أشبه بقصة داخل القصة ، ويستمر حضور هذا التذكر واستعادة شخصية (الشيخ أحمد) التي تتوسع تدريجياً كشخصية مؤثرة على الشاب ، وستنتقل القصة إلى فيلم (العصفور) الذي يندمج مع الفيلم الأول من خلال ما تحدثه الذاكرة من روابط غير منضبطة أو منطقية . ويمتد الحديث الذاتي على مساحة واسعة من القصة ، ولا يقطع إلا

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٣ .

2 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ١٥ .

بإشارات عابرة بقصد كسر الرتابة ، والتذكر بالمتن الحكائي الأول الذي يشكل الطبقة السردية الظاهرية . وتتغذى المشاهد السينمائية بمقتطفات من الصحافة " (١) .

" ونلاحظ هنا تصميم القصة ، وخلفها الكاتب ، على منع أي حوار محتمل حول قضايا إنسانية أو تفصيلية ، فالسؤال عن الصحيفة من الناحية السردية هو محاولة لتطوير القصة والبحث عن منفذ ، لكنه لا يأتي إلا بتراكمات إضافية حول هواجس الشخصية واهتماماتها الجادة، في سياق لا يكاد يحتمل هذه الجدية " (٢) . فالشاب يذهب مع أحاديثة ذاتية ، وستذكر حواراته مع أصحابه حتى يصل إلى جملة " مصر كانت في عروبتها " (٣) ، التي تخرج إلى صورة منطوقة في ذهن الفتاة ، ثم بعد ذلك يعود متسائلا عن السلاح وعن البترول العربي .

القارئ لقصة " الشيخ أحمد " يبحث عن النقطة التي تتشابك فيها الخيوط لبحث عن مغزى القصة التي أراد الكاتب من خلاله أن يشغل ذهن القارئ بهذا الكم الزاخر بالتداعيات والمقاطع السينمائية والاسترجاعات ليصل إلى لحظة التتوير التي تريح القارئ ، فكأن فركوح يريد القارئ دائما بحالة توتر وهذه سمة حدثية في القصة القصيرة الحديثة في الأردن . ففي موجة هذه الأفكار المتزاخمة في هذه القصة تطل علينا قصة (الجرسون) فمن خلال هذه الشخصية البسيطة الفقيرة يتخذ فركوح الفرصة للإطالة على الواقع العربي ، حين يسأله إن كان يجيد القراءة ، وبعد ذلك يورد قرابة صفحة عن مقال الصحيفة ، ومع أن هذا الجزء يرد في صورة محاورة مع القتلة، لكنها محاورة من طرف واحد ، هي تسأل وهو يجيب ويفلسف الأمور ويحللها ، وينتهي الأمر "وانسحبت الطاولة من الوجود ، وكذلك التي معك وجميع

1 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ١٥ .

2 - الزغول ، سلطان ، فضاء التشكيل وشعرية الرؤى : دراسات في قصة إلياس فركوح القصيرة ، دار أزمنة، عمان ، ٢٠١٠ ، ص : ٥٤ .

3 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٦ .

المرئيات. انفجرت غمامة عاصفة نسلتهم جميعاً إلى فراغ بعيد لا مرئي ، فبقيت وحدك والليل والنيل . فجأة برز (الشيخ أحمد) من قاع النيل المظلم وأخذ يمشي عليه، بيديه رزم الكتب المربوطة بحبل نحيل. قفطانه يتطاير على جسده بشيء من النقل، عمامته البيضاء فوق رأسه ينضح بعرق كثير، عيناه مبلقتان دائماً. كأن يمشي بعصبية ضمن مسافات دائرية حائرة^(١).

" ونلاحظ أن الانتقال يتم بطريقة منطقية ، أي أن الطبقات بين حدود السرد واضحة ، فاندماج الواقعي مع المتخيل تحول إلى بعد رمزي يتمثل في صورة الولي الصالح المنقذ المنتظر"^(٢) . ويظل معه حتى يصرخ عليه ويناديه بصوت مرتفع " ما بك ، أين وصلت بك رحلتك ؟ نظرت إليك وكذلك ملفوف بغلالة شفافه من الحضور والغياب الصوفي الغامض " ^(٣)

. فما أثقل كاهل القصة هذا النمط من الشروح والتعليقات التي لا يحتملها السرد. وتأتي لحظة التتوير التي انتظرها القارئ بعد حالة من التوتر والقلق ، وسط هذه التعليقات والشروح الكثيرة بتدخل الفتاة بالمنديل الورقي الذي تقدمه لصاحبها ليمسح عرق الرحلة ومتاعبها " فتحت حقيبتها وأخرجت منديلاً ورقياً وناولتك : خذ هذا وامسح وجهك . أنت غارق في العرق . هل كانت الرحلة بعيدة وشاقة إلى هذا الحد ؟ " ^(٤) .

أما في قصة " العباءات التي أضاعت الصمت " من مجموعة (طيور عمان تحلق منخفضة)، " فالمتأمل إلى العنوان يجد أنه جملة أقرب ما تكون إلى الشعرية ، فالعباءات جمع عباءة وهي مرتبطة بالبيئة البدوية ، والفعل أضاعت ينشئ فضاءً تخيلياً لأن العباءات لا تنتج فعل الإضاعة بالمعنى الواقعي ، ثم يتعزز هذا التخييل بتحديد موضوع الإضاعة (الصمت) فهو

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٨ .

2 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ١٥ .

3 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٨ .

4 - المصدر نفسه ، ص : ١٨ .

ليس حيزاً مكانياً ولا أمراً تصحّ إضاءته خارج التخيل ، أي أن القارئ سوف يشرع ابتداءً من العنوان في الاقتراح مع هذا المدى التخيلي ، بما فيه من إثارة لرغبة المتابعة في اكتشاف ما يخبئه التعبير المجازي " (١) .

تلك النقلات السردية وما فيها من تجاوز وتداخل دون سابقة إعلان لذلك ، ففي بداية " دخل الرجل البلدة مع اكتساح الليل لها ، فأشعلها " (٢) ، "لفظة الرجل على الرغم من دخول أل التعريف عليها إلا إنها تظل غامضة فنحن لا نعرف من هو هذا الرجل ولا نعرف أيضاً البلدة ولماذا تم إشعالها . فهذه الجمل اقرب ما تكون للشعر من النثر ، وقد وضعت بين قوسين لتؤكد استقلاليتها وما تشتمل عليه من تكرير وغموض " (٣) .

ينتقل الراوي إلى نمط سردي آخر عندما يقول : " هكذا اعتاد الرواة البدء بالحكاية . والرواة مولعون بتقصي تفاصيل الحدث ، أي حدث وتسجيلها " (٤) ، وهذا الوعي سوف يتكرر حين يعاود الراوي العليم أو كلي المعرفة النقل عن رواة آخرين في مواقف أخرى من القصة . كالموقف عند تهريب جثمان الشهيد " عندما نام الحرس ، تسلل رفاقه في كحل الظلام وسرقوه ،

-
- 1 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٦ .
 - 2 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١١٩ .
 - 3 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٦ .
 - 4 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١١٩ .

انزلوه من صليبه وهرّبوه " (١) . " فهذه الجملة تنطوي على كثير من التكثيف والتفاصيل الدقيقة التي يستطيع القارئ استنتاجها أو الحدس بها " (٢) .

وينتقل الوعي القصصي بنا إلى قول الراوي: " قال: هذا كهل عملاق مر بالبلدة ذات يوم . طلب ماء . ومضى . أفاد الرواة أنه كان مطارداً من بلدة قريبة بتهمة تهريب الشائعات ، والرواة لا يكذبون ، ثقفوا أثره علّمه يجدونه ففشلوا . غاب في بطن الرمال كحكايته التي انسلت في مسام البدن . ضاع هو وحضرت الحكاية ، فنشط الرواة وراء كل كلمة حبلت بمستقبل حكاية جديدة " (٣) .

ونلاحظ من الموقف السابق تعدد الرواة ، " فالراوي الأول يتحول إلى مروى عنه ثم يخنفي وتظل الحكاية ، فهذا المبنى السردى المكثف متعدد الطبقات ، يميل إلى المواربة وإلى البحث عن مداخل ومنافذ جديدة لتحويل الحكاية (المتن الحكائي) إلى (مبنى سردي) مؤثث بطرائق شتى في السرد والتركيب والتداخل ، فقد نتج عن هذا توزيع الوقائع إلى تنف متناثرة في القصة كما نلاحظ صور موازية تسوغ التفاعل بين جثمان الشهيد وهؤلاء الناس الذين لا يعرفون ، ولكنهم تضامنوا معه ، وتفاعلوا مع حضوره " (٤) .

-
- 1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١٢٣ .
 - 2 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٦ .
 - 3 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١٢٣ .
 - 4 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٧ .

ينوع فركوح في أساليبه السردية ، فيعمد إلى الابتعاد عن النسيج الحكائي إلى حوارات متداخلة ومركبة تحضر فيها أصوات متعددة ، يتداخل منها حوار الحاضر مع الماضي ، فالمرأة (زوجة عقاب المطارد) تحضر في مشهد حوارى متعدد الأصوات على النحو الآتي :

" يقتفون الآن تهريبات أخرى هنا . أين هو وأين حمدان ؟

- مات في الجنوب ويريدون دفنه هنا . إنه هنا،

- يا حيفي عليكما

- ليس غريباً . ولد هنا ، وطنه هناك ، مات في الجنوب . . .

ابن عمي تخلى عني يا امرأة . قال إن تهريباتي مشبوهة . عايرني بأصحابي الفقراء .

- استشهد يا حاجة لأنه قاتل الغرباء.

- لن يمر قبل الليل " (١) .

ففي المقطع السابق " تتداخل الأصوات: المرأة (الزوجة)، والعجوز (الحاجة) وعقاب (الزوج) ونلاحظ الميل إلى الاجتزاء والتكثيف لدرجة الالتباس المقصود الذي ينتج فعلاً قرائياً مشاركاً، فحتى تتواصل مع هذه القصة ومثيلاتها لا بد أن تضطر للاندماج في المادة المروية ، وتعيد جمع وحداتها، وتحاول التفريق بين أصواتها، وقد لجأ الكاتب إلى تقنية الضمائر التي تسهم في إحداث الالتباس القصدي، إضافة إلى تعدد الأصوات، والدمج بين زمنين في مشهد واحد متداخل، دون أن يفصل بينهما إلّا بمعاونة علامات الترقيم التي لم تتكفل تماماً بالإيضاح" (٢).

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١٢٢ .

2 - عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٨ .

كما تصل القصة إلى مشهد ينحصر بالتكثيف السردى في موقف تشييع الجنازة ليلاً، فالاعتماد على الجمل السريعة المتتابعة، والتنوع بين جمل فعلية وأخرى اسمية، وصيغ خبرية وأخرى إنشائية اسمية وبعضها شعرية، وثانية نثرية. " أطلّ النعش من بعيد فدنت بنادق البلدة منه . . . كان صامتاً ومكشوفاً ويتقدم ، والنسوة جمعن أولادهن إلى جنبهن . صدورهن تنتفض والشرر يتطاير مع اشتعال زيت المشاعل . موج من الغبار تلاطم حول البلدة من بعيد . اشتعلت الجنازة بالمشاعل وقاربت مدخل البلدة . مرَّ شبح حذاء الجدران ثم تبعه آخرون . رأس الجنازة اخترق البلدة مع اسوداد الفضاء المحيط . تراقصت الظلال بفعل المشاعل كشياطين خفيفة فوق البيوت . طلائع البنادق التحمت بمقدمة الجنازة . ازدادت صدور النسوة انتفاضاً ، وانتعش توقع فرح لدى البعض . شهية الدم تفور كمرجل بدائي . توتر النهار الثقيل انتقل إلى ذروته . تداخل خط البنادق بخط الشهيد واندغما ، فتوهجت نقطة الاحتمال حتى الاحمرار المطلق (١) .

إن أساليب السرد المتنوعة اسهمت في الكشف عن لحظة التحويل ، من خلال الألفاظ والتركيب ذات الإيحاءات والإشارات المكثفة التي حملها النص ، بتحول صورة الوطواط في نهاية القصة إلى جيش من العقبان " الوطواط لا تجرؤ على الخروج إلّا في الليل ، فتسائل حمدان . ماهذا ، جيش من العقبان يا حمدان . من العقبان " (٢) .

أما هاشم غرايبة فقد " سعى من خلال مجموعاته القصصية إلى تأسيس أسلوب سرديّ جديد يستمد أصالته من التراث العربي ، وبنياته وطبقاته المتخيلة وصرامته التشكيلية والسردية

1 - فركوح ، إلياس ، لأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة

طيور عمان تحلق منخفضة ، ص: ١٢٣ .

2 - المصدر نفسه، ص: ١٢٥ .

من المتخيل السردي الغربي ، وهو بذلك يحاول أن يفي بمتطلبات السرد الحداثي من جهة ،
والأساليب السردية العربية من جهة أخرى " (١) .

والسرد يتشكل من تقنيات عديدة ، يلجأ إليها الفنان لتشكيل فنّه ، وهي بحدّ ذاتها وسيلة
لا غاية " يؤكد أنّ 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 وعي الشخصيات ورؤيتها التي يخلقها المبدع في قصصه ، كما أنّ
حُسنَ استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناً " (٢) .

في قصة "قحط" ، فشخص هذه القصة مستمدة من الواقع ، " فقد جاءت أعمال هاشم
غرايبة القصصية تسجيلاً واقعياً وفيّاً يحمل روائح القرية بكل ما فيها" (٣) . ناقلة أحداث صراع
طبقي بين الفلاحين وأرباب المال والجاه ، من خلال حديث يدور بين فلاح (أبو خالد) يرفض
سيطرة الأغنياء على ممتلكات القرية وثرواتها فيقرر المقاومة والخروج على رفض الواقع وبين
فلاح آخر (أبو العبد) يستكين للظلم والقهر والذل فيتحول (أبو خالد) في لحظة جنونية إلى
إنسان قاتل ، إزاء هذا الموقف يأتي دور القارئ معللاً أسباب ارتكاب الجريمة واضعاً
احتمالات جمة لهذا الدافع ، ففكرة هذا النص منسجمة مع التقنية الواردة فيه ، فالمكان قرية
أردنية ، والزمان يوم من أيام الحصاد ، وصورة الفلاح الذي يتعب من أجل الحصاد في نهاية
الموسم وفي النهاية يسيطر ملاك القرية ومخاتيرها على المحصول . وأحداث هذه القصة تدور
باستخدام ضمير الغائب ، ويرمي غرايبة إلى إعطاء القصة مزيداً من الواقعية على قصته .

1 - خصاونة ، علي عمر ، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة ، رسالة ماجستير ، ص : ١٢١ .

2 - رضوان ، عبد الله ، البنى السردية : دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، ص : ٩ .

3 - الأزري ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص : ٨٧ .

إن الصراع شكل في القصة نقطة فعّالة نقلت القصة إلى ذروة التّأزم ، فـ(أبو خالد) يدور الصراع الداخلي حول سر صبر(أبي العبد) على الوضع المؤلم ، فيحث (أبا العبد) إلى الخروج والتمرد على هؤلاء الأعيان والمخاتير ، إلا أن(أبا العبد) يستكين ويتخاذل ، حتى تصل الأمور إلى ذروة التّأزم فيهوي (أبو خالد) بـ(النبوت)على رأس(أبي العبد) ويرديه قتيلاً . فهذه النهاية المفاجئة تبعث القارئ على التأمّل والتفكير بسر إقدام (أبي خالد) على هذا الفعل.

تهدف قصة " سحر الشجرة " إلى إبراز صراع آخر غير صراع الطبقيّة الذي كشفته لحظة التتوير في قصة " القحط" ، إنه صراع بين العلم والجهل ، وتتلخص أحداث القصة في قدوم الباحثة (للي إيغهارد) إلى الأردن على ما أنجزه الباحث (محمد علي) في دراسته حول الأشجار وعلاقتها بالأنثربولوجي ، وتدور بين الاثنين مجموعة من الأفكار على لسان السارد الذي اتخذ دور صديق (لمحمد علي) حتى يكون قريباً من الأحداث قريباً يسمح له بتحليل الأحداث من الداخل ، فالسارد يستخدم ضمير المتكلم (أنا) وهو واحدٌ من شخصيات القصة، وهذه سمة حديثة ، ومع ذلك فإن الكاتب يسمح لنفسه بالتدخل مباشرة متحدثاً بضمير (الأنأ)، فقد رأيناها بيدي رأيه الخاص في ذلك العجوز الذي التقى السيدة الشقراء عند الشجرة : " أما أنا الكاتب ، فأظن ان الرجل الغريب الذي تراءى لي في نهاية القصة ليس إلا [مصطفى سعيد] عائداً في (موسم الهجرة إلى الشمال) ! " (١) .

ويبدو الحوار بين الاثنين على شكل صراع داخلي حول الارتباط بالخرافات القديمة السائدة بين عامة الناس والافتناع بها لدرجة الإيمان وبين الأخذ بما جاء به العلم ويقبله العقل والمنطق، كل ذلك في أسلوب سردي يعتمد على ضمير الغائب الموجه لمجمل حركة السرد ، " وجد نفسه منساقاً لإحصاء البلدات التي تحمل اسم الشجرة ، ثم راح يبحث عن سرّ التسمية ويتقصى أخبار

الأشجار المعمّرة " (١) ، ثم يجري حواراً نفسياً داخلياً " قد تعمر الشجرة في الأرض فتعيش طويلاً، وقد يكون مقامها الطويل في ذاكرة الناس ، العلم له قوانينه، والتوثيق يتطلب الدقة " (٢)، ثم ينتقل السارد بنا إلى حوار خارجي بين الباحث الأردني وزميلته (للي) بين موقفه من هذه الأشجار، وخاصة عندما وضعته أمام التحدي وطلبت منه أن يقصف غصناً من الشجرة ، ففعل ، ولكنه لم يطمئن لما فعل ، ولا هي كذلك ، " طبعاً ، أنا لا أعتقد ما يعتقد به أهل المنطقة " (٣). وفي موقع آخر ردت قائلة: " أعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة ؟ " (٤).

لقد كانت (للي) ترمي من وراء هذا الحوار إلى معرفة حقيقية مشاعر (محمد علي) وتفكيره تجاه الاعتقاد بهذه الأشجار.

وبأسلوب سردي ، يبدأ غرايبة وصف مشوار صعود (للي) إلى واحد من جبال مدينة عجلون بغية الوصول إلى الشجرة : " الشقراء التي تجاوزت الأربعين تتوقف عن المسير ، تخرج منديلاً تمسح عن جبينها حبيبات العرق البلورية . . . ، الرجل الأسمر يستمر صاعداً المرتفع متقدماً السيدة الشقراء ببضع خطوات ، ضاغطاً فكه السفلي بقوة إلى أعلى، عاقداً كفيه خلف ظهره " (٥).

ثم يستنكر السارد - صديق محمد علي - بعض الأفكار عن السيدة الشقراء حتى يجلي صورتها أمام القارئ ، وكذلك صورة (محمد علي)، ويعرّف المتلقي بوضعها العلمي ، ثم يعود

1 - المصدر نفسه ، ص : ٢٨١ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ٢٨١ .

3 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٨٨ .

4 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٤ .

5 - المصدر نفسه ، ص : ٢٧٩ .

لسرد أحداث القصة : " ها هما يصلان شجرة سنط عجفاء على جبل باعون ، وهو جزء من سلسلة جبال عجلون المتوسطة الارتفاع ، كانت الشجرة الشعثاء مشنشلة بأشكال وأحجام مختلفة من قطع القماش " (١) . ويستمر في سرد أحداث القصة، معتمداً على الأفعال الماضية (كان، قال، صمت، حك، كانت، ارتكزت، لانت، تراجعت، جلس) ، مع أنه بدأ القصة بصيغة الحاضر " ترنم الشقراء نشيد الشجرة العالية باستمتاع، ولا تلهث ! يصعدان الجبل الأجرد بهمة عالية " (٢) ، وعندما قررا النزول عن الجبل ، نزل (محمد علي) أولاً ، وتأخرت (للي) لحظات ، فالتقت بشكل عجائبي برجل عجوز ، يتحدث الألمانية ، وعاشت معه (للي) أحداث قصة رائعة ، مستمتعة بمحاورته : " هل لك أمنية خاصة ؟ نظر إلى عينيها جذلاً، وقال بلغة ألمانية دقيقة: أنا رجل بلا مطامع ولا آمال، أنا أجيد التأوه بقدر ما أتألم، وأجيد البهجة بقدر ما أتمتع " (٣) .

إن الكاتب جاء بقصة العجوز فجأة ، ليبث من خلالها أفكاره الخاصة وفلسفته بالحياة ، كما أنه يعرف لغات كثيرة ولا نعرف كيف كان له ذلك ! ويبدو متحدثاً بلغة العالم والفيلسوف والعارف، فـ(محمد علي) لم يره ولم يكلمه ، ولم تحدثه (للي) عنه ، ومع ذلك اتخذ منه (محمد علي) موقفاً معادياً ، " أعور بين عميان . . . مشعوذ . . . يسحرهم بكلام لا يفهمونه . لا أحد يعرف من أين جاء ، ولا كيف تجذر بالمكان . . . ذلك المعتوه " (٤) .

1 - المصدر نفسه ، ص : ٢٨٢ .

2 - غرابية ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٧٩ .

3 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٠ .

4 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٤ .

وقبل نهاية القصة ، يضعنا غرايبة أمام سؤالين - بمثابة لحظة تنوير للقارئ - جاء أحدهما على لسان (للي إيغهارد) : " أعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة ؟ " (١) .

والآخر على لسان (محمد علي): "هل تعتقدين أن قطعة قميصك التي علقتها على غصن الشجرة هي التي أنقذتنا، أم الزهور التي قطفها ذلك المعنوه لك هي التي حمتنا؟!" (٢) .

ويترك غرايبة الحكم على كلا الطرفين كلحظة تنوير مفتوحاً للقارئ ، فلا يؤيد ما يعتقده الناس ، ولا يرجح حكم العقل والمنطق ، ويدخل السارد شخصية أخرى هي زوجة (محمد علي) ، فتشارك في الحديث ، ولكن موقفها كان سلبياً من مجريات سرد القصة ، وأظهرت أنها لا ترغب بسماع مثل هذه القصص " لكن زوجته (نجوى) لم ينطل عليها التلاعب بالكلمات ، فاحتضنت ابنتها (نجد) وابتعدت غير راغبة بسماع مزيد من الترهات حسب تعبيرها ، بينما توقفت المرأة الشقراء عن المضغ وراحت ترقب بخبث احتقان الغضب بوجه (محمد علي) ، وتستمتع برحيل المقولات الجاهزة عن شفثيه ، وتلاشى القناع الأكاديمي عن ملامحه ، وتقرح بتبرعم الرغبة داخله بالتواصل معها " (٣) .

ويجعل غرايبة من لحظة التنوير في قصة " سحر الشجرة " ، نهاية مفتوحة ، كي يفكر المتلقي بطريقة حتى يصل إلى نهاية مناسبة لتقنية السرد التي اتبعها القاص .

وجاءت قصة "مواجهة " لبسمة النصور مروية بأسلوب السارد الموضوعي، حيث يتم السرد باستخدام ضمير الغائب، فالراوي هو من يقوم بعملية القص كاملة ، كما يقوم بوصف

1 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٤ .

2 - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٤ .

3 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٩٤ .

الأحداث ، فهو عليم بكل شيء ، ولكنه غير حاضر ، ولا مشارك في النص ، لكنه يروي من الداخل ، والرؤية من الداخل هي " تلك التي تقدم لنا أفكار الشخصية " (١) ، وتكمن سر معرفته الكلية ، وعلى الرغم من عدم حضوره في النص إلا أنه يمكن اعتبار هذا النوع من الرواة " يمتلك مجموعة الشروط الأدائية ، التي تمكن من يروي بأن يروي ، كما لو أنه فعلاً ، سمع ورأى أو عرف ما يروي " (٢) .

وتعد هذه الطريقة أرحب وأوسع ، " إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها ، فيحاول النفاذ إلى أعماقها ، ويتمكن من تحليل أفعالها ، تحليلاً دقيقاً ، ويعيش معها ، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها ، وما يجري بينها من صراع بحرية تامة ، إذ لا يخشى معها أن يتوهم القارئ أنها ترجمة لفترة من حياته " (٣) .

ونجد في قصة " مواجهة " خير مثال على ذلك، إذ يتحدث الراوي بصوت الغائب، متغلغلاً إلى أعماق الشخصية فيقول : " تحفزت ملامحها، شهقت فجأة، سهمت للحظة ثم قالت بصوت خافت، التزمت الصمت، تظاهرت بالصمم " (٤) .

وبحكم وجود الراوي العليم على الشخصيات السير في إطار محدد ومعروف ، ضمن خطة معروفة ومحددة مسبقاً ، مما يشعر المتلقي بوجود القاص وراء كل شخصية ، يدرسها

1 - تزفيتان، تودوروف ، الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط ١، دار توبقال، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م ، ص : ٥٣ .

2 - العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي، بيروت ، ١٩٩٠، ص : ٩٧ .

3 - الأزري، سليمان، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص : ٤٥ .

4 - النصور، بسمة، مواجهة من مجموعة قبل الأوان بكثير ، ص : ٢٠ - ٢١ .

ويطورها ، ويحكم صياغتها ، الأمر الذي يؤدي إلى التقليل من صدقها ، ولا يبرر حضور هذا النوع من الرواة " سوى أنه الكاتب ، لذا فمن الطبيعي أن يعرف كل شيء " (١) .

في قصة " النجوم لا تسرد الحكايات " تستدير حركة السرد لرواية الأحداث السابقة لتلك اللحظة، حين طبعت الجدة قبلةً على جبين الصغيرة بعد أن قصت عليها حكاية "ليلي والذئب" ، وتناولت دواءها ، ثم غطت في نوم عميق لم تفق بعده . وفي الصباح تكتشف الأم وفاة الجدة وتمنع الطفلة من إيقاظها ، وعندما تعود الطفلة من مدرستها تجد المعزين قد ملأوا البيت وعيني أمها متورمتين من البكاء. فتحضنها الأم وهي تنتشج وتخبرها أن جدتها قد تحولت إلى نجمة! والقصة هنا استفتحت باستباق (٠) ، ومن خلاله يتعرف القارئ " إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة " (٢) . ولنا أن نتساءل لماذا استبقت القاصة هذا الحدث ثم عادت تروي الأحداث المتقدمة عليه ؟

لقد عمدت بسمة النصور أن تخلق حالة انتظار وترقب في نفس القارئ ، يدفع القارئ إلى مزيداً من التشويق والإثارة ومتابعة القصة بأدق تفاصيلها.

والقصة مروية بأسلوب السارد الموضوعي، " حيث يتم سرد الأحداث باستخدام ضمير الغائب، ويقدم لنا الراوي بشكل غير شخصي الأحداث والشخصيات " (٣) . وهو هنا صاحب معرفة كلية محايدة " لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفا محايداً كما يراها، أو كما

1 - العبد ، يمى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص : ٩٩ .

• الاستباق " نوع من تلخيص الأحداث المستقبلية ، وهي تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية ، وهي لا تندرج إلا في الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم ؛ لأن الراوي يعلم ما سيقع " قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص : ٤٤ .

2 - لحداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ط ١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص : ٧٤ .

3 - رضوان ، عبد الله ، البنى السردية : دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، ص : ١٩ .

يستتبها في أذهان الأبطال" ^(١) . فماذا يميز ضمير الغائب (صاحب المعرفة الكليّة المحايدة) المستخدَم لقص الحكاية ؟ إن ضمير الغائب " يقدم لمستهلكيه الاطمئنان إلى خرافة قابلة للتصديق " ^(٢) ، إنه ضمير " يوهّم متلقيه بأنه يقدم لهم الحقيقة " ^(٣) . كما إنه صالح لحكاية قصة تتصل بقضايا المجتمع و بالبعد الإنساني أكثر من اتصالها بذاتية شخوص القصة

تمضي القصة متلاحقة لتبني ذروتها في لحظة النهاية فالقصة القصيرة " غير محتاجة إلى نقطة تمثل الذروة وتكون متبوعة بالانفراج على النحو المألوف في الرواية. وإنما الذروة في القصة هي النهاية أو لحظة التنوير، وهذه النهاية ليست بالضرورة ملائمة لما سبق، وإنما هي معه في علاقة تناقض أو مفارقة أو تضاد أو إدهاش ، وهذا ما يعرف بالمفاجأة أو لحظة الانقلاب" ^(٤) ، فالطفلة التي تحب جدّتها كثيراً وتصدق حكاية تحول الجدة إلى نجمة، تتوجه إلى إحدى النجمات لساعات طويلة من الليل ، بما يرسم صورة لتلك العلاقة الحميمة التي تربط بينهما، حتى إذا ما أدركها التعب وخلدت إلى النوم جاءت أمها للاطمئنان عليها بعد نومها، ثم تتوجه إلى النافذة المفتوحة لتغلقها فتري كثيراً من الأطفال " يتطلعون نحو السماء بتوق كبير ويثرثرون بلا انقطاع." ^(٥) .

عند هذه النقطة تتجمع كل العناصر ، ويكتمل معنى النص ، ومثلما أن النجوم لا تسرد الحكايات فإن هذا الوهم لن يطول بقاءه. إن هذه النهاية أو لحظة التنوير لا تربطها بالنص علاقة انتلاف، بل هي تمثل مفارقة تثير الإدهاش والسخرية .

-
- 1 - لحدادني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، ص: ٤٧ .
 - 2 - رضوان ، عبد الله ، البنى السردية : دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، ص : ٢١ .
 - 3 - المصدر نفسه ، ص : ٢١ .
 - 4 - قسومة ، الصادق : الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها ، ص : ٧٢ .
 - 5 - النصور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ص : ٣٢ .

ثانياً : اللغة والحوار

في قصة إلياس فركوح " الشيخ أحمد " يبدو الميل إلى الجمل المكثفة والى تباين المستويات اللغوية ، فالجملة الأولى في القصة جملة سردية مبنية من الفعل الماضي (وقفت عربة الأجرة) ، فوقف فعل ماضٍ فدلالة الفعل تشير إلى السكون والثبات لكن الفاعل والمضاف إليه (سيارة الأجرة) منح الجملة حركة ودينامية ، فتحيلنا الجملة إلى عمق الاضطراب الذي يعيشه الإنسان المعاصر فهو لا يعرف الاستقرار والهدوء ، وهذه الفقرة المكثفة بالدلالات سمة من سمات إلياس فركوح ، فالكلمة لها دلالاتها ، ويستمر القاص في السرد من بداية القصة أربعة سطور إلى أن يداهمنا صوت الراوي الذي يقطع السرد " كان يجب أن أريك الكازينو من قبل . جميل . " (١) . فالكاتب يثور ضد السرد الخطي عبر إعلاء الاهتمام بالشخصيات .

كما يقطع السرد بحوار بين الشاب والفتاة .

" - أين الكازينو ؟

- أنا متأكدة أنه هنا ؟ " (٢) .

هذا الحوار جاء بليغة فصيحة " دون أن يلجأ إلى المحكية أو العامية . بالرغم من أن بعض القصص تقدم حوارات بين شخصيات أمية في إطار واقعي يهيئ المجال لحوار يفيد من المحكية، لكن فركوح يميل إلى لغة من صنعه هو ، لا لغة تحاكي الشخصيات أو توغل في واقعيتها . وربما ينبئ هذا الملمح إلى قلق إزاء النمط الواقعي ، وميله إلى كتابة القصة المبتكرة

1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، الشيخ احمد : ١٣ .

2 - المصدر نفسه: ١٣ .

التي لا تحاكي الواقع ، وإنما تتحرر منه في مستواها التخيلي أو الدلالي ، دون أن تتخلّى عن شرط لغتها الفنية " (١) .

إن الحديث عن اللغة يقود إلى الحوار فالحوار التالي بين الراوي و (الجرسون) سلامة .

- " أي خدمة يابيه .

- ما اسمك " ؟

- تجيد القراءة يا سلامة ؟

- لماذا يا بيه ؟

- أبدا سؤال . سؤال . فنجانين من الشاي يا سلامة . "

- حاضر يا بيه ! " (٢) .

في الحوار السابق لغة فصيحة مبسطة تفيد من اللغة المحكية . من حيث اختصارها أو تفصيلها بعض جملها بأقرب تعبير ممكن .

تأتي اللحظة التي تنفجر فيها أحداث القصة بفعل ماضٍ " نظرت إليها وكلك ملفوف بغلالة شفاة من الحضور والغياب الصوفي الغامض .

فتحت حقيبتها وأخرجت منديلاً ورقياً وناولتك :

خذ هذا وامسح وجهك . أنت غارق في العرق . هل كانت الرحلة بعيدة وشاقة إلى هذا

الحد ؟ " (٣) .

1 - عبيد الله، محمد، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص: ٣٠ .

2 - فركوح ، إلياس، الأعمال القصصية : من رأيته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٧ .

3 - المصدر نفسه ، ص : ١٨ .

في قصة فركوح " العباءات التي أضاعت الصمت " تلاحظ أن اللغة تميزت بالشعرية وما تحمله من أثر في المتلقي عبر فعل الاندغام نفسه . " اشتعلت الجنازة بالمشاعل ، كشياطين خفيفة فوق البيوت . طلائع البنادق التحمت بمقدمة الجنازة . ازدادت صدور النسوة انتفاضاً ، وانتعش توقع فرح لدى البعض . شهية الدم تفور كمرجل بدائي . توتر النهار الثقيل انتقل إلى ذروته . تداخل خط البنادق بخط الشهيد واندغما ، فتوهجت نقطة الاحتمال حتى الاحمرار المطلق " (١) .

فهذه اللغة وما تحمله من دلالات " تجعل القارئ موضع تساؤل من قرب هذه اللغة إلى هذا الحد من لغة النثر ، فالكلام عن المسافة بين الشعر والنثر يصبح موضع تساؤل في مثل هذه القصص فالموقف يحمل عبارات مكثفة وصور تحمل دلالات متعددة " (٢) .

تعد لغة القصة القصيرة لغة بسيطة غير معقدة ، وتعتمد على الجمل الخبرية القصيرة ، وترتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً " فلغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب ، ولكنها مدهشة في الإيصال ، هي لغة ذات جمل خبرية ، قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت ، وعن التسبب في الانسياق اللغوي المتدفق ، دون رادع ، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطاً حثيثاً " (٣) .

فهاشم غرايبة يستخدم في قصة " القحط " جملاً قصيرة لاهثة تولد إيقاعاً سريعاً وحركة قصصية تزيد من تشويق القارئ وجذبه إلى لحظة التتوير التي تتسجم مع هذا الإيقاع فكل القصة ذات بناء ونسيج لغوي محكم يدفع القارئ إلى متابعة القراءة ، فاللغة عنده تتصف ب

-
- 1 - فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاعت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١٢٣ .
 - 2 - انظر: عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة إلياس فركوح ، ص : ٣٠ .
 - 3 - رضوان ، عبد الله ، البنى السردية ، ص : ٥٨ - ٥٩ .

ز العبارات القصيرة المتتابعة، المعتمدة على الوصف في أحيان كثيرة . " كادت أم العبد أن تردف ونعم بالله لولا أنها فوجئت بجحوظ عيني أبي خالد . أبو خالد تملكته قوى شيطانية غريبة مفاجئة " (١) . رؤى متناهية من الخارج ومن الداخل فيتحدث عن الشخصيات واصفاً إياها وصفاً خارجياً دقيقاً ، يجعل المتلقي ينظر إلى الشخصية كأنها ماثلة أمامه ، وهذا دليل على تمكن الكاتب من اللغة القصصية الوصفية التي يرسم من خلالها الشخصيات رسماً خارجياً " غمغت أم العبد بكلام غير مفهوم وانكششت داخل ثوبها المرقع حائل اللون " (٢) .

غلب الحوار الخارجي على قصة " القحط " لهاشم غرابية ، فقد بدت التقنية الغالبة على القصة، فنجد الحوار الخارجي بين الشخصيات، " ما في شيء من الواجب... وجيتك عزيزة يا أبو خالد . . . الحال من بعضه يا أبو العبد. . . وأنت سيد العارفين " (٣) . ، أو الحوار النفسي " أين العلة ؟ أهى الخجل من طلب السكر؟!... لم لا توجد الجرأة لهذا الطلب البسيط بدلاً من الصراخ على المرأة المسكينة، بإشارة صغيرة يصبح الشاي سائغاً، بل لذياً، الشاي موجود، لكنه ينقصه السكر. أين العلة ؟ . . . أقله المطر ؟ الخير موجود ، والأعيان يشبعون حتى التخممة . . . أبو العبد بالتأكيد ليس العلة ، ليته يخرج عن صمته القاتل . . . إنه لم يمتعض حتى حين صحت بزواجه " (٤) . من خلال هذا الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي نجده يعود معظمه إلى شخصية البطل المطلق (أبو خالد) ، ولا نرى من الشخصيات الأخرى إلا جملاً نمطية تدل على الاستكانة والخضوع تتكرر من بداية القصة إلى نهاية القصة.

" - تتمم أبو العبد : لا حول ولا قوة إلا بالله . . .

-
- 1 - غرابية ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص ٥٥ .
 - 2 - غرابية ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص ٥٥ .
 - 3 - غرابية ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص: ٥٤ .
 - 4 - المصدر نفسه ، ص : ٥٦ .

- صمت أبو خالد، اطرَق، قرّر أن يتحايل على الموضوع:

- السنة مش ولا بد يا أبو العبد.

- بسترها الله .

- والنعم بالله " (١) .

ثم يتواصل هذا الحوار :

" - قال بنفاز صبر : بسترها الله (واضطجع) ، وأردفت زوجته : ونعم بالله .

- وصاح أبو خالد : اسكتي يا امرأة ، خلي الزلم تحكي " (٢) .

عمد هاشم غرايبة إلى استخدام اللهجة العامية بالحوار بين الشخصيات ليدلل على طبيعة الشخصية وبيئتها ومستواها ، وليؤكد التمايز والفروق بين الشخصيات المتعددة ، ليذكر القارئ بالبيئة القروية .

إن الحوار جاء ليكشف لنا عن لحظة التنوير المتمثلة بمعاناة أهل القرية ، فالأغنياء يشبعون لحد التخمّة أما الفقراء فلا يجدون الخبز لأبنائهم ، فالكاتب يكشف عن الجشع الذي يسيطر على أغنياء المجتمع الريفي فهو ابن قرية حوارة وينقل لنا صورة الريف وما يعانيه من معاناة وفقر .

في قصة " مواجهة " لبسمة النسر جاءت لغة الشخصيات مناسبة للمستوى الفكري لها، إلا أن بسمة تجاوزت ذلك ، ففرضت اللغة الفصيحة دون اللجوء إلى العامية على جميع الشخصيات سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ، متقنة أم شعبية مما أفقدها صفتي الواقعية والإقناع ، فإحكام الفصحى في القصة حرم القارئ الكثير من الانطباعات الفورية التي تتسم بها الشخصيات

1 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص : ٥٦ .

2 - غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص : ٥٧ .

وتزيد القارئ إيهاماً بالواقعية . فنجد في قصة " مواجهة " مناقشة بين المرأة وسائق التاكسي ،

يحاول فيها سائق التاكسي اللحاق بالسيارة الزرقاء :

" - المهم أن تخبرني ما لون شعرها

- هل يبدو الأمر تافها لك ؟

- هل هو زوجك ؟

- أرجوك تجاوزه بأقصى سرعة ممكنة " (١) .

من خلال الجمل السابقة، نرى أن سائق التاكسي يتحدث بالفصحى وكذلك المرأة وهذا

أمر مبالغ فيه، ولو أن القاصة استخدمت العامية في الحوار لكان أقرب إلى الواقع.

وبما أن اللغة تعبر عن الشخصيات ، والشخصيات مستمدة من واقع الحياة فكان من

الممكن أن نتحدث بلغة الواقع والتي تكاد تقترب من العامية أحيانا فمن " غير المعقول أن يجعل

الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد " (٢) ، وهذا لا يعني أننا نؤيد استخدام اللهجة

العامية في القصة القصيرة - فهذا موضوع شائك كثيراً ولا مجال للخوض فيه هنا - إلا أن

استخدام الكاتبة للهجة العامية في الحوار لبعض الشخصيات يدل على طبيعة الشخصية وبيئتها

ومستواها الاجتماعي ، ويؤكد التمايز والفروق بين الشخصيات المتعددة .

" فالحصول على قدر جيد من التواصل مع القارئ ، هو ما أرادت بسملة النسور

تحقيقه ، وقد نجحت في ذلك ، فرغم أنها لم تستخدم اللغة العامية ، إلا أنها في الوقت نفسه

1 - النسور، بسملة ، مواجهة من مجموعة قبل الألوان بكثير ، ص : ٢٢ - ٢٥ .

2- الشاروني ، يوسف ، دراسات في القصة القصيرة ، ص : ٤٦ .

ابتعدت عن الفصحى متقيرة الألفاظ - المعجمية - التي يصعب فهمها من قبل أواسط الناس ،
ومالت للغة وسطى يفهما كل قارئ مهما كان حظه من الثقافة " (١) .

وكان للفواصل التي تكاثرت بين الأسطر على شكل نقط متواليات دورها في التعبير
أيضاً فقد زادت الإحساس بالألم عمقاً ، حتى بدت وقفاتها وسكناتها ناطقة لا صامتة ، وكأنها
تدع القارئ ليمتلئ الموقف ، ويفكر وسط زخم من الصور التي تتم عن الانفعالات المتكررة
الأليمة ، ولنقرأ هذا المقطع من نهاية القصة ، وفيه فواصل زمنية لها إحياءاتها ودلالاتها على
اليأس الذي أحاط بالشخصية الرئيسية

" تظاهرت بالصمم ، لم يشأ أن يكرر السؤال . ابتسم محرراً . ومال جسدها للاسترخاء . أحس
بالحيرة لأن المسافة بين السيارتين تقلصت كثيراً فصار بمقدورها تأمل شعر المرأة الأشقر
المنثور على كتفيها. نظر إليه باستغراب كبير . لأنها كانت تغمض عينيها بكل قوتها فيما جاء
صوتها متهدجاً مكتمل الحزن والانكسار وهي تهمس متوسلة.... أرجوك تجاوزه بأقصى
سرعة ممكنة !! " (٢) .

فالفواصل المنقطه هنا تدل على الزمن الذي استغرقه المتحدث وهو صامت لا
يجيب ، وهذا الصمت شارك في الدلالة التعبيرية ، إذ أشعرنا بأن المرأة غير قادرة على التعبير
ولهذا سكنت مشيرة بذلك إلى شدة ضيقة الحياة ، وهذا نمط حدائني لم نلاحظه في المراحل
السابقة في لحظة التنوير التي تشكلت عند القاصة النسور .

1 - الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير،
ص : ١٥٩ .

2- النسور، بسمة ، قصة مواجهة من مجموعة قبل الألوان بكثير، ص: ٢٥ .

" إن بسملة النسور، تحرص على وضع علامات الترقيم بدقة في نصوصها القصصية المختلفة، وهذا يخلق تطابقاً بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة " (١) .

كما يكثر في أسلوبها الألفاظ التي تدل على التشاؤم وإلياس والمفارقة ، وقد بدت هذه الخاصية ليس في لحظة التنوير التي ارتبطت بنهاية القصة وإنما أيضاً في عنوان القصة " مواجهة " إذ لا نجد شيئاً من المواجهة بل نجد مطاردة تنتهي نهاية درامية ، إذ تستسلم المرأة المطاردة لقدرها .

مما سبق نلاحظ ان هذه اللغة كانت ملائمة لمظاهر التجديد التي طرحتها القصة القصيرة، كما كانت قادرة على إيصال رؤاها إلى القراء بصورة جميلة وشيقة.

1- الطويسي ، ناديا حسين ، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية (١٩٧٠ - ٢٠٠٠ م) ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٣ م ، ص : ١٠٦ .

الخاتمة

لقد اعتمدت هذه الدراسة على البحث والتنقيب والجمع والتحليل ، من أجل الوصول إلى المعلومة الدقيقة التي تعطي البحث القوة والدقة في الأهمية ، وقد كان الهدف من ذلك إلقاء الضوء على دور لحظة التنوير في تشكيل عناصر القصة القصيرة في الأردن ، حيث خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوردتها في النقاط التالية :

- لم تكن لحظة التنوير إلا لبنة أساسية في بناء القصة القصيرة إلى جانب عناصر القصة الأخرى - الأحداث والشخصيات والزمان والمكان - وما الفصل بين هذه العناصر إلا لأغراض الدراسة البحتة.
- كشفت لحظة التنوير عن الرؤى المتنوعة لكتّاب القصة القصيرة ، فيما يتصل بالانطباعات التي أملتتها الأزمات المتعددة التي سادت في تلك الحقبة خصوصاً ما يتعلق منها بالقضية الفلسطينية والمشكلات الاجتماعية في المراحل الأولى من تطور القصة القصيرة في الأردن.
- كان لاختيار النماذج الاجتماعية التي نهضت بدور البطولة في القصة القصيرة في الأردن في المراحل المختلفة دور في تشكيل لحظة التنوير ، فجاءت مقفلة تحمل أفكاراً بسيطة جاهزة في مرحلة البدايات ، ثم أفضت إلى تأكيد مواقف فكرية وسياسية محددة في مرحلة التأصيل ، وجاءت مفتوحة يمكن التقاط إحياءات مختلفة في مرحلة الحداثة .
- جاءت لحظة التنوير لتكشف عن مكان وزمان معلوم في قصص كتّاب البدايات، فالزمان يرتبط بالشخصية المطلقة في القصة، أما المكان فمهما تعدد فهو مكان معلوم: القهوة ، الدكان ، المخيم وغيره ، أما في مرحلة التأصيل فالزمان يرتبط بمراحل الصراع بين العرب واليهود ، والمكان يحمل معاناة الشخصية ومكابداتها، فهو إما فلسطين أو المخيم

على عكس كتاب القصة الحديثة ، فالزمان يفارق خطيّته وتسلسله ، وغالباً ما تتعامل القصة بوصفها زماناً نفسياً أو وجودياً ويخرج غالباً على الزمن الفعلي، وهو دائم التعذيب للشخصية ، والمكان يمر عرضاً، إنه عنصر طارئ غير ثابت، ولذلك ثمة ما يشبه التعنيم على الزمان والمكان ، ولكنّ المكان والزمان في نهايات معظم هذه القصص أسهم في تشكيل لحظة التنوير، وقاد إلى النهاية وفق تصوّر الكاتب متكئاً على ما أوحى به هذان العنصران الجماليان في هذه القصص .

- لغة لحظة التنوير جاءت منسجمة مع الأساليب السردية المتنوعة التي استخدمها كتاب القصة القصيرة في الأردن ، فكانت جملها تتراوح بين الإنشائية التي تكثر فيها أحرف العطف ، مستخدماً الفصحى مطعمة بالعامية ، ولغة الحوار الداخلي والخارجي غالباً ما تكون مزيجاً من العامية والفصحى ، لكننا نجد الأمر مختلفاً في القصة الحديثة ، فأساليب النصوص تعتمد على الجملة البسيطة والمباشرة ، ولكنها قادرة أن تقضي بالإحياءات التي تشع بها لحظة التنوير ، ويتسم بعضها بالنزعة الساخرة الناجمة عن المفارقة .

ببليوغرافيا القصة القصيرة في الأردن ^(١)

من ١٩٢٢ إلى ٢٠٠٩

(وفق الترتيب الأبجدي)

الاسم	المجموعة القصصية	دار ومكان النشر	السنة
إبراهيم العبسي	المطر الرمادي	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	1977
إبراهيم العبسي	الخيار الثالث	دار الفارابي، بيروت	1981
إبراهيم العجلوني	من مفكرة رجل يحتضر	المؤسسة العربية، بيروت	1999
إبراهيم العقرباوي	مرثية السنديان	د . ن، عمان	1997
إبراهيم العقرباوي	نافذة على الفراغ	دار الكرمل، عمان	1999
إبراهيم العقرباوي	سيرة الصباح	دار البيت العتيق، عمان	2000
إبراهيم أبو ناب	أشواق إلى الابتسام	المؤسسة العربية، بيروت	1975
إبراهيم جابر إبراهيم	وجه واحد للمدينة	دار أزمنة، عمان	1994
إبراهيم جابر إبراهيم	متفق عليه (نصوص)	المؤسسة العربية، بيروت	2002
إبراهيم جابر إبراهيم	الفرشات	أمانة عمان الكبرى ، عمان	2003
إبراهيم خليل	من يذكر البحر؟	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	1982
إبراهيم زعرور	آخر الطيور السوداء	مطابع الطليعة، الكويت	1983
إبراهيم زعرور	شير انا قتلتك	عمان	1985
إبراهيم زعرور	مكان ضيق.. شديد الضيق	وزارة الثقافة، عمان	1997
إبراهيم زعرور	الشارع الذي رحل (نصوص)	وزارة الثقافة، عمان	2009
إبراهيم سكجها	صور مبتدأها في يافا	عمان	1982
إبراهيم عوض الله	القربان	دار عمار، عمان	1990

¹ - استعنت بما أنجزه نزيه أبو نضال في هذا المجال ، وقد حصلت عليه منه مباشرة من خلال البريد الإلكتروني : Nazihbunidal@hotmail.com .

1985	مكتبة عمان، الأردن	عود الكبريت	أحمد الزعبي
1987	مكتبة الكتاني، إربد، الأردن	البطيخة	أحمد الزعبي
1988	مكتبة الكتاني، إربد، الأردن	البحث عن قطعة صابون	أحمد الزعبي
1993	مكتبة الكتاني، إربد، الأردن	خيل الحكومة	أحمد الزعبي
1995	مؤسسة حمادة، إربد، الأردن	إخوة يوسف	أحمد الزعبي
1998	مؤسسة حمادة، إربد، الأردن	شيبوب	أحمد الزعبي
1962	دار المعارف، القاهرة	حبة البرتقال	أحمد العناني
1998	دار الينابيع، عمان	الوسيط والمعمعة	أحمد النعيمي
2000	دار أزمنة، عمان	يد في الفراغ	أحمد النعيمي
2002	المؤسسة العربية ، بيروت	ثمانى غيمات لرجل ماطر	أحمد النعيمي
2005	وزارة الثقافة، عمان	حصان العصر	أحمد النعيمي
2004	دار الجيل العربي، عمان	سعير الشتات	أحمد أبو حليوة
2004	دار الجيل العربي، عمان	سعير الشتات	أحمد أبو حليوة
1986	رابطة الكتاب الاردنيين، عمان	سراج الوهم	أحمد جبر
1973	مكتبة الشرق، عمان	حين لا ينفع البكاء	أحمد عودة
1979	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	زعتل التل	أحمد عودة
1980	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	المنعطف	أحمد عودة
1982	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	الولادة والموت	أحمد عودة
1982	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	مجموم	أحمد عودة
1984	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	الفواصل	أحمد عودة
1995	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	عيون المدافع	أحمد عودة
1996	وزارة الثقافة، عمان	الفخ	أحمد عودة
1999	دار الكرمل، عمان	ثريثة عند فوهة مدفع	أحمد كلش
1996	دار أزمنة، عمان	خطوة أخرى	أحمد مصلمي (النعيمي)

2003	المؤسسة العربية، بيروت ط ٢	عودة لقمان	أديب عباسي
2005	دار الينابيع ، عمان	الأرض لنا	أسعد العزوني
2006	دار الينابيع، عمان	زفرات متألمة	أسعد العزوني
1972	الشركة الوطنية، الجزائر	الأعشلى المهدومة	أفنان القاسم
1983	الدار العربية، تونس	الذئاب والزيتون	أفنان القاسم
1984	الدار العربية، تونس	الاغتراب	أفنان القاسم
1988	المؤسسة العربية، بيروت	تراجيديات	أفنان القاسم
1990	الهيئة المصرية، القاهرة	كتب وأسفار	أفنان القاسم
1978	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	الصفحة	إلياس فركوح
1981	المؤسسة العربية، بيروت	طيور عمان تحلق منخفضة	إلياس فركوح
1982	المؤسسة العربية، بيروت	إحدى وعشرون طلقة للنبي	إلياس فركوح
1986	دار منارات، عمان	من يحرق البحر	إلياس فركوح
1991	المؤسسة العربية، بيروت	أسرار ساعة الرمل	إلياس فركوح
1997	دار أزمنة، عمان	الملائكة في العراء	إلياس فركوح
2002	أمانة عمان الكبرى	شتاءات تحت السقف	إلياس فركوح
2002	دار أزمنة، عمان	حقول الظلال	إلياس فركوح
2002	دار أزمنة، عمان والمؤسسة العربية، بيروت	من رأيته كان أنا، الأعمال الكاملة	إلياس فركوح
2007	دار الشروق، عمان	رجل ذكي ونساء بليدات	أماني الجندي
1994	وزارة الثقافة، عمان	أرجو ان لا يتأخر الرد	أميمة الناصر
1995	دن ، عمان	الغناء بعيداً (نصوص)	أميمة الناصر
1990	دار اليراع، عمان	من أحاديث الصعلكة (نصوص)	اميمة الناصر وخلود جراده
1990	قدسية للنشر والتوزيع، إربد	تحولات مصطفى جابر	أمين عودة
1991	قدسية للنشر والتوزيع، إربد	الرنين	أمين عودة
1952	دار المنار، القدس	من وحي الواقع	أمين فارس ملحس

1973	أمين فارس ملحس	أبو مصطفى وقصص أخرى	دائرة الثقافة والفنون، عمّان
1983	أمين فارس ملحس	ذيول	رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان
1990	انتصار خريس	خليلي يا عنب	دار عمار للنشر، عمان
1997	انتصار عباس	للمشمس جنون آخر	المؤسسة العربية، بيروت
2007	انتصار عباس	حلوى الماء	دار اليازوري، عمان
2009	انتصار عباس	عسعة نهار (نصوص)	دار يافا، عمان
1987	انصاف قلعجي	للحزن بقايا فرح	دار كتابكم، شقير وعكشة، عمان
1990	انصاف قلعجي	رعرش المدينة	دار الكرمل، عمان
1999	انصاف قلعجي	النسر في الليلة الاخيرة	المؤسسة العربية، بيروت
2009	انصاف قلعجي	ثرثرة في مدار السرطان	دار ورد، عمان
1983	انور أبو مغلي	ساحة الحناطير	مكتبة صوان، عمان
1991	انور أبو مغلي	عودة عبد الرحمن الداخل	مكتبة صوان، عمان
2009	ايد العملة	ميزانين	دن، عمان
2008	ايد نصار	أشياء في الذاكرة	دار فضاءات، عمان
2009	ايد نصار	قليل الحظ	دار فضاءات، عمان
	أيوب طه	العقد	
2009	إيناس الطاهر	قريتي والخوف	بدعم من سلطة منطقة العقبة
1995	باسم الزعبي	الموت والزيتون	وزارة الثقافة، عمان
2002	باسم الزعبي	ورقة واحدة لا تكفي	المؤسسة العربية ، بيروت
2003	باسم الزعبي	دم الكاتب	دار الكندي، اربد
2007	باسم الزعبي	تقاسيم المدينة المتعبة	اصدارات اربد عاصمة ثقافية
1993	باسمة حلاوة	لون أخضر	اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة، عمان
	باهر أحمد النجار	السفر الفلسطيني	
1972	بدر عبد الحق	ثلاثة أصوات (مشترك)	المطبعة الأردنية، عمان

1990	مكتبة عمان، عمان	الملعون	بدر عبد الحق
2004	أمانة عمان الكبرى	صمت شاهد عيان	بدر عبد الحق
2002	المؤسسة العربية، بيروت	منعطفات خطرة	بسمة النمري
2003	المؤسسة العربية، بيروت	رجل حقيقي	بسمة النمري
2004	المؤسسة العربية، بيروت	حجرة مظلمة	بسمة النمري
2007	المؤسسة العربية ، بيروت	أقرب بكثير مما تتصور	بسمة النمري
2008	المؤسسة العربية، بيروت	سفر الرؤى	بسمة النمري
2009	المؤسسة العربية، بيروت	كذلك على الأرض	بسمة النمري
2005	دار زهران للنشر، عمان	شرشف أبيض	بسمة فتحي
1991	المؤسسة العربية، بيروت	نحو الورا	بسمة نسور
1994	دار الشروق ، عمان	اعتیاد الأشياء	بسمة نسور
1999	دار الشروق، عمان	قبل الألوان بكثير	بسمة نسور
2001	دار الشروق، عمان	النجوم لا تسرد الحكايات	بسمة نسور
2006	دار الشروق ، عمان	مزیدا من الوحشة	بسمة نسور
2009	مؤسسة التتوخي، المغرب	خاتم في مياه بعيدة	بسمة نسور
1995	دار البشير، عمان	الصفير	بشرى حيدر
1993	مؤسسة الشراع، عمان	على رمال غزة	بلقيس طالب الدقس
1972	المؤسسة الصحفية، عمان	حتى نلتقي (خواطر)	تریز حداد
1975	المؤسسة الصحفية، عمان	التحديق في ملامح الغربية	تریز حداد
1990	مطابع صوت الشعب	السقف	تریز حداد
1995	مطابع صوت الشعب	الحياة والناس	تریز حداد
1995	دن ، عمان	أرملة الفرح	تغريد قنديل
1997	المؤسسة العربية، بيروت	غادة البحر	تغريد قنديل
2005	دار ورد، البنك الأهلي، عمان	الأعمال الكاملة	تيسير السبول

1990	عمان	ضوضاء	تيسير أبو رشيد
1979	الكويت	البحث عن مساحة	تيسير نظمي
1982	دار المشرق والمغرب العربي	الدهس	تيسير نظمي
2004	دار الكرمل، عمان	وليمة وحرير وعش عصافير	تيسير نظمي
1961	دار عويدات، بيروت	العقدة السابعة	ثرثيا ملحس
1989	عكا	هواجس يومية	ثرثيا ملحس
2002	دار أزمة، عمان	ضيوف ثقال الظل	جعفر العقيلي
1998	المؤسسة العربية، بيروت	هزائم صغيرة	جمال القواسمي
2004	دار أزمة، عمان	ليل أبيض	جمال القيسي
2005	دار أزمة، عمان	كلام خطير	جمال القيسي
2007	المؤسسة العربية، بيروت	شرفة ارملة	جمال القيسي
1969	دار مواقف، بيروت	احزان كثيرة وثلاثة غزلان	جمال أبو حمدان
1993	دار أزمة، عمان	مكان أمام البحر	جمال أبو حمدان
1994	دار أزمة والمؤسسة العربية، بيروت	نصوص البتراء	جمال أبو حمدان
1998	وزارة الثقافة، عمان	مملكة النمل	جمال أبو حمدان
2000	أمانة عمان الكبرى، عمان	البحث عن زيزيا	جمال أبو حمدان
2002	دار أزمة، عمان	زمن البراءة	جمال أبو حمدان
2004	دار أزمة، عمان	موت الرجل الميت	جمال أبو حمدان
1989	دار الكرمل، عمان	رجل خالي الذهن	جمال ناجي
1994	مؤسسة شومان ورابطة الكتاب	رجل بلا تفاصيل	جمال ناجي
2006	وزارة الثقافة، عمان	ما جرى يوم الخميس	جمال ناجي
1992	دار أوغاريت، رام الله	ما قاله الميت	جمال يونس
1992	مؤسسة النوري، دمشق	أزمة الحب	جمال يونس
1980	عمان	للأرض جاذبية أخرى	جمعة شنب

1982	عمان	الرسالة الأخيرة	جمعة شنب
1984	مطبعة الأمان، عمان	موت ملاك صغير	جمعة شنب
1993	دار أزمنا، عمان	صرخة البياض	جميلة عمارة
1999	المؤسسة العربية، بيروت	سيدة الخريف	جميلة عمارة
2004	دار أزمنا، عمان	الدرجات	جميلة عمارة
1992	منشورات عن فلسطين المسلمة، لندن	لمن نحمّل الرصاص	جهاد الرحبي
2003	جبهة للنشر، عمان	اليقين	جهاد الرحبي
1979	دار ابن رشد، بيروت	الجبل والضباب	جهاد صالح
1982	دار ابن رشد، بيروت	رجل بقدم واحدة	جهاد صالح
1979	عمان	صفية بنت الأرض	جواد العناني
1981	عمان	عيون ليلي	جواد العناني
1993	دار أزمنا، عمان	الفجر والصبيبة	جواهر الرفايعة
1996	المؤسسة العربية، بيروت	أكثر مما احتمل	جواهر الرفايعة
2002	وزارة الثقافة، عمان	على قيد الطفولة	جواهر الرفايعة
1992	المؤسسة العربية، بيروت	الرجل الذي يتكرر	حزامة حباب
1994	دار الكرمل، عمان	التفاحات البعيدة	حزامة حباب
1997	المؤسسة العربية، بيروت	شكل للغياب	حزامة حباب
2002	المؤسسة العربية، بيروت	ليل أحلى	حزامة حباب
1950	مكتبة الاستقلال، عمان	قصص ونقدات	حسني فريز
1966	دار الكاتب العربي، بيروت	مغامرات تائبة	حسني فريز
1980	مكتبة العلماء، عمان	قصص وتمثيلات	حسني فريز
1984	دار ابن رشد، عمان	العطر والتراب	حسني فريز
1997		الشواطئ المقهورة	حسين العمري
	عمان	دمعة متمرّدة	حسين العموش

1995	المطابع التعاونية ، عمان	لقاء في الفوج الأخير	حسين المناصرة
1996	دار الكرمل، عمان	التبغ واللعة	حسين المناصرة
1999	المؤسسة العربية، بيروت	الليلة الشاردة الواردة	حسين المناصرة
1999	المؤسسة العربية، بيروت	داريا وبقايا من الهذيان	حسين المناصرة
2009	موقع وحدة المعرفة	التنفس حلما قصص قصيرة جدا	حسين المناصرة
2009	مطابع الدستور ، عمان	اشتعال الذاكرة	حسين راتب أبو نبعة
1992	منشورات دار الكاتب، القدس	رحلة عذاب	حليمة جوهر
1992	دار الينابيع، عمان	الاشارة حمراء دائماً	حنان بيروتي
1996	دار أزمنة، عمان	لعينيك تأوي عصافير روعي	حنان بيروتي
2000	المؤسسة العربية، بيروت	فتات	حنان بيروتي
2007	دار أزمنة، عمان	فرح مشروخ	حنان بيروتي
2002	دار أزمنة، عمان	بيتي في علبتة الصفراء	حنان شرايخة
1988	مطبعة الرشاد، بغداد	البحيرة	حنون مجيد
1999	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	الطائر	حنون مجيد
2001	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	لوحة فنان	حنون مجيد
1988	المكتب الإسلامي، بيروت	هناك طريقة أخرى	حيدر قفّة
1990	دار الفرقان للنشر، عمان	ليل العوانس	حيدر قفّة
1960	منشورات عويدات، بيروت	نسي إنها عذراء	خالد محادين
1987	وزارة الثقافة، عمان	الطرنيب	خالد محادين
1983		الرغيف	خالد محمد صالح
1983		المادة الحية	خالد محمد صالح
2002		احلام الموت	خالد محمد صالح
2002		القبعة	خالد محمد صالح
2002		النملة العجوز	خالد محمد صالح

2002		مجنون الماء	خالد محمد صالح
		زهور برية	خالد محمد صالح
1999	دن ، عمان	اجساد بلا رؤوس	خالد يحيى عبابنة
1995	دار أزمنا، عمان	للمدينة وجه آخر	خلود جرادة
1990	دار اليراع، عمان	من احاديث الصعلكة (نصوص)	خلود جرادة واميمة الناصر
1972	المطبعة الاردنية، عمان	ثلاثة أصوات (مشترك)	خليل السواحري
1975	وزارة الثقافة، عمان	مقهى الباشورة	خليل السواحري
1985	دار الكرمل، عمان	زائر المساء	خليل السواحري
1996	وزارة الثقافة، عمان	تحولات سلمان التايه	خليل السواحري
2002	دار الكرمل، عمان	مطر آخر الليل	خليل السواحري
1983	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	وشم الحذاء الثقيل	خليل قنديل
1991	اتحاد كتاب الإمارات، أبو ظبي	الصمت	خليل قنديل
1995	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	حالات النهار	خليل قنديل
2002	وزارة الثقافة، عمان	عين تموز	خليل قنديل
2006	المؤسسة العربية، بيروت	الأعمال القصصية	خليل قنديل
2009	وزارة الثقافة، عمان	سيدة الأعشاب	خليل قنديل
1992	دار الكاتب، القدس	الاصابع الخفية	ديما السمان
	بيروت	الرغيف المحروق، بيروت	راضي صدوق
1945	مكتبة الأندلس، القدس،	خالد وفاتنة	راضي عبد الهادي
1950		البطل	راضي عبد الهادي
1950		الشهيد،	راضي عبد الهادي
1953		سمة الشجاعة	راضي عبد الهادي
1957		كوكو	راضي عبد الهادي
1960	مكتبة الأندلس، القدس،	فارس غرناطة	راضي عبد الهادي

1997	دار البشير، عمان	الذئاب	رانيا بركات زواهره
1998	دون، مطبعة الندى، عمان	واطبقت عليك الأجفان	ربى الغصيني
1981	دار الباحث، بيروت	الابواب المغلقة	رجاء أبو غزالة
1988	دار الشروق، عمان	المطاردة	رجاء أبو غزالة
1992	المؤسسة العربية، بيروت	كرم بلا سياج	رجاء أبو غزالة
1994	دار الكرمل، عمان	زهرة الكريز	رجاء أبو غزالة
1994	وزارة الثقافة، عمان	القضية	رجاء أبو غزالة
1996	اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة	ليس غير الظل	رجب أبو سرية
1998	اتحاد المراكز الثقافية، غزة	تهاويم الأرق	رجب أبو سرية
1980	دار المصير الديمقراطي، بيروت	قط مقصوص الشاربين	رسمي أبو علي
1999	منشورات وزارة الثقافة، رام الله	ينزع المسامير ويترجل	رسمي أبو علي
1970	دار الطليعة، بيروت	ذكرى الأيام الماضية	رشاد أبو شاور
1974	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	بيت أخضر ذو سقف قرميدي	رشاد أبو شاور
1975	الإعلام الموحد، بيروت	الأشجار لا تنمو على الدفاتر	رشاد أبو شاور
1977	اتحاد الكتاب الفلسطينيين، بيروت	مهر البراري	رشاد أبو شاور
1981	اتحاد الكتاب الفلسطينيين، بيروت	بيترا من أجل ذكرى مريم	رشاد أبو شاور
1982	دار الأفق، بيروت	الأعمال القصصية	رشاد أبو شاور
1986	دار الحقائق، دمشق	الغريب والسلطان	رشاد أبو شاور
1986	دار الحوار، اللاذقية، سوريا	الرب لم يسترح في اليوم ٧	رشاد أبو شاور
1991	دار العودة، بيروت	حكاية الناس والحجارة	رشاد أبو شاور
1993	دار الأهالي، دمشق	الضحك في آخر الليل	رشاد أبو شاور
1999	المؤسسة العربية، بيروت	الأعمال القصصية، المجلد الأول	رشاد أبو شاور
1999	المؤسسة العربية، بيروت	رائحة التمرحنه	رشاد أبو شاور
2003	المؤسسة العربية، بيروت	الموت غناء	رشاد أبو شاور

2009	دار الشروق، عمان	سفر العاشق	رشاد أبو شاور
1989	دار الكرمل، عمان	زوبعة	رغدة الشرباتي
1991	دار كتابكم، شقير وعكشة، عمان	قلق مشروع	رفقة محمد دودين
2005	دار الشروق، عمان	بيت الأشباح	رقية كنعان
2006	دار الشروق، عمان	عبور الروبيكون	رقية كنعان
2000	دار أزمنة، عمان	غبار الخجل	رمزي الغزوي
2003	دار الكندي، اربد	مواء لجلجامش	رمزي الغزوي
2005	دار أزمنة، عمان	موجة قمح	رمزي الغزوي
2009	دار فضاءات، عمان	صفصاف وادي الطواحين، نصوص	رمزي الغزوي
1989	دار الكرمل، عمان	انتفاضة وقصص أخرى	رمضان رواشدة
1995	دار الينابيع، عمان	تلك الليلة	رمضان رواشدة
1954	مطبعة العرفان، صيدا	أزاهير الصحراء	روكس العيزي
1991	دار الكرمل، عمان	ذلك الرجل	ريما حجاوي
1990	دار النسور، عمان	قصص من الواقع	ريما مقطش
	عمان	ذات ربيع في سلوان	زكي الغول
1987	الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة	في الزنزانة	زليخة ابو ريشة
1986	دار الكرمل، عمان	أوراق غزالة	زهيرة قطان
2005	د . ن، عمان	هذيان ميت	زياد أبو لبن
2008	دار اليازوري، عمان	أبي والشيخ	زياد أبو لبن
1993	دار أزمنة، عمان	سفر قصير إلى آخر الأرض	زياد بركات
2004	دار أزمنة، عمان	العشاء الأخير	زياد بركات
1993	د.ن ، عمان	قالت لي الزنبقة	زينب حبش
1979	دار الاتحاد، بيروت	وانت يا مادبا	سالم النحاس
1983	دارالوحدة، بيروت، رابطة، عمان	تلك الاعوام	سالم النحاس

1991	عمان	حكايات عن بني صهيون	سامي محريز
1999	عمان	عندما بكت جدتي	سامي محريز
1986	د.ن ، عمان	جدران تمتص الصوت	سامية عطوط
1990	الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة	طقوس انثى	سامية عطوط
1998	المؤسسة العربية، بيروت	طربوش موزارت	سامية عطوط
2002	وزارة الثقافة، عمان	سروال الفتنة	سامية عطوط
2008	منشورات أمانة عمان	قارع الأجراس، أنثى العنكبوت	سامية عطوط
1989	دار الكرمل، عمان	شقائى النعمان	سحر ملص
1991	دار البشير، عمان	ضجعة النورس	سحر ملص
1995	دار البشير، عمان	مسكن الصلصال	سحر ملص
1997	وزارة الثقافة، عمان	الوجه المكتمل	سحر ملص
2000	منشورات امانة عمان الكبرى	سفر الرحيل	سحر ملص
2001	دار اليازوري، عمان	الشمعة والظل	سحر ملص
2003	وزارة الثقافة، عمان	صحوة تحت المطر	سحر ملص
2008	دار اليازوري، عمان	الرحيل	سحر ملص
1985	دار آسيا، عمان	فتيان الحجارة	سعادة أبو عراق
2002	دار الكرمل، عمان	طريد الظل	سعادة أبو عراق
1980	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	في البدء ثم في البدء أيضاً	سعود قبيلات
1994	دار أزمنة، عمان	مشي	سعود قبيلات
2002	المؤسسة العربية ، بيروت	بعد خراب الحافلة	سعود قبيلات
2008	دار أزمنة، عمان	الطيران على عصا مكنسة	سعود قبيلات
1996	دار الينابيع، عمان	اللافتة	سعيد الخواجا
1974	المؤسسة العربية، بيروت	الوجه الآخر	سلوى البنا
1984	دار الجليل، دمشق	كوابيس الفرخ	سلوى البنا

1989	شركة الربيعان، الكويت	امرأة تشغل منصباً محترماً	سلوى باجس
		شجرة الماوردي	سلوى باجس
1993	وزارة الثقافة، عمان	البابور	سليمان الازرعي
1997	المؤسسة العربية، بيروت	الذي قال أخ أولاً	سليمان الازرعي
2000	دار الكندي، اربد	القبيلة	سليمان الازرعي
2003	دار الكندي، اربد	فالانتين	سليمان الازرعي
1992	المؤسسة العربية، بيروت	مقامات التحولات	سليمان الطراونة
1982	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	ذلك المجهول	سليمان الموسى
1978	دار الايام، الخرطوم	مع الارض	سميحة خريس
1996	دار الكندي، اربد	اوركسترا	سميحة خريس
1988	دار الكرمل، عمان	غريب على نهر هدرس	سمير اسحق
1989	دار الكرمل، عمان	الرحيل	سمير اسحق
1992	دار الكرمل، عمان	الاعتراف	سمير اسحق
1993	دار الكرمل، عمان	سراب الماضي	سمير اسحق
1992	د. ن، عمان	ذاكرة الرماد	سمير البرقاوي
2008	دار فضاءات، عمان	الدقائق الجسم الأخيرة	سمير البرقاوي
1983	مؤسسة الرسالة، بيروت	مذكرات قطة	سمير اللبدي
1994	المؤسسة العربية، بيروت	هموم عائلية	سمير اليوسف
2001	دعم وزارة الثقافة، عمان	العائد إلى المجهول	سمير اليوسف
2004	المؤسسة العربية، بيروت	عشية الصمت	سمير اليوسف
1994	دار الينابيع، عمان	الزئير بصوت مجروح	سمير أحمد الشريف
2004	دار أزمنة، عمان	عطش الماء	سمير أحمد الشريف
1987	دار الشروق، عمان	رجال بلا نساء	سمير عزت نصار
1987	دار الشروق، عمان	في زماننا	سمير عزت نصار

1989	دار النسـر، عمان	تموجات مهيبة	سمير عزت نصّار
1990	دار النسـر، عمان	وقال الطائر الذبيح لا	سمير عزت نصّار
1991	دار النسـر، عمان	أسرة الظلام	سمير عزت نصّار
1992	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	اسماك بركة آسنة	سمير عزت نصّار
1993	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	السحرة الجدد	سمير عزت نصّار
1994	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	خشنون ضعفاء	سمير عزت نصّار
1994	دائرة الشؤون الثقافية، بغداد	لا تقولوا لا	سمير عزت نصّار
	عمان	مشوار وقصص أخرى	سمير مطاوع
2002	دار أزمنة، عمان	فراشة النار	سميرة ديوان
2005	منشورات الجامعة الأردنية	الجدار الزجاجي	سناء شعلان
2006	أمانة جائزة الشارقة للابداع	الكابوس	سناء شعلان
2006	دار الوراق، عمان	قافلة العطش	سناء شعلان
2006	نادي الجسة الثقافي، قطر	الهروب الى آخر الدنيا	سناء شعلان
2006	نادي الجسة الثقافي، قطر	أرض الحكايا	سناء شعلان
2006	نادي الجسة الثقافي، قطر	مذكرات رضيعة	سناء شعلان
2006	نادي الجسة الثقافي، قطر	مقامات الاحتراق	سناء شعلان
2006	نادي الجسة الثقافي، قطر	ناسك الصومعة	سناء شعلان
2007	دار الآداب، بيروت	عينا خضر	سناء شعلان
1982	دار الأفق الجديد، عمان	العيد يأتي سراً	سهير التل
1987	المؤسسة الوطنية للنشر، عمان	المشقة	سهير التل
1993	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	آه يا وطن	شهادة الناطور
1990	دار الفرقان للنشر، عمان	همس الصور	شكري شعشاعة
1996	دار الكندي، اربد	الغبار و"ثانيل"	صادق عبد الحق
1994	دار الكرمل، عمان	بابا والبطيخ	صالح القاسم

2008	مؤسسة حمادة ، إربد	المعلمة	صالح القاسم
1972	مطبعة المعرفة، القاهرة	عراة على ضفة النهر	صالح أبو إصبع
1975	دار القدس، بيروت	محاكمة مديد القامة	صالح أبو إصبع
1978	المؤسسة العربية، بيروت	أميرة الماء	صالح أبو إصبع
1992	دار الملتقي، قبرص	وجوه تعرف الحب	صالح أبو إصبع
2001	عمان	قصص بلون الحب	صالح أبو إصبع
1995	د.ن ، عمان	سهرة على شرفة القلق	صباح مدني
1982	منشورات البيادر ، القدس	المعطف القديم	صبحي شحروري
1995	رام الله	الداخل والخارج	صبحي شحروري
1987	دار الكرمل، عمان	موسم الحصاد الحزين	صبحي فحماوي
1997	بدعم من وزارة الثقافة، عمان	رجل غير قابل للتعقيد	صبحي فحماوي
2003	دار مدبولي الصغير، القاهرة	صبايا العشرينات	صبحي فحماوي
2006	دار الفارابي، بيروت	الرجل المومياء	صبحي فحماوي
2005	دار اليازوري، عمان	دم برتقالي	صفية البكري
2006	دار اليازوري، عمان	قلاع الصمت	صفية البكري
1993	دار أزمنة، عمان	عصفور للريح	صلاح صلاح
2003	دار الكندي، اربد	فينوس	طلال عويس
1987	دار الكرمل، عمان	واحد خارج القسمة	طلعت شناعة
1992	دار قدسية، اربد	نصوص الشوارع	طلعت شناعة
1995	وزارة الثقافة، عمان	حارة إلياسمينه	طلعت شناعة
2001	بدعم وزارة الثقافة، عمان	المكان لا يتسع لحماقة	طلعت شناعة
1984	دار الكرمل، عمان	الاسير	عائشة الخواجا الرازم
1991	دار الخواجا، عمان	الى فلسطين	عائشة الخواجا الرازم
1993	عمان	حدث غداً	عباس أرناؤوط

1995	دار أزمنة، عمان	الماء!! وركض	عباس أرناؤوط
		أمام عرش الحياة	عبد الحليم الطيطي
1952	دار سعد، القاهرة	عطف أم وقصص أخرى	عبد الحميد الأنشاصي
1985	مطبعة شاهين، عمان	أثمار من بستاني	عبد الحميد الأنشاصي
1989	جمعية المطابع التعاونية، عمان	الوطن السليب	عبد الحميد الأنشاصي
1996	المؤسسة العربية بيروت رابطة، عمان	بقايا مدينة	عبد الحميد الأنشاصي
1942	شركة الطباعة اليابانية، يافا	أفاصيص	عبد الحميد ياسين
1959	د. ن، المطبعة الوطنية، عمان	عشر أفاصيص مصورة	عبد الحميد ياسين
1988	دار عمار، عمان	الصراع	عبد الرزاق حسين
1988	دار عمار، عمان	عندما يكتمل القمر	عبد الرزاق حسين
1983	دار الكرمل، عمان	لا أقسم بالشمس	عبد الله الشحام
1984	دار الكرمل، عمان	الآله / الصندوق	عبد الله الشحام
2006	دار اليازوري، عمان	الرأس السابع	عبد المهدي القطأمين
1984	اتحاد الكتاب الفلسطينيين، دمشق	إنهم يقتلون الشهداء	عبد الهادي النشاش
1998	د.ن، عمان	قصص واقعية تروى	عبلة حمارنة
1976	المطبعة الأردنية، عمان	الذاكرة والزمن	عدنان على خالد
1981	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	هالات الحب الأزرق	عدنان على خالد
1997	امانة عمان الكبرى، عمان	العمر الجميل	عدنان مدانات
2004	أمانة عمان الكبرى	ماذا حل بالمدينة	عدنان نصار
1984	دار الأفق الجديد، عمان	المريض ١٢ غريب الأطوار	عدي مدانات
1991	وزارة الثقافة، عمان	صباح الخير أيتها الجارة	عدي مدانات
2003	دار اليازوري، عمان	شوارع الروح	عدي مدانات
2006	دار ورد، الأهلي الأردني، عمان	الأعمال الكاملة	عدي مدانات
1955	مطبعة دير السريان، القدس	لعوب رغم انفها	عرفات حجازي

1996	وزارة الثقافة، عمان	جلبة في الممر	عزمي خميس
1972	خريجي الجامعة الأردنية، عمان	حكايات الفارس المدحور	عصام موسى
1984	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	انعدام الوزن	عصام موسى
2001	أمانة عمان الكبرى، عمان	القفز في العيينين	عصام موسى
	عمان	أم الشهداء	عصام عريضة
2002	دار السوسن، دمشق	الإتجاه الآخر	عفاف بطاينة
1955	عمان	نجم تحطم	عقلة حداد
1987	د.ن، عمان	وسطع نجم آخر	عقلة حداد
2006	أمانة عمان الكبرى	الفراشة الحمقاء تموت مرتين	علا عبيد
2004	دار أزمنة، عمان	جامعو الدوائر الصفراء	علي النوباني
1977	دار ابن رشد، بيروت	خذوني إلى بيسان	علي حسين خلف
1981	اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، بيروت	الصهيل	علي حسين خلف
1983	دار ابن رشد، عمان	الغربال	علي حسين خلف
1985	دار ابن رشد، عمان	مدن وغريب واحد	علي حسين خلف
1993	دار ابن رشد، عمان	ممر ضيق إلى سفوان	علي حسين خلف
1998	المؤسسة العربية ، بيروت	طيور الجنة	علي حسين خلف
1994	دار أزمنة، عمان	رائحة الطين	عماد مدانات
1998	دار أزمنة، عمان	جسد ومسافات كثيرة	عماد مدانات
1996	منشورات جماعة رليات الإبداعية	الموناليزا تلبس الحجاب	عمار الجندي
2003	دار أزمنة، عمان	خيانات مشروعة	عمار الجندي
	منشورات أمانة عمان	لماذا بكى الأسد ؟ (للفتيان)	عمر شاهين
2008		الأرواح المهجرة	عمر شاهين
1955	مكتبة الاستقلال، عمان	طريق الشوك	عيسى الناعوري
1956	عمان	خليّ السيف يقول	عيسى الناعوري

1961	دار الرائد، حلب	عائد الى الميدان	عيسى الناعوري
1967	الدار التونسية للنشر، تونس	أقاصيص اردنية	عيسى الناعوري
1974	دائرة الثقافة والفنون، عمان	حكايات جديدة	عيسى الناعوري
1985	وزارة الثقافة، عمان	عشق حتى الموت	عيسى جراجرة
1999	وزارة الثقافة، عمان	يد واحدة لا تصفق	عيسى جراجرة
1968	دار الثقافة الجديدة، القاهرة	وديع والقديسة ميلادة وآخرون	غالب هلسا
1976	دار المصير، بيروت	زنوج وبدو وفلاحين	غالب هلسا
1992	دار الكرمل، عمان	نقوش البياض	غسان عبد الخالق
1995	دار الينابيع ، عمان	ليالي شهريار	غسان عبد الخالق
1994	د.ن، مطابع دار الشعب، عمان	موت بائع الكعك	غسان نزال
1987	دار جاد، عمان	قف للتفتيش	غنام صابر غنام
1988	دار جاد، عمان	من يخاف؟	غنام صابر غنام
	عمان	برجمة	غنام صابر غنام
1995	وزارة الثقافة، عمان	تلك الأيام	فؤاد القسوس
		قافزو الأسوار (مشترك)	فاروق منصور
1976	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	المنفى يا حبيبتي	فاروق وادي
1984	عمان	اليد التي تتحدى المخرز	فاضل يونس
1986	عمان	مصدر الأمل	فاضل يونس
2003	المؤسسة العربية، بيروت	وداعاً أيها أليلك	فايز رشيد
1956		الدنيا حكايات	فايز علي الغول
1966		من سواليف السلف	فايز علي الغول
1973	دار فيلادلفيا للنشر، عمان	العبور بدون جدوى	فايز محمود
1981	عمان	القبائل	فايز محمود
1990	وزارة الثقافة، عمان	قابيل	فايز محمود

1996	دار النسور، عمان	نزف مكابر	فايز محمود
1997	المؤسسة العربية، بيروت	بلا قبيلة	فايز محمود
2006	دار ورد، الأهلي الأردني، عمان	الأعمال الكاملة	فايز محمود
1972	المطبعة الاردنية، عمان	ثلاثة أصوات (مشترك)	فخري قعوار
1973	المطبعة الاردنية، عمان	لماذا بكت سوزي كثيراً	فخري قعوار
1976	دن، المؤسسة الصحفية الاردنية، عمان	ممنوع لعب الشطرنج	فخري قعوار
1981	رابطة الكتاب الاردنيين، عمان	أنا البطيريك	فخري قعوار
1982	دار الأفق الجديد، عمان	يوميات فرحان فرح سعيد	فخري قعوار
1982	وزارة الثقافة، عمان	البرميل	فخري قعوار
1989	دار الشروق، عمان	أيوب الفلسطيني	فخري قعوار
1993	دار الآداب، بيروت،	حلم حارس ليلي	فخري قعوار
1994	دار الكرمل، عمان	مراسم جنازتي	فخري قعوار
1996	المؤسسة العربية، بيروت	درب الحبيب	فخري قعوار
1998	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	لحن الرجوع الأخير	فخري قعوار
2003	أمانة عمان الكبرى، عمان	الأعمال القصصية	فخري قعوار
2009	الانتشار العربي، بيروت	الخيال والليل	فخري قعوار
2000	دار المنهل، عمان	انين الاقصى	فداء أحمد الزهر
1972	المطبعة الاردنية، عمان	من أروقة القضاء	فهد أبو العتم
1991	عمان	حيث لا يوجد ضجيج	فواز الحموري
1995	دار أزمنة للنشر ، عمان	أين يذهب البحر	فواز الحموري
1971	دار الشبيبة، بيروت	حكايات عن الأرض والإنسان	فوز الدين البسومي
1985	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	أيام العز	فوز الدين البسومي
	عمان	الوطن أولاً	فوز الدين البسومي

	عمان	تلك الأيام	فوز الدين البسومي
1977	عمان	آن لنا أن نفرح	قاسم توفيق
1980	المؤسسة العربية، بيروت	مقدمات لزمان الحرب	قاسم توفيق
1982	دار الشروق، عمان	سلاماً يا عمان	قاسم توفيق
1987	المؤسسة العربية، بيروت	ارض اكثر جمالاً	قاسم توفيق
1987	عمان	العاشق	قاسم توفيق
2009	دار فضاءات، عمان	ذو القرنين	قاسم توفيق
1959	مطابع الشركة الصناعية، عمان	عبر القدر	كامل ملكاوي
1993	دار الكرمل، عمان	رجل في متاهة	كوثر عياد
1983	دائرة الثقافة في م.ت.ف، دمشق	شرفة على الفاكهاني	ليانا بدر
1983	دار الهمداني، عدن	قصص الحب والملاحقة	ليانا بدر
1985	دار الحوار، اللاذقية، سوريا	أنا أريد النهار	ليانا بدر
1991	دار الآداب، بيروت	جحيم ذهبي	ليانا بدر
1992	المؤسسة العربية، بيروت	يوم عادي	ليلي الاطرش
1997	دار الينابيع، عمان	زهرة النرجس	ليلي الحمود
1973	المؤسسة العربية ، بيروت	مد اللسان الصغير	مؤنس الرزاز
1976	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	البحر من ورائكم	مؤنس الرزاز
1980	المؤسسة العربية ، بيروت	النمرود	مؤنس الرزاز
1980	دار ابن رشد، بيروت	الخبز المر	ماجد أبو شرار
1981	جمعية المطابع التعاونية، عمان	القرار الأخير	ماجد ذيب غنما
1983	جمعية المطابع التعاونية، عمان	صورة للوطن	ماجد ذيب غنما
1985	جمعية المطابع التعاونية، عمان	المفاجأة	ماجد ذيب غنما
2003	أمانة عمان الكبرى، عمان	الخاتم الذهبي	ماجد ذيب غنما
1996	دار الكرمل، عمان	دوائر القلق	ماجد شاهين

1997	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	أجراس	ماجد شاهين
2002	دار الينابيع، عمان	احلام مهزومة	ماجدة العتوم
		العرس	مازن سعادة
1994	وزارة الثقافة، عمان	تشرين لم يزل	مجدولين ابو الرب
2003	وزارة الثقافة، عمان	لوحات فسيفسائية	مجدولين ابو الرب
1983	مكتبة الأقصى، عمان	ثمن الدموع	محمد ابو صوفة
1984	دار الجاحظ، عمان	الدعاء الأخير	محمد ابو صوفة
1990	دار عمار، عمان	الحوت لم يأكل القمر	محمد ابو صوفة
1984	دار آسيا ، عمان	ذاكرة رصيف	محمد الجالوس
2005	دائرة الثقافة في الشارقة	الخطايا والأمكنة الفارغة	محمد السمهوري
2008	المؤسسة العربية ، بيروت	رقص بالتفاهم	محمد السمهوري
1994	دار الينابيع، عمان	أبواب للدخول فقط	محمد الصور باهري
1992	دن، عمان	التوقيع	محمد القواسمة
2003	دار النسر، عمان	خطوات	محمد القواسمة
1990	دار عمار، عمان	الحوت لم يأكل القمر	محمد أبو صوفة
	عمان	ثمن الدموع	محمد أبو صوفة
1953	دار المعارف، القاهرة	شعاع النور وقصص أخرى	محمد أديب العامري
1993	دار الكرمل، عمان	كانون الثالث	محمد جميل خضر
2002	أمانة عمان الكبرى، عمان	طقوس الزجاج	محمد جميل خضر
2009	دار جليس الزمان	هاجر	محمد جميل خضر
1991	عمان	في زمن الفصل	محمد خروب
1986	عمان	ذات مساء في المدينة	محمد خليل محمد
	عمان	أقمار الدم القليل	محمد خليل محمد
		اشواك جامعية	محمد راتب جرادات

1988		جدار الوهم	محمد رمضان الجبور
1995	دار الينابيع، عمان	أبواب للدخول فقط	محمد رمضان الجبور
2007		تعيش أنت	محمد رمضان الجبور
1955	مكتبة الصفدي، عمان	مرة في العمر	محمد سعيد الجنيدي
1959	عمان	الدحنون	محمد سعيد الجنيدي
	عمان	الله والشيطان	محمد سعيد الجنيدي
1995	د.ن، عمان	وجوه الغروس السبعة	محمد سناجله
1922	مطبعة الترقى، دمشق	أغاني الليل	محمد صبحي أبو غنيمه
1998	دار الحوار، اللاذقية، سوريا	أواكس	محمد طحيمر
1980	مطبعة التوفيق، عمان،	جولة العرق	محمد طمليه
1981	مطبعة التوفيق، عمان،	الخبية	محمد طمليه
1981	مطبعة الزرقاء الحديثة، الزرقاء	ملاحظات حول قضية أساسية	محمد طمليه
1984	المطابع التعاونية، عمان،	المتحمسون الأوغاد	محمد طمليه
2009	دار أزمنة، عمان	الأعمال القصصية	محمد طمليه
	دار النسور، عمان	ليلة العاصفة	محمد طهوب
1985	مطبعة المنار، عمان	حبك قدري	محمد عارف مشه
1988	دار الأفق الجديد، عمان	همسة في زمن الضجيج	محمد عارف مشه
1995	دار الينابيع، عمان	الولد الذي غاب	محمد عارف مشه
2007	عمان	بائعة الكبريت	محمد عارف مشه
1997	مطبعة الروزنا، عمان	الرجل الذي عرف كيف يموت	محمد عبد الله طاهات
1975	نابلس	دعوة الحب	محمد عبدالله البيتاوي
1994		مرسوم لإصدار هوية	محمد عبدالله البيتاوي
1998		أوراق منسية	محمد عبدالله البيتاوي
1975	عمان	الطريق إلى الجامعة	محمد علي أبو حمدة

1982	الأطفال يحبون عبد الرؤوف	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	محمد عيد
1993	الزحام	دار الينابيع، عمان	محمد عيد
1972	العري في صحراء ليليه	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	محمود الريماوي
1980	الجرح الشمالي	دار ابن رشد، بيروت	محمود الريماوي
1987	كوكب تفاح وأملح	دار الكرمل، عمان	محمود الريماوي
1990	ضرب بطيء على طبل صغير	دار الثقافة الجديدة، القاهرة	محمود الريماوي
1993	غرباء	وزارة الثقافة، عمان	محمود الريماوي
1996	القطار	المؤسسة العربية، بيروت	محمود الريماوي
2000	شمل العائلة	المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة	محمود الريماوي
2002	لقاء لم يتم	أمانة عمان الكبرى	محمود الريماوي
2002	الأعمال القصصية الكاملة	وزارة الثقافة، عمان	محمود الريماوي
2006	سحابة من عصافير	دار الساقى، بيروت	محمود الريماوي
2008	رجوع الطائر	دار فضاءات، عمان	محمود الريماوي
1937	أول الشوط	مطبعة الفجر الجديد، يافا	محمود سيف الإيراني
1956	مع الناس	د.ن، عمّان	محمود سيف الإيراني
1962	ما أقلّ الثمن	دار النشر والتعهدات، عمّان	محمود سيف الإيراني
1965	متى ينتهي الليل	دار الكاتب المصري، القاهرة	محمود سيف الإيراني
1972	أصابع في الظلام	د.ن، عمّان	محمود سيف الإيراني
1993	غبار واقنعة	اتحاد الكتاب العرب، عمّان	محمود سيف الإيراني
1998	الأعمال الأدبية الكاملة	مؤسسة شومان، عمان	محمود سيف الإيراني
1979	نار البراءة	دار ابن رشد، بيروت	محمود شاهين
1979	الخطر	دار القدس، بيروت	محمود شاهين
2001	موتى وقط لوسيان	وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله	محمود شاهين
1975	خبز الآخرين	منشورات صلاح الدين، القدس	محمود شقير

1977	منشورات صلاح الدين ، القدس	الولد الفلسطيني	محمود شقير
1986	دار ابن رشد ، عمان	طقوس للمرأة الشقية	محمود شقير
1991	دار الأهالي، دمشق	ورد لدماء الأنبياء	محمود شقير
1991	منشورات الأهالي، دمشق	صمت النوافذ	محمود شقير
2002	دار الشروق، عمان	مرور خاطف	محمود شقير
2003	المؤسسة العربية، بيروت	صورة شاكير	محمود شقير
2004	المؤسسة العربية، بيروت	ابنة خالتي كوندوليزا	محمود شقير
2004	المؤسسة العربية، بيروت	باحة صغيرة لأحزان المساء	محمود شقير
2006	المؤسسة العربية، بيروت	احتمالات طفيفة	محمود شقير
1993	دار النهضة، عمان	عند المنحنى	محمود عبد فريحات
2008	دار اليازوري، عمان	النافذة الحذاء	مخلد بركات
1996	مؤسسة حمادة، اربد	آخر احاديث العرافة	مريم جبر
2000	المؤسسة العربية، بيروت	ظمي	مريم جبر
1996	دار أزمنة، عمان	لست انا	مريم عويس
1990	وزارة الثقافة، عمان	العرس	مصطفى الدباغ
1965	عمان	العنف والشاي الساخن	مصطفى أبو لبدة
	عمان	احنوا رؤوسكم لنبصق	مصطفى أبو لبدة
1981	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	الجراد	مصطفى صالح
1994	دار أزمنة، عمان	الرحى	مفلح العدوان
1996	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	الدواج	مفلح العدوان
2000	المؤسسة العربية ، بيروت	موت عزرائيل	مفلح العدوان
2004	دار أزمنة، عمان وميريت، القاهرة	موت لا أعرف شعائره	مفلح العدوان
1973	المطابع التعاونية، عمان	حكاية للأسوار القديمة	مفيد نحلة
1979	د.ن، عمان	ليل القوافل	مفيد نحلة

1982	رابطة الكتاب الاردنيين، عمان	رمال على الطريق	مفيد نحلة
1985	دار آسيا، عمان	والذين لا مأوى لهم	مفيد نحلة
1972	بيروت	ابتسامة خاطئة	ممدوح أبو دلهوم
1988	د.ن، مطابع الدستور، عمان،	إغتيالُ مدينة	ممدوح أبو دلهوم
1989	دار الكرمل، عمان	عُشاقُ النهار	ممدوح أبو دلهوم
1996	المؤسسة العربية، بيروت	أحجارُ أُمِّيَّة	ممدوح أبو دلهوم
2002	المؤسسة العربية، بيروت	ع ر ب	منال حمدي
2002	دار الكندي، اربد، الأردن	مدينة الملائكة	منتهى العزه
2006	دار اليازوري، عمان	في حضرة امرأة	منتهى العزه
1997	دار اسامه للنشر، عمان	للبحر وجه آخر	منذر أبو حلتهم
1993		اختلاط الليل بالنهار	منذر رشراش
1996	دار الحوار، اللاذقية، سوريا	زوربا يقتحم البحر	منذر رشراش
		مقدمات زمن التحول	منذر رشراش
1989	دار الكرمل، عمان	لحظة انتباه	منيرة شريح
2000	دار أزمنة، عمان	الظل الغائب	منيرة صالح
2003	وزارة الثقافة، عمان	ثغاء	منيرة صالح
2009	دار ورد، عمان	أسرى الوقت	منيرة صالح
1986	دار الكرمل، عمان	الشيخ كنعان	منيرة قهوجي
2006	وزارة الثقافة، عمان	ليلة اكتمال الذئب (نصوص)	مهند العزب
2008	دار فضاءات ، عمان	وحيدان بالانتظار	مهند صلاحات
1995	دار أزمنة، عمان	خباص الضايغ	موسى حوامدة
1999	المؤسسة العربية، بيروت	زوجتي ضربتني	موسى حوامدة
2000	دار الشروق، عمان	حكايا السموع	موسى حوامدة
1990	وزارة الثقافة، عمان	ملصقات على ابواب دمشق	مي يتيم

199-	عمان	انت طالق	ميسون داود
1955	دار الطباعة والنشر، عمان	المجنون يعشق الموت	ميشيل الحاج
1955	دار الطباعة والنشر، عمان	قبور للأحياء	ميشيل الحاج
1962	دار الطباعة والنشر، عمان	الرجل الذي وجد نصفه	ميشيل الحاج
2005	دار أزمنة، عمان	السريّر الحكاء	نادر الرنتيسي
2002	دمشق	أرملة رجل حي	نادرة بركات الحفار
2005	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	أفكار انتهت مدة صلاحيتها	نادرة بركات الحفار
1993	دار النهضة، عمان	وجوه خلف الاقنعة	ناديا العالول
1999	منشورات امانة عمان الكبرى	صرخة في جوف الاعماق	ناديا العالول
1994	دار آرام، عمان	لوحة وجدار	نازك ضمرة
1996	بدعم من وزارة الثقافة، عمان	شمس في المقهى	نازك ضمرة
2002	دار أزمنة للنشر، عمان	بعض الحب	نازك ضمرة
2009	دار ايازوري، عمان	المشلول والجرف	نازك ضمرة
2009	دارتالة للنشر، دمشق	جاليريا	ناصر الريماوي
2009		طفولة مزمنة	ناصر الريماوي
1993	دار الينابيع، عمان	المسافات الظامئة	نايف النوايسة
1994	بدعم من وزارة الثقافة، عمان	خُرمان	نايف النوايسة
2001	أمانة عمان الكبرى، عمان	رحيل الطيار	نايف النوايسة
2003	دار أزمنة، عمان	ذات الودع	نايف النوايسة
1996	دار أزمنة، عمان	الصور الجميلة	نبيل عبد الكريم
2004	دار ابن البلد، دمشق	شب الكوبا	نضال حمارنة
2004	أمانة عمان الكبرى، عمان	جرح كالنهر	نعيم الغول
1975	دار فيلادلفيا، عمان	الخجول	نمر أحمد نمر
1982	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	ابو خنفر وقصص أخرى	نمر سرحان

2001	المؤسسة العربية، بيروت	العربية	نهلة الجمزاي
2005	دار اليازوري، عمان	الولد في هذيانه	نهلة الجمزاي
2009	دار المعتز، عمان	مجمع رغدان	نواف نصار
1990	دار الكرمل، عمان	صدى المحطات	نوال عباسي
1991	دار الابداع، عمان	ليلة الحناء	نوال عباسي
1993	المكتبة الظاهرية، اربد	لحظات هي العمر	نوال عباسي
1980	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	هموم صغيرة	هاشم غرايبة
1985	دار الأفق الجديد، عمان	قصص أولى	هاشم غرايبة
1991	دار قدسية، إربد	قلب المدينة	هاشم غرايبة
1994	دار الكندي، إربد	الحياة عبر تقويع الخزان	هاشم غرايبة
2000	المؤسسة العربية، بيروت	عدوى الكلام	هاشم غرايبة
2000	أمانة عمان الكبرى، عمان	غزلان الندى	هاشم غرايبة
2005	دار ورد، الأهلي الأردني، عمان	الأعمال الكاملة - القصص	هاشم غرايبة
1993	المؤسسة العربية، بيروت	اريد هوية	هالة بيطار الناشف
1999	المؤسسة العربية، بيروت	الرجوع	هالة بيطار الناشف
1999	المؤسسة العربية، بيروت	لم اعد اتقن فن الحكاية	هالة بيطار الناشف
1994		ثلاثية الوقت	هاني الطيطي
2001	دار أزمنة، عمان	ذبيحة	هاني أبو نعيم
		تحت اليد	هاني حواشين
1985	مطبعة شقير وعكشة، عمان	معاناة عربي	هدى ابو غنيمة
1995	المؤسسة العربية، بيروت	الرصيد (نصوص)	هدى ابو غنيمة
2009	دار ورد، عمان	اعترافات امرأة (حكايات ساخرة)	هدى خليفات
1961	دار الشرق للطباعة، عمان	دمعتان	هدى صلاح حمو
196-	عمان	ابتسامات ودموع	هدى صلاح حمو

196-	عمان	حب وتضحية	هدى صلاح حمو
2002	المؤسسة العربية، بيروت	الممسوس	هزاع البراري
1981	رابطة الكتاب الاردنيين، عمان	شقوق في كف خضرة	هند ابو الشعر
1984	مطبعة الزهراء، عمان	المجابهة	هند ابو الشعر
1991	رابطة الكتاب الاردنيين، عمان	الحصان	هند ابو الشعر
1996	وزارة الثقافة، عمان	عندما تصبح الذاكرة وطناً	هند ابو الشعر
2000	دار الكرم، عمان	الوشم	هند ابو الشعر
2006	دار ورد، الأهلّي الأردني، عمان	الأعمال الكاملة	هند أبو الشعر
2007	دار وجوه، الرياض، السعودية	إنهن النساء	هيام ضمرة
2000	دار الكندي، اربد	إذن الليل بخير	وفاء عبد الرزاق
2000	دار الكندي، اربد	تفاصيل لا تسعف الذاكرة	وفاء عبد الرزاق
1984	مطابع الدستور، عمان	في الجانب الآخر	وليد البدوي
1970	دمشق	أوراق من مفكرة مناضل	وليد رباح
1974	دار العودة ، بيروت	نقوش على جدران زناينة	وليد رباح
1976	بغداد	عزف منفرد على قماش الخيمة	وليد رباح
1977	بيروت	خناس المخيم	وليد رباح
1997	دار الكرم، الرابطة، عمان	على سور المحطة	وليد سليمان
1981	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	الجدران المتقوبة	وليم هلسه
1997	المؤسسة العربية ، بيروت	الرحيل إلى الداخل	وليم هلسه
2005	دار أزمنة، عمان	أشجار شعناء باسقة	ياسر قبيلات
1995	عمان	الشرخ	يحي عبابنة
1995	عمان	رابح والمجنون	يحي عبابنة
1996	عمان	خطوة إلى الإمام	يحي عبابنة
1972	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	المهرة	يحي يخلف

1978	دار ابن رشد ، بيروت	نورما ورجل الثلج	يحيي يخلف
1990	دار طبريا، اربد	الولوج في الزمن الماء	يحيى القيسي
1997	دار النسر، عمان	رغبات مشروخة	يحيى القيسي
1955	دار المعارف، القاهرة	عرس مأتم	يعقوب العودات
1965	المكتبة الأهلية، بيروت	ألوان على طبق	يعقوب العودات
1960	مكتبة المعارف، اربد	يا أيها النسان	يوسف العظم
1979	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	البيت القديم	يوسف الغزو
1981	مكتبة شوقي، عمان	الاختيار	يوسف الغزو
1987	وزارة الثقافة، عمان	وردة من الخريف	يوسف الغزو
1990	دار النسر، عمان	مسافات	يوسف الغزو
1985		الطائر المفقود	يوسف صالح يوسف
1989		خريف الغزاة	يوسف صالح يوسف
1993	دار ابن حزم، بيروت	سلمى والفارس	يوسف صالح يوسف
1979	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	العربات	يوسف ضمرة
1980	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	نجمة والأشجار	يوسف ضمرة
1982	دار الأفق الجديد، عمان	المكاتيب لا تصل أُمي	يوسف ضمرة
1983	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	اليوم الثالث في الغياب	يوسف ضمرة
1985	دار الشروق، عمان	ذلك المساء	يوسف ضمرة
1988	اتحاد الكتاب العرب، دمشق	مدارات لكوكب وحيد	يوسف ضمرة
1993	وزارة الثقافة، عمان	عنقود حامض	يوسف ضمرة
2002	وزارة الثقافة، عمان	أشجار دائمة العري	يوسف ضمرة
2006	دار ورد، الأهلي الأردني، عمان	الأعمال الكاملة	يوسف ضمرة

المصادر والمراجع

- إبراهيم ، ناصر علي، أمين فارس ملحق القاص . . . الأديب، ط ١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩.
- إبراهيم خليل وآخرون: "خليل السواحري، الإنسان، الأديب، الناقد"، دار الكرمل، عمان، ٢٠٠٧.
- إبراهيم خليل وآخرون، معجم أدباء الأردن، ج ١: الراحلون، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١.
- إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسة اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٨.
- أبو سالم، إيناس محمود عبد الله، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات: دراسة نقدية، دار الكندي، اربد، ٢٠٠٤.
- الأزريقي، سليمان، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط ١، ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥.
- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط ٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨.
- الإيراني، محمود سيف الدين، ثقافتنا في خمسين عاماً، دار الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٢.
- الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الكاملة، ج ١، ط ١، عمان، ١٩٩٨.

- بارت ، رولان ، الكتابة في درجة الصفر ، (ت . محمد نديم خشفة) ، ط ١ ، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ٢٠٠٠ .
- بدر، عبد المحسن طه، حول الأديب والواقع ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- برنس ، جيرالد، المصطلح السردي ،(ت . عابد خزندار)، ط ١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .
- بطاينة ، جودي فارس، عيسى الناعوري وجهوده في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، ط ١ ، مؤسسة الوراق، عمان ، ٢٠١٠ .
- تزفيتان، تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط ١ ، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧ .
- الحديدي، عبد اللطيف السيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، دار المعرفة ، مصر ١٩٩٦ .
- حسن عليان وآخرون ، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية ، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢ - ٢٥ / ٨ / ١٩٩٤ ، ط ١ ، وزارة الثقافة ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٤
- الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٤ .
- خليل، إبراهيم: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (١٩٥٠ - ٢٠٠٠) ، ط ١ ، المؤسسة العربية للنشر، عمان، ٢٠٠٩ .
- رشدي ، رشاد ، فن القصة القصيرة ، ط ٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

- رضوان ، عبد الله ، البنى السردية : دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ،
دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩ .
- رضوان، عبد الله، النموذج وقضايا أخرى، منشورات رابطة الكتاب الأردنية، ١٩٨٣م.
- الزعبي، احمد ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في (مصر)، مؤسسة حمادة،
اريد، ١٩٩٥ .
- الزغول، سلطان، فضاء التشكيل وشعرية الرؤى : دراسات في قصة إلياس فركوح
القصيرة ، دار أزمنة ، عمان ، ٢٠١٠ .
- السواحري ، خليل ، مقهى الباشورة ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٨ .
- الشاروني ، يوسف : دراسات في الرواية و القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،
القاهرة ، ١٩٦٧ .
- الشاروني ، يوسف، دراسات في القصة القصيرة ، دار طلاس ، ١٩٨٩ .
- شاهين، سمير الحاج، لحظة الأدبية،(دراسة الزمان في القرن العشرين)، ط ١،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٨ .
- الشنطي، محمد صالح ، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه ، دار الأندلس ، حائل
٢٠١٠ .
- عبيد الله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة : قراءة في تجربة الياس فركوح ، دار
أزمنة، عمان ، ٢٠٠٩ .
- عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق
الجديد ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠١ .

- عطيات ، محمد ، (د، ت) القصة الطويلة في الأدب الأردني ، (د. ط.) . (د. م.) : (د. ن.) .
- عمر، مصطفى علي ، القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث ، ط ٣ ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦ .
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، بيروت، ١٩٩٠ .
- غرايبة، هاشم، الأعمال الكاملة ، ط ١ ، منشورات البنك الأهلي الأردني ، ٢٠٠٥
- فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية من رايته كان أنا ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، ٢٠٠٢ م .
- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج ٢ ، ١٩٩٥ م .
- الفيومي، إبراهيم، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان ، ١٩٩٧ .
- قاسم، سيزا ، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ .
- قباني ، حسين ، فن كتابة القصة ، مكتبة المحتسب ، عمان ، ٢٠٠٤ .
- قسّومة ، الصادق : الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها ، ط ١ ، تونس ، الأطلسية للنشر ، ٢٠٠٩ .
- قطامي ، سمير، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ - ١٩٦٧) ، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ج ٢ ، ١٩٨٩ .

- قطامي ، سمير، الحركة الأدبية في شرق الأردن، منذ قيام الإمارة حتى سنة ١٩٤٨ ،
وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١.
- قطوس ، بسام ، سيمياء العنوان ، ط١ ، مكتبة كتاني ، اربد ، ٢٠٠١.
- قعوار، فخري، الأعمال القصصية، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٣ م
- قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة، القاهرة ، ٢٠٠٢.
- القواسمة ، محمد : آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر وأدب
الأطفال ، مطبعة الندى ، عمان ، ٢٠٠٢ .
- لحداني، حميد، بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي، ط١، المركز الثقافي
العربي ، بيروت، ١٩٩١.
- الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب ، ط ١، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان،
٢٠٠٥.
- مجموعة مؤلفين ، تقنيات الكتابة، (ت . رعد عبد الجليل جواد) ، ط ١ ، دار الحوار،
اللاذقية ، ١٩٩٥ .
- مجموعة مؤلفين ، محمود سيف الدين الإيراني ، سيرته وأدبه ، وأوراق الندوة التي
عقدت بتاريخ ١٣-١٤ تشرين أول ١٩٩٩، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٠.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ، ط ١، لبنان ، مؤسسة الانتشار العربي
ودور أخرى ، ٢٠١٠ .
- مريدن ، عزيزة ، القصة والرواية ، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠ .
- المشايخ ، محمد الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن ، ط ١ ، مطابع
الدستور، عمان، ١٩٨٩ .

- المعلم ، احمد ، الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة (دراسة) ط ١ ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٤ .
- مكّي، الطاهر، القصة القصيرة : دراسات ومختارات ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ملّحس ، أمين ، أبو مصطفىّ وقصص أخرى ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٣ م .
- المومني ، علي ، الحادثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية ، دار اليازوري، عمان ، ٢٠٠٩ .
- الناعوري ، عيسى، طريق الشوك ، مكتبة الاستقلال ، عمان ، ١٩٥٥ .
- الناعوري، عيسى، خلي السيف يقول، مكتبة الأندلس، القدس ، ١٩٥٦ .
- نجم ، محمد يوسف، فن القصة ، ط ٧ ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٩ .
- النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات ، ط ١، دار الشروق، ٢٠٠٢ .
- النسور، بسمة، قبل الألوان بكثير ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٩ .
- هاشم، يارا ، فخري قعوار والقصة القصيرة، ط ١، دار الكرمل، عمان، ٢٠٠٣ .
- هلال ، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ، ط ٢، دار النهضة ، مصر ، ١٩٩٧ .
- وادي، طه، دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- ياغي ، عبد الرحمن ، القصة القصيرة في الأردن، عمان، لجنة تاريخ الأردن ، ١٩٩٣ .
- ياغي ، هاشم ، القصة القصيرة في فلسطين والأردن (١٨٥٠ - ١٩٦٧) ، (د . م) . (د . ن) ، ١٩٨١ .

- اليافي ، نعيم، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث (سورية
، لبنان ، الأردن ، فلسطين ١٨٧٠ - ١٩٦٥) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،
١٩٨٢.

المجلات

- ١- الأفق الجديد (١٩٦١ - ١٩٦٦) .
العدد (٢٣) ، السنة الأولى، آب ، ١٩٦٢.
العدد (٦) ، السنة الثانية، أيلول، ١٩٦٣.
العدد (٣) ، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤.
العدد (٤) ، السنة الثالثة، آذار ١٩٦٤
العدد (٥) ، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤.
العدد (٧) ، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤.
العدد (١٠) ، السنة الثالثة، أيلول، ١٩٦٤.
العدد (١) ، السنة الرابعة، نيسان، ١٩٦٥.
العدد (٩) ، السنة الرابعة، أيلول، ١٩٦٥ .
العدد (١) ، السنة الخامسة، شباط، ١٩٦٦.
العدد (٢) ، السنة الخامسة، آذار، ١٩٦٦ .

٢- جبر، مريم ، المرأة في قصص خليل السواحري ، مجلة أفكار، عمان، ع (٢١٧) ،
٢٠٠٦ .

٣- رضوان ، عبد الله ، خبز الآخرين والواقع التسجيلي ، مجلة أفكار، عمان ، ع (٨١) ،
آب ١٩٨٦ ص : ١٣٣ .

٤- عليان، حسن، القصة القصيرة في الأردن، مجلة صوت الجيل، عمان، ع (٤) ، ١٩٩٤،

٥- كامل، نادية ، في القصة ، فصول، العدد الخاص بالقصة القصيرة ، المجلد الثاني، ع (٤) ، سبتمبر ١٩٨٢ .

الرسائل الجامعية

- خصاونة ، علي عمر ، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤ .
- الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسملة النور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ .
- الطويسى ، ناديا حسين، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية (١٩٧٠ - ٢٠٠٠) ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٣ .
- العدوان، عدوان نمر، المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣ ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥ .

▪ الكركي، محمد نجيب، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة ، رسالة

ماجستير، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٦ .

المواقع الإلكترونية

١. إلياس فركوح ، موقع ومنتديات المفتاح

www.almooftah.com

تاريخ : ٥/ كانون الثاني / ٢٠١١ .

٢. حسن ، شاكِر فريد، نظرات في قصص محمود شقير، مجلة ديوان العرب

www.diwanalarab.com

تاريخ : ١٨/ كانون الثاني / ٢٠١١ .

٣. محمود شقير، مجلة ديوان العرب

www.diwanalarab.com

تاريخ : ٣١/ كانون الأول / ٢٠٠٧ .