جامعـــــة جـــدارا

كلية الآداب واللغات

قســـم 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

إعـــداد الطالب

فرحان سلامة عقلة 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 / ٢٠١٣م

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي ..... مشرفاً ورئيساً

الدكتور راشد عيسى..... عضواً

الدكتور عبد الرحيم المراشدة..... عضواً

تفويض الجامعة

أنا الطالب فرحان سلامة عقلة الشرفات، أفــوض جامعــة جــدارا بتزويد نسخ من رسالتي بعنوان: لحظة التنوير في القصة القــصيرة فــي 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 راشد عيسى والدكتور عبد الرحيم المراشدة لمناقشة البحث وتقديم النصح والإرشاد والتوجيه.

والله ولي التوفيق

الباحث

الإهـداء

إلى أسرتي جميعاً

وأحبتي الأوفياء

إلى مشرفي الذي بثّ في روح الجد والعمل والمثابرة . . .

إليهم جميعاً

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

عرفاناً وإخلاصاً

الباحث

فهرس المحتويات

لجنة المناقشة ..... ب

تفويض ..... ج

شكر وتقدير ..... د

الإهداء ..... هـ

المحتويات ..... و

الملخص باللغة العربية ..... ح

الملخص باللغة الانجليزية ..... ط

المقدمة ١

التمهيد ٣

القصة القصيرة ٣

لحظة التنوير ٥

تطور القصة القصيرة في الأردن ٩

الفصل الأول: لحظة التنوير في مرحلة البدايات

تمهيد ١٦

المبحث الأول: أثر تشكيل الرؤية في لحظة التنوير ١٨

المبحث الثاني: أثر البناء الفني في لحظة التنوير ٢٨

المبحث الثالث: أثر الصياغة اللغوية في لحظة التنوير ٥٠

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

بيبليوغرافيا 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 السّرد 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 منفتحةٌ على آفاق شعورية تشكل هذا الانطباع، وقد تطورت البنية السّردية التي أفضت إلى هذه اللحظة .

أما في المرحلة الثالثة: الحداثة والتجريب فقد كانت لحظة التنوير غير خاضعة لمنهج بعينه، وذلك لما أصاب البنية السّردية من تشتت مقصود فيما يتعلق بالشخصيات والأحداث وتوظيف تقنيات جديدة. ولهذا فان 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.

المقدمـــــة

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 المعـــروف 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 فـــي القصة القصيرة، فتترك انطباعاً خاصاً موحداً في نفوس المتلقين.

وقد وجدتُ أن دراسة هذا العنصر الجمالي في القصة القصيرة في الأردن هو مفتاح الولـــوج إلى رؤى الكتّاب ومواقفهم في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الأردن، وهي مناط البنـــاء الفنـــي فيـــه، فعمدت إلى اختيار هذا الموضوع أملاً في الكشف عن الكيفيات التي تشكّلَ 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 فـــي عنوان الرسالة؛ لأنها الأساس الذي سيبنى عليه البحث فيما يعد.

وقد تلت هذه الفصول الخاتمة، وملحق بيبليوغرافيا القصة القصيرة فـــي الأردن منـــذ النـــشأة وحتى ما بعد عام ٢٠٠٠م.

ومن الجدير بالذكر أن الدراسة لا تسعى إلى تقديم مسح شامل لكل النتـــاج القصـــصي، بـــل الوقوف على النسيج الفني للحظة التنوير في القصة القصيرة في الأردن، التي تطوّرت عبر المراحـــل 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 بـــه فـــي مختلف المراحل، من خلال نماذج مختارة حيث انتقيت في كل مرحلة ثلاثة مـــن أبـــرز كتّـــاب هـــذه المرحلة، واخترت لكل منهم ثلاثة نماذج اجتهدت في أن تكون معبرة عن مراحل تطوّر الكاتب.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول موضوعا رأيت أنه بحاجة إلى عنايـــة الدارســـين؛ 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، البنـــى السردية: دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية."ومحمد عبيد الله" القصة القصيرة فـــي فلـــسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، و علي المومني "الحداثة والتجريب في القصة القـــصيرة الأردنية".

ومن الملاحظ أنه لم يكن أي من هذه الدراسات، يتناول أي منها لحظة التنـــوير علـــى نحـــو 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 ســـاعدني فـــي اختيـــاري لموضوع الدراسة، والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الممثلة بالدكتور راشد عيسى والدكتور عبد الرحيم المراشدة 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 يبخل عليّ بعلمه في هذا المجال، وساعدني في إعداد ببليوغرافيا القصة القصيرة في الأردن.

التمهيـــد

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

القصة القصيرة

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

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

أما اصطلاحاً: فقد تعددت التعريفات الخاصة بالقصة القصيرة بشكل ملحوظ، ومع كثرة التعريفات واختلاف صيغها لا نجد اختلافا في المضمون، "ونستطيع القول إن وضـــع تعريـــف شامل للقصة القصيرة عمل تكتنفه صعوبات عديدة، وهو تعريف قاصر، فالقـــصة فـــي تطـــور مستمر مما يجعل من الصعوبة بمكان وضع تعريف شامل لها وهو مـــا يقـــرره معظـــم النقـــاد والباحثين على اختلاف مشاربهم وتعدد توجهاتهم وليس من شك أنه من الصعوبة بمكان وضـــع

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، القـــاهرة، ٢٠٠٣، ص: ٢١٩

تعريف شامل للقصة، لأن الساحة الأدبية تشهد باستمرار أشكالٍ 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 بقلة 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 فنٌ نثريٌ سردي محدد الطول يمثل لحظة توتّرٍ إلى نهايةٍ هي موضوع هذه الدراسة وهي لحظة التنوير 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.

4 - 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 مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه".[١]

"وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، 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.

ولابدَ من التمييز بين نوعين من القصص القصيرة لكل منهما خصائص[1] بنائية يختلف عن النوع الأخر:

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 ينشا 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 لحطة 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 لايمت إلى فن القصة القصيرة بصلة، لذا لابد من أن ينحل المعنى في مفاصل الحدث بحيث توحي به القصة إيحاءاً، لهذا لابدّ 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، تمثّل 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، فلابدَ 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.

ـ **الحقيقة الفنية:** إن القصة القصيرة تعنى بتتبع الحدث لهذا لابدّ 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[1] .

ثانيا: القصة القصيرة الحديثة:

ظهر جيل من الكتّاب 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 لابد أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة فتداخلت أجزاؤها وتشابكت أزمانها: الماضي والحاضر والمستقبل، واختفت الشخصية الواضحة المعالم، والحدث النامي المتطور، والعالم الخارجي، واتجه الكتّاب 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 لـــه، وظهـــر فـــي القصة القصيرة الحديثة منزع عبثي انعكس على الواقع تـــشويها وتـــدميراً فوّظـــف الكـــوابيس والأحلام والأوهام (الفنتازيات)، وبدا من الصعب فهم رؤية الكتّاب، وحل محـــل الفهـــم التـــأثر بالمناخ العام الذي توحي به القصة، ويكاد يتفق معظم الدارسين على أن وحدة الانطباع ولحظـــة الاكتشاف و اتساق التصميم هي الخصائص الأساسية للقصة القصيرة. وهي خصائص يجـــب أن تتوفر في القصة التقليدية أيضا ولكنها في القصة الحديثة أبرز.

- وحدة الانطباع:

وهي الخصيصة البنائية الأولى في القصة تنجم عن التكثيف وتآزر العناصر المختلفـــة ، 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 للتحولات الحاسمة ، وإدراكها وقـــد تستغرق حيزاً كبيراً في القصة لأنها تنجم عن تفاعل حي بين الأزمة والشخـــصية يـــؤدي إلـــى 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 كاتـــب

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 التوقيعات 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.

تطوّر 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 كتَابه 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، وتتجه 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 وحنَا سويده وعبد الحميد ياسين ، الذي ظهرت أولى قصصه عام ١٩٤٦م، والى جانب هؤلاء كان هناك محمد صبحي أبو غنيمة الذي نشر قصصاً في العشرينات والثلاثينيات من القرن الفائت، وتجلى إبداعه في قصته (محبة الله). وكان شكري شعشاعة صاحب كتاب (ذكريات)، وعبد الحليم عبَاس 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 الجنيدي، "ومن القاصات 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 عملين قصصين: الأول كتاب (وطنية خالدة وأزاهير الصحراء) لروكس بن زائد العزيزي 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 الدَاوود الغرايبة وعقلة راجحي، ومتري 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 لجا إليه معظم أبناء الأراضي الفلسطينية المحتلة عام ١٩٤٨، فأصبح المجتمع الجديد مرتعاً للمعاناة الفكرية الأدبية .

"وقد أثّرت القصة الفلسطينية في القصة في الأردن. وكان كتَاب فلسطين أسبق إلى معرفة القصة القصيرة من كتّاب الأردن؛ نتيجة الانفتاح الثقافي المبكّر للسّكان فيها على البلاد العربية المجاورة، ومعرفتهم ماهيّة فن القصة القصيرة ودورها في الحياة"[٢].

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

([1]) 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 الكتّاب الأردنيين من القصة القصيرة في هذه الفترة، وقد شجع النقاد كتّاب 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 متمايزين يتعاروان التراث القصصي هما، أولاً: جيل الرواد، الذي تخطّى أخطاء كتّاب بدايات القصة القصيرة ومضوا في هذا الفن إلى مدى بعيد من التطّور 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 الكتّاب في أواخر الستينيات والسبعينيات دفعة قوية ، وتصوّراً 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 مجـــال للهـــروب الرومانسي الحالم حتى لا يُتهم بالشذوذ أو السلبية"[١].

وشهدت السبعينات ظهور مبدعين آخرين في مجالي القصة والروايـــة مـــنهم: إبـــراهيم العبسي، ويوسف ضمرة، وهند أبو الشعر، وإلياس فركوح، وهاشم غرايبة، وخليل قنديل، وعدي مدانات، ورجاء أبو غزالة، وتريز حداد، وسهير التل ن وزهرة عمر، وغيرهم." لقد أصبح جيل القصة الذي دخل عقد السبعينيات قادراً على منح القصة أبعاداً جديدة، ومذاقاً جديـــداً أو أمتعـــة جديدة وامتدت رؤيته إلى واقعة في الوطن وتجاوزته إلى العالم العربي، بل إلى خـــارج حـــدود العالم العربي"[٢].

وثمّة من يربط ذلك "باتساع حركة الترجمة والتأثر والتأليف ، وظهور حركـــة نقديـــة ناشطة، وتأسيس الجامعة الأردنية"[٣] .

هناك اتجاهات متعددة لكتّاب القصة القصيرة في تلك المرحلة " تتمثّل في: الاتجاه الفنـــي ويمثله جمال أبو حمدان واحمد الزعبي وعلي حسين خلف ومحمد طملية وغيـــرهم، والاتجـــاه الفكري ومثله إبراهيم العبسي وخليل السواحري وهند أبو الشعر وإنـــصاف قلعجـــي وغيـــرهم،

---

١ – حسن، عليان، (القصة القصيرة وتطورها)، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القـــصة العربيـــة، 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 عـودة و محمـد عيد وغيرهم" [١] .

وقد ازدهر فن القصة في العقد الأخير من القرن العشرين، ولمعت أسـماء كتَـاب مـن مثل: مفلح العدوان واحمد النعيمي وغسان عبد الخالق وزياد بركات وباسـم الزعبـي وسـعيد الخواجة ويحيى عبابنة. وكان هناك حضور لافت للقاصات مثـل: جـواهر رفايعـة، وجميلـة عمايرة، وتغريد قنديل، ومريم جبر فريحات، ونوال عباسي، وحزامة حبايب.

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

وقد عمدت إلى معالجة لحظة التنوير في مختلف مراحل تطوّر القـصة القـصيرة فـي الأردن على النحو الذي أشرت إليه فيما سبق، راصداً أهم ملامح نهايات هـذه القـصص التـي أفضت إلى لحظة التنوير بوصفها موضوع الدراسة.

---

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

الفصـــــل 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، وتفضي به بنية السرد بكل عناصرها .

إن عناصر القصة القصيرة متكاملة وما الفصل بينها إلا لأغراض الدراسة البحتة، لذا جاء البناء الفني استجابة لهذا المفصل 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 وأهوالها 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 اختارت 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 بلابسي)، 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 السّرد.

وقد جاءت قصة محمود سيف الدين الإيراني[١] بعنوان (قيد لن يتحطم)[٢]، معبرة عن حياة الموظف المتقاعد في لحظة التأزم التي يعيشها، فنجده يستذكر 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، وينكفئ 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 ، واصدر في حياته مجلة الفجر وكانت مجلة أدبية بحته، 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 . ج١ : 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 القهـــوة، ويدخن النرجيلة "أسعد ما يكون أن يراه الناس سائراً معهم، متألقاً مـــثلهم، مـــصطنعاً الوقـــار، وجلال الشأن، وحسن السمت، يبرم شاربيه، ويداعب سلسلة ساعته الذهبيـــة المـــستديرة حـــول كرشه، ويدهور بين شدقيه العبارات التركية المنمقة، ويزهى أيما زهو إذ يحادثونـــه، وينادونـــه، بأمثال هذه العبارات "رؤوف بك، ما رأيك في هذه الحرب، ومتى تنتهي؟ رؤوف بك أين عسانا نقضي سهرتنا الليلة، رؤوف بك. وهكذا حتى ينفتح وتأخذ عليه (البكوية) الطارئة كل متوجه"[١].

وبعد وفاة زوجة رؤوف أفندي (الست فاطمة) ارتهن رؤوف أفندي إلى عالم من العزلة والفراغ، وازدادت حالته سوءاً، فلم يفطن إليه ابنه وزوجته وصهره، قلما كـــانوا يزورونـــه أو يسألون عنه، أو يلقون إليه بالاً، فآثر العزلة في داره "وقد لزم بيته قلما يبارحه، وغـــدا لا يـــراه أصحابه من ذوي الوجاهة إلا فيما ندر، يلمحونه لمحاً، وهو يبحث خطاه مطأطئ الرأس، زري الهيئة، يتعثر بحذائه القذر، ويتقلقل طربوشه الحائل اللون على رأسه، وينفض الهواء رباط عنقه المتسخ"[٢].

فمعاناة الشخصية مستمرة في خط يشير إلى نهاية حزينة، لكن مـــا يحـــدث للشخـــصية البطلة يثير في نفس القارئ الدهشة فلم يمض زمن طويل في عزلته هذه، حتى تحـــول (رؤوف بك) إلى شخص آخر، استفاق من عزلته، وعاد إلى المقهى واتخذ لنفسه راقصة مـــن راقـــصات الهوى فأوقعته في حبالها، وفتنته، حتى تحول إلى شخص آخر "لقد أنكر رؤوف أفندي ماضـــيه، 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 يلقى 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 يداً، وأكثرهم بذلا وأشدهم إنفاقا 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"[1].

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 التنوير 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 إنشائيا والنهاية مقفلة ولم تعد لحظة التنوير قادرة على إضافة شيء إلى ما أفضى به النص.

أما قصة "خوري القرية"[2]، لعيسى الناعوري[3] فالخوري جريس الذي بعثه رؤساؤه إلى القرية، لم تكن لديه الخبرة الكافية بالعمل، لكنه كان يملك الغيرة والنشاط والاستعداد، فانصرف إلى عمله راضياً ونشيطاً، أحبته تلك القرية كثيرا 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) تساعدها 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، ج١، الراحلون، ص ١٣٩ – ١٤٠.

الراجي). "فقد غادرت القرية إلى أخرى مجاورة، لعل تجد في الغاب والـتلال متنفـساً ينـسيها همومها وآلامها وأحس بأنه في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، لعل هـواء الصنوبر الصباحي ينعش نفسه ويبعث فيها التسلية والنسيان"[١] .

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

إن أحداث القصة مضغوطة فحيزها الزمني الواسع وتعدد الأمكنة جعلهـا أقـرب إلـى الرواية الملّخصة، من هنا لم يكن للحظة التنوير ذلك التأثير الذي يهز النفس وهذه سمة رافقـت 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 وهـو فـي سن التاسعة، ليوفر دخلا 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 أطفالي منذ الصباح الباكر، وملأوا الدار صـياحاً وضـجيجاً، وهم يلعبون بالدمى الجميلة، ويلبسون ثيابهم الجديدة. ثم تحلقوا حـول مائـدة الفطـور وهـم لا يزالون يضجّون ويصّخبون"[٢]. في هذا الوقت أحضر عادل الصحيفتين للمنزل .

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

---

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"[1]. فيتأثر الكاتب لحال الطفل عادل فقدماه 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 قدماي هما اللتان تغوصان في الوحل الشديد، ورجعت بي الذاكرة إلى الوراء، حين كنت صبياً في مثل سنه في قريتي الصغيرة، لطالما عرفت قدماي الصغيرتان الحفاء والوحول في تلك السن ولطالما أحستا كذلك بألم الحصى والأشواك."[2]. 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 إحسانا، ولكنه حق له عندي يناله الآن"[3]

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 ليحوله إلى مضمون فني، وذلك بطرحه في شكله الفني الملائم، الذي يستطيع أن ينتظم عناصر التجربة في بنية فنية متماسكة .

لقد كان أمين فارس ملحس[٢] وجيله على موعد مع القضية الفلسطينية، فكانت نكبة عام ١٩٤٨م، فأناخ هذا الهم بكل مفرداته على صدورهم واستحوذت تلك المواجع 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 أجزاءها 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 ونسيجها 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 ملحس القاص . . . الأديب، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩، ص: ١٠ فما بعدها.

استطاع ملحس 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 فرديتها 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" [1].

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

فالثيمة الرئيسة 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 بلابسي) تقف مع تلميذاتها في ساحة المدرسة ينشدن:

بلادي . بلادي . . . فداك دمي

---

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

حوصرت القرية من جميع الجهات وكانت اللحظة حاسمة، وهذه اللحظة تمثل بداية الحدث الـذي تطور عبر مراحله حتى وصل إلى الذروة ثم انتهى إلى لحظة التنوير.

"وكانت الشمس ترسل إلى القرية شعاعاً أخيراً ما لبث أن خبا مخلفاً القرية فـي قبـضة ظلام يزحف إلى قلبها وئيداً لا يلتمع فيه إلا وميض أنصال السونكي تتحرك مجنونة باحثة فـي كل مكان كأنها الأقلام العطشى تسجل الهول على حلكة الليل بأسطر حمراء"[١].

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

القصة الثانية لأمين فارس ملحس قصة "الصرة الصغيرة"[٢]. فنجد أن حبكة القصة مبنية على حكاية بسيطة: ف (أبو شحادة) رجل سبعيني متعلق بأرضه، وقد وفّق أبناؤه فـي أمريكـا وأصابوا نجاحا تجارياً مرموقاً، وفي يوم تأتيه رسالة شوق ودعوة جادة لزيارة الأبناء، فيـسافر ويفاجأ بما أصابه أبناؤه من ثراء وتبدل في المعيشة، ويحصل له بعض التغيّـر، يلـبس البدلـة الإفرنجية ويرتدي البرنيطة على مضض وسط ضحكات أبنائه، ولم ينس َ أن يحضر معه صرة صغيرة فيها اللباس التقليدي للفلاحين، وعلبة غامضة يخبئها في عبه، ثم يـشتاق للـوطن، ولا يتأقلم مع الحياة الأمريكية، فيقرر العودة إلى أرض الوطن، حاسماً صراعه الداخلي: البقاء مـع الأبناء أم العودة إلى الأرض. وفي ختام أو نهاية القصة يطل علينا (أبو شحادة) بعلبة فيها حفنـة من تراب الوطن، وقد أخذها الأبناء منه لتظل تذكاراً عندهم .

---

1 – ملحس،أمين، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، منـشورات دائـرة الثقافـة والفنون ، عمان ، ١٩٧٣ ، ص ٢٨ .

2 – ملحس، 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 التنوير 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 قرّاءه .

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 يعتريهم 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 التنوير تنهض على المفاجأة التي تولّد الدهشة، وهذا نمط رومانسي يعتصم بالمثالية لا تكون فيه النهاية محصلة منطقية لما تفضي 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 أثرا 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؟"[1]. 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"[2]، 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 تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال عن بعضها البعض، فالحدث هو الفعل، ولابد للفعل من فاعل، والفاعل هو الشخصية، ولابد للفعل أن يقترن بزمان ومكان، والزمان والمكان هما الوسط الذي تجري فيه الأحداث، وكما هو معروف عن عناصر القصة أنها تطورت إلى ابعد 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 الرئيسة 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 أيضا كما يرى بعض النقاد، في معاناته وتمثله،" لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون أمينا في نقل الحدث واستخدامه"[٣]. وفي ذلك إشارة إلى "قضية الصدق الفني الذي تحدث عنه نقادنا العرب طويلا، وتظهر مهمة القاص في وضع القارئ في خضم القصة، بحيث يتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، لتترك في نفسه أثرا عميقا 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، مستخدما 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 المالية، 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 زمرتهم، 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 يفطن إليه ابنه وكنته وصهره، وأصبحوا قلما يزورونه أو يسألون عنه، أو يلقون إليه بالاً، فآثر العزلة في داره.

لكن نقطة تحول تحدث في حياة (رؤوف أفندي) تثير دهشة القارئ "إذ تحول إلى شخص آخر، استفاق من عزلته، وعاد إلى مقهى (البوسطة) وأمامه خوان من الخمر، يشرب، ويشرب، وقد غيّر 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"[1]. وكان كلما تذكر الماضي، وبادر إلى شرب المزيد من الخمر، حتى تحمّر عيناه، وأمامه راقصته تتمايل، وتضحك، وتتراقص، حتى بات في مخيلته أنه أسير لها، لا يستطيع الإنعتاق منها "وأيقن وهو في شبه حال ضبابية أنه سيظل إلى الأبد أسير قيد لن يتحطم"[2] .

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 توحي بما بعدها.

وكذلك ما وجدناه في قصته "نذير من السماء" فأحداث القصة تدور في مدينة يافا، التي تشرد أهلها ولا يعلم الراوي أين مكان الحاج عبد الوهاب الذي يتمنى أن يجتمع به يوما 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 تلّخص 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[1]. 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 أساسا وهي قضية الموضوع الفلسطيني، فالناعوري يصور لنا حال الطفل (عادل) وما لاقاه من تشريد وجوع وحرمان من ابسط حقوقه كإنسان جرّاء احتلال الأرض وتشريد الأهل، وهذا كله ارتبط بنهاية القصة (لحظة التنوير) فقد جاءت ذا ت 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"[2] وقد كانت هذه كافية لأن تشد القارئ، وتأسره حتى نهاية القصة. التي كرست مشاعر التعاطف وتقديم العون والمساعدة للطفل عادل.

استخدم كتاب هذه المرحلة أسلوب التداعي؛لان التداعيات تعد أحداثا ماضية حصلت، وتحكي غالبا عن الزمن الماضي، فقد وظفها الكتّاب لأنها تمثل لحظة انقطاع على صعيد التطور الحدثي، فكأن الراوي عند هذه الأحداث يمثل انفراجا عن الكربة التي هو فيها، فالعودة إلى الماضي هي مخرج من حالته اليائسة التي يعاني منها. الحدث بسيط ونموّه محدود، وهو كالحدث في القصة السابقة ينعطف فجأة إلى نهاية غير متوقعة لا تشكل استمراراً لطبيعة الحدث وبالتالي فان النهاية تعبّر عن فكرة قابعة 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 انفراجاً لهذا المأزق، ولكن توالي السّرد وعملية التلخيص التي لجأ إليها الكاتب في السّرد هي التي أثّرت على لحظة التنوير 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"[1]، 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 ؟!"[2] .

هذه النهاية (لحظة التنوير) واءمت 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"[3] 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 منفتحة على آفاق غير معلومة، وان بدت ممثلة لقنوط (الخوري) ويأسه وبالتالي أقفل باب الأمل أمامه .

أما في "قصة الأسطر الحمراء" فالمنحى في بناء شخصية (حياة بلابسي) حيث كان بناء الحدث وصفياً. فحياة التي تربطها بالقرية بنات المدرسة، مشغولة أيضا بأمها 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"[1] .

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 للتخييل 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 ارض 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

---

1 – ملحس، أمين ، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٢٨ .

إلى ارض الوطن، ولا يزال الكاتب مهتما بالتشويق مع ما يحس به البطل (أبو شحادة من ألـــم). انظر إلى هذا الحوار الذي أجراه الكاتب بين الوالد وأبنائه، والحديث هنا عن السكرتيرة:

– ما رأيك فيه يا بابا

– الله يرضى عليها ويحسن اليها ، والله تحلّ عن المشنقة .

– أذن، ما رأيك أن نزوجك إياها ؟

– وما يخلصني من المرحومة أمك عندما أتقابل معها في الآخرة "[1] .

ويحتدم الصراع في نفس(أي شحادة): البقاء مع الأبناء أم العودة إلـــى ارض الـــوطن، واشتدت وطأة الوجوم على(أبي شحادة) حتى غدا كأنه غير موجود بين أولاده، بل حتى كأنـــه يعيش في عالم آخر غير عالمهم، فلم يرقَ لهم أن يروه على تلك الحال.. وهو يـــردد عبارتـــه المعهودة متبرما: قلت لكم لا شيء. . . وأخيرا تظاهر بالاستسلام لهم قائلا :

" – أقول لكم الصحيح ، أنا متضايق .

– متضايق ممً

– من . . . من هذه البذلة والبرنيطة .

– بس

– إذا كان بس هذي، بسيطة، سوف تتعود عليها مع مرور الزمن "[2].

إلا أن الأب لا يجد مخرجاً من هذا الصراع ألا بالاعتراف لأبنائه بـــالعودة إلـــى ارض الوطن ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي: –

" – أحكي لكم بصراحة . أنا رجال بدّي اروّح .

---

1 – ملحس، 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 ؟
- غيّرت 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 التنوير، إذ يقرر الأب العودة إلى الوطن ويبقي الصرة الصغيرة لأبنائه .

أما أنت يا والدي فعلى الطائر الميمون، طمئنّا 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، "فالشخصيات في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، إذ

---

1 – ملحس، أمين، الصرة الصغيرة من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٨٥ .

2 – المصدر نفسه ، ص : ٨٦ .

لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشـــخاص 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 معنـــى ولا وجـــود لأية قصة إلا بما فيها من شخصيات"[٢]، من هنا اتخذت الشخصية أهميتها التـــي لا تنفـــك عـــن أهمية الحدث أو البنية أو الأسلوب، وعلى ذلك يجدر بالقاص "أن لا يغفـــل أهميـــة الشخـــصية والكيفية التي يرسم بها الشخصيات، ذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ، تجعلها باهتة وضعيفة وكأنه أتى بها من عالم آخر"[٣]، "فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعـــل دون الفاعل لكانت القصة اقرب إلى الخبر المجرد منها للقصة، لان القصة تصور حدثاً كاملا، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية"[٤].

وانطلاقاً من الأهمية التي تبوأتها الشخصية بين عناصر العمل القصصي ، كانـــت مـــن أهم العناصر في تحقيق لحظة التنوير في القصة ، إضافة إلى دورها في جذب القارئ لها.

يظهر محمود سيف الدين الإيراني في قصصه دور شخصياته في رسم لحظة التنـــوير، وتقديمها ، فشخصياته مستمدة من الواقع ، ففي قصة "قيد لن يتحطم " يظهر لنا الكاتب المـــصير الأليم والحزين الذي لاقته الشخصية فنهاية (رؤوف أفندي) تشعر القارئ بمصير هذا النوع مـــن الشخصيات، فرغم محاولات (رؤوف افندي) التنكر من ماضيه إلا أن الماضي ظل أمام عينيـــه 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"[1]. وفي هذا تشتيت لذهن القارئ وعدم تمكينه من تحديد هوية البطل، "وتعدد الشخصيات يتنافى مع تحقق وحدة الانطباع، الذي يعد شرطا أساسيا من شروط القصة القصيرة ذلك لا تعدد الشخصيات لا يحقق للقارئ الوحدة الشعورية التي هي الهدف الأول من أحداث القصة القصيرة"[2].

وأما في قصة "نذير من السماء" للإيراني أيضا فبطل القصة "الحاج عبد الوهاب "مستمدة من الواقع، فالراوي يسرد تفاصيل أحداث القصة كاملة براوٍ عالم بتفاصيل حياة الشخصية الرئيسة، مستخدما 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 تجمعه بالحاج عبد الوهاب بعد أن فرّق بيتهم الاحتلال ويتمنى أن تعود أيام يافا ولياليها .

فمن بداية القصة يطل علينا الراوي بالحديث عن الشخصية الرئيسة في القصة مصوراً بعدها المادي "وكنت 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 يدخن الشيشة"[1]. كما يبين الراوي البعد الآخر الاجتماعي للشخصية الرئيسة فشخصية 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 وعظي 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 خطابته، 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"[1] 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 لتصوّر المعاناة النفسية التي تعيشها الشخصية، فقد غادرت القرية إلى أخرى مجاورة، لعل تجد في الغاب والتلال متنفسا ينسيها همومها وآلامها "وأحس بأنه في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، لعل هواء الصنوبر الصباحي ينعش نفسه ويبعث فيها التسلية والنسيان"[2]. 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 فآثر 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 أتضح لنا حين أشرنا إلى مجمل القصة سابقاً، لذا كانت لحظة التنوير محصلة آلت إليه مثل سابقتيها .

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 أضاءت 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 بلدته لم تتغير حاله رغم سفره إلى أمريكا ومكوثه 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 أيضا 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 تتبوأ مركز الحدث في القصة إلى أن تشعر بالحنين إلى الوطن عندها يقرر الأب العودة إلى الوطن وهذه كانت لحظة تنوير أراد من خلالها ملحس توجيه رسالة تربوية تتعلق بحب الوطن .

لقد وظّف الكاتب الشخصيات للتّعبير عن أرائه واستثمرها في نسج نهاية القصة (لحظة التنوير)، "والقصة القصيرة لا تنكر على الكاتب أن بعبر 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" [1].

والحقيقة أن هذا الرأي لا ينسجم مع طبيعة القصة القصيرة التي هي فن الأزمة، 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"[2] .

وسأعمل على تقصي عنصر الزمن وتشكّله في لحظة التنوير في النماذج المذكورة، ليبين لحظة التنوير، ومدى تأثرها 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 اجل 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 لابدّ من استمراره في عمله بالمالية طالما أن آثاره من النظام التركي القديم لم تزل باقية، ولم تكد هذه الآثار تتوارى وتختفي وتحل محلها نظم أوروبية حديثة، توارى رؤوف أفندي هو الآخر بجرة قلم"[1]. 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 ويمثّله .

وفي قصة "نذير 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 ذهبت 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 بلابسي) للذهاب إلى المدرسة فالتلميذات ينتظرنها على مقاعد الدراسة، لكنها تجد أن ساحة المدرسة قد افترشت بجثث التلميذات من وابل الرصاص والقنابل، فتموت التلميذات في منظر ترك مشاعر الأسى والحزن عميقة في نفس(حياة بلابسي). "ووسط أزيز الرصاص وزئير القنابل زحفت حياة تخترق الأوارق. . . ما هذا الذي يقع عليه في زقاق من أزقة القرية مبعثراً في جنبات الطريق؟ إن المرابيل المخططة أبيض وأزرق هامدة لا حراك فيها"[1]. هذا المشهد ينتمي إلى زمن تاريخي، هو نشأة إسرائيل واحتلال فلسطين عام ١٩٤٨ فلحظة التنوير تضيء السلوك العدواني لهذه الدولة، من هنا كان للزمن أهمية في صياغة لحظة النهاية التي خلّفت انطباعاً واضحاً عن الوحشية التي تميّز بها .

فتقرر(حياة بلابسي) 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 معبرا عن أحوال الشخصية النفسية وتصويراً للواقع فالألفاظ (شعاعا أخيرا، ظلام، الأقلام العطشى، حلكة 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 – ملحس، أمين، الأسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص : ٢١ .

ب ــ التذكر و الاسترجاع

ومن ذلك ما جاء في قصة "بائع الصحف" إذ تبدو معاناة الطفل عادل قد أعادت بــذاكرة الراوي إلى قصة مشابهة حدثت معه في الماضي وأحــسّ" أن الحــذاء الــذي ألبــسته لعــادل اللاجئ، إنما ألبسته للصبي الحافي الذي كنته في القرية يوماً ما" [1]، وأما الاسترجاع ونعنــي به "ترك الراوي لمستوى القص الأول ليعود به إلى أحداث من الماضي، يرويهــا فــي لحظــة لاحقة لحدوثها"[2]. ويكون ذلك عبر ذاكرة "هي امتداد للماضي في الحاضر وصيرورتهما معــا شيئاً واحداً "[3]، ومن ذلك ما جاء في قصة "خوري القرية" إذ يبدو البطــل يعــيش حالــة مــن الصراع النفسي نتيجة بعده عن القرية التي أحب فيها ابنة خادمة الدير (زهيه)، فقد عاش البطــل في تلك القرية ذكريات جميلة، وفجأة قرر أن ينتقل إلى قرية مجاورة، "ما كاد الخوري جــريس يقرأ الصفحتين الأوليين حتى شردت أفكاره بعيداً، وأصبحت السطور تسير أمام عينيه كــالظلال العابرة، وانطلق وراء أفكاره يستعيد الماضي القريب الذي انتهى أمس فقط بوصوله إلــى هــذه القرية" [4] . فالزمن – المتمثل في لحظة الاسترجاع – ارتبط بنهاية القصة التي أراد من خلالهــا الشخصية أن تعبر عن مشاعر الألم، وطبيعة الصراع الذي يحتدم في داخل الشخــصية، والتــي انتهت القصة إلى إضاءته 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، ط١ ، 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؛ "لان المكان هو مرآة المتلقي وهو اللوحة الفنية التي فيها من الإيحاءات المؤثرة أكثر ما فيها من خطوط صماء ولذا فإن على المتلقي أن يكون مدركا 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 اثر 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 المقهى مكاناً للهروب من الواقع المؤلم، ولاسيما عند المتقاعد الذي ترك وظيفته وأصبح بدون عمل، فهو يجلس في المقهى يشرب النرجيلة ويرتشف القهوة السّادة، ويستذكر 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 "نذير من السماء"، فوصف يافا وبيّاراتها، وذكر أيامها أومى، للقارئ بلحظة تنوير من جمال وبهجة لهذه المدينة المطلة على الساحل يوم لم تكن إلا تل أبيب حصاة تحت قدمي يافا، فأين ذهبت يافا وأهلها وبياراتها، فجمال المكان الذي يرويه القاص ألفناه منذ بداية القصة. فهو يمثل المأساة بما تفضي به من ألم ومرارة .

وفي قصة "بائع الصحف"، تركز على الهم الفلسطيني، بتصوير الحرب الخاسرة ونكبة فلسطين، ثم بعض الأحوال التي نجمت عنها من حياة اللجوء والبؤس، واستذكار 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 مثيرا 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 ١٩٦٧سيطر عليهم التشاؤم واليأس والقنوط فكانت الرومانسية ملجأهم للهروب من الواقع، فالقرية حيز رومانسي معروف في جماليات السّرد، حيث الطبيعة البكر، وحيث العواطف النقية، فقد انتقلت الشخصية إلى هذا الفضاء رمزاً للشفافية والصفاء .

في قصة "الأسطر الحمراء"، فشخصية (حياة بلابسي) شخصية بطولية مقاومة تستشهد في سبيل الدفاع عن تراب القرية وأهلها، فقد جاء على لسانها أثناء الحوار مع القائد عطية " من عاشر القوم أربعين يوما صار منهم" [1].

فالمكان حاضراً من بداية القصة "على مفترق الطرق وقفت، ورأسها يضجُّ بمزيج صاخب من الأصوات والصور، يكاد يذهلها عن نفسها"[2]، 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 بلابسي)، والقرية كانت كقنبلة دفعت (حياة بلابسي) إلى الدفاع عنها، فلم تأبه إلى المدينة التي تعيش فيها أمها المقعدة ، فقد قررت أن تلبي واجب المقاومة والبطولة إلى أن استشهدت مع أهل قريتها. فالمكان مشحونٌ بروح المقاومة والتصدي للأعداء على الرغم مما حمله من صفات تعبر عن الإحساس بالألم والحسرة .

فلحظة التنوير 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 يلتمع فيه إلا أنصال السونكي فهي تبحث في كل مكان عن كل مقاوم يرفع السلاح في وجه العدو .

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

---

1 – ملحس ، 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 إطّلاع ملحـــس 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 يتكثف ليوحي بالانطباع الكلي للقصة الذي يتركز في لحظة التنوير .

أولا: 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"[1]. 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 يصبغه بصبغته الخاصة، من هنا تأتي المستويات المختلفة في المنظور التعبيري" [2]. وربما بدا ذلك أوضح في الرواية، أما في القصة القصيرة فالبنية السردية لا تحتمل 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، ويستمع إلى خليلته تضرب على العود وتنشد له الأغاني الحديثة ، وما كاد ينتصف الليل حتى كان (رؤوف أفندي) يقذف بنار آخر كأس في جوفه"[1].

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"[2].

ويرتبط استخدام السرد بضمير الغائب بالفعل الماضي، انصاع، عكف، كان، كاد، احمّر، أيقن، فقدرة 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"[1].

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... والى 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"[2]. 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 صورةً لمعاناة الطفل (عادل) وكيف حُرِمَ من أبسط حقوقه الإنسانية " أما أنا فقد شعرت بأن في قلبي عيداً جميلاً، فلقد جعلت إنساناً محروماً يشعر بدفء السعادة في ذلك الصباح، وأحسست أن الحذاء الذي ألبسته لعادل اللاجئ، إنما ألبسته للصبي الحافي الذي كنته في القرية يوماً ما"[3]. 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 ويتكئ 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 بينهـا وبـين الإضـاءة المنتظرة في لحظة التنوير .

والناعوري يكشف عن معاناة الشخصية وقلقها النفسي ويحقـق التـوتر والقهـر عنـد (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 والـشروحات الجانبيـة التـي تضعف السرد وتفتت تماسكه، فجاءت لحظة التنوير لتعبّر عن أزمة الشخصية وتوترهـا علـى نحو لا يخلو من الإدهاش أو الصدمة التي تنتظر أن تحدثها في وجدان المتلقي وهذا ينسجم مـع طبيعة المرحلة التاريخية وثقافتها الفنية المحدودة "وأفاق الخوري جريس مـن شـرود أفكـاره، وأحس في حاجة إلى نزهة قصيرة إلى التلال الشجراء الظليلة، وراح يسير وحده إلـى الـتلال القريبة"[1].

في قصة "الأسطر الحمراء" لملحس أساليب سردية متقدمة لولا بعض التدخلات والحشو أحيانا، 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 يرسـله إلـى القريـة الحبيبة ليمد لها يد العون في معركتها المستميتة ضد العدو الغاشم " [2] .

وحس الكاتب التربوي واضح في القصة، فقد أراد لبطلـة القـصة أن تكـون نموذجـاً للتضحية، فبعد أن أمّن لها أهل القرية طريق العودة سليمة معافاة إلى المدينة ترفض أن تـستأثر 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 تعبيري واحد لا يحتمل الإيحاء بغير الهدف المطلوب وهو هدف تربوي، فالكاتب ذو فكر تربوي بحكم تكوينه إذ يرى أن الإنسان – مهما اشتدت عليه المصائب – عليه ألّا يستسلم للقدر 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 بدٌ، وقد سخّر الكاتب 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، مقتربا من أسلوب القص الشعبي . كما استعمل الفعل الماضي والمضارع في الوصف "كانت الشمس ترسل إلى القرية شعاعاً أخيراَ ما لبثت أن خبا مخلفاً القرية في قبضة ظلام" [1]. وهذا الأسلوب يميز لغة السرد في تلك المرحلة.

وقد جاءت لحظة التنوير فاترة في قصة "الصرة الصغيرة"، فقد جعل الكاتب البعد التربوي الأخلاقي محورها (أبو شحادة) وحمّله هموم الوطن، وجعله رمزاً لصمود الإنسان الفلسطيني، فـ(أبو شحادة) جذر من الجذور الرأسية الراسخة في أرض بلدته، فقد اعتمد الكاتب 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 الصّرة وهو يفتحها أمامهم بتؤدة وحرص بالغ، وفطنوا جميعاً في الحال أنّها حفنة من تراب الوطن

---

1 – ملحس، أمين ، الاسطر الحمراء من مجموعة أبو مصطفى وقصص أخرى ، ص: ٢٨ .

المقدس، وترقرقت الدموع في عيونهم"[1]. لكن الكاتب يلتقط التفاصيل في أسلوب وصفي تقريري، وهو صوت المؤلف الذي لم يحسن إخفاء أفكاره، ومظاهر صنعته، أنه لا يسأل نفسه: كيف عرف الراوي كل هذه المادة؟ أليس الراوي وسيطاً، 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 الحكي والوصف مفتعلاً لحظة تأزم أفضت إلى حل تمثّل في العودة إلى الوطن، شكلت العلبة الغامضة التي يخرجها من عبه لغزاً ساذجاً آخر تكشّف في السطور الأخيرة عن حفنة تراب مقدّس. 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"[2].

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 الألحان الأديمة... بلا ملا الكاسات.. بلا..."[1].

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 التأملي القادر على نقل الوقائع كما هي دون تحميلها أي إيحاءات أو دلالات، وهذا ديدن كتاب هذه المرحلة .

ولا يبتعد الناعوري كثيراً عن معاصريه ، فقد جاءت لغة قصته " بائع الصحف " منسجمة مع طبيعة الحدث والشخوص، ومن الطبيعي أن يغلب السرد الذي يقوم على المتواليات الخبرية في خط الزمن الطولي والاسترجاع عبر التذكر، وكانت اللغة المستخدمة في هذا السرد لغة رهيفة 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 الشخوص في المواقف المختلفة، منه ما جاء في ذلك الموقف الذي يواجه 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؟ [1]".

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 والى اللغة المجازية حيناً آخراً.

ولعلّ ملحس قد وقع فيما وقع فيه الرواد من مزالق على مستوى التشكيل اللغوي ، وفي الوقت نفسه تتجلى لنا مرونته واستنارته، ونزوعه إلى تطوير لغته وتجاوز ما وقع فيه من هنات، والذي يبدو جليا 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"[2].

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"[3].

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 تنبعث منه، وأن ملحس وجيله كانوا مسكونين بجملة من الهموم الملّحة 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 وأطلت بوضوح شخصية الواعظ والمربيّ والخطيب. وهذه اللغة الناصعة ذات السمات البيانية تنسجم 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؛ فنلحظ أن العمل الفني أخذ يتوزع بين السرد والحوار، فملحس يستخدم اللغة الفصحى في السرد أما في الحوار فيستخدم اللغة المحكية وهذا ملمح تجديدي عند ملحس، فتسجيل الواقع وتصوير معاناة شعب فلسطين طغى على الناحية الفنية في أغلب أعماله، ونستطيع أن نتلمس المقطع الحواري بين (عطية) و(حياة بلابسي) لنرى قدرة الكاتب على المواءمة بين الفصحى والعامية، فيستطيع القارئ قراءة الحوار مرة بالفصحى وأخرى بالعامية، وهذا ملمح تجديدي عند ملحس لم نلمحه عند كتاب القصة القصيرة في الأردن.

"– ما الذي أتى بك ثانية يا ست حياة ؟

– من عاشر القوم أربعين يوما 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 التنوير التي غلب عليها الأسلوب الخطابي والتقريري كما جاء في السياق السردي للقصة.

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

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

- تراب الوطن المقدس .

- وترقرقت الدموع في عيونهم .

- الطائر الميمون " [٢] .

فهذه التعبيرات وما يشبهها قد تناسب سياقاً آخر، لكنها تُفقد القصة الحرارة المتوقعة في لغتها ؛ لأن العبارات الناجزة لا تثير 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 ، لكنّ 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 وتقديما بوصفها نموذجاً أو نمطاً واقعياً يصوره الكاتب منقولاً أو مستنسخاً دون إعادة تشكيل كما هو مفترض في القصة القصيرة الفنية ، إن ذلك كله أوهن العلاقة بين نهاية القصة التي لم ترقَ إلى مستوى لحظة التنوير التي تفضي 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 .

الفصـــــل الثـــاني

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 كتّاب 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 وقضاياه الأساسية معالجة تعتمد على التعميم والتجريد في نبرة أقرب إلى المباشرة، حيث كان الكتّاب 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 لكتّاب 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 .

يعد خليل السواحري[1] صوتا 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 السواحرة 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 رفد 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 تحولا جديدا 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 ١١٩٨٦ص : ١٣٣.

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

وتمتد عدوانية الأفعى فتلدغ ثمانية وأربعين من أهل القرية، فـ(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 بألم، 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 لتماثلهما 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 لتقضي 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"[1]، 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 حليمة 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 منشورٌ كان قد وضعه في جيبه بعد خروجه من المسجد بعد صلاة الجمعة، فاعتقلته السلطات الإسرائيلية، وأُدخل 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 وكتاباته 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" [1]. فجاءت صورة الأم في قصة "نفس تنباك" على نحو إيجابي؛ فقد أخذت حليمة 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"[2].

---

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، وتصوّر 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 [1] 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 وخليل السواحري ، ومجموعة ثانية "لماذا بكت سوزي كثيراً " أما في الرواية فلم تصدر له إلا رواية واحدة "عنبر الطر شان".

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

في قصة "بطاقة الحب الزرقاء" [1] تتحول بطاقة المؤن 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 منحازاً 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 يشدّها، كانت تحلم برجل مشابه، 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 أيضا، بينما (خليل أفندي) لا يعجبها و لا تقبل بمنطقه، فأي 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 تكشّفت 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 يتوهّج يشّع .

---

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

يملأ داخلها بالزنبق والفداء. وضعت ذقنها على جبينه . لم يرضها أن تنظر إلى الوسادة. أزاحت رأسها . تحركت الغيمتان الممطرتان الحقل يوشك أن يمطر أيضاً . أحسّت برضاب فمه على شفتيها "[1] . 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 شردته الهزيمة وصدمته، "وفجرت المأساة لديه الكآبة واليأس، وأشعلت عنده براكين الحقد على كل شيء ، فماج في أزمة أسلمته إلى التمزق والانهيار، وعاش في مخاض نفسي لم يورثه سوى الشك والحيرة ، فنبذ السلبية والفرارية والهرب من الواقع واليأس منه ، وتحول إلى إيجابية بناءة جعلته يؤمن بقدراته"[2]. 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 السردي 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 بفجيعة ، وأشعل عود ثقاب لم يدم اشتعاله أكثر

---

1 – المصدر نفسه، ص: ٣٤.

2 – اليافي، 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 يلمح ألواح صفيح المقهى متكومة فوق بعضها، وأحس بمنتهى الغضب ، (الغضب المتصاعد كالحقد) " [1] .

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 حوّلته باتجاه المقاومة.

ويبرز محمود شقير[2]، 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 [3]، والرحيل[4]، متى يعود إسماعيل[5]، اليوم الأخير[6]، نجوم صغيرة [7]، والنار ذات الوقود[8]، أهل البيت[1]، خبز الآخرين[2]، بقرة

---

1 – قعوار، فخري ، المشي بهدوء في الطين، الأعمال القصصية ،أمانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٣، ص : ٢٦٢.

2 – ولد محمود شقيرعام ١٩٤١، في جبل المكبر في القدس ،انتقل إلى الأردن ليعمل في مهنة التعليم والصحافة والكتابة.

تضمّ 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 كتّاب القصة القصيرة من جيل الستينات.

في قصة "اليوم الأخير"[٥]، تدور أحداث القصة بالقرية يسمع فيها صياح الديك، فالأب يعمل في المدينة في أقسى الأعمال (عاملا في البناء) ، فالقصة تعرض يوم الخميس الذي يعود به الزوج إلى بيته ، فالزوجة (أمينة) تصحو مبكرة تنظف البيت، وتنفقد دجاجاتها، وتوقظ طفليها (زينب وطاهر)، وتنظف ابنها وتلبسه الملابس الجديدة لاستقبال والده، فالعلاقة الأسرية تتضح تدريجياً، فجأة تحوم حدأة 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 يــزداد الانتظار حدة وتوتّراً ، حتى يبلغ قمتّه عند المساء موعد حضور الأب المعتاد. وتنتهي القــصة بقدوم سيارة غريبة خاصة بنقل الأموات تحمل جثة الأب الذي انقطع به الحبــل وســقط عــن العمارة ميتاً. وهذه النهاية سلطت الضوء على معاناة الطبقة العاملة التــي تتجــه إليهــا أنظــار أصحاب الفكر الماركسي الشيوعي ، وأراد الكاتب أن يصور هذه الطبقــة ، فالقــصة جــاءت لتكشف لنا عن رؤية اجتماعية تتمثل في معاناة العامل في توفير العيش الكريم لأســرته، فهــي ليست تسجيلاً للواقع إنما تنطوي على أبعاد عديدة منها : تمثل انحياز الكاتب للفقراء و الطبقــات الشعبية ، الأمر الآخر سكوت القصة عن موقف صاحب العمل إزاء هذا الأمر. فالسيارة تــأتي ملقية الجثة دون سؤال عن عائلته، وأيضا الحدأة ومهاجمتها للدجاجات وهذه إشارة شؤم ، الأمر الذي خلّف في قلب الزوجة (أمينه) خوفاً مبهما. فالحدأة رمز العدوانية التي ترمز إلى موقــف الطبقة البرجوازية من الطبقة العاملة .

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

جاءت النهاية مفاجئة للقارئ ، فالقصة انتهت بموت العامل دون تحمل أي جانــب مــن المسؤولية لصاحب العمل، فالطفل ينتظر والده ليحتضنه، والأسرة تتأهب في انتظار الأب، ففــي الوقت الذي تستعد فيه العائلة لاستقبال الأب، يفاجئنا الكاتب بسيارة تحمل جثة الأب إثر ســقوطه من فوق عمارة " كان الليل يركض في أزقة القرية بعنجهية ، وزأرت السيارة ، واندلعت مــن عينيها البليدتين 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 ورسّخت الانطباع عن موقف البرجوازية الظالمة تجاه الطبقة العاملة .

يظل انحياز شقير للقرية الفلسطينية وواقعها ومعاناتها ماثلاً في قصصه ، فقصة " نجوم صغيرة " [٢] ، تصوّر واقع العمل وتوجه القرويين إليه . يذهب العامل إلى المدينة ويمارس أقسى 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 الأخر .... 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 ، وعـادت إلـى البيـت حزينـة ، والأطفال يدورون في شوارع القرية ، يهتفون لأم الغيث عساها تـسقط المطـر . " راحـت أم الغيث أتجيب الرّعود ما جت إلا الزرع طول القعود " [١] . وبعد أن ينتهي الأطفال من الغنـاء يعود وليد إلى البيت، تصنع الأم سراجاً بدائياً ينام الجميع على شعلته يحلمون بالمطر.

فلحظة التنوير جاءت مغلقة ، لتعبر عن فكرة أراد الكاتب من خلا لها أن يعلـن انحيـازه لطبقة العمال والفقراء في المجتمع " عادت النشوة تداعب صدر وليد وكانت أمـه منهمكـة فـي نشاط .... مددت الخيط المفتول على جدار الكأس ، ألصقت العجين فوقه ، صـبت قلـيلاً مـن الزيت في الكأس ... أشعلت عود ثقاب قربته من رأس الذبالة .. انبجست شعلة متراصة ابـتهج وليد .. لوح بقبضته في نشوة : الله يسعدك يا أمي .... يالله، أحست الأم بطمأنينـة غـامرة ... كانت الشعلة تتراقص... وكان البيت صافياً ونام وليد... ونـام الأطفـال مغتبطـين يحلمـون 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 مـا يبحثان عنه .

في كتابات محمود شقير القصصية "يحس القارىء في كل حرف وكل كلمة أمام كاتـب واقعي وأيديولوجي ملتزم كل الالتزام بالقضايا الوطنية والطبقيـة وملـتحم بحركـة الجمـاهير وصيرورتها، ويعانق مطارق العمـال والكـادحين ومناجـل الفلاحـين، وأن ثقافتـه وموقفـه الإيديولوجي هما بوصلة حياته . في المحصلة، محمود شقير صـاحب تجربـة كتابيـة غنيـة،

---

1 – المصدر نفسه، ص: ٤١.

2 – الأفق الجديد، نجوم صغيرة ،ع (٧)، السنة الثالثة، حزيران، 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 بغدٍ أفضل وأجمل "[1]

جاءت لحظة التنوير 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 ، فبدت 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 – عنصرا أساسيا لابدّ منه للاقتراب 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 كتّاب 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 لابدً 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 يطرقها العنوان ليدفع القارئ إلى التفاعل مع النص؛ لأن العنوان " نظام رامز 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 إيحاء ورمزية جعلت النقاد يلتفتون إليها أكثر من مرة.

---

1 – قطوس ، بسام ، سيمياء العنوان ، ط١ ، مكتبة كتاني ، اربد ، ٢٠٠١ ، ص : ٣٧.

تدور أحداث القصة في كروم قرية من قرى القدس الريفية القديمة ، وشخوص القصة مستمدة من الواقع، والبيئة المكانية والزمانية، فقد نقل لنا أحداث علاقة الأفعى بالمزارعين ، ودور علماء الدين في اتقاء شر الأفعى التي حولت الكروم إلى خراب من خلال أكل العصافير وتخريب المقثاة ، فالأفعى عدوانية ، وترغب بالاعتداء والتخطيط لذلك ، وخليل 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 لوعيها الزائف، والأفاعي هي اليهود، والكروم هي فلسطين [٢]. فلحظة التنوير جاءت متناسبة مع بداية ووسط القصة ؛ فعندما تصبح الأرض قفراء 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 رمزيتها وعلاقاتها المجازية "[1] إن شخصية الشيخ (عبد الوارث) رمزاً للسلطة الدينية، ولكن هذا الشخص غير واعٍ بصورة تؤهله لذلك ، فهو من سمح للحاوي أن يلقي بالأفاعي في المقثاة ، 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 ثمّ 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 – عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين و الأردن ، ص :٢٦٩.

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

في قصة فخري قعوار "بطاقة الحب الزرقاء" [1] فالمقدمة التمهيدية تجعل الحدث متوقفاً الأمر الذي يفقد المفاجأة الفنية حيث يتوقع القارئ الأحداث القادمة والنهاية المتوقعة " رفعت رأسها بسرعة عن لهب وابور الكاز الذي هب في وجهها فجأة . احترقت خصلة من شعرها الفحمي. زادت كآبتها لدرجة الرغبة في البكاء. عاصفة من الحزن وجدت في قلبها ملاذاً طيباً" [2] فلحظة التنوير جاءت نتيجة منطقية للحدث الذي أقنع الزوجة بزوجها، وهي فكرة أراد أن يعبر عنها الكاتب والحدث كله مجيّر 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 تنقصه 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"[1]. 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 محطما 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) توحي بالحركة وعدم الثبات ، فالقصة تنطلق من حالة أزمة " منظر الغيوم الداكنة المتكاثفة في السماء، والنسمة التشرينية الهادئة المشبعة بالرطوبة ، والصقيع القارص"[2]. 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 تتبني على مكونات سردية ترتبط مع بعضها البعض لتشكل عالم الكاتب القصصي ومن بينها الشخصيات، ويمثل (عاكف) الشخصية الرئيسة 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"[1]، يبدأ حضور الأب يتكثّف عبر الحديث عن غيابه، ومع تقدم الزمن يزداد الانتظار حدة وتوتراً ، حتى يبلغ قمتّه عند المساء موعد حضور الأب المعتاد. وتنتهي القصة بموت الأب، فالنهاية مروّعة 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 المروّعة 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] لـــمحمود شقير ينطلق الحدث في بدايته من واقع متـــأزم، وهذا يبدو من المقدمة الاستهلالية التي تطالعنا في بداية القصة ، فالخال جاء يسأل عـــن مكـــان الزوج في المدينة ليذهب للعمل معه " الموسم تأخر ، وإلا كنت اشـــتغلت فـــي الحقـــول " [٢] . فالذهاب إلى المدينة بسبب واقعي هو عدم توفر العمل في القرية . فهذه البداية تكشف لنـــا عـــن أزمة أهل القرية، فالقصة القصيرة هي فن الأزمة، والمكونات السردية ترتبط مع بعضها لتشكل رؤية الكاتب التي أراد من خلالها أن يبث لنا مبادئه من خلال انحيازه للطبقة الكادحـــة، حيـــث النهاية التي تمثلها لحظة التنوير .

٢ – الشخصيات

في قصة " الأفعى " يمثل الشيخ (عبد الوارث) السلطة الدينية ، ولكن هذا الـــشخص غيـــر واعٍ بصورة كافية تؤهله لذلك، فهو سمح للحاوي أن يلقي بالأفاعي في المقثاة، ويقـــصد هنـــا اليهود في أرض فلسطين، دون أن يعي الخطر الداهم لهذه الأفاعي التي أكلت الناس، والحـــاوي يمارس خديعته على الشيخ عبد الوارث ويستغل وعيه الزائف، فيموت ابنه محمود بعد أن تلدغه 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 القريـــة من قبل اليهود ونتيجة للجهل ، وهيمنت هذه الشريحة الاجتماعية ممثلة في هذه الشخـــصية أدت إلى تسلمها لزمام 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 تتباك" ظهرت المرأة بصورة سلبية أيضاً ، فـ (حليمة) لا تفهم في السياسة وتعتبر طلاب المدارس زعراناً لأنهم يتدخلون في السياسة ، وتظن 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 "[1]، فالنهاية هنا أنارت 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، فـ(سلمان الهرش) وزوجته لم يكونا يعرفان أي شيء عن السياسة حتى وقع (سلمان) بيد جنود الاحتلال وأُدخل السجن .

نلاحظ " أن الشخصية اكتسبت حيويتها من خلال رسمها سمات أبعادها بأسلوب فني وقصصي متقن، حاول إضفاء الغموض على بعض الشخصيات واستخدام الرمز لذلك "[2].

---

1 – السواحري ، خليل ، نفس تتباك 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 تفضي 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 أضاءت 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) ، فنلحظ 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 مصباحٍ بدائيّ ينير البيت ، أما

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

إن شخصيات القصة وعلاقاتها وانتماءاتها كثّفت 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 يوحي بالنهاية ، إذ يركز الكاتب على (المساء) بلونه الرمادي ؛ ليضفي 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 الألوف. 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 الزماني 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 " [1] . 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 استذكار 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 جيبي حتى رأيت الشرطة تفتش الناس وتسوقهم إلى السيارات "[1] فكلما تذكر هذا الوضع زاد ألمه واشتدت معاناته ، فالحاضر يشكل ذكرى حزينة له.

تنحصر 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 أيضا من الطبقة الفقيرة .

يعد الزمان معبّراً 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 بليالي الصيف الهادئة الجميلة ، وليالي شهر رمضان التي أصبحت على الأبواب، حيث السهر حتى الفجر ، وحلم بالراديو الترانزستور الذي سيتوج هذه الليالي بالبهجة والمرح[1] . فحلم (عاكف) الذي أراد من ورائه أن يتخلص من الفقر والجوع يتطاير، 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 بطيخاً وبقلاوة .

" – اليوم يأتي أبي. . وسوف يحضر لي بطيخاً وبقلاوة .

–إيه ، الحلاوة أحسن من كل شيء . وسيحضر حلاوة "[2] .

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 الستّينات " [1]. ومعروف إن لغة السرد مرتبطة بالزمن ارتباطاً وثيقاً.

٤ – المكان

مسرح الأحداث، والهواجس التي تصنعها الذاكرة ، في قصة " الأفعى " لخليل السواحري يضفي الكاتب جو الحزن والكآبة على المكان ، فالطرقات 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 والطرقات خالية حزينة . فالمكان – هنا – رمزٌ للحدث المأساوي ومبشر به يمهد السبيل إليه ، فهنا كان استخدامه استخداماً رومانسياً ينبئ بالكارثة .

ويبدو المكان في قصة " نفس تتباك " أليفاً ، فـ (حليمة) 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 " [1] .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 إيحاءات تتبدى في وصف الكاتب للمكان – المدينة – " فمنذ 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 " [2] . فالمدينة محاصرة لا يستطيع أحد أن يزورها، ولا أحد يستطيع أن يقرأ ورقة في الشارع، فالمكان هنا يشحذ التوتر ويعبّر 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 المتلقي ، فقد كان للمكان تأثيره في شخصية البطلة من خلال تصويره وذكر تفاصيله ، فقد صوره الكاتب تصويراً فوتوغرافياً وكأنه ماثل أمام القارئ ، ولكنه ينحصر في زاوية من زوايا المنزل وهو غرفة النوم مضفياً الكاتب على المكان جواً رومانسياً يملؤه بالدفء والحنان .

تتعدد الأمكنة داخل القصة لتأثث لنا فضاء القصة من المخيم وهو الميدان الرئيس للحدث مصوّراً أجواء المكان حيث الغيوم الداكنة والمتكاثفة والصقيع القارص ، المكان هنا يضيء الشخصية ، ويوحي بأزمتها وصراعها 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 المكـــان والظـــروف لأن " المكان بما يثير من دوافع كامنة ، محبطة أو مشروعة ، تتنوع الرؤى فيه ، وتغالب الفرديـــــة منها شعوراً بعدم التـــــــــــلاؤم ، فتصب جهدها، كيما تفوز في تعزيـــز وجودهـــا المكـــاني، فالتنازع الحياتي عبر المكان ، يحتل حيزاً هاماً من حياة الشخصية ، تنوع فيه أساليبها وطرقها، وتحاول أن تجرب إرادتها [١] .

يصوّر محمود شقير القرية في قصة " نجوم صغيرة " فالمكان يحدد اللحظة الحاسمة (لحظة التنوير)،" كان (عبد المعطي) يقطع الزقاق في نزق ، وكان يغرق نظـــره فـــي البيـــوت 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 وفضائه الفسيح إلى ما هو أكثر خصوصية ضاغطاً فـــي اتجـــاه تنمية الحدث ومساره الخاص " كان أبو موسى يجلس على كرسي بانتفاخ، وفي فـــسحة قـــرب الباب كان بضعة رجال يتربعون على الأرضية"[٣]. وهو يركز في وصفه للأمكنة فـــلا نكـــاد نقرأ فقرة في القصة إلا ووجدنا وصفاً للبيئة المكانية، ففي نهاية القصة يـــصف الكاتـــب حـــال

---

1 – المعلم ،احمد،الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة (دراسة)، ط ١، دار الذاكرة ، حمـــص ، 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 "[1] . فصورة القرية وملامحها 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، حزيران، 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 " [1] . ويقصد السواحري إلى الإيهام بواقعية القصة، يقول الراوي على لسان الطفل (إسماعيل) : " وفرك عينيه وتثاءب بصوت مسموع متعمداً أن تسمعه أمه التي كانت تغلي الشاي في الركن المقابل من الغرفة وقال : أريد أن تحضري لي سلم الجيران يا أمي " [2] ، عبر لغة وصفية حافلة بالأفعال الماضية والمضارعة :الأولى تقدم الوقائع في تسلسلها ، والثانية تضفي 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 تنهيدة 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) وشقائها 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 توحي 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 الحبكة ، وضمير الغائب الذي يمثل الراوي العليم مما يجعل (الحكي) وهو عماد لغة السّرد 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] . فنلحظ 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 حليمة : 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 فصحى. " لا تعكس اللغة المستخدمة في القصة إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها، 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 توحي

---

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 مطلقة 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 " لقعوار، جاءت اللغة منسابة تتوتر وتتوهج مع حركة الشخصية وانفعالها 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 بالاقتناع 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 الفكـــري الـــذي يحمله هذا الفنان .

مما سبق يتضح أن قعوار كتب قصته لتعبر عن وجهه نظر موقف فكري محـــدد وهـــي بدايات الكاتب الفنية ، لذا تفتقد القصة الحرارة والعفوية، حيث تبـــدو الشخـــصيات والأحـــداث خالية من التأثير، سرعان ما تتلاشى من ذهن القارئ في زحمة شبيهاتها من الصور المنـــشورة في كل مكان، وتتصف قصص هذه المرحلة بأنها مبنية بطريقة تقليدية (البدايـــة، نمـــو الحـــدث، لحظة التنوير). والأمثلة على ذلك كثيرة عند قعوار . ولعل العيب الواضح في هـــذه الطريقـــة، إغفال كثير من التفصيلات التي تكون ضرورية لتعبئة مشاعر المتلقين، في حين تذكر كثير مـــن التفصيلات التي لا تخدم أبداً الموقف المطروح في القصة.

أما الحوار فهو النافذة التي يطل منها القارئ على ثنايا القصة، ففي قصة " نفس تنبـــاك " عمد الكاتب إلى تبسيط الحوار، "وهذا التبسيط يعتمد على جعل اللهجـــة العاميـــة وســـيلة لهـــذا الحوار، ولا يعني ذلك أن السواحري لم يستخدم اللغة الفصحى واستخدامه للفصحى بشكل يخلو من التعقيد وبغير تأثير على منحى القصة"[١] . جاءت لغة الحوار بألفاظ دالة علـــى العاميـــة " ياعمي (سلمان الهرش) صار شمّيم هواء ينام في القدس" [٢]. فهـــذه العبـــارات تمثّـــل بعـــض 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 " لـــمحمود شقير ، جاءت لغة الحوار وسطى قريبة مـــن اللغـــة المحكية .

" – أخجل يا ولد ، الله يخزيك ، بعد قليل يأتي أبوك .

– والله لا أقبل ، هاتي بيضة أولا بيضه.

– طيب تعال واستحم وخذ بيضه .

– هاتيها أولاً "[1] .

فالحوار لغته لغة المرأة الريفية البسيطة ، ويعبّر عن مستوى وعيهـــا ، وإن جـــاء بتراكيـــب تلتزم الحد الأدنى من الفصحى .

وفي موقع آخر من القصة نجد الحوار الآتي :

" – أمي، لماذا تتسلط الحدأة على الدجاجات المسكينات ؟ أجابت أمه بانفعال :

يا ويلها الملعونة، تريد أن تخطف إحداهن "[2] .

وتقنية الحوار من أبرز التقنيات السردية ؛ فهي عنصر تكويني مهم في بناء القصة ، ففـــي 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 مباشـــر بين شخصيتين ، تدخل الراوي فيه ليكشف لنا عن أزمة هذه الشريحة الكادحة مـــن المجتمـــع ، فقد أضاء فرحة الطفل بعمل أمه مصباحاً بدائياً ينير ظلمة البيت ويبعث 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 نعايشه ، وهذا ما ظهـــر فـــي نهايـــة القـــصة ، 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 ، حزامة 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 " [1] .

---

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 الـذي أصاب الكاتب والمثقف بعد سنوات النضال والوفاء للبندقية، وهناك مسألة الإشباع التي فاضـت ربما عن حدود حاجة القارئ والمتلقي، وكأن كل شيء قيل، ولا ضرورة للتكرار. " وهناك مـا جرى من مراجعة لموقع الأدب ووظيفته بعد تلك التجربة، فكأنما تبين للكتاب والقـصاصين أن دوره ليس مباشراً ولا صريحاً، وإنما له دور أبعد من مجرد التعليق على ما حـدث، والاسـتناد الصريح المباشر على مادة النضال والمقاومة ومكونات الواقع " [١] .

فالحداثة تتسم بالديناميكية ، فهي عملية تطور مستمرة ، تواكـب الحـضارة ومـا يـستجد بالمجتمع والعالم " فالحداثة تعني ما هو حي وحر في الحياة، وهي حالة وموقف، وهي تجديـد باللغة، وتحرير المخيلة ، وفصل الواقع عن اللاواقع ، وتعبر عن العجـائبي و الغرائبـي و المثير، فالقصة الأردنية تطورت نحو الأفضل ، وكسرت الحواجز التقليدية للقـصة القديمـة ، وانتهجت أساليب جديدة تتناسب وروح العصر" [٢] .

وسأتناول قصتين لإلياس فركوح ، الأولى : " الشيخ أحمد " وهي ضـمن مجموعتـه القصصية (الصفعة)، وتمثل باكورة أعماله القصصية ، والقصة الثانية : " قصة العباءات التـي

---

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 عمّان تحلّق منخفضة) " والقصة مهداة لروح الشهيد (جهاد حمو) وفيها من الدلالات المتعددة ما تستوقف القارئ أكثر من مرة " [1] .

الكاتب الآخر الذي سأتوقف عنده هو هاشم غرايبة، فقد تناولت قصة " القحط" من مجموعة (هموم صغيرة) فالكاتب أضاء جانباً مهماً في حياة أهل حوّاره 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، وتعدُ بسمة النسور مثالاً حياً لإبداع القاصات الأردنيات، وقد تناولت قصتين: الأولى قصة "مواجهة "من مجموعة(قبل الأوان بكثير) لما تحمله هذه القصة من تطور في النتاج القصصي لبسمة النسور، والقصة الأخرى التي تحمل اسم المجموعة نفسها " النجوم لا تسرد الحكايات " وهي تمثل نظرة بسمة للوجود والكون حيال الموت ومصير الإنسان.

---

1 – فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته 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 الرئيسة هلامية في رؤيتها ، لا تتضح ملامحها ، وما تفضي به القصة القصيرة بطبيعتها لا تفضي 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 [1] 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 ظلالها كما في قصة " الشيخ أحمد " وفي قصة " العباءات التي أضاءت الصمت " التي سأقوم بتناولهما من خلال أساليب السرد المتعددة في القصة .

أبدأ مع قصة " الشيخ أحمد " [2] ضمن المجموعة الأولى " الصفعة " ، فالقصة تدور حول الشاب – الذي لا يذكر اسمه القاص وهذا ما أعطى القصة بعداً جديداً زاد من أهميتها – وصديقته 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 " المهد " الثقافية ذات التوجه الحداثي في النصف الأول من الثمانينات . منذ عام ١٩٩٢ أسس (دار أزمنة) حيث يعمل مديراً لها. له سبع مجموعات قصصية هي الصفعة ١٩٧٨ ، طيور عملن تحلق منخفضة ١٩٨١ ، إحدى وعشرون طلقة للنبي ١٩٨٢ ، من يحرث البحر ، أسرار ساعة الرمل ١٩٩١ ، الملائكة في العراء 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 احمد، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٢ م ، ص: ١٣ – ١٨ .

جحـــــــا، "فبيت حجا في كل مكان ... بيت جحا تمتد مساحته لتغطي مساحة المدينة"[١]، ثـم 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 عـن 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 " علـى مـن نطلـق الرصاص" حينما صرخ الشيخ أحمد: ياولاد الكلب ضد من قتل صديقه المهنـدس الـذي اتهـم ظلماً بالغش في مواد البناء أثر انهيار العمارة فالمهندس هو من يعرف السر مـن وراء انهيـار 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) يريـد أن يثأر 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 الرافض 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 التنوير، التي تبدأ عندما يبرز (الشيخ أحمد) من قاع النيل المظلم وبيديه رزم الكتب المربوطة بحبل نحيل قفطانه يتطاير على جسده بشيء من الثقل، عمامته البيضاء فوق رأسه الذي ينضح بعرق كبير ، عيناه مبحلقتان دائماً . كان يمشي بعصبية ضمن مسافات دائرية حائرة.....مريض ؟ [٢] .

" في القصة حدثان: أولهما خارجي ينهض الكاتب / القاص ،الذي لا يصل إلى مبتغاه فبيت 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 رايته 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 صديقته " شيخ أحمد ما بك ؟ أأنت متعب ؟ مريض ؟ " [٢] .

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

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

وكمس كهربائي صاعق انتفضتَ 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 بإدانته للواقع العربي عامة والمصري خاصة، ولكن النص لا يفضي بهذه الرؤية في نهاية القصة بل من خلال متنها . ولكن بفضل لحظة التنوير تتجمع الخيوط التي نسجها الكاتب في القصة فنفهم لماذا (الشيخ أحمد) متعباً ومريضاً، ولماذا كان مطرقاً يجفف عرقه بكم قفطانه، ونظراته غاضبة متفجرة من عينين مفتوحتين بصورة مرعبة. ونفهم أيضا 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 " [1] ، فهذا دليل الاضطراب والتيه والضياع 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 ؟ [2] . 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 صديقته " [3] ، 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 غرايبة [4] ، 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، أجدبت الأرض ، وأصبحت الحالة سيئة على الفلاحين العاملين في الأرض فقط . أما أصحاب الأرض وملاكها فلا يتأثرون بهذا الجدب ؛

---

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

لأنهم يدخرون الحبوب ، ويحتكرونها لمثل هذه السنين من القحط والجدب "[1] ، وفي هذه القصة يصور الكاتب سنة قحط ألمت بالناس ، فأثرت على الفلاحين العاملين ، فجاءت لحظة التنوير لتصور لنا معاناة أهل القرية من العوز والفقر لسوء الموسم، وأتت 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 "[2]. 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 "[3] ، فـ(أبو العبد) رجلٌ متخاذل ، ويغير حديثه بين اللحظة والأخرى ، أما (أبو خالد) فقد كان يحدّثه 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 ؟ . . . أقلة المطر ؟ أم أعيان القرية ؟ . . . أم أمثال أبي العبد "[4] .

---

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، فها هي زوجته (أم العبد) توافقه على موقفه. أما (أبو خالد) فيمثل الحس الجماعي الثائر على الظلم الاجتماعي والاستبداد الطبقي، الذي يفكر في الثورة من أجل الحرية والخلاص من هذا الواقع المؤلم ، ظاناً إن سبب فقره أهل قريته هم الحراميّة 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 وعيشهم ووضعهم المتردي هو قبول الذل ، والاستكانة للوضع الذي يعيشونه ، فهم لا يجدون السّكر لصنع الشاي الذي هو أقلّ ما يقدم للضيف : " امتلأت كأس واحدة إلى قرب حافتها بالشاي ، تساءل أبو خالد : ألا تشربان ؟ . . . فادّعى أبو العبد أنهم شربوا لتوهم "[1] .

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 (بنبوته) 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

---

1 – غرايبة ، هاشم، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص:٥٤ .

خرافها. . . ثم دجاجها... لكن لم تستطع كلّ تحريات المدعي العام أن تعرف دوافع ارتكاب الجريمة " [1] .

من الواضح أن لحظة التنوير هنا تكمن في هذه النهاية الدموية غير المتوقعة التي مهّد 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 تنبئ بنهايتها ، بل هي مقحمة صادمة اختارها الكاتب لتعبر 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 العبقة الرائحة . فأحداث هذه القصة دارت على جبل باعون ، وزمانها يوم مشمس من أيام الصيف الذي تكثر فيه الرّحلات إلى منطقة جبال عجلون ، وقد روى (محمد علي) (للبروفيسور إيغهارد) بعض القصص عن سبب تقديس هذه الشجرة ، إحداها أن راعية اسمها (مريم الباعونية) حملت وهي عذراء " [2] .

---

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 سيّارة مسرعة في أرض وعرة، ويصوب نحو هدف متحرك"[1]. 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 "[2] . 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 وقضائها ، 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 " [3].

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 – غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٨٤ .

2 – غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٨٤ .

3 – المصدر نفسه ، ص : ٢٨٨ .

في قصة "مواجهة"[1]، لبسمة النسور" [2] 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 محرجاً. استرق نظرة إليها لاحت في عينيها نظرة استسلام، ومال جسدها للاسترخاء "[3].

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 " [4] .

---

1 – النسور، بسمة، قبل الأوان بكثير ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٩.

2 – بسمة النسور ، كاتبة وقاصة أردنية ، صدر لها المؤلفات التالية : – نحوالوراء (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 هـذه المرحلـة، قـصة بـسمة النسور"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 الـصديقة والرفيقة لها ، فلم تستطع هذه الشخصية المحورية تقبل وفاة جدتها ، إذ تـصطنع الأم مبـرراً لذلك بتحول الجدة نجمة وبإمكان الطفلة أن تتحادث معها كل يوم كما كانت تفعـل سـابقاً " لـن تسرح الجدة شعرك هذا المساء ، وقصت عليها حكاية النجمة " [٢] . تتقبل الطفلة اختفاء الجـدة بعد أن أخبرتها أمها بأنها أصبحت نجمة.

من الطبيعي أن تحزن الطفلة على وفاة جدتها ، ولكن ليس مـن الطبيعـي أن تتحـول الجدة إلى نجمة " طمأنتها أن بمقدورها التحدث معها تماماً كما اعتادت أن تفعـل فـي الـسابق وأضافت أن الفرق الوحيد هو أن الجدة لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية لأن النجوم لا تسرد الحكايات . لكنها لا تكف عن الاستماع [٣].

" تنساق الكاتبة لتضع الإنسان – رجلاً كان أم امرأةً – أمام أحلامـه التائهـة وأوهامـه وهلوساته السريالية ؛ ليجد نفسه في الخارج وحيداً ترعبه الحياة وكأنها فزّاعة بمنجلها ، تحـاول أن تودي بحياته التي أصبحت عبثاً في عبث ، إذ أصبح عاجزاً عن التكيف مع الواقـع الفظيـع وعالمه المغترب أو التأقلم مع الحياة ، لكي يفهم معناها ، ومغزى وجوده ، ودلالة كينونتـه فـي هذا العالم الذي لا يعرف سوى الرعب والخوف والموت " [٤] .

---

1 – النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات، مجموعة قصصية ، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٢.

2 – النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات ، ص : ٣٠ .

3 – النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات ، ص: ٢٩.

4 – الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، ص : ٦٣ .

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

فبسمة النسور ركزت على الجدة كصورة ، ولكن من وجهة نظرها الوجودية ، فوجدنا القلق والموت والهروب من الواقع إلى الخيال والأحلام وذلك لأن؛ " الأديب حين يكتب ويبـــدع فلكي يعبر عن علاقته بالواقع أو بالمجتمع أو بالعالم، إنه يشعر أن هناك خللاً مـــا فـــي تلـــك العلاقة ، وهذا ما يدفعه إلى تجسيد رؤيةً جديدةً للمجتمع أو العالم متوســـلاً شـــكلاً مـــن أشـــكال الأدب" [١] .

من هنا نجد أن كتاب هذه المرحلة كانوا معنيين بالذهاب بعيداً في تبني موقف فكـــري (أيديولوجي) أو فلسفي ، وليس مجرد انطباع عميق كما يُفترض للحظـــة التنـــوير أن تكـــون ، ولكنها في كل الأحوال تعبر عن التوتّر في موقف المثقفين في تلك الحقبة التي بدت الرؤى فيهـــا غائمة ، وكان للموجات الفكرية المتلاحقة أثرها في كتّاب 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 يرتكز على عنصر (الحدوته) 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 والضياع الذي تشعر به الشخصية الرئيسة في القصة ، فلا نرى في هذه الأحداث تتابعاً منطقياً . وإنما هي لقطات سينمائية تشعرنا بمدى الضياع والعبثية الذي يشعر به الإنسان حيال قضايا الوطن العربي وهمومه " نظرتْ إليكَ وملامحها 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 والضياع ، 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 يثأر في " العصفور" . لكن هدفه متوار . الشيخ أحمد يصرخ (ياولاد 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 والبترول العربي أمور تضع القارئ في حيرة إزاء هذه الخيارات التي وضعها الكاتب بين يدي القارئ "وعدتَ إلى تساؤلات كاتبة المقال التي رأت إنه انسجاماً مع أحداث الساعة، ختمت تساؤلاتها بـ:أين سلاح البترول العربي في محاولة إيقاف النزيف على أرض لبنان؟ "[1] .

أما في القصة " سحر الشجرة " يبدأ الحدث بمقدمة تقذف بالقارئ في أتون النص ثمّ 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 ليعلي شأن العلم داخل أسرته .

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

---

1 – المصدر نفسه ، ص : ١٦ .

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) : " أتعتقد 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 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، حكَ، كانت، ارتكزت، لانت، تراجعت، جلس)، غير أنه بدأ بداية وصفية : " ترنّم 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 دلالته فيما يتعلق بلحظة التنوير .

---

1 – غرايبة ، 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 يرتكز على عنصر (الحدوثة) ، وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة ، له أبعاده المختلفة ودوره في تصعيد اللحظة الشعورية وبلورتها وتعميقها ، وهذا ما نحت نحوه بسمة النسور .

إن هموم المرأة لدى بسمة 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 لأحداثٍ 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 بسمة 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"[1]. 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 ، فرؤيتها الوجودية 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 النسور الحدث من لحظة سؤال الطفلة عن الجدة ، " وجدت المرأة – التي كانت بلا يقين – نفسها في مأزق حقيقي وهي تحاول تفسير رحيل الجدة المباغت 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) ، ط١ ، مؤسسة حمادة ، اربد ، ١٩٩٥ م ، ص : ١١٦ .

2 – النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ، ط ١، دار الشروق، ٢٠٠٢ ، ص: ٢٩.

3 – النسور، 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 بالجدة. ثم بعد هذا الحديث تخلد 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 " تنبهت الأم إلى النافذة رأت الكثير من الأولاد يتطلعون إلى السماء بتوق كبير ويثرثرون بلا انقطاع "[1] 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 بشخوصه ، 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 معهـــا . وهـــي شخـــصيات منطقية ؛ لأن تصرفاتها تأتي نتيجة واضحة لصفاتها.

إن حال الواقع العربي سبب ما يعانيه الكاتب من ألم وعذاب ، فمن خلال تيـــار الـــوعي واللقطات السينمائية والاسترجاع الزاخر بها النص والتي تجعل القارئ في حـــال مـــن التـــوتر والتشويق لما ستؤول إليه النهاية تأتي لحظة التنوير من خلال ترقـــب الـــشاب والفتـــاة للحظـــة الخلاص بظهور شخصية (الشيخ أحمد) من النيل حاملاً معه رزمة من الكتب وكأنـــه الـــشخص الوالي الصالح المنقذ ثم تخرج الفتاة منديلاً ورقياً يمسح به الشاب العرق الذي عاناه مـــن هـــذه الرحلة الطويلة وتتابعها .

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

أما شخصيات هاشم غرايبة في قصة " القحط " تنتمي إلى الريف، وتنحدر من أصـــول 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 القريـــة مـــن نهب خيرات الناس عن طريق الحراميّة والأعيان ، وتحاول توضيح هذه الأحـــوال لشخـــصية (أبي العبد) المستكين المتقاعس ، وشخصية (أبي العبد) تمثل شخصية ثابتة لا تتأثر بالأحـــداث ،

---

1 – نجم ، محمد يوسف ، فن القصة ، ص : ١٠٤

إيجابياً " أين العلة ؟ أقلة المطر ؟ الخير موجود والأعيان يشبعون حتى التخمة، أبو العبد بالتأكيد ليس العلة ، ليته 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 تجمّع فيها كل الجوع والحنق والقهر الذي يحس به " [٢] .

إن شخصية البطل كانت محركة 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 والفاسدين 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 ، يعدُ بحثاً عن علاقة علم الأنثربولوجيا بالشجر فهي شخصية تؤمن بالعلم والمنطق وترفض الخرافات التي يؤمن بها أبناء منطقته . أضاء 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 – غرايبة ، هاشم، الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص: ٥٧ .

2 – المصدر نفسه ، ص: ٥٨.

الناس وتضلّهم، ولأنه يحب الشجرة، قدّم رشوة للناسك. قَبِل الناسك الرشوة فضعف ولم يقو على صرع حارسها فلم تقطع الشجرة ! "[1].

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 تمَ 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 السوء .

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 " [2] .

"ويقوم بناء القصة على عنصر الشخصية الذي هو مرتكز 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 أصطلح 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 ، وحثّت 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 متهدّجاً مكتمل الحزن والانكسار وهي تهمس متوسلة. . . أرجوك تجاوزه بأقصى سرعة ممكنة ! " [٢] . فمن خلال ذلك تشعرنا 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 التنوير 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 أسماؤها ، 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 النسور القصيرة : دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، ص : ١٣٤ .

2 – النسور، بسمة ، مواجهة من مجموعة قبل الأوان 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 تُملأ بما يتماشى مع هوى القارئ " [1] .

هناك شخصيات عديدة في هذه القصة، فالطفلة الشخصية الرئيسة، 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 القلق 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 إلاّ 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 وقلمًا كي تدون المقادير. وتعالت ضحكات الرجال من حجرة الاستقبال، فيما ظل المسجل يبث صوت المقرئ وهو يتلو سورة البقرة " [2] .

---

1 – قسومة ، الصادق : الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها ، ط١ ، تونس ، الأطلسية للنشر ، ٢٠٠٩ ، ص : ٩١ .

2 – النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، ص : ٣٠ .

وهذه الشخصيات الثانوية تنشئ حبكة فرعية توازي الحبكة الرئيسة وتغذيها، فالحبكة [•] 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 ولكنّ 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 : كنتما في سينما (راديو) ، وشاهدتما فيلم على من نطلق الرصاص ، ثم يورد ملخص حكائي 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) ط١، 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 " [1].

ففي القصة تعبير عن مأساة الواقع العربي وقضاياه القومية ، كما تكشف عن معاناته النفسية، فبحلول الزمن النفسي مكان الزمن التقليدي تتكشف حقيقة العالم الداخلي للشخوص وتبرز سلوكاتهم ونرى ذلك أثره في لحظة التنوير.

نجد هاشم غرايبة يحدد إطاراً زمانياً لقصته " القحط " يوم من أيام الصيف الحار ، أيام الحصيد وجمع الغلّة ، 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 " [2] . فالبناء الزمني في القصة جاء تقليديا 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 يغدقون 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 والتقاعس :

---

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 " [1] .

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 حوّارة 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 كلٌ متكامل لا نستطيع الفصل بين أجزائها وما الفصل هنا إلا لأغراض الدراسة البحتة .

---

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

اتكأت القاصة بسمة النسور في قصة " مواجهة " على تسلسل الزمن التقليدي ، القادم من الماضي، والمار في الحاضر ، والذاهب إلى المستقبل ، فتتطور الأحداث تبعا 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 ، فبشاعة 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 إطارا مكانيا 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 (حوّارة) 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 اليوميّة ، وينتظرون الموسم الذي يرتبط بماء المطر حتى يحصلوا على ثمرة كدّهم وتعبهم ، وكأن الناس في هذا الأمر سواسية ، فالكل يعاني ، والكل يساعد الآخر ، ولكن هناك نفر قليل من الإقطاعيين والمخاتير يعيشون على حساب أقوات الناس وتعبهم وجهدهم . إذ أكثر الأعمال القصصية عند

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

فالمكان عند هاشم غرايبة 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 غرايبة 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 غرايبة 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: ٨٧.

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 يبثون همومهم وأحزانهم ، ويطلقون العنان لأفكارهم وهواجسهم ، وكأن القيود كلّها هناك تنفلت ، فلا حسيب ولا رقيب ، إلا هذه الشجرة وذلك الجبل " [1] ، فرحابة المكان واتساعه تترك للقارئ التفكر 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 إيغهارد) وتلقيها تعلماً في دير متشدد ، فالمكان المغلق التي كانت تعانيه (للي) أسهم في إضافة بعدٍ آخر يساعد القارئ في رسم النهاية التي جاءت بها القصة فكُره الأماكن المغلقة جعلها تهوى تسلق الجبال التي تمثل مكاناً مفتوحاً ذا فضاء رحب وواس، إلا أننا نلحظ أن نهاية القصة كانت في بيت (محمد علي) على مائدة العشاء ، فالبيت 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 ، فنجده 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 لتفضي إلى لحظة التنوير، وتسهم في نسج نهاياتها المفتوحة التي تطلق العنان للمتلقي 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 الصفعة)، 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 ، فتنطلق 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 التقاط بعض الصور، شرب فنجانين قهوة ، " إن الحركة السردية داخل النص لا تنبعث من النص ذاته ، إنما من خلال فاعلية الذاكرة ، والتداعي والاستذكار " [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 ، فكأن 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 وتغييب 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 انتبهت ، 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 تهيئ لما سيأتي، وتظل منسجمة مع الخطاب السياسي الذي تعبر عنه القصة ، وهذا يحيلنا إلى أهمية الاختيار كعنصر أساسي في الوصف " [٢].

وأمام هذه التداعيات وبروز عنصر الاختيار في الوصف فضلاً عن أسلوب السرد المباشر لصالح التذكر، " كنتما في سينما (راديو) ، وشاهدتما فيلم(على من نطلق الرصاص)، ثم يرد ملخص حكائي 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 الذاتية ، 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 ليبحث عن مغزى القصة التي أراد الكاتب من خلاله أن يشغل ذهن القارىء بهذا الكم الزاخر بالتداعيات والمقاطع السينمائية والاسترجاعات ليصل إلى لحظة التنوير التي تريح القارئ ، فكأن فركوح يريد القارئ دائما بحالة توتر وهذه سمة حداثية 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 للإطلالة 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 نشلتهم 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 الثقل، عمامته البيضاء فوق رأسه ينضح بعرق كثير، عيناه مبحلقتان 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 وينادية بصوت مرتفع" ما بك ، أين وصلت بك رحلتك ؟ نظرتْ إليك وكلك ملفوف بغلالة شفافة من الحضور والغياب الصوفي الغامض " [٣] . فما أثقل كاهل القصة هذا النمط من الشروح والتعليقات التي لا يحتملها السرد. وتأتي لحظة التنوير 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 أضاءت 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 أضاءت ينشيء فضاءً تخيُلياً لأن العباءات لا تنتج فعل الإضاءة بالمعنى الواقعي ، ثم يتعزز هذا التخيل بتحديد موضوع الإضاءة (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 التخيُل ، 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]، "فلفظة الرجل على الرغم من دخول أل التعريف عليها إلا إنها تظل غامضة فنحن لا نعرف من هو هذا الرجل ولا نعرف أيضا البلدة ولماذا تم إشعالها . فهذه الجمل اقرب ما تكون للشعر من النثر، وقد وضعت بين قوسين لتؤكد استقلاليتها وما تشتمل عليه من تنكير 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 أضاءت 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 أضاءت الصمت من مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة ، ص : ١١٩ .

انزلوه من صليبه وهرَبوه " [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 يـــوم . طلب ماء . ومضى . أفاد الرواة أنه كان مطارداً من بلدة قريبـــة بتهمـــة تهريـــب الـــشائعات ، والرواة لا يكذبون ، تقفَوا أثره علَهم يجدونه ففشلوا . غاب في بطن الرمال كحكايته التي انسلّت في مسام البدن . ضاع هو وحضرت الحكاية ، فنشط الرواة وراء كل كلمة حبلى بمستقبل حكاية جديدة " [٣] .

ونلاحظ من الموقف السابق تعدد الرواة ، " فالراوي الأول يتحول إلى مروى عنه ثـــم يختفي وتظل الحكاية ، فهذا المبنى السردي المكثف متعدد الطبقات ، يميل إلى المواربـــة وإلـــى البحث عن مداخل ومنافذ جديدة لتحويل الحكاية (المتن الحكائي) إلى (مبنى سردي) مؤثـــث بطرائق شتى في السرد والتركيب والتداخل ، فقد نتج عن هذا توزيع الوقائع إلى نتف متنـــاثرة في القصة كما نلحظ صور موازية تسوغ التفاعل بين جثمان الشهيد وهـــؤلاء النـــاس الـــذين لا يعرفون ، ولكنهم تضامنوا معه ، وتفاعلوا مع حضوره " [٤].

---

1 – فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاءت 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 أضاءت 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 حـــوارات متداخلة ومركبة تحضر فيها أصوات متعددة ، يتداخل منها حوار الحاضر مع الماضي ، فالمرأة (زوجة عقاب المطارد) تحضر في مشهد حواري 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 تخلّى 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) وعقـــاب (الزوج) ونلاحظ الميل إلى الاجتزاء والتكثيف لدرجة الالتباس المقصود الذي ينتج فعلاً قرائيـــاً مشاركاً، فحتى تتواصل مع هذه القصة ومثيلاتها لا بدّ أن تضطر للاندماج في المادة المرويـــة ، وتعيد جمع وحداتها، وتحاول التفريق بين أصواتها، وقد لجأ الكاتب إلى تقنيـــة الـــضمائر التـــي تسهم في إحداث الالتباس القصدي، إضافة إلى تعدد الأصوات، والدمج بين زمنين فـــي مـــشهد واحد متداخل، دون أن يفصل بينهما إلّا بمعاونة علامـــات التـــرقيم التـــي لـــم تتكفـــل تمامـــاً بالإيضاح"[٢].

---

1 – فركوح ، إلياس ، الأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاءت 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 السردي في موقف تشييع الجنـــازة لـــيلاً، فالاعتماد على الجمل السريعة المتتابعة، والتنوع بين جمل فعلية وأخرى اسمية، وصيغ خبريـــة وأخرى إنشائية اسمية وبعضها شعرية، وثانية نثرية. " أطلّ النعش من بعيد فدنت بنـــادق البلـــدة 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 فـــوق 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 . تـــداخل خط البنادق بخط الشهيد واندغما ، فتوهجت نقطة الاحتمال حتى الاحمرار المطلق [١] .

إن أساليب السرد المتنوعة اسهمت في الكشف عن لحظـــة التنـــوير ، مـــن خـــلال الألفـــاظ والتراكيب ذات الإيحاءات والإشارات المكثفة التي حملها النص ، بتحول صورة الوطاويط فـــي نهاية القصة إلى جيش من العقبان " الوطاويط لا تجرؤ على الخروج إلّا فـــي الليـــل ، فتـــساءل حمدان . ماهذا ، جيش من العقبان ياحمدان . من العقبان " [٢].

أما هاشم غرايبة فقد " سعى من خلال مجموعاته القصصية إلى تأســـيس أســـلوب ســـرديّ جديد يستمد أصالته من التراث العربي ، وبنياته وطبقاته المتخيلة وصرامته التشكيلية والـــسّردية

---

1 – فركوح ، إلياس ، لأعمال القصصية : من رايته كان أنا ، العباءات التي أضاءت 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].

والسّرد يتشكل من تقنيات عديدة ، يلجأ إليها الفنان لتشكيل فنّه ، وهي بحدِّ ذاتها وسيلة لا غاية " أؤكد 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 حُسْنَ استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المُبدَع فنّاً " [٢] .

في قصة "قحط "، فشخوص هذه القصة مستمدة من الواقع، " فقد جاءت أعمال هاشم غرايبة القصصية تسجيلا واقعياً وفياً 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 – الأزرعي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص : ٨٧ .

إن الصراع شكل في القصة نقطة فعّالة نقلت القصة إلى ذروة التأزم ، فـ(أبـو خالـد) يـدور 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 التأزم فيهوي (أبو خالد) بـ(النبوت)على رأس(أبي العبد) ويرديـه قتـيلاً . فهـذه النهاية المفاجئة تبعث القارئ على التأمل والتفكير بسر إقدام (أبي خالد) على هذا الفعل.

تهدف قصة " سحر الشجرة " إلى إبراز صراع آخر غير صراع الطبقية الذي كشفته لحظة التنوير في قصة " القحط" ، إنه صراع بين العلم والجهل ، وتتلخص أحداث القصة فـي قـدوم الباحثة (للي إيغهارد) إلى الأردن على ما أنجزه الباحث (محمد علي) فـي دراسـته حـول الأشجار وعلاقتها بالأنثربولوجي ، وتدور بين الاثنين مجموعة من الأفكار على لسان الـسارد الذي اتخذ دور صديق (لمحمد علي) حتى يكون قريباً من الأحداث قرباً يـسمح لـه بتحليـل الأحداث من الداخل ، فالسارد يستخدم ضمير المتكلم (الأنا) وهو واحدٌ من شخصيات القـصة، وهذه سمة حديثة ، ومع ذلك فإن الكاتب يسمح لنفسه بالتدخل مباشرة متحدثاً بـضمير (الأنـا)، فقد رأيناه يبدي رأيه الخاص في ذلك العجوز الذي التقى السيدة الشقراء عند الشجرة : " أما أنـا الكاتب ، فأظن ان الرجل الغريب الذي تراءى لي في نهاية القصة ليس إلا [مـصطفى سـعيد] عائداً في (موسم الهجرة إلى الشمال) ! " [1] .

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

---

1 – غرايبة ، هاشم ، الأعمال الكاملة ، سحر الشجرة من مجموعة عدوى الكلام ، ص : ٢٩٤ .

الأشجار المعمّرة " [1] ، 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 " [2]، 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 " [3]. وفي موقع آخر ردت قائلة: " أتعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة ؟ [4].

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 البلوريّة . . . ، الرجل الأسمر يستمر صاعداً المرتفع متقدماً السيدة الشقراء ببضع خطوات ، ضاغطاً فكه السفلي بقوة إلى أعلى، عاقداً كفيه خلف ظهره " [5].

ثم يستذكر 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، حكَ، كانت، ارتكزت، لانت، تراجعت، جلس) ، مع أنه بدأ القصة بصيغة الحاضر " ترنّم الشقراء نشيد الشجرة العالية باستمتاع، ولا تلهث ! يصعدان الجبل الأجرد بهمة عالية " [٢] ، وعندما قرّرا النزول عن الجبل ، نزل (محمد علي) أولاً ، وتأخرت (للي) لحظات ، فالتقت بشكل عجائبي برجل عجوز ، يتحدث الألمانية ، وعاشت معه ٠(للي) أحداث قصة رائعة ، مستمتعة بمحاورته : " هل لك أمنية خاصة ؟ نظر إلى عينيها جذلاً، وقال بلغةٍ ألمانيةٍ دقيقةٍ: أنا رجل بلا مطامع ولا آمال، أنا أجيد التأوّه 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 تحدّثه (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 – غرايبة ، 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) : " أتعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة ؟ " [١] .

والآخر على لسان (محمد علي): "هل تعتقدين أن قطعة قميصك التي علّقتها على غصن الشجرة هي التي أنقذتنا، أم الزهور التي قطفها ذلك المعتوه 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 ، ولكنَ موقفها كان سلبياً من مجريات سرد القصة ، وأظهرت أنها لا ترغب بسماع مثل هذه القصص " لكن زوجته (نجوى) لم ينطلِ 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 شفتيه ، وتلاشى القناع الأكاديمي عن ملامحه ، وتفرح 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 اتّبعها القاص .

وجاءت قصة "مواجهة " لبسمة النسور 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 فعلا ، 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 البنيوي ، دار الفارابي، بيروت ، ١٩٩٠، ص : ٩٧ .

3 – الأزرعي، سليمان، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، ص :٤٥ .

4 – النسور، 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 الجدةُ قبلةً على جبين الصغيرة بعد أن قصت عليها حكاية "ليلى والذئب" ، وتناولت دواءها ، ثم غطت في نوم عميق لم تفق بعده . وفي الصباح تكتشف الأمُّ وفاةَ الجدة وتمنع الطفلةَ من إيقاظها ، وعندما تعود الطفلةُ من مدرستها تجد المعزين قد ملأوا البيت وعيني أمها متورمتين من البكاء. فتحضنها الأم وهي تنشج وتخبرها أن جدتها قد تحولت إلى نجمة!

والقصة هنا استُفتحت باستباق [•] ،ومن خلاله يتعرف القارئ " إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة " [٢] . ولنا أن نتساءل لماذا استبَقَت القاصة هذا الحدث ثم عادت تروي الأحداث المتقدمة عليه ؟

لقد عمدت بسمة النسور 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 محايدًا كما يراها، أو كما

---

1 – العيد ، يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، 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 – لحمداني، حميد، بنية النص السردي 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 .

يستنبطها في أذهان الأبطال" [١] . فماذا يميز ضمير الغائب (صاحب المعرفة الكلية المحايدة) المستخدَم لقص الحكاية ؟ إن ضمير الغائب " يقدم لمستهلكيه الاطمئنان إلى خرافة قابلة للتصديق" [٢]، إنه ضمير " يوهم 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 جدَّتها كثيرًا 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 فترى كثيرًا من الأطفال " يتطلعون نحو السماء بتوق كبير ويثرثرون بلا انقطاع."! [5] .

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

---

1 – لحمداني، حميد، بنية النص السردي 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 – النسور، 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 وديناميةٍ ، 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 . " [1] . فالكاتب يثور ضد السرد الخطي عبر إعلاء الاهتمام بالشخصيات .

كما يقطع السرد بحوار بين الشاب والفتاة .

" – أين الكازينو ؟

– أنا متأكدة أنه هنا ؟ " [2] .

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 صنعته 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 تتخلى عن شرط لغتها الفنية " [١] .

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

- " أي خدمة يابيه.
- ماسمك " ؟
- تجيد القراءة ياسلامة ؟
- 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 تفصيح بعض جملها بأقرب تعبير ممكن.

تأتي اللحظة التي تنفرج فيها أحداث القصة بفعل ماضٍ " نظرتَ إليها وكلك ملفوف بغلالة شفافة 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 رايته كان أنا ، الشيخ احمد ، ص : ١٧ .

3 – المصدر نفسه ، ص : ١٨ .

في قصة فركوح " العباءات التي أضاءت الصمت "نلاحظ 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 التسيب 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 التنوير التي تنسجم 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 أضاءت 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 .

زالعبارات القصيرة المتتابعة، المعتمدة على الوصف في أحيان كثيرة . " كادت أم العبد أن تردف ونعم بالله لولا أنها فوجئت بجحوظ عيني أبي خالد . أبو خالد تملّكته قوى شيطانية غريبة مفاجئة " [1]. رؤىء متناهية من الخارج ومن الداخل فيتحدث عن الشخصيات واصفاً إياها وصفاً خارجياً دقيقاً ، يجعل المتلقي ينظر إلى الشخصية كأنها ماثلة أمامه ، وهذا دليل على تمكّن الكاتب من اللغة القصصية الوصفية التي يرسم من خلالها الشخصيات رسماً خارجياً " غمغمت أم العبد بكلام غير مفهوم وانكمشت داخل ثوبها المرقع حائل اللون " [2] .

غلب الحوار الخارجي على قصة " القحط " لهاشم غرايبة ، 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 ؟ أهي الخجل من طلب السكر؟!... لم لا توجد الجرأة لهذا الطلب البسيط بدلاً من الصراخ على المرأة المسكينة، بإشارة صغيرة يصبح الشاي سائغاً، بل لذيذاً، الشاي موجود، لكنه ينقصه السكر. أين العلة ؟ . . . أقلة المطر ؟ الخير موجود ، والأعيان يشبعون حتى التخمة . . . أبو العبد بالتأكيد ليس العلة ، ليته يخرج عن صمته القاتل . . . إنه لم يمتعض حتى حين صحت بزوجته " (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.

" – تمتم أبو العبد : لا حول ولا قوة إلا بالله . . .

---

1 – غرايبة ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص ٥٥ .

2 – غرايبة ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص ٥٥ .

3 – غرايبة ، هاشم،الأعمال الكاملة ، قحط من مجموعة هموم صغيرة ، ص: ٥٤ .

4 – المصدر نفسه ، ص : ٥٦ .

- صمت أبو خالد، اطرق، قرّر أن يتحايل على الموضوع:
- السنة مش ولا بد يا أبو العبد.
- بسترها الله .
- والنعم بالله " [1] .

ثم يتواصل هذا الحوار :

" - قال بنفاذ صبر : بسترها الله (واضطجع) ، وأردفت زوجته : ونعم بالله .
- وصاح أبو خالد : اسكتي يا امرأة ، خلي الزلم تحكي " [2] .

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 التخمة أما الفقراء فلا يجدون الخبز لأبنائهم ،فالكاتب يكشف عن الجشع الذي يسيطر على أغنياء المجتمع الريفي فهو ابن قرية حوّارة وينقل لنا صورة الريف وما يعانية من معاناة وفقر .

في قصة " مواجهة " لبسمة النسور 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 ، مثقفة أم شعبية مما افقدها صفتي الواقعية والإقناع ، فإقحام 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 تتحدث 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 بسمة النسور تحقيقه ، وقد نجحت في ذلك ، فرغم أنها لم تستخدم اللغة العامية ، إلا أنها في الوقت نفسه

---

1 – النسور، بسمة ، مواجهة من مجموعة قبل الأوان بكثير ، ص : ٢٢– ٢٥ .

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

ابتعدت عن الفصحى متقعرة الألفاظ – المعجمية – التي يصعب فهما 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 تنم عن الانفعالات المتكررة الأليمة ، ولنقرأ هذا المقطع من نهاية القصة ، وفيه فواصل زمنية لها إيحاءاتها ودلالاتها على اليأس الذي أحاط بالشخصية الرئيسية

" تظاهرت بالصمم ، لم يشأ أن يكرر السؤال . ابتسم محرجاً . 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 المنقطة 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 سكتت مشيرة بذلك إلى شدة ضيقة الحياة ، وهذا نمط حداثي لم نلحظه 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 الأوان بكثير، ص: ٢٥ .

" إن بسمة النسور، تحرص على وضع علامات الترقيم بدقة في نصوصها القصصية المختلفة، وهذا يخلق تطابقا 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 أيضا في عنوان القصة " مواجهة " إذ لا نجد شيئاً من المواجهة بل نجد مطاردة تنتهي نهاية درامية ، إذ تستسلم المرأة المطاردة لقدرها .

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

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

الخاتمـــــــة

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 مـــن ذلـــك إلقـــاء الضوء على دور لحظة التنوير في تشكيل عناصر القصة القصيرة في الأردن ، حيث خلـــصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوردها في النقاط التالية :

- لم تكن لحظة التنوير إلا لبنة أساسية في بناء القصة القصيرة إلى جانب عناصر القـــصة الأخرى – الأحداث والشخصيات والزمان والمكان – وما الفصل بين هذه العناصـــر إلا لأغراض الدراسة البحتة.
- كشفت لحظة التنوير عن الرؤى المتنوعة لكتّـــاب القـــصة القـــصيرة ، فيمـــا يتـــصل بالانطباعات التي أملتها الأزمات المتعددة التي سادت في تلك الحقبة خصوصاً ما يتعلق منها بالقضية الفلسطينية والمشكلات الاجتماعية في المراحل الأولى من تطور القـــصة القصيرة في الأردن.
- كان لاختيار النماذج الاجتماعية التي نهضت بدور البطولة في القـــصة القـــصيرة فـــي الأردن في المراحل المختلفة دور في تشكيل لحظة التنوير ، فجاءت مقفلة تحمل أفكـــاراً بسيطة جاهزة في مرحلة البدايات ، ثمّ أفضت إلى تأكيد مواقف فكرية وسياسية محـــددة في مرحلة التأصيل ، وجاءت مفتوحة يمكن التقاط إيحاءات 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: القهـــوة ، 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 كتّاب 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 التعتيم 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 كتّاب 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 تفضي بالإيحاءات التي تشع بها لحظة التنوير ، ويتسم بعضها بالنزعة الساخرة الناجمة عن المفارقة .

بيبليوغرافيا القصة القصيرة في الأردن [1]

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	الفراشات	أمانة عمان الكبرى ، عمان	2003
إبراهيم خليل	من يذكر البحر؟	رابطة الكتاب الأردنيين، عمان	1982
إبراهيم زعرور	اخر 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 مبتداها 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 .

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

أديب عباسي	عودة لقمان	المؤسسة العربية، بيروت ط٢	2003
أسعد العزوني	الأرض لنا	دار الينابيع ، عمان	2005
أسعد العزوني	زفرات متألمة	دار الينابيع، عمان	2006
أفنان القاسم	الأعشلش المهدومة	الشركة الوطنية، الجزائر	1972
أفنان القاسم	الذئاب والزيتون	الدار العربية، تونس	1983
أفنان القاسم	الاغتراب	الدار العربية، تونس	1984
أفنان القاسم	تراجيديات	المؤسسة العربية، بيروت	1988
أفنان القاسم	كتب وأسفار	الهيئة المصرية، القاهرة	1990
إلياس فركوح	الصفعة	وزارة الثقافة والإعلام، بغداد	1978
إلياس فركوح	طيور عمان تحلق منخفضة	المؤسسة العربية، بيروت	1981
إلياس فركوح	إحدى وعشرون طلقة للنبي	المؤسسة العربية، بيروت	1982
إلياس فركوح	من يحرث البحر	دار منارات، عمان	1986
إلياس فركوح	أسرار ساعة الرمل	المؤسسة العربية، بيروت	1991
إلياس فركوح	الملائكة في العراء	دار أزمنة، عمان	1997
إلياس فركوح	شتاءات تحت السقف	أمانة عمان الكبرى	2002
إلياس فركوح	حقول الظلال	دار أزمنة، عمان	2002
إلياس فركوح	من رأيته كان أنا، الأعمال الكاملة	دار أزمنة، عمان والمؤسسة العربية، بيروت	2002
أماني الجنيدي	رجل ذكي ونساء بليدات	دار الشروق، عمان	2007
أميمة الناصر	أرجو ان لا يتأخر الرد	وزارة الثقافة، عمان	1994
أميمة الناصر	الغناء بعيداً (نصوص)	د.ن ، عمان	1995
اميمة الناصر وخلود جراده	من أحاديث الصعلكة (نصوص)	دار اليراع، عمان	1990
أمين عودة	تحوّلات مصطفى جابر	قدسية للنشر والتوزيع، إربد	1990
أمين عودة	الرنين	قدسية للنشر والتوزيع، إربد	1991
أمين فارس ملحس	من وحي الواقع	دار المنار، القدس	1952

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

المصادر والمراجع

- إبراهيم ، ناصر علي، أمين فارس ملحس القاص . . . الأديب، ط١، 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.
- الأزرعي ، سليمان ، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط١، ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥ .
- إسماعيل،عز الدين، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط٢، 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 ، ٢٠٠ .
- بدر، عبد المحسن طه، حول الأديب والواقع ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٢.
- برنس ، جيرالد، المصطلح السردي ،(ت . عابد خزندار)، ط١ ، 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 /١٩٩٤/٨ ، ط١ ، 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، اربد، 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 الأردنـــي ، (د. ط). (د.م) : (د. ن).
- عمر، مصطفى علي ، القصة القــصيرة فـــي الأدب المــصري الحــديث ، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيــروت، ١٩٩٠.
- غرايبة، هاشم، الأعمال الكاملة ، ط١ ، 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 ، ج٢ ، ١٩٩٥ م .
- الفيومي، إبراهيم، دراسات في الرواية والقــصة القــصيرة، وزارة الثقافــة، عمــان ، ١٩٩٧.
- قاسم، سيزا ، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفــوظ ، الهيئــة المــصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٤ .
- قباني ، حسين ، فن كتابة القصة ، مكتبة المحتسب ، عمان ، ٢٠٠٤ .
- قسّومة ، الصادق : الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها ، ط١ ، تونس ، الأطلسية للنشر ، ٢٠٠٩ .
- قطامي ، سمير، الحركة الأدبيــة فـــي الأردن (١٩٤٨ – ١٩٦٧) ، وزارة الثقافــة 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 .
- لحمداني، 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) ، ط١ ، 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 .
- مكي، الطاهر، القصة القصيرة : دراسات ومختارات ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ملحس ، أمين ، أبو مصطفَ وقصص أخرى ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٣ م .
- المومني ، علي ، الحداثة 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 ، ط٧ ، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٩ .
- النسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات ، ط١، دار الشروق، ٢٠٠٢.
- النسور، بسمة، قبل الأوان 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 أفكـــار، عمـــان،ع (٢١٧) ، ٢٠٠٦ .

٣- رضوان ، عبد الله ، خبز الآخرين والواقع التسجيلي ، مجلة أفكار، عمـــان ،ع (٨١)، آب ١١٩٨٦ص : 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 الثـــاني،ع (٤) ، سبتمبر ١٩٨٢ .

الرسائل الجامعية

- خصاونة ، علي عمر ، التطور الفني في قصص هاشـــم غرايبـــة القـــصيرة ، رســـالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٤ .
- الصمادي ، لينا حسن عباس ، قصص بسمة النسور القـــصيرة : دراســـة موضـــوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت ، ٢٠٠٩ .
- الطويسي ، ناديا حسين، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية (١٩٧٠ – ٢٠٠٠) ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٣ .
- العدوان، عدوان نمر، المكان في الروايـــة الفلـــسطينية بعـــد أوســـلو١٩٩٣ ، رســـالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥.

- الكركي، محمد نجيب، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة ، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت ،٢٠٠٦ .

المواقع الالكترونية

١. إلياس فركوح ، موقع ومنتديات المفتاح

www.almooftah.com

تاريخ : ٥/ كانون الثاني / ٢٠١١.

٢. حسن ، شاكر 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.