



منشورات لجنة تاريخ الأردن

سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن

القصة القصيرة في الأردن

الدكتور عبد الرحمن ياغي

القصة القصيرة في الاردن

الدكتور عبد الرحمن ياغي

٨١٣,٩٥٦٥

ع ب د عبد الرحمن ياغي

القصة القصيرة في الأردن / عبد الرحمن ياغي. - عمان: لجنة تاريخ

الأردن، ١٩٩٣

ص (٢٢٨) (منشورات لجنة تاريخ الأردن؛ ٢٤)

(سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن؛ ١١)

ر.أ (١٩٩٣/٢/١٥٤)

١- القصة العربية - الأردن - تاريخ ونقد

أ- العنوان ب- السلسلة ج- السلسلة

(تمت الفهرسة بمعرفة المكتبة الوطنية)

بسم الله الرحمن الرحيم تقديم

تواصل "لجنة تاريخ الاردن" اصدار البحوث التي تردها عن تاريخ الاردن في مختلف العصور، ضمن السلاسل الاربع التي اعتمدتها. ويسر اللجنة ان تقدم للقراء الكتاب الحادي عشر في سلسلة "الكتاب الام في تاريخ الاردن" عن: "القصة القصيرة في الاردن" الذي اعده الاستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي (كلية الآداب - الجامعة الاردنية). وكان قد صدر قبله في هذه السلسلة:

- ١- الاردن في العصور الحجرية بطبعتيه الاولى والثانية، للاستاذ الدكتور زيدان كفاقي.
- ٢- جنوبي بلاد الشام: تاريخه وآثاره في العصور البرونزية، للاستاذ الدكتور خير نمر ياسين.
- ٣- تاريخ الاردن منذ الفتح الاسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، للاستاذ الدكتور محمد عبد القادر خريسات.
- ٤- قضاء عجلون في عصر التنظيمات العثمانية، للسيد عليان الجالودي والاستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت.
- ٥- النشر والمطابع والمكتبات، للدكتور فاروق منصور.
- ٦- الاردن: دراسة جغرافية، للاستاذ الدكتور صلاح الدين البحيري.
- ٧- التعليم العام في الاردن، للاستاذ الدكتور احمد يوسف التل.
- ٨- برامج تعليم الكبار ومحو الامية في الاردن، للسيد عبد الكريم المومني.
- ٩- التعليم المهني في الاردن، للدكتور المهندس منذر واصف المصري.

١٠- تطور وسائط النقل في الاردن ١٩٠٠ - ١٩٨٨م، للاستاذ الدكتور يوسف مصطفى صيام.

بالاضافة الى اربعة كتب في "سلسلة كتب المطالعة"، وخمسة كتب في "سلسلة البحوث والدراسات المتخصصة"، وكتاب واحد في "سلسلة المصادر والمراجع".

وتماما للفائدة، نضع - بعد هذا التقديم - مقدمة الكتاب الاول في "سلسلة الكتاب الام في تاريخ الاردن".

عمان في:

شوال ١٤١٣هـ

نيسان (ابريل) ١٩٩٣م

مقدمة الكتاب الاول من سلسلة: "الكتاب الام في تاريخ الاردن"

لجنة تاريخ الاردن* لجنة مستقلة، تتخذ مقرها في المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية (مؤسسة آل البيت) بعمان، الفها صاحب السمو الملكي الامير الحسن ولي العهد من رؤساء: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية (مؤسسة آل البيت)، والجامعة الاردنية، وجامعة اليرموك، وجامعة مؤتة، وجامعة العلوم والتكنولوجيا الاردنية، بعد ان وجه صاحب الجلالة الهاشمية الملك الحسين رسالة الى سموه - في العشرين من شوال ١٤٠٧هـ الموافق ١٦ حزيران ١٩٨٧م - طلب جلالتة فيها ان يتولى سموه تأليف لجنة مستقلة "من المفكرين والمؤرخين المرموقين من الجامعات ومراكز البحث العلمي من الذين يواكبون تطور بلدنا ويشاركون في مسيرته المباركة، ليقوموا بوضع خطة متكاملة المراحل لكتابة تاريخ الاردن المعاصر، في اطار تاريخ امته العربية، ونشر بحوث ودراسات ذات مستوى علمي رفيع، ومنهج موضوعي يتوخى الحقيقة وحدها، ولا يقصد الا وجه الحق، وتستخلص من هذه البحوث والدراسات سلسلة الكتب لمختلف الفئات من الناشئة الى جبهة المثقفين الى كبار المتخصصين: للتعليم والمطالعة والمراجعة).

وقد وضعت اللجنة خطة متكاملة لحصر المصادر والمراجع والوثائق المتعلقة بتاريخ الاردن، ولانجاز ثلاثة مشروعات - متتابعة* - هي:
أ- سلسلة الكتاب الام.

* اصدرت لجنة تاريخ الاردن سلسلة رابعة هي "سلسلة المصادر والمراجع"

ب- سلسلة البحوث والدراسات المتخصصة.

ج- سلسلة كتب المطالعة.

واستكثبت ما يزيد على مئة وعشرين من الباحثين المتخصصين - من داخل الاردن وخارجه - لاعداد تلك البحوث والدراسات والكتب.

ويسر اللجنة ان تقدم للقراء هذا الكتاب وهو الاول في (سلسلة الكتاب الام) عن تاريخ الاردن، وستتابع "لجنة تاريخ الاردن" - بمشيئة الله - اصدار بحوث "الكتاب الام" بحيث ينشر كل بحث فور انجازه.

والله نسأل ان يكون هذا الجهد بداية طيبة نافعة للقراء والباحثين في تاريخ الاردن، انه نعم المولى ونعم النصير.

الدكتور ناصر الدين الاسد

رئيس لجنة تاريخ الاردن

رئيس المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية

(مؤسسة آل البيت)

الباب الاول مسيرة القصص

تمهيد

للحكايات والقصص حضور ما في كل الاوطان، وقد تلازم حضورها مع حضور الصحف والمجلات، وكانت لونا من (المقبلات) على المأدبة الصحفية^(١).

ومن وراء الصحافة، كانت مدارس التعليم ينبوعا يمد الصحافة وغيرها بمن تحتاج اليهم البلاد من قراء وكتاب. وفي العهد العثماني، كان الاردن "متصرفية" تابعة لولاية سورية.

وحتى بداية الحرب العالمية الاولى كان التعليم في الاردن باللغة التركية، ولم يكن هناك من مدرسة ثانوية واحدة.

وفي العام ١٩١٨ دخلت الجيوش العربية البلاد الشامية، فأصبحت المتصرفية (الاردن) جزءا من الدولة العربية السورية، وظلت كذلك حتى عام ١٩٢٠م عام نهاية العهد العربي، وفي هذه الفترة القصيرة تحول التعليم من التركية الى العربية.

ثم دخلت البلاد في مناطق الانتداب الانجليزي، شأنها في ذلك شأن فلسطين، وتكونت امارة شرقي الاردن. وسارت شؤون معارفها سيرا شبيها بسير المعارف في فلسطين، وكانت تأتيها الكتب المدرسية المطبوعة من مصر والعراق وسورية.

وبعد الغاء الانتداب الانجليزي واعلان الاستقلال، اصبحت البلد تعرف باسم (المملكة الاردنية الهاشمية) منذ عام ١٩٤٧م، وزاد الاهتمام بشؤون المدارس^(٢). واصبحت الصحف والمدارس في المرحلة الاولى المجال الرئيسي للقراءة والكتابة، وانشئت المنشورات الصحفية من صحف ومجلات، وتوالى صدورها في العقود المتوالية^(٣).

(١) مارون عبود، رواد النهضة الحديثة: ١٨١

(٢) ساطع الحصري، حولية الثقافة العربية - السنة الاولى: ٤٣ - ٤٤

(٣) الجامعة الاردنية، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الاول: ٣٧٥.

وفي وقت مبكر، منذ عام ١٩٢٧م، كان الاردن يوفد طلبة ومعلميه، لاتمام دراستهم العلمية في الاقطار المختلفة^(١).

وقد مضى الدارسون^(٢) يبحثون عن البذرة الاولى التي القيت في التربة لتنبت فن الحكاية او القصة، حتى لو لم تكن البذرة قادرة على انبات الجذور والنمو واثمار الثمار المتواصلة. لقد كانوا يطعمون - في تتبعهم - في الظفر بالقيمة التاريخية لعلها تعوض عن غياب القيمة الفنية.

ومهما تكن البدايات ضعيفة فان جناح الصحافة من جهة، وجناح التعليم والبعثات، من جهة اخرى، قد نهضا بفن الحكايا او القصص في مرحلتها الاولى المبتدئة.

وفي اوراق الشاعر عرار (مصطفى وهبي التل) وعلاقته بالدكتور (محمد صبحي ابو غنيمة) ما يشير الى دور هذين الجناحين، وفي رسائلهما المتبادلة^(٣) ما يوضح الامر.

وقد نشط هذين الجناحين وبعث فيهما القوة والحياة ما عرفته عمان في بداية الامارة من التفاف جماعة من الشعراء والكتاب حول الامير عبد الله بن الحسين وتأليف بلاط ادبي^(٤).

ويقول الدكتور هاشم ياغي: "... عام ١٩٢٢، وفي دمشق، صدر الكتاب الادبي الاول، للدكتور ابي غنيمة وهو (اغاني الليل)، مجموعة قصص اجتماعية اخلاقية ادبية، هذه المجموعة، يعدها النقاد نقطة البدء في القصة القصيرة، في الاردن، حتى وان كانت لا تمثل قصصا قصيرة بالمعنى الفني..."^(٥).

(١) ساطع الحصري، حولية الثقافة العربية، السنة الاولى: ٧١.

(٢) الدكتور ناصر الدين الاسد، الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن، ٩٣، والدكتور هاشم ياغي، القصة في فلسطين والاردن: ١٦٥، والدكتور سمير القطامي، الحركة الادبية في شرق الاردن: ١٣١، والدكتور خالد الكركي، الرواية في الاردن: ١٥.

(٣) الدكتور زياد الزعبي، الرأي الثقافي، العدد "٦٧٣٦" الجمعة ديسمبر سنة ١٩٨٩م - عراريات - .

(٤) الدكتور هاشم ياغي، القصة في فلسطين والاردن: ١٢٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٦٥ .

وفي مجالس الادباء والاصحاب، كانت المحاورات تجري حول الأدب والقصص.. وفي احدى المقالات التي كان ابو غنيمة ينشرها في جريدة (الايام) الدمشقية جاء ما يلي:

"... في جلسة هادئة مع بعض الاصحاب.. بينهم عرار، شاعر الاردن، والاستاذ اديب وهبة رئيس مصلحة المعارف قر رأينا على ان القصص الواقعي هو امتع القصص واقربه الى النفس..." وقرأ على الحضور قصة له بعنوان (أم).

وفي الحديث عن مجلة "الحمامة" يقول ابو غنيمة: "... في برلين ... وفي عام ١٩٢٤ .. قررنا نحن ثلّة من شباب العرب، اصدار مجلة "الحمامة".. اما الدوافع فكثيرة.... صدرت المجلة بشوق ورغبة وآمال كبرى: الصديق كامل عياد منهمك في ترجمة (شبنجلر) في (سقوط الغرب)، وانا انقل (تين) الفرنسي.... والروح القومية باخلاصها وبراعتها بادية في كل سطر من سطورها وصفحاتها.. بهذه الروح صدر العدد الاول والثاني..... ثم قام البوليس الالمانى بمصادرة المجلة بحجة انها مأجورة للأفرنسيين....".

هذه الاجواء، وهذه الحماسة، وهذان الجناحان كل اولئك كان يمد في ابعاد الرؤية القصصية، ويهيء المناخ لزرع البذرة الاولى للحكايا وفن القصة في هذا الوطن الذي يحاول ان يرى أبعد من الحدود الضيقة!!

مرحلة (الحكايا)

ولعل مرحلة ما نسميه في القص بمرحلة "الحكايا" قد بدأت في هذا القطر الصغير في وقت مبكر، قبل بزوغ الجناحين اللذين اشرنا لهما.. جناح التعليم، وجناح الصحافة.

لكن هذه البداية استعارت جناحيها من خارج هذا الوطن، وعادت بهما الى الوطن. فالدكتور ابو غنيمة، ابن اربد، قد تعلم في مدرسة "عنبر" بدمشق، وواصل تعلمه في حلب، ثم مضى الى جامعة برلين ليدرس فيها الطب في عام ١٩٢٢، وفي برلين اصدر مجلة "الحمامة" العربية. وفي عام ١٩٢٢م صدرت له مجموعته القصصية "اغاني الليل" في دمشق، قبل ان تبدأ مدرسة السلط نشاطها التعليمي في عام ١٩٢٣م. وقبل ان تصدر صحيفة "الشرق العربي" في عمان في عام ١٩٢٣م.

ان طموح الاوطان الصغيرة يدفع ببعض ابنائها الى تجاوز الحدود، فيردون موارد ابعد مدى، وتتفتح عيونهم على تجارب جديدة نافعة. وقد اجمع الدارسون^(١) على ان الدكتور محمد صبحي ابو غنيمة هو صاحب اول عمل قصصي في مسيرة القصص في هذا القطر، بمجموعته "اغاني الليل" عام ١٩٢٢م.

ولم يحرص المنتجون في هذا الصدد، في هذه المرحلة، على مواصلة الانتاج، والالتزام بحمل العبء، وانما هي خطوات عابرة، وتجارب متقطعة. لقد البس الدكتور محمد صبحي ابو غنيمة مجموعته القصصية "اغاني الليل" حين قدمها للقراء قفطان الاجتماع، والاخلاق، والايهام بانها حقائق شهدتها عينه،

(١) الدكتور شاكر مصطفى، القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية: ٢١٢.

والدكتور هاشم ياغي، القصة في فلسطين والاردن: ١٦٥.

والدكتور خالد الكركي، الرواية في الاردن: ٧، ١٧.

ولمسها قلبه، فتغنى بها، وتناقلتها افواه الناس، فوضع الكل على القرطاس^(١).
ولعل "الحكايا" و"ما يسمع من افواه الناس" وحدها لا تقوى على تشكيل
عمل فني قصصي.

وفي كتاب "ثقافتنا في خمسين عاما"، في باب القصة، نقرأ ان محمود
سيف الدين الايراني اعجب بقصة ابي غنيمة "الله محبة" التي كان قد نشرها في
مجلة "الفجر"، وقال: ان ابا غنيمة كان سيكون علما من اعلام القصة.

(١) الدكتور محمد صبحي ابو غنيمة، اغاني الليل: المقدمة.

القصص والتاريخ وعقد الثلاثينات

ومن بعد هذا العمل القصصي في مرحلة الحكايا، لجأ بعض الادباء الى مغارة التاريخ لعلها تعوضهم عن عباءة الظواهر الاجتماعية، والمواعظ، والدعوات الاخلاقية، والادبيات الانشائية، والاخبار او الحكايا التي تقترب من المقالة. اجل لقد لجأ الادباء في مسيرة القصص الى التاريخ، فعمد "روكسي العريزي"^(١) الى اخبار تدور حول ابناء الغساسنة، وابراهيم باشا، وشكل منها تشكيلة قصصية انتقلت بحركة القص من عقد العشرينات الى عقد الثلاثينات. واصدر عمله عام ١٩٣٦، في حكايا تاريخية يرويها ضمن مجموعة من القصص، اعيد نشرها في كتاب عنوانه: "وطنية خالدة وازاهير الصحراء"، يشتمل معها على قصص: "دموع فتاة"، و"سكرة الموت" و"ايام الحصاد"، و"ضحايا الوفاء"، و"فرنسية التقاليد"، و"المتنرد" و"الساكونة"، و"قصة بدوية"، و"الشرف المظلوم".

وهي حكايا عن احداث وقعت في الكرك ومادبا والبادية وسواها من البلاد قبل ان تتشكل في تركيبة جديدة، وقبل ان تقوم وتتشابك في علاقات ادارية وسياسية واجتماعية واقتصادية جديدة ابتعدت بها عن مجتمع القبيلة والبدواة والعشائر، وقبل ان تدخل في علاقات الطبقة الوسطى وقيمها وموازينها. ونسمع في هذه "الحكايا" صوتا مرتفعا ينادي بالتضحية والواجب والشرف والبطولة والفداء والمثاليات العليا، وذلك اشبه بصوت محمد امين الكيلاني عن احداث الثورة العربية الكبرى ووقائعها في الاردن^(٢).

كانت الاعمال القصصية في هذا العقد _ عقد الثلاثينات - لا تزال نادرة،

(١) روكسي العريزي، ابناء الغساسنة و ابراهيم باشا، مطبعة سيادة فلسطين - ١٩٣٧م

- والدكتور خالد الكركي، الرواية في الاردن: ١٧.

- ثم نشرتها وزارة الثقافة في عمان - الاردن سنة ١٩٨٨ تحت عنوان "الارض اولا" على شكل مسرحية.

(٢) الدكتور ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية: ٥٨٤.

والدكتور خالد الكركي، الرواية في الاردن: ١٦.

ولعل ندرتها جعلتها تلقى ترحيبا كبيرا: - فلما نشر روكسي بن زايد العزيمي قصته المشار إليها.. "ابناء الغساسنة" في مجلة "المجلة الجديدة" التي كان يصدرها في القاهرة سلامة موسى، اعجب بها رئيس تحرير مجلة "رقيب صهيون"، التي كانت تصدر في "رافات" في فلسطين، فنشرها فأعجب بها رئيس تحرير جريدة "الدفاع"، في فلسطين، ولخصها بعنوان "نار الباشا ولا العار"، في العدد ١٦ ايار سنة ١٩٣٦م.

وقال فيها الكاتب القصصي الكبير حينذاك محمود تيمور، كبير القصاصين في مصر: "لقد نهجت في قصتك نهجا جديدا وهو اضاء اللون المحلي عليها..." كما تلقتها مجلة "العصبة الاندلسية" التي كانت تصدر في "سانباولو" في البرازيل، واحتفت بها احتفاء بالغا.

القصص في عقد الاربعينات

حتى اذا اطل عقد الاربعينات، مضت مسيرة القصص في درب اوسع، واحتضنت جريدة "الجزيرة" و"مجلة الرائد" بعض القصص والقصصين^(١).

- ففي "الجزيرة" عام ١٩٤٠م، وعام ١٩٤٦م، وعام ١٩٤٧م، بضع قصص.

- وفي "الرائد" عام ١٩٤٥م، وعام ١٩٤٦م، وعام ١٩٤٧م، ما يزيد على عشر قصص.

وقد كتب هذه القصص: عيسى الناعوري، وفتى اليرموك، وفالح الداود الغرايبة، وعقلة راجي دبية، والدكتور متري شرايحة، وعبد الحليم عباس، ومحمود سيف الدين الايراني، وصالح السلفيتي، وعبد الرزاق الحمود، واديب عباسي.

وهكذا فمسيرة الفن القصصي في هذا الوطن الصغير لم تنقطع قطراتها، بل ظلت تتواصل بفضل مسيرة الحركة الصحفية.

وانتقلت التشكيلة بفضل تواصل التجربة من حال الى حال افضل، وان تكن نار الفجيرة والصراخ والزعيق والمبالغات تشتمل على اغلب القصص في هذه المرحلة، مرحلة عقد الاربعينات التي سبقت عام النكبة، نكبة فلسطين، عام ١٩٤٨م.

فالموت فزعا، ومحاولة الهرب من الاعتداء، يغيب الضحية، "ضحية الشرف" في قصة عيسى الناعوري؛ وكذلك الانتحار خوفا من الفضيحة هو محور قصة "المخدوعة"، ودفن جثة البطل في قبر خارج القرية ودموع الحبيبة التي لا تنقطع تشكل محور قصته الاخرى "الشهيد المجهول".

ويظل "الموت" بطل الابطال في القصص الاخرى، فلدغة الافعى القاتلة

(١) استخرج الدكتور سمير قطامي هذه القصص في المجلتين ودل عليها. انظر: الحركة الأدبية في شرق الأردن: ١٣٢-١٤٥.

تتربص بسائق التاكسي الذي طمع في مجوهرات احدى الشخصيات، فتقتله.
وتتقدم القصص قليلا في مستواها حين تعتمد الى شبكة العلاقات الاجتماعية
في هذه المرحلة: "الخدر الدامي" و"الفلاح التعس" و"بعثة القرية" و"زفة الابدية"،
وهي للدكتور متري شرايحة، ومع ذلك فالفجيرة والموت يشكلان ايقاعا صارخا
في القصص: ففي "الخدر الامامي" ينتهي الموقف بطعن الزوج زوجته ليلة
الزفاف، وفي "الفلاح التعس" صراخ وعويل وويل وثبور ومصير مفعج للفلاحين
التعساء الذين يتمنون رغيفا كان بالامس نتاج ايديهم!!

هذه الفجيرة بل هذه الفجائع، هي الايقاع المشتغل على القصص في هذه
المرحلة والموت يترصد شخوص الكثيرين في هذه القصص. ولولا ثلاث
قصص في المرحلة تخرج عن المألوف، لما تقدمت هذه المرحلة الا قليلا عن
سابقها:

- القصة الاولى لمحمود سيف الدين الايراني، بعنوان "حذاءه الجديد"^(١)
وهي مع قصص اخرى تتناول احداثا وقعت في فلسطين قبل النكبة. وهي قصة
كاتب محترف، متمكن من ادواته ومن بنائه الفني. ولمحمود سيف الدين الايراني
مجموعة قبلها بعنوان "اول الشوط"^(٢) في عام ١٩٣٧م، واذن فهي قصة وافدة
على المجلة من خارج اطارها.

- والقصتان الاخيران^(٣) على السنة الحيوان.. احدهما لعبد الرزاق
الحمود بعنوان "تعلب وضبع وحمار"، والاخرى لأديب عباسي بعنوان "بين جدي
وأمة". وفيها نفس ابن المقفع في "كليلة ودمنة"، وفيها رؤية نقدية لواقع فيه خلل،
وفيها انتفاع بالرمز في الحكايا.

وفي الاولى اشارة الى النفاق البغيض الذي يقف به الناس مع "الواقف"، وهي

(١) الرائد - عدد ٣١ سنة ١٩٤٧م، ونشرت بعد ذلك في مجموعة (مع الناس).

والدكتور عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث: ٤٩٣-٤٩٥.

(٢) الدكتور عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث: و ٤٦٨ والدكتور هشام
ياغي، القصة القصيرة: ١٧١.

(٣) سمير قطامي، الحركة الأدبية: ١٣٩، والرائد - عدد ٢٩ - سنة ١٩٤٦م.

استمرار لهذا النوع من النقد العابر الذي مضى في التراث العربي على ألسنة الحيوانات.

وفي الثانية يرى "الجدى" ان أمه اقتيدت من قرونها لتذبح، فيقوم بتحطيم قرونها، لكن ذلك لم ينجه فقد جاء الجزار، واقتاده من لحيته للذبح. وقيمة القصتين في نوعهما وندرتهما ونقدهما وانتفاعهما بالتراث الرمزي في تشكيلتهما القصصية.

وفي هذه المرحلة التي تمتد حتى تشمل عقد الأربعينات، تبرز امام الدارسين اعمال قصصية تحمل هويتين: هوية تدخل بها دوائر القص وتشكيل القصة، وهوية تدخل بها تجاوزا دوائر الرواية وتشكيل الرواية، من باب المذكرات والحبل الواهي الذي يربط بين كل فصل في المذكرات والفصل الذي يليه، او عن طريق المط والبعثرة والنفخ في السرد. وقد اضعف هذا الانتماء للطرفين مستوى القص وتشكيل الفصول، ولكن الدارسين مفتونون بذكر كل شاردة وواردة في مجال دراستهم.

ومن هذه الاعمال عمل "اديب رمضان" في منتصف الثلاثينات، وهو اشبه بمسلسل بوليسي. وقد جعل عنوانه "اين الرجل او جرائم المال"^(١). ويأتي بعده عمل "تيسير ظبيان" الذي جرب كتابة المذكرات بعنوان "مذكرات طالب ثانوي" في حلقات موزعة على اعداد صحيفة "الجزيرة" ايام صدورها اول الامر في دمشق، قبل انتقالها الى عمان، وعاد الى المذكرات على صفحات "الجزيرة" في عمان في عام ١٩٤٥م، بعنوان "اين حماة الفضيلة.. مذكرات فتاة عربية شاردة" واختار لها اسما مستعارا وجعلها بقلم الكاتبة الأنسة "أ. ب. ج. د. - أبجد-". وكانت استثارة لشهية القراء وترويجا للصحيفة.

وكل حلقة تشكل اطارا لقصة مهما تكن ضعيفة فنيا، ويمكن اقتطاعها من المسلسل وحدها.

(١) الدكتور خالد الكركي، الرواية في الأردن: ١٥.

واما "ذكريات" شكري شعشاعة فعمل متقدم عن الاعمال السابقة بمستواه الفني. فأسلوبها "قصصي متدفق" على حد قول الدكتور ناصر الدين الاسد^(٢). وقد وجدها الدكتور خالد الكركي قريبة من اشكال القص الاولي التي توظف العمل الكتابي لغايات وصفية واخلاقية واسلوبية. وفيها تأثر واضح بأسلوب طه حسين في الايام.

كما يرى الدكتور خالد ان "ذكريات"^(١) شعشاعة "لا تقترب من الفن الروائي كما يمكن ان يقال في "الايام" لطفه حسين^(٢).

ولا شك في ان "ذكريات" شكري شعشاعة عمل متقدم في هذه المرحلة على المذكرات التي عرضنا لها ولم تحتضنها اغصان الشجرة الصحفية كما احتضنت معظم الاعمال السابقة التي اوت فيها القصص الى اعشاش الشجرة كما تأوي الطيور.

ذكريات شعشاعة انجزت خارج هذا الاطار، والدارس يستطيع ان يقتطع محاور اقرب ما تكون الى قص القصصي بأسلوب فيه استعراض للتراكيب البلاغية، وللقدرات اللغوية، وللصور الشعرية، وللانماط الادبية في مجال الانشاء الذي تتجافى عنه الرؤية القصصية حين يتمادى في الاستعراض الاسلوبي، ويقف على منبر الوعظ والنصح الاخلاقي. مع هذا كله فهذا المحور المقتطع يبدو واضح التقدم في مجال القص عما رأينا من مقاطع في سائر المذكرات التي واجهتنا في المرحلة.

لقد لاذ شكري شعشاعة بالكتابة بعد ان "مر بأيام طويلة ظلماء" ولم يكن في البدء يقصد الى ان "يخرج بقصة او كتاب"، ولكن خاطره نزع الى ان "يضرِب

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الحديثة: ٩٩.

(٢) شكري شعشاعة، ذكريات. والبدوي المثلث، شكري شعشاعة الأديب الإنسان.

- الدكتور محمد أبو صوفة - من أعلام الفكر والأدب في الأردن: ٤٥٣-٤٩٥.

- الدكتور سمير قطامي، الحركة الأدبية: ١٤٠-١٤٥.

- والدكتور خالد الكركي، الرواية في الأردن: ٢١-٢٦.

(٢) الدكتور خالد الكركي، الرواية: ٢١-٢٢.

المثل على ان المرء قد يثمر وان احزن". وليس يدري "انجح فيما قص علينا ام اخفق"^(١)!!

وليس من شك في ان شكري شعشاعة قد تمثل في قصة صبي "الايام" لطفه حسين:

"... ولا يدري الصبي اكان هذا الحزين الصامت، وان شئت فقل هذا الصمت الحزين، يرافق امه جري الطبع، وسوق الفطرة، ام هو ما ترك الثكل وخلف الموت؟! هو يعلم ان قد سبقه عدد ليس بقليل من البنين، وان هذا العدد من اخوانه كلهم طواهم الموت قبل ان يجيء الى الدنيا، وان ابويه شجيا بغصة الثكل، وطعما مرارة الفقد، وذاقا حسرة الموت..."^(٢).

و"الذكريات" مليئة بالنظرات الاجتماعية والتربوية والسياسية، وما صاحبها من احداث تمتد من فترة الحكم التركي حتى بداية الخطر الصهيوني. لقد تمكنت من الكاتب رؤية نقدية نافذة، ورؤية تجنح الى القص، مما دفع به الى ان يعيد المحاولة فيما بعد، فيكتب قصة عام ١٩٥٧م، وينشرها بعنوان "في طرق الزمان"^(٣).. "تقصيا لمواطن العبرة في اختلاج الحياة بالاحداث، وان جرت بسيطة مألوفة، وما كان يعنيني كثيرا ان آخذ بأخذ الرواد من الكتاب فيما شرعوا من المبادئ الفنية لهذا اللون من الادب، اللهم الا الصدق في القصد والا البساطة في العرض..." على حد تعبير الكاتب في المقدمة.

ومع انها طالت معه حتى بلغت حوالي المائة صفحة، الا انها لا تتجاوز حدود التشكيل القصصي القصير في بنيتها، وان يكن قد ارادها رواية. غير انها تدل على بدء التعلق بالكتابة القصصية وايلائها شيئا من العناية تمهيدا لرواج المناخ القصصي في القطر.

(١) شكري شعشاعة، ذكريات: ١ - ٢.

(٢) المصدر نفسه: ٦.

(٣) شكري شعشاعة، في طرق الزمان، والدكتور خالد الكركي، الرواية في الأردن: ٢٤-٢٦.

وتسلمنا هذه المسيرة الى مواجهة عمل قصصي خارج حدود الشجرة الصحفية كذلك، ويتصدى له دارسو المسيرة الروائية في الاردن، فيعدونه العمل الروائي الذي تبتدئ به المسيرة، ويتصدى له دارسو المسيرة القصصية القصيرة في الاردن فيعدونه قصة طويلة ويقولون فيه ما قيل في قصة شكري شعشاعة.. "في طرق الزمان". وقد كان في خاطر الدارسين كل ما اثير حول رواية "زينب" للدكتور حسين هيكل في مصر. هذا العمل القصصي انجزه "عبد الحليم عباس" في غمرة الاحداث الفلسطينية، والجو مشتعل بنار النكبة عام ١٩٤٨م، وجعله يدور حول اسرة فلسطينية من "حيفا"، ونزوحها داخل فلسطين قبيل النكبة الى "اللد" ثم الى "رام الله"، وفي القصة حب متنام بين فتى وفتاة، تدفع بهما الهجرة الى عمان بعد النكبة. ثم يعود الفتى من بعد مجاهدا الى ارض فلسطين، ويستشهد. ويفرش الكاتب حبال شبكته، وعلاقات افراده بما يحيط بهم، ومن يحيطون بهم، واطلق على عمله هذا عنوان "فتاة من فلسطين". ويحاول في المقدمة الربط بين احداث ثورة عام ١٩٣٦، وحوادث النكبة عام ١٩٤٨م، بخيط غير متين. ويعتمد في القصة الى اسلوب الرسائل في اولها ليفتح بها الحكاية، وليشير الى تلك الممرضة النبيلة من مصر، وليصل بعد ذلك الى "قدوى"، فتاة فلسطين التي تعمل معلمة، ثم مترجمة عن اللغة الفرنسية.

وظاهر في القص لدى عبد الحليم عباس حرصه على استعراض الذاكرة الادبية الثقافية اللغوية الاسلوبية والانشاء الفصيح: "ثم جاء من اقصى المدينة رجل يسعى... قال: يا مدينتي اقيمي على بحر الروم كما كنت تقيمين، باسمه كما كنت تبسمين، متكئة على شاطئه كالجارية المعبودة، يغسل البحر قدمها بالماء والزبد، وانتم يا اهل المدينة، ارحلوا اشتاتا، فالذي فرقم في ساعة سوف يجمعكم في شهر من بطون الاودية، ومغاور الكهوف، فتعودوا تعمروا مدينتكم ثانية!!..."^(١).

وحين عرض لها الاستاذ الدكتور ناصر الدين الاسد، لم يملك ان يقول في

(١) عبد الحليم عباس، فتاة من فلسطين: ٨٢.

شأنها سوى انها "ربما كانت اول قصة تعرضت لنكبة فلسطين وتشرذم اهلها... وفي القصة تمجيد للامة العربية، واشادة بخصائصها ومقوماتها الاصلية، واهابة بها ان تنفض عنها حاضرها الاسود لتنتقل الى مستقبل تعيد فيه اشراق الماضي ومجده..."^(١).

وحين عرض محمود سيف الدين الايراني للقصة في الاردن قال بشأن عبد الحليم عباس: "... ومن الذين عالجوا القصة دون ان يتفرغوا لها الاستاذ عبد الحليم عباس في بضع قصص قصار، وفي روايته "فتاة من فلسطين". وهو اقدر على كتابة البحث والمقال منه على كتابة القصة. وقد ينال حظا طيبا من النجاح في الحواريات القصصية، وتبدى هذا في كتابه "اصحاب محمد". ومهما يكن من امر فهو لا يدعي انتماءه الكامل للقصة، وان يكن يحن الى كتابتها بين الحين والحين..."^(٢).

ويشير ابراهيم العلم الى قصة "غريب من الجزائر" لعبد الحليم عباس، ويعدها نموذجا في الاتجاه القومي. واما تمجيد الجهاد والاخلاق الرفيعة فيظهران في قصصه الواردة في كتابه "في السياسة والادب": حكاية "وان الله يعفو عن كثير"، وحكاية "الاطلال"^(٣). وذكر الدكتور سمير قطامي^(٤) بشأن "فتاة من فلسطين" ان مؤلفها كتبها قبل ان تختم، واحس في اواخرها بالرتابة والميل الى التوقف، وكأنها جمدت عند نقطة معينة كان الكاتب يطرحها: وقال فيها الدكتور خالد الكركي^(٥) انها لا ترقى الى مصاف الاعمال الناجحة، ولا تخلو من شروح ومداخلات مما يعيق البناء الفني للعمل، وتأخذ الاحداث طابع الشعارات المباشرة، والتقديرية السردية عن شجاعة الجند، واهمية القيادة، وعلاقتها بالجمهور، وذاكريات الماضي المجيد.

من هنا رأينا انها لا تتجاوز مستوى الاعمال التي تحمل هويتين غير مكتملتين.. هوية القص القصصي وهوية القص الروائي.

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية: ١٠٠-١٠١.

(٢) ثقافتنا في خمسين عاماً: ١٣٩.

(٣) ابراهيم العلم، الأقصوصه في الأردن: ٥٤-٥٥. وعبد الحليم عباس: قصة غريب من الجزائر.

(٤) الدكتور سمير القطامي، الحركة الأدبية: ١٤٦.

(٥) الدكتور خالد الكركي، الرواية في الأردن: ٢٩-٣١.

وفي مكتبة الجامعة الاردنية قصة مخطوطة لعبد الحليم عباس بعنوان،
"فتى من دير ياسين"، ومنها نسخ مصورة لدى اساتذة الادب الحديث، وتحمل
ملاحق القص التي اشار لها الدارسون الذين درسوا عبد الحليم عباس.

القصص في عقد الخمسينات

وتسلمنا المسيرة الى عقد الخمسينات، فتفرع سمعنا اصوات الفجيعة الناجمة عن الهزيمة امام الهجمة الصهيونية المتحالفة مع القوى الامبريالية العالمية، ويتردد صدى هذه الاصوات... فجیعة القضية، وفجیعة القومية، وفجیعة الانسانية. واستقبل شرق النهر فلول الفجیعات، واختلط ناسه بناسها، ودخل في واقع مشتعل جديد، يتهيأ للمواجهة. واصبحت القضية جمرة في الايدي والخواطر والقلوب والعقول، وامتزج الواقع الثقافي الادبي القادم من غرب النهر بالواقع الثقافي الادبي المقيم في شرق النهر. وتغيرت التركيبة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية والقيم والموازين. ومضت الرؤية القصصية تقيم معادلا فنيا لهذا الواقع الذي اجتاحت العواصف، ولم يكن مستعدا لها. اجل لقد فاجأته الاحداث العاصفة.

و،جد في اوائل هذا العقد - عقد الخمسينات - ثلاث مجاميع قصصية متقابلة: اثنتين منها انجزتا على نار هادئة بطيئة متأنية، وثالثة على نار مشتعلة متأججة تحيط بها على توهجها سحب الدخان الاسود:

- الاولى.. مجموعة.. "من وحي الواقع" لأمين فارس ملحق سنة ١٩٥٢.

- والثانية.. مجموعة.. "شعاع النور" لمحمد اديب العامري، سنة ١٩٥٣.

- والثالثة.. مجموعة.. "اشياء صغيرة" لسميرة عزام سنة ١٩٥٤.

وقد اصبح هذا الفن مطلبا تتعلق به مختلف الفئات، وصار عنوان ثقافة واعية بعد ان كان في البلاد يمشي على استحياء. واخذ بعض كتابه يقدمون بين يدي اعمالهم فيه الاصول والقواعد والانماط التي ينبغي ان تحتذى وتتبع. وبدا فيه الاحساس بالتحولات الجديدة^(١).

واكتملت في هذه الفترة معرفة الكتاب بالتشكيلة الحديثة السائدة لبنية القصة

(١) محمد اديب العامري، شعاع النور: مقدمة المجموعة.

في اطارها ضمن حيز المكان المحدد والحجم المحدد، وضمن حيز الزمان القصير، وضمن الحدث المكثف، وحركة الانسان مع هذا المكان والزمان والحدث في شبكة علاقات تشكل نسجا فنيا متماسكا شفافا ململم الحواشي والاطراف في الغالب الاعم.

لقد بدأ التمازج والتلاحم بين المجتمعين، الفلسطيني والاردني، وظهرت آثار ذلك في جميع المجالات، وكان الادب بفروعه منحني التلاقي وحبل التواصل، وقد كان عاملا ذا شأن من عوامل التحول في المجتمع، ولم يكن الانتاج القصصي في القدس بغائب عن الانتاج القصصي في عمان.

كانت قصص امين فارس ملحق - ابن مدينة القدس - متقدمة جدا في مسيرة الحركة القصصية، لقد الغت قصصه العشر، في مجموعته "من وحي الواقع"، كل المسافات بينها وبين مجتمعتها:

فقصة "مرزوق"، واحلام عدنان فيها وحماسته واندفاعه وحلمه بتغيير واقعه بوسائل عملية ممكنة، وحذر امه، وخشيتها عليه، جعل من الام وابنها شخصيتين متواصلتين بشبكة من علاقات واقعهما، مما منح البنية القصصية واقعها ووعيتها، والاستناد على الفكر الاجتماعي المتقدم.

- وكذلك شأن القصة الثانية "صبرية" وتطور بطلتها وتناميها وتحركها بين الاسرتين.. اسرة سالم افندي واسرتها، فهي قصة ذات بنية فنية متقدمة جدا. اما سائر قصص المجموعة، فعلى ما يصيبها من بعض الضعف الفني، نجدها مؤشرا على التحولات التي اصابها المجتمعين^(١).

(١) - للإستزادة من رؤية التحولات:

- الدكتور ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية: ٥٣-٧١.
- الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٧٠-٧٨.
- الدكتور مجد الدين خيرى، التطور الحضاري في الأردن - كتاب الموسم الثقافي لكلية الآداب - الجامعة الأردنية: ٣٩-٤٤.
- الدكتور موسى أبو حوسة، التطور الحضاري في الأردن - كتاب الموسم الثقافي السابق: ٤٥-٥٤.
- الدكتور محمد الدقس، التطور الحضاري في الأردن - كتاب الموسم الثقافي السابق: ٥٥-٦٦.
- الدكتور سمير القطامي، التطور الحضاري في الأردن - كتاب الموسم السابق: ١٥٣-١٦٨.

"ويظل امين فارس ملحق في رائعيه "مرزوق" و"صبرية" قمة بين القصاصيين في فلسطين والاردن في هذه المرحلة"^(١).

واما مجموعة محمد اديب العامري "شعاع النور" فقد انضجها على نار هادئة، واشتملت على عشر قصص، خمس منها مترجمة:

- "ليلة في الخريف" .. لمكسيم غوركي.

- و"الحرب" .. لوليم سارويان.

- و"الجندي المشوه" .. لأوليفر غولد سميث.

- و"ملاك الحب" ... لاميل زولا.

- و"يوم الميلاد" ... لقسطنطين ترنيف.

وخمس منها مؤلفة:

- "شعاع النور" - و"فقير" - و"صوم دائم" - و"بين الحربين"، و"ثراء

وشرف".

وقيمة هذه المجموعة في هذه المرحلة انها تخطط لعرض انماط من القصص العالمي يراها المترجم نموذجاً متقدماً لفن القصة في العالم، ويريد ممن يكتبون القصة ان يحذوا حذو هذا النموذج. ويقول العامري في شخوص هذه القصص: "هؤلاء في الغالب قد انحدروا الى مستوى مؤس من الحياة، ولكنهم لا ييأسون؛ فان هنالك شعاعاً من النور ينظم سيرة الحياة مذ كانت، وهذا الشعاع ذاته هو الذي يومض في نفوس هؤلاء الناس الذين اقدمهم اليك واصلهم بك، فيحملهم على الصبر والامل والنضال ورفع مستوى الحياة شيئاً فشيئاً".

هذا هو الصوت المربي المصلح، ولكن هذا الصوت لم يتدخل كثيراً في نبية هذه القصص ولم يفسد نسيجها الفني. لقد حمته النماذج المترجمة من ان يقع في التقريرية السردية، وكان الشعاع حبل النجاة لابن البطلة في قصة (شعاع)، وكان

(١) الدكتور هشام ياغي، القصة القصيرة: ٢٨٩-٢٩٥.

العون المنقذ لبطل قصة "الفقير" كي ينفذ الشيخ الضعيف، وكان شفاء الصغير المريض في قصة "صوم دائم". وكان المعين لبطل قصة "بين الحرمين" على التغلب على ما اعترضه من معوقات. اثناء حجه، كما كان معينا لبطله "ثراء وشرف" على الصمود بعد ان كادت تزلزلها الاحداث^(١).

ومع حرص المؤلف على اللغة الانيقة والصياغات البلاغية ذات التعابير الجاهزة التي يستمدّها من ذاكرته الثقافية التحصيلية بدلا من ان تجترحها المواقف، مع هذا فقد اختار لها مواقعها حتى لا تبدو مقحمة! ولقد رأى فيها الدكتور هاشم ياغي صنيع مهندس بينما اخذ عليها محمود سيف الدين الايراني حضور المؤلف الزائد عن الحد في القصص، ونزعته الواضحة الى المواقف الاخلاقية، وقلة خبرته في تصوير الشخص، واستبطان دخائلم وتحليل نفسياتهم^(٢).

- ولعل ضجيج النكبة ما زال يدوي في الاسماع، وصور التشرّد القاسي لا تزال تتراءى للعيون، وضياح اللجوء يشتمل على اسر اللاجئين بعد مأساة فلسطين. هذا الجو الرمادي جعل مجموعة "اشياء صغيرة" لسميرة عزام تتألف بغمامة المرارة التي تشتمل على الشخص. انه حزن الواقع وحصار الواقع ومرارة الواقع، والفرد ممزق العلاقات في هذا الحصار، واذن فهو واقع الحزن وواقع الحصار وواقع المرارة، ولم يكن من سبيل لرؤية مشرقة في هذا الظلام. انها ستكون مشاعر مزيفة حينئذ.

وإن يكن الدكتور هاشم ياغي لا ينكر قسوة الظروف غير أنه لا يراها مسوغاً لسد جميع المنافذ!!^(٣).

ومهما يكن من شيء فهذه المرحلة تكشف عن بضعة كتاب تبينوا اصل فن القص، وانجزوا اعمالا موفقة تبقى نماذج تستحق الوقوف عندها ومحاورتها:

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية: ١٠١-١٠٢. والدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ١٨٧-١٩٢.

(٢) (ثقافتنا في خمسين عاماً): ١٤١.

(٣) الدكتور هشام ياغي، القصة القصيرة: ١٩٣-١٩٥.

- محمود سيف الدين الايراني، في مجموعتيه: الاولى^(١)، والثانية^(٢).

- امين فارس ملحق.

- ومحمد اديب العامري.

- والسيدة سميرة عزام.

هذا الى جانب آخرين لم يلبثوا طويلا في الاردن، لا نعرض لهم في تناولنا لمسيرة الحركة القصصية في هذا القطر. ولكننا فقط نشير الى ان المناخ القصصي اخذ ينشط، وان اصداء الثقافة القصصية اخذت تتردد في الجو، وان القص اخذ يجذب اليه كثيرين من بين الاوساط المثقفة، وان القصة قد تمكنت - بثقتها بنفسها - من ان تفرض حضورها في الصحافة والمؤسسات الثقافية وفي حركة التأليف، تأليف المجاميع القصصية خارج اعمدة الصحف الدورية. وهناك اتجاهان آخران^(٣):

- اتجاه نحو الامثال والحكم في حكايات "اديب عباسي" في كتابه "عودة لقمان"^(٤) المتأثر بالكاتب "لافتين".

- واتجاه جمع القصص الشعبي الذي قام به الاستاذ "فايز الغول" في مجموعاته الثلاث "الدنيا حكايات"^(٥) والذي قام به روكسي بن زائد العريزي في "وطنية خالدة وازاهير الصحراء".

وفي النصف الثاني من عقد الخمسينات تواجها مجموعة "طريق الشوك" لكاتب من ابناء شرق النهر ممن عاشوا فترة قبل النكبة مع ابناء فلسطين. وقد فتحت

(١) محمود سيف الدين الايراني، أول الشوط.

(٢) محمود سيف الدين الايراني، مع الناس.

(٣) الدكتور هشام ياغي، القصة القصيرة: ١٥٠-١٥١.

(٤) أديب عباس، عودة لقمان.

(٥) فايز الغول - الدنيا حكايات رقم .

- الدنيا حكايات رقم ٢.

- الدنيا حكايات رقم ٣.

النكبة جرحا عميقا في صدور الذين عرفوا واقع الحياة في فلسطين قبل النكبة وبعدها، وقبل اللجوء وبعده. ان "طريق الشوك"^(١) للكاتب "عيسى الناعوري" تتفصت اشواكا في دروب الحياة.

وقد اشتملت المجموعة على اربع عشرة قصة "ملينة بالشوك الممض القاسي"^(٢). وليس في المجموعة خارج دائرة هذه العتمة والشوك الفلسطيني غير قصة "الشاعر الاعمى" الذي جاء من بادية الاردن وصحرائها، وغير قصة "مأتم العريس" بأحداثها وشخصها من غير فلسطين.

واذا اصاب هذه المجموعة بعض القناتم فالجو العام يغفر لها، واذا غطت الاشواك العيون بين الحين والآخر فلم تدعها ترى الدروب بوضوح فانها المرحلة التي لم ير فيها غبار الاسئلة المسنة، ولئن عمدت المجموعة في بنيتها احيانا الى لغة وتعبير جاهزة وشعارات وعظية وحكم وامثال فمغفور لها. لقد كان صمت الهزيمة لا يزال ينوح ويظلي بصوته - صوت الصمت - كل الناس وكل الاشياء.

ثم يواصل عيسى الناعوري كتابة القصة في هذا العقد، عقد الخمسينات، في نصفه الثاني، ولا يزال يسكنه مما يملأ حياة الناس وواقعهم من حوله بعد مأساة فلسطين من هم. وقد اشار الدكتور ناصر الدين الاسد^(٣) الى هذا الهم والى رسالة الناعوري وهدفه على لسان احد شخوص قصته الاولى، "تمثال التضحية" من مجموعته "خلي السيف يقول"^(٤):

"... لم يكن الفن عنده مجرد تسلية، او شيئا يقصد لذاته، ولكنه كان وسيلة لتحقيق اهداف كبيرة في نفسه وفي مجتمعه".

وفي مقدمة المجموعة يقول عيسى الناعوري:

"... واشخاص من هذه الاقاصيص هم انت وانا، او هم اناس من ذويك

(١) عيسى الناعوري، طريق الشوك: ٤-٥.

(٢) الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ١٩٩ - ٢٠٤.

(٣) الدكتور ناصر الدين الاسد، الاتجاهات الأدبية: ١٠٣-١٠٤.

(٤) عيسى الناعوري، خلي السيف يقول.

وذوي... قد تفعل صور حياتهم وفواجعهم وآلامهم في نفوسنا شيئاً، وتنبش فيها ذكرى مؤلمة، وقد تثير فيها اعصاراً مزمجراً... وهكذا لا تجد قصة بلا هدف، ولا شخصاً لم يعرف الواقع الذي عشت فيه انت وعشت انا... وستؤمن معي بأن هذه الاهداف تستحق ان نعيش ونعمل لأجلها...".

ومع ذلك كله فلم تزد هذه الاقاصيص عما افه القراء في بعض اقاصيصه التي وردت في مجموعته الاولى "طريق الشوك" التي صدرت للمؤلف قبل هذه المجموعة بعام واحد^(١).

ويرى محمود سيف الدين الايراني ان للناعوري براعة خاصة في وصف القرية الاردنية واهلها وجوها وحوادثها الصغيرة بأسلوب جميل. ومع هذا كله فهذه المرحلة هي مرحلة الانفاس القصصية والبنية القصصية والقصة القصصية الذي يتفوق على القص الروائي او البنية الروائية لدى المؤلفين انفسهم حين يقومون بانجاز اعمال قصصية واعمال روائية في الوقت نفسه.

ولعل استحواد الانفاس القصصية على المؤلفين في هذا الصدد قد جعل ما قصدوا اليه من عمل روائي يقع في مجال البناء القصصي لا البناء الروائي. ولهذا نراهم يكتبون تحت عنوان روايتهم لفظ "قصة". - فحين اصدر عيسى الناعوري روايته "بيت وراء الحدود"^(٢) كتب تحت ذلك: قصة من النكبة.

- وحين درس محمد عطيات الرواية الاردنية، جعل عنوانها الاكاديمي: القصة الطويلة في الادب الاردني^(٣).

مع ان الفرق شاسع بين البنية الروائية والبنية القصصية. وما زلنا في النصف الثاني من العقد - عقد الخمسينات - حيث تلقى لحسن

(١) الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٢٢-٢٢٣.

(٢) عيسى الناعوري، بيت وراء الحدود.

(٣) محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني.

فريز مجموعته القصصية: "قصص ونقدات"^(١)، وفيها ثمانى قصص، تقف على القمة فيها قصته "غفوة"، وهي رؤية داخلية لما يتحرك في نفس البطلة، وادراك للعلاقات التي تربطها بواقعها الاجتماعي، وموقف متفتح من الحياة والكون، ويقظة على شؤون الحياة. واما سائر القصص فقد تسربت اليها انفعالات المبالغة، واقحمت الفكرة اقحاما. وطغى السرد والخواطر المنثورة على الرقعة القصصية. وكأن حسني فريز قد عمد الى الرمز في قصة "مسكين" ليخلصها مما حملته من بعض الامثال والحكم والمواعظ، وليخلصها مما جاء فيها من المبالغات. وكذلك شأن الرمز الذي جنح اليه في قصة "عندما صمم". ويشعر القراء انهم يقرأون مقالا في صورة قصة حينما يقرأون قصة "مجنون" في المجموعة، وبعض القصص لديه اقرب الى الخاطرة منها الى القصة.

وقبل ان نمضي ابعد من ذلك، وقبل ان نتسع حركة القصص نود ان نشير الى اننا سنتجاوز عن الانتاج القصصي الذي صدر عن كتاب باعدت الظروف بينهم وبين الاردن، وان يكن تأثيرهم وحضور انتاجهم، او انتاج الكثيرين منهم، له دور كبير في انضاج الحركة القصصية في القطر، وسنكتفي بمن اشتمل عليهم القطر في الحدود المكانية.

ونعود الى النصف الثاني من عقد الخمسينات لنلتقي مع قاص متمرس بفنه، متمكن من ادواته، مدرك لبنيته القصصية، محترف فن القص، وقد قرأنا له في الاربعينات قصته المتفوقة "حذاءه الجديد"^(٢) واليوم يسلكها مع مجموعة اخرى لتصدر بعنوان "مع الناس"^(٣). نعود الى الايراني الذي لم ينقطع عن مواصلة جهوده في ميدان القصص. وظهور مجموعته "مع الناس" هذه بعد النكبة لا يمنع من احتوائها قصصا وقعت قبل النكبة، وقصصا بعد النكبة. وكنا نستطيع ان نشير الى قصص ما قبل النكبة في عقد الاربعينات، لولا تفوقها ونضجها الذي يخرجها من دائرة مستوى

(١) حسني فريز، قصص ونقدات. - والدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة. - والدكتور

محمود سيف الدين الايراني - باب القصة. في كتاب ثقافتنا في الخمسين عاما: ١٤١.

(٢) الدكتور عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث: ٤٩٣-٤٩٥.

(٣) محمود سيف الدين الايراني، مع الناس. - والدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٠٥-٢١٤.

الأربعينات، فتوصلنا بعام صدورهما وسلكناهما في عقد الخمسينات. وكان الإيراني قد أحس ببعض عيوبه في المراحل التي سبقت، واتصل بنماذج كثيرة من آثار كبار الكتاب الروس أمثال (غوركي)، فاخذ يحدّ من تدخلاته واندساساته بين شخوص قصصه.. "وقد اتسعت ثقافته الفنية، وزاد اطلاعه على القصص الأوروبي والمذاهب المختلفة، وامتدت قراءاته للآثار الفنية بالانكليزية والفرنسية مما جعل القصة بين يديه أطوع تعبيراً وأتم صورة، وأكمل فناً منها بين أيدي كثير غيره ممن لم تجتمع لهم هذه الوسائل..."^(١).

وفي مرحلتنا هذه التي نحن بإزائها "كاد يتفرّغ لكتابة القصة محمد سعيد الجنيدي، واستمر يكتبها إلى وقت غير بعيد، حين صرفته الصحافة والتحقيقات الصحفية والمقال عنها. وهو قادر على القصة النفسية التحليلية، وأكثر ميله إلى المضامين الاجتماعية، وتكثر التأملات في قصصه التي قرأناها له في بواكير أعماله، وفي مجموعة (الدحنون) و (الله والشيطان) وغيرها.

وهو إذا كان مولعاً بإخضاع عمله القصصي للتعبير عن الهموم الإنسانية فإنه يجيد التحليل وسبر أغوار شخوصه، ويحسن الوصف، ولا يتهاوى السرد بين يديه بل يمدّه دائماً بدفعات حارة من أسلوبه ومزاجه التهكمي غير الضاحك، بل اللاذع في أكثر الأحيان. ولا ريب في أن الجنيدي أبرع قصاص استطاع أن يقدم ألواناً من حياة الناس في القرية الأردنية في اللواء الشمالي بالأردن، وبصورة خاصة قرى عجلون الجبلية"^(٢) هذه هي شهادة قصاص متمرّس بفن القص هو محمود سيف الدين الإيراني في القاص المنقطع الإنتاج محمد سعيد الجنيدي.

ولئن كان هاجس الإيراني في الإبداع القصصي هو الفكر الفلسفي الاجتماعي (الايديولوجيا)، فإن هاجس الجنيدي كان العلاقات الاجتماعية. وقد أورد محمد أبو صوفة^(٣) في مؤلفات محمد سعيد الجنيدي مجموعة من

(١) والدكتور ناصر الدين الأسد، الإتجاهات الأدبية: ١٠٤-١١٠. - والدكتور عبد الله الشحام، محمود سيف الدين الإيراني، الكتاب القصصي: ٢٤٧-٢٧٥.

(٢) محمود سيف الدين الإيراني، فصل القصة في كتاب (ثقافتنا في خمسين عاماً): ١٤٧.

(٣) محمد أبو صوفة، من أعلام الفكر والأدب في الأردن: ٣٧٤.

قصصه: القصة الشعرية الفلسفية (الخطايا)، و(نهاية الأحياء) و (نهم الموسيقى) و(شمس الغروب) و(الدحنون) و(الغابة القرمزية).

وقد أشار إلى قصصه الطويلة فذكر: (شمس الغروب) و(الأشقياء) و(الدوّار الثاني)، وإن تكن (الدحنون) القصة لا المجموعة طويلة كذلك.

ويذكر الدكتور خالد الكركي^(١) أن محمد سعيد الجنيدي يحاول في قصصه الطويلة والقصيرة أن يرصد واقع البؤساء في الوطن، وكأنه يستذكر مضامين (المعذبون في الأرض) للدكتور طه حسين في توجهه نحو رصد مشاهد من ظروف المعذبين في بلاده، وهذا واضح في مجموعته (الأشقياء).

وحين تحدث الدكتور هاشم ياغي^(٢) عن محمد سعيد الجنيدي قبل ذلك، في مجموعته (الدحنون)^(٣) ذكر أن المؤلف يمكن أن يكون قد عمد إلى الرمز، غير أن الرمز يحتاج إلى أبعاد فنية دقيقة حين يبين للقارئ أنه رمز، وأنه عنصر من عناصر إنجاح القصة لا إخفاقها.

وتراود القصاصين في المراحل الأولى الرغبة في أن يجربوا (مطّ) القصص القصيرة أو بعضها لعلها تطول وتطول، ويعبثون بالملاحم المميزة، فلا هي قصة ولا هي رواية. وشيء قريب من هذا فعله الجنيدي في (الدحنون) القصة لا المجموعة، حيث مطها وبعثرها وأكثر من التنقل في موضوعاتها.

وفي المجموعة كلها ست قصص: سمراء، والصرة، وهمسات الخلق، والدحنون، والرغبة الطاغية، وجذيلة دير ياسين. وفي القصص كلها مبالغات وانفعالات عاطفية وتصوير لحالات الفقر، وآثار الفقر، ولكنها كلها تضع يدها في الماء الساخن الذي سخنته نار الواقع الاجتماعي الذي أخذ يتحول ويتغير وتضربه رياح التطوير بذيلها. ويغري الواقع القصصي في هذه الفترة استاذاً أعد نفسه لكتابة

(١) الدكتور خالد الكركي، الرواية في الأردن: ٣١-٣٦. والدكتور محمد عطيات، القصة الطويلة: ٧٠-٧٣.

(٢) الدكتور هشام ياغي، القصة القصيرة: ٢٢٦-٢٢٧.

(٣) محمد سعيد الجنيدي، الدحنون.

تاريخ الأردن فيما بعد، فكتب مجموعة من القصص.. (ذلك المجهول).. نشرتها له رابطة الكتاب عام ١٩٨٢م.. وإن تكن قصصها نشرت متفرقة في معظمها في الخمسينات من هذا القرن. وهي تثير قضية ذات أهمية... هل تتبع خيوط الواقع يصنع فناً؟ وجاء في مقدمتها "لكنني لا أخفي عن القارئ أن بعض هذه القصص واقعي، يروي أحداثاً وقعت بالفعل معي أو مع آخرين. قصة (على سبيل الماء) مثلاً واقعية بأحداثها وأسمائها، وقد اطلعت على واقعها في تقرير للعضو الأردني في لجنة رقابة الهدنة".

ومع احترامنا للواقع وتفاصيله وأحداثه، فهو غير قادر وحده على تشكيل فن قصصي واقعي، الواقع القائم شيء، وشبكة العلاقات الفنية التي تتجس عن شبكة العلاقات الواقعية شيء آخر. وفي الأولى الكثير من ملامح الثانية، وفي الثانية الكثير من ملامح الأولى، ولكن كل واحدة مغايرة للأخرى!! ومن هنا رأينا سليمان موسى قد وقع في هذا الشرك فقال ما قاله الإخباري لا ما قاله القاص.

وتطالعنا في هذه المرحلة مجموعة قصصية كأنما هي آتية من خارج حدود القطر، بما تحمل من ملامح غريبة، وبما تكتسي من زيّ غير الأزياء المألوفة في قصص المرحلة، ويمتد طرفها الأول حتى يتحرك في عقد الأربعينات، ويمتد طرفها الأخير حتى يتحرك في أول عقد الستينات: أما جسدها فيتحرك في عقد الخمسينات.

وهذه هي مجموعة الكاتبة المثقفة (ثرثيا ملحس): (العقدة السابعة) (١). وكأنما كانت ثمرة عيشها الطويل في بيروت.

- فقصّة (آلهة وبشر) تاريخها عام ١٩٤٦م.

- وقصّة (قوالب صغيرة) تاريخها عام ١٩٦١م.

(١) الدكتور ثريا ملحس، العقدة السابعة. والدكتور هشام ياغي، القصة القصيرة ٣٤٤-٣٥٧.

وبين هاتين القصتين تقع أربع عشرة قصة:

- ثلاث منها في عام ١٩٤٧م.

- وواحدة في عام ١٩٤٨م.

- وتسع في الخمسينات.

- وقصة واحدة في عام ١٩٦٠.

وكأن ثريا ملحس أرادت أن ترسخ في فن القصة اتجاهاً خاصاً وهو التوجه المقصود نحو (الرّمز الرّمز)، لا الرّمز العابر العفوي، واتخذت لذلك لغة شعرية تغاير الكثير من لغة التعبير القصصي. وتحركت في شعابها وتغلّغت في حناياها الخاصة كما تتغلّغل الخواطر والتأملات الذاتية. وقد أرادت الدكتورة ثريا لهذه الرمزية أن تتلّغ بغلالة بعيدة المرمى تكاد تبلغ عالم المجهول الميتافيزيقي، وتمنحها خصوصية فردية غريبة، ورؤية اجتماعية غير مألوفة، ولعلاقات الأسرة بالمجتمع، ولعلاقات الرجل بالمرأة، ولتقاليد التركيبة الاجتماعية التي ترمز لها. وحضور الكاتبة في هذه القصص ظاهر مشتل غير راضٍ عن الواقع الحالي:

وفي أول قصة.. (آلهة وبشر) نسمع ما يلي: "...الاله الثاني يقول للإلهين.. الأول والثالث: إسمعا... إسمعا... إسمعا يا صاحبي.. ثورة في الأرض ضد السماء.. الإله الثالث:... كرهنا سجود البشر: الإله الثاني: وأنا مثلك: تعالوا نسجد للإنسان قبل أن نموت!!"

وفي آخر قصة... (قوالب صغيرة) نسمع ما يلي: "... لماذا أنا في أرض ليست أرضي، وتحت سماء ليست سمائي، ومع نفوس جوفاء أسنة تبدو خيوطاً واهية، هللها الزمن، مصمص عروقها، وقصقص عظامها.... ليت الزمان يردني إلى طفولتي الصغيرة!!..."

وبين هذين الحدين فقدت المؤلفة أو بطلتها كل أمل، والمبضع في يدها أدمي راحتها، أين العينان؟ هل تعودان؟ تمشي خطوة، تمشي، وألف حجر يمشي معها، ترفع قدمها وألف صخرة تحطم القدم!!

أتراها صخور المعوقات عن الإنطلاق؟! إنها ناقمة غاضبة غير راضية!!
"... ما أُرهب الإنسان!! ما أحقره!! ما أقساه! ١ إن صديقي وحش ضار!! ليتَه
تركني وحدي في العدم؟!"
ومهما يكن من شيء، فهو تيار كانت المسيرة القصصية في الأردن تفتقر
إليه، تيار (الرّمز الرّمز) المقصود المتفلسف!!

القصص في عقد الستينات

وتمضي المسيرة القصصية إلى الأمام، ويظل يقود المسيرة بجدارية، وبخطوات راسخة واسعة، القاص الخبير محمود سيف الدين الإيراني، ويدخل بها عقد الستينات: فتطالعنا مجموعته: (ما أقل الثمن)^(١). ويتخذ في قصصها مختلف أشكال التشكيلات القصصية بحذق ومهارة، وحين يجد أن الرمز يمنح نسيجه القصصي تلويحاً وتجميلاً وعمقاً ملموساً، لا يتردد في اقتناصه، دون أن يعتمد إقحامه!!

وكانت قد طالعنا في هذه المرحلة من عقد الستينات لعيسى الناعوري مجموعته (عائد إلى الميدان)^(٢)، وفيها نشعر بسخونة الانفعال. ونجد هذه السخونة كذلك في قصصه الطويلة، في (مارس يحرق معداته) وفي (بيت وراء الحدود). ويرى الدارسون في هذه المجموعة تطوراً في التخلص من الخطابية المنبرية والأنماط التعبيرية الجاهزة والتدخل الذي كان سافراً في أقوال الأبطال وسولكهم!!

والأشكال في قصص الناعوري أنه يضع المغزى والفكرة قبل كل شيء، ويأخذ في (تفصيل) و (قص) التشكيل القصصية عليها بشخصها وأحداثها وصورها ولغتها، ويغرف موارده من ذاكرته الثقافية التقليدية المألوفة أكثر مما يدع لرؤيته أن تمتد في شبكة العلاقات الاجتماعية وتجترح لغتها وتشكيلاتها.

وتتبار الأفكار الطاغية على صفحة الماء في الأعمال القصصية تيار واسع في هذه المرحلة، تيار استعراض المبادئ الأخلاقية بانفعال وبصوت مرتفع، يمتطي التشكيل القصصي ويسخره في أسلوب خطابي صاخب، ويملأ التشكيل بالأمثال والمواعظ الأخلاقية والسلوكية، ويغترفها من ذاكرة الموروث الجاهز، وكأن القصة مقال. ومع هذا كله فهذا التيار يظل علامة في المسيرة القصصية في هذه المرحلة،

(١) محمود سيف الدين الإيراني، ما أقل الثمن - دار الكاتب العربي - بيروت عام ١٩٦٢.
- والدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٤٣-٢٤٨.

(٢) عيسى الناعوري، عائد إلى الميدان. - والدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٣٨-٢٤٢.

له مريدوه. من ذلك مجموعة (حبة البرتقال)^(١) للكاتب أحمد العناني. ومع طغيان الفكرة الأخلاقية المسبقة على التشكيل القصصي، إلا أن بعض قصص المجموعة تمكن من الظفر بتشكيلة قصصية فنية موفقة، فنقاء بعض الشخصيات كان يبرز في شبكة العلاقات ليقابل نقيضه قذى الانتهازيين، وهذا التوفيق ظاهر في قصة (عندما تنكشف الحقيقة). وحيرة الأسرة اللاجئة وقلقها على أخت الزوج ومحاولة إنقاذها، وما يتحرك في النفوس من ضيق الحيلة، كل ذلك جاء في حركة داخلية نفسية مما منح القصة (أجرة الطريق) نبض عروقتها. والبحث عن عمل كريم يقيم أود الزوج والزوجة والأولاد في قصة (الدينار الأخير) جعل للمعاناة طعماً ومنح القصة قيمة ومعنى، وجعل الخروج عنوة من أرض الوطن في فلسطين قضية خطيرة تزلزل كيان الأسرة.

وفي قصة (جميل ونظيرة) وتعلقهما بالوطن وذكرياتهما قبل النكبة، مشاعر عاطفية جميلة لولا هذه البهرجة في التعابير المنتزعة من الورق ومن الذاكرة الورقية التي تصرف المبدع عن التحديق في واقعه واقتناص الصور من واقعه واجترار الصور والخيال من علاقات واقعه ونبض واقعه والصعود بالخيال من أرض الواقع نحو الفضاء بدلاً من استلابه من الأنماط الجاهزة الطاغية على السطوح التي تهبط على الأرض؛ وترتطم ولا تصعد فتفسد الكثير من جوانب البنية الفنية.

ومن هذا الوادي في هذه المرحلة مجموعة قصصية ليوסף العظم.. (يا أيها الإنسان.. أقاصيص من بلادي) ومحاور القصص في المجموعة مليئة بالمواد الصالحة لإقامة بنية قصصية موفقة. ففي قصة (هذه نافذتي) نجد مجالين: مجالاً يتمتع بالعيش الرخي، يقابله مجال يغلظ فيه العيش الشقي، وبين المجالين تتحرك الشخصيات والجهود.

ونرى في قصة (ثمرات أبي) رؤية عادلة لشبكة العلاقات التي تتشكل من حبال التقاليد والعادات، وهذه الرؤية العادلة تميز بين الخطأ والصواب وبين المخطئ

(١) الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٤٩-٢٥٥.

والمصيب.

حتى إذا تقدمنا في عقد الستينات وأطلقنا علي منتصفه، طالعنا مجموعة متقدمة للكاتب القصصي المتقدم محمود سيف الدين الإيراني الذي وصل الإنتاج، بعنوان (متى ينتهي الليل)^(١).

وأولى هذه القصص تكشف عن النضج الذي بلغته المجموعة من رؤية قصصية ممتدة، وإدراك للعلاقات الاجتماعية، واكتمال للدربة على تشكيل شبكة علاقات فنية تعادل شبكة العلاقات الاجتماعية وتصحبها، ووضوح في الأصول الفنية التي يتمكن منها القاص، وتغلغل الفكر الواعي في نسيج الشبكة دون أن يخل بجودة النسيج وإتقان النسيج ومثانة النسيج، دون أن يسخر الفكر فن القص مطية له، ودون أن يسخر فن القص الفكر مطية له. كل ذلك يظهر في قصة (قبيد) أولى المجموعة؛ ثم في سائر قصص المجموعة الست العشرة؛ واحدة منها مقتبسة والباقيات من تأليف القاص.

ويذكر عبد الله الشحام^(٢) حرص الإيراني علي تطوير نفسه ليرتفع إلى مستوى النماذج القصصية الغربية المتفوقة.

وفي الذكرى الثانية عشرة لرحيل الإيراني يورد القاص إبراهيم العبسي^(٣) ما قاله الدكتور ناصر الدين الأسد فيه: "كان الإيراني أديباً حقيقياً، ورائداً فذاً، وفناناً مجدداً على صعيد القصة القصيرة التي انتشلها هذا الرجل من دائرة الاقتباس والترجمة والتقليد إلى دائرة الإبداع الفني، واستحق بذلك لقب رائد القصة القصيرة وعلمها المفرد في جنوب سوريا".

ويشعر العبسي بما للإيراني من عطاء كبير في الأدب والقصص في هذا الجزء من الوطن العربي، وهو دين للرجل في أعناق ثلاثة أجيال من الأديباء: جيل

(١) الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة: ٢٦٤-٢٧١.

(٢) عبد الله الشحام، محمود سيف الدين الإيراني.. الكاتب القصصي. والدكتور عبد الله الشحام، الإيراني وفن القصة القصيرة - ملحق جريدة الشعب الثقافي ٣٠ أيار عام ١٩٨٦م.

(٣) إبراهيم العبسي، في الذكرى الثانية عشرة لرحيل الإيراني - ملحق جريدة الشعب الثقافي الجمعة ٣٠ أيار - عام ١٩٨٦م.

الخمسينات، وجيل الستينات وجيل السبعينات في مجال القصة القصيرة في الأردن، وقد وقف الى جانب الادباء الشباب في الفترة التي رأس فيها تحرير مجلة (افكار) الاردنية حتى في كتابه (ملاحم من الغرب) وهو من ادب الرحلات لا تغيب عن القارئ صورة الإيراني القاص فمن خلال معرفته بخبايا العمل الفني تراه يملك قدرة هائلة على استمالة القارئ وشده اليه، ولعل الإيراني في فنه القصصي ونظريته الى العمل الادبي يلتقي كثيرا مع الاديب العربي المصري الكبير (يحيى حقي).

وقبل دخولنا عقد السبعينات، نستذكر ما قاله المرحوم تيسير سبول في الفن : "انه لن يقع ابدا ان يشعر الانسان ابدا بالرضى المطلق عن واقعه ثمة مسافة بين واقع الانسان وحلمه، قد يكون ممكنا تقصيرها، ولكن من المستحيل الغاؤها، فالطبيعة الانسانية مفطورة على ان تحلم بالبعد والافضل والاجمل، ومهما ينجز الانسان فسوف يظل لديه هذا التوق الغامض لعوالم جديدة، لا ان ياتي اليوم الذي تصبح فيه الفنون غير ضرورية"^(١).

وانطلاقا من هذه الرؤية انجز في مجال (القص): (الله يرحمهم). سيناريو تلفزيوني. (.. يا سيدي الرئيس!! لا مجال للاعتراض، فالذي حدث ليلة ١٩٥٦/١٠/٢٩ ليس بالحدث البسيط، ولا بالظاهرة المقطعة الجذور عن صلب التربية العسكرية التي اسال الشاهد عنها؛ لقد قتل خمسون عربيا بريئا في مجزرة لا مبرر لها واذا لم يكن لهذه المحكمة ان ترى الاسباب العميقة التي جعلت حدوث فاجعة انسانية كهذه امرا محتمل الحدوث، اقول اذا لم يكن لمحكمتكم ان تنتظر في هذا، فان سمعة ما تروجون له باسم الديمقراطية الاسرائيلية كلها تكون محل ارتياب في العالم كله..."^(٢).

وانطلاقا من هذه الرؤية مضى يتتبع حركة الاحداث، وشخص الاحداث وزمان الاحداث ومكان الاحداث في (كفر قاسم). (وهندي احمر) قصة رفض

(١) تيسير سبول، الأعمال الكاملة: ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه: ٦٤-٦٥، والقصة: ٦٣-٧٣.

تيسير سبول للتعايش في بيئات جديدة خارج قريته، حين عاد من بيروت تاركا بعثته الدراسية في الجامعة الاميركية، يمتلكه اقصى درجات الشعور بالغربة:

"... كنت اعبر شوارع بيروت ورأسي يدور بشدة، في طريقي الى مكتب السفريات، رأيت محلا لبيع الدجاج، مددت يدي من بين قضبان القفص، وانتزعت ريشة من ذيل ديك راح يتصايح. شبكت الريشة في شعري الكثيف ومضيت اختال كهندي احمر.." (١).

و (صياح الديك) قصة السجين: "فتحت البوابة وخرج السجين" لقد بدأ يستقبل العالم الخارجي تدريجيا... قال عثمان: ما اشد حاجة الخارج من السجن الى سيجارة... دخن...!!...!! (٢).

واخذ الكتاب الاربعة يتقدمون المسيرة:

- محمود سيف الدين الايراني

- وامين فارس ملحس

- وعيسى الناعوري

- وتيسير سبول

واخذت تتدفق على الساحة القصصية كوكبة من القصاصين والقصاصات، حتى ازدحمت الدروب المؤدية الى الساحة بشتى الاتجاهات والتجارب القصصية، وكادت ان تختنق بالاعداد الغفيرة، وعاد يحمل المشعل في الستينات مجموعة من الشباب، نمت في احضان الصحيفة، شأن المسيرة حين اطلت علينا في اول نشوئها من خلال اجنحة الصحف.

واحتضنت مجلة (الافق الجديد) فريقا من الشباب فيما بين عام ١٩٦١م عام صدورها، وعام ١٩٦٥م عام توقفها كما احتضنت مجلة (افكار) فريقا اخر الى

(١) تيسير سبول، الأعمال الكاملة: ٨١، والقصة: ٧٥-٨١. وانظر مقدمة الأعمال الكاملة بقلم سليمان الأزري.

(٢) تيسير سبول، الأعمال الكاملة: ٨٤/٨٣. والقصة: ٨٣-١١١.

جانب افراد الفريق الاول منذ صدورهما في عام ١٩٦٦م واشتعلت الجرائد في الملاحق الادبية بالقصص والانتاج الادبي حين تفجرت الخواطر بزلزال الهزيمة عام ١٩٦٧م في الخامس من حزيران، وفتحت (الرأي) و (الدستور) و(عمان المساء) و(اخبار الاسبوع) وغيرها، فتحت صفحاتها لكل من اخذ يحق في واقعه الجديد، ويرى زوايا القضية السياسية، وزوايا القضية الاجتماعية، والعلاقات بين الزوايا المختلفة، وتراوحت الاصوات في نتاج هذه المرحلة القصصي بين صباح وصراخ تحمله الرياح ولا يحدث اثرا كبيرا، وبين تأملات عميقة فكرية تشف عن الداء، وتكشف عن المواقف وتمضي الى ابعد من الظاهر او السطوح وكان الشباب القصاصين قد اخذوا بفعل التجربة يدركون ان الابتعاد عن الواقع الجحوش الى ما توارثه الناس من قصص خيالية انما هو تجاف عن الفن الصحيح وقواعده فعززوا اعينهم على اختلاف اتجاهاتهم في هذا الواقع الاجتماعي والسياسي المحيط بهم، ونبشوا حقوله وحلوا غزل شباكه، ومضوا في نسج معادل فني لشبكة العلاقات الاجتماعية التي تشتمل عليهم.

ومن بين فريق مجلة (الافق الجديد) بزغت اسماء في ميدان القصة تحق في الواقع السياسي والواقع الاجتماعي ولا يزوغ بصرها عن شبكة العلاقات (محمود شقير) و (خليل السواحري) و (نمر سرحان) و (صباحي شحروري) و(ماجد ابو شرار) و(يحيى يخلف) و(فاروق واري) و(رشاد ابو شور).

وكان لقصص الفريق الذي اشرنا اليه- فريق مجلة (الافق الجديد) طعم خاص وطعم عام^(١) وقد شغل صباحي شحروري وماجد ابو شرار، ويحيى يخلف، في قصصهم بالواقع السياسي وقضية هذا الواقع الفلسطينية وما نجم عن ذلك من لجوء وسكنى مخيمات. اما محمود شقير فقد التزم بفكر فلسفي اجتماعي تقدمي، واقتنع به، وجعله دوما مصباحا له يكشف عن شبكة العلاقات، ويعينه على تحديد

(١) محمود سيف الدين الإيراني - فصل القصة في كتاب ثقافتنا في خمسين عاماً: ١٥٢-١٥٦. وأمانة العدوان - دراسات في الأدب المعاصر: ٢٧-٧٠. وأسامة فوزي، آراء نقدية: ١٢٥-١٤٩. وعبد الله رضوان، النموذج: ١١-١٨. وأحمد المصلح، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن: ١٣٩-٢١٦.

اتجاه سيره ولم يكن هذا الفكر طافيا على السطح بل كان جزءا متينا في نسيجه القصصي الفني يشف بغير صراخ. ومن هنا اتضحت في قصصه المشاعر التطبيقية واما خليل السواحري فكان يتلمس طريقه القصصية في الظروف التي سبقت الاحتلال الصهيوني وما نجم عن الاحتلال، وما تهيأ لمواجهة الاحتلال. وكان تحديقه في الواقع الاجتماعي قد مكنه من الا يزوغ او يضل في الدروب المتشابكة.

ويحاول نمر سرحان ان يلتقط الواقع بحرفياته في احداث قصصه وعلاقات شخصه دون ان يكون لديه فارق كبير بين شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي وشبكة العلاقات في الواقع الفني، مما حدد من امتداد رؤيته الفنية وبعد ان شرعت الجامعة الاردنية في تخريج افواجها، بعثت في المجتمع مناخا للاهتمام بالفنون الادبية الحديثة، وقامت الى جانب الجامعة رابطة الكتاب الاردنيين ودور النشر ودائرة الثقافة والفنون، مما جعل حركة (القص) تترعرع على صفحات الصحف.

ولعل في علاقة النشر في الصحف، والنشر في مجموعات قصصية ما يشير الى حاجة القصص الى الجانحين، ومن نتاج تلك مجموعة قصص بعنوان (ثلاثة اصوات = ٣ اصوات لثلاثة قصاصين : خليل السواحري، وبدر عبد الحق، وفخري قعوار. اما قصص خليل السواحري، فثلاث منها في الستينات واما قصص بدر عبد الحق، ففي الستينات واول السبعينات. واما قصص فخري قعوار ففي الستينات.

وعلى الصفحة الاخيرة فقرات ثلاث بخط كتاب قوموا عمل القصصين الثلاثة.

- فقرة بقلم عز الدين المناصرة عن من واقع هارب كالحلم، تصدر تجربة بدر عبد الحق في القصة، ومن المسلم به ان الكاتب غير معني بتقاليد القصة القصيرة المألوفة، لا بل انه يبدأ من

حيث تنتهي عناصر القصة القصيرة التقليدية انه لا يقدم حدثا وبالتالي لا يتنامى في قصصه موقف ما فكل ذلك انما يقصد لابرار معنى ما وبدر في قصصه يصارع ضد المعنى ولا يطلبه ان القهر والشعور بالاحباط هما لحمة وسداة العمل الفني عند هذا الكاتب وقد برزا حتى في تأسيس شكله الفني الخاص).

وتلي هاتين الفقرتين فقرة بقلم القاص الروائي محمد عبد الحليم عبد الله في مجلة (القصة) القاهرية عام ١٩٦٥ جاء فيها (...) وربما احسن فخري قعوار ان الشخصيات الفذة او الشخصيات النمطية في ادب النكبة اصبحت اكثر من المطلوب فتلمس سبيلا اخر سبيل التأثير بالنموذج الحي بالانسان الذي يعيش هناك فهو يوحى الى القارئ العربي بما يجب ان يعمل كما تهبط فكرة فوارة على رأس في جو هادئ هدوءا يوحى بالثورة، وضائعون يضحكون وهم في طريقهم الى المخيم ويتكلمون عن الطعام والنساء واحاديث كانها بصقة معلقة تريد ان تتطلق الى وجه الظلم، كابتنسامة المهزوم التي تؤرق الظالم لغة خفية تعارف عليها الانسان، ومن خلال هدوء هذه النماذج تنبعث ثورة الناس...).

لقد اخذ الناس يتلقون قصصا لها طعمها الخاص ومعناها الخاص وقيمتها الخاصة الجديدة، يكتبها جيل جديد انتفع بما كان قد ابدعه الجيل السابق الذي مضى وقد اخذ الكتاب القصصيون يتجمعون في اواخر عقد الستينات ليدقوا الابواب على عقد السبعينات.

وشأن هذا التجمع القصصي ومشاركة القصاصين في حيز قصصي واحد شأن الافراد في هذا الصدد.

فقد تلقينا في عام ١٩٧٠م مجموعة انيقة الشكل والمظهر واللغة والعبارة والصور لكاتب مفتون بالحدثة والانفراد والتميز واختيار المحاور والعناوين الخاصة. مجموعة (جمال ابو حمدان) بعنوان (احزان كثيرة وثلاث غزل شخصيه: ...) هذا الصباح فقد (يوسف) ساعته وفكر: كان يجب ان لا افقدها.. لم تكن المسافة

بين محور عقاربها وكل الساعات متساوية ومتشابهة! كان يجب ان احافظ عليها...!)^(١).

وهذه الساعة غير العادية تظهر لنا في غير قصة من قصص المجموعة.. تظهر في قصة (من هنا طريق قيس)^(٢)، وفي غيرها. حتى التعبير، يحاول جاهدا ان يجعله غير مألوف فالزمن يسيل من بين اصابعه صورة غير مألوفة. ويلح عليه امر الغرابة ويلجأ الى المفارقات والمصادفات ووقع الغرائب، كأن يكون (حلم) الاب في قصصه (حلمًا) كحلم ابنه الطفل. وهذا الاهتمام بالغرابة جعله لا يكثرث لما تنتهي اليه الامور سواء اكانت قائمه ام مبهجة: (...لم يقل احدنا شيئا اذا ان موجة من الاكتئاب لم ندر ان كانت قد نبعت من عيني الفتاة ام من داخلنا اغرقتنا جميعا ولم تستمر ضحكة الصبي طويلا وظل بعدها لمدة طويلة لا يضحك.)^(٣).

فجو الاكتئاب والتوتر والكدر في كثير من القصص يلف الجو بغمامة رمادية ويشتمل على الشخص^(٤) كأن الحزن والتوتر والكدر والاكتئاب اطرف وابتعد عن الابتذال لديه! وتسيطر على قصصه الصور العكرة^(٥). وظلت هذه الرؤية الكدر تلاحق قصصه.

ومثل هؤلاء الكتاب الذين ينشدون التميز يظلون في علاقة مع الجماعة غير قائمة على حسن الظن^(٦).

وكأنما الامعان في الاناقة في اختيار الكلمات، والتعابير والصور والاستعارات، وتلوين النسيج اللغوي، كل اولئك من اجل التغطية على عبوس اللوحة القصصية فاول سطر في المجموعة كآخر سطر فيها تغمره التعاسة والغم:

(١) جمال أبو حمدان، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان: ٢١.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥-٢٦.

(٣) جمال أبو حمدان، أحزان كثيرة: ٤١.

(٤) المصدر نفسه: ٦٨.

(٥) المصدر نفسه: ٧٤.

(٦) المصدر نفسه: ٧٥.

(... قطعت طريقا طويلا... لاثبت ان لا ارض ولا ماء ولا حب (اودن)!)^(١).

(... الا ان جسدي كان قد اخذ في التيبس والتحلل، فاصابني غم كبير!)^(٢).

وهكذا كانت رؤيته تصطم بجدار غليظ سميك يردها محسورة مكسورة مرتكسة، دونما داع مسوغ، وانما هي النظرة السوداء لشبكة العلاقات!!

ولقد احس الرعيل الماضي بظهور جيل جديد اقبل على القصة بروئية جديدة، وحماسة زائدة، ومحاولة للتفرد بطريقة قص جديدة، محاولين ان يبعدوا عن انفسهم اتباع ما خطه لهم في هذي السبيل جيل الالباء والاجداد^(٣). فمحمود سيف الدين الايراني يشهد لهذا الجيل بان ما ينتجونه في سنهم المبكرة خير مما كان الايراني وجيله ينتجونه في مثل اعمارهم وهو يعلم ان (عصام موسى) في مجموعة (حكايات الفارس المدحور) صاحب فن قصصي يقوم على الاستعداد والموهبة والثقافية وقوة الملاحظة والمقدرة على استبطان دخائل نفوس شخوصه، وهو في قصصه كلها استطاع ان يمسك بالقلق حيا نابضا ويضعه على الورق، سواء اكان الباعث على القلق الحب، ام الغربة، ام عثرات العمل ام احداث البلاد العربية عندما تصل اصداؤها الى الخارج ام غير ذلك... ومع ذلك فعصام يمزج الواقع بالحلم في هذه المجموعة، وهذه الرومانسية المخففة تخدم فن عصام موسى فيترقرق ما يشبه الماء في الثنايا هذه القصص، وينساب فيها نغم عذب غير عالي الرنين، ويكاد يقرن بعطر خفي كانه من شدة خفائه وخفة نسيمه عطر ورده متفتحة! ويصنع عصام هذا كله بكلمات بسيطة وقليلة وعبارات مقتضبة. غير انه يحسن الاختيار وينأى عن مراكمة الالوان بعضها فوق بعض، وفي بعض الاحيان تتأتى له تعابير وصور جديدة غير مطروقة ولكنه لا يفتعلها ولا يتقحم بها.

وهي شهادة من جيل سابق في جيل لاحق وعصام وان يكن في باكورة أعماله، نراه من اصحاب التركيز على (اللحظة النفسية).

(١) المصدر نفسه: ٧٥.

(٢) المصدر نفسه: ٧٨.

(٣) عصام موسى، حكايات الفارس المدحور: ٥.

القصص في عقد السبعينات

وحين يدخل عقد السبعينات، يقتدما رواد ثلاثة متمرسون بفن القصة، بعد ان كان لهم فيه باع في العقود الماضية: (محمود سيف الدين الايراني) و (امين فارس ملحس) و(عيسى الناعوري).

لقد بلغ الايراني في مجموعتيه: (متى ينتهي الليل)، و(اصابع في الظلام) مرتبة متفوقة بامتلاكه للادوات الفنية ودرايته بابعاد الفن القصصي.

وفي مجموعته (اصابع في الظلام) شفافية فنية جعلته يحمل هموم الاعمال الفنية الكبيرة وفيها رؤية متقدمة للعلاقات بين المؤلف وشخص قصصه (...الصحيح ايها المؤلف انك شوهدت شخصيته، وحذفت منها- واضفت اليه، واخفيت حقائق وذكرت حقائق او ظلال حقائق... لماذا لم تكن امينا محايدا في سرد الحوادث؟ لماذا غيرت وبدلت في ملامحنا؟ لماذا تركتنا هكذا مضيعين؟ وحائرين؟ وقد فقدنا حقائقنا ومعالم شخصيتنا؟ انك شردتنا يا سيدي، وسنغادرك الان لكي نبحث لنا عن مؤلف غيرك يضعنا في قصتنا الحقيقية، ويرد الينا ما ضيعته انت من انفسنا، وما محوته من ذواتنا!! انعود ثانية الى الحديث عن حرية الفن والفنان؟ وماذا يهمننا نحن؟^(١).

والصحيح ان الايراني وامين فارس ملحس، يشكلان معلما متقدما متفوقا في مسيرة القصة القصيرة في الاردن، في الخمسينات، والستينات، والسبعينات، ويؤلفان معا مدرسة ذات قيمة جديدة، ومذاق جديد، ومعنى جديد في فنها القصصي، مدرسة تحق في شبكة العلاقات الاجتماعية في واقعها الاجتماعي، وتتبع مسيرة الناس البسطاء الطيبين الانقياء الكادحين، ولا تقطعهم عن تواصلهم مع الجماعة، وترى انقاذهم لا يتم الا بانقاذ الجماعة، وتقيم معادلا فنيا يشف عن الرؤية التقدمية وتنشد العدالة لهؤلاء المقهورين!!

(١) محمود سيف الدين الايراني اصابع في الظلام ١٢١ - ١٢٥.

وفي المقدمة التي كتبها الايراني لمجموعة امين فارس ملحق (ابو مصطفى)^(١) ذكر ان امينا قد التزم بأسلوب المدرسة الواقعية، وانه حين ينزع الى (الواقعية) تأتي قصصه حادة قاطعة تؤلمنا في ذات انفسنا، لانها تهز فينا مشاعر راكدة تنتظر الوحز لكي تعود فتتشط وتتخفز في مجال رؤية جديدة من الواقع المر كما نلاحظ ذلك في العديد من قصص هذه المجموعة التي ينتظمها اتجاه واحد او غرض واحد هو تصوير ماضي شخوص من ابناء النكبة و احيانا بطولات هؤلاء الشخوص، على نحو ما فعل في قصص (وسط الضجيج) و (طريق الالام) و (ابو مصطفى) و (الأسطر الحمراء) و (هل رأيت أحمد)، و (طريد)، وغيرها.

وهو عندما ينظر في مأساة الإنسان من غير جانب النكبة، نجده يتابع طريقته في الوحز المؤلم، لا ليستدر الدمع، ولكن لكي يرمينا بجمرة كاوية من واقع شخوصه وهم في أشد أوضاعهم الاجتماعية قسوة.

وأمين مقل عازف عن نشر قصصه في مجاميع، ولم ينشر غير مجموعتين: الأولى.. (من وحي الواقع) عام ١٩٥١م، والثانية.. (أبو مصطفى) عام ١٩٧٣ ومن صور أمانته على الذكريات في قصصه:..

(... ولم يفارق ذاكرتي في يوم من الايام ذلك الحي القديم الذي ولدت ونشأت وترعرت فيه، ولا ملاعب صباي في أزقته، ولا مقهى ابي عليان وقصص ابي فاهيم و بطولات ابي جلده والعرميط، ولا وطنية بسطاء الناس الصادقة الساذجة فلم اكن لانقطع اي سنة من السنوات عن التردد على (حارتنا) واستعادة ذكريات الطفولة العذبة فيها...)^(٢).

اما عيسى الناعوري الذي صدرت له مجموعته (حكايا جديدة) فترى قصصه تزخر باجواء القرية الاردنية وعادات القرية واحداث القرية وعلاقات القرية وقيمها والتحويلات من القرية للمدينة (باسلوب رومانسي جميل...)^(٣).

(١) امين فارس ملحق، ابو مصطفى: المقدمة

(٢) امين فارس ملحق، ابو مصطفى: ١٤٣

(٣) محمود سيف الدين الإيراني - فصل القصة في كتاب (تقافتنا في خمسين عاماً): ١٤٤.

"... واذن فليصبح الولد الاكبر ابن الرابعة عشرة رجلا يسوق البهائم الى الحقل قبل طلوع الفجر ليحرث ويبذر ثم يحصد ويدرس وفي الخريف البارد يخرج كل يوم الى الاحراش البعيدة: مسيرة ساعتين او اكثر منذ ان تطلع نجمة الصبح وليقطع الحطب من هناك بيديه الطريتين ليعود به الى البيت وقودا للشتاء والعمل في الحقل مشقة لا يعرفها الا الفلاح الذي يمارسها بصلابة الصخور، وجمع الحطب من الاحراش مشقة اخرى ادهى وامر لا يعرفها كذلك غير من تمرس بشقائها ولا بد للقروي من هذه المشقة اذا شاء ان يعرف شيئا من الدفاء في برد الشتاء القارس والمثل الدارج في القرية يقول:

لا يجبرك على المر الا ما هو امر منه..!"^(١).

لقد اصبح جيل القصة الذي دخل في عقد السبعينات قادرا على منح القصة ابعادا جديدة ومذاقا جديدا وقيمة جديدة وامتدت رؤيته الى واقعه في الوطن تجاوزته الى العالم العربي بل تجاوزته الى خارج حدود العالم العربي بفعل النشاط في تبادل الانتاج الادبي بين هذا القطر والاقطار العربية بفعل النشاط في حركة الاطلاع على الدب القصصي في العالم غير العربي عن طريق اللغات الاخرى وعن طريق الترجمة فمذا ان اطل خليل بيدس في القدس على انواع القصص المتفوقة في عالم القصة العالمية، نشطت حركة الترجمة في الاردن في اعمال:

- اللجنة الاردنية للتعريب والترجمة والنشر - وقد ترجم لها عيسى الناعوري (من القصص العالمي) امتدادا لمجموعته (اطفال وعجائز) وترجم مؤنس الرزاز.. (من روائع الادب العالمي) وترجم الدكتور وليد مصطفى.. (موت فتاة صغيرة وقصص اخرى) وصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.. (قصص هنغارية معاصرة) قام بترجمتها للاتحاد محمد قدري.

وقد تجاوزت الترجمة نقل القصص الى الرؤية النقدية والرؤية الابداعية الفنية في فصول وابحاث نقلها عن الانجليزية (محمد سعيد مضية) تحت عنوان:

(١) عيسى الناعوري، حكايا جديدة: ٥٣.

(البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني).

ومضت اللغات تتبادل العلاقات في هذا المجال عن طريق الصحف والمجلات والمجاميع في كتب وابحاث، حتى اتضحت الرؤية لهذا الفن القصصي في هذا القطر.

وقد اعان ذلك على تكاثر عدد القصص والقصاصين وان تنشط المؤسسات في اصدار ملفات تجمع تلك القصص في حيز واحد لعدد من الكتاب:

- فاصدرت (رابطة الكتاب الاردنيين) في ملفها غير الدروي بعنوان (اوراق رقم واحد) قصصا لقاسم توفيق، وفخري قعوار، وسالم النحاس، ويوسف ضمرة، واحمد عودة، وحكمية جرار. وقد مارس كثيرون من كتاب القصة كتابتها في هذا العقد -عقد السبعينات- امتدادا لجهودهم في عقد الستينات فيوسف الغزو مثلا كان يكتب القصة منذ عام ١٩٦٨ م .

وكانت رابطة الكتاب الاردنيين كذلك قد استهلت منشوراتها الادبية والفكرية (مجموعة قصصية مختارة) لاعضاءها العاملين وجعلت هذه المنشورة (تحت رقم ١ = ١٧ قصة قصيرة).

واشتملت على قصص لسبعة عشر قاصا:

(ابراهيم العيسى) و(ابراهيم الخطيب) و(احمد عبد الحق) و(احمد عودة) و(انور ابو مغلي) و(حسن ابو لبه) و(خليل السواحري) و(سالم النحاس) و(سعادة ابو عراق) و(عدنان علي خالد) و (محمد ابو صوفة) و(محمد خروب) و(مصطفى صالح) و(يوسف الغزو) و(يوسف ضمرة) و(يوسف يوسف).

ونرى في القائمة كيف اصبح مجال القص يجذب اليه اسماء كثيرة لم تكن لتقبل عليه لولا ان الانتاج القصصي اصبح يمنح المنتمي اليه اهمية خاصة في الرابطة.

وظل القصص يشكل اكبر قدر من الاهتمام لدى (دائرة الثقافة) فاصدرت (الوانا من القصة الاردنية) عام ١٩٧٣ قدم لها الشاعر عبد الرحيم عمر وقال بشأنها

فيما قال: (... مجموعة القصص التي يشتمل عليها هذا الكتاب تمثل الى حد ما كتابة القصة القصيرة في هذا البلد، تمثلها بكل العوامل التي اثرت في تطورها من وجهة النظر التاريخية، كما تمثلها بكل العوامل التي ما زالت تؤثر فيها وتحدد خط تطورها من وجهة النظر الاجتماعية الشاملة وكغيرها من الالوان الادبية فان القصة في هذا البلد لم تتطور في معزل عن تطور القصة القصيرة في البلدان العربية المجاورة كما انها بالطبع لم تتطور في منأى عن التأثير بالاتجاهات الدولية لهذا اللون الادبي...^(١)).

وقد شارك في هذه القصص سبعة وثلاثون كاتباً:

(ابراهيم ناصر)، و(احمد الخطيب)، و(احمد العناني)، و(امين شنار)، و(امين ملحس)، و(بدر عبد الحق)، و(بسام ملص)، و(جمال ابو حمدان)، و(جانيت شامي)، و(حسني فريز)، و(خليل السواحري)، و(روكسي العزيزي)، و(سليمان الموسى)، و(عبد الحميد الانشاصي)، و(عبد الحليم عباس)، و(عصام موسى)، و(عيسى الناعوري)، و(فايز محمود)، و(فخري قعوار)، و(فؤاد القسوس)، و(لطفی ملحس)، و(محمد اديب العامري)، و(محمد ابو صوفة)، و(محمد الزيودي)، و(محمد سليم رشدان)، و(محمد عطيات)، و(محمود سيف الدين الايراني)، و(محمود شقير)، و(مصطفى صالح)، و(مفيد نحلة)، و(نجوى قعوار)، و(نجيب القسوس)، و(نمر سرحان)، و(هند ابو الشعر)، و(يحيى يخلف)، و(يوسف العظم)، و(يوسف الغزو).

ولم يكن ليتيسر لدائرة الثقافة هذا الحشد لولا ان فن القصة اصبح موضع اهتمام الكثيرين وهو تجمع من جميع الاتجاهات، ومن مختلف المستويات ومن تباين المدارس والمشارب والمذاهب، ومثل هذا فعلت بعد سنوات راحة الكتاب الاردنيين فهيات للنشر اثنين وثلاثين قصة لأثنين وثلاثين قاصاً وقاصة ومع غياب بعض الاسماء، الا ان المجموعة تؤلف حشداً من الكتاب يشير الى رواج هذا الفن، ان هذا التنوع في المجموعتين حين يتوالى ويصبح في صورة موجات متلاحقة يستطيع ان يقدم للدارس الباحث الكثير الكثير.

(١) عبد الرحيم عمر - المقدمة لكتاب (ألوان من القصة الأردنية).

ولعل في تجاور ابن العشرينات مع ابن السبعينات وتجاور القاص مع القاصة، وتجاور الرومانسي الحالم مع الواقعي المر، وتجاور الفردي النزعة مع الجماعي، وتجاور الهم القريب مع الهم البعيد، وتجاور اللغة الموفقة مع اللغة الركيسة المتهاففة... لعل في هذا التجاور وهذا التنوع المبعثر ما يمتع القارئ المثابر ويغريه بالبحث لدى هؤلاء القاصين والقاصات عن اتجاهات ومواقف وزوايا رؤية ومواقع يصدرن عنها بوعي وفكر اجتماعي ينتمون إليه ومدى المشاركة في حركة قصصية خصبة ذات إيقاع متقدم.

لقد اشتعل الجو بالمناخ القصصي وتوالت الملفات التي تحتوي اسماء الكتاب وقصصهم، واخذ الكتاب ينبشون اوراقهم ويجمعون قصصهم التي كتبوها في سنوات سابقة حين لم تكن مهياة لهم فرص النشر وانتهزوا الفرصة المواتية للنشر مع الاخرين في مجموعة مشتركة، او وحدهم في مجموعة خاصة واصبح للقصة حضورها الملحوظ في الاعمدة الثقافية في الصحف والمجلات، واصبح امر الاتجاهات في القصة لدى الدارسين ميسورا وقامت دراسات حولها في الملفات وفي ملتقيات النقد وفي الكتب والمجلات وغدا فرسان القصة مرموقين في المهرجانات:

ففي المهرجان السنوي الثالث لرابطة الكتاب الاردنيين لعام ١٩٨٠ م ملف عن القصة القصيرة شارك فيه: (محمود شقير) و(وليد سليمان) و(منذر رشراش) و(الياس فركوح) و(يوسف ضمرة) و(احمد عودة) و(قاسم توفيق) و(عبد الله الشحام) و(عدنان علي خالد) و(نمر سرحان) و(ابراهيم العبسي) و(سالم النحاس) و(خليل السواحري) و(مصطفى صالح) و(مفيد نحلة) و(فخري قعوار).

وفي كل ملف تطالعنا أسماء جديدة تضاف إلى الأسماء السابقة، مما يشير إلى ازدهار الفن القصصي، ففي الملف الثقافي لرابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٨١، أضيف إلى الأسماء التي سبقت أربعة أسماء هي: (أمينه العدوان) و(هاشم غرايبة) و(أحمد جرادات) و(ناهض حتر).

وتخلص الكتاب من (القص) الذي كان يمثل بالمواعظ الفجة، والتشكيلات التي

لا تكاد تلامس ارض الواقع حتى تطير فارة الى الفضاء وهما منهم بالتشبه بالكتاب الانسانيين كما تخلصوا كذلك من الخصوصيات الممعنة في الضيق التي لا ترى فيها نافذة او بقعة ضوء تكشف عن مستقبل افضل.

ولكن ظاهرة (القصة الرواية) ما زالت تراود اقلام بعضهم مثل

- فايز محمود في (قصة الابله)
- وعطية عبد الله في (وجوه لا تراها الشمس)
- فالكتاب لا يزالون يتحركون في مجال (القص القصصي) الذي يغريهم اكثر من (القص الروائي) حتى بقصصهم الطويلة.
- لقد كان المناخ القصصي مزدهرا مما شجع نبش الاوراق التي مضى على بعضها مقيمة في الادراج ما يزيد على ربع قرن من الزمان مثل:
 - (صور...مبتدأها في يافا) لابراهيم سكجها
 - وقصص ليانة بدر.. (قصص الحب والملاحقة)
 - وقصص فخري قعوار: (ثلاثة اصوات) (ولماذا بكت سوزي كثيرا) و (ممنوع اللعب الشطرنج) و (الحب ازرق) و (انا البطيريك)
 - وقصص يوصف ضمرة... (العربات)
 - وقصص احمد عودة... (زعتر التل)
 - وقصص محمد كامل الخطيب... (النخلة المضيئة)
- وقصص سالم النحاس... (وانت يا مادبا)
- وقصص نمر احمر نمر .. (الخجول)
- وقصص خليل السواحري.. (مقهى الباشورة)
- وقصص ابراهيم العبسي.. (المطر الرمادي)
- وقصص الياس فركوح.. (الصفعة) و (طيور عمان تحلق منخفضة)
- وقصص قاسم توفيق.. (مقدمات لزمن الحرية) و (ان لنا ان نفرح)

وتوالي رابطة الكتاب الاردنيين منشوراتها القصصية وتنشط المؤسسات المختلفة وتتلفف المجموعات القصصية لنشرها او لتعيد نشرها في هذا العقد المزدهر (١٩٧٠ - ١٩٨٠م):

- فدار (مواقف) و (وكالة التوزيع الاردنية) و(نادي خريجي الجامعة الاردنية) و(دائرة الثقافة) و(دار صلاح الدين) و(وزارة الاعلام) و(دار ابن رشد) و(دار البيرق) و(دار الافق الجديد) و(اسرة القلم) و(دار الكرمل) و (وكالة فراس) و(دار المشرق) وسواها اصبحت تنصدر اغلفة المجموعات القصصية وتثبت اسمها على الغلاف باعتزاز.

ولقد امتدت الافاق القصصية بشأن النشر فصدرت لقصاصين اردنيين مجاميع عن مؤسسات خارج القطر في (بغداد) و(دمشق) و(بيروت) و(تونس) و(عدن) وقد اورد عبد الله رضوان في كتابه (النموذج) ^(١) قائمة مجموعات قصصية اردنية صدرت في عقد السبعينات (١٩٧٠ - ١٩٨٠ م):

- جمال ابو حمدان احزان كثيرة وثلاثة غزلان - مواقف - بيروت ١٩٧٠ م
- محمود سيف الدين الايراني - اصابع في الظلام - وكالة التوزيع عمان ١٩٧١ م

- عيسى الناعوري - اقصيص اردنية - الدار التونسية - تونس ١٩٧٢ م
- ثلاث قصاصين - ٣ اصوات - عمان ١٩٧٢ م .
- عصام موسى - حكايات الفارس المدحور - نادي خريجي الجامعة الاردنية - عمان ١٩٧٢ م

- احمد عودة - حين لا ينفع البكاء - عمان ١٩٧٣ م
- مفيد نحلة - حكاية الاسوار القديمة - عمان ١٩٧٣ م
- فخري قعوار - لماذا بكت سوزي كثيرا - عمان ١٩٧٣ م

(١) عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى: ١٦٣-١٦٤.

- امين فارس ملحس - ابو مصطفى وقصص اخرى - دائرة الثقافة - عمان ١٩٧٣ م
- فايز محمود - العبور بدون حدود - دار فيلادلفيا - عمان ١٩٧٢ م
- عيسى الناعوري - حكايات جديدة - دار الثقافة - عمان ١٩٧٤ م
- خليل السواحري - مقهى الباشورة - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٥ م
- محمود شقير - خبز الآخرين - دار صلاح الدين القدس ١٩٧٥ م
- نمر احمد نمر - الخجول - دار فيلادلفيا - عمان، ١٩٧٥ م
- تيريز حداد - التحديق في ملامح الغربية - عمان ١٩٧٥ م
- عدنان علي خالد - الذاكرة والزمن - عمان ١٩٧٦ م
- فخري قعوار - ممنوع لعب الشطرنج - عمان ١٩٧٦ م
- قاسم توفيق - ان لنا ان نفرح - عمان ١٩٧٧ م
- ابراهيم العبسي - المطر الرمادي - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٧ م
- محمود شقير - الولد الفلسطيني - دار صلاح الدين - القدس ١٩٧٧ م
- الياس فركوح - الصفعة - وزارة الاعلام - بغداد ١٩٧٨ م
- يوسف ضمرة - العربات - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٩ م
- يوسف الغزو - البيت القديم - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٩ م
- احمد عودة - زعتر النل - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٩ م
- فايز محمود - الابله - رابطته الكتاب - عمان ١٩٧٩ م
- سالم النحاس - وانت يا مادبا - دار ابن رشد - بيروت ١٩٧٩ م

القصص في عقد الثمانينات

حتى اذا دخلت الحركة القصصية عقد الثمانينات، تدفقت المجموعات القصصية وتدافعت في مدخل هذا العقد وامكنا ان نسلک في العقد جمهرة كبيرة تزيد على القائمة التي وردت في العقد السابق، من رفوف مكتبة واحدة خاصة، وان يكن بعضها قادمًا حتى من عقد الستينات ليسلك نفسه في عقد الثمانينات:

- احمد رفيق عوض - البحث عن التفاح - دار البيرق - عمان ١٩٨٠ م .
- احمد عودة - المنعطف - وزارة الثقافة - بغداد ١٩٨٠ م .
- خليل قنديل - وشم الحذاء الثقيل - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٠ م .
- قاسم توفيق - مقدمات لزمان الحرب - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨٠ م .
- محمد طمليّة - جولة العرق - مطبعة التوفيق - عمان ١٩٨٠ م .
- هاشم غرايبة - هموم صغيرة - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٠ م .
- وليم هلسه - الجدران المثقوبة - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٠ م .
- يوسف ضمرة - نجمة والاشجار - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠ م .
- ابراهيم العبسي - الخيار الثالث - دار الفارابي - بيروت ١٩٨١ م .
- الياس فركوح - طيور عمان تحلق منخفضة - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨١ م .
- خالد محمد صالح - زهور برية - مؤسسة خالد - الزرقاء ١٩٨١ م .
- رابطة الكتاب - الملف الثقافي - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨١ م .
- سعود قبيلات - في البدء - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨١ م .
- فخري قعوار - أنا البطريق - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨١ م .
- علي حسين خلف - الصهيل - دار ابن رشد - عمان ١٩٨١ م .
- ماجد ذيب غنما - القرار الاخير - جمعية عمال المطابع - عمان ١٩٨١ م .

- محمد خليل - ذات مساء في المدينة - مطبعة الامان - عمان ١٩٨١ م .
- محمد طمليّة - الخيبة - مطبعة التوفيق - عمان ١٩٨١ م .
- محمد طمليّة - ملاحظات حول قضية اساسية - مطبعة الزرقاء - عمان ١٩٨١ م .
- محمود شقير - الجندي واللعبة - دار الحقائق - بيروت ١٩٨١ م .
- مصطفى صالح - الجراد - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨١ م .
- مفيد نحلة - ليل القوافل - وكالة فراس - عمان ١٩٨١ م .
- يوسف الغزو - الاختيار - مطبعة شوقي معبدي - عمان ١٩٨١ م .
- ابراهيم خليل - من يذكر البحر - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٢ م .
- ابراهيم سكجها - صور مبتداهها يافا - وزارة الثقافة - عمان ١٩٨٢ م .
- انور ابو مغلي - ساحة الحناطير - صوان - عمان ١٩٨٢ م .
- احمد عودة - مجموع - وزارة الثقافة - عمان ١٩٨٢ م .
- جمعة شنب - الرسالة الاخيرة - مطبعة الشراع - عمان ١٩٨٢ م .
- حسن ابو لبه - جرح في الزمن الرديء - الرواد - القدس ١٩٨٢ م .
- سليمان موسى - ذلك المجهول - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٢ م .
- سهير النل - العيد ياتي سرا - دار الافق الجديد - عمان ١٩٨٢ م .
- علي حسين خلف - الغربال - دار ابن رشد - عمان ١٩٨٢ م .
- فايز محمود - مشكلة الحب - دار الافق الجديد - عمان ١٩٨٢ م .
- قاسم توفيق - سلاما يا عمان سلاما ايتها النجمة - دار الكلمة - ١٩٨٢ م .
- محمد عيد - الاطفال يحبون عبد الرؤوف - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٢ م .
- نبيل ابو السباع - مذكرات طالب جامعي - اسرة القلم - الزرقاء ١٩٨٢ م .
- هند ابو الشعر - شقوق في كف خضرة - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٢ م .
- يوسف ضمرة - المكاتب لا تصل امني - دار الافق الجديد - عمان ١٩٨٢ م .

- احمد غريب - صراع تحت الشمس - البيت العربي - عمان ١٩٨٣ م .
- امين فارس ملحق - ذيول - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٣ م .
- الدكتور جواد العناني - صفية بنت الارض - دار الثقافة - عمان ١٩٨٣ م .
- سالم النحاس - تلك الاعوام - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٣ م .
- عبد الله الشحام - لا اقسم بالشمس - دار الكرمل - عمان ١٩٨٣ م .
- عدي مدانات - المريض الثاني عشر - دار الافق الجديد - عمان ١٩٨٣ م .
- ماجدغنا - صور للوطن - عمال المطابع - عمان ١٩٨٣ م .
- ليانة بدر - شرفة على الفاكهاني - منظمة التحرير - دمشق ١٩٨٣ م .
- محمد عارف مشة - حبك قدرتي - المنار - عمان ١٩٨٣ م .
- هند ابو الشعر - المجابهة - مطبعة الزهراء - عمان ١٩٨٣ م .
- الياس ف ركوح - احدى وعشرون طلقة - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨٤ م .
- جمعة شنب - موت ملاك صغير - مطبعة الامان - عمان ١٩٨٤ م .
- عصام الموسى - انعدام الوزن - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٤ م .
- علي عبيد الساعي - الجراد يترك حقلا اخضر - دار الكرمل - عمان ١٩٨٤ م .
- محمد الجالوس - ذاكرة رصيف - دار اسيا - عمان ١٩٨٤ م .
- يوسف ضمرة - اليوم الثالث في الغياب - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٤ م .
- ابراهيم ابو صيام - الدنيا بخير - مطابع مجد - الرياض ١٩٨٥ م .
- الدكتور احمد الزعبي - عود الكبريت - مكتبة عمان - عمان ١٩٨٥ م .
- الدكتور عبد الله الشحام - الاله الصندوق - دار الكرمل - عمان ١٩٨٥ م .
- علي حسين خلف - مدن وغرب واحد - دار ابن رشد - عمان ١٩٨٥ م .
- هدى ابو غنيمة الناصر - معاناة عربي - شقير وعكشة - عمان ١٩٨٥ م .
- يوسف ضمرة - ذلك المساء - دار الشروق - عمان ١٩٨٥ م .

- احمد جبر - سراج الوهم - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٦م.
- الياس فركوح - من يحرق البحر - دارمنارات - عمان ١٩٨٦م.
- سامية عطوط - جدران تمتص الصوت - شركة الشرق الاوسط - عمان ١٩٨٦م.
- محمد طملية - المتخمون الاوغاد - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٦م.
- الدكتور احمد الزعبي - البطيخة - مكتبة كتاني - عمان ١٩٨٧م.
- انصاف قلعجي - للحزن بقايا فرح - شقير وعشكة - عمان ١٩٨٧م.
- خالد محادين - الطرنيب - دائرة الثقافة - عمان ١٩٨٧م .
- زليخة ابو ريشة - في الزنزانة - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٨٧م.
- صبحي فحماوي - موسم الحصاد الحزين - دار الكرمل - عمان ١٩٨٧م.
- طلعت شناعة - واحد خارج القسمة - دار الكرمل - عمان ١٩٨٧م..
- عقلة حداد - وسطع نجم اخر - عمان - عمان ١٩٨٧م .
- قاسم توفيق - العاشق - دار الكرمل - عمان ١٩٨٧م .
- نايف قطناني - نجمة وقصص اخرى - مطبعة الامان - عمان ١٩٨٧ م .
- غنام غنام - قف للتفتيش - دار جار - عمان ١٩٨٨ .
- محمد عارف مشة - همسة في زمن الضجيج - دار الافق الجديد - عمان ١٩٨٨ م .
- ممدوح ابو دلهوم - اغتيال مدينة - مطابع الدستور - عمان ١٩٨٨ م .
- رعدة الشرباتي - زوبعة - دار الكرمل - عمان ١٩٨٩م.
- سحر ملص - شقائق النعمان - دار الكرمل - عمان - ١٩٨٩.
- غنام غنام - من يخاف - دار جاد - عمان - ١٩٨٩م.
- فخري قعوار - ايوب الفلسيطيني - دار الشروق - عمان ١٩٨٩م.

واخذت الصحف المحلية والمجلات في الاردن تفرد مساحة للقصة القصيرة في هذا العقد، عقد الثمانينات، واتسعت الدائرة حتى فاضت وبلغت الصحف

والمجلات في الاقطار العربية خارج الاردن، بل تجاوز الامر حدود الوطن العربي الى العالم في الغرب وفي الاتحاد السوفيتي، وقامت دراسات عليا حول القصة العربية الاردنية في مختلف الاقطار.

ثم غدونا نطالع الملاحق الثقافية للصحف في هذا العقد قصصا موفقة بل متفوقة لغير الذين عهدناهم يحترفون الكتابة القصصية ممن لصقوا بالذاكرة وحملوا ملامح المرحلة في انتاج الفن القصصي فقرأنا لـ احمد جرادات، واديب نايف ذياب، وامينة ناصر، وامين يوسف عودة، وباسمة جرار، وبركات العبوة، وبسمة النسور، وتيسير ابو عاصي، وجمال الخليلي، وجمال ناجي، وجمعة شنب، وجميلة عمارة، وجهاد عبد النبي دويكات، وجوهر محمر الرقايع، وحسين رشيد الطريفي، وحسين عبد الله نشوان، وحنان بيروتتي، وخليل الصبيحي، وخليل قطاطو، ودلال جودة، ورجاء ابو غزالة، ورغدة الشرباتي، ورفيقة محمد، وزهرة عمر، وزيد بركات، وساري امين، وسامية العطوط، وسحر ملص، وسلامة الشطناوي، وسعود قبيلات، وصعاد ابو عراق، وسليمان الازلاعي، وسمير الحيارى، وسميحة علي، وعادل الذيابات، وعائشة الخواجا الرازم، وعبد الرحمن غيث، وعبد الحميد الانشاصي، وعبد الحليم ابو دقر، وعبير حوامدة، وعدنان مدانات، وعصام عماري، وعصام قضماني، وعفاف حنا، وعلي البتيري، وعودة عودة، وعوض ابراهيم عوض، وعوض بديوي، وغنام غنام، وماجد شاهين، ومحمد حسان، ومحمد خليل، ومحمد ابو صوفة، ومحمد هاشم، ومريم جبر، ومنى عوض، ومنى غزال، ومنيرة شريح، ومنية سمارة، ومؤنس الرزاز، ومحمود الريماوي، ونائلة دودخ، وناهض حتر، ونجاح غنيم، وهاني البدائية، وهدي ابو غنيمة الناصر، ويحيى القيسي، وياسين ابراهيم، ويوسف غيشان.

ونرى من بين هؤلاء روائيين انعطفوا نحو القصة ليحربوا الكتابة القصصية امثال مؤنس الرزاز، وجمال ناجي وعصام عماري وغيرهم. كما نرى من بينهم شعراء انعطفوا نحو القصة وجربوا الكتابة فيها... امثال علي

البتيري وعائشة الرازم وامثالهما.

ثم نرى كتابا دارسين نقادا يجربون الكتابة القصصية امثال سليمان الازرعي والدكتور اديب نايف وغيرهما.

هذه الكثرة في القصص والقصاصين وهذا الاقبال الملحوظ وهذا المناخ المشتعل بالكتابة القصصية كل اولئك اشعل شهية الكتاب والقراء والدارسين للبحث عن الاتجاهات والمدارس والتاثيرات والمواقع والمواقف وزوايا الرؤية وهاجس التشكيل الفني ومدى الاصاله والحداثة في هذا القصص الذي تقع عليه الابصار في الصحف ووسائل الاعلام وفي الندوات في هذه المرحلة، وكان عقد الثمانينات عقد مهرجانات قصصية، وكانما اتضح للكتاب على اختلافهم في هذا العقد فن التشكيل القصصي بتاثير المؤسسات الثقافية كالجامعات والنقابات والجمعيات والاندية والرابطة وسائر التجمعات الثقافية في مؤتمراتها وندواتها وملتقياتنا وبتاثير الانفتاح الثقافي على العالم العربي، والاتصال بالثقافات الاجنبية. كل ذلك يسر للمتطلعين الى فن القصة طرائق تشكيلها وبنيتها ونسجها. وقد ظهر ذلك في ملامح القصص الذي ورد ذكرها لدى الكتاب في معظم ما اصدروه، كانما تحقق في حركة القصص ما كان قد تراءى للاستاذ الدكتور ناصر الدين الاسد^(١) في منتصف الخمسينات حين خلص الى ان القصة قد تجاوزت عميقا مع المجتمع وحاجات الناس والظروف القومية وتطورت تطورا فنيا كبيرا قائما على الدراسة الواعية لهذا الفن عند الامم الغربية والشرقية في القديم والحديث واكثر كتاب القصة من الهادفين كما خلص كذلك الى تزايد عدد القصص والقصاصين مع الزمن، بحيث اصبحت القصة من اهم صور التعبير الفني الادبي كما وكيفا، مما جعلها اجدر بان تستقل ببحث خاص. وقد تحقق ذلك بعد ثلث قرن تقريبا.

وبعد عشرة اعوام من توقعات الدكتور ناصر الدين الاسد خلص الدكتور هاشم ياغي^(٢) في منتصف عقد الستينات الى ان مستوى القصص لا يقل عن

(١) الدكتور ناصر الدين الاسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن: ١١٠-١١١.

(٢) الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن: ٣٥٨.

أرقى ما وصل اليه في سائر البلاد العربية الاخرى المتفوقة.

وفي بحث القاص خليل السواحري^(١) الذي قصره على القصة حتى عام ١٩٧٦م ارى ان اكثر ما يميز القصة القصيرة في الاردن خلال فترتي السبعينات هو انها اتسمت بطابع التجريب والبحث عن الاشكال القصصية الجديدة.

وفي تعقيب القاص فخري قعوار على بحث خليل السواحري يقول:

والحقيقة ان لدينا ما لا يقل عن مائة كاتب قصة او بالاصح مائة مشروع كاتب قصة ومن الظلم ان نطالبهم بان يكونوا جميعا بالمستوى المنشود.

وفي النصف الثاني من عقد الثمانينات يقول الدكتور سمير قطامي^(٢) ان جذور القصة لم تبدأ في الرسوخ عميقا الا في اواخر الستينات ومطلع السبعينات بعد اتساع حركة الترجمة والتأليف وبظهور حركة نقدية نشيطة وبتأسيس الجامعة الاردنية ودور اساتذتها، ثم بعض خريجها في تاصيل منهج فني ونقدي اكاديمي لدراسة الادب ونقده.

وكان القاص محمود سيف الدين الايراني^(٣) قد رأى مشاركة الاردن في كتابة القصة على مدى الخمسين عاما او تزيد من بدء تأسيس الاردن، وبعض انتاج القصة في الاردن يقف على قدم المساواة مع احسن ما كتبه القصصيون العرب ولولا هذه السعة في حركة الكتابة القصصية ما وجد الدارسون والنقاد مجال القول ذا سعة.

ان السعة في الانتاج القصصي هيأت المناخ لسعة في الدراسات النقدية فتهيأت للدارس احمد المصلح^(٤) ان يبحث عن مستويات الرؤية في القصة القصيرة في الاردن، فاختار تحت زاوية هذه الرؤية قصاصيه ومجاميعهم القصصية وموازينه واتجاهاته النقدية التي تتطلبها دراسة تلك القصص.

(١) الجامعة الاردنية: وثائق المؤتمر الثقافي الاول ٢٠٨ - ٢٢٥.

(٢) الدكتور سمير قطامي، الحركة الادبية في الاردن ١٦٣.

(٣) محمود سيف الدين الايراني، فصل القصة في كتاب (ثقافتنا في خمسين عاما) ١٦١.

(٤) احمد المصلح، مدخل الى دراسة الادب المعاصر في الاردن ١٣٩ - ٢١٧.

وحين تصدى محمود شقير^(١)، الكاتب القصصي الواقعي النضالي، للقصص (جمال ابو حمدان) راه صاحب تجربة قصصية ناضجة، ولم يثنه عن حكمه هذا ما تردد حول قصص جمال من تصنيفه مجافيا للواقعية الفنية، مفتونا بالتجريد، متأثرا بذكريا تامر. بل يعجب محمود شقير بامتلاك جمال لصوته الخاص، ويعتبره شاهدا امينا على ما ينوء به واقعا المعاش من مأس واحباطات، وان صرخة الاحتجاج التي يطلقها من القلب من اجل عالم يسوده الحب والجمال والمسرة لجديرة بالاحترام والتقدير.

لقد مكنت هذه الكثرة في الانتاج القصصي دارسا جادا هو عبد الله رضوان^(٢) من دراسة القصة الاردنية من عام ١٩٧٠م وحتى عام ١٩٨٠م في مدخل تاريخي قصير لتطورها، وفي استخلاص (النموذج) فيها ودراسة الرمز والمرأة من خلال تتبع معظم انتاج هذه الفترة.

كما اتاحت الفرصة للكاتبة امينة العدوان^(٣) فدرست الاتجاه الرمزي في انتاج السبعينات واستخلصت ملامح عامة عن القصة القصيرة المعاصرة في الاردن، وارتباطها بالواقع السياسي والاجتماعي.

وقد بلغ النقد درجة من الشفافية وصفاء الرؤية بفعل العلاقة بين الابداع القصصي والنقد القصصي، فرأى في مجموعة هاشم غرايبة (هموم صغيرة) ملحمة ريفية ترتحل في اعماق القرية وترسم البدايات وترصد بفنية مرهفة ومضات التحول في الناس في حياتهم الداخلية وجدلها مع الخاص في الريف الاردني وواقعه الطبقي وصولا الى العالم الانساني وولادة الوعي الحديث كما رأى كيف يوظف هاشم غرايبة الخصائص الروائية في الموروث الشعبي بمنهجية تستشرف المستقبل وتفعل في صياغته، فهو موهبة قصصية روائية وموهبة روائية متفوقة، وقصصه (هموم صغيرة) صوت ملحمي صاف عميق على ارض الاردن.

(١) رابطة الكتاب الاردنيين، ملف غير دوري - اوراق رقم ١: ٦٨ - ٧٥.

(٢) عبد الله رضوان: النموذج.

(٣) امينة العدوان، دراسات في الادب الاردني المعاصر: ٢٧ - ٧٠.

وحيث قرأ فخري قعوار^(١) قصص علي حسين خلف واحمد عودة ومحمود عابنة وماجد شاهين وسامية عطعوط، واستثنى علي حسين خلف واحمد عودة لما لهما من مكانة لا تحتاج الى تنويه قال اننا امام ملامح خاصة لجيل جديد قد بدأ في الظهور.

ثم مكنت هذه الكثرة في الانتاج القصصي كاتبنا ناقدا هو سليمان الازرعي^(٢) من قراءة قصص (تيسير سبول) و(هاشم غرايبة) و(يوسف ضمرة) و(محمد عيد) و(علي حسين خلف) في ضوء فهمه لطريقة الفنان المدافع عن نفسه ضد التوتر وتحويل هذه الطاقة الناتجة عن توتره وحساسيته الى عمل فني يعيد اليه الراحة النفسية.

وقد اتضح لدي ان انواع الهواجس التي تغلب على اعمال القصاصين في هذه المرحلة هي:

- الهاجس الفني.. وقبح غلب على انتاج (جمال ابو حمدان) و(الدكتور احمد الزعبي) والقصص (علي حسين خلف) والقصص (محمد طمليّة) ومن على شاكلتهم.
- والهاجس الفكري.. وقد غلب على انتاج (محمود شقير) و(يوسف ضمرة) و(هاشم غرايبة) و(سالم النحاس) ومن على شاكلتهم.
- والهاجس الاجتماعي.. وقد غلب على (هند أبو الشعر) و (انصاف قلعجي) و (إبراهيم العبسي) و (خليل السواحري)، ومن على شاكلتهم.
- وهاجس البنية الروائية في القصص.. وقد غلب على (مؤنس الرزاز) و(جمال ناجي) و(احمد عودة) و(محمد عيد) ومن على شاكلتهم.
- وهكذا اصبح القارئ يتبين نوع الخيوط في النسيج القصصي واللون الغالب في هذا النسيج، ويستطيع المستقصي ان يجد المزيد من الاسماء القصصية في

(١) مجلة افكار، دائرة الثقافة، عدد ٧٥.

(٢) سليمان الازرعي، دراسة في القصة والرواية الاردنية.

الصحف المحلية والعربية ممن يكتبون القصة في الاردن دون عناء لقد اصبح التشكيل القصصي في حده الأدنى المطلوب في متناول الكتاب، ولم يعودوا يتعثرون في بنائهم القصصي.

ثم كان (الكاتب الاردني وشروط الابداع الفني) محورا للملتقى النقدي الذي كانت تعقده رابطته الكتاب كل عام.

الباب الثاني

قراءات في القصص

مع [محمود سيف الدين الايراني]

- ١ -

انها مجموعة من القصص تنصدر كتاب (اول الشوط) لمحمود سيف الدين الايراني، وتشتمل على نصفه الاول... والمجموعة تحتوي على القصص الالية:

(١) نداء البدن (٢) (صراع) (٣) (رغيف الخبز)

(٤) (سحابة مرت) (٥) (حياة انسان) (٦) (جراثيم)

(٧) (احتمال الحياة)

والقصة الاولى متأثرة بفلسفة (د.هـ.لورنس) (بيني وبين هذان البدن تجاوز عميق وكأنما هو اعد لي، وكان ينتظرني من أمد بعيد. وكلما حاول الضمر ان يهمس في روحي، خنقه دوي بدن حوائي الجديدة وصعقه واغرقه طميه وتدفقه...^(١)).

ويصور غرائز الطبقة البرجوازية ورغائبها: -

(.. فلنتمرد ولنصرع القيود.. ولنأخذ حظنا من مائدة الحياة الحافلة... ونشبع نحن ونقتلنا الكظمة.. وغيرنا يموت جوعاً وظماً).

ولكنك تحس من جو القصة أنه لا يقف الى جانب هذه القيم الانتهازية! ويثور نداء البدن حتى في الزوجة الكهلة حين تمددت الى جانب زوجها الشيخ المهدم: (...مسكين انه ضعيف ضعيف جداً، انها بدأت تكرهه، ادركت ذلك بغريزتها فقط.. لم؟ لا تدري.. لعلها ليست على حق في هذا الكره فهو لم يسيء إليها. وهو اليوم أشد ما يكون عطفاً وحباً لها ولكن الكره بدأ على كل حال يدب في قلبها، ما بعده اليوم عن قلبها. شيء يشبه الجوع والظماً وتتن له احشاؤها، لقد كان هذا الشيخ يستطيع ان يشبع هذه الاحشاء النهمة ويروي ظمأها اما الان فهو عاجز وما زال الظمأ يستعر ويطلب رياء، ولاح في بهرة خيالها طيف (قاسم) زوج

(١) محمود سيف الدين الإيراني، أول الشوط: ٢٢.

ابنتها الكبرى. انه شاب قوي تصرخ الرجولة في صفحة وجهه.. ولكن هذا الرجل ليس لها انه ملك امرأة اخرى وتحرك في قلبها شبه حقد على ابنتها واحست كان نصلا يمزق احشاءها وجاشت في ماقبها الدموع الخرساء..)

ويجيل هذه الفكرة ويديرها كثيرا حتى تنتشع بها اجواء القصة:

"... هو لا يكره زوجته، ولكنه يظن ان لا سبيل الى الاتفاق بينهما لقد حاول جهده، وهي حاولت ايضا ولكنها اخفقا. هو لا يستطيع ان يحدد تماما لم لم يتفقا، وهي لا تستطيع ذلك ايضا ولكن مما ريب فيه انه يحس ان نفورا كامنا متاصلا بين جسده وجسدها يباعد بينهما... ومن ذا يظل يفتك الجوع في احشائه وزاد الحياة امامه لا يستطيع ان يمد اليه يدا...؟"^(١).

تلك هي الفكرة التي ارادها اساسا يقوم عليه عمله الفني... وهي بغير شك مأخوذة او مستوحاة من رواية (عشيق السيدة تشاترلي) للكاتب الانجليزي د. هـ. لورنس من فلسفته في تفهمه للحياة من خلال الجسد.

وقد اعتمد التحليل النفسي وسيلة من وسائل عرض هذه الفكرة... ورغم انها مستوحاة الا انه استطاع ان ينتزع لها المواد البانية من بيئته في رام الله واستطاع ان ينفذ الى جذور الروابط التي تربط الاسرة في المجتمع البرجوازي، ومن هنا كانت بداية ثورته الاجتماعية وهذا التيار المتصل ببناء البدن وحرارة الجسد تيار خطر قد يوقع الكاتب في هاوية التهلكة اذا لم يكن واعيا منتبها مستبينا طريقه، متفتحا على الصوى التي ترشده الى غايته.

ولقد كان للايراني من وعيه وادراكه لوظيفة الكاتب الاجتماعية ما وقاه الانزلاق او الضلال في متاهات هذا التيار الخطر فهناك قيد شعره بين السير السليم والسير المهلك في هذا المتجه من القيم الاجتماعية! ثم يترك الايراني ذلك التيار الخطر... ويتجه الى لجج الحياة الاجتماعية الكادحة

(١) محمود سيف الدي الإيراني، أول الشوط: ٩، ١٠، ١٣.

التي يعيش أفرادها في صراع بحكم روابطهم وعلاقاتهم ويختار لقصته بطلا من بين هؤلاء يحمل صندوقا صغيرا ويمر بالزبائن جميعا من ان لآخر وهو يسأل كلا منهم بابتسام (امسح يا بيه؟) ونرى الاحداث والروابط الاجتماعية تتوالى على ماسح الاحذية... فتتطور به الظروف وتتقلب الاحوال ويحسن الايراني تصوير ذلك التطور والصراع الذي يصيب ماسح الاحذية في حياته.

"لكن والله يا بيه انا برده راجل طبيب وما احبش الحاجات الوسخه دي ولى ضمير.. يوبخني، لكن ما اقدرش... انت فاهم يا بيه ما اقدرش ابدا دول يقتلونى اذا خالفتهم..."^(١).

وينسج خيوط قصته من واقع الحياة البرجوازية في مدينة يافا ثم يتخذ من الحرب الاولى وايامها وتأثيرها في المجتمع مادة لقصة جديدة بعنوان (رغيف الخبز)... وهنا تتجمع ثورته وتعنف على لسان بطله الرجل الذي كان "ينتزع القرش من بين فكي سبع"^(٢).

وحين يرى الفلاحين هنا وهناك يؤدون عملهم المرهق في الحصاد يصيح: "هؤلاء الفلاحون الخانعون على قوتهم، الراضخون للعنت والاذى هؤلاء الاسقياء اي شيء هذا الذي يقعد بهم عن التمرد؟ اي شيء هذا الذي يجعلهم يقنعون بالرغيف الاسود وما هو دون الرغيف الاسود دون تذمر"^(٣).

حتى اذا مضينا في القصة الفينا ثورة تشتد: (يخيل لي اني غريب عن كل ما يحيط بي... كل هؤلاء الناس الذين اعرف، والذين اتصلت بهم باسباب مختلفة متباينة... اشعر وانا بينهم بقلق ونفور... وبرغبة ملحة في الانطلاق من بينهم... لشد ما هم بعيدون عن نفسي... هم يعيشون في دنيا محدودة الامال والمطامع واني لا تخيلهم راسخين في اغلال وقيود صلبة يقدسونها ويعبدونها.. بل اني اتخيلهم هكذا سائرين جميعا في تيه ضرير لا نهاية له يسوقهم قزم مشوه ما يفتأ يوسع

(١) محمود سيف الدين الايراني، أول الشوط: ٢٦-٢٧.

(٢) المصدر السابق: ٣٨.

(٣) محمود سيف الدين الايراني، أول الشوط: ٤.

اجسامهم بسوطه.. ثم يخنفي في احشاء الظلام مقهقها اية سخرية هذه!! اجل.. هذا ما اريد، ان احمل معولا رهيبا احطم به هذه الاصنام!)^(١).
ثم تمضي القصة وتتطور الاحداث ويتطور معها البطل (... ان ميولا ونزعات اخرى خفية تعيش في نفسي.. كنت اجهلها.. طيبة.. رحمة.. حنان.. من يصدق؟!^(٢).

وينتهي به الامر:

"فقد اندفعت في سبيلي متمردا مجنونا... واني اليوم لاشد اغتباطا مني في اي يوم اخر.. فقد وجدت مجنونا مثلي.. وثانيا وثالثا... ونحن نتفاهم بسهولة.. وميولنا تلتقي واغراضنا تتحد، وامزجتنا تتواعم.. لا شك في ان هناك موحيات خفية قديمة راسية في الاعماق تسيطر على حياتنا وتوجهها. فما اسعدني!".
وهو يعتمد في قصصه كلها على التحليل النفسي، ولكن هذا التحليل لا يباعد بينه وبين الاتصال الوثيق بالمجتمع الذي يستمد منه مادته القصصية بعد ان ينفذ الى اعماق بنائه البرجوازي وتتمكن فيه القدرة التعبيرية بحيث تصبح بضع كلمات منه كافية لحمل مواقف اجتماعية بكاملها)^(٣).
"... وتحنح بغضب، وبصق على الارض ومسح فمه بكمه واردف (الواحد منا مش لاقى ياكل... واولاد الكلب بيركبوا عربيات ويتبرحوا... اخص نفوه)... في موضع اخر تنقل كلمات بسيطة جوا قصصيا بكامله:
"... انا والله يا جماعة مش صاحي على نفسي هالايام، مشلاقين لقمة ناكلها.. الوليه والاولاد حالتهم مجنناني، العيش الحاف مش محصيلينه". ويقول في موضع ثالث:
(... كلابهم احسن منا بياكلوا خبز ولحم.. ونحن نتعري ونجوع وندور في

(١) المصدر السابق: ٤٤.

(٢) محمود سيف الدين الإيراني، أول الشوط: ٤٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨-٥٤.

الشوارع بطالين... ورائنا عيال وفي رقابنا اطفال...).

وتدور الجريمة في رأسه، لا يبرح شبحتها ذهنه.. "سيشتري خنجرا ذا حدين يغمده في صدر (ريس الورشة) يخدم به انفاسه النجسه، وبعدها لا يهتمه ان يقتلوه، ان يشنقوه، ان يضعوا الحديد والاصفاد في يديه ورجليه، يجب على اي حال ان ينتقم لنفسه ولهذه المعد الجائعة بوجهه تريد طعاما كلما اوى لحظة الى بيته...".

ويأتي الحل بعد ان كاد الياس ان يطبق فيناديه صديقه "المعلم عاوزك تشتغل عنده لما عرف ان ريس الورشة الثانيه اطلعك بدون سبب".
وتنتهي القصة وبطلها يردد "ما زال في الدنيا اناس طيبون كلهم خير وبركة..) ولولا تدخل لا يلبث ان يقع فيه الكاتب، فيقف موقف الخطيب المتحمس الذي يلقي بقيمه معقدة على لسان اشخاص بسطاء، لكان الايراني الكاتب الاول في فضح الطبقة العليا من البرجوازية المستغلة او البرجوازية الانتهازية الكبيرة وفي تصوير غشها ولصوصيتها...(الناس في عرف عبد الواحد هم هؤلاء السادة الاغنياء يملكون سيارات يركبونها ويسكنون قصورا منيفة، ولهم حدائق واموال كثيرة مودعه في المصارف ويتحكمون بمعاش امثاله العمال الفقراء ينزعون من افواههم ما يسد الرمق ويدفع غائلة الجوع واتجه ذهن عبد الواحد اتجاها اخر هناك لصوص يجدون الف وسيلة ليمدوا ايديهم الى حيث يريدون فاذا اكفهم يلمع فيها الذهب لا يحجمون عن اية جريمة تحقق اغراضهم، يذبحون الرجل كانه دجاجة ثم ينامون ملء جفونهم لا يزعجهم الدم المراق ولا يقض مضاجعهم تخريب البيوت وازهاق النفوس... كل شيء يهون امام هذا المعبود، هذا الاله الهائل: المال!".

هذا السرد التقريري للقيم مادة تصلح لقصة وينبغي ان تستنتج من نمو البناء القصصي، وتطور الاحداث وتشابك العلاقات والروابط في المجتمع ومن تصارع الطبقات... اما ان يقذف به قذفا خطابيا فانه مفسد لطبيعة الادب القصصي مضعف لقدرته على التأثير في النفوس.. فهو ما زال في حاجة الى التخلص منه حتى يكون الكاتب القصصي الذي يحمل في صدره القيم الاشتراكية الصحيحة.

وفي قصته (حياة انسان) ^(١) يخطئه التوفيق فالادوار في القصة القصيرة تتلاحق لاهته مرهقة من سرعة التتابع ويحاول فيها تطبيق علم النفس على الحياة بشكل يكاد يتجاوز حدود المؤلف، فتبدو الاحداث كأنها غير واقعية ويغرق المواقف في بحر من التحليل النفسي حتى تختنق فيضطر الى تعليل ما يقع بالجنون... وذلك من شدة المغالاة.

وأما قصته "جرائم" ^(٢) فمضمونها يبدو من اهدائها الى العامل النعس الذي يخرج كل يوم الى حيث يفني حياته ويتلف قوته وشبابه ويعود اذا ما جن الليل يحمل في صدره هم طبقة شقية بأسرها كل حياتها قصة طويلة هائلة من القهر والحرمان والموت)، وقد فعل خيرا بان افرغ هذه الحقيقة التقريرية في الاهداء، ولم يوردها في سياق القصة... وبذلك ينجو من ثقلها البناء القصصي! ولكنه يحشر في القصة غير ذلك من الآراء السياسية والاجتماعية... ويجنح بها الى الخطابة لكثرة ازدحامها في صدره، واصراره على ايرادها كلها في قصة واحدة.

وفي قصته كثير من الآراء القيمة في نشوء الاحزاب... وفي صلة الحياة الاجتماعية بالسياسية وفي الطبقة... وفي طريق الانتهازيين النفعيين وفي المستوى الاقتصادي للمجتمع وفي عمليات السمسرة لليهود وفي الصحافة والالقاء وفي كل ذلك وغيره، بحيث تضيق التلميحات والايحاءات القصصية عن حمل كل هذا في قصة واحدة ولهذا رأيناه ينزلق في بعض المبالغات التي تخرج به عن حدود الفن القصصي الطبيعي... (اراد مالك البيار ان ينقذها من الطامعين فيها فلم يجد امن من محاميه فنقلها الى اسمه فانكرها المحامي بعد تسوية مشاكل موكله، ولم يجد معه توسل او تهديد فمات الرجل حزنا وألماً...) والقصة تدور كلها حول (الاستاذ عزيز بك العيوطي حين كان في الساعة الحادية عشر قبل منتصف الليل يرد بخطاب على خطباء الحفلة التكريمية التي

(١) محمود سيف الدين الإيراني، أول الشوط: ٥٦-٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ٧١-٨٨.

اقيمت له بمناسبة انتخابه عضوا عاملا في هيئة حزب الامة العاملة في حشد كبير من الذوات ذوي البدلات السود والاقمصه البيض المقواة والاحذية اللامعة والاجسام المتورمة، كان يقول في هذه اللحظة: (ان اثنان ما يعتز به في هذه الحياة هو الشرف، انني اعاهدكم ايها السادة ان يكون عملي الحزبي لخدمة هذه الامة المغلوبة على امرها قائما على الشرف والكرامة، اجل ايها السادة اني...) وفي هذه اللحظة نفسها كانت (الفيل) الانقية و(البياره) الواسعة والقصور الثلاثة والمال المكس في المصارف ثمرة الاجرام واللصوصية، والزوجة في احضان العامل الشاب، كل اولئك يشهد بان حياة الاستاذ عزيز بك العيوطي المحامي القدير والثري الكبير والوطني الفاضل وعضو المجلس البلدي وعضو هيئة حزب الامة... سخرية كبيرة مفضوحة من اولها الى اخرها).

وهكذا يشير دائما الى التناقض ويصوره في قصصه!

اما قصته (احتمال الحياة) فنحن نسميها قصة تجاوزا لانه ارادها ان تسمى قصة وما هي بقصة! وانما هي حوار في فلسفة الحياة وفلسفة الزمن.

"... هذا في اعتقادي خطأ، اذ الحياة والزمن وحدة كاملة بحيث لا سبيل الى الاحساس باحدهما منفصلا عن الاخر اننا نحيا حقا ونشعر بالزمن والحياة حقا واذا تعذر علينا ان ندركهما تمام الادراك فان لدينا على الاقل ومضات خالدة وموجات حية منهما في الاعمال الانسانية المجيدة وانا استطيع ان احيا الماضي ماضي العصور والاجيال في حاضري المحدود".

ثم تنتهي البطولة عنده بثمره ومكافأة وهي ان يمنح البطل الجسد والانوثة ليتمتع به جزاء اعجاب البطلة به!

ان الايراني تزدحم في صدره القيم الديمقراطية الصحيحة، والمواقف الاجتماعية الواعية والتطلع الى الامام في حركة الحياة.. والايمان بانتصار القوى الكادحة العاملة... وفي ذهنه صورة صحيحة للحياة السليمة.. ولكن هذا الازدحام رغم انه يمدد بالحرارة الا انه كثيرا ما كان يفوت عليه النسق القصصي ويحرمه القدرة على تحمل الاحداث والايحاءات المطلوبة، فكان يقذف بهذه القيم قبل ان

تتضح في عملية فنية موحية!

ولهذا فقد كانت قصصه زاخرة بمادة قصصية تصلح لبناء عشرات من الاعمال الفنية القصصية، ولكنه كان يراكم هذه المواد في هذه المرحلة. وقصص الايراني محاولات تطبيقية لفكرة الفن التعبيري الهادف، المناضل الذي يتفهم الظروف، يتخذ من المشاهدات والتجارب الخاصة نماذج فنية تصلح مقياسا للنواميس الطبيعية العامة، ومع ذلك فيها تلك الالوان الحسية الشخصية وفيها تلك الحرارة الفردية.. ولكنها ليست فردية شاذة وانما هي فردية نموذجية لها طابعها الخاص الذي يصلح قياسا للطابع العام حين تتشابه الظروف.. وهذا اللون المميز، وهذا الطابع الخاص يضيف على المضمون حيوية تجعله عملا فنيا ذا شأن.

مع [محمود سيف الدين الايراني]

- ٢ -

حافظ الايراني الذي عددناه من بين اصحاب المدرسة التي تتخذ من الاشتراكية مضمونا في ادب القصة على اتجاهه. وواصل جهوده القصصية وان تكن مجموعته ظهرت بعد النكبة بعنوان (مع الناس) الا اننا من قراءتنا لهذه القصص نستطيع ان نحكم بكل يسر ما اذا كانت الواحدة منها مكتوبة قبل النكبة او بعدها..

ففي المجموعة حسب تقديرنا ثلاث قصص كتبت بعد النكبة هي القصص التي تطالعنا في اول المجموعة تحت العناوين: الخروج من الجنة.. والارض الطيبة وقصة لم تتم.

وتبقى بعد ذلك تسع قصص تقع في حدود مرحلتنا وتطالعنا بالعناوين الاتية: الظمأ.. حذاؤه الجديد... حطام.. هراء.. الاحتراق.. ابو جبار.. رجل رهيب.. قيد لن يتحطم.. عود على بدء.

وكأن الايراني قد احس بعيوبه في المرحلة السابقة واتصل بنماذج كثيرة رائعة من اثار كبار الكتاب الروس امثال غوركي.. فأخذ يحد من تدخله واندساسة بين شخوص قصصه ونجح في اخفاء رأسه حين كان يقف وراء شخوصه ليلقنهم على مسرح الفن وادرك ان ظهور رأس الملقن على المسرح يفسد الجو الفني... وكبح جماح رغبته في الاعلان عن قيمه ومبادئه ورائه ومواقفه.. وخفف من امر تراكم مواد بنائه القصصي بحيث كان ذاك التراكم لا يدع متسعا لوجود حديقة وفسحات تبرز البناء في تناسقه وجمال هيأته الفنية.

ولقد بلغ شأوا بعيدا في تجنب هذه العيوب في قصصه الثلاث بعد النكبة، وكاد يتخلص منها في سائر قصصه الاخرى في المجموعة.

ومضى الايراني في هذه المرحلة يحاول ان يبلغ بمدرسته غاية بعيدة فأنقذ

عملية الامتزاج بين مضمونه الايدلوجي وبين الشكل الفني، وكان اشد الناس حرصا على ان لا يخلو عمله الفني مطلقا من المضمون الايديولوجي كما كان يفعل ذلك خليل بيدس.

ثم كان الى جانب ذلك يحسن اختيار افكاره التي يتخذها اساسا لبناء العمل الفني، وكانت عملية البناء تتم وتظهر فيها عوامل النمو والتطور والتغير التي تدفع الحياة الى الامام وكان يختار شخوصه القصصية من بين جماهير الناس، وكانوا بسطاء ولكنهم لم يكونوا بحال من الاحوال تافهين، لان النفاهة في العمل الفني تخلق التناقض الذي يفسد على الفن قيمه، ففي قصة (الظما) يتخذ خيوطها من وحي ثورة عام ١٩٣٨م بفلسطين وبطلها قروي هجر قريته الجبلية الى المدينة وكان في اول شبابه، بعد ان اجتاح الجوع والموت قريته تلك ابان الحرب العظمى، وتعلم القروي في المدينة صناعة الاحذية، ويموت اطفاله الثلاثة وامهم، ويبقى وحده، لم يستطع المرض ولا الفقر ولا الهم ان يقضي عليه فما زال في مكانه يصنع الاحذية، وبريق عينيه ما زال متوهجا، ولكن "عاد صانع الاحذية الى الجبل منذ اسابيع، عاد انضم الى رفاق له في الاعالي، ثم لقي حتفه ببطولة خارقة..".

وهكذا يختار في اعماله الفنية تلك الافكار التي تنتهي بالناس الى ان يقترب بعضهم من بعض، ويتعاونوا في مواجهة الخطر فيستعذبوا باقتراهم وتعاونهم طعم التضحية!

وبلغ الايراني حظا كبيرا من التوفيق الفني بين المضمون والشكل في قصته "حذاؤه الجديد" وبطلها (عطوي) الذي لا ينقطع صوته دائما يصيح فلسطين.. الدفاع.. الالهرام.. الالهرام الطيارة.. ولقد استقر في روع (عطوي) انه لا بد من سيد ومسود، وان سيده ومالك رقبته هو هذا المعلم الخواجه نصار الذي يراه ايضا في احلامه، ويلعن له امه واباه ويهدده بطرده وقطع رزقه اذا لم يبيع كل ما في عهده من جراند، وفكر (عطوي) ان يترك بيع الجراند ولكنه لا يقوى. بينه وبين هذه الجراند المفقودة الفة ومودة.. انها تستهويه بحروفها الدقيقة وصورها

الخلاصة صور كثيرة ملونه الحرب كلها يراها من خلال هذه الصور وعلى
الاخص هاتيك المجندات ولشد ما كان (عطوي) يكذب ذهنه ليتصور كيف يكون
في وسعهن ان يقمن بمجهودهن الحربي فلا يفلح ابدا هناك طراز من الزبائن
يعرفه يتفرج ثم لا يشتري وطفق (عطوي) يرتب صحفه ووقعت عينه على
صفحة مفتوحة في مجلة فبهت وفغر فاه وراح يتأمل باشتهاء صورة حذاء
كبير.. حذاء اسود لامع.. ما شأن هذا الحذاء في المجلة؟

ذهل عطوي عن نفسه.. وشرع خياله يصور له انه وضع قدمه العارية
في حذاء بديع، وان هذا الحذاء ملكه وانه يسير به في شوارع يافا يوم العيد
معجبا به. واذا به يستفيق على لكمة قوية على صفحة وجهه ثم انصبت في اذنه
لعنة لأمه وأبيه ثم هذه العبارة "لقد اتلفت لي حذائي ايها الحيوان" وبظنرة واحدة
فهم كل شيء لقد داس في ذهوله بقدمه العارية على حذاء زبون كان يقلب في
صحفه ومجلاته من اولئك اللذين يتفرجون ولا يشترون!

وهكذا تظهر قدرة الايراني ومدى توفيقه الفني في القصة: ان كل كلمة من
كلماتها تحمل موقفا اجتماعيا كاملا "المعلم نصار مالك رقبة الصبي البائع الشراء
المتفرجون، الخوف من المعلم في الحلم القدم العارية والحذاء اللامع" كل هذه
المواد اقام منها بناء فنيا تعيش في ثناياه قيم واعية متحررة.

وقربت من هذا المستوى قصه (حطام) التي يرسم فيها صورة تخايل
انسانا اصبح حطاما من وراء سحابة رقيقة.. "حانة ضيقة بعض المقاعد.. موائد
صغيرة قذرة.. وفتاة متبرجة".

وفي قصة (هراء) يصور الزيف الاجتماعي في المجتمع البرجوازي وفي
الطبقة التي تتظاهر بقشور الثقافة.

وقصة (الاحتراق) تصور انتظار الفتاة لخطيبها الجندي وورود رسالة
تنبئ بموته... ولكنها تخفي الامر عن شريكاتها في العمل وستطالعهما الوجوه
وستظل تسجل تلك الخطوط الصاعدة والهابطة والمذبذبة.

ويصور في قصة "شعرة بيضاء" الاوهام التي تثور في صدر سيدة اخذت

تستفيق المرأة الكامنة في ابنتها فتسرع الى المرأة فتشاهد شعرة بيضاء ترتعد لها نفسها وتتقافئها الاوهام ولا ينقذها غير كلمه حلوة من زوجها "ما احلاك!".

وفي قصة "ابو جसार رجل رهيب" يرينا كيف تفعل الظروف المختلفة في تطوير الشخصية وفي قصة "قيد لن يتحطم" صورة الموظف المتقاعد... الذي ابقت عليه الاثار الباقية من النظام التركي القديم وكيف اختفى يحمل ثقل السنين بجرة قلم حين حلت النظم الحديثة وتوارى مع النظم القديمة واصبحت حياته قيذا لن يتحطم.

ويختم المجموعة بقصة (عود على بدء) وفيها يعود البطل الى مقهاه تماما كما كان منذ اكثر من عشرين سنة ويعود يكتب للاميين الفقراء استدعاءات وعرائض.. بعد ان ارتبط بزوجة عجوز امتصته ونعمت بشبابه على امل ان يرثها ويحيا بمالها حياة اخرى ولكنها ماتت ولم تترك له شيئا.

تلك هي خلاصة موجزة لمضامين هذه القصص وللمواد الرئيسية التي يتكون منها بناؤها الفني وفيها قدرة وبراعة في اختيار الافكار الصالحة للعمل الفني والتي تستطيع ان تحمل مضمونا ايديولوجيا من غير ان يظهر عليها عبء الانتقال.

مع [أمين فارس ملحق] في قصته [الفن للفن] من مجموعته (ذيول)

انها قصة فيها انفس مجتمعة (القدس) عام ١٩٦٤م وهي ثمرة لجهد كاتبها في الخمسينات والستينات من القرن العشرين وكان التشكيل القصصي في هذه الفترة يلجأ الى السرد القصصي الفني الذي ارسى قواعده (تيمور).
كان الوصف اللفظي مدخل القصاصين لتشكيلتهم القصصية وكان مدخلا يلتزم الوضوح والبساطة ليشرك المتلقي في عملة القص ولم يكونوا يجنحون الى التعقيد او التشابك في الابعاد القصصية ولم يحرصوا على الاساليب التي تأخذ المتلقين في دروب متقاطعة، وكان التشويق اساسا لتلك العملية كي يضمنوا المشاركة واذا ارادوا ان يدخلوا في حوادث بسيطة، لم يكونوا يجعلون حوادثهم في خدمة هذا السرد القصصي البسيط:

"كنت امشي مسرعا متجها صوب بيتي طالبا للراحة، واذ المح صديقي (عباس) ترى هل احيد عنه لئلا يوقفني كالعادة بضع ساعات مملة يتحدث الي فيها مسهبا عن نشاطه في حقل الفن والتمثيل... وانه يشتغل في الفن لاجل الفن وانه يبذل المال والروح في سبيله.. وانه...." (١).

وهكذا بكل بساطة يدخل شخصية (عباس) ليصوره وليشركنا معه في هذا الدرب الذي اختاره له او اختارته الشخصية لنفسها وليجعل البعد الانساني منطلقه في تشكيل القصة لكي يحمله الفكرة التي يريد ان نناقشها معه.
ولعل اكبر القصاصين في الاهتمام بالشخصية منطلقا لقصصه كان محمود تيمور، وقد اغرى الكثيرين من القصاصين العرب لاتباع اسلوبه في هذا الصدد.

(١) أمين فارس ملحق، ذيول: ١٩.

ولقد كان الجاحظ في نواذره شيخ هذه الطريقة ومعلمها للأجيال التي انتفع بها في التراث العربي كثيرون في القديم والحديث.

ولقد كان القاص لا يلتوي كثيرا ولا يوارب ولا يترك الإيقاع القصصي يلتف ويدور في المنعطفات أو في الزوارب وكانت المرحلة تهيء للمهوسين بالفن سبيلهم، وكان المناخ لا يعين على الاهتمام الزائد باتقان الفن ولا على اتخاذ الفن المطلق سبيلا للحياة.

وقد أراد أمين ملحس أن يصور ذلك في لقطات تحمل اللمسات الساخرة، حتى يتنازل صاحب الهوس بالفن عن إصراره ولم يكن آنذاك فن المسلسلات التلفزيونية منتشرا وكان العاملون في وسائل الإعلام يلجأون إلى الفصول التمثيلية في الإذاعة وكانوا يتدربون على هذه التمثيليات حتى تخرج بالصوت ويعمدون إلى المواهب التمثيلية المنطوقة:

".. وكان (عباس) صاحب (صادق) قد أصابه ميل جنوني إلى فن التمثيل فجمع نفرا من أصدقائه وأطلق عليهم اسم (فرقة النهوض بالمرشح في المشرق) ونصب نفسه رئيسا عليهم، وما لبث أن أطلق على نفسه بحكم هذه الرئاسة لقب (مخرج الفرقة)...^(١)".

وبهذا الوصف الذي يحمل بعض السخرية صور لنا طموح عباس وأحلامه وتطلعاته التي تتجاوز المرحلة كثيرا كثيرا.

وليس من شك في أن ملحس كان يدرك أبعاد تشكيلته القصصية.. البعد الإنساني، المتمثل في الشخصيتين عباس وصادق والبعد المكاني المتمثل في هيئة الإذاعة في مدينة القدس، والبعد الزماني، المتمثل في الحادثة حادثة البحث عن ممثلين تشتركان في إخراج تمثيليته الإذاعية، والتدريب عليها والبعد اللغوي المتمثل في اتقان الممثلين لأداء الأصوات اللغوية والضبط اللغوي.

ويمضي القاص بعباس في بحثه وقلقه على الظفر بمتمثلة لتمثيليته مع صاحبتة

(١) أمين فارس ملحس، ذبول: ١٩.

(عطيات) ويجعل القاص من (صادق) صديق (عباس) راصدا لهذا البحث وذلك القلق بسخرياته وتعليقاته.

والقاص يريد ان يري (عباس) ان الحياة ما زالت غير حريصة على الفن الخالص المتقن المثالي المطلق ويحاول ان يعبت باحلامه وان يحد من تلطعاته البعيدة البعيدة، ويحاول القاص ان يخفف في اثناء ذلك كله من حركة السرد القصصي، ليجنح الى ما يشبه المحاورة فيفتعل منعطفًا ليتحول الى الحوار:

"... ولما امعنت النظر في وجه عباس، لاحظت ان ذلك الحماس الذي تعودت ان اراه يشع في عينيه يخبو بريقه.. واخذت ارجوه ان يصارحني بعد ان كان هو يرجوني ان اسمع الى احاديثه سابقا.. وبعد لاي قال:...." (١).

ولكنه لا يكاد يمضي في الحوار طويلا حتى رجع الى اسلوبه في القص والى السرد الذي يهيمن على القصة فهو لا يخرج منه الا ليعود ويدخل فيه: "فتتهد، وقال: لا بأس ساقص عليك كل ما حدث..." (٢).

كان القاص يرتاح الى القص الى السرد وكان المتلقي يرتاح كذلك لهذا الاسلوب لما فيه من بساطة ووضوح، وبذلك يتيح (الفكرة) الرئيسية ان تاخذ مكانها لدى الابعاد التي يتشكل منها كل عمل ابداعي.

ولقد لجأ الكاتب القصصي امين ملحس الى ما يشبه المفاجأة القصصية التي تشد المتلقي وتثير لديه حالة التشويق فيثير السخونة في قصته.. حين يقترب موعد وجود الممثلين في محطة الاذاعة دون ان يتسع الوقت لتدريب الفتاة (لوسي) التي دبرتها له صديقه (عطيات) لتقوم معها بالدور في التمثيلية وتنشأ المشكلة (... الاذاعة الا نصف ساعة فلنترك المسألة لحسن تصرفك.. ومقدرتك، وبعد نصف ساعة كانت الفرقة جميعها امام المسؤول (١).

(١) أمين ملحس، ذبول: ١٩.

(٢) المصدر السابق: ١٩.

وكانت المشكلة التي ادارت عقل (صادق) المخرج حين احس ان الارض تميد تحت قدمه "... إن لوسي لم تكن تجيد حتى قراءة العربية لان ثقافتها افرنسية يا سيدي ولغة البيت افرنسية"(٢).

وفي هذا اراد القاص ان ينقد الواقع الاجتماعي فجاء بهذه الشوكة ليخز بها مجتمعه المتعلق بالاجنبي ويترك لغته في البيت لنتحكم بها اللغة الاجنبية!

ولكن المفاجأة الكبرى جاءت من لدن المسؤول حين لم يكثرث للمضمون ولم يكثرث للتمثيل ولم يكثرث للايقاع الصوتي ولم يكثرث لضبط النطق ولم يكثرث لضبط اللغة وشغل بـ(لوسي) عن كل شيء من ذلك واذا به يقول (...الحقيقة ان الانسة ابدعت ايما ابداع.. وانك (يا صادق) احسنت اختيارها!).

ولم يصدق (صادق) ما سمعته اذناه فتأمل في وجه المسؤول وكلماته فلم يكن في لهجة المسؤول اثر للتهكم وانما اعجاب مصحوب بنظرات طويلة الى لوسي الجميلة، فتنفس صادق الصعداء.. وقال مفتخرا: "... ثم لا تنس المجهودات الجبارة التي بذلها المخرج يا استاذ.. فحججتي لوسي بنظرة كأنها تود ان تقول: ومتى اخرجتني يا حضرة؟.. ولكنني قطعت عليها مثل هذه المحاولة الخطيرة بقولي: أليس كذلك يا مدمزيل؟ فقالت على مضض: طبعاً... طبعاً.. واخيرا مثلت الرواية دون ان ينال احد من ممثلي الفرقة البارعين ادنى كلمة ثناء او تشجيع.. الا المدمزيل لوسي..."(٣)

وهكذا دخل القاص في جلد (صادق) المخرج، او دخل المخرج صادق في جلد القاص .. ومضى كلاهما في وخز المؤسسة ، ووخز المسؤولين ، ووخز الواقع الاجتماعي الذي لا يميز بين الصالح والطالح . والقاص حريص على اجتراح مفرداته ، حين قان إن لوسي كانت تود أن تقول : (متى أخرجتني ؟) بدلاً من القول : (متى اتسع الوقت لديك لتدريبي على دوري؟) .

لقد كان المخرج يود لو يخرجها من كل العملية، عملية التمثيل لعدم صلاحيتها فإخراجها كان هاجسه، ولكنه لم يجد متسعاً، كان يود أن يستبدل بها ممثلة بارعة سواها ولكنها اقحمت عليه فدخلت في إخراج التمثيلية أن الكاتب يجترح الكلمات التي تتحرك في هاجس شخصيته! وقد انتهت الأمور بصادق أن غادر محطة الإذاعة وما كاد يغادرها حتى رفع يديه إلى السماء وقال: ".. اللهم اني اتوب اليك عن الاشتغال بالتمثيل!..."^(١).

ويعود القاص بعد ذلك فيصر على ترسيخ الفكرة ويصر على سخريته اللاذعة ويؤكد لنا الحكمة في اختيار اسم (صادق) لقصته وعلى اسم (عباس) فيقول بعد أن ضحك أمين وبطله عباس مما وقع (صادق):

"... أنهى صديقي قصته والصدق باد على محياه فضحكت وقلت له: أشهد أولاً أنك ممثل بارع ولكن لا لزوم أن يمنعك هذا الحادث عن التمثيل.. بل أنني على العكس، أرى فيها مشجعاً.

- وكيف ذلك؟

- ليكن للأنسة لوسي دور في كل رواية في رواياتك وأنا ضامن لك النجاح.

- والله فكرة!

- ثم أن هذه القصة في حد ذاتها صالحة لرواية تمثيلية.

- والله فكرة ثانية!

ودعني وانصرف بعد أن رأيت بريق الحماس يشع في عينيه من جديد..."^(٢).

وهكذا تداخلت الشخوص ودخل عباس وصادق ولوسي في معطف القاص أمين وكان هذا تدخلاً فنياً محكماً.

- هذا العرض الفني لقضية (الفن) المطلق، ووخزه بشوكة الواقع المشوه الذي

(١) أمين ملحس، ذبول: ٢١.

(٢) المصدر السابق: ٢١.

لا يضمن له النجاح ما موقفنا منه؟ هل ترضينا هذه الطعنة المشوهة (الفن للفن) كي ننقد هذا النوع؟ وهل قصد بـ(الفن للفن) تلك النظرية التي لا تكثر لابعاد الواقع الاجتماعي للفن وتشغل نفسها بفنية الفن الخالصة المطلقة المنقطعة عن هموم المجتمع؟ ام تراه قصد به اتقان العمل الفني؟

- هل تراه ناجحا في هذه الاشواك التي وخز بها واقعه، ووخز بها مؤسسات هذا الواقع!

- هل تراه عاد ليصلح موقفه من الفن باغراء صاحبه المهووس بفن التمثيل كي يعود الى صوابه، ويجعل من هذا الواقع المختل وشخص هذا الواقع المختل، وزمان هذا الواقع المختل، باحداثه المواتية ولغة هذا الواقع المختل ومكان هذا الواقع المختل في مؤسساته.. ان يجعل من هذا كله مادة يعد بها تشكيلة فنية ليسخر من الخلل ويؤشر فنيا على واقع افضل واكمل واجمل واعدل واعقل؟

- هل نجح القاص في تسريب سخريته اللاذعة ونقده الجميل؟
هكذا كان صنيع امين ملحق في مجاميعه القصصية : (من وحي الواقع)
سنة ١٩٥٢م و(شعاع النور) ١٩٥٣م وذيول ١٩٨٣م.

لم تكن تحيره القضايا التي يختارها، فكان يعتمد الى واقعه فيغرف منها الكثير الكثير ولم يكن تحيره الاساليب المستحدثة في القص الفني لقد عمد الى هذا الاسلوب السردى البسيط ليملاء بكل الابعاد الفنية فكان حوار مع شخصه اغلب على فنه وكان حوار الشخص مسخرا لهذا السرد البسيط الواضح دون ان يفقد قصه مستواه النفي المطلوب وكانت لغته منتقاة واسماء شخصه منتقاة، واحداث شخصه منتقاة واماكن قصه ومؤسساتها منتقاة.

وقد حاول الابتعاد عن التكلف في خلق المناسبات ولا يضيره في بعض الاحيان ان يتكلف المنطلق الذي يهيؤه لكي تتحاور تلك الشخص. لقد تجنب في قصصه (الوصف اللفظي المفتعل) ومضى في قصه على رسله لا يعقد الشخص القصصية، ولا يعقد الاحداث ولا يعقد اللغة.

لكنه مع ذلك يعرض لقضايا شائكة احيانا ويخرج منها بصورة تحمل
موقفه ووعيه وزاوية نظره دون زعيق ودون شعارات جوفاء.
لقد كان قاصا تربويا معلما ناجحا، وساخرا سخريه لا تخرج ولا تؤذي
ولا تحبط.

مع [حسني فريز]

المرحوم حسني فريز يقص أبسط القصص!!

في الخمسينات من هذا القرن كان الكتاب الرواد في الاردن يقرؤون بشهية، ويحاولون بشهية ويكتبون بشهية لا تقلقهم الوان الفنون ولا تقلقهم البنية الفنية لكل لون، وانما هم يقرؤون كذلك ببساطة ويحاولون ببساطة ويكتبون ببساطة همهم توصيل المعرفة والتجربة والحكمة والنصيحة بأسهل الطرق، ولا يقلقهم العناوين التي تدرج تحتها كتاباتهم: اكانت نقدا اجتماعيا ام كانت خواطر ام كانت قصصا ام كانت قصائد وكانوا مع ذلك يزينون لغتهم لتحلو فيها الحكايا ويلونونها ويضبطونها.

وحين كتب هؤلاء الكتاب قصصهم لم يقلقهم ان جاءت قصيرة ام طويلة، انما هم يوحدون بين الانفاس القصصية، ويجري ذلك كله في مجال القص، دون ان يدخل في بنية التشكيلة الروائية المركبة التي جاءت فيما بعد او التشكيلة الفنية القصصية المتطورة المتميزة.

انهم كانوا يرسلون انفسهم على سجيته فينتهي المشوار القصصي حيث تبلغ بهم الاحداث ولهذا كان كل ما كتبوه في مجال القص يندرج تحت باب القصص نحن نقص عليك أبسط القصص!!

لقد كان حسني فريز قاصا بالفطرة... في هذا البلد الذي يحلو له القص تجري الحكايا في دمه وعلى لسانه، حتى في حكايا نواذرهم يجري النفس القصصي!! حتى في شعره تحس طعم الحكايا... (هيا كل الحب)، و(بلادي) و(غزل وزجل) ثم ترجماته (كيلوبترا)، و(طاغور)، وفيما كتبه بالانجليزي (Remember) و (The Shepherd Boy) و (Stories From The Arab World) وفي قصصه الطويل: (مغامرات تائبة) و(حب من الفحياء) وفيما يشبه التمثيليات (عروة وعفراء) وهذا القص تلقاك انفاسه في كل ما صدر عن المرحوم في ابسط صوره في (قصص من بلدي) وفي (قصص ونقدات).

ان حسني فريز يقص عليك ابسط القصص في كل ما صدر عنه من اعمال ادبية... ولعل حبه للتاريخ واللغة العربية، خلق في نفسه هذا التوجه نحو القص!! ولعل شغفه بالتعليم قد اوحى له ان القص اقصر طريق لبلوغ المعرفة وغرسها في النفوس ومن هنا احب القص في الاساطير الاغريقية والرومانية فترجم بعضا من تلك الاساطير كما ترجم قصصا من شكسبير. وكان صاحب فطنة ومرح وفكاهة في مجال القص فكتب (مغامرات حمار).

هذه الثقافة المتنوعة تحتضنها روح القص على تباعد ما بينها في ظاهر الامر.

فهذا الفتى الذي اقبل من بيروت يحمل شهادته من الجامعة الامريكية في التاريخ واللغة العربية، يعود وفي صدره امال وامال، ويرى في وطنه اثار فضائح الاقطاع ومظالمه وصور التسلط، والمشكلات المحلية الموقوتة مثل الاخذ بالثأر، وتحكم الاهل في زواج البنات، والتزمت في الاحكام الاخلاقية وفرضها على المجتمع، والمشكلات العاطفية في مجتمع تسري في بعض نواحيه روح الكبت والحرمان فتنشأ في نفسه الرغبة في ان يتخذ الادب هدفا اخلاقيا وانتصارا للفضيلة واعلاء لكلمة الحق!!

ولعله انطلاقا من هذا الوعي على الواقع الاجتماعي الاردني، رأى بعضهم ان حسني فريز قد وجه عينيه للعيوب الاجتماعية، فجمعها وبعثرها في ثنايا قصصه ولقد رأوا في قصصه حرص المجتمع الاردني على التمسك بالمظاهر في دنيا الاخلاق شأنه في ذلك شأن كل مجتمع محافظ يهمله الظاهر ولا يكثرث للخفي ورأوا في قصصه صورة الفقر والبؤس وعيش الناس كالديدان في الاكواخ التي لا تصلح الا للدجاج، كما جاء في قصته الطويلة: (مذكرات تائبه) وفيها تخشى البطلة (دليلة) الانجاب لئلا تنجب ابناء مرضى مثلها وهي تتطلع الى ان يرث اولئك الابناء العقل السليم في الجسم السليم.

ويصور حسني فريز (دليلة) هذه وهي تتأمل الاثرياء الفاسدين المتحلقين حولها يطلبون ودها ووصلها على ما هي عليه مما ينكرونه في الظاهر، كما يصور العلاقات

الجديدة والتهالك على جمع المال والحرص على المصالح الذاتية والبخل
ولصوص الثروات والفساد المستشري والحسد والبطر واتخاذ لبوس الخير في
الظاهر وانتشار الرشاوي والاسراف في المباديل.

كل ذلك في قص بسيط غير معقد لا يخضع لاساليب فنية في التشكيل
الروائي وانما هو وارد في صورة حكايا عن شخوص في المجتمع تتضح له
ملاحظاتهم ولا يضير الكاتب ان يكون قصه اشبه بنصح او مقال يقدم القيم
الجاهزة.

والدارسون يرون هذا الخلل وهذا الفساد في الواقع الاجتماعي وفي
العلاقات الاجتماعية، كما يبدو في قصته (مذكرات تائبة)... فلا يرتاحون له مع
ان اللوم يقع على من يرى الفساد ولا يشير اليه، اما ان يلام من يرى السوء
ويشير اليه فهو الامر المرفوض وحسني فريز لا يداري ولا يحابي ولا يخشى
في الحق لومة لائم والكاتب لا يخفي نفسه ولا يحاول التخفي وراء شخوصه
التي يقص علينا اخبارهم ومشكلاتهم وازماتهم، (مذكرات تائبة) تشير الى وجهة
نظر الكاتب في مجتمعه وتصويره للناس وكشفه عن مكنونات انفسهم وما يخفونه
من عيوب وما يصدر عنهم من سلوك ملتو.

وفي (مذكرات تائبة) التي تحدث فيها عن امرأة مثقفة وجميلة تنزلق في
الزذيلة.. وتخرج من المستنقع.. وتنتهي بزواج شريف... في هذه المذكرات
شخوص واخبار كل واحد او واحدة من هؤلاء الشخوص: دليلة ونبيل...
والمدلل.. والطبيب المختص... وام فؤاد... وسلمى.. ونظيرة.. وابو الحسن. ولكل
حكايته وملاحظته وسلوكه وعمله ودوره في المجتمع.

وهذا الاهتمام بالشخوص وسلوكهم وتصرفاتهم يظهر كذلك في قصته
الطويلة (حب من الفيحاء): (رائد)، و(سناء)، و(زكية)، و(عبد الرحمن)، و(نور
الدين)، و(راشد)، و(ليلى).

وتتبع الكاتب لاخبار هؤلاء الشخوص يكشف عن المؤامرات التي تحاك في
مجتمع فاسد العلاقات، وعن النتائج التي يود الكاتب المربي الواعظ الناصح ان

يفسرها دون اهتمام بالفن القصصي او الروائي الذي اصبحت له اصوله الجمالية فيما تلا من زمان.

وفي انفاسه القصصية البسيطة، وفي رسمه للشخوص، لمحات جاحظية.. ورؤية المؤرخين للاحداث التي تقع.. " انا احب الواقع وما يزينه من الصور التي نرغب لو تحققت على الارض.. انا افهم الواقع وشيئا احبه لو وقع وقبضت عليه بالانامل" هذا ما قاله في مقدمة ديوان الشعري (بلادي).. ومن هذه الانفاس القصصية ما تخلل مسرحيته (الطوفان) مستمدة من الاساطير البابلية.. و(مع الالهة على الكروبول) مستمدة من الاساطير اليونانية.

بل ان هذه اللوحات الجاحظية في قصه تظهر حتى في تأبينه لزملائه الذين قضوا ففي تأبينه (حسن البرقاوي) بتاريخ ٢٢/٤/١٩٦٩م يقول:

"... وكم مرة ذكرت الاستاذ البرقاوي منذ لبي نداء ربه! وكم اقتضاني ذلك من الثواني او الدقائق او الساعات يا الله!! طالما قضينا الامسيات والليالي معا وهو يهدر بصوته القوي وعباراته المثارة، ونظراته النفاذة، مشيرا بيده لينتبه ان ما يقوله صواب.. في مثل هذه الايام فارقنا ابو محمد، وقبل ذلك بسنة رأيتُه يتوكأ على عصا وفي وجهه شحوب.. استقر بنا المقام في احد المقاهي.. يتحمس كأنه ينافح في الميدان.. وكنت بالقياس اليه اعتبر نفسي من العصريين.. ولذلك كنا نختلف في النظر الى الامور الاجتماعية... كان مثالا لحملة المبادئ واداء الواجبات والحقوق.. صاحب جد صارم الا انه اذا راقته الفكاهة ضحك ملء شذقيه وملء رثتيه، محركا رأسه ويديه لقد كان طروباً شديد الحساسية والتأثر بالشعر والغناء... كان طويلاً ضخماً شديد القوة، واسع الجبين كبير الرأس وفي هذا الكيان الكبير قلب طفل غريز وروح شاعر مجيد..." أليس في هذا الرسم للشخصية نفس القص البسيط الذي اشرنا اليه؟!

ويذكر محمود سيف الدين الايراني في بحثه (القصه) في كتاب (ثقافتنا في خمسين عاما) يذكر حسني فريز ويشير الى صورته في الاذهان انه شاعر اولاً وفي المرد الاخير، وهو في اقصيصه التي جمعها في كتاب (قصص ونقدات)

تتفاوت قدرته على الاداء القصصي الفني الممتاز وكذلك في كتابته للقصة الطويلة.. ويعد قصته (غفوة) من ابرع القصص القصيرة في الادب العربي... ويأخذ عليه انه ينساق في كثير من الاحيان الى النقد الاجتماعي المباشر، فيفسد الامر عليه ويرى ان حسني ينسى الوشائج الوثيقة الكثيرة بين القصيدة والقصة القصيرة، فيضع الهدف الاجتماعي والنقد لبعض جوانب الحياة نصب عينيه بصورة مباشرة دون تلميح او ايماء.

ان قص حسني فريز لم يأخذ التشكيل الفني في عداد اهتمامه فهو يختار شخوصه من واقع حياته، ثم يقطعهم عن ذلك الواقع، ويجعلهم اسراء، يحركهم بخيوط في اصابعه ويختار لهم الظروف التي تخدمه في توجيههم نحو الغاية التي يرسمها كانت هذه سبيل عدد كبير من قصاصي هذا القطر في ذلك الزمان فاما ان يقبلها القارئ ويقبل عليها واما ان يدعها وشأنها ليست في المسألة فلسفة تناقش في هذا الشأن.

ولعل اخطر ما يصيب القصص ان يلجأ الدارس الى تلخيصها، فهو حينئذ يسيئ لها اعظم الاساءة ويفقدها قيمتها فما جدوى ان يقال "اثنان من قصص (قصص ونقدات) تدوران حول قصة حب بين شاب وفتاة فلسطينيين في الاولى تفرقهما النكبة ثم يجتمعان فيتزوجان وفي الثانية تكتشف الفتاة خلال الخطبة انتهازية الشاب ونفاقه وحبه للمال فترفض الزواج منه... اما الثالثة فهي قصة بسيطة تتحدث عن شاب مدمن على القراءة وتتبع الاخبار السياسية مما يؤدي به الى ان ينعت بالجنون من قبل اصحابه...؟!"

أما قراءتها مكتملة فتشير الى جانب من حياة الكاتب وعلاقاته وزاوية رؤيته ومواقفه وموقعه في الدائرة الاجتماعية واهتمامه بهوم الناس البسطاء وقضاياهم انها تظل قطعة من حياة الكاتب مهما يكن مستواه الفني.

وقصص حسني فريز الطويلة والقصيرة على السواء، كثيرا ما تدور حول موضوع الحب والسياسة والشعر، والمشكلات الوطنية والاجتماعية، شأنه في ذلك شأن اي قصاص في تلك المرحلة.

ولئن وجد بعض الدارسين ان مجموعة (قصص ونقدات) لا تشتمل على اكثر من ثلاث قصص فقد وجد غيرهم فيها ثماني قصص هي (حياتين) و(مسكين) و(مجنون) و(الشباب والشيخوخة) و(عندما صمم) و(يوم سعيد) و(فراق) و(غفوة).

ويتفق الدارسون على ان (غفوة) قصة متفوقة، وعلى ان قصة (فراق) اقرب الى حوار بين صديقين منها الى حديث بين عاشقين وان قصة (يوم سعيد) مادة لقصة ناجحة في صورة خواطر، وفي قصة (حياتين) محاولة لحل مشكلات الزواج بالحب، وعلى ان الرمز جميل في قصة (مسكين) وفي قصة (عندما صمم) وان في قصة (مجنون) و(الشباب والشيخوخة) خواطر وتأملات يصلح ان تشكل مقالين ادبيين.

هذا المشوار الطويل وهذه الحكايا البسيطة وهذا النفس المتأمل.. كل اولئك يجعل من صوت الكاتب قوة ردع للطبقة المتغترسة المتعالية المحتالة الثرية المؤذية لسواها بل يريد ان تكون الارستقراطية الفكرية هي الاعلى، والارستقراطية الثقافية هي الاقوى.

ان فكره وحكمته تسبق دائما ترتيباته القصصية فلا يضيره ان يطغى السرد، او تتدفق الخواطر، او تقتحم الافكار، او يتقدم التخطيط العقلي، او يسيطر الحلم، او تبرز برأسها الحكم والامثال والمواعظ او تجنح التأملات او الخواطر في ايقاعه القصصي الى الظهور.

لقد كان يريد ان يحكي للناس فكره وحكمته وموعظته الحسنة ومن هنا كان القص البسيط سبيله الى كل ذلك!

يرحمه الله حين يقول الشعر وحين ينثر خواطره وحين يقص على الناس ابسط القصص!!

مع [محمود شقير]

- ١ -

الإيقاع في القصص الموفق

قراءة الاعمال الفنية .. او سماعها.. او مشاهدتها ثم الحكم عليها.. كل اولئك يكشل صعوبة لدى القارئین والسماعين والمشاهدين مع ان في القراءة او السماع او الرؤية "شهوات السمع والبصر" كما يقول العباس بن الاحنف.

ولعل الصعوبة تكمن في الظفر بايقاع العمل الفني... ففي كل ابداع ايقاع كختيار الماء الذي يضبط اتجاه الماء في النهر وحركته وعمقه ومنبعه ومصبه... ومصادره وموارده: او هو كالجداول النغمي الذي يضبط حركات السيمفونية وتناميها.. ونبضها وعمقها.. ودرجة انطلاقها وارتفاعها وانخفاضها او هو كالاتجاه الداخلي الذي تتجه اليه الخطوط والالوان بحيث يضبط علاقاتها واتجاهاتها ونبض اللون فيها.

وحين يتمكن القارئ او السماع او المشاهد من هذا الايقاع يمضي به بل يمضي معه في الاتجاه حتى يبلغ الينبوع الذي صدر عنه ويصل الى الموقع الذي ينطلق منه فيتضح لديه الموقف او المواقف التي ينتمي اليها والمعايير التي يقيس بها... والقيم التي يتعامل بها واذا ابصر المواقف والمواقف وادرك الموازين اتضحت له زاوية الرؤية التي يتشكل في اطارها العمل الفني... واذا زاوية الرؤية تلك تشف عن الفكر الذي يتلأأ في صفحة الابداع ويبنض في العروق ويتوهج في العلاقات! واذا درجة الوعي تكشفها زاوية الرؤية.. واذا القدرة على اقامة المعمار الفني تشير الى نفسها بين يدي الابداع.

فاذا درب القارئ او السماع او المشاهد نفسه على الظفر بهذه الابعاد استطاع الجمع بين المتعة والتقويم.

ولعل في تناول عمل ادبي موفق ما يكشف عن هذا كله:

(... كنت أقرأ مسرحية الأم لبريخت.. حينما رن الجرس.. نحيت الكتاب جانبا وفتحت الباب.. فاذا بهما يقفان وقد تشعث شعر ذقنهما.. ومن عينيهما تفيض علامات الاجهاد.

قالا: نحن قادمان من الجنوب جننا لنراك بضع دقائق، والمناسبة فنحن لم نشرب الشاي منذ مدة طويلة اتجهت الى المطبخ لتحضير الشاي... وحينما عدت اعتذرت بان كمية السكر الموجودة قد لا تكفي.. فهز احدهما رأسه بعدم اكتراث. جلسنا نتسامر وقالا: نحن ذاهبان الليلة الى القتال كان احدهما يسترخي في مقعده وهو يدخن اما الاخر فكان منهمكا في صب الشاي اذهلتنى البساطة التي يتحدثان بها.. والهدوء الذي يكتنف حركاتهما وكنت اجلس على حافة الكرسي قلقا مثل علامة استفهام.

بعد ان فرغا من شرب الشاي واستراحا قليلا قبض كل منهما على رشاشه ودعتهما بحرارة... واندفعت الى الشرفة اراقبهما وهما يمضيان في الشارع كانا يسيران بثقة وعزم وكانت المدينة تغرق في كابة الليل بينما الانفجارات وطلقات الرصاص تدوي في انحاء عديدة منها. عدت الى غرفتي واخذت اذرعها في عصبية وانفعال ورحت اقلد البساطة التي قالوا فيها كلماتهما..

قلت: انا ذاهب الى البحر (كان صوتي متحشرجا)

وقلت: انا ذاهب الى المطعم لتناول وجبة ساخنة (كان صوتي متلعثما)
وقلت: انا علي موعد مع حبيبتي.. وبعد لحظات انزل الى الشارع لمقابلتها (كان صوتي فاترا)

وقلت: انا ذاهب الى المكتبة للقراءة.. (وكان صوتي ميتا) حينما حاولت ان اقول انا ذاهب الليلة الى القتال.. اعترتني قشعريرة حادة وهدرت في رأسي جلبة المعارك الضارية... وبقيت طول الليل متأرقا.. احاول ان اكتب قصيدة عن المقاتلين من اجل الحرية...!!).

فمن اين يبدأ الايقاع؟ ... واين يمضي؟ وكيف نمسك به ونمضي معه؟
لعل الايقاع يبدأ من الموقع الذي يقيم فيه احد الشخوص الثلاثة.. يقيم فيه
المتقف.. المسلح بالفكر النظري الفلسفي... دون ان يمارس تجربة التطبيق
العلمي وقد اشار الكاتب الى هذا الموقع اشارة فنية دالة حين جعل القارئ يعكف
على قراءة مسرحية (الام) لبريخت.. حيث الاهتمام بال جماهير والايمان بدورها
النضالي.. في مواجهة الاستغلال والقهر والحصار والاحتلال الذي يريد ان
يطمس حق هؤلاء الجماهير في تقرير مصيرهم هذه الاشارة الى هذا الموقع
اختراق موفق ذكي لكل هذه الظواهر والنفاذ الى ما وراءها بل والمضي الى
اعماقها بحيث تضعنا في مواجهة البنية التحتية والتيارات المؤثرة فيما يقوم عليها
من بني فوقية واذا نحن نلمس نبض الاحداث من خلال هذا الموقع.

من اجل هذا حين جاء دور المدينة... كانت الاشارة دالة اخرى الى انها
نمط للمدن التي تفقد اتجاهها.. وهي المدينة التي كان يقيم فيها قارئ
المسرحية... مسرحية بريخت.. (الام) .. المدينة التي "تغرق في كابة الليل".
ومن اجل ذلك فهي تجبر التناقضات... ولهذا قام الشخصان الاخران في
القصة بدورهما في محاولة الامساك بزمام الامور والتحكم في مصيرهما
ومحاولة انقاذ المدينة وبالتالي انقاذ انفسهما وانقاذ الموقع الذي ينتميان اليه...
وايجاد اتجاه بدلا من فقدان الاتجاه... واحداث التغيير المرجو.. وهما رمز
للجماهير المناضلة المؤمنة عن قناعة بالتطبيق العملي.

من هذا الموقع.. المدينة.. وبيت القارئ للمسرحية.. يبدأ الايقاع.
ولعل البساطة هي المفتاح بل هي مصدر الايقاع وينبوعه! البساطة
المتملة في الشخصين البسيطين.. في حركتهما.. في ملبسهما... في
تصرفاتهما.. في مأكلهما او مشربهما.. في طبقتهما.. في ثقتهما وايمانهما بحمل
العبء.. عبء القضية.. وفي ضرورة النضال وفي الثقة والعزم اللذين يواجهان
بهما الاحداث وفي حركتهما الواثقة!

ومع انهما ينتميان الى الفكر النظري الذي ينتمي اليه القارئ للمسرحية... الا

ان فروقا دقيقة تظهر بين الموقفين الصادرين عن الموقع ذاته.
صحيح ان الموقفين غير متناقضين ولكنهما يبدوان كأنهما متناقضان ان
بينهما اختلافا دقيقا... سهم يتجه الى الفكر الفلسفي الاجتماعي النظري بعد معاناة
وتجارب تطبيقية عملية تكسب صاحبها الثقة والقناعة والايمان بما توصله اليه
وسهم يحاول ان يدور حول النظريات حتى توشك ان تتحول الى طقوس
وشعارات خالية من مضامينها... واذا هذا الاتجاه لا يكسب صاحبه العزم ولا
الثقة ولا الحزم.

زاوية الرؤية هذه في دقتها وفي وعيها على اتجاه السهم في حركة
صاحب القضية... هل توصل الى قناعاته بعد اختراق الظواهر والواقع الى
نبض الحياة والاحداث وقلب المجتمع... واذا هو صاحب فكر اجتماعي فلسفي
قوي لا تتزعزع ثقته به.. ام هو اتخذ هذا الفكر من خلال مطالعته النظرية..
فهو حينئذ لا يصمد للهزات!

حين تكون زاوية الرؤية بهذه الدقة تبعث على التقدير والاحترام
والاهتمام!

ان الفكر النظري وحده لا يمكن صاحبه من التخلص من الشوائب ولا من
الخوف ولا من التردد ولا من الملل والفتور ولا من القلق ولا من ضبابية الرؤية.
لكنه حين يقترن بالعمل بعد قناعة فكرية.. يصبح صاحبه بسيطا كماء
النبع... نقيا كفراشة الحقل.. خصبا كحقل القمح الخصيب العطاء.. من هنا كانت
الدهشة متوهجة على وجه القارئ من الطريقة التي يتناول فيها المناضلان
قضيتهم النضالية... وطريقتهم في الحركة الوائقة والعزم الصارم.. وطريقتهم
في التحدث والهدوء وشرب الشاي والاستراحة وقبضهما على الرشاش..
ومضيتهما في الشارع هذه الطريقة ادهشت بطل القصة الثالث .. حين واجه
هدوءهما بقلقه كعلامة الاستفهام!..

وبالرغم من بساطة ما يفعلان.. الا ان النضال في جوهره ليس عملا سهلا
انه نتيجة طبيعية لالف تجربة وتجربة.. ولف معاناة.. ولف تيار متحرك.. ولف
حركة صغيرة عميقة! لكن حين يبلغه الانسان بثقة وعزم.. تأتي البساطة ودور

البساطة.. ومن هنا كان التقليد او محاولة الوصول الى المرحلة الاخيرة دون اختراق سائر المراحل في البنية التحتية لا يؤدي الى شيء! حين قالوا "نحن ذاهبان الى القتال" كانا يصدران عن اخر مرحلة في طريق نضالهما.. من اجل ذلك جاءت البساطة التي يتحدثان بها مذهلة للقارئ!

فحين اراد القفز على الاشياء تقليدا لهما لم يستطيع الظفر بمثل تلك البساطة فجاءت حشرجته.. وجاءت لعثته.. وجاء فتوره.. وجاء موت صوته! هذه المواقع والمواقف وزاوية الرؤية والوعي والفكر المتوهج تتلالا كلها في هذا البناء القصصي الصغير لان صاحبها ملتزم بقضيته.. يصدر عن ايمان بالجاهير ودورها في حمل العبء.. عبء القضية.. من اجل هذا كان عمله يخرق الشعارات الى نبض الحياة.. ويعيد تشكيل الواقع بعلاقات تضمن له مستقبلا افضل واعدل وانبل.

ان اصحاب هذا اللون من الابداع القصصي يظفرون باحترام القراء لانهم يحترمون وقت القراء وجهد القراء وحكم القراء.

هذا العمل القصصي الموفق جاء في مجموعة القاص محمود شقير... [الولد الفلسطيني] التي صدرت عن (دار صلاح الدين للنشر في مدينة القدس) سنة ١٩٧٧م.

مع [محمود شقير]

- ٢ -

طفلة تقاوم

[القيمتان معا: قيمة ما يقال.. وقيمة كيف يقال]

صوتان في الاعمال الادبية لهما حضور ثابت صوت له ايقاع مرتفع يقرع الاجراس ويجلجل في الافاق ويزوبع في الاسماع حتى يضمن الوصول الى جميع الزوايا التي تقبع في النفس البشرية.

وصوت له ايقاع هادئ.. يتسلل الى النفوس.. ويسبح كالنسيم في الاجواء.. ويتسرب الى الاسماع كالماء والهواء حتى يملأ الجوانح من غير ضجيج او عجيج.

وكلا الصوتين من خلق الظروف الموضوعية التي تقتضي حضور احدهما او كليهما في ان واحد.

ومن اجل ان يكون لكل من الصوتين تاثيره حمل الصوتان موقفا فكريا يدافع عن العدالة والحرية ودفع الظلام الذي يجلبه العدوان والاستيطان والتسلل الغادر والظلم والتمييز والاحتلال وما الى ذلك من هجوم على حق الشعوب في الاستقلال والحرية والامن والرخاء.

ولكن هذا الفكر او الموقف الفكري يحتاج الى القناعة ليرسخ في العقول والصدور والنفوس.

ولعل الابداع الادبي ان يكون اقرب السبل الى التوصل والترسيخ والمكوث في الاعماق وضمان القناعة، بل لعل القصص ان يكون اقصر الطرق لالغاء المسافة بين المبدع والمتلقي! وحين يلجأ القاص الى البنية البسيطة الواضحة والعلاقات الاجتماعية والسياسية في أصفى حالاتها والى العلاقات اللغوية النقدية القادرة على تحقيق تلك القيم وتوضيح تلك العلاقات.. حين يلجأ الى ذلك يضمن وصوله

الى النفوس الصغيرة والمتفتحة الى النفوس الكبيرة الواعية على حد سواء.
ان البراءة والصفاء والبساطة في البناء القصصي تمنح هذا العمل ملامحه
التي تحدث اثرها من غير ضجيج او عجيح! حينئذ يكون اثر العمل الفني اشد
واوقع وابقى واوسع من الف مقال ومقال او تقرير سياسي.
ان لغة الفنون اقدر على كسب المواقف وضمان القناعة!
من هنا كان الفن الهادف لغة الشعوب في عرض قضاياها امام الشعوب
الآخري.

ولقد اثر الكاتب القاص (محمود شقير) هذه السبيل لعرض قضيته الانسانية
ونضالها ضد الصهيونية معتمدا الواقع البسيط والعلاقات البريئة والطفولة
الصادقة. وجاءت مجموعته (الجندي واللعبة) محققة لهذا الطموح، ولعل في
اختيار واحدة من قصص المجموعة ما يثبت ذلك، يثبت قيمة الاختيار... اختيار
ما يقال من الواقع وقيمة كيف يقال فالقيمتان معا ضروريتان.

الجندي واللعبة

"قدمت امينة مع امها الى عمان، واقامت عند اقاربها عدة ايام، تعرفت
اثناءها علي اطفال كثيرين، وروت لهم حكايات عن المظاهرات التي تجري في
شوارع القدس ضد الاعداء.

غادرت امينة عمان وهي تحمل عروسا اشتراها لها احد اقاربها ولما
اقتربت من مركز الحدود على نهر الاردن اخذت الام تتفقد ما حملته من امتعة
وهدايا وطلبت من امينة ان تحرص على لعبتها من الضياع.

اقتربت الام من جندي اسرائيلي يفتش القادمين ابتسم الجندي لام امينة ثم
قدم لها قطعة من الحلوى ترددت امينة ثم اخذتها حينما رأت امها تقف صامته
بدأ الجندي يفتش الامتعة والهدايا ثم مد يده الى اللعبة وخلصها من بين اصابع
امينة، قالت الام:

- هذه لعبة للبننت، اتركها لها!!

قال الجندي وهو يهز اللعبة:

- انها ثقيلة، ماذا خبأت داخلها؟؟

مدت امينة يدها لاستعادة اللعبة ولكن الجندي ابعداها عنها وقال:

- انتم تخبئون الاسلحة والمواد المتفجرة في كل مكان يجب ان افتشها جيدا

شد الجندي بكلتا يديه على اللعبة وفصل رأسها عن جسدها، فصرخت امينة، ولكن
الجندي استمر يمزق بطنها بحثا عن المواد المتفجرة، وحين لم يجد شيئا القى بها
على الارض.

انحنت امينة واخذت تلملم اجزاء لعبتها الممزقة، ثم انتبهت الى قطعة
الحلوى التي في يدها، حدقت في وجه الجندي، والقت بقطعة الحلوى تحت الاقدام،
وسارت الى جانب امها مبتعدة".

بهذا المستوى من القصص الهادئ نظفر بفعل ادبي.. وليس بعملية اعلام ادبي... وتبدو قيمة العمل القصصي هنا في حركته الهادئة الفنية.. واما قيمة الحركة الفنية ففي خصوصياتها:

- امينة.. وليست اية طفلة.

- بينما الام ليست الا جناحا تتحرك امينة في حمايته.

- والحركة في المكان.. في شوارع القدس حيث تتحول الحالة الى (لغة الفعل) المتمثلة في المظاهرات، اما الحركة في المكان حين يبتعد فتتحول الحالة فيها الى (لغة الوصف) والذكرى، لانها لغة الاصدا، اصدا المظاهرات حين تبلغ الامل والاقارب في عمان.

- والاقارب في عمان.. ودورهم في شراء اللعبة للطفلة امينة.. وسيكون لهذه اللعبة دورها.

- والجسر.. جسر العودة.. المكان الدرامي الذي تتوتر عليه الاحداث والاعصاب.. و(الحلوى) التي تفقد معناها في يد الجندي ولا يبقى لها طعم ولا قيمة والمواجهة التي تشتعل بين الجندي الصهيوني وبين امينة.

- والاتقان الذي يقيم علاقة بين الفعل واللغة بحيث نكاد لا ندري من منهما يحرك الاخر الفعل ام اللغة فاللغة تتحرك مع الحركة والحركة تتحرك مع اللغة.

- ويصبح القاص عينا يقظة ولسانا مبينا وفكرا متوقدا وقلبا متوهجا وارادة مشتعلة وتصبح هوايته التعامل مع الاجزاء او المفردات الحية التي يعيد تشكيلها بخصوصياتها.

- والكاتب حين يبتعد عن ملتقى المواجهة يتعامل في عمان مع صدى الاحداث ومع الاطفال الذين لا يحملون في قصته اسماء كما تحمل امينة انهم اطفال... مجرد اطفال ولو فرضنا ان احد هؤلاء الاطفال قد صادف ان اقترب من ساحة الفعل وذهب الى الجسر وكان له موقف مثلا مع امينة اذن لاقتضى الموقف ان يصبح له اسم خاص كأمانة.

- الفعل والحركة والايقاع.. كلها تنمو وتنمو واللغة تنمو وتتلون حسب قرب المكان او بعده عن ساحة المواجهة.
- ولغة الايمان هنا غير لغة التصريح..
- ولغة التوجس غير لغة الصريح.
- والحلوى تظل رهينة في يد امينة حتى ترى ما وراء الامر.. وقد القت بها وانتقمت بها من الجندي الذي مزق لعبتها.
- ولغة المواجهة غير لغة الخلاص.
- كل هذا -حين تكتمل التجربة والدربة الابداعية- يبدو كالعفوي وما هو كذلك ولكن تجميع الاجزاء واعادة التشكيل لا يتم بصورة ميكانيكية.
- وما دامت الصهيونية تزرع جذورها بعد التسلل في هذا الجزء من العالم العربي يصبح هذا الادب او هذا النوع من ادب المواجهة ضرورة للتعبئة وتصبح (امينة) بالتجربة القاسية معدة اعدادا.. حرا.. ويستمر نموها ووعيها واستعدادها للمواجهة:
- وهذا هو دور الابداع الادبي في عملية التوعية.
- ان المسافة قد اصبحت ملغاة بين الطفلة والوطن واللعبة واصبح الوطن هو اللعبة وهو الطفلة والطفلو هي الوطن واللعبة، واصبحت العلاقة بينهما علاقة لها طعمها ومعناها واصبح الوطن غاليا غاليا غاليا، واصبحت المواجهة بالايماة وبالقاء قطعة الحلوى تحت الاقدام ضرورة حين حيل بين امينة وبين لعبتها.
- بمحاوره مثل هذه المفردات التي يتكون منها التشكيل الادبي القصصي تتوهج القصة وتتوهج التجربة!

مع محمود شقير

- ٣ -

كيف نقرأ قصة؟

نختار من اجل القراءة الناقدة قصة قصيرة جدا من مجموعة محمود شقير
(طقوس للمرأة الشقية) بعنوان (بؤس) وهذا نصها:

بؤس

[مصباح شاحب يتدلى من السقف، والاسرة تجلس تحت المصباح تتناول طعامها دون كلام، البنت تحاذر ان تغطس اظافرها في الصحن خوفا على طلاء اظافرها الرخيص، الولد ياكل بيده اليسرى ويرقب الصحن باشمئزاز لانه لا يطبق اظافر اخته ولا يطبق طلاءها الرخيص الاب يفكر بمستقبل الولد ومستقبل البنت والام تربكها رائحة البصل تفوح من ثوبها العتيق.

المصباح الشاحب في اللحظة غير المواتية يستقبل من العمل، تغزو الظلمة المكان يلوذ افراد الاسرة الى فراشهم وثمة على طبق القش طعام بارد في صحن فوقه مصباح يقتله الخجل لانه لم يعد يضيء!!]

ونحن نذكر بان القراءة الناقدة تمضي ابعد من مجرد القراءة الصحيحة للنص القصصي وابعد من مجرد استيعاب النص القصصي، وابعد من مجرد فهم النص او تفسير النص او حتى تحليله، انها تمضي بعد هذا كله ووراء هذا كله الى محاوره النص القصصي، وهذه المحاور هي الكفيلة بكشف تلك المراحل كلها دون الانشغال بذكرها.

(١) محمود شقير، طقوس للمرأة الشقية: ٣٠.

ثم نذكر كذلك بان المبدعين المتفوقين حريصون على رصد الواقع بكل علاقاته الاجتماعية وابعاد هذه العلاقات، ثم الخروج منها الى واقع فني يصنعونه ليكون معادلات لذلك الواقع الاجتماعي، ويصنعون واقعهم الفني من مواد الواقع الاجتماعي، ولكن هذا الواقع الفني غير الواقع الاجتماعي. ان شبكة الواقع الفني تتشكل من الابعاد الاربعة في القصة حسب دراية ودربة وتمكن من الاصول الجمالية للعمل القصصي وهذه الابعاد هي: البعد الانساني... والبعد المكاني... والبعد الزماني... والبعد اللغوي.

والقصة القصيرة بطبيعة تكوينها تكتفي بمجرد الاشارة الى شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، وتشغل نفسها منذ البداية بتشكيل شبكتها الفنية وانطلاقا من موقع الكاتب واحساسيه الطبقية ومواقفه وفي واقعه الاجتماعي، ومدى تطابقها مع موقعه، ومدى امتداد رؤيته وافقه ووعيه وفكره، ومدى تمكنه من جماليات اللغة وتشكيلاتها الفنية.

ومن هنا لم نر من شريحة الواقع الاجتماعي في هذه القصة الا الاشارات الخاطفة التي تشير الى عائلة تتألف من ام واب وابنتها وابنتها يعيشان في ضيق والام تتدبر شؤون البيت.. والاب مشغول البال يفكر في مستقبل ابنته وابنه.. او قل مستقبل ابنه وبنته.

هذه الشريحة الحياتية مرصودة... يرصدها المبدع ويرصدها حتى يشكل من موادها عملا ادبيا قصصيا موفقا.. كيف؟

يعمد المبدع الى ابعاد هذه الشريحة فيمدها، ويمنحها معنى بعيداً جديداً وقيمة جديدة من وراء الرؤية الممتدة، ويضمن لها مذاقها جديداً.

يتناول البعد الانساني... الاب قلق.. يفكر في مستقبل الولد ومستقبل البنت واقعه بائس فكيف يخلص ولديه من هذا البؤس.. ويختار اقصر الطرق الدالة على انشغال البال ويختار اقصر القول:

- (الاب يفكر)

ويتناول الام فهي صابرة على هذا الضيق الذي يعيشون فيه.. ويختار لهذا الصبر صورة الارتباك حين تحس ان رائحة البصل تنبعث من ثوبها العتيق، الا يكفي انه خلق عتيق بل تفوح منه رائحة البصل كذلك! ويختار لذلك صورة لغوية:

(الام تربكها رائحة البصل تفوح من ثوبها العتيق).

انه يعتمد من اجل ذلك إلى لغة الافعال لتعينه على رسم الصورة وتحريك الصورة.. (يفكر) و(تفوح) ثم يتناول البنت التي يبدو انها خلية من تبعات الحياة تلقي بها على الام والاب، فيشغلها بطلاء اظافرهما ولما كانت من طبقة دنيا فقيرة فطلاء اظافرهما رخيص... والعلاقة بين الولد والبنت ليست علاقة رخيصة.. فاشمئزاز الولد من طلاء اخته واطافر اخته يشير الى اهتمام خفي لديه يشغله. هذه الابعاد الانسانية اختارها المبدع لغة متحركة وصورة متحركة تضيء العتمة في داخل نفوسها وتكشف عن اشتعالات الهموم داخل الاعماق. ثم يتناول البعد المكاني.. بيت هذه الاسرة.. وهو لديهم ليس الا (مكانا) يؤويهم فضيق العيش لم يتح لهم التفكير او الامكانيات او الفرصة لتلوينه او تزيينه انه لا شأن له لديهم غير الايواء.

اما الزمان فاختار له الليل اشارة الى البؤس ثم اخذ يشكل شبكته ويزيد في الابعاد وينقص، وكانت اللغة هي القادرة على اقامة العلاقات بمفرداتها وتراكيبها وصورها وبنيتها الكلية.

فترجمت اللغة بؤس الاسرة وشارت اليه (بمصباح شاحب) (يتدلى) من السقف وكانت اللقطة التي التقطها (لحظة تناول الطعام) والبؤس يعقد ألسنتهم.. (دون كلام).. منتهى الضيق... انقطاع التواصل... فالاسرة المرتاحة تنثر وتثر على الطعام وتتواصل.

الاسرة البائسة تأكل كلها من طبق واحد.. صحن موضوع على طبق من القش والطعام بارد.

هذا الوصف جاء في صورة متحركة غير جامدة.

(المصباح شاحب) تناول الطعام (دون كلام) البنت (تحاذر) تغطي
اصبعها في صحن الطعام، الولد (ياكل باشمئزاز) (لا يطيق طلاء اخته
الرخيص).

نسبة الطلاء الى الاظافر تحولت الى البنت نفسها فصار الولد يشمئز من
طلائها الرخيص.

أرأيتم كيف تقوم اللغة بدور كبير وتمد في الابعاد والمعاني والدلالات.
حتى حين يلوذون ويأوون الى فراشهم لم يكن الامر بيدهم لقد (استقال
المصباح الشاحب) الذي يأكلون تحته استقال من العمل وانطفأ هذه الارادة
المسلوبة لنا ان نناقشها.

ان (المصباح الشاحب) يشكل العلاقة بين الانسان والمكان والشحوب يمتد
ويمتد ويزداد حتى يبلغ حدود الظلمة التي تطبق على المكان وناسه.

ان مفردات البؤس في هذه القصة متعددة.. الشحوب... دون كلام..
الصحن الواحد.. طبق القش... الطعام البارد... الطلاء الرخيص... رائحة
البصل.. الثوب العتيق.

العلاقة جميلة بين هذه الاسرة البائسة وبين مصباحها الشاحب.. (يقتله
الخبث لانه لم يعد يضيء).

هذه الجماليات المتحركة في هذه الصور ودلالاتها جعلت هذا النص
مفتوحا قابلا للامتداد من جهة وقابلا للنقد من جهة اخرى:

- هذا المصباح الشاحب يتحكم بالاسرة وبموعد الفراغ من الطعام والذهاب
الى النوم.. هل هو الظروف القاسية التي تلم بالاسرة فتسلبها ارادتها؟ ام هو
الضوء الهادئ الذي يعينها بين الحين والآخر ثم لا يلبث ان يجبر هو ايضا على
الانطفاء؟

هل هذا المصباح رمز موفق ام رمز ليس له دلالات ممتدة؟
- هل الاب والام والولد والبنت سلبيون مسلوبو الارادة مستسلمون
مكسورون ام تعساء ولكنهم غير منكسرين.

- الاب يفكر... أليس في هذا ايجابية؟ افلا يهديه تفكيره الى دق الباب على المستقبل لعله يفتح له ولولديه ولابنته؟! ولو كانت القصة امتدت لربما رأينا تفكير الاب ورأينا طاقة في المستقبل... من هنا قلنا ان اللغة... قادرة على الامتداد وجعل النص مفتوحا.

- والام الصابرة التي تتدبر شؤون البيت هل هي مسلوقة الارادة ام انها غير مستسلمة لرائحة البصل تفوح من ثوبها فترتبك.. اهذا الارتباك اول طريق المحاولة للخلاص؟ انه رفض لهذه الرائحة! ام ترى ذيك غير كاف؟ ولعله لو امتد بالقصة او جعل الام الصابرة تمتد في قصة اخرى اذن لوجد لها حيلة اوسع في تحسين واقعها ولكنه البؤس الذي يشد شهية الناس للحياة الافضل ويقعد بارادتهم.

- وهذا التفكير بالمستقبل الولد والبنت مؤشر على صورة البؤس فالاسرة البائسة تفكر في الولد منقذا اكثر من البنت فهم يفكرون في انقاذ البنت لا في ان تكون هي المنقذة، هل هي اشارة الى هذا الفهم السقيم في التفريق بين البنت والولد؟

- البنت تتزين.. وطلاء اظافرها اشارة الى انها تلون حياتها.. هل ذلك امر من الامور ووجه من وجوه اللغة والحياة معا؟ ام هي اشارة الى انها لا تحمل من هموم الاسرة شيئا؟

مع ذلك فالتصوير باللغة جعل واحدا من هذين الاحتمالين قائما او جعلهما قائمين معا!

- الولد ياكل بيده اليسرى متبرم باخته على علاقة ليست مسترخية.. هل البؤس يوتر العلاقات؟ هذه الصورة.. لغة التوتر القائم تجعل الولد غير راض بحاله.. ولعل ذلك يدفعه الى المستقبل فيفكر في ذلك مع والده مع ذلك يمكن اعتبار التبرم صورة من صور المواقف السلبية في العلاقات!

- هل تكفير الاب بالمستقبل الولد والبنت يدل في العلاقات على المودة والرحمة، ام يدل على حاجة الجيل الناشيء الى من يفتح له ابواب المستقبل؟ وهل

الاب الذي يفكر اشارة الى الجهة القائمة على شؤون الجيل؟ هل هو موقف تربوي حضاري؟ ام هو اشارة الى سلبية الجيل الناشيء وتحميل الابوين همه؟ اللغة مفتوحة الاشارة تحتل وجوها متعددة هل يود ان تسود المودة والرحمة بين الاجيال حتى في اسوأ الاحوال؟

القصة على قصرها مليئة بالاشارات ذات الدلالات البعيدة والعلاقات والصور المتحركة.. "المصباح يقتله الخجل لانه لم يعد يضيء!!"

- اتراها قصة تصف الحال ولا تشير الى الحال الافضل ام ان الحال الافضل مشار اليه كثيرا في القصة؟

- اتراها قصة نقد للواقع ام رفض للواقع ام شذو لارادة القارئ المحاور كي يري طريقه لواقع افضل.. اجمل.. اكمل.. اعقل.. اعدل.. انبل؟

- اتراها قصة تضع المرأة الممثلة بالام الصابرة والبنيت التي تطلعي اظافرها.. في موضع مسلوب الارادة تستسلم لقدرها.. ولا تفعل شيئا لتغييره او تلوينه او التخفيف منه؟

- اتراها قصة بؤس وحزن في ليل بائس حزين ليس غير؟ ومن هنا جاءت ملائمة لعنوان المجموعة (طقوس للمرأة الشقية)؟

ان محاورة الشخص والبعء الانساني ومحاورة المواد الاخرى في المكان ومحاورة المكان، ومحاورة الزمان او الحدث ومحاورة اللغة، ومحاورة العلاقات بين الابعاد وشبكة هذه الابعاد... تشذ الفكر والارادة في المتلقي كي يكون لنفسه موقفا ورأيا سلبيا او ايجابيا من بنية هذه القصة وسواها.

- هل حملت مفردات اللغة... وتراكيب اللغة.... وصور اللغة.. والبنية الفنية اللغوية.. دلالات بعيدة تشير الى فكر الكاتب وفن الكاتب؟

- هل نقلت اللغة الفنية ابعاد القصة من حالها المؤلف في شريحة الحياة الى حالها الفنية غير المؤلف في شريحة الفن.. فامتدت بهذه الابعاد في قيمة جديدة ومعان جديدة ومذاق جديد؟

- هل استطاع بهذه اللغة القصصية ان يشد المتلقي الى موقعه وموقفه ورؤيته وفنه؟

- ما الجمال الفني الذي يكمن في تصوير البؤس والشقاء والحزن على هذا النحو المتحرك؟ هل الحركة تجعله هما غير مقيم؟

- هل بنية القصة تستثير الانفعال العاطفي، ام تستثير التفكير والمحاورة، ام تستثير الذاكرة الثقافية؟

- والهم الكبير في الابداع كالهم الصغير سواء بسواء.

مع [يوسف ضمرة] حول مجموعته العربيات القصصية

فرح انا بـل شديد الفرح لهذا التوهج الذي غمر ملامح اخي الزميل في رابطة الكتاب الاردنيين حين انطلقت (عرباته) تحمل للناس شيئاً جديداً بحق في مجال القصة القصيرة.. هذه الحادثة التي تجعل ملامح الشخصيات في هذه المجموعة المتفوقة تشرق وتضيء.

فرح انا (بعربات) يوسف ضمرة، بل احسن باعتزاز كبير لان هذا المستوى كان الثمرة الاولى لمشروع التعاون مع اتحاد الادباء العرب في دمشق، فرح لان البداية تعلن عن مستواها الجيد. وتضع الانتاج الادبي العربي القصصي في الاردن بكل ثقة الى جانب الانتاج المتفوق في العالم العربي كله انا فرح انا فخور انا معتر بهذا المستوى الذي حققه اخي الزميل عضو رابطة الكتاب يوسف ضمرة.

فرح انا (بالعربيات) التي تحمل هموم يوسف ضمرة، هموم الانسان الاردني وهموم الانسان العربي في مصر وهموم الانسان العربي في كل مكان حيث كان حين كان واعياً نقياً مرتبطاً بالجماعة وهموم الجماعة النقية الشقية. فرح انا (بعربات) يوسف ضمرة، لانها تكشف عن نظرة واعية ورؤية واضحة للعلاقات الاجتماعية الانسانية واعية كحد السكين، واضحة كضوء الشمس ساطعة كنهار الصحو.

فرح انا بهذه (العربيات) لانها مجموعة قصصية متفرقة، ولكنها في الوقت ذاته متجمعة كاوئق ما يكون التجمع، هذا التفرق الذي تيشد اليها القارئ ويبسر عليه امر تناولها ببسر وسماحة ونعومة يتسرب اليه تيار رقيق عميق فيسري كمجرى الدم في عروق المجموعة واذا هي ذات ايقاع متماسك منسق منسجم يفرش القه على المجموعة وكأنها سيمفونية ذات حركات او عربات تشكل النغم السيمفوني الذي حرك منشئها وقارئها ومتلقيها على السواء.

هذا الايقاع الداخلي يرفع من شان (العربات) ويعلي من مستواها، ويشير الى موقعها وموقفها وزاوية رؤيتها ومنهجها في التعامل مع واقع المجتمع الذي تنتمي اليه المجموعة.

(١)

في (مياه الخليج الدافئة) ابو صابر يعود بحقيبتة اليدوية، بتحويشة الشهر غير المنقوصة سوى اجرة السيارة، يعود ليجد البلدية تريد البيت والمهلة اسبوعان هكذا اذن؟ واين سنذهب يا حليلة، وكيف نجد غرفتين بعشرين ديناراً ثم من يجد بيتاً في اسبوعين؟ كيف ياعواد؟ عشرون ديناراً ومصروف البيت والاولاد وتصفى رأس برأس فكيف تحل اذن بغرفة واحدة وينام العشرة فوق بعضهم؟ اليس كذلك؟

هذا هو الهم الذي كابده عواد، ابو صابر وهذا التمزق والضياع والشقاء نتج عن ضياع الوطن، ثم ياتي صابر، يكبر.. ياخذ عواد الى رام الله عدة مرات.. يشتري له حذاء جديداً في كل مرة.. ثم جاء سالم وعائشة.. ثم من كان يصدق يا (ابو صابر) ان ذلك سيحدث؟ الله اكبر والمائة مليون عربي اين ذهبوا؟ تريد الحق، انت الملام.. فما الذي دفعك للخروج؟

انا فرح لان (يوسف ضمرة) احسن توزيع الادوار واحسن ملء الرقعة بفن وذوق وبراعة.. واحسن الحوار الداخلي والخارجي... واحسن اختيار شخوصه الذين يحملون هموم الحياة بعرقهم وجهدهم ومشاعرهم الانسانية البسيطة والمركبة.

(٢)

وفي (خضرة ودم) لا يضيع نجده قد اهدى الى مصدر ينابيع لا تنضب يرودها ويستقي منها، انه اخصب الينابيع للفنانين.. انها تتبع من اغنى نبع وانقى نبع وانبل نبع وهي تمضي في انطلاقها الذي يختاره لها القاص الى ان تتفجر في عمل فني يزهر بملامح الحداثة والاصالة والابداع:

(احلفك يا ابني بتربة ابيك وبحضرة بنت الشيخ كنعان ان تعود لي).
هؤلاء هم شخوصه الطيبون البسطاء الكادحون وهو يستعين على المد
القصصي بسلاسل من الصور ذات الموقف الاجتماعي اليقظ الواعي خضرة
تبكي بحرارة كل مساء منذ ان اصبحت دورية الجنود الاسرائيليين عادة يومية
في القرية لكنها تغمض عينيها كثيرا وتحلم.
ويطرح القاص اشكالية الغرب والموت والحياة والحب والوطن ويطرح
القاص ذلك بقدره المحترف الذي يتقن لعبة الاصوات المتعددة في الموقف الواحد
اصوات داخلية وخارجية جانبية واصلية.

(٣)

اما (العربات) فقد حملت كل ملامح المجموعة وخصائصها وشخصها
وينابيع الاحداث وهموم المرحلة باكملها في صورة حزينة ولكنها جميلة في
حزنها الانساني.

انها رحلة العمر انها عربات العمر انها محطات هذه المسيرة الحياتية
المتتابعة حيث السؤال الملح والاشكالية المحيرة الواعية كيف يفقد الانسان اشياءه
بل حياته ويبقى؟!!

يفقد اشياءه.. واباه... وامه... وحبه... ووطنه.. ثم يبقى هو! ويفتح
القصة بافتتاحية مثيرة مشوقة تشد القارئ من داخل عروقه... وانت اخر عربة
في قطار حياتي وعندما تختفي ساختفي ! (ثم اختفت)... اللعنة كيف يفقد الانسان
حياته ويبقى?!!

وما زال يرد الينابيع الجماهيرية ليختار منها شخوصه:
...نام ثلاث ليال بين الكتل البشرية المتراسة في مغارة القرية حلم بعالم
جميل لم يراه او يسمع به... حوريات فانتات.. بحر ازرق.. وطيور خضر
ترفرف فوق رأسه.. ويحط بعضها على كتفه.. يغني اغنيات الحب العذبة وفي اليوم
الرابع كان الجسر المحطم يمسك بالجبل المشدود الى الضفة الاخرى ويحمل على

كتفه ربطة ملابس عتيقة.

اولئك هم اصحابه واهله الذين ينتبع خيوط حياتهم ويتابع تيار علاقاتهم ليشير الى حركة الحياة ومواقفها وليصور من خلال هذه العلاقات ملامح المرحلة اقتصادياً واجتماعياً بقدرة متفوقة ووعي عميق... ولا يختل البناء الفني بين يديه ظلت خطواته على الرصيف ثقيلة ومتقاربة بهذه اللافطة ابتداءً.. ثم عاد ورفعها في الوسط ليعود اليها ويضوئها.. وهو قبل ذلك واثناء ذلك وبعد ذلك يجيد الحوار.. يحسن توجهه ويعرف بم توجهه ولا سيما حين يكون حوار محبين كنت احلم بامرأة لها حضورك المدهش، تعرف كيف تبني بيتا وتعرف كيف تحبني وكنت انت! احمر وجهها قليلا وقالت بل افعل كل شيء.. صمتت برهة ثم سألته وهي شبه حالمة: هل تحن الى الوطن ؟ حنى رأسه قليلا واجاب بحزن: ليتنا كنا هناك..

وهو في اثناء ذلك يطرح اسئلة تلح على شخوصه كحد السكين اونصل الخنجر.. كل العربات اختفت ولن تعود.. لن يقوم الاموات.. ولن تقسخ امل عقد زواجها لتعود.. والوطن؟

ان للقاص خاطرا متوقدا وذاكرة تنزف.. يتنقل بهما في المسافات في عدة اتجاهات يبدأ ليعود... وينتهي ليبدأ من جديد.. ثم يعود عودا على بدء.. بحركة بارعة.. احس بانقباض في صدره.. لم ير يافا في حياته.. لكنه جاب شوارعها واحدا واحدا ولعب في جميع حاراتها خلال احاديث امه المتكررة.. يالاطفال النكبة ما اشد تعلقهم بالمكان... بالوطن احساسهم به كحد السكين.. ولعل براعة القاص في افتتاح قصصه تهئى له خواتم مناسبة مثيرة.. موحية.. موفقة.

(٤)

في (الصعود الى الشمس) نراه يطرح كل التناقضات والجدليات والاشكاليات التي يزر بها المجتمع العربي من خلال الاحداث التي يتعرض لها الشاب العربي من مصر (حمدي): ... هل انا غريب الى هذا الحد؟ والوطن الواحد؟ والشعب الواحد؟ هل هو كذبة يا حمدي؟ لا.. لا ... هنالك احمد

ومحمد اللذان يقضيان وقتاً طويلاً في غرفتي كل مساء ومحمود بني حسن الذي يعتبرني فرداً في عائلته.. يحضر كل مساء.. وفي يده صينية عليها وجبة كبيرة.. هؤلاء هم.. وليس هذا المتعهد الوغد.

انها مأساة في بناء درامي صغير جداً... صغير ولكنها تطرح اضخم قضية وافجعها، قضية تجثم على صدر الأمة العربية، ومع ذلك فرسيس النور يسرب ضوءاً في تلافيف الظلام.. والوطن الواحد؟ المحيط والخليج؟ هل هو اسطورة يا حمدي؟ هل تظن؟ لا.. لا... انه ليس اسطورة.. ليس اسطورة يا حمدي!!

(٥)

اما في (الوطن وليزا) فان يوسف ضمرة يطرح قضية الرفض العميق الداخلي... الرفض عن قناعة داخلية عن اتصال يبلغ دماء العروق... ولم يكن رفضاً سانجاً سطحياً من الخارج او عن وهم بعيد يسهل هزه.... فكل ما يتناقض مع المفهوم العميق الجدلية العلاقة بالوطن هو الذي يوجه تصرفات بطله... بنت الكلب! وهل موت عبد الرحمن ليس كبيراً؟ وما هو الشيء الكبير اذن؟ لا بد انها تعني اختفاء الويسكي المفضل في السوق... خمس سنوات مدة طويلة.. وليزا تستحق الحب.. لكن عبد الرحمن.. ظننت ان شيئاً كبيراً حدث.. انه عمر طويل.. انه وطن.. هل تعرف ليزا ما هو الوطن؟ ليس سريراً وزجاجة ويسكي ولقافة تبغ.. ليس قبلة طويلة يا ليزا يجوس لسانك خلالها جميع زوايا فمي...

(٦)

وفي (قصة سيحدث شيء ما) على قصرها يضع الحدث في دائرة الضوء، ويدور من حوله حتى يكشف عن أبعاد متعددة:- ما كان يقوله هو في الأيام الأخيرة... أقول الحق: لقد أصبح مؤكداً أن زمن المعجزات قد انقضى، فكل شيء محسوب بدقة ليس قدراً كما قد يظن البعض... لكنه محكم التخطيط: الغني غني والفقير فقير، ومن لا يعجبه ذلك عليه أن يضرب رأسه بستين حائطاً، أقول الحق كل الحق إنني لن أضرب رأسي بستين حائطاً ولا بحائط واحد... ليس خوفاً على الرأس بل لحاجة له...

ثم ما كانت تقوله الزوجة:.... كان يأمل في شي ما.. أحبني كثيراً...
وأحب أطفاله بشكل مذهل... كان يريد لهم مستقبلاً محترماً...

ثم ما كان يقوله أقرب زملاء إليه:.... كان يحسب كل صغيرة وكبيرة...
أذكر أنه سألني في ذلك اليوم عن الأحوال... أعني أحوال الآخرين... فطمأنته
بأن كل شيء كما هو لكنه كان خائفاً: أخشى أن يتسرب الموضوع كالمرّة
السابقة. ثم يورد ما كان يقوله الرئيس المباشر... مدير الشركة... وبعدها رواية
بعض من شاهدوا الحديث... حتى يختتمها بالإشارة الأخيرة.

هذه البنية الفنية أو المعمار القصصي بحيث تقوى على حمل الأبعاد
المتعددة... وتعميق الأبعاد وتجليتها وتوحيجها وتكوينها وتفجيرها درامياً.. هذه
البنية لا يقوى عليها إلا خبير بفن القصص.

(٧)

وفي قصة (معلومات عن قضية صابر بن صابر والرجل البدين) نرى
يوسف ضمرة يتقن لعبة الظاهر والخفي بمهارة فائقة... فمجرد الابتعاد عن بؤرة
الحدث يخلق تشويشاً في الصورة.. فلا يتمكن المشاهد أو المشارك من نقاء
الصورة إلا إذا كان في البؤرة، في الخط الأول للحدث:.... نشرت إحدى
الصحف خبراً مفاده أن إحدى الصحف استطاعت أن تستدرج زوجة الرجل
البدين بعد مصرعه ومما قالته الزوجة أن زوجها اعترف لها قبل موته بأيام قليلة
أنه كان مغرماً بزوجة صابر ابن صابر، وبعد أن تنبّهت الزوجة إلى فلتة لسانها
طلبت من الصحفية أن لا تنشر هذا الحديث حتى لا تغضب روح زوجها على
حد تعبيرها.

(٨)

وفي (مدينة الشفاء والعيون) نشهد مجتمعاً ما عاد يسير في خط أفقي واحد
كالخيوط المنفرد بل أصبح يتحرك متشابكاً مركباً كالشبكة تنتشر فيها الخيوط
وتتشابك... فإذا تجمع على هم واحد أو حادثة واحدة في الدائرة يرى كيف
تتشابك الهموم الصغيرة والكبيرة، وكيف تفجر تناقضها وتضاربها وصراعاها...

فرق شرطي الجمع المحتشد بسرعة مذهلة... بينما كان اثنان يحملان دلو ماء صغيراً يمسحان بقع الدم المتجمد على الشارع ثم ابتعدا إلى الرصيف وعادت السيارات تسير بسرعة فائقة.

(٩)

وفي قصة (القمر أكثر جمالاً) ينساب الرمز خفياً خفياً لكنه رمز معبر كنصل الخنجر وشفرة السيف وحد السكين وشعاع الضوء... ما الذي يحول بين المرء وما يشتهي... بين المرء وزوجه؟... ولكن ذلك الغريب كان يزداد قبحاً، ويبث رعباً متزايداً في نفسي... ولم يكتف بذلك بل أخذ يشاركني الجلوس إلى طاولة المقهى... ثم تطاول حتى أصبح يدخل بيتي ويجلس قبالي على مائدة الطعام ويرافقني إلى الحمام، وأخيراً أصبح ينام بجانبني على السرير ويندس بيني وبين زوجتي كلما هممت بمضاجعتها... بعدها أصبح الخوف أمراً لا طاقة لي باحتماله... ولذا فقد قررت أن أفعل شيئاً... خرجت إلى الشارع... كان الناس يسировون وعيونهم مثبّطة بين أقدامهم... أخذت أهمس في آذان الكثيرين بأن القمر أجمل بكثير من الاسفلت... وحين رأيت الكثير منهم قد استجاب لي... رحلت أصرخ في الجموع... حينها أطبقت يد فولاذية على فمي... وقبل أن أغادر الشارع مرغماً كان هنالك كثيرون يهتفون في الزحام بأن القمر أجمل بكثير من إسفلت الشارع...

أرأيت إلى الإتيان... كيف يتمكن من القصاص أو يتمكن منه القصاص... متى (يهمس) ثم متى (يصرخ).

(١٠)

وفي قصة (شتاء وبنفسج هادئ) يلجأ القاص إلى الرمز المتوهج المتألق الساخن... الرمز بالحلم: صيوان الأذن... العين الكبيرة القابعة في الزاوية... الصوت القوي... بماذا حلمت ليلة أمس؟ أجب، إياك والحلم. لكن ماذا قال الصوت... وفي اليوم الثاني وقبل أن يلتف الحبل حول عنقي كان أطفالني قد نجحوا في الابتسام كطفل الحلم الجميل وهم (يتمرجون) فرحين في إحدى

الحدائق. أرايت الضوء المنبجس لدى القاص في أحلك الظلمات. إنه واثق من المستقبل المضئ ثقة الواعي المبصر.

(١١)

أما في قصة (دائرة الفولاذ) التي مات فيها (سالم) فإن موت سالم حياة... لم يمت سالم... بل خلق خطأ للسير ووجهة تتجه نحو النضال حيث حمل (عواد) المشعل فتجد به خط النضال... مات سالم، وعندما أحضروا جثته وألقوها في الساحة... وتقدم أحدهم ليخلق عينيه أبعد (عواد) وقال بهدوء: سالم يريد أن يقول شيئاً. لقد كبرت يا عواد... ها هو الشعر يغطي شفتك العليا. مات سالم يا عواد: قالت الأم ذلك حين كانا يجتازان... هي وعواد... عتبة البيت، مات سالم يا عواد. فقال بهدوء: مات رجلاً. تحسس شاربته الصغير بسبابته وإبهامه ثم تمت بصوت مسموع: نعم كبرت.

(١٢)

ثم في قصة (الخوف) يورد المحور التالي الذي يتكشف في آخر القصة:... تبحثين عن حبيب آخر في الزحام... ألي كذلك؟. أبحث عن شيء آخر... ربما وجدته في عيني طفل صغير... هيا بنا... خرجنا معاً... كان الرصيف متوجعاً كعادته في تلك الساعة... سرنا هادئين... وهي تتابع كل طفل بعينيهما الجميلتين.

أرايت نعومة ما يطرح وانسياب ما يطرح بغير ضجيج... فزاوية الرؤية التي يلتقي عندها البطلان في القصة - حتى حين تكون الخوف - تخلق اللقاء والحب والتطلع للفن.

* * *

تلك المحاور التي اختارها يوسف... أأست معي في أنها عربات في قطار يمضي إلى الأمام في ثقة وإيمان بمستقبل مضيء رغم مرارة المعاناة ووجع الكد وسخونة الدماء.

إن هذه العربات تعرف طريقها حيث تتجه نحو غاية واحدة، وتقف في بعض

المحطات حيث المواقف التي تخدم ركاب هذه العربات... المواطنين فيها.
إن قائد القطار يعرف وجهته وغايته ويعرف كيف يسير قطاره حسب
منهج متكامل في الفكر والفن والأدب والتاريخ والمجتمع... فهو شاهد على
مرحلته... وهو إنسان إنسان يحب للإنسانية أن تتحرر من كل المعوقات.. وهو
خبير بأدق الخصوصيات الاجتماعية التي تنجم عن الهموم الفردية... ولكنه
خبير أيضاً بجذلية العلاقة بين هذه الهموم الفردية والهموم الاجتماعية الإنسانية.
لقد اختار شخوصه وأبطاله من بين الجماهير والجماعات التي تجمع
بعضهم ببعض علائق وروابط وقيم عميقة متينة، وكم كان بارعاً ومؤمناً
بإخلاص. وأخيراً أرأيت لماذا بدأت فرحاً... ومضيت فرحاً... وأنتيت في خاتمة
المطاف فرحاً بهذه المجموعة (العربات) معترساً بكاتبها القاص (يوسف ضمرة).

مع [ابراهيم العبسي] في "المطر الرمادي"

- ١ -

لا أدري لماذا امتدت يدي إلى بدر شاكر السياب... وقصيدته (أنشودة المطر)... ثم امتدت إلى جوجول ومن ثم إلى دستوفسكي... وأخيرا إلى تشيكوف.. وأحاط بي الأربعة حين شرعت في قراءة (المطر الرمادي).
بل أنا أدري.. لا بل أنا أشد الناس دراية بأمر استحضار هؤلاء الكتاب الأربعة من حولي. أنا أشد الناس دراية في هذا الصدد.. لئلا يوقعني ابراهيم في شباكه الحزينة.. ويقيدني بقيوده الخائفة.. ويلفني بأكفان الأسى!
بل أستعين على أحزانه بقصيدة (صاحبي الذي مضى وعاد في كفن) التي تتوهج حياة... وينبجس الموت فيها عن أنصع ألوان الحياة!
أترى يضير العبسي أن يغرقنا في بحر من الأحزان.. ويلقنا في أوشحة الحداد ويحيطنا بهذه المجموعة من جثث الموتى بلا قبور.. ونحن الذين أعلننا بين الناس في الصحف المنشورة والكتب المطبوعة والمحاضرات المسموعة.. أن الحزن والبؤس والمعاناة تشكل جميعها بعداً من أبعاد الحياة والواقع الاجتماعي ولا سيما في مجتمعات البؤس والتخلف!
ونحن لا نتردد في إلقاء القول بأن هذا الأمر يضير العبسي.. ويضير قصصه كذلك لأننا رغم ما أعلنه ينبغي ألا نقف عند مستنقع الأحزان... وينبغي ألا نستسلم لعجز الحزن وعباءته السوداء.. وينبغي ألا يغشي عيوننا من هذه الأحزان ما يخفي عنا طريق الخلاص ودرب المستقبل.. ووجوب التغيير إلى مجتمع أفضل وأعدل وأصفى وأنقى.. لأننا ننحاز إلى مناهج الواقعية الجديدة التي لا تتغلق أمامها الآفاق.. ولا ينقطع عنها الضوء.. ولا يقوى على خنقها الحصار مهما تكن هناك من أيد حديدية تطبق على أقفال الأبواب في الأسوار:

نحن لا نقبل من الفنان أن يكون شاهد عصره فحسب.. نريده أن يوسع من دوره.. نريد أن يكون شاهد عصره وناقذ عصره وموجه عصره.. وأن تكون علاقته مع واقعه الاجتماعي علاقة جدلية!

وما كنت أعلم من لقائي بالعربي غير مرة أنه حقاً يحترف الحزن بصدق وعمق وقناعة تبلغ العظام.. وهو يسد على نفسه كل المنافذ حتى يحترق حزناً ويكاد يتلاشى دون أن يجد خلاصاً من براثن هذا الوحش المفترس الأسود والبشع.. وأشهد أنه فنان يتقن حرفته من رأسه حتى أخمص قدميه. ولست أشك في أن وراء هذه الحرفة طاقة متفوقة وقدرة فائقة.. وبراعة.. ونفاذ بصيرة.. ويقظة ووعياً على واقع المجتمع وعناصر التقدم فيه.. ولكن هذه الحرفة التي تلبسها وتلبسته أسدلت على هذه القدرات جميعاً ستاراً ونحتها جانباً ودحرتها إلى الوراء... وتقدمت دونها:

إن المجموعة تشكل ملحمة يتردد فيها النواح والأسى والشلل والعجز والكوابيس الطاحنة في لوحات تشد إليها ولكن شد المناحة!

إن مطر إبراهيم، لبراعة اللوحات والأشكال والألوان التي ينزل بها المطر على رؤوسنا، يذكرنا بأحزان جوجول ودستوفسكي وتشيكوف... لكن حصار الأحزان لديهم يفتح المجال لوجود نافذة في جداره تفتح على غد قريب لعلها تسرب الضوء والأمل.. أما أمطار إبراهيم فحصار في حصار في حصار، وجدارها إن تكن فيه نافذة.. (صوت الأب.. لا صوت الابن) فهي تفتح إلى الوراء وترينا خيطاً شاحباً من النور ولكنه مضيء للوراء وينتهي أمره ولا يمتد به الزمان لا إلى الحاضر ولا إلى الغد!

أقرأ مطر إبراهيم فيروني ويرعيني.. فألجأ إلى مطر السياب فيبعث في الأمل والرجاء وينشطني وينقذني ويعجبني! إن قصيدة السياب... أنشودة المطر تنير اهتماماً بهذا المحور الدال على حركة التغيير إلى الأنقى والأخصب والأنبل والأعدل.

مع هذا كله فلم يدفعني أحد إلى المضي في القراءة حتى آخر المجموعة.. فالمجموعة سيمفونية حزن إذا أمسكت بك أنغامها لا تستطيع الإفلات من قبضتها.. فهي أحزان إنسانية تشتمل على الناس وتمضي إلى الأعماق.. أليس في أعماق كل منا حزن أو أحزان دفينة إذا استثيرت تحركت واهتزت!.. أليس في جوانحنا من غير وعي. ميل إلى النغم الحزين حين تدق أوتاره!.. ولعل هذا ما جعل الكثير من ألعاننا تبقى، رغم امتدادها إلى الوراء ورغم ما تشيعه في النفس من خدر وتخاذل!

ولن أناقض نفسي فأنزلق في لعبة الفصل بين الشكل والمضمون.. ولن أبرر للمضمون الحزين، هذا الشكل الموفق الذي قد يخدعنا فيبدو مشرقاً! صحيح أن النداعي في قصة (المطر الرمادي).. القصة الأولى من المجموعة.. جاء موفقاً.. لكن حرفية الشكل الموفق أوقعته في حبالها فأربكته!.. والأصول الفنية التي يتبعها ليقم معماره جميلة لو أنها أدت غرضاً فالصوتان المتناغمان المنبعثان من الأعماق.. والمستويان المتداخلان والموقفان المتجاوران والموقعان الممتدان.. كل أولئك شكل يشد القارئ للقصة شداً يكاد يأسره ويكاد يخرده ويكاد ينسيه وعيه وقيمه وموازينه وملكة النقد لديه! وفي القصة الثانية من قصص المجموعة.. (ما حدث بعد منتصف الليل).. يعتمد عنصر التشويق الذي لا تقدر أن تفلت منه.

وفي (قصة حب) و(أحزان صغيرة) و(شيء من الحزن) تكاد تقرا قصة واحدة في فصول ثلاثة...

في (قضية حب) يقدم إليك المدهش ويبرره بأنه واقع.. واقع مؤكد.. مشت الحادثات في غرف الحمراء

مشي النعي في دار عرس)

ولئن وجدنا مبرراً له في الشعر فلن تظفر القصة بهذا المبرر. ثم يظهر براعته في الشكل الفني الذي يلجأ إلى اللوحات المنقطعة دون أن يفقدها تقطيعها تلك الصلة

الوثيقة من الداخل... حيث تشكل وحدة واحدة ولوحة متحدة والرمز فيها موفق إلى أبعد حد: (ملوحة أكبر منك!) إشارة إلى أن قضيته أكبر منه. و(الغرباء) الذين اقتحموا العرس... رمز موفق للاحتلال:

وفي (أحزان صغيرة) يتخذ من المونولوج الداخلي سبيلاً لطرح قضية. وفي (شيء من الحزن) يحاول الشكل القصصي أن يوحي إليك بشيء من الوعد بالخير.. ولكن لا يبين!

- وفي مشهد (ليلي فوق خشبة مسرح صيفي) يعتمد إلى الواقعية الحادة الصارمة القاسية ليبرر هذه الفجيرة؟!

- وفي (الجري في الزمن الممطر) يعتمد الشكل الحوارى ذا الأصوات المتعددة لعله يغطي على سائر البناء الفني.

- وفي (الرصيف البارد) يوظف في الشكل الأخبار وهيأتها المنشورة ليؤكد الحداثة والاهتمام بالقضايا المصيرية.

- وفي القصة الأخير.. (رائحة البحر).. يوظف الذكريات توظيفاً بارعاً ولكن لم يتحقق لديه شيء ذو بال.

- ٤ -

ليس من شك في أن إبراهيم يعلم من أمر الشكل الحديث للمعمار القصصي ما يهيئه لأن يكون قصاصاً كبيراً.. ويعلم من أمر الحياة وصراع المواقع ما يمكنه من أن يمضي في قصصه ويعتمد الواقع الصلب.. ويعلم من أمر الأحاسيس القصصية ما يعلم.. وهو من أجل هذا ضامن لفنه ألا يلقي به القارئ بعد القصة الأولى!

ولكنني أعود فأقول: إنني لن أبرر للمضمون هذا الشكل الذي قد يخدعنا فيبدو موفقاً.. لأن الذي يعطي للشكل قيمته الحياتية والفنية معاً ما يحققه مضمونه مهما يكن أمر الحداثة متوافراً.

وإنني أقدم على عمل قد يكون غريباً غريباً:

أريد أن أظلم القصة الأولى التي أطلقها عنواناً على المجموعة كلها..
المطر الرمادي.. أريد أن أقطع أوصالها.. أريد أن أجتزئ منها بعض الأجزاء..
وأريد أن أحشرها في فسحة مكانية ضيقة لأرى ماذا تقدر أن تفعل وكيف تخرج
من ظلم الحصار؟

- دونما هدف.. يتحرك!

- يصيبني حزن.. مفاجئ (ولكنه مقيم)!

- أتذكر أن كل شيء في هذا العالم سوف يختفي ويتلاشى!

- وأنا صغير صغير (أمام الأشياء الكبيرة العالية)!

- أشق طريقي مثل شبح هزيل خرج من مقبرة رومية!

- الغيلان والصياح الجهنمي الذي غزا بلدتنا (هذا هو سبب الحزن)!

- تنفذ إلى رثتي رائحة الكحول.. فأجلس في الحانة وأمامي زجاجة خمر

كاملة! (هذا هو الموقف الإيجابي الوحيد لمواجهة الغيلان حتى الآن)!

- أجد نفسي في لحظة يأس وأصرخ صراخاً مروعاً!

- الواقع أنني كنت خائفاً إلى درجة الرعب (من المدينة) فأظل أركض

حتى أقف في العراء خارج المدينة!

- يداهمني شعور بالغربة والضياع في هذا العالم فأشرع في بكاء ساخن!]

أمام هذه الأسطر المجتزأة من أماكن متباعدة أسأل سؤالاً أُلح عليّ بحق:

هل استطاعت سائر الأسطر المفروشة على مساحة اثنتي عشرة صفحة تقريباً أن

تبرر هذه الأمواج المتلاطمة المتناوحة من الحزن الأسود والضياع الخائر؟!

ليس فيها من ضوء أو وهج يتلألأ إلا موقف أبيه الذي مضى.. ونضال

أبيه الذي يتردد في صورة صوت يذكر لعل الذكرى أن تنفع.. ماضيه وحده هو

القوي الصامد.. أما هو فمتهار.. يصرخ صراخاً مروعاً...

إنها قصة الموت الذي يموت... مع أن إبراهيم يعرف الموت الذي لا يموت..

فالساحب "الذي مضى وعاد في كفن..." عاش زماناً أطول مما لو تجنب الموت.. وامتد صوته في مكان أفسح.. وعاش في خواطر الناس وصدورهم.
ان الواقع المظلم بتفاصيله وقسوته ومرارته لا يصلح عرضه كما هو بل
ان الظروف الموضوعية تعين الفنان ولكنها لا تصلح أن تكون مبرراً فنياً
للحزن.. إنها مادة بين يدي الفنان يستطيع أن يقيم منها معماراً فنياً إنسانياً له
قيمته، غير منهار أو قابل للانحيار.. أما أن تكون مجرد طرح أو تبرير للضياع
فلا..

مهما يكن الأمر كبيراً والهول جسيماً (الغيلان يا صالح!) فلا يصح تبرير
هذا التهافت!

قد يكون هذا واقعاً والخطب قد يكون جليلاً.. ولكن الفن الفن ينبغي أن
يتجاوز حدود الواقع إلى واقع آت فني ستحققه الظروف الموضوعية ويهيء
واقعاً أعمق وأفضل.. تلك هي رحلة الحضارة الإنسانية وانجازاتها من أجل إنقاذ
الإنسان المنهار!

وحين يحاول الانتفاضة من هذا الحصار ويقيم حواراً داخلياً بينه وبين أبيه
لينتقل به إلى محور مجابهة قوي.. الى (الدم).. يجيء الحوار غير ممهد له
نفسياً.. لم تنتهياً له حتى النفوس المحاورة.. إنها لحظة غير مبررة فنياً! ومن هنا
جاء الحوار أبعد ما يكون عن طبيعة الحوار الطبيعي! من هنا فقد القدرة على
الاقتناع به داخلياً.. لأنه مقحم على النفس إقحاماً غير مقبول!

"عذبتني كلمات أبي.. ورحت أتخيل على الفور مطراً من الدم يهطل فوق
أشجار الزيتون فيصبغها بلون أحمر.."

ثم لا يتحول القول إلى سلوك فعال..!
مثل هذا مقبول في المعمار الفني للقصيدة والشعر ولكنه لا يجيء بالطريقة
إياها في القصص..!

"أمامي زجاجة من خمر كاملة!".. موقف تحس أن الكاتب انتهى إليه
ليكون في الخلاص لبطله! وهو يؤكد أن ماضيه أيقظ من حاضره... مع أن

الظروف تقتضي عكس ذلك!

"أنت صغير يا صالح... لكن حين تكبر عليك ان تخرج للصيد" - أي المواجهة - ! ولكن صالحاً بين يدي الكاتب لم يخرج إلا إلى الضياع والحانة والحزن!

"..خوفي الريفي من الخمر..." عبارة مقحمة في إحدى صفحات القصة الأولى.. لا نجد تبريراً لإقحامها.. حيث أورد في الصفة السابقة ما يشير إلى أنه يعرف طريق الخلاص طريق الحانة.. بلا تردد... بلا روااسب.. بلا خوف.. بزجاجة خمر كاملة.

ثم هذا الحوار بالرمز بين الأب المناضل وابنه... يجعل الأب والابن يبدوان غريبين حين يلتقيان..! وما هكذا يجري الحوار في القصص بين الآباء والأبناء؟!!

وإذا حاولت جاهداً الظفر بموقف إيجابي في (المطر الرمادي) فلن تظفر إلا بما يلي: "اقتلع جسدي عن الكرسي بصعوبة وأغادر الحانة!".

أرأيت هذا الموقف الهزيل الذي يواجه به البطل مصيره؟! لقد أربكه الواقع المؤكد بكل قيوده فلم يتجاوز عنه إلى إيهام يبعث خيطاً من نور في الساح! "انهارت أُمي.. وسقطت على الأرض.. وراحت تلطم وجهها بكفها؟" انه يضع اللوم على غيره.. على أمه.. تبريراً للتخاذل.. ويستعين بصور الواقع الكئيبة: "ورحت أدق رأسي في الأرض!.." ثم.. "أهمس بلا وعي: يا إلهي ماذا أنتظر.. لقد أصبحت رجلاً!" ولكن بلا جدوى!

ونقتلع أقدامنا من مستنقع (المطر الرمادي) ونمضي إلى (ما حدث بعد منتصف الليل).. ونستبشر خيراً ببقطة الوعي على الفساد: - "أقسم أنهم يكذبون.. الأخبار كاذبة.. وهيئة الأمم كاذبة.. ولا أحد يهتم بنا!"

ونتفاعل من صحوه ملكة النقد لدى الشخص.. ونتوقع أن تمضي بنا السبيل القصصية إلى أن يهتموا بأنفسهم طالماً لا يهتم بهم أحد.. ولكن.. ولكن.. نفاجاً بأن "الليل كان رمادياً باهتاً وبأن حاميتها حراميتها.. وبأن المدير الذي يختار الحرس

هو الذي يمارس السرقة!

وإذا البطل الحارس.. ينعقد لسانه أمام الدهشة من اكتشاف السارق (المدير).. "وفي الصباح كان الشيخ حامد (الحارس) ممدداً فوق سرير أبيض... وملفوفاً بحرام أبيض. يفتح عينيه ببله وجمود..."
والمدير يقول: "المسكين لقد هرم!"

فما زالت السلبية هي الإيقاع الداخلي للقصص! انه يواجه الخل بالشلل!
ويعوضنا التشويق لديه عما نفتقده من خسارة!
ونمضي إلى القصة الثالثة (قضية حب).. فنراها ترجمة رديئة لبيت شوقي:

مشت الحادثات في غرف الحمراء
مشي النعي في دار عرس
ويلقانا إصرار عجيب على تصوير البؤس البائس والحزن الأسود دون
لمعة ضوء أو هزة قبضة في وجهه..
ويهيم البطل على وجهه ويخرج "يجوس الليل"... تلك هي مواجهته
لمصيره التعس! حيث "لا يكاد يبتعد حتى يصل إلى منعطف رهيب لا يقدر أن
يتجاوزه! حيث ينتصب فوق رأسه جدار من المطر الرمادي يعمي عينيه ويسمر
قدميه!"

أرأيت ما أعجب أمره أمام هذا العجز والشلل في المواجهة؟! لماذا..؟ ليس
هناك من مبرر! إنه إحساس عجيب بالضيق الخطر المخيف الذي يرسخ العجز
المطبق أمام المواجهة التي ينبغي له أن يصمد لها.
ثم نمضي مع المجموعة إلى (أحزان صغيرة) فنرى البطل يهرب من
الزواج بحبيبته.. لماذا؟ .. لأنه "ربما يموت ويخلفها وراءه حزينة معذبة.. فنحن
- على حد قوله - كما تعلم لا نملك أقدارنا!"

أترى كم بلغت به السوداوية الممعة في تعذيب النفس؟!
وتنتهي الحكاية بما انتهت إليه سواها.. إلى الهوة الكبيرة.. والضياح.. دون

تحقيق أي هدف! انه تصوير عجيب للعجز المؤذي!

حتى إذا مضينا في المجموعة نتلمس بارقة ضوء.. واجهتنا لافتة لقصة مكتوب عليها (شيء من الحزن) وكأننا بعد كل هذه الجرار السود من الحزن الأسود المر لا يتعطف علينا بجرعة ماء عذب يبيل به ريقنا.. بل يوالينا بشيء من الحزن كأن الحزن لم يكن يصبه علينا صباً متدافعاً.. حتى يجيء بعد ذلك ويقول لنا الآن جاء وقت (شيء من الحزن) وكل تلك الأشياء والأشياء من الأحزان التي مضت ما دورك منها؟!

وفي آخر فقرة من القصة نتلقف عبارة تصدر عن الولد لأمه: "إن شقاءك كله بسببي، ولكنني أعدك أنني سوف أعوض لك ما فات!" لا نتحقق من شيء... فكأنه حتى حينما ينزلق ويعد.. يجيء وعده ضيقاً مخنوقاً!

ونمضي معه إلى المدينة النائمة التي تغط في نوم ثقيل.. رغم الجوع والوجع نائمة.. كما جاء في قصته التالية:

(مشهد ليلي فوق خشبة مسرح صيفي).. فنرى إمعاناً من القصاص في جلد الأعصاب جلدًا مؤلمًا.. ففي "داخل الغرفة امرأة ممددة فوق فرشاة أرضية وطفلان.. رضيعان.. يختلج جسدهما بتشنج حار... ويلتھمان حلمتين ذابلتين محروقتين.. ويظل الطفلان يمصان من ثدييها بجوع بالغ.. تفتح المرأة عينيها برعب.. تتغرس في ثدييها رصاصتان.."

أرأيت معي أيها القارئ كيف أن الواقع الحرفي يسحبه من أنفه حيث ينتحر على صدر الواقع المحدد واقع آخر فني كان أنصع وأضوأ وأروع وأبدع؟!

تنتهي القصة بالموت المسكين.. والقهقهات المذهولة المشلولة المتلاحقة لتؤكد العجز في المواجهة وإذا بنا أمام حزن غير معقول يشكل شبكة ثقيلة تلنف على عنق القارئ حتى تجعله يتبرم بهذا الجهد مهما تكن صلته بالواقع المحدد. ثم نجري معه في الزمن الممطر في قصته (الجري في الزمن الممطر) فلا نسمع

إلا حواراً ذا أصوات متعددة لم يستطع إنقاذها المعمار القصصي في تركيبته ومضمونه ووظيفته الفنية.. دوماً هناك صرخة عجز مسيطرة: "ولكن ماذا باستطاعتنا!" وكأنهم منفصلون عن المدينة.. لا يمسون بمصائرهم فيها! حتى حين يلوح من الخارج شبح حل معقول.. نراه يتبخر.. وكأن الواقع ليس فيه إلا العجز!

وفي (الرصيف البارد) "تظل اليد تضغط".. والبطل "يسقط.. يتضاءل.. يموت!" ثم هو "مهزوم.. أصبحت تروقه الهزائم.. فهي لا تكلفه أدنى جهد.. يكفي أن يظل مرمياً في المقهى.. وتتوالى عليه الهزائم..."!

ثم هو "لم يعد قادراً على المشي.. فتوقف". وأين خلاص البطل!

"قادتك قدمك إلى باب المقهى!"

والمقهى بكل خوائه هو الخلاص!

وآخر قصة لديه في المجموعة (رائحة البحر).. تبدأ هكذا: "أجاءوا بك إلى هذه المتاهة...".. تظل حتى تتحول بين يدي القاص إلى كواليس طاحنة: "غريب أنت في هذه المتاهة.. غريب مضطهد.. وسوف تظل غريباً مضطهداً... وستظل عربة القمامة هي قدرك حتى النهاية!"

حتى ذكرياته التي يمكن أن تبعث فيه الحياة تتحول بين يديه إلى كابوس

بل كوابيس.. "ويحس أنه مخلوق قزم!"

ومهما يكن من شيء فبراعة القاص إبراهيم العبسي لم تدعني ألقي بالمجموعة جانباً.. بل أجبرتني على قراءتها من الغلاف إلى الغلاف.. فعساه أن يوظف هذه البراعة في تحقيق مضامين متوهجة مضوئة تقوى على المقاومة والنصر!

مع [فخري قعوار] وأيوب الفلسطيني

في شباط ١٩٨٩م، كتب فخري قعوار تجربته القصصية تحت عنوان (ليالي الأُنس)، بطلب من لجنة البحث العلمي في كلية لآداب بالجامعة الأردنية، وقال فيها إنه اعتاد التعايش مع شخصياته والتفكير بقصصه، يحاورها كما يجري التحوار مع الندماء أو الجلساء. وعنوان (ليالي الأُنس) يختصر كل المعاناة والمعاشية الطويلة التي نشأت عنها علاقة إنسانية وطيدة بين الكاتب وشخصيات قصصه، كادت تجعل المؤلف نفسه شخصية قصصية.

لقد امتدت تجربة فخري ما يزيد على خمس عشرة سنة منذ صدرت له المجموعة القصصية الأولى المشتركة مع الزميلين (بدر عبد الحق) و (خليل السواحري)، تحت عنوان (ثلاثة أصوات)، ١٩٧٢م حتى صدور مجموعة قصصه (أيوب الفلسطيني)، عن دار الشروق - عمان - الأردن سنة ١٩٨٩م، وإن يكن فخري قد نشر قصصاً قبل ذلك في مجلة (الأفق الجديد) المقدسية التي كان يرأس تحريرها الكاتب المتصوف (أمين شنّار)، كما نشر قصصاً في مجلة (القصة) القاهرية، وفي مجلتي (الأديب) و (الآداب) اللبنايتين، وفي الصحف المحلية مثل (القدس) و (فلسطين) و (الجهاد) وفي مجلة اسبوعية.. (الأثنين)، وفي أخرى.. (الرقيب).. وفي جريدة (الأخبار) اللبنانية.. وغيرها.

كانت هذه المجالات تنشر ما يرسله طالب المرحلة الثانوية، إلى أن فوجئ ذات مرة بمقدمة طويلة يكتبها الروائي المعروف (محمد عبد الحليم عبد الله) لقصة نشرتها له مجلة (القصة) القاهرية، بعد أن التقى به مرة في أواخر عام ٩٦٤م، عندما كان يبحث عن مقعد له في إحدى جامعات القاهرة.

وقد قال فيه (محمد عبد الحليم عبد الله) إنه ليس غريباً عنه لأنه قرأ له في مجلة (الأديب) مقالات وقصصاً. وقبل أن يلقيه حسب أنه تجاوز دور الشباب، أو على الأقل أتمّ دراسته الجامعية، ولم يكن يعلم قبل ذلك أنه شاب في السابعة عشرة من العمر. ومضى يبين قيمة القصة في عدد مجلة (القصة).. عدد (الطلائع)، الصادر في حزيران سنة ١٩٦٥م.

وراقه أن يكون كاتب القصة من شهود المأساة الفلسطينية.. "ففي الأردن تتجسم مأساة العدوان على أرضنا السليبية.. على فلسطين.. تتجسم المأساة في المعسكرات القريبة، وفي المدينة التي شطرت شطرين، وفي عدة آلاف من عرب فلسطين، لا تنسيهم الإقامة ولا العمل ولا كسب العيش مرارة ما حدث.."

وقد سمي قصته (الرفاق)؛ ويقول فيها عبد الحليم عبد الله: "لكن أشياء أخرى غير الحادثة واللغة جعلتني أشم رائحة وطن القصة. هي أنها أشبه ما تكون بقصيدة تترك في النفس انطباعاً غامضاً محوره الهموم، وهؤلاء الأربعة الذين لم أر فيهم ولو واحداً متمرداً أو ثائراً شحنوا نفسي بالاسى!!" ثم يقول بعد ذلك:

".. أود أن أقرأ لكاتب القصة هذه قصصاً أخرى تكون في قوة ما قرأته له من مقالات".

وقد نشر فخري قعوار قصته هذه (الرفاق) في مجموعته القصصية (البرميل) تحت عنوان: "حزن ثلاثة رجال". وقد صدرت في عمان عام ١٩٨٢م، بعد سبع عشرة سنة.

ويذكر فخري أنه لم يشعر إثر صدور مجموعته (ثلاثة أصوات) بأنها مجموعته القصصية الأولى، الأمر الذي جعله بعد مرور حوالي عشر سنوات يقوم بإصدار مجموعته الأولى الوسع التي حملت اسم (البرميل)، وقد اختارها من بين ما لا يقل عن أربعين قصة كتبها في عقد الستينات ما بين عامي ١٩٦٣م، و ١٩٦٩م.

أمّا مجموعته (لماذا بكت سوزي كثيراً) التي صدرت في عمان عام ١٩٧٣م، فقد بدأ بها البحث عن جديد، فوظف الحكاية الشعبية في إحدى قصصها: (مغارة السنديانة)، ولجأ إلى أسلوب البحث الأكاديمي الذي يشتمل على الهوامش والشروحات في قصة (المكوك)، وعمد إلى الرمز في قصة (ثرثرة في مقهى الكواكب).

وفي قصة (لماذا بكت سوزي) التي سميت كل المجموعة بها حاول تكثيف النداعيات لدى شخصية الراوي، والتفت إلى الداخل أكثر من التفاته إلى الخارج. ثم حاول عشر محاولات لكتابة القصة القصيرة بأقل عدد ممكن من الكلمات وذلك في (إضافات لسفر الرؤيا).

هذا إلى جانب البناء التقليدي للقصة في سائر القصص التي تنتمي إلى مرحلة (البرميل) و (ثلاثة أصوات).

ثم اتضحت له سبيل الجديد في مجموعة (ممنوع لعب الشطرنج) الصادرة في عمّان عام ١٩٧٦م؛ وعمد إلى التجريب في التشكيل القصصي في أكثر قصص المجموعة. ويقول فخري في هذه المجموعة:

".. أبرز ما يميّز هذه المجموعة (ممنوع لعب الشطرنج) أنها خليط من الأشكال الفنيّة التي تريد أن تقول كلمة الكاتب من غير موارد. فمفتاح الرّمز يكون حيناً بيد القارئ من غير ريب. مثل القصة التي تحمل اسم (ممنوع لعب الشطرنج)، ويضع المفتاح حيناً آخر، فيشعر القارئ أن الكاتب زجّ به في متاهة مترامية الأطراف، كما يحدث في قصّة (الحلوة والمجانين).. وفي بعض أقاصيص المجموعة استعانة بارزة بالموروث المسيحي.. وبتوظيف الأسطورة في مزيج من السريالية والرمزية لمعالجة هموم معاصرة...."

وتأتي مجموعة فخري قعوار (أنا البطيريك)، امتداداً للمجموعة السابقة (ممنوع لعب الشطرنج)، ويلجأ فيها إلى الرمز كذلك وإلى الأجواء السريالية والإيحائية غير المباشرة، مع التقليل من غلواء الرمز. ويقول في ذلك:

"... إن من حقّ مجموعة (ممنوع لعب الشطرنج) و (أنا البطيريك) أن تصدر في كتاب واحد..... وتظلّ المجموعة حلقة واحدة من مجموع حلقات التجريب التي بدأت في مجموعة (لماذا بكّت سوزي)، وبقيت متصلة مع استمرار إيماني بضرورة العثور على صوتي..."

ويقبل فخري على تجربة جديدة في كتابه: (يوميّات فرحان فرح سعيد) الصادر عن دار الأفق الجديد عام ١٩٨٢م، وقد كتب هذه اليوميات حول شخصيّة محدّدة أو شخصيّة نمطيّة على حدّ قوله، كما وفر لها جملة من المواقف والأجواء الانتقادية لواقع مفرط في التخلف، كتبها خلال عام ١٩٨٠م، ونشرها جميعها في جريدة الأخبار (الأردنية في زاوية شيء ما). وجاءت في صورة مقاطع من حياة مواطن، الشخصية الهزلية المأساوية، ابن البلد الطيّب إلى حدّ

الهلل. الراض إلى حدّ التمرّد، المسحوق إلى حدّ التلاشي، ابتداء من طفولته (الرشيدة) وانتهاء برحيله الطويل إلى مستشفى المجانين، على حدّ تعبير الناشر. وتوصلنا هذه المسيرة القصصية إلى (أيوب الفلسطيني) المجموعة التي تختلف عن المجموعات السابقة وتشتمل على ثلاث وعشرين قصة منتقاة. وهي أقرب ما تكون إلى صورة واسعة لمجمل مسيرته القصصية على حدّ قوله. والحق أنها تمثل مرحلة متقدمة، وخبرة في القصّ ناضجة ورؤية فكرية مضيئة، وتشكيل قصصي متمكن، ولغة مرتاحة مطمئنة تستريح في مكانها الذي تأوي إليه.

والمجموعة تطالعنا بحركة (أيوب الفلسطيني) باحثاً عن بيته.. بيت أيوب، أيوب الفلسطيني الصابر الذي يسأل الناس عن نفسه.. لقد ضاعت منه نفسه.. ضاع بيته بعد أن تغيّرت ملامح المكان.. وملامح الإنسان.. إنسان هذا المكان.. وتغيّرت التقاسيم.. صارت سحنة المدينة باردة. في خضم هذا التغيّر الهائل الذي أصاب تقاسيم المدينة وأصاب ملامح الوجوه فيها.. وجوه الناس.

[أيوب يسأل عن منزل أيوب!! أليس هذا مضحكاً؟ قال أيوب بأسى:

- ليس مضحكاً، بل مبكياً ومميتاً.....

- أين تقع مقبرة المدينة.....؟

- في المدينة مقبرة خاصة للسكان الأصليين، وهناك مقبرة أخرى للغرباء!

- هذه مسألة محيرة!... إنني لا أعرف إن كانت هذه المدينة تعتبرني من

سكانها الأصليين أم غريباً عنها...

- ولكنك حي... والمقابر للموتى!.... أنا عاجز عن تقديم مساعدة لك!

- لقد عجز قبلك كثيرون!

وحمل أيوب حقيبته الثقيلة راح ينوء بها في شوارع المدينة].

على هذا النحو يجري الإيقاع في الحالة الأولى التي صورّ فيها أيوب

الفلسطيني أو في الفصل (أ).

وفي الفصل الثاني أو الحالة الثانية (ب) .. الحادث..:
[ضرب الضابط الطاولة براحة يديه ضربة قويّة، ونهض فجأة صائحاً
بالسائق:

- وأنت؟! قل لي أنت الشاب الوحيد في الباص.. والمستيقظ الوحيد.. ماذا
رأيت؟ وماذا سمعت؟

- قال لي رجل مرق من جانبي مهزولاً، إن رجلاً اسمه أيوب الفلسطيني
قد أصيب بجراح....

وخرج الضابط قائلاً:

- كلكم حاولتم قتل أيوب.. فأنتم والجاني لا تختلفون في شيء، والساكت
عن الحق ليس شيطاناً أخرس بل شريكاً في القتل!]
وهذا إيقاع الحالة الثانية.

أمّا إيقاع الحالة الثالثة أو الفصل الثالث (ج - أم البطل) فيطالعنا وجهه
غير متغيّر.. في الوسط البسيط.. وجهه غير متغيّر الملامح بالقياس للملامح التي
تغيّرت في المدينة:

[فهل يكون أيوب نفسه لم يتغيّر أيضاً، وهل يتوهم أنه غاب عن الحارة في
المخيّم عشرات السنين؟!]

.. وعاد أيوب إلى زوجته أم صابر...

- كلّ السنين التي فاتت، وأنا أجلس وراء الشباك أنظر إلى أول الشارع
بانتظار أن أراك عائداً أنت وصابر.. وها أنت عدت!

وتتم أيوب الفلسطيني لنفسه قائلاً: كل شيء بقي على حاله، دون تغيير
أو تبديل، سوى أن صابراً صار شهيداً...

أمّا إيقاع الحالة الرابعة: أو الفصل الرابع من مسيرة أيوب الفلسطيني. د-
قبل النهاية فيجرى على النحو التالي: [... آخر المعلومات.. معلومات أم صابر عن
زوجها أنه في الأمسية السابقة على اختفائه، غسل رجله بإبريق الوضوء، وارتدى

دشداشة قديمة، وأطفأ نور الغرفة، ونام... وفي الصباح لاحظت خلو الفراش من أيوب.. سألت عنه.. سألت .. وسألت شجرة فوق الرصيف، فقالت الشجرة: لمحته ماراً من هنا، ويحمل في يده شيئاً كالبنديقية... وسألت أم صابر الغيمة عن أيوب فقالت الغيمة:

- رأيته يمشي كالعشاق، وهو يحتضن بندقيته، ويهتف باسم صابر.
وسألت أم صابر المسنة فقالت:

- هو في كل مكان، لكنه ذاهب إلى الوطن...
وعادت أم صابر، وحدقت بزرقة السماء، فرأت صابراً تحف به الملائكة، ويمشي وسط موكب مهيب، فهتفت وقالت بفرح:
- صابر.. إبني.. حبيبي.. أنا أمك.. أنا أم البطل! وأجهشت بالبكاء،
وقالت بصوت مرتجف كشجرة في وجه الريح:

- خرج اليوم أبوك، وخرج معه حسن حلاوة، وخرج كثيرون قبل طلوع
الفجر، وهم يحملون بنادقهم.. ويهتفون باسمك.... ولوحت لموكب صابر
مودعة، ثم قفلت عائدة إلى المخيم! صيف عام ١٩٨٢م]
أنها قصيدة شعرية عن الشهيد صابر.
وانتهى بفخري الإيقاع في فصول أربعة.

وهي قدرة على نسج شبكة علاقات فنية تشد القارئ. فخيوط الزمان
(الحدث)، وخيوط المكان (المدينة والمخيم)، وخيوط البعد الإنساني (أبو صابر،
وأم صابر، وصابر، وحسن حلاوة، وكثيرون).. قامت بينها جميعاً علاقات
جدلية جعلت الحدث يلون ويعمق سائر الأبعاد، وجعلت المكان يأخذ ملامحه
وتقاسيمه من الحدث ومن إنسان الحدث، ثم يمنح تقاسيمه ولامحه لوجوه الناس
فيه، وجعلت الناس يحملون الجرح السيّد في قلوبهم ويمضون مجاهدين مناضلين
في ظروف طبيعيّة، وكان النضال والاستشهاد كالماء والهواء ضرورة من
ضروريات حياتهم في هذا الظرف.

لقد جاءت تجربته هذه في مرحلة متقدمة من مسيرته وخبرته وثقافته ونضجه، فكانت رؤيته ممتدة، وقدرته على التشكيل الفني متفوقه، وامتداده بالحادثة البسيطة إلى أن يبلغ القضية المصيرية، امتداد عظيم!!

وكنت أقدر أنه سيمضي في هذا الإيقاع بهذا المستوى في المجموعة كلها.. غير أنني فوجئت أن القسم الثاني لم يعنّ فيه نفسه، بل تركه يمضي رخاء على سجيته، ما دام قد ضمن في كل قصة قدراً من التوفيق الذي أبلغته إياه المرحلة من التجربة.

لقد جعل القسم الثاني خواطر قصصية أو أشبه بتجمع قصصي مبعثر لا يريد له إيقاعاً متصلاً ونسقاً متناغماً كما فعل في حالات أيوب! إنما هي مجموعة تأملات في شبكة العلاقات الاجتماعية لينتقي منها على مهله ما يعيد تشكيله في شبكة علاقات فنية تؤدي غرضاً في نفسه نتيجة رؤيته!

وانطلاقاً من تفوقه وتمكنه من عملية التشكيل القصصي رأيناه يسترعي لذلك، ويمدّ يده إلى بعض الحكايا الشعبية التي تتردد على الألسنة تحمل أنفاساً شعبية، ويحولها من حكاية إلى قصة، بمواد القصة، وصور القصة، وحركة القصة، ولغة القصة، ويعيد (مكياج) الحكاية؛ وينعطف بها أحياناً من طريقها المألوف إلى منحني غير مألوف ليمنحها السخرية والحكمة:

[اليوم خمر.. وغداً خمر!!.. وعلى وجهه ابتسامة استهلاكية] كما فعل في حكاية (اليوم خمر)^(١). وفي حكاية (الرجل المريض)^(٢)، وفي حكاية (رأس البقرة)^(٣)، وفي حكاية (الإبريق)^(٤)، وفي حكاية (حارس الليل)^(٥)، وفي حكاية (الحادثة المائة بعد الألف)^(٦)، وفي كل هذه الحكاية حلوة

(١) فخري قعوار، أيوب الفلسطيني: ٦١.

(٢) المصدر السابق: ٨٧.

(٣) المصدر نفسه: ٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ٧٥.

(٥) المصدر نفسه: ٧١.

(٦) المصدر نفسه: ٦٩.

الملاحم الشعبيّة التي نجدها في الرمز، والإشارة، والتعبير، والحسّ الطبقي، والتحول أو الانعطاف نحو المسيرة السياسية أحياناً، بعد تحويل المسيرة إلى منحنيات غير مألوفة ليثير الدهشة والسخرية معاً بصورة تبدو في أبسط تعبير: "مائة وخمسون مليوناً لا يفكرون" [التحقيق]^(١).

وفي قصّة (خبر عن كركر)^(٢) قدرة فائقة على تشكيل القصّة من مواد وأشياء صغيرة، والنفاز من خلالها ببساطة ويسر إلى قضايا مصيرية تسيل على ألسنة البسطاء الطيبين؛ وقد تمكّن من العلاقات اللغوية، واسلوب التقديم والتأخير في كلمات العبارة، فهو يعرض قضية مصيرية في عبارة تتألف من كلمات أربع على لسان (كركر) بائع الصحف، في أدوارها الأربعة، وتطورها ومدولة النصر والهزيمة بين الأطراف، بتغيير مواضع الكلمات: وكل تركيب ينبجس عن موقف تنتجه الظروف الموضوعية:

- كركر يتكلم وبن غوريون يتألم!

- عبد الناصر يتكلم واشكول يتألم!

- اشكول يتكلم وكركر يتألم!

- أبو عمّار يتكلم وبيغن يتألم!

وفي الفصل المسرحي (الاستجواب)^(٣) إيقاع درامي، لكن في ملاحم

وتشكيل قصصي مع أنه فصل مسرحي، نسيجه مزدوج الخيوط، وقد منحته هذه التشكيلة الازدواجية مذاقاً جديداً!!

وفي هذه الحكايا جميعها التي تبعثرت بعد حكايا أيوب، نلمس رياضة ذهنيّة فنيّة هادئة في مجال القصّ، ليس فيها عواصف، ولا اشتعالات حادة، ولا صعود جبال كجبال هملايا.. بل تسير في أرض مستوية، لكنّها مسلية، نافعة؛ وكانت

(١) فخري قعوار، أيوب الفلسطيني: ٥٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧.

(٣) المصدر نفسه ٣٣.

الدورة الإبداعية لدى فخري فيها: تحديقاً في شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي والسياسي، وتخليصاً للشبكة من شوائبها؛ ثم تجريد العلاقة ومنحها روابط قد تكون غير مقنعة أحياناً، لحرصه على أداء الفكرة التي استخلصها بعقله وفكره نتيجة تحديقه؛ مما يدفعه أحياناً إلى التحكم شبه القسري في اتجاهات السير: مثال ذلك: ".. فوفرت له ثلاث وجبات مع موسيقى". وقبل أن يتعرف على (الأخ) في قصة: (في بيتي طائر)^(١).

ثم نراه أحياناً يلجأ إلى (التميط) في الحوار الذي أراده بين هو.. وهي.. في قصة (وأنا أحبك أيضاً)^(٢) كما كان يفعل توفيق الحكيم أحياناً في بعض فصوله التمثيلية، مثل الفصل المسرحي (بين الحلم والحقيقة)، وكأنما الشخص هياكل أو مشاجب لحمل الفكرة. فهل هي مرحلة جديدة تجريدية عند فخري بعد أن كانت رؤيته للواقع الاجتماعي مليئة بالماء؟!

وقد نشأت لدى فخري في بعض القصص الواردة في هذه المجموعة، تشكيلة (القصة - الفكرة)، و (القصة - المنعطفة) بالمألوف إلى المخالف غير المألوف، كما هي في قصة (زوجة قاسم أمين)^(٣)، لينثير فكرة المفارقة. وفي (السيرة الذاتية)^(٤)، يثير لدى القارئ التساؤل التالي: هل (الواقع الاجتماعي ينتج عن (الفكرة).. أم (الفكرة) تنتج عن (الواقع)؟ وهل (نفس) الواقع (قفطاناً) ليلائم الفكرة ويجيء حسبها، أم العكس؟

إنّ هناك إحساساً - تسببه بعض القصص في المجموعة - بعدم استكمال جميع الظروف الموضوعية التي تحتم التحول في المسيرة الحياتية!! وفي (المسار الأخير)^(٥) جاء تشكيل شبكة العلاقات لتلائم الفكرة.. ففيها يكاد الإنسان (الموظف) يتحول إلى (آلة)، إلى شيء منضبط انضباط الآلة. وتبدو الشبكة غير طبيعية، وكأنها هي من خيوط بلاستيكية، فالكل مساق للتحرك نحو هدف أو فكرة بصورة آلية ليصل

(١) فخري قعوار، أيوب الفلسطيني: ٥١.

(٢) المصدر نفسه: ١٥١.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩.

(٤) المصدر نفسه: ٩٥.

إلى ما رسمه الكاتب.

وفي (حسبنا الله) ^(٤) نجد اتجاهات متعدّدة مختلفة جسّدها في شخوص لها مواقف تمثلت في أقوال بدلاً من ظروف موضوعية تهَيّئ لتلك المواقف، وكأن الفكرة هي التي تحدّد الاتجاهات تحديداً مسبقاً. وفيها الرمز بعيد المرمى! لقد كان فخري في مراحل مسيرته السابقة يغلب العلاقات الاجتماعية والتغلغل فيها على الحكمة العقلية أو الفكرة المنتزعة من تنقّفه أو حصيلته الثقافية، وكان يحرص على أن يكون اللقاء بين الاتجاهين طبيعياً، ولكنه في هذه المرحلة أراه يخفف من التحديق في (الواقع الاجتماعي) وينزوي بنفسه بضع ساعات محدداً في الواقع الثقافي، ليعود به سائحاً في الواقع الاجتماعي ينتقي منه ما ليس مألوفاً وما يثير الدهشة والتساؤل، ويبعث على السخرية والتسلية.

وهذا يسلمنا إلى سؤال سؤال:

- حين يكون القصّاص مثقفاً وله موقفه وموقعه وزاوية رؤيته وفكره وتمرسه بالأصول الجمالية في التشكيل القصصي... كيف تتم علاقته بمواد قصصه؟ هل تبدأ بالفكرة التي تدفعه نحو البحث في الواقع.. أم تبدأ بالموقف الاجتماعي في الواقع والظروف الموضوعية التي ينتج عنها التشكيل الفكري أو الموقف الثقافي؟؟

مع [سالم النحاس] في مجموعته القصصية أشجار الصنوبر

لعل رحلة القصص من بلد إلى آخر بل من بلاد إلى أخرى، أو من لغة إلى لغة.. لعلها لا تختلف كثيراً عن رحلة الناس حين يمضون أو حين يرسلون في مهمات أو مؤتمرات أو في شؤون تقتضي تمثيل بلادهم.

من هنا كانت الرحلة أشبه ما تكون بالصلة الإنسانية، كلما عمقت جاءت بأفئع الثمار.. وحين تقوم مثل تلك الصلة وتتصل النفوس بالنفوس لا يعود هناك مجال للبهرجة أو الابهام أو التخفي وراء واجهات مزيفة.. حين تقوم مثل هذه الصلة فالكشف والتباوح ولقاء النبض بالنبض أجدى ألف مرة من محاولة التظاهر بما هو غائب؛ وإلا لكان تمثيل بلد من البلدان لدى بلد آخر لا يتم إلا من خلال ملكات الجمال فحسب.. أما الوجوه المغضنة التي تحمل أعباء السنين والخبرات فلا يكون حينئذ لها مجال في هذا الشأن!!

إن رحلة القصص كرحلة الناس تحتاج إلى نوع من القدرة على التواصل والقدرة على المحاوراة والقدرة على إدراك العلاقات...

من هنا كانت القصص القادرة على الرحلات تحمل في ثناياها أحوالاً متعددة.. وتحمل زمانها حين يصحو ويصفو وتحمل زمانها حين يموق ويعكر.. وتكشف عن ملامحها في مختلف الأحوال.. من سحيل ومبرم! نرى فيها الخصب حين يكون هناك خصب بكل مقوماته وظروفه.. ونرى فيها القحط والمحل حين يكون هناك قحط أو محل بكل دواعيه ومسبباته!!

فحين يواجهنا (سالم النحاس) القاص الأردني اليقظ بدعاء لبلدته (مادبا) نحس بمدى حبه لبلده.. والذي يحب بلده هذا النوع من الحب الصافي يحب بلاد الآخرين على صفاء ونقاء...

- "وأنت يا مادبا.. إجعلي ظلك في الظهيرة كالليل.. استري التائهيين والمنفيين.. خبيهم من وجه الدمار!.."

نحس بمدى تأثير هذا الحب في الآخرين لشدة صفائه ولعمق نبضه.. ولحلاوة وقعه في النفوس.

وحين تنتقل إلى الإهداء في مجموعة القصصة (وأنت يا مادبا) نحسّ بإنسانية القاص حين يجد حلاوة الأرض في بلده تمتد حتى تصبح أما، ورعاية الأم تمتد حتى تصبح أرضاً خضراء.

".. إلى أم سالم.. الخضراء التي يمتد ذراعاها ووجهها ظلاً دائماً..."
هذه العواطف النقية حين تلقانا في مطلع المجموعة القصصية تغرينا.. فنمضي مع القصص بشهية وشوق.

وحين نبلغ منتصف المجموعة تطالعنا قصته (أشجار الصنوبر) فنجد فيها نبض الدعاء الذي جعله في أول المجموعة.. كما نجد مشاعر الإهداء الذي تصدر تلك المجموعة.. فالرجال ينتشرون في ساحة البلدية.. (يبحثون عن ظل بين أشجار الصنوبر) وهو صدى عميق لما جاء في الدعاء: "إجعلي ظلك في الظهيرة كالليل"

كما أن عمق العلاقة بين الأم أو بين الإنسان والشجرة يتمثل في هذه القصة كما تمثل في الإهداء.. فالولد الوحيد بين الرجال قد سمع والده في القصة يحدث من حوله (الإنسان والشجرة واحد في العمر والخير).. هذا النبض الحي الذي استمر من البداية إلى الوسط إلى النهاية في المجموعة يجعل حرارة الإيقاع وصدق الإيقاع، وإنسانية الإيقاع تتغلغل في ثنايا القصص وكأنها عمل فني واحد مترابط.

وسالم في هذه المجموعة يحاور واقعه حواراً عذباً رخيماً، ويحاور شخوصه البسطاء الشرفاء الطيبين دون أن ينسى أن في مواجهتهم أناساً معقدين خبثاء شريرين.. ويعكف على التعامل مع هذا المجتمع بكل جزئياته وخصوصياته دون أن ينكفي على ذاته.. بل يترك الدروب مفتوحة والآفاق ممتدة حتى تتعانق وتتواصل مع المجتمع الأكبر والمجتمعات الأوسع..

ولعل قصّة (أشجار الصنوبر) أن تكون بحق دالة على سائر القصص في المجموعة.. وعياً.. ومستوى وادراكاً للعلاقات الإنسانية.. فحين حل المحلّ بالبلدة.. أخذ رجالها يبحثون عن ظل بين أشجار الصنوبر.. وجاءت المعونة.. وأعدت الجداول بالأسماء لتحديد حصص القمح.. وكان بين الرجال ولد وحيد.. وقد سمع الولد والده يحدث من حوله - الله شمل حلمه كل الدنيا ولا يهتم للمخالفات الصغيرة.. ونادى الأب ابنه: لا تنس.. ها.. اسمك (سعد) أبوك ميت.. وأنت يتيم... ها.. مالك غير أمك وأختك الصغيرة...

- كيف فطنت لتسجيل ابنك؟

- لعبة لم تخطر بالبال؟

- فطنة؟!؟

- المختار يا عم لا يرفض لك أي طلب.

- اطعم السن تستح العين..

- نحن أضعف من الحكومة والقمح هبة!!

ويمضي سالم ينسج حول هذا المحور حتى يتم له نسيجه اللغوي الموفق

بكل خيوطه الاجتماعية وكل روابطه وقيمه وعلاقاته!

معظم الناس يأخذون نصيبهم ويمضون والوالد يتلأأ في التقدم...

في وقت المنافع لا أحد يشي بغيره.. القمح داكن مثل نثار الكبد الفاسدة..

والسوس يرتقي حوافي الكيس.. وحين خفت الزحمة تقدم الأب. ووقف (سعد)

خلف أبيه.. الحيرة!.... لماذا لا يقفز قفزة واحدة إلى الشارع كحصان يجري بلا

هوادة؟. يدوس المارة ويصطدم رأسه بكل جدار.. ويتخلص من كل ما يتقل

صدره؟!.. غير أن الضابط عاجله بالسؤال عن حاجته.. حلقه جاف كالعطبة

ولسانه يتخشب... ساقه تنتصب كجذع مكسور!.. سأله الضابط لماذا يبدو عليه

الخوف؟... رأى الدنيا أمامه تغيم.. وفجأة سمع صوت والده خلف الأشجار:

- يا سيدي. هذا اسمه (سعد) له اسم في الجدول.. ولد مسكين ما له أحد..

- المعاملة مع الله!

- أحس (سعد) بورقة تصطدم بيده.. كان وجهه مبتلاً وغائماً، مسح عينيه بظاهر يده ورفع رأسه إلى والده.. ثم سمعه يقول:

- ولا يهكم، ست صاعات قمح أحسن من (أبو أبوهم) لعل أحداً يعترض على هذه الخاتمة وهذا التبرير الآثم وهذا التخاذل الذي أصاب الولد.. ولكننا أمام ولد لا يزال يتعرض لتجارب ومعاناة ستشدد من عضده. فهو هو الولد الذي سيأتي ذكره في قصة (الرجفة) في آخر المجموعة..

- سيأتي يوم وتسافر.. وتسافر كثيراً وتغيب عن البيت والناس وعن أمك وعني.. ولكن لا تستعجل. كل شيء في أوانه طيب.. ألا ترى متى تطير العصافير من أعشاشها للمرة الأولى! إنه (يوسف)..

وكأنما نسمع سالماً يجيب هؤلاء المحتجين: لست أستعجل ميلاد القيامة.. فالزمان له دوره في القصص.. والمكان له دوره. والظروف الموضوعية لها دورها.. ورؤية الشيء ونقيضه لها دورها.. ومن هنا كان هذا النبض الإنساني محبباً وممتعاً ونافعاً وموفقاً في قصص هذه المجموعة.

وفي قصة (أشجار الصنوبر) الدالة! حيث للأشجار دور كدور الناس في هذه القصة! وحيث النفاذ إلى أعماق الخصوصيات، يغلق عليه الآفاق بل هو الذي يمتد ليكون مدخلاً لصلات إنسانية ونبض إنساني ومحبة إنسانية كبيرة كبيرة! ولقد كان هذا النبض في صيف ١٩٧٤م. وكان التنبؤ بطيران العصافير من أعشاشها للمرة الأولى في ربيع سنة ١٩٧٨م.

مع [أحمد عودة] في القصة الأولى من مجموعته: زعتر التلّ

(١)

أشهد أنني مبتهج أعظم الابتهاج، لأنني عثرت على مجموعة من الشباب يمثلون حساً قصصياً، ويزدحمون بالفن القصصي والمعمار القصصي، ويتنبهون إلى أدق التفاصيل في حياة مجتمعهم، ويقيمون الجسور بين هذه الأجزاء الخاصة والأفق الواسع الشامل الذي يؤدي بهم إلى خط النهاية.

ولعلنا أن نكون في حاجة ماسة إلى الاحتفال بالشباب حين نجدهم ممثلين بالحس القصصي كما كانوا في الحياة العربية الأولى يحتفلون بالشعراء حين يمثلون بالشعر.

حياتنا الحديثة في حاجة إلى التنبه القصصي اليقظ للكشف عن العلاقات الاجتماعية كشفاً فنياً يشير إلى الرؤية الواعية الحديثة، وإلى المواقف والمواقع في مجتمع يتعالى فيه صوت الصراع، ونتائج المواقع المتصارعة، وإلى المنهج الذي بقي أصحابه ويحميهم من الزلل أو ينقذهم من الانحراف.

ولعل القصص أن يكون فناً جماعياً وسلاحاً مشروعاً في وجه كثير من الأزمات التي تلم بالأجيال.

ولقد أسعدني أن أعرّ على نفس حساسة... منذ الأسطر الأولى.. منذ أسطر الإهداء.. حيث العلاقة حميمة بالأم حية وميتة، فما أكثر ما تكون هذه العلاقة بالأم مؤشراً على مشاعر النفس المتقننة التي تحس بحرارة وصدق وعمق. هذا القاص هو (أحمد عواد) في مجموعته الجديدة (زعتر التلّ) وتحمل الرقم (١١) من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

(٢)

والمحور العام في قصته الأولى (خط النهاية) هو هذا الكابوس الذي جثم على صدر الناس بعد قيام المستوطنات الصهيونية التي تطأ صدر الأرض العربية الفلسطينية وطأ ثقيلاً على الأضلع وقد رشقه في دائرة الضوء.. ومضى به إلى غاية أرادها بفكر عميق وفن دقيق.

وكم كانت الصورة بعيدة عن الشباب في مطلع القرن حين كان يعرض النقاد للعلاقة بين أبطال القصص أو بطلاتها، ولا سيما حين يختارهم القاص من بين المساكين أو الأشقياء أو المعذبين في الأرض أو البهاليل... والحياة أو الأحياء في الواقع... ومن أين يستمدون ملامح وجوههم وقسماتهم، وما الفرق بين هذه القسمات والصور الفوتوغرافية.. وإلى أي مدى يأخذون من نبع الحياة وأحداثها... وكيف يشكلون الحياة ومشكلاتها العادية... وهل يمضي القاص مع الحياة إلى آخر الطريق أم يبدأ من الحياة ومنطق الواقع ثم يتحرر ويعيد صياغة الحياة من جديد حسب منطق معين، وفكر معمق، وأصول فنية، لا تتد عن الواقع، كما يقول الناقد الكبير (فرنسوا موريال) في كتابه حول (القاص وأبطاله). وإلى أي مدى تظل العلاقة وثيقة بين الحياة وبين ما أخذه القاص منها... وما القدر الذي يستطيع أن يقتبسه حين يكون في حاجة إلى الاقتباس من الحياة. وهل شخوص القاص صورة طبق الأصل عن الأحياء في واقع الحياة... وما هي الوحدة المنسجمة التي يتطلبها الفن القصصي من القاص.. تلك الوحدة المحتملة الوجود التي تتفق وأغراض القاص الخاصة... على تعبير القاص الناقد (سومر ست موم) في كتابه (الخلاصة).

مثل هذه القضايا التي كان يثيرها موريال وموم وسواهما كانت عسيرة على أفهام الشباب... أما اليوم فقد أصبحت واضحة جليلة لدى الشباب... بل أصبح لهم رأي فيها ووجهة نظر صائبة نافذة... وما ذلك إلا لكثرة الممارسات القصصية التي انتشرت بين الشباب المتقف في جميع أنحاء العالم العربي.

(٣)

بعد هذه الإشارات نتقدم لنرى قصته الأولى (خط النهاية)... ونرى محورها في دائرة الضوء... المستوطنات الصهيونية الجاثمة على صدر الأرض العربية الفلسطينية...

منذ نبتت المستوطنة الصهيونية في خاصرة الجبل المشرف على القرية... وأهل القرية في عذاب... وقد كان يلهيهم عن ذلك العذاب بعض الأحداث التي تلم بهم... ولعل أهمها نزول (الزهار) وحماره الأدهم بلدتهم... فقد كان ذلك في الوقت الذي نبتت فيه المستوطنة.

ونزول الزهار على هذا النحو المبهم يثير التساؤل، كما أثار التساؤل بطل الروائي الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال) وبطل الروائي اميل حبيبي في (المتشائل)... وسواهما.

وقد اختار القاص بطله من بين البهاليل... فالزهار يثير السخرية والغموض... ولكن سذاجته هي الغالبة... فقد أتقن التظاهر بالسذاجة حتى كأنما خلا من الفضائل ولا يميزه عن حماره شيء سوى أن هذا يمشي على أربع وله أذنان طويلتان... كلاهما أخرس لا يند عنهما صوت إلا في القليل النادر.

وهكذا جمع القاص بين الاهتمام بالحدث والاهتمام بالشخصية وتصويرها فنياً، كما جمع بين القدرة على تنمية الحدث وتنمية الشخصية حتى مضيا معاً إلى آخر الشوط أو إلى (خط النهاية).

ولا يجنح إلى اختيار الشخص من بين المساكين البهاليل إلا أقدر الكتاب... لأن تنميتهم فنياً ليست سهلة.

ثم يهيء بطله البهلول الساذج إلى فعل نضالي كبير، وينتقل به من حدوده الضيقة إلى دائرة الضوء الواسعة المتوهجة، بحيث تجعل أهل القرية "يندمون على أنهم تندرخوا به، ولاموا المختار على أنه يسخر منه بتلك اللهجة الحادة المسنونة بالسخرية كحد السيف".

وهو حين يضع (الزهار) في موقع.. يوهم أن المختار هو القائم في موقع المواجهة.. لكي يخفي العمل الدائب من أجل ضرب الموقع الحقيقي المواجه للمستوطنة الصهيونية، وهو بارع في التمويه إلى أن يحقق غرضه، وإن يكن من خلال الموقعين.. الزهار والمختار يثيران قضية الاستخفاف بالأصل وبالأنساق بطريقة غير مباشرة وبصورة موفقة.

لقد "نزل زهار القرية مع الاحتلال" وبذلك يؤرخ للحدث الخاص بالحدث العام الهام... وكأنما يوحي بأن للحدثين علاقة ما... ويكون لهذه العلاقة شأن كبير. وحين يمهد تمهيداً فنياً للحدث الكبير يلجأ إلى تقجير موقف اجتماعي: "يا مختار زوجني سعدة"، ضحك المختار طويلاً حتى استلقى على قفاه، قهقه الرجال من حوله لهذه (النكتة). سعدة ابنة المختار وأحلى صبية في البلدة، يطلبها (الزهار) على تلك الصورة الطريفة المروعة كأنما يطلب شربة ماء. إنه مطلب غريب من رجل غريب لم يعرفوا له أصلاً ولا فصلاً... لقد نزل البلدة كما جاء إلى الدنيا خطأ.

والتفجير الثاني... أيقن أهل البلدة أن (الزهار) هو من أوحى لحماره بالذهاب إلى المستوطنة وحيداً، وربما كان من خلفه يصفر صفيراً خافتاً يفهمه الحمار غاية الفهم بعدما استعاض عن حمله الماء بالمتفجرات. عندها فقط أدركوا أي (خط كان يمثل النهاية) للزهار.

والقاص حين يعتمد إلى تقجير المواقف والأحداث ينمو بها نمواً طبيعياً حتى لا تعدو أفعالاً خارقة أو نادرة أو عجيبة حين تتجرد من ظروفها الموضوعية... وهذه قدرة لدى القاص تسجل له... فالحدث في سياق القصة منطقي معلل مبرر ممكن الوقوع بفعل ما يحيط به من ظروف وأسباب وعلل ونمو طبيعي.

والقاص لا يضحي بطله بحماره عن قسوة منه بل إن البطل يعدّ حماره لأجل الأعمال وأعظمها: (لم يروه - ولو مرة واحدة - يضربه، في الوقت الذي يضربون هم نساءهم لأتفه الأسباب.. ولا يلوي حتى ذيل حماره، حتى ولا يركبه... يعلل هذا، أو بلغتة الخاصة: أبو العز لم يخلق للركوب).

أرأيت إلى أي مدى روعة العلاقة بين البهلول (الزهار) وحماره! ثم أرأيت تصوير الكاتب للعلاقات الاجتماعية بالإرشادات الدالة على عمق الملاحظة والسخرية في الوقت ذاته!؟

وقد استطاع الكاتب في قصة قصيرة أن ينمي شخصية قصصية (الزهار)، وحدثاً قصصياً (تفجير الحمار)، وكم مهد لذلك وجاور الحدث النصالي بالحدث الاجتماعي حتى جاء منسجمين موفقين، وقد فعل ذلك بقدرة كما فعل (برشت) في روايته (إنسان رشوان الطيب).

إنّ هناك مواقف ثلاثة من الاحتلال وجنود الاحتلال: موقف أهل البلدة من الجنود، وموقف الجنود من زهار، وموقف زهار من الجنود. وهو يلون هذه المواقف بالسخرية الحادة المسنونة كحدّ السكين.

يثير زهار بتيابه الرثة وسحنته الشاردة سخرية الجند، يتركونه يقطع الساحة، وفي كل غدوة وروحة تفرقع ضرطات الحمار على مسامعهم وتحت أنوفهم، فيتحايل الرجال على اليأس والألم بالضحكات، يداخلهم شعور مبهم أن (الزهار) لا يشاركهم مصابهم وحسب بل ويجري سباقاً مع شيء غير منظور. ينطلق معه من البداية مسرعاً وفي عينيه يتفجر تصميم على أن يبلغ (خط النهاية) مهما كلفه من ثمن ليرفع يده بعلامة النصر هناك.

وقد عمد فيما عمد إلى الصور الشعرية لتكوين الأحداث والشخوص: (...ثارت زوابع من عطفات الجبل، انجلت عن أرتال من المجنزرات تقبض على عنق الفجر، تخنقه، تجز ناصيته، وتلقيه في رحم الليل من جديد، لم يدهشوا أن ينبت كل شبر من الأرض مجنزرة: تلوك ما يصادفها بنهم وحش جائع). ثم يضيق ما يفعله المقاومون بالمستوطنة (...الذين يمرون بالبلدة إلى المستوطنة يلكزونها بضربات موجعة).

وأخيراً أدرك أهل البلدة أي خط كان يمثل النهاية للزهار، يغذ الخطى مسرعاً ليبلغه راسماً فوقه علامة النصر. ندموا على أنهم تتدروا به، ولاموا المختار على أنه سخر منه بتلك اللهجة الحادة المسنونة بالسخرية كحدّ السيف. لم يدروا أنه كان

عليهم أن يفرحوا لاختفائه على هذه الصورة المشرفة أم يحز (سعدة) فظل وجهها حقل سنابل يموج بالفرح مؤكدة بزهو أن (الزهار) سيعـ وفي سائر القصص، في هذه المجموعة، نجد أن القاص أحمد عرذ الخطى مسرعاً ليبلغ خط النهاية، راسماً فوقه علامة النصر. ولولا بعض التراكيب التي لا يقع فيها المتخصصون في اللغة العربية من مثل طيلة شهر بدلاً من طوال شهر، وما شابهها، ولولا بعض الضمائر التي ترجع إلى ما هو أبعد من حدودها، ولولا هذه الهنات الصغيرة لكان عمله من أروع الأعمال القصصية، ولكنها قليلة قليلة ومغفورة لغير الأخصائيين في اللغة. والكاتب ذو قدرة قصصية فائقة، وقد توقعت أن يطلق على مجموعته عنوان: (خط النهاية).

لكن لزعر التل في نفسه طعماً لا يستطيع أن يتخلص منه، فمرحباً بأحمد عودة قاصاً مبدعاً، ومرحباً بمجموعته (زعر التل)، ومرحباً برابطة الكتاب الأردنيين ومنشوراتها التي تبعث على الاعتزاز. ولكن لي في النهاية عتباً على الطباعة والقائمين عليها، فنحن قلقون على كتابنا وما يصدر عنهم من أعمال، ونحن حريصون على أن نجذبهم كي يطبعوا آثارهم داخل الأردن، فنريد أن نشدهم إلى الداخل كي يطبعوا في الأردن، ونريد أن نغريهم بالجودة:

- فلماذا هذه الحروف ذات الحبر الشاحب؟
 - ولماذا هذه الحروف ذات الأذرع المبتورة؟
 - ولماذا هذه الحروف التي وقع فيها التصحيف؟
 - ولماذا هذه الحروف التي زالت من أماكنها؟
 - لماذا؟ لماذا؟ أليس هذا المستوى من الإبداع، يغري بجودة الطباعة؟
- أليس الطابع مثلاً جديراً بأن يفرح بميلاد قصاص بارع فيقدم له مكافأة، جودة الطباعة لتتناسب وإبداعه؟ أرجو ذلك!

مع [عدي مدانات] في مجموعته "المريض الثاني عشر"

-١-

بين يدي ثلاث مجموعات قصصية لثلاثة كتّاب، واحدة لقاصّ طبيب..
وأخرى لقاصّ محام.. وثالثة لقاصّ مهندس.
وقد امتدّت يدي أول ما امتدّت إلى مجموعة المحامي وكأنما يقوم لدينا
إحساس بأن أشدّ الناس قرباً للأدب والأدباء هم المحامون.. لحاجتهم إلينا وحاجتنا
إليهم.

أمّا الأولى فهي للقاصّ الطبيب الدكتور يوسف إدريس.. أمّا الثانية فهي
للقاصّ المحامي عدي مدانات.. أمّا الثالثة فهي للقاصّ المهندس إبراهيم الدقاق!
وقد أرجأت أمر الحوار مع مجموعتين وشرعت في محاوره المحامي الأخ
عدي ومجموعته القصصية: "المريض الثاني عشر غريب الأطوار" - دار الأفق
الجديد - عمّان - ١٩٨٣م.

-٢-

لقد اختار القاصّ محاوره الثمانية من واقع المجتمع وجعل يشكل بناءه
القصصي ليقوم من هذه المحاور مضموناً أدبياً قصصياً له إيقاعه الخاص.
المحور الأول: طبيب مرهق الأعصاب.. يظفر به خبير في السنين
والجيم.. فيحاوره.. ويكشف أسرار.. ويعريه من حيث كان يظنّ أنه مستور..
فيقلقه أشدّ القلق.

والمحور الثاني: زوجان حديثا الزواج.. ينشأ بينهما خصام وشجار.. ويتشعب
حوار الخصام حتى يبلغ أمر (الشقة اللعينة) التي اعتصروا أنفسهم لشرائها.. هذه
الشقة اللعينة.. أليست هي التي حبسنا أنفسنا داخلها كالقفص.. حتى قضت على

آمالنا الكبيرة وأحالتنا إلى صراصير.. " ولكن نبتة خضراء داخل البيت تتعهدا الزوجة.. تعيد للزوجين الوئام والوصال والحب.

والمحور الثالث: زوج ... يعدّ حفلة لأصدقائه وزوجاتهم دون أن يخبر زوجته.. مما أثار غضبها حين توافد الأصدقاء... ولكنها حفلة ناجحة ممتعة متقنة.. ثم يفاجئ الأصدقاء بغجرية تقرأ للأزواج أكفهم.. وتمنعت الغجرية عن كشف الأسرار.. فنهض الجميع.. وتشاجروا مع زوجاتهم.. وتدافعوا إلى الخارج فمدد قدميه وقهقه بصوت عال.

والمحور الرابع: محام.. موكله.. ومتعهد.. وصاحب بيت يبنى.. ومماثلة في الأموال من جانب المتعهد.. وزيارة لبيت المتعهد يحسّ فيها المحامي بمشاركة المتعهد بعضاً من حياته الأولى: مكتبته.. أولاده.. زوجته.. مما يثير فيه تعاطفاً ولكن ضروريات المهنة أو الحرفة تمنعه من إظهار التعاطف.. فيحدث شرخ داخلي في نفسه.

والمحور الخامس: شخص لا يكف عن ارتكاب الأخطاء.. ضعيف الإرادة إزاء إغراء الخطأ.. يحاول الكف عن ذلك فلا يستطيع.. الظروف تلح وتلح عليه حتى ينزلق ويستسلم.. ولكن وراء ذلك كلّ نفحة انسانية.. حيث تنتهي الأمور على الدوام بتكوين علاقة من نوع إنساني.. تتجس تلك العلاقة عن الخطأ.. وكأنما الخطأ يشكل الخطوة الأولى نحو الصواب.

والمحور السادس: إثارة اهتمام.. وإحساس بتشابه الحال: حال الكاتب المقطوع.. وحال المرأة الغسّالة.. وصلة بينهما لتكون حياة الغسّالة محوراً لعمل قصصي... هذا الحرص على الصلة هو الذي يشكل الضوء اللامع.

والمحور السابع: سائق سيارة أجرة.. والقاصّ الراكب المستأجر.. ثم الرقعة القصصيّة مومس صديقة للسائق.. ويشتل الموقف بين الأطراف... وينتهي بأن يدعو السائق (زبونه) القاصّ الراكب بأن يأخذ المومس ويستمتع بها.. وحين يشاهد علامات الدهشة لدى الراكب.. يعتذر عن الحياة التي يحياها من هذا النوع... ويتوجع الكاتب ويتفجّع حين تقع أمامه مشاهد هذه الحياة... حياة بأكملها

تستحق الاعتذار.

والمحور الثامن: طبيب مرهق... تأخذه أمواج التعب إلى محطات غامضة الزرقة.. حيث يثير الشك لدى شرطي.. حين يراه متجولاً وحيداً في الليل... قذراً رث الثياب.. كثّ اللحية.. فيأخذه على أنه لص..... وتتوالى الغرائب... ويثار الفضول.. وينتهي الأمر باكتشاف الدكتور الذي أصابه القلق.. فترك حياته.. وتخلّى عن مهنته طبيباً ناجحاً وذا مركز اجتماعي وعن مصالحه المالية.. وعن أهل بيته وتشرّد.. ليتخلص من أثقاله وينطلق نحو العالم يصنعه بنفسه.. يكون أكثر بهاءً وجمالاً ونقاء.

وهكذا يبدأ مجموعته بطبيب مرهق ويختتمها بطبيب متشرّد.... أتراني أغريت المتلقي بالاهتمام بالمجموعة أم تراني صرفته عنها؟!

أما أنا فشديد الاهتمام بالأطباء والمهندسين والمحامين حين يقبلون على الدراسات الأدبية وعلى المشاركة في أعمال الإبداع الأدبي... لأنني أحسّ بدوافعهم الداخلية وامتلاء نفوسهم بالشوق للإبداع وباشتغالهم الملح للمشاركة في هذا المجال.. وهذا يضمن الاستعداد الأولي الضروري للدخول في ميدان الفنون. ثم هم قبل ذلك أشد اتصالاً بالواقع الاجتماعي وأحرص على اكتشاف علاقاته وقيمه وموازينه، وهذا يشكّل لديهم أعماق الينابيع لتوجهاتهم الأدبية.

وأنا أطمئن عدياً إلى أنّ كلّ ما وجّه إليه من ثناء ومن حسن تقدير ومن احتفال بمجموعته كان أهلاً له.. وأطمئنه إلى أنّ صبره جميل حين يظل على نفس طويل في متابعة الدربة على الفن القصصي.. وحين يحاول أن يمد في البعد الخاص.. لتتسع دائرة الخصوصية الضيقة وتتداخل في دائرة الشمولية التي تهمّ جماعة أكبر. بل أطمئنه إلى أنه بهذا المدخل للإبداع القصصي استطاع أن ينتمي إلى هوية هذا الفن.. ولن يخرج من عداد أهله وصحبه ومواطنيه

ولقد أصبحت في يد القاصّ مجموعة من المواد الصالحة لإقامة بنية قصصية.. وأصبحت لديه القدرة على تجميع مثل هذه المواد.. بل أصبحت لديه الحيل والمفاجآت لإثارة الدهشة.

ثم هناك بعض اللقطات الجميلة المتناثرة هنا وهناك كالديكور الجميل في البيت الجميل.. مما يشير إلى حرص الكاتب على الاهتمام بالبنية الفنية وبتوزيع الأدوار وبتنوع الحوار وتعدّده وتشعبه في مجالات ثقافية واسعة. كما يشير إلى براعة في النقاط الإشارات الطريفة الجميلة.. وكأنه يصنع فنّه صناعة الحرفيين المدربين الذين يرصدون حركة العلاقات والصلات حين تقوى وحين يتقوّض شكلها فيتمكن من أدواته ومن تعابيره الدالة على العلاقة بين الحالة الداخلية واللغة التي تنقلها إلى الخارج، كالحموضة التي يحسّها أحد الأبطال تسري في داخله... ممّا يجعله متمكناً - كما قلنا - من البنية القصصيّة وتمكنة منه.. وممّا يسهّل عليه اقتناص الموضوع الذي سيحوّله إلى مضمون.

بعد هذا التطمين.. وبعد هذا التقدير.. وبعد هذا الرضى.. أدخل مع عديّ في مجال المحاوره!

لعلنا متفقان على أنّ العمل الأدبي الموفق تنبض في عروقه قيمتان.. قيمة حيائيّة.. وقيمة فنيّة.. وأنّ العلاقة بين القيمتين علاقة جدليّة.. فبغير إحداها لا تتحقّق الأخرى.. وأنّ من الأجدى اكتشاف القيمة الفنيّة بضمان وجود القيمة الحيائيّة.

ويتمّ تحقيق القيمة الحيائيّة حين تقوم علاقة بين المبدع وواقعه الاجتماعي وتحوّل هذه العلاقة إلى قضية تثير اهتمام الكاتب وتدفع به إلى خطوطها الأمامية لينتقى أبعادها بكرة... ويرى العروق والفواصل ويحس النبض.. ويرصد من مرصد عال ويتخذ المواقف ويمدّ في زاوية رؤيته.. وإذا رمح الوعي يخترق وينفذ بعيداً وعميقاً.. وإذا الفكر يتوقّد.. والقلب يتوهج.. والعمل يشتعل.. وإذا هو يريد لهذه الصلة أن تبقى وأن تمتد وأن تتعمّق.. فينبجس لها من داخلها علاقات لغوية حسب أصول جمالية يعلم من أمرها المبدع بمقدار ما يعلم من أمر العلاقات والصلات الاجتماعية.. وإذا كلّ فاصلة وتركيب له معنى جديد.. من أصغر الأبعاد حتى أكبرها.. كالحياة والصلة بها.. يصبح لكل جزئية معنى وقيمة.. وكاهتمام المخرج المسرحي بكل أبعاد العملية المسرحية حتى حبال الستارة على المسرح لها معناها

لديه ولها قيمتها في إنجاح العملية المسرحية.
وحين يريد المتلقي أن يكتشف هاتين القيمتين.. لا يتم ذلك إلا إذا أقام
علاقة بينه وبين العمل الأدبي.. وشرع في المحاوره.. وعمد إلى الاختراق..
وحينئذ يتحسس القيمة لكل جزئية ويرى مدى امتدادها حتى تبلغ الشمولية والنمط
والقيمة الأوسع.

من هنا كان أدنى خلل يصيب العلاقات يؤثر في قيمة هذه العلاقات ويوهن
من شدة ترابطها، وكذلك أي وهن في مادة هذه العلاقات ونسيجها اللغوي يؤثر
في القيمتين الحيائية والفنية.

وقد نغالي فنزعم أن التركيب الفقهي للغة انبجاس في جوهره عن التركيب
الاجتماعي لأهل هذه اللغة... ونكاد نرى في همزة الوصل وهمزة القطع صورة
من الفواصل بين أجزاء هذا التركيب في نشأته الأولى... فكيف بالتركيب
والروابط النحوية! إنها لا تقل عن مواد المهندس التي يقيم منها معماره.

إذا اتفقنا على هذا كله واتفقنا على أثر العمل الأدبي في المتلقي وقيمة هذا
الأثر إذا كان قادراً على أن يخرج من حالة إلى حالة أفضل ومن موقع إلى
موقع متقدم ومن حياة إلى حياة أزهى وأحلى ألواناً ومن .. ومن .. ومن ...
إذا اتفقنا على ذلك كله مضيناً معاً في إيقاع هذه المجموعة القصصية

[المريض الثاني عشر غريب الأطوار].

وأول ما يلقانا وآخر ما يلقانا في هذه المجموعة ذلك الطبيب المرهق...
الذي "يغلق الباب خلف المريض... ويستلقي على سرير الفحص.. يتأمل سقف
الغرفة الأملس".. وتمضي اللعبة حتى يتحول الطبيب إلى شبه مريض.. ويعبث
الحوار بأعصابه.. ويحوّله مريضه الحاذق الماكر إلى إنسان يهلوس ويمرض
بمرض الوسواس والاكتئاب حين يحسّ بعريه أمام مريضه!

وهذه الحالة التي بدأها بالطبيب في أول قصة ينتهي بها في القصة الأخيرة
حيث الدكتور جابر.. "يغلق العيادة على نفسه.. ويستغرق في مجادلة فكره...

ويصاحبه هم وغم لم يعرف سبباً لهما.. وتلتبس عليه الأمور فيسوء مسلكه ويعتكر مزاجه.. وتأخذه الحالة إلى محيطات غامقة الزرقة... ويتشرد متخلياً عن مهنته حتى يظنه أحد الشرطة لصاً ويصفعه على وجهه.. ثم يدور حوار لتسويغ هذا الأمر الذي لا يقنع أحداً:

" - لا تنظر إلى هيئتي.. أنظر إلى داخلي.. وستعرف كم أنا بخير" - ثم:
" - ماذا تعرف يا ولدي عن التشرد.. عن المضي والسفر إلى عالم أكثر راحة ونقاء؟"

ثم يمضي الكاتب في لعبة إثارة الفضول.. ويقول أقوالاً على لسان الطبيب المتشرد.. كلاماً مقلداً ينتزع راحة المتلقي لأيام.. وتتناثر مجموعة مواقف وأقوال وكلمات زهيدة حكمية لم تتضج حتى تتحول من أجزاء متناثرة إلى مضمون متماسك.

تلك هي البداية والنهاية من حيث القيمة الحياتية.. حيث يلقانا اهتمام زائد بالغرائب وبالتشويق.. وبطرق شد القارئ.. وبإثارة الفضول، وبتغطية ما تشتمل عليه القصتان من يباب وخواء. ومن هنا نرى الحواجز تتحول دون مشاركة أو قل إن المشاركة التي تخلقها القصتان محدودة في كثير من الأحيان.. بحيث يقف المتلقي أو المبدع على الشاطئ يرقب ولا ينخرط.. وهذه المسافة تحول دون التلاحم المجدي.. حتى إن هناك الكثير من الأقوال الجاهزة التي تتساقط على الرؤوس على ما لدى القاص من قدرة على تجميع مواده التي يحتاجها في بنيته القصصية. من مثل:

".. تصبح الأيام انتظاراً هادئاً للموت".. وذلك في حديثه عن سنّ الخمسين... ومن مثل:

".. وحده يستطعم مرارة ذلك..". ومن مثل حشره لبعض العبارات بلا جدوى:

".. إنني أحبُّ أنْ أكون كاملاً في كل شيء..."

ثم ما هذا الفصل الحاد وقسمة الحياة بهذا الشكل إلى خطأ وصواب؟! هذا التكلّف في الانتقال من (حرية) الشعور بالراحة في المنزل الخاص إلى (الحرية) وفهم طبائع النازية....

أليس في هذا الإقحام افتعال غير سلس؟! ذلك إمعان في (الفذلكة) حين يحشر الحقائق الورقية حشراً في المواقف الحياتية.. كأن يقول:

" - لماذا استبدلت العقبة باليونان يا دكتور، مع أنك تحبّ الأدب اليوناني؟"
وما هذه المبالغات التي يحاور فيها الطبيب نفسه:

" - هل خلت حياته من أية قيمة؟

- ألم يكن طبيباً وشجاعاً؟

- من ذا الذي سلط عليه هذا الهم اليوم؟

- من الذي رتبّ له هذا الهوان المر؟

- أية خطيئة ارتكبها في السابق ولم يكفر عنها؟

- شعر بالاختناق وألقى بنفسه من النافذة!"

وفي ثنايا القصة الأولى شبه إصرار على التعلق الزائد والاهتمام بشكليات البنية الفنية... وتوجيه الحوار وجهة يكاد يلتقي فيها مع حوار العبثيين أو العابثين على أقل تقدير.. وهو إصرار خطر وصعب.. ويخشى منه على الذين يقتحمون الحياة من شباك الفن الذي ينتهي إلى الأسفل.. وكأنما هو واقع اللامعقول!!

ولعلّه بسبب هذا الإصرار.. والإقحام.. والمبالغات.. وقعت القصة في بعض الأخطاء في العلاقات النحوية.. وفي الترقيم.. وفي همزات الوصل والقطع.. وما إلى ذلك... إلى جانب ضعف القناة وضيقها... تلك القناة التي يهيئها القاص لتصل بين الموقع الخاص والموقف الخاص والرؤية الخاصة.. والموقع العام والموقف العام والرؤية الشمولية.. مع أنّ القاصّ حريص بفكره وفهمه وإدراكه للعلاقات أنّ هذه القناة كثيراً ما تصل بين مكانين مندرجين خاصين جانبيين.. بحيث لا تتطلق

من القناة إلا موجة واحدة أو موجات ولا تتدفق الأمواج.
ومن هنا كان أطباؤه مأزومين وكأنهم هم المرضى. وكانت قصته الأخيرة
مجموعة مبعثرة من المواقف المتشنجة من أجل تجميع قصة تحتوي على
مقولات في الزهد والحكمة.

لكننا في القصة: (الصباح - مرة أخرى) نظفر بقيمة حياتية.. وبمحورين
يوجهان القيمة الحياتية.. واحد يفجر الخصام ويجعله يبلغ الذروة.. وواحد يرأب
الصدع ويقيم الوئام ويعيد الحب قوياً صافياً ممتعاً... الأول شراء شقة.. والثاني
نبتة في الدار تحتاج إلى رعاية وعناية... ومع هذا التوفيق ترى المبالغات
موجودة في الحوار.. حين يزداد التوتر والتفجر والاضطراب والهياج...:
" - أين ذهبت أحلامي؟ - لم أعد سوى مستهلك غبي! عصا تدور في
رحى الطاحون!....."

أليست هذه العبارات وأمثالها مما يذكرنا بالعبارات المقروءة التي تقفز
لتنسقط في الأدراج المفتوحة أو القوالب الجاهزة! وكأنما هي التي تشير إلى أنه
يصنع فنه صناعة الحرفيين لا صنع المبدعين. تراها لو أخرجت للناس على
خشبة المسرح ودار الحوار الهائج كما هو دون تدخل المخرج الخبير
المحترف.. أيشعر الجمهور المتلقي بأنه أصبح جزءاً من القضية (اللعبة).. وبأنه
متوحد مع المحاورين المتحاورين.. دون إحساس منه بهذا التكلفة الذي نشأ من
إلحاح الكاتب على الحوار وإطالته ولو أدى الشرارة الأولى المطلوبة في الأعمال
الإبداعية.

إن إصرار القاص على استكمال كل هوامش الحوار.. كإصرار الشاعر
على إقحام مجموعات التفاعيل حتى بعد أن ينتهي المعنى ليكمل تفعيلات البيت
الشعري!

ولعله بسبب هذه المبالغة والإطالة جاءت الأخطاء اللغوية فاضحة! وليتبه
لم يعمل دائماً على تشعيب الحوار وتوسيعه أكثر مما يتطلب الموقف.
إنه متعود!

"زها المحامي، وأحسّ انه خارج اللعبة.."

وإن يكن الأمر انتهى بموقف إنساني.. وتعاطف مع المتعهد بوجود شبه بين حياتيهما في سنوات طلب العلم.. ولكننا نجد المحامي يخنق هذا التعاطف.. لماذا؟ لأن عمله أو طبيعة حرفته يمنعه من التعاطف.. فيحدث شرخ داخلي في نفسه! هل صحيح.. لا يستطيع أن يحدث تغييراً في الأمور؟!
إنّي أتساءل!

أمّا في القصة الخامسة... "رجل كثير الأخطاء"... فهناك مواقف تجمد على حال ثابتة واحدة:

- إنهم مهياؤون للفرح منذ لحظة الولادة....

وتلك المرأة.. أكانت مثله مهية للشجن منذ لحظة ولادتها!؟
وهناك استسلام وتماد في ارتكاب الأخطاء حتى حدود اللامعقول..
ومع ذلك فإنها تنتهي كذلك بتكوين علاقة إنسانية طاهرة تنبجس عن الخطأ.. وكأنما يريد أن يقول: إنّ الخطأ أول خطوة نحو الصواب.. وهو موقف إنساني فسيح بعيد الرؤية.
ومن هنا جاءت بنيتها إنسانية رحبة ومواقفها على تقطع بعضها مستريحة مسترخية.

وماذا يريد عدي من قصته "دعوة خاصة".. هل يريد إثارة الاستغراب حتى لدى الزوجة.. حين عمد إلى إقامة حفلة لأصدقائه.. "وانهمك في ترتيبات داخل المنزل أثارت استغراب زوجته..؟" وحين أرد مفاجأتها بالأصدقاء وزوجاتهم مرة واحدة؟ وحين تكفل وحده بكل شيء.. وجهاز كل شيء؟
ثم ما الذي انتهت إليه الحفلة التي أحضر في نهايتها قارئ الكف الغجربة لتقرأ للأزواج أكفهم.. والتي جعلت تمنع في وجه كل زوج وتبتسم في خبث وتعيد له كفه دون أن تقول شيئاً حتى أثارت ريبة الزوجات.. "فتضائل فرح الأزواج وتحول إلى غم... ومال الجو إلى التوتر.. واضطراب الجميع وتحولت الزوجات إلى

الأزواج.. وأخذت كل زوجة تحاسب زوجها!!.. وحين سمع صاحب الدعوة شجارهم عالياً بعد أن خرجوا.. "مدد قدميه.. وقهقه بصوت عال!"

أتراه يتسلى بكدر أصدقائه وهمهم وغمهم؟ إنني أتساءل؟
ثم هذا الوقوف موقف المشاهد على الشاطئ خارج اللعبة هل يقيم بناء متلاحماً متماسكاً.. فهذا المحامي في القصة.. "شرخ في الداخل".. يزهو للمديح حين يسمع من أحد الذين يتعامل معهم (الشيخ سلامة) قوله:

- هذا صنف يجب أن يشتم.. إنه ليس محترماً مثلك يا أستاذ.

أمّا قصته السادسة "كاتب" فقد جاءت بنيتها كأنما على صورة لوحات.. وقد اختار المرأة واختار القطعة ليراوح بينهما، وقد أوضح لنا فيها كيف يتصيد الكاتب المحترف محاوره القصصية.

غير أن الكاتب مقطوع.. لا تحسّ بقضاياه وبصلاته بالواقع المتحرك.. ولعل هذا الانقطاع أو ما يشبهه جعله يعثر كذلك على امرأة غسّالة ليثير اهتماماً "بكونه كاتباً".. ولتكون مادة لقصصه!

هذه الزوايا المنحدرة.. وإن تكن تثير الفضول لا تشكل زخماً إبداعياً.
وفي قصته السابعة "رحلة ما بعد منتصف الليل" يعمد إلى شذوذ الحدث وندرة حدوثه جرياً وراء الندرة والغرابة واستثارة الدهشة. حيث ينتهي الأمر - لكي يسوّغ انتقاده للحياة - بأن يدعو السائق (زبونه) القاصّ ليستمتع بصديقته المومس.. وحين يدهش الكاتب لذلك يعتذر سائق سيارة الأجرة عن الحياة من هذا النوع.. ويتوجع الكاتب ويتفجع حين تقع مسامعه على هذه الحياة.. "حياة بأكملها تستحق الاعتذار؟!"

هذا الانتقاء لمثل هذه المحاور يثير التساؤل!

ومع هذا كلّ هذه الأحكام الخاضعة للقيمتين : الحياتية والفنية.. ولمدى العلاقة بين القيمتين ونوع العلاقة.. وتغليب القيمة الحياتية في دورها لضمان القيمة الفنية.. هذا كلّ أمر قابل للحوار والنقاش.. فللكاتب أن يقبله وللكاتب أن يرفضه.

وهناك بوابات كثيرة واسعة يمكن ولوجها للنظر في الأعمال الإبداعية...
ولا يقتصر الدارسون على بوابة واحدة. وعمل المحامي القاصّ عديّ جدير بأن
يدخل إليه من بوابات عدّة.

مع [علي حسين خلف] في "مدن وغريب واحد"

أول ما تلقاك هذه القصة.. قصة علي حسين خلف .. (مدن وغريب واحد).. في المكان.. الذي تحول لدى علي حسين إلى مكان فاعل متفاعل.. ليس مجرد ظرف مكاني.. ولهذا فقد أشعل فيه النار فأصبح ذا ملامح مشتعلة.. وأحاط به مجموعة من الصور الشعرية.

تلقاك القصة في (صيда).. وصيدا كلها تصحو من النوم وتمشي في المياه! ولكنها كذلك تمتد إلى الجبال.

إن اقتناص الصور الشعرية أثقل خطو القاصّ وخطو القصة وجعلها تتعثر بأثقالها.. واضطر حين عمد إلى الصور المتراكمة أن يشرع في شرحها.. وأن يفسر لنا كيف أن صيدا سكنت بين الندى والبحر... ولو كان الامر قصيدة شعرية لاحتملت بنية القصيدة.. ولكنه قصة.. وإيقاع يتحرك في مسيرة هذه القصة.. فاذا اختلج الإيقاع في المطلع اضطربت حركة السير. واختلطت الملامح بصورة غير مبينة ملامح صيدا ولامح ياسين.. وغمض لدى المتلقي الحوار ولم نتبين بوضوح ملامح المتحاورين.. ولم نجد تفسيراً لهذا الحوار الممزوج بالبكاء الموجّه إلى المطران.. ولماذا يلقاها المحاور بصورة من صور العجز والتبرّم الذي يكشف عن (مدعوس بالهزيمة!)..؟ ولماذا ينثر في وجهها هذا الغموض؟.

أن تكون محزوناً شيء.. وأن تكون مدعوساً بالحزن شيء آخر... الأول حالة إنسانية.. أما الثاني فحالة عجز ليست مستساغة!

ولعل اختيار القاص لأسماء شخوصه بحيث تكون رموزاً.. ظناً منه أنها قادرة على الإثارة أو على حمل الروح الدرامية في القصة.. لعل هذا الاختيار قد أثار الغبار في أعيننا... فلم نجد نحسّ بحرارة الحوار ولا بقدرته على الإثارة.. وإنما أحسنا بأن الحوار في الصفحة الثانية من القصة قد جاء لا من أجل العلاقات

وتشابهها بل من أجل اقتناص صور شعرية ومراكمتها.
والموفقون من القصاصين يلجأون للرمز من أجل التكثيف.. غير أنه هنا
جاء للثرثرة وزيادة الكلام....

" - لكنك تبكين لكنك تشربين دمعك" البكاء في الصفحات لا يثير
التعاطف! ولئن احتمل السياق البكاء الأول فهو لا يحتمل البكاء الثاني الذي جاء
في صورة شعرية يريد القاص أن يرشقها بجوار الصورة السابقة. إنها لا تناسب
القصة.. وقد تناسب البنية الشعرية.

بعد كل هذا أخشى أن يصرف المدخل [١] القراء عن المضي في قراءة
القصة حين يجدون المناسبات مفتعلة والحوار غامضاً والشخص رموزاً من
أجل إقحام الصورة الشعرية!!!

وتمضي القصة في تعثرها وإن يكن هذا التعثر يكشف لنا عن (كومة) من
الرواسب التي اختلطت في لا وعي طفل واستثيرت اليوم حين كبر ووعى! وتبدأ
القصة في جزئها الثاني بمجموعة من التراكمات في جوف القاص على هيئة
صور وتعبير تضغط على صدره.. يريد أن يفرغها:... تحول المخيم إلى
سيرك...!

ثم يطمئن بنا إيقاع القصة في جزئها الثالث.. ويجعل القاص البيت بجوار
المقبرة.. " .. هناك دائماً من يركض خلفنا.." و " .. تحول شارع فلسطين عند
البريد إلى مشتل من الحجارة المرمية في وجه (تمبلر)!"

ويحشر الشرطي الأحوال مع الملائكة والشياطين الذين يركضون خلفهم..
وهي إشارة رمزية موفقة تدل على وعي المصور لهذه الأشباح.
وتأخذه الذكريات في حركة الزمان كما أخذته في فسحة المكان.. ويضغط
النشئت والضياغ والتشرد على القاص.. ويريد أن يخفف من صوره الضاغطة
المتراكمة.. فيفرغ أنقاله في الجزء الرابع من القصة!

" - آه يا (دوري)!! عاتبة شوارع المخيم عليك، وأحواض الريحان والنعناع،
والغزالة التي صارت شجرة كالونيا يفح عطرها متجاوزاً الحوش المجاور لغرفتك،

وتقرص تحت الدالية، تبلى المنديل الذي تطرزه لك بالخرز الملون وتكتب عليه كلمة واحدة ... غرباء...!!"

وفي الجزء الخامس يمضي القاصّ يغرف من جعبة ذكرياته في الزمان والمكان.. ويختار التعليقات التي تحمل صور المأساة.. تخرج من فم أحد الأشخاص.. (حلمي).....

" - محسوبك حلمي أبو حسن.. نمرة الحذاء ٤١، الطول ثمانية أبوات، الوزن سبعون حذاء، علامات فارقة: رأس حذاء في ظهره على هيئة وحمة.."
ويستمر في الذكريات والفواجح حتى يدخل محيط بيروت لتستقبله القذائف العشوائية.. ويحاول أن يجد حبلاً يربط به السياق والإيقاع القصصي فيجده في (دوري وزوجته غزالة):

" - لا أدري ما الذي فكّر فيه كل واحد منا .. لكنني تجمدت عند نقطة واحدة: دوري وزوجته غزالة!"

وفي الجزء السادس تتزاحم في صدره الصور الشعرية والألوان.. فيخلق لها المناسبات ليفرغها:

" - الغزالة بشحمها ولحمها ... غزالة.. تلك الفتاة الحيويّة حتى الضجيج.. كيف تتحول إلى برواز من الحزن في شوارع المدن؟... كيف تستوعب الحيطان حيوية جيل كامل صار شارة مرور إلى غد مجهول.. لكن الناس يعبرون دون اكتراث، والملصقات تتجدد طبقة فوق طبقة!"

أترى إلى القتام الذي يشتمل على القاصّ؟! صحيح هناك صورة الشبيبة والقمصان المزخرفة والطبول المهيبة.. ولكنها منزوية في زاوية مدحورة!

وفي الجزء السابع يحزن لديه المساء.. ولعلّه نام بعد رحلة مضنية.. وأسلمه النوم إلى أحلام جعلته يلتقي أخيراً بدوري ليسأله:

" - ماذا أعطتك المدن الغربية؟

قال: غربتني!"

ويختم القصّة بالركض الذي يشتمل على كل الناس وكل الأشياء:
- "حتى النّعاس حاول الركض فسقط في رأسين ناما بجوار البحر!"
وهكذا تسقط القصّة بين خندق الذكريات وبحيرة الصور الشعرية
المتراكمة، فلا تقوى على النهوض، لأن اللغة شغلت عنها وعن شخوصها وعن
إيقاعها بالزركشة والثرثرة والرواسب الرمادية التي تحمل في جعبتها أشواكاً
تتنفّض على الصّدر والقلب حتى تدميها!

مع [أحمد الزعبي وانصاف قلعجي]

كنت قد بلغت الفصل السادس.. فصل الشعر الغنائي، من كتاب (نظرية الأدب)، تأليف عدد من الباحثين السوفييت المتخصصين بنظرية الأدب والأدب العالمي، ترجمة الدكتور جميل نصيف، ووقفت عند فكرة (أساس الشعر الغنائي) الذي يتمثل في رأيهم (بالتوتر الانفعالي)، الذي يصاغ في صورة (لفظية خاصة) تصوّر (المعاناة المباشرة)، وهم بذلك يعتبرون (صورة المعاناة) أساساً للأدب الغنائي في فنّ القول؛ ذلك لأن هذا الأساس يعتبر بداية الإبداع في هذه المادة الأدبية.

إن المزاج الأساسي للنفس يمكن أن يظلّ في حالة غموض حتى يتحوّل إلى (معاناة غنائية) تقوم بدور التعبير عنه، وبذلك تزول عنه حالة الغموض، وبهذا يكون التعبير فعلاً من أفعال الإبداع، لأنه إعادة صياغة هادفة (للخامات). بعد هذا بوقت قصير اشتملت عليّ ثلاث حالات من الفرح والنشوة بهدايا ثلاث وصلنتني: اثنتان من (طالبيين) من طلابي - (طالب وطالبة) والثالثة من صديقة زميلة في رابطته الكتاب الأردنيين. [وكان يحلو لي ألا أغلب التذكير على التأنيث في التنثية، ولولا إصبع الدكتور نهاد الموسى التي تحذرنني من أن الأصول النحوية تقتضي ذلك. فماذا عليّ لو قلت (طالبتين)، أعني طالبة وطالبا؟! وماذا عليّ لو قلت (شمسين) أعني الشمس والقمر بدلاً من القمرين؟ وماذا عليّ لو قست على غير مقاييس أبي عليّ الفارسي واتبعت منطقاً يخشى الدكتور نهاد الموسى من التوسّع فيه!]

مهما يكن من شيء فقد كنت في حالات فرح ثلاث:

- أهداني طالبي (الذي أصبح دكتوراً عتيداً)، الدكتور أحمد الزعبي مجموعته القصصية الجديدة (البطيخة) مع إشارة ذكية (ملعونة) قائلاً: أن الألوان للأستاذ أن يتحدث عن ثماره؛ مع أنها (بطيخة)، ومع أنها جاءتني في الشتاء، إلا أنها ذات مذاق شهوي!

- وأهدتني طالبتي (التي تعدّ رسالتها للدكتوراه)، السيدة إنصاف قلجبي مجموعتها القصصية الجديدة (الحزن بقايا فرح) مع إشارة فيها مجاملة فطنة إلى أن المجموعة نتاج ما أخذوه عنا من ضروب المعرفة.

- وأهدتني الصديقة الزميلة أمينة العدوان مجموعتها الشعرية (فقدان الوزن) مع إشارة مألوفة تقليدية تتكرر على ألسنة الأقلام في صدر الإهداء. وقد قامت في نفسي رغبة للردّ على فكرة (التوتر الانفعالي) و (المعاناة المباشرة) و (أساس الشعر الغنائي) و (المعاناة الغنائية) و (إعادة الصياغة الهادفة للخامات) كما جاءت في كتاب [نظرية الأدب]، فأردّ الأمر (لصفاء الفكر الفلسفي الاجتماعي) الذي يستند إلى الرصد الواعي لحركة التاريخ، وإلى ربط المعاناة الخاصة بالظروف الموضوعية، وإلى معرفة الأصول الفنية التي يصدر عنها العمل الأدبي، تلك الأصول التي تحول حركة المشي المألوف مثلاً إلى رقص، وتحول حركة الدهان المألوف بالألوان إلى حركة الفرشاة التي تصدر عنها لوحة فنية كلوحة بيكاسو؛ أي تحول المألوف إلى حركة (غير مألوف) ولكنها حركة فنية تمنح (المألوف) مذاقاً خاصاً، ومعنى جديداً، وقيمة أعمق وأوسع وأبعد أثراً.

وتراجعت عن الرد على هذه الفكرة، وعكر صفو الفرح الذي غمرني بهداياي التي تلقيتها، عكره حالة مزاج غاضبة اعترتني بعد حادث سير غير معقول، سببه شابان كبيران يركبان سيارة برعونة طائشة، كانا يهبطان بها بسرعة صاروخ في شارع واسع منحدر من بيادر وادي السير ويتجهان بها في اتجاه بلدية وادي السير، ومن شدة السرعة فقدوا توازن السيارة فأخذت تتطوّح بهما يميناً وشمالاً مهددة بالموت كل من في الشارع، واندفعت في الاتجاه الخطأ. فأوقفنا سيارتنا، فاندفعت سيارتهما واصطدمتا اصطداماً مروّعاً بسيارتنا من أمام، وكانت النجاة بالمصادفة، ونزلاً ونزلنا من السيارتين، فأظهرنا عدم الاكتراث، وفي برود (متراقع) قالوا: ماذا في الأمر؟! لقد أفلتت الكوابح في سيارتهما، فماذا يفعلان لنا؟ لن يتحملاً أية مسؤولية!! لن يدفعوا شيئاً!! فلنلجأ إلى المحاكم، ولنشرب البحر! وكان من الواضح أنهما يستندان إلى حائطين يعتقدان أنهما يعصمانهما من أي حكم عليهما! وكان أمرنا

لله! ودفع الله ما كان أعظم، وحملنا سيارتنا إلى الكراج لنصلحها من جيبنا، ولنصرف ما في الجيب علّه يأتي ما في الغيب! ثم سمعنا حكايا وحكايا كيف يعيش المواطنون على أصابعهم وأن شؤونهم وأمنهم وكرامتهم وعملهم كلها قائمة (على شعرة)! وأن أية شبهة تنسب إلى أحد الناس كافية (لشربكته) و (لبلكته) و (مرمطته) وضياع مستقبله التتقيفي، وأنه إذا وقع في حفرة هناك تلفقته حفرة هنا أبعد عمقاً وأكثر إيذاء، وأن ليس للضمان من صحوه تحمي أمن الناس وحقوق الناس وكرامة الناس وطمأنينة الناس! مجتمع تشكو فيه حتى شركات التأمين لغياب الأمان فيه!

هذه الزوايا في الواقع الاجتماعي لا تخلق مناخاً للمودة والتراحم والترابط بل تمزق شبكة العلاقات وتؤدي إلى التخاصم والتباغض والتصادم والتناحر والمعاناة فيما بين الناس؛ ولينم العدو الحقيقي قرير العين آمناً. وأشهد أنني بعد هذا عدت إلى فكرة (المعاناة) التي طرحها أصحاب الكتاب، كتاب (نظرية الأدب)، وأخذت أتقبلها شيئاً فشيئاً؛ وزاد من أمر تقبلي لها هذه المجاميع التي جاءتني من طالبي وصديقتي؛ فكلها رصد دقيق وتتبع غير رفيق لهذا الخل الذي يتفشى في واقع هذا المجتمع؛ وتبين لي من خلالها أن (أحمد الزعبي) في (بطيخته)، و (انصاف القلعي) في أحزانها المتمثلة بمجموعتها (للحزن بقايا فرح)، و (أمانة العدوان) في (فقدان الوزن).. كلهم على بيئة من هذه الزوايا وما يتحرك فيها من ضروب الأذى والإيذاء، وما (ينغل) فيها من جراثيم التفكك؛ وأنهم جميعاً يعانون من هذا الأذى الذي ينزل على الرؤوس بغير استئذان دون أن يحس المؤذون بخطورة فعلتهم. وأن هؤلاء الكتاب لا يملكون من أمرهم ما يدفع هذا الإيذاء إلا الإبداع في المادة الأدبية وإلا (المعاناة القصصية) و (المعاناة الغنائية)، كما أننا كذلك لا نملك إلا الانعطاف عن هذا الإيذاء ومواصلة العمل الثقافي وتجنب إضاعة الوقت في عبث الوقوف في وجهه، وإلا تركنا الكتابة والقراءة والتدريس ووقفنا عند الفصل السادس لا نتجاوزه إلى الفصول الكثيرة الأخرى من الكتاب الذي بين أيدينا.

ومن حسن الحظ أن تثمر هذه المعاناة لدى هؤلاء الأحبة أحمد وانصاف وأمانة مجموعات قصصية وشعرية وأن يتشكل رصدهم للمعاناة في تشكيلات

قصصية شعرية، نسيجها اللغوي مفتول بخيوط المعاناة.

ولقد زاد حجم المعاناة لدى أمينة حتى لم تجد الوقت لديها ذاسعة لتتمكن من التريث والتلبث لتضبط أواخر الكلمات حسب قواعد اللغة فأعجلت عن ذلك. وقفزت عن حاجز "النظام اللغوي الذي يمثل شرطاً رئيسياً في صحة استعمالنا للغة" قفزت إلى الفعل الفيسيولوجي في اللغة وغلى الفعل النفساني، وإلى الفعل الاجتماعي، وإلى الفعل الفني، على حد تعبير فندريس والدكتور نهاد الموسى.

وجاءت مع هذا بمعاناة غنائية فيها نقاء وصفاء، وفيها رؤية نافذة، ونبض عاطفي متوهج، وحرص على مجتمع مترابط كريم حر ديمقراطي لا تتمزق فيه حبال الشبكة. واشتعلت مجموعاتها الغنائية بهذه المزايا في: (وطن بلا أسوار) و(أمام الحاجز) و (غرف التعميد المعدنية) وأخيراً مجموعتها (فقدان الوزن). وسأختار للقارئ من مجموعتها الأخيرة فقرة شعرية تدل على سائر الفقرات في المجموعة، فقرة بعنوان (تفكك):

في الغرف المزدحمة / حيث لا يفصل البشر المسافات / الأيدي لم تعد تصافح الأيدي / الوجوه كقطع الشطرنج / تفصل الوجوه المربعات / الطعنات الكثيرة / الجدران القذرة / الكلمات المتقاطعة مع الكلمات / الألوان المختلطة / الخطوات الخاطئة / يسلمون رؤوسهم / وحين سألوا: رأس من سلمت؟ / وضعوا مع اللحوم المقددة في ثلاثيات^(١).

أرأيت إلى زوايا الأذى والإيذاء؟!

وهذه المعاناة وهذا الإيذاء وهذا الأذى في المجتمع يشتمل على مجموعة أحمد الزعبي (البطيخة). مع أن أحمد كان منذ نشأته طالباً (عفريتاً) ذكياً يبدو في الظاهر (عابثاً) ويتعلق منذ أواره الأولى حين كان في المرحلة الجامعية الأولى والثانية والثالثة، يتعلق بالاتجاهات الأدبية والفلسفية الحديثة في أوروبا كالوجودية والعبثية والعدمية ويتعلق بممثلي هذه الاتجاهات مثل سارت وبيكييت وإدموف ويونيل

(١) أمينة العدوان، فقدان الوزن: ٣٥.

ويونسكو، مع ذلك فقد تصافت في أعماقه مشاعر الإيذاء حتى تجمعت في لا وعيه، وخرجت في صورة غريبة تتدثر بثياب العبيثة، وتكسر الحواجز، وتبدو في حجم الأحلام التي تضخم الأشياء لتظهرها في أشكال كاريكاتيرية، مبالغة في تحويل النكتة العابثة إلى مأساة مغرقة في المأساوية. هذه النظرة النافذة التي تخترق جدران الواقع، فيها شيء من الذكاء (العابث) (الخبيث) الذي يسخر من الجموع التي تمضي إلى غير غاية منساقة وراء مالم تعلم، كانت هذه النظرة حين كان أحمد طالباً متفوقاً ذكياً، ثم شرق وغرب، وذهب إلى القاهرة ثم ذهب إلى أميركا، وعاد دكتوراً ممتلئاً بالخبرات يرشح ثقافة وحماسة واستعداداً للإنتاج دراسة وإبداعاً أدبياً له مذاقه وقيمته:

"... بلا هدف كنا نتمشى في شوارع المدينة.. مجموعة من الشباب والبنات.. نقتل الوقت.... شاهدنا بطيخة ضخمة تتدحرج... بعد قليل وصلت البطيخة والناس وراءها إلى انحدار حاد... فازدادت تدحرجاً وتضاعف جري الناس.... أخذ الحماس بعضنا فركضنا مع الراكضين وراء البطيخة الطائرة... وكانت تسمع كلمات وصرخات وتساؤلات متقطعة عما يجري وكل يركض بإخلاص وإصرار ودهشة.... سارعت إلى الركض.. وقفرت عن كثير من الجثث الساقطة التي كنت أرى منها عيينين مستعطفين دامتعتين تنتظران يداً تنهضها... وحين حاولت أن أفقر عن جثة وجدت قدمي الثقيلة تستقر على جثة أخرى.... وفجأة لمحت واحداً من مجموعتي منبطحاً تحت الأقدام فقفزت عن جثته فقزة جنونية عالية ولكن قدمي قد استقرت في بطن فتاة تشبه أختي الصغيرة، فخرجت منها صرخة ألم حادة..... كان العالم يركض والبطيخة تركض، يسقط أناس ويبدأ آخرون من جديد، ولم يكن يلوح في الأفق أن الناس سيتوقفون عن الركض أو أن البطيخة ستخفف من دحرجتها أو أن هناك محطة للراحة أو التوقف أو التنفس!!"

هذه الصور التي تصعد إلى أعلى، وهذا الخيال الذي يرتفع في الجو، وهذه الأحلام التي تعلو وتعلو حتى تبدو كأنما هي تسبح في اللامعقول، كنا ننكرها لولا أنها تحولت إلى فعل من أفعال الإبداع؛ إنها ليست آتية من وراء السحب وليست هابطة من الفضاء، وإلا كانت تؤول إلى هباء؛ لكنها خيالات وأحلام صاعدة إلى

أعلى من واقع يشتعل بالتناقض، ومن هنا فهي تلقى قبولاً لأننا نفرق بين الخيال الساقط من أعلى والخيال الصاعد إلى السماء.

ثم تطل من بين أصابع انصاف قلجي صور المعاناة التي يتقلب على جمرها الناس الطيبون البسطاء الشرفاء؛ وإنصاف تتعاطف مع هؤلاء وترصد مواقعهم الكريمة ونضالهم المستمر، وتمعن كما أمعن صاحبها - أمينة وأحمد - في تصوير هذه الشبكة من العلاقات التي تشتعل فيها نار القسوة. وإذا (الحلم على الدرب الطويل) و (السجن) و (ترنج الداخ) و (قهقهة الجنون) و (النحيب) و (المسدس) و (الخوف) و (التشرد) و (القتل) و (الحزن) و (الآلام) و (الظلام) و (صراخ الأطفال) و (الشمس المحرقة) و (الذعر) و (الارتجاف) و (المتاهة) و (الحريق) و (القبر) و (الهرب) و (أشواك العالم) و (جرح الصدر) و (الوحدة) و (الدموع).... إذا هذه المواد بأسمائها ودلالاتها وصنوف الأذى الذي تصبه على الرؤوس تتمدد جنباً لجنب مع (الضوء) و (الوهج) و (المتعة) و (السلامة) و (الدعوات الصادقة) و (حب القلوب الصافية) و (الطفولة) و (الآمال) و (الخلاص) و (الميلاد) و (القمر) و (الهدوء) و (المصباح) و (الكلمات الحلوة) و (الضحك) و (النقاء) و (الحرية) و (الفرح) و (الحنان).

وإذا العلاقة بين الشيء ونقيضه علاقة جدلية، وإذا الحزن، تطل من قلبه لمحة من فرح!! ولكن المعاناة تعمق وتعمق حتى تسبب الجنون؛ وإذا (زقاق المجانين) يتكشف عن ألم ليس له حدود:

"... (حسن) يحاول تخليص صديقه (فؤاد) من السجن، يريده سالماً لزوجته وطفله.... يده موجهة بالمسدس لرأس السائق... أيها السيدات والسادة!! لا تخافوا. نحن شعب مشرد. نحن جماعة فلسطينية فدائية. لا نسعى لقتلكم إنما لتحرير أصدقاء لنا.... نحن شعب لا نقتل أحداً إنما نريد تحرير أرضنا.. كرامتنا... جئناكم من تل أبيب... أواه يا رفع يا حبيبتي (حسن) قتلوه! (حسن) قتلوه.. قتلوه تعذيباً.. تمزق شعرها! قتلوه! تترنج.. تصرخ: أخذوا الطفلة! أخذوها! قالوا أبوها فدائي!"

ومهما يكن من أمر، ومهما يكن من ارتفاع بعض الأصوات محتجة على هذا الجنون الذي انتهى إليه القتل والتعذيب، إلا أن اللجوء إلى الحلم، واللجوء إلى

الجنون، واللجوء إلى السكر واللجوء إلى تصوير شخصيات (البهلول) أو (الأهبل)، هذا اللجوء كثر في المجتمعات القمعية التي ترتكب فظائع غير معقولة وغير مقبولة!! وهي مخرج لدى طائفة من الكتاب والمبدعين يمنحهم الحرية في التصوير وإعادة صياغة (الخامات)!!

وأرى لدى إنصاف قدرة فائقة في خلق ظروف موضوعية للمواقف وقدرة فائقة في إدارة الحوار بين الشخوص، وقدرة فائقة في اختيار الزاوية القصصية التي تلتقط منها الحدث؛ وقد مكنتها هذه الرؤية القصصية من تحويل الأبعاد في نسيجها إلى أبعاد اجتماعية، فاللغة، والزمان، والمكان، والشخوص، والأحداث، كلها تشتعل في شبكة ملتهبة من العلاقات. هذا (القص) أخذ إنصاف إلى أفق أوضح ومكنها من ضبط الإيقاع.

لقد كانت إنصاف منذ زمن الطلب الأول في المرحلة الجامعية الأولى حريصة على الاهتمام بالتفاصيل والتحديق في هذه التفاصيل والتدقيق فيها، واليوم أخذت تمتد بهذه التفاصيل في إيقاع متحرك وعلاقات متنامية إلى أن تبلغ الأفق الأبعد والأوسع والأشمل.

وأخذت تصغي إلى طرائق شخوصها في الأداء القولي، وإلى طرائقهم في السلوك حتى برعت في اختيار القولة التي تحدد طبقة الشخصية دون أن تعتمد إلى السرد الوصفي الخارجي للشخصية، ومن هنا فهي تعرض علينا مواقف الشخوص ومواقع الشخوص وانتماءاتهم.

ولسوف تمكنها هذه القدرة من أن ترى "أبعد من بوابة السجن" ومن أن ترى "الزهرة في خوذة جندي عدو"، ومن أن ترى "أجنة الزهر تطل من عرق الكدح ودم المناضلين". ولعل هذا هو الذي أضاء لها (الفرح) في (ظلمة الحزن).

مع [انصاف قلعجي] ثانية في [على قلق]

مجموعة قصصية متفوقة مثقفة لا تزال مخطوطة للكاتبة [إنصاف قلعجي]، ولم تتح لها إحدى المؤسسات أن تنشر، قياساً على معايير وموازين لا تمت للأدب بصلة!

وقد اختارت الكاتبة لمجموعتها هذه عنواناً، واخترت لها عنواناً غيره.. اختارت.. (رَعش المدينة).. واخترت (على قلق).. وكلاهما مقبول عنواناً للمجموعة.

وفي المجموعة رعش.. وفي المجموعة قلق.. وفي المجموعة عدم رضى.. وفي المجموعة رؤية نافذة لشبكة العلاقات الاجتماعية الواقعية الفكرية السياسية الطبقية.. وفي المجموعة ضيق بالفساد والخلل الذي يشتمل عليه الواقع الاجتماعي.. وفي المجموعة معاناة شديدة بسبب هذه التركيبة - وبسبب هذا الزيف الاجتماعي، وبسبب هذا التجميع المختل في الرقعة الاجتماعية.. وفي المجموعة قدرة متفوقة على تصوير الشخوص وحركة الشخوص وما يصدر عن الشخوص ومشاعر الشخوص، ونقل الأفراد في واقع الحياة الاجتماعية.. من دورهم الحياتي.. إلى دائرة الفن ليشكلوا وظيفتهم الفنية ويصبحوا شخوصاً.. توازن الكاتبة بين دورهم في الحياة والظروف الموضوعية التي تشكل سلوكهم وبين دورهم في الفن والتشكيلة الفنية التي تسلكهم فيها.. فلا يدري المتلقي من شدة التوازن والإتقان.. هل شكلهم الواقع على هذا النحو أم شكلهم الفن.. وهل هم أفراد أم شخوص؟!

هذه واحدة من قدرات الكاتبة يلمسها القارئ في كل قصص المجموعة. والمجموعة تضع القلق والمعاناة والضيق والحصار في دائرة الضوء.. وتستثير سؤالاً ما كان سيثار... لولا تفوق المجموعة في مجال القص الفني.. هل المعاناة والقلق والرفض والضيق والحصار وعدم الرضى تشكل جميعها روافد لنهر الفن.. وتمده بالوعي والرؤية الممتدة، والفكر الحر، والجرأة، والقدرة على تجاوز

المألوف الراكد الساكن الجامد.. والقيم السائدة لدى هذا المألوف.. وتركها جميعاً.. والتعامل مع اللامألوف المتحرك المتجدد المتطور.. واستحداث قيم جريئة تحل محل القيم الزائفة لتعريبها وتكشف سقمها.. واجتراح بنية فنية وتشكيل قصصي متفوق له لغته وتراكيبه وبنائه الفني المتدفق المليء بالماء الذي له مذاقه الخاص وقيمته ومعناه؟!!

كنا من قبل نستبعد هذا الشرط من أجل تحقيق الإبداع المتفوق.. ولكن هذا الشرط أخذ يفرض علينا ذاته في هذه المجموعة وأمثالها من الأدب الموفق.. ولعل هذا الشرط قد أضاع الرقعة لعين القصاصه فرأت الشيء ونقيضه، ورأت الصدق والكذب، رأت الحقيقة والزيف، ورأت كل ذلك متجاوراً.. فكشفت عنه الغطاء.. وعرته.. وفصحته..

[- وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام.]

كل ذلك بذكاء وفطنة ودربة لها معنى ولها مذاق ولها قيمة فنية:

"... مشاعر متضاربة تتصارع في رأسي.. من أنا؟!.. من أنا؟!.. الدنيا تدور.. تدور من حولي.. الكرسي يدور بي.. أشعر كأنني أركب أرجوحة في مدينة الملاهي.. تدور تدور وتصعد للأعلى.. تهبط بسرعة للأسفل.. الطائرات.. السيارات.. الدراجات.. تدور وتدور.. هل أنا عباس؟.. ولكنني هنا لست عباساً.. إنني هنا أكثر من عباس وعباس وعشرات (عباس) داخل شخص اسمه عباس..(١)"

قصة تفضح مجتمعاً فيه فريق يتخذ من شكلية الثقافة حلية يتحلى بها ويفاخر.. ويحاول احتواء المتقنين من طبقة أدنى في المجتمع ليسحب بساط الثقافة من تحتهم.. ويجعل منهم أبواقاً... وقد حولت هذا الموضوع إلى مضمون قصصي ممتع!!

ومجموعة إنصاف قلعجي تفيض بالسخرية الجاحظية المتجددة.. وباللغة التي تنطلق كالسهم لتصيب من يضعه نصيبه في دائرة الهدف.

(١) انصاف قلعجي، على قلق (مخطوطة): ٤.

"لغة متجددة العلاقات لها طعم ومعنى وقيمة غير مألوفة... الشخصية.. نابش القبور.. وتهمة نبش القبور... ورقم زنارته (١٢).. والليل حاف يتمدد ويمتد بحجم الرغبة في التمرد.... قالوا: ينتظرونك عند مشارف الجسر حين التقيتهم في المقبرة ذاك اليوم، كانوا يفضون الغبار عن الموتى.. يحثونهم على القيام بدور مشرف أكثر من مجرد الرقاد بسلام في قبور خانقة.....
وجرحى مستنقع..!"

لغة لا نكاد ننبين هل انبجست عن الواقع.. أم انجيس عنها لواقع.. فهي والواقع في علاقة حميمة لا يمكن التفريق بينهما^(١).
وإنصاف كاتبة متنبهة.. ليست في غيبة عما يصدر من حولها من أعمال روائية تروقها.. وشخصياتها تتحرك داخل تلك الروايات كشخصية (كاتم الصوت).. وهي تضمن قصصها إشارات وإشارات لذلك ولغيره.. ولغتها مليئة بالإشارات ذات الدلالات البعيدة:

"... الزمن يتحرك... خلايا مجهولة تتوالد.. لعلها التاريخ.. يبقى الزمن رغم كل الشوائب صافياً.... خلايا مجهولة تنبض بالنشيد... هم فاغرو الأشداق ضد الزمن الجائع.... ولكنهم رافعوا الهامات والقامات... يبدؤون المسير مع الفجر.. يعودون منشدين مع المساء.. ينتظرون الثمار.. هم في المقبرة.. هم يؤمنون بالبعث.. يرفضون الموت.. يزرعون البذور بين القبور.... كلنا جائعون يا أبا ذر الولد المتسلل بين القبور ينشد.. كاتم صوت.. هل كان كاتم صوت.. كاتم صوت؟!...."^(٢).

البنية الفنية القصصية تتجاوز المؤلف في القص.. إنها أشبه بإشارة.. برشقة ضوء.. برشقة ريشة يرشقها رسام يتحد باللون، وكأنها تأريخ فني لفئة من الناس يرفضون الموت!

(١) إنصاف قلعجي، على قلق: ٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨.

وتعيد إنصاف صياغة الحكاية (ليلي والذئب).. وتحولها إلى قصة فنية غنية بالإشارات.. ترويها الجدة لصغيرتها.. كانت ليلي.. وكان صاحبها يباب.. كلما كبرت أحلامها كبر الطوق من حولها... اختلط حملها بالواقع.. طرده صاحب العمل.. منع عنه الماء والهواء والأحلام البنفسجية.... ليلي تركض.. ذئب جاع.. ليلي تحلم.. كاتم صوت.. ولد يبحث عن أم وأب بين القبور^(١) وإنصاف وشخصها الطيبون مفتونون بتجاوز الحصار والخروج من الإطار...! وتشكل المقبرة... والإطار الضيق.. والحصار.. حضوراً غامق الملامح في قصص إنصاف... ويشكل البعث من القبور والنشور الثوري، والخروج من الإطار، وتجاوز الحصار كل أولئك يشكل غنى وثراء لصور المجموعة القصصية:

".. أبحث عن قبريهما.. قبر أبي وأمي.. ألف ألف قبر بينهما..... يلتهب الأفق خلف سور المقبرة... قالوا عند مشارف الجسر... نحاول أن نصل للنبع.. أنا عطش.. أنا متهم.. أنا أنبش القبور.. أنا أبحث عن الزلزال.. أنا متهم.. أتطاول.. أتطاول.. الجموع تهدر.. الذئب تكثر.. كواتم الصوت تنتشر..."^(٢).
إن اعتمادها لغة الإشارات البعيدة يجعل بنيتها القصصية أقصر وأشد كثافة وأطرف منحنيّ وأمتع منعطفاً.. ولولا المنحنى أو المنعطف لظن القارئ أن القصة المكثفة لا تعدو أن تكون خاطرة ذات رؤية بعيدة.

[أنظر: بوح.. والسلام.. ووطن من على ورق.. وأوجاع صبحية... وهي مفردات من (ناس في القاع)^(٣)].

حتى الآن.. لا تقيد إنصاف نفسها داخل الأطر المألوفة لبنية القصة.. بل تأخذ نفسها وتخرج خارج هذا الإطار.. تتحرك في هامش القص بغير قيود.. ولها ذلك! ولا ضير عليها في هذا، فأساليب القص تبيح لأصحابها حرية الحركة، وليس هناك شكل محدد أو تشكيل جامد ثابت.

(١) انصاف قلعجي، على قلق: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ١١.

(٣) المصدر نفسه: ١٢-١٥.

لقد مالت إنصاف إلى (القصة الخاطرة) في بعض اجزاء هذه المجموعة.. وهي غير (الخاطرة الخالصة).. فللقصة الخاطرة ملامحها ومنحنياتها ومنعطفاتنا، وإيقاعها المتصاعد وتناميها على قصرها.

حتى إذا تقدمنا داخل المجموعة.. طالعنا (القصة الحكاية).. "ماذا أقول للوزير؟".. عبد فقير يسألك الموافقة على إخراج هذه المسرحية.. مسرحية (الباليرينا الغاضبة).... غاضبة... لأنها ابنة الشعب.. كانت تحلم.... زعموا أن أحد الأمراء الثائرين على سلطة القمع والإرهاب أحب هذه الفتاة.... يوم افتتاح الحفل... يصدر الحاكم .. والد الأمير.. حكماً بإبعاده من البلاد... ويلقى القبض على الباليرينا... وتثور الجموع لابنة الشعب.... وتكون الكلمة في النهاية للرجيف رغيف الجائعين الحالمين....^(١) هذا باختصار موضوع المسرحية التي يحاول المسؤولون تصنيفها في باب الممنوعات والمحرمات ..".

هكذا تنتقل إنصاف بين القصة ... والقصة الخاطرة.. والقصة الحكاية. وتمنحها تشكيلاً فنياً لا تخرج به عن الإيقاع القصصي في جميع الحالات. وفي قصتها.. (مندوب عزرائيل والجنة رقم ٥) تقيم إنصاف جسراً بين الأسطورة والواقع.. وتجعل شخوصها يقفزون على الجسر قفزات تثير التساؤل: "... على مندوب عزرائيل.. أن يعمل.. صفحة الوفيات قل حجمها... رأس أحد عمال الطراشة يعلق بين درجتي السلم.. وفي محاولة لإخراج رأسه.. وفي جو الارتباط العام في الشارع.. تتدلق براميل الدهان.. أحمر.. أزرق.. أبيض على الشارع.... يخرج المندوب من جيبه دفترًا صغيراً.... اليوم الأحد ١٩٨٧/١١/١٥ الحصيلة: ثلاث جثث.. واحدة قرب الجامعة الأردنية.. الثانية عند الإشارة الضوئية قبل فندق الكومودور.. والثالثة عند جسر وادي صقرة....."^(٢).

الرقعة ملينة بالناس والأشياء.. وتوهمك إنصاف باختلاط الروائح في مخيلتها

(١) انصاف قلججي، على قلق: ١٧-١٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠-٢٣.

أو مخيلة شخصية القصة.. ولكنها تعرف لكل خيط في النسيج اتجاهه.. الطفل الذي يسقط تحت عجلات السيارة.. المرأة التي تولول.. رجلا المباحث اللذان يتصفحان السطور خلف الجريدة.. موظف الطرود البريدية.. السحلب.. الدم.. الدهان.. أحمر أبيض أزرق.. السلم.. الشباب.. أغنية يابور قلبي رايح على فين.. الجثة في الطرد البريدي. كل واحد وكل شيء يأخذ مكانه في النسيج القصصي!

وفي قصة (حسن في دائرة الضوء).. محاولة لإخفاء حالة موت الجد عن حسن الطفل.. وهي حادثة بسيطة عادية ترينا إنصاف كيف تصنع منها قصة وحدثاً وشخصاً وعلاقات ومرضاً وموتاً:

"... إخفضوا صوتكم.. جدو مريض.. إذهبوا والعبوا بعيداً.. لا تحدثوا ضجيجاً.. كل واحد على بيته يتسلل حسن إلى الغرفة... تجول عيناه بحثاً عن جده.... أين جدي؟... السرير خال.. أشعة الشمس تسقط على الفراش البارد... صرخات حائرة.. ضمة البنفسج التي قطفها لجدّه ملقاة على الشراشف البيضاء.. وفي الممر فراشة صامتة...."

إن صمت الفراشة في جلال الموت يشكل إشارة لذوق قصصي رفيع! وقدرة إنصاف على الولوج بالأشياء الصغيرة إلى التشكيل القصصي قدرة فائقة.. فالهموم الخاصة التي تنقل نفس الأرملة أو المترملة.. وشريط الحياة القاسية التي مرت بها.. وعلاقة الرجل بالمرأة زوجة.. وقسوة زوج أول.. وحنان زوج ثان.. ومجموعة ذكريات موجعة.. وهموم فردية... تشكل منها رقعة قصصية ممتعة مؤلمة.. "مطارق ذكرياتها.. وجع.. آه يا وجعي!..."^(١). ثم يسلمها القلق إلى حالة من حالات الوجد الصوفي: أبانا الذي في السماوات.. لا إله إلا أنت.. وحدوه.. وحدوه.. وحدوه!

وتتحد لديها الديانات في الكشف عن الحقيقة المترامية الأطراف... وتمتد رؤيتها المتقلصة:

(١) انصاف قلنجي، على قلق: ٢٨.

".. لماذا أعود للزمن المؤطر بعد أن عشت خارجه أكثر أيام شبابي..."

وتتساءل شخصيتها القصصية:

".. أيها هي اليقظة؟ أيها هو الحلم؟ أين الحقيقة؟... تعرت المدينة لكل فعل ساخن... ابتدأت تتراخي.. الزبد يطفو على الشوارع الزرقاء... همد فحيح النساء.. وارتخت السيقان.. وسكن الفحل على ظهره.. بينما الدولارات تتطاير في الشوارع..."^(١).

إنها مدينة المرايا.. ومراياها زرقاء حمراء.. لكن لكل فعل أحمر وأزرق ساخن رد فعل ساخن...

وفي هذه المدينة تنهياً كل الظروف لتدل على الحقيقة المترامية الأطراف:

"القبور أكثر وأكبر من ل المدن التي مرت بالذاكرة.. وحدوا الله...!"
ليس في الأعمال الإبداعية حرج.. والرموز.. والألوان.. ودلالات هذه الألوان وما يمكن أن تستثيره من شهوات.. كل ذلك لا يتحرج المبدعون ولا يترددون في تعريضه وكشفه وتصويره بلغة وصور جريئة جريئة حتى العظام!!
ثم نقيم إنصاف توحداً عجيباً بين (محب الدين) المتصوف وبين الشخصية الواقعية التي تزداد تشققاً وجنوناً وتفرداً وتفتح جروح كلما مر حزينان.. حزينان الانكسار.. حزينان الهزيمة.. وتجمع بينهما ليتقاسما نصف الكعكة.. ويطير محب الدين وحشة البطل في القصة [في حضرة محب الدين].

وتظل المقبرة في حضور مدهش في قصص إنصاف.. تتطلق منها إلى الحياة.. وتتطلق إليها الحياة.. وتمدها بخواطر وتأملات ذات رؤية عميقة عميقة ومذاق مر ولكنه حلو وذو معنى بعيد بعيد. [الإشارة حمراء]

وتعود إنصاف إلى الخواطر والتأملات ولغة القص القرآني.. ونشيد الانشاد وتعابيره.. في (تجليات ساعة بوح): "يا بنات فلسطين.. من رحمن تهل بشارة

(١) انصاف قلنجي، على قلق: ٣٠-٣٤.

الفرح وينسكب الدم معلناً حريق يوم جديد....."

كما تعود إلى مثل هذه الخواطر في (لحظة الولادة).. حين تصور الحرية.. وتشتاق بطلتها للحرية.. فتمسك بالسوط.. وكان مختبئاً تحت جلدها.. وتبتدئ في فتح الأبواب الحديدية للأقفاس والكهوف والسراريب وكل التحت المظلم وانهال سوطها على كل الإشارات الحمراء.. تكسر وتمعن في تدمير الأضواء والأعمدة وكل اللوائح المعترضة.

وتتخذ إنصاف لذلك كل أهبتها وجراتها وتختار لغة الحرية بجرأة.. فالفن أو الإبداع لا يقبل الحرج.

وكذلك شأنها في هذه المقامة أو ما يشبهها في التركيب الفني.. التي أطلقت عليها عنوان: (إعتذارية لاشتعالات حشرة).

وأخيراً تعود إنصاف وبطلة إنصاف إلى موضوع الحرية لتشكّل منه مضموناً وتشكلاً فنياً وإيقاعاً له مذاقه وقيّمته ومعناه.. وتستحضر شخص مريم وزكريا وجبريل.. وتسترجع رجوع السنين في قصتها.. (في الحذاء بيبغاء).

وتنتهي قصص المجموعة بكل هذا النبض والجرأة والحرارة وعمق الخواطر.. وهي قصص مثقفة.. يحضر فيها: الحلاج.. وجون أوزبورن.. وجورج أورويل.. والأحاديث النبوية.. وقصص الأنبياء.. ونشيد الإنشاد.. والمقامات.. وجلال الدين الرومي.. ورسول حمزاتوف.. والمنتبي.. والنفري.. وبشر الحافي ويمتد زمان إبداع هذه القصص من عام ١٩٨٦م، حتى عام ١٩٩٠م.

مع [جمال ناجي] في مجموعته القصصية... رجل خالي الذهن.

كم يبهجني أن أقرأ لواحد من الشباب الذين يعكفون على التنقيف الذاتي... ويتابعون هذا التنقيف.. فيقرؤون ويقرؤون.. ويملؤون عقولهم وصدورهم ثقافات واسعة ممتدة عميقة.. ويعمدون إلى ملء الثغرات في تكوينهم الثقافي.. إنهم أهل للاهتمام بهم.

ومن بين هذه الكوكبة من الشباب.. جمال ناجي.. ونذكر منهم كذلك.. لا على سبيل التحديد.. عبد الله رضوان.. وهاشم غرايبة.. وسليمان الأزريقي.. وإبراهيم نصر الله.. وفايز محمود.. وإلياس فركوح.. ويوسف ضمرة.. وفخري صالح.. ومؤنس الرزاز.. وعلي الفزاع.. وغسان عبد الخالق.. وحسان أبو غنيمة.....

وتشدني القصص القصيرة جداً.. لأن فيها فكراً.. ومواقف.. وكأنما هي خواطر في تأمل الحياة والعلاقات.. كل خاطرة تمضي إلى ركن مثير.. وتلبس لبوسها.. وتخرج علينا في تشكيل جمالي لافت.

وقد أثار الفضول لديّ هذا الرجل خالي الذهن.. فوجدته على نحو آخر من خلو الذهن.. إنه خلو ممتلئ بكثير من الأمور.. خلو مشغول الذهن دوماً.. بل إن شخوص (جمال) كلهم تدور في رؤوسهم أفكار وأفكار.. إنه بذلك يعتبر بالنفسي عن الإيجاب وهو أسلوب طريف ظريف.

إنها كالخواطر والأفكار.. في اثنتي عشر قصة.. تحركت وتحركت في مساحة لا تبلغ ستين صفحة!

لقد جعل (جمال) مدار هذه القصص يتحرك في (المدينة).. واتخذ لنفسه موقعاً يطل على هذه المدينة التي كبرت وكبرت.. وكبر فيها (جمال).. وامتدت ضواحيها.. وفي هذا الموقع المطل نافذة يمد منها نظره ليبرر واقعاً اجتماعياً

وعلاقات تمور... في الأعماق وعلى السطوح.. فهي قصص المدينة.. وعلاقات المدينة.. وهموم المدينة.. وإحباطات المدينة.. وناس المدينة.. وزمان المدينة.. ولغة أهل المدينة.. سواء أذكرت المدينة مباشرة أم جاءت في صورة غير مباشرة.

ولعل هذا الاهتمام بما يقع في المدينة انطلق من حرص (جمال) على إثارة الاهتمام.. لتكون هذه الإثارة همّاً قصصياً فنياً.. وكثيراً ما يبدأ القصة بهذه الإثارة... وكأنها مطلع قصيدة، ينطلق في الواجهة.. ثم تبدأ عملية التفكير.. وإذا البذرة المطلع تتطوي على كل مقومات الشجرة أو مكوناتها.. من جذر.. وساق.. وأغصان الشجرة.. وأوراقها.. وثمارها.. من هنا كان (جمال) يبحث عن خبر مثير.. أو حدث مثير.. أو موقف مثير.. أو فكرة مثيرة.. أو سر غير مكشوف.. أو.. أو.. ولو كان نباح كلاب غريب. وهذا الحرص على إثارة الاهتمام ملمح من ملامح المدينة.. وطبقته البرجوازية.. الصغيرة منها والكبيرة سواء!!

ومن حكايا المدينة ما ينصبونه من شباك يوقعون فيها من يوقعون، ويبتزونهم بعد أن يقذفوا في قلوبهم الرعب ويروهم حياتهم في خطر.. لكن.. أن يكشفوا أنفسهم للذين أوقعوا بهم في المكان نفسه.. دون أن يخشوا اللجوء إلى كشف أماكن الابتزاز.. تلك مسألة فيها نظر.. غير مقنعة حياتياً.. وبذلك فهي ليست مقنعة فنياً:

"... ورأيت الشاب مرة أخرى وهو يقف في نفس المكان.. وينادي:

السترة بدينارين!!" (١)

وفي قصة.. خبر لرجل واحد.. اختبار للرجل الذي لا يكثرث إلا لمصلحته الخاصة.. وذلك هم خاص.. يخزم الناس ويقودهم من أنوفهم.. وقد جعل الخبر المثير نقطة مركزية ينطلق منها نسيج القصة. وبعد أن يضمن تنبّه القارئ.. يمضي في التصوير التفصيلي المشوق.. ويعتمد الحوار الذي يشد القارئ.. لكنه حين يبلغ الخاتمة يكون قد استنفد الطاقة.. فيعجل في كشف الخاتمة!

ولا نشك في أنه قصص إبداعي نافذ.. فهذا الرجل الذي أخلى ذهنه إلا من

(١) جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ١٢.

مصلحته الخاصة.. هو رجل (جمال ناجي) الذي وقعت عليه سكينه جمال الحادة... " ... القصة وما فيها أن ثمن قطعة الأرض التي اشترتها في (القويسمة) سيرتفع كثيراً.. لأنها تقع إلى جانب المدينة الرياضية المنوي إقامتها!!" (١).

ان حرص (جمال) على (الخفاء) و (الإخفاء) ولعبة الكشف.. كما هي اللعبة في قصة (العبة) لم تمنعه من أن يمد رؤيته ليجعلها تخرق واقع الاجتماعي في المدينة - ولم تمنعه من أن يتخذ كل أدوات الإبداع.. والحرص على الانتقاء.. وعلى حركة التنامي في القص.. وعلى حركة التحول.. وعلى التنامي في اللغة وتطعيم الفصحى بالصياغات اللغوية في اللغة المحكية.. والسخرية في المواقف الاجتماعية وفي العلاقات.. والمفارقات.. كل ذلك عن طريق حكايا اللعب.. علب الحلوى.. وطرافة حركتها.. وعودة الهدية إلى مهديها الأول.. ودور ذلك في الحركة الاجتماعية.

".. القيام بزيارة عاجلة إلى أقاربه.. وبرر طلبه هذا بأن قال:

- لكي لا نخسر اللعبة!!" (٢)

ولا يستغني (جمال) مرة واحدة عن طرافة الفكرة.. حتى حين يكون الهدف ما تثيره الفكرة من محاور وتساؤل حول الموت.. التي تتحدر من الحوار الفلسفي إلى حكايا الجدات عن الأشباح في القبور وأصواتهم.. هذا الانحدار ليس انحداراً بالمعنى القريب.. بل هو نقد لأصحاب الفلسفات التي لم تتمكن فيهم فلسفاتهم.. وإنما تريهم الأوهام ما تُري البسطاء من الناس:

"... رأيت شبحاً بثياب بيضاء عند طرف المقبرة.. فانعقد لساني وهربت..." (٣).

فما الذي يفكر فيه (جمال) أولاً.. الواقع الاجتماعي.. أم الواقع الفني.. غير

(١) جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ١٥.

(٢) المصدر السابق: ٢٣.

(٣) المصدر السابق: ١٩.

أنهما ماثلان معافي قصصه.. فهو يبحث في الواقع هنا في هذه القصة.. ليل وأشياء كثيرة.. يبحث عن مواقف تكشف عما تصنعه الأوهام حين تتوالى عبر الأيام والسنين في كل العصور.. وما تفعله حتى بالمتفلسفين!!

وليس هناك من داع لتبول عدنان عند طرف المقبرة حتى يثبت ادعاءه بأنه لا يكثرث للأشباح ولا يؤمن بوجودها. إن (جمالاً) دائم التحديق في مجتمع المدينة.. ليخطف منه حدثاً ويرتفع به إلى أفق أعلى.. ويشرع في تشريحه!! هذا التحديق الدائم.. وهذا البحث الدؤوب عن الطرائف.. وهذا الحرص على الإثارة والتأثير.. كل أولئك مكن جمالاً من أن يرى رؤية ممتدة لواقع اجتماعي ينتقده!! والضجر والإحساس بثقل المساء في (المدينة) وتسلل ذلك إلى الصدر.. محور لا يدعه (جمال) يفلت منه.. فيلعب من أجل التغلب عليه سبع ورقات.. بدلاً من لعبه الورقات الثلاث كما يقولون.. "... عدت إلى بيتي في الحادية عشرة مساءً.. دسست المفتاح في القفل.. فشاهدت ثلاث ورقات عند كعب الباب..."^(١).

ومن هذه المحاور (نباح الكلاب).. لماذا تنبح الكلاب.. وكأنها امتداد للضجر في القصة السابقة.. ولكنها تأخذ منحى آخر.. حين تعمد إلى (الرمز).. وحين تربط بين نباح الكلاب وبين الضوء المشعل...

"... تساءلت أيضاً، عن علاقة الكلاب بالضوء.. هل يחדش الضوء إحساسها..؟"^(٢). فأني كلاب هذه التي يثيرها الضوء.. وأي شخص ذاك الذي أمسى النباح هاجسه..! حين سال دمه.. أشعل سيجارته وقال: انبهي أيتها الكلاب كيفما شئت.. وأشعل المصباح ولعل كثرة التفكير هي التي تملأ ذهن الرجل خالي الذهن.. "... في عزلة الصمت التي أعيشها في سيارة الأجرة.. أفكر في كثير من الأمور.. إن لم أقل في جميعها.. أقلب الحياة على وجوها.. أشرق.. وأغرب.. وأبحث عن حلول ومخارج لهمومي التي ما أكثرها!!"^(٣).

(١) جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ٢٥.

(٢) المصدر السابق: ٢٧.

(٣) المصدر السابق: ٣١.

وفي قصص المدينة هذه قدرة على التشويق.. ومطالع قصصها كما قلنا أشبه بمطالع القصائد المتفوقة.. والحركة المتواصلة والتنامي في القصص تكشف عن براعة ودراية ودربة.

و (العدوى) في قصص المجموعة أشبه بعدوى أبي العلاء المعري حين قال:

[تتاعب عمرو إذ تتاعب خالدٌ بعدوى.. وعدوى العالم الثُّبَاءُ]

أما العدوى التي أثارت (جمالاً) عن يمينه وعن شماله في سيارة الأجرة التي استقلّها فهي الضجر.. والضيق. والهم الذي يبعث على التتهّد:

[تتهّد عمرو إذ تتهّد خالد. بعدوى وعدوى العالم المُتَنَهَّد]

وهذا التتهّد أو المتتهّد.. تسرّب إلى شخص القصة رغم أنفه!:

".. الركاب الآخرون صامتون.. لابدّ أنّ في رأس كل منهم فكرة ما أو أكثر تشغله فتلجم لسانه.. أما أنا.. فلا شيء الآن يشغلني.. سوى تتهدات الرجل الجالس إلى يساري!! إنه يسرب إلى نفسي ضيقاً جديداً هو الضيق. كأنه بزفراته ينفخ في صدري فيملؤه!! وهنا أجدني غير قادر على التّصل من حالته، لن أستطيع القول ثانية: ما شأني به؟ فحالته تمتد إليّ، بدليل إحساسي بالضيق الشديد!!..^(١).

أتراها قصصاً تدور حول (تقنيات الضيق والضجر) في المدينة التي يريدها (جمال).. بالنّشب على بؤس العلاقات فيها.. لعلها من درن تغسل!! وكأنما يشير إلى أن المشاركة في الهموم راحة!!

وغرام (جمال) بالتحوّلات غرام واضح.. وبالأسرار.. وكشف الأسرار.. وبانقلاب الأمور من حال إلى حال: فرحة التلميذ بالحزام الذهبي وبإبزيمة الأصفر الفاقع.. انقلبت بعد تحذير المدرس.. (إياك أن تأتي به).. هذه الفرحة انقلبت إلى نفور من الحزام.. وتسرب الخوف إلى نفس التلميذ.. وأصبح الحزام الذهبي سراً من الأسرار.. غير أن أولئك التلاميذ لم يتوصلوا إلى السر..

(١) جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ٣٢.

"... في صبيحة اليوم التالي.. جرت في بيتنا تطورات غريبة.. فقد اقتحم خمسة رجال بيتنا.. وسألوا أبي عن الحزام الذهبي..... وحينما أنكر... صفع أحدهم أبي بقفا يده.. ثم اقترب مني وصفعني... واقتاد الرجال أبي إلى مكان لم أعرفه..... في المدرسة قال الذي صفعني للمدرس: هل رأيت الحزام الذهبي؟... وحينما نفى.. اقتيد إلى مكان لم أعرفه أيضاً..... كان للكبار عالم مختلف لم أفهمه... كان الكبار يروحون.. ويجيئون.. يتحادثون.. يقلقون.. ينصتون برعب... لكنهم لم يلتفتوا إلى أنني صرت بلا حزام.... سمعتهم يتحدثون عن معانٍ ممنوعة حملتها نقوش الإيزيم في الحزام..."^(١).

وهكذا تحول الحزام الذهبي من عامل فرح لدى التلميذ وأصحابه إلى مصدر أذى... وقلق.. ورعب.. وهكذا ترى (جمالاً) بارعاً في تصوير تقنيات الضجر والقلق والضيق والرعب في هذه المدينة التي يرصد ناسها وعلاقاتهم ويرصد أحداثها.

وحب (جمال) لكشف الدجل.. مائل في قصته.. أيام الحسنات.. "فالشيخ ذو اللحية البيضاء الطويلة، استطاع أن يدخل الإيمان في نفسي إلى حد أن النار باتت هاجس حياتي الأول.. بينما أصبحت الجنة أمنيته الأولى والأخيرة.... حينما شاهدت البقعة البنية الصغيرة التي ظهرت في منتصف صدري..... هذه حسنة يا بني... إنها نتيجة صلاتك وصلاحك...."^(٢).

وبعد أن يكتشف هذا التلميذ تلميذاً آخر ويكتشف بأن جسمه خال من الحسنات.. مع صلواته وصيامه وخشوعه الدائم... ثم يريه الحسنات التي ملأت صدره وتكاثرت.. وانتشرت... يصيح به التلميذ إذ رأى الحسنات المنتشرة:
"- لماذا لا تراجع الطبيب؟!"^(٣)

بعد أن يكشف عن صور من صور الدجل التي يدخلها الدجالون في صدور

(١) جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ٤٠-٤١.

(٢) المصدر السابق: ٤٢.

(٣) المصدر السابق: ٤٥.

الغافلين، يأخذ في فضحها وإزاحة الستار عنها واحدة واحدة بموقف واحد في آخر المطاف!! (لماذا لا تراجع الطبيب؟) وفي القصة حوار وحوار.. وأسئلة كثيرة.. وأجوبة أقل.

ولعل قدرة جمال على تحميل الأسئلة قضايا خطيرة... لعل قدرته تلك تتمثل في قصته.. حوار.. حيث يحتل أحد الركاب مقعداً يتسع لاثنتين.. ولا يدع مجالاً أو مكاناً لأحد يشاركه... وتثور الأسئلة وتشتعل الأجوبة اللامبالية بحق الآخر.. حتى نتبين من الأسئلة والأجوبة منطق المحتل، هذا المنطق الأعوج الذي يرمي بالحجج عرض الحائط!

وحين يلتوي ذلك الرجل القاعد في المقعد.. ذو المعطف الخشن والشفنتين المطبقتين القاسيتين.. حين يلتوي بالذي ولج الحافلة.. ويركن إلى القعود بينما الآخر واقف لا يجد لنفسه متسعاً.. ويستدرج الموقف الاثنتين إلى حوار عقيم عقيم.. وإجابات استفزازية غريبة عجيبة لأسئلة استفزازية كذلك غريبة عجيبة:

"- إن الذي يفكر بغيره هو أناني بالطبع!...."

- ما الخطأ في أن يكون المرء أنانياً؟!

- الأنانية صفة سيئة!

- سأريحك.. أنا سيء.. ولكن ما الخطأ في هذا؟

- ألا يهمك أن تكون سيئاً؟...

- لماذا؟ لماذا لا يهمك؟

- لأن راحتي هي الأهم!! أما أن أكون شيئاً فهذه تظل مسألة نظرية لا

علاقة لها براحتي!

- عظيم كيف تفصل بين النظري والعملي في حالتك هذه؟

- العملي انني مرتاح في جلستي.. أما النظري فهو أنني سيء!"

ويظل الآخر واقفاً.. ويظل الحوار النظري جارياً.. دون أن يؤدي إلى حل

عملي.. حتى يأخذ الغضب مأخذه بالواقف:

" - أتدري.. أنت أسوأ مخلوق رأيته في حياتي!....

- تذكر بأنين عبر هذا الحديث أنسينك حقك في اقتسام المقعد معي!" (١)

أترى إلى قدرة جمال في تبسيط الأمور العظام الجسام في موقف حياتي
يكشف عن النوايا وعن الانحراف بالإنسان من الجانب العملي الفعال إلى الجانب
النظري غير المجدي!!

وتشتعل قصص المجموعة التي سميتها قصص المدينة تشتعل بغابة من
الأسئلة:

- لكنني أعمل بإخلاص.. وأكرس الجزء الأكبر من وقتي لخدمة
الشركة.. فلماذا حرمني من الزيادة؟ ما الذي يريده مني؟.....

- سيدي، ماذا تقول؟ كلهم محرومون مثلي من الزيادة؟ إذن... وتراجعت
إلى الوراء خطوة حينما خطر لي السؤال: (إذن لماذا لا يتحدثون في
الموضوع؟!...)...

- سيدي، أنا آسف.. كنت أظن نفسي الوحيد الذي حرم من الزيادة.. لا
أعترض يا سيدي!! لا أعترض!..." (٢)

وتنتهي القصة بتصوير ساخر بالمتخاذل وبالمتخاذلين!!

ثم ينهي جمال مجموعته بقصة مألوفة تجري على الألسنة كثيراً وهي خلاف
الباحثين عن الذهب حين يجدونه أو يتوهمون أنهم وجدوه! ويحاول جمال جاهداً أن
ينفذ القصة من الابتذال.. بنشر الأسئلة هنا وهناك.. وبالأسلوب القصصي..!

"- عامر لا يتكلم، لماذا؟.. هل يفكر بطريقتي؟ هل يخفي مسدساً مثلي؟" (٣)
ومع ما يمكن أن يكون في القصة رمز للذهب.. وللعجوز الذي استطاع أن يبعد
الآخرين عن الذهب.. فهو عجوز ممثل بارع.. مع هذا كله فالقصة لولا أسلوبها..
وأسئلتها.. والاشارة برمزها لكانت أضعف القصص من حيث مادتها في المجموعة.

(١) - جمال ناجي، رجل خالي الذهن: ٤٨-٤٩.

(٢) - المصدر نفسه: ٥٢.

(٣) - المصدر نفسه: ٥٤.

مع هذا كله فهذه القصص التي ترصد شبكة العلاقات في المدينة.. تحمل
تقنيات القلق والضجر وسوء العلاقات وتكشف عن درب المدينة.. ودجل
المدينة..... وقد كتبها جمال فيما بين العامين ١٩٨٠م، ١٩٨٧م.

مع [مؤنس الرزّاز وعدي مدانات وهند أبو الشعر] [هدايا أعتزّ بها]

وصلتني باقة جميلة من الهدايا:

- مؤنس الرزّاز: جمعة القفاري.. رواية صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٠م.
- محمود شقير: طقوس للمرأة الشقيّة.. - وقصص قصيرة صادرة عن دار ابن رشد - عمان - ١٩٨٦م.
- وعدي مدانات: صباح الخير أيتها الجارة.. قصص قصيرة.. منشورات وزارة الثقافة - عمان ١٩٩١م.
- وهند أبو الشعر: الحصان.. مجموعة قصصية.. صادرة عن رابطة الكتاب الأردنيين - عمان ١٩٩١م.

-١-

لم يكن جمعة القفاري صعلوكاً نبيلاً.. إنما كان (يتبهل) ليكشف عن أشياء وأشياء، وليخفي أشياء وأشياء، وليشي بأشياء وأشياء. ولم يكن القصد من إبداع هذه الشخصية أن يكون جمعة (دون كيشوت) هذا العصر، ولم تكن الغاية بيان الغربة الداخلية والخارجية، ولم يكن مدفوعاً إلى اليأس. ولم يكن عاجزاً عن التأقلم والتواصل والتكيف مع نفسه ومع محيطه. لقد كان هذا (البهلول) يتخذ هذه الأفتنة ليوهم بأنه كذلك وما هو كذلك. لقد كان في بحث متواصل عن الحقائق المخفية أو المتخفية وراء التراكمات. المبدع الروائي كالمفكر ينقбан عن الحقيقة، بطرائق مختلفة؛ المبدع يجعل المتلقي أو القارئ يشاركه، ليكون طرفاً في البحث، وليكون طرفاً في المحاور، وليكون طرفاً في علاقته بالشخص والأبعاد الزمانية والمكانية والأبعاد اللغوية.. في كل عرس من هذه الأبعاد للمبدع والمتلقي قرص معاً.. بينما المفكر يبقي على مسافة بينه وبين من يتوجه إليهم، ولا يشركهم إلا في نتائج بحثه عن الحقيقة، ولهذا كانت حقيقة المبدع الروائي ممتعة!

ولا يكتفي المبدع الروائي بالكشف عن الحقيقة بل يبقى الأفق مفتوحاً ممتداً، فالزمان في حركة متقدمة، والمكان غير منغلق، والإنسان قضية القضايا، واللغة غير مألوفة داخل اللغة المألوفة.

ومن هنا كان مؤنس في هذه المشاهد أو اليوميات مفكراً مبدعاً أدبياً. كانت تحيط به شبكة من شباك التجارب والأخطاء والانزلاقات، والصعلكة، والدونكشوتية. وانفصام عن العالم والشعور بالغربة، وسحابة اليأس، والفتور من محيطه ومن الناس والأشياء والقيم والمفاهيم. ولكنه تخلص منها، ونفضها عن كاهله، وخرج منها مجرباً مفكراً، يستعيد في فترات الزمانية ليلسلط الضوء عليها وعلى زمانها وظروفها الموضوعية، وأسبابها ومسبباتها. دخل فيها بطل مؤنس (جمعة)، وخرج منها وما كان بقادر على أن يحاورها ويدخل المتلقي معه في محاورتها لو كان لا يزال واقعاً في شباكها. من هنا كان خطأ (جمعة) طريقه للصواب، وكانت صعلكته سبيلاً للخلاص، وكانت دونكشوتيته دربه للعودة إلى القدرة الطبيعية، وكانت غربته مدخلاً لتواصله. لقد فتحت كل هذه الأخطاء عينيه على رؤية الشيء ونقيضه، والدخول في الشيء للخروج إلى نقيضه؛ والخلص من الحصار إلى الأفق المفتوح الذراعين.. لقد لبس لباس البهلول ليمنح نفسه الحرية غير المقيدة لكشف الغطاء عن هذه المشاهد التي يتستر عليها الأخلاقيون.

إن لدى مؤنس الكثير الكثير مما يشتعل في صدره ومما يتهيأ ويهيئ نفسه لقوله للناس مستخلصاً هذه الحقائق من علاقته بالناس وبواقعه، ومن جرأته حين يمسك بالقلم ليكتب، ومن حبه للمحاور، وشوقه لمشاركة الآخرين في هذه المحاور، ومن دربته التي كسبها في مجال اللغة، لغة الحوار، والرد الروائي المنفوق:

"... نعم أنا جمعة القفاري الذي لا يعرف سعر علبة السمنة أو كيلو اللحم.. ولا يتقن إصلاح ما ينكسر بدءاً من ساق طاولة، وانتهاء بقلب حبيب. والذنب ليس ذنبي بشهادة ابن عمي صديقي اللود فاضل القفاري المعروف — (كثير الغلبة) إنه ذنب أُمي رحمها الله، ثم أختي عائشة. فهما اللتان تتسوقان.. أمّا أنا فلم ألمّ ببقالة في حياتي إلا لشراء علبة سجائر..."^(١).

(١) مؤنس الرزاز، جمعة القفاري، ٦، ٧.

وتمضي القضايا تلو القضايا.. والابعد جنب الأبعد.. وزوايا الرؤية تضيق وتنفرج.. والمواقع تتواجه.. والمواقف تتعدد.. حتى تمتلئ شبكة الواقع بالصيد السمين:

".. لماذا لم تنزوج زهرة من جمعه، ما دامت مبهورة بما تسميه براءة جمعه وطهارته؟ أنا لست بريئاً، فالبراءة في عالم اليوم كلمة مهذبة بديلة للبلاهة. أنا لست أبله... تعلمت السرقة، سرقة الأضواء والفرس والفهلوة... ولهذا السبب بالتحديد تزوجتني زهرة. ولو تقدم لها جمعة القفاري لقبلته حبيباً مثالياً ولأحبته حباً أفلاطونياً... ورفضته زوجاً. لأنها ترغب في الاستقرار، والاستقرار يتطلب قطعاً سميناً. وأنا في طريقي إلى الانضمام للقطة السمان..."^(١).

وهكذا يحسن المضي مع الجماعة إلى مفارق الطرق للوقوف عندها واستطلاع الآراء في داخل النفوس وخارجها حول أي الدروب تسلك!! إنه حوار الكاتب وحوار الشخص وحوار المتلقين وحوار الزمان والمكان والإنسان واللغة! إنها قدرة لا يمتلكها الروائيون إلا بعد طوال مراس.. إن مؤنساً يحاول ناجحاً الجمع بين الأنفاس الدرامية.. والأنفاس الملحمية، في عمله هذا المتفوق في مجال الرواية.

"... وعن جمعة وهو يحرق من خلال النافذة، أن الستارة قد أسدلت أخيراً، وأنه ذاهب لمقابلة المخرج وكان يتساعل بقلق إن كان المخرج سيقول له:

- يعطيك العافية!! أبدعت. انتهت أخيراً أدوارك المؤلمة.

أم إنه سيقول:

- أحسنت.. سنبدأ فصلاً جديداً

وكان قلبه يخفق بعنف، ورأسه يضج بالقلق والأمل وهو يبتسم ابتسامته

العريضة!..."

(١) مؤنس الرزاز، جمعة القفاري: ١٥٦، ١٥٧.

وهكذا كانت بدايته نهاية، ونهايته بداية، والبداية والنهاية لديه لا تتفصلان، بل يتخذ من كل منهما مدخلاً للآخرى. ومن هنا فالنص الروائي الناتج عنه نص مفتوح غير مغلق.

ومن هنا فقد كانت مجموعة مؤنس ذات قيمة عندي، وكان صاحبها أثيراً لديّ، ومصدر تقدير ومودة واعتزاز به وبكل ما يصدر عنه من أعمال إبداعية. بل بكل ما سيصدر عن بطله جمعة من أجزاء تمتلئ (بمغامرات النعمان في شوارع عمّان التي ستحمل عنوان: نعمان العموني: المغامرات؛ ليشتمل على الجزء الأول.. أما الجزء الثاني فـ: نعمان العموني: المغامرات والاستكشافات. وهكذا دواليك).

- ٢ -

والهدية الثانية من محمود شقير.. طقوس للمرأة الشقيّة. ولمحمود شقير في هذه المجموعة مزايا ثلاث:

- الأولى.. إدراكه العميق للعلاقة الجدلية بين اللغة في تشكيلاتها النحوية الصحيحة. وبين شبكة العلاقات الاجتماعية في الواقع، وصدور إحداها عن الأخرى.

- الثانية.. إيمانه بأن الماضي يولج في الحاضر، وكلا الزمنين المتوحدين يولجان في المستقبل.

- والثالثة.. امتداد رؤيته لتكشف عن أفق ممتد متقدم.

وقد عمد فيها إلى القص المكثف الذي لا يتجاوز الأسطر الستة في كثير من الأحيان.. وكانت أطول قصة فيها لا تتجاوز الأسطر العشرين. وهذا النوع من التكتيف لا يبلغ مداه إلا قاص متفوق.

وهذا التكتيف في الرؤية القصصية يذكر بفن شعري ظهر في الأدب اليوناني القديم يسمى الأبغراما (Epigrama)، وقد حاكاه الدكتور طه حسين في عمل فني نثري، سماه: (جنة الشوك).

وهو تكتيف لا يضيق من امتداد الرؤية، بل يطلق لها العنان، ويشرك المبدع

قارئه في الامتداد بالرؤية كذلك، ويثير لدى المتلقي شهية المحاورة، ويدخله في داخل العمل الفني. ولا يتركه على الهامش، ويحس أنه طرف مشارك في العمل. "... تمضي.. لكن الجورب ينزلق فوق الساقين، تشف تجعداته الرخوة عن بؤس لا حدود له، تتوقف لحظة، تشد الجورب إلى أعلى.. ينظر إليها بعض المارة في إشفاق، إنها (رحلة) قاسية.. غير أنها تمضي إلى رغيغ الخبز كعادتها منذ سنوات..."^(١).

إن اللغة لدى محمد كالبورة التي تشف وتشف عن صورة هذه العلاقات الاجتماعية، وعن قسوتها على بعض العاملين فيها:

".. إن حياته ليست سوى سلسلة متصله من الشقاء... تبشره القابلية بالمولود الجديد.. يفرك يديه منتشياً ويقول: سيكون اسمه (مطر)..."^(٢).

وتبحث هذه القصص عن إشراقة ضوء في كل بقعة من العتمة.. فلا يخفق الحصار شخوصها، ولا يطبق عليها الشقاء. بل تتلمس النشوة، وتتلمسُ الظفر.

إنها لمحات ضوء تشع وتخبو.. تخبو وتشع، في تشكيلة لغوية تشد إليها المتلقي، في تصوير للعلاقات مرهف شفاف، لا يجمد عند المتلقي، بل يأخذ سبيله سرباً، ويتحرك برشاقة، وفيه الحسّ الطبقي شاهد حاضر:

".. المضيفات البهيجات مثل ورود الصباح، لن يعرفن إلى الأبد أن واحداً من مسافري الرحلة الأخيرة، قد قضى نحبه في حادث غامض بعد مغادرته الطائرة بساعتين اثنتين، أي فيما كانت المضيفات منهنمكات في الرقص اللذيذ..."^(٣).

أشياء صغيرة.. متحركة.. تقع عليها عين محمود فيعيد تشكيلها، لتأخذ وهجها، وتحرك شهية المتلقي ليمضي معها في رحلة زمانية ومكانية وإنسانية ولغوية، ويحاور مواقفها، وزوايا الرؤية التي تنطلق منها:

(١) محمود شقير، طقوس للمرأة الشقية: ٧.

(٢) المصدر نفسه، ٨.

(٣) المصدر نفسه، ٩.

"... لم يبق من راتبها الضئيل شيء.. اشترت كعادتها كل شهر أدوية للرجل... اشترت مريولاً للبت... اشترت حلوى ودفاتر للأولاد... وبما تبقى اشترت لأول مرة منذ سنوات كحللاً لعينيها ومساحيق و عطور لها رائحة ماء، من بائع أعمى فوق الرصيف..."^(١).

أترى إلى أشيائه الصغيرة كيف يدقق فيها النظر.. ليمضي إلى ما وراءها من ظروف اجتماعية، وإلى مسبباتها التي تثمرها:

"... ابنة السبعة عشر ربيعاً لم تحتل لحظة التعري في مخدع العرس حينما رأى عريسها أنها لا تملك في قدمها اليمنى سوى أصابع ثلاث...."^(٢).

والتساؤل، والسؤال المثير لدى المبدع القاصّ ينقله بتسريب ذكي إلى القارئ المشارك:

"... لماذا جاعوا في الظلمة واقتادوه بعيداً عنها، ما داموا بمثل هذه الوداعة التي تغلف حركاتهم في الساحة البعيدة....."^(٣).

إن القاصّ بارع في البحث والتنقيب والنبش عما وراء الظاهر. وهذا القصص المكثف في حاجة إلى لغة شاعرية مكثفة، وقد ظهرت دربة القاص في هذا الصدد:

"... لم تقل له مرة واحدة: أحبك!! فهي تكتفي بالسير صامتة إلى جواره، وفي الصباح التالي تأتي وحيدة وتلملم آثار خطواتهما خوفاً من قسوة المارة.. ثم تعود وعلى رأسها سلّة كبيرة لا يدري أحد ماذا خبأت فيها..."^(٤).

أترى إلى سلّة الحب هذه .. وإلى هذا الصمت العاشق.. الثرثار، الساكن.. المتحرك.. كل أولئك يحتاج إلى خبرة ودربة ودراسة!! ونختتم هذه (الأبجراما) بالفراق المرّ:

(١) محمود شقير، طقوس للمرأة الشقية: ٩.

(٢) المصدر نفسه، ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ٣٤.

(٤) المصدر نفسه: ٤٦.

"... تفرقوا أيدي سبا.... تزداد شكاوى الأم من طول الطريق... يلتقط الطفل يد أخته الصغيرة.. ويدرك أنه يكبر قبل الأوان.. كانت تلك خطواته الأولى بعيداً عن الوطن.. .. ولم يعرف معنى ذلك إلا فيما بعد..."^(١). وكانت هذه الرؤية البعيدة المؤثرة ختام هذه المجموعة التي أعتر بها هدية جميلة ثمينة!!

- ٣ -

والهدية الثالثة هدية الصديق عدي مدانات .. (صباح الخير أيتها الجاره).. قصص قصيرة.. وكان قد أهداني قبل سنوات مجموعته (المريض الثاني عشر).. التي قلت فيها وقتذاك إنها صورة من تغليب القيمة الحياتية على القيمة الفنية، لأنها هي التي تضمن لنا بلوغ القيمة الفنية. وهو أمر قابل للحوار والمناقشة، قلت كذلك إن هناك بوابات كثيرة واسعة يمكن ولوجها للنظر في الأعمال الإبداعية، ولا يقتصر الدارسون على بوابة واحدة، وقصص عدي مدانات جديرة بأن يدخل إليها من بوابات عديدة. أما مجموعة عدي الجديدة فهي أهدأ إيقاعاً وأرعى صوتاً من إيقاع المجموعة الأولى، وصوت المجموعة الأولى. وهي تتناول متأن لشؤون الحياة البسيطة التي يمرُّ بها الناس فلا يولونها اهتماماً.. ويقف عندها عدي بتفاصيلها. ويعيد صورتها التي شكلها عدي فتثير اهتمامهم. وفي المجموعة تشكيلتان: تشكيلة ذات بنية قصصية تطول حتى تتجاوز الأربعين صفحة، وواحدة فيها تبلغ التسع عشرة صفحة. أما التشكيلة ذات البنية القصصية التي تطول فتشتمل على ثلاث قص في المجموعة كلها:

(١) محمود شقير، طقوس للمرأة الشقية: ٧٩.

(المستأجر)^(١)، و (الحقيبة التي ما زالت أسفل السرير)^(٢)، و(ما لم يتوقعه السيد علاء)^(٣) وباقي القصص تبلغ ثلاثاً وعشرين قصة.

وعدي.. تتحرك في صدره بين الحين والحين أنفاس قصصية ممتعة، ورؤى إنسانية بسيطة لكنها عميقة، ومنطق حياتي يربط بين الظواهر ومسبباتها، وإدراك واع لشبكة العلاقات الواقعية وإعادة تشكيلها فنياً.

(فالمستأجر) يظل شخصاً محدود الأبعاد لا يثير اهتماماً حتى يتناوله عدي، فيجعله شخصية تتحرك في علاقات فتمتد قيمته، ويمتد بعده، ويصبح له معناه الفني المؤثر، ويصبح لكل حركة من حركاته مذاق جديد. وبهذه العلاقات يثير شهية المحاورة:

- "المستأجر: أنظر هؤلاء زملائي في الجامعة! سردت عليه قصصاً عن هؤلاء الزملاء، قصصاً لم تحدث في الواقع ولكنها تثير الخيال....." ^(٤)

وكان المستأجر قد عرف الكثير عن العائلة التي استأجر عندها غرفة....: "عن الأب الذي جاهد كثيراً، بنى هذا البيت وأقام المنجرة، ثم أصابه الشلل، والأم التي تحملت من بعده مشاق العناية بالبيت، وتدبير الأمور بالقدر الذي يسمح لهم بمتابعة العيش، ونادر المحدود الإدراك الذي يجيد حرفته ولا شيء آخر.... أدركت السبب الذي يدفع الأم ونوال لتقبل زيارات الرجال...." ^(٥).

ويظل عدي يتحرك ببطء وبوعي وبحذر وبتخطيط حتى يوقع المستأجر (نوال) في علاقة حب.. ولكنه حب له أبعاده التي تستثير التفكير.. فنوال متزوجة من نادر المحدود الإدراك.. وهي جميلة جميلة جميلة في نظر المستأجر الطالب الجامعي: وهي بسيطة بسيطة بسيطة...

(١) عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة: ٤ - ٤٥.

(٢) المصدر السابق: ١٤٩ - ١٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ٢٣٩ - ٢٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ٣٦.

(٥) المصدر نفسه: ٢٤ - ٢٥.

ونستشف لدى الطالب الجامعي المستأجر شعوراً غير إنساني نحو هذا الأب المشلول.... ".. نوال ذات جمال خارق تمنح نفسها لزوج أبله، وتخدم عجوزاً تكثر من الطلبات، ورجلاً مشلولاً يثير العياء في النفس..."

فهل هناك من داع لهذا الشعور بالعداء لأفراد من هذه الطبقة البسيطة؟! وتطول التشكيلة القصصية وتتعطف في منعطفات قد يرى المتلقي تكلف الدخول فيها.. فالقصص التي يسردها المستأجر على الزوج الأبله في نظره.. والأحاديث التي تشبه المحاضرات التي يتدفق بها المستأجر عن علم الجمال لعشيقته البسيطة نوال، فيها إطالة غير مقنعة: "... إنني أهتم بدراسة الآداب العالمية، القصة والشعر والمسرح والنقد وعلم الجمال؛ واللغات مفاتيحي إلى ذلك... إنني أحاول دراسة اللغة الفرنسية أيضاً علم الجمال يهدف إلى " (١).

والجميل في حكاية العشق هذه أن المرأة الجميلة البسيطة تعلم الرجل الجامعي درساً في الأخلاق حين واجهها: "إن شخصاً مثلي لن يتكرر في حياتك!" (٢).

فتقول: ".. ليس لي الحق في ذلك.. وهذا ما يمنحني القوة..". إنها تعشق ولكن لا تتجاوز الحدود، وتلك قوتها. ".. أحلم أحياناً أنك تضميني فأدين نفسي.. إنني أرفض ذلك.. ليس بسبب أوهام الإخلاص لزوجي وإنما بسبب كرامتي الإنسانية واحترامي لمواثقي وليس بسبب زوجي. إنه لن يدرك الفرق سواء أكنت عشيقتك أم لا.. أما أنا فأدرك ما الذي أبقاني طاهرة ونقية... لولا كرامتي الإنسانية واعتزازي بنفسي كان يمكن أن أسقط في أحضان أول رجل دعاني إلى ذلك. أكنت تحترمني لو عرفت عني ذلك؟ أكنت تحبني؟ لا!! آسفه! كنت ستنهمني قبل غيرك بالفجور وتتعامل مع جسدي فقط مثلما تتعامل مع الحلوى التي تشتريها وترمي بقاياها!!" (٣).

(١) عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة: ١٦.

(٢) المصدر السابق: ٣١.

(٣) المصدر السابق: ٣٢.

ويحاول عدي أن ينطق الشخص باللغة التي تتناسبهم وتتاسب أدوارهم ومواقفهم، فيوفق حيناً؛ ويخطئه التوفيق حيناً آخر؛ ولكنه ماضٍ في هذي السبيل حتى يتقن الأمر.

ولعل حكاية العشق هذه تثير الكثير من المحاورة حول ما جرى بين العاشقين وما يجري أو ما ينبغي أن يجري.

ولعل هذا الفن المطول من التشكيل القصصي يحتاج إلى تجربة أوسع، ولعلها أقرب ما تكون إلى تجربة التشكيلة الروائية القصيرة. وهذه الحكاية في تشكيلها الفني تمثل نموذجاً للقصتين الآخرين.

أما أقاصيصه الأخرى القصيرة فنموذجها: (هكذا تأتي الغبطة، هكذا تغيب)^(١) فشفافية القص، وجمال الإشارة؛ وإنسانية العلاقة، وكتمان الحزن، ومجاهدة التغلب على الاكتئاب واللغة التي لا تتلو ولا تلتوي، كل أولئك واضح موفق، لا زيادة فيه..

- ٤ -

أما الهدية الرابعة فهي هدية الأخت هند أبو الشعر: (الحصان).. وفيها تبدو رؤية القصاصة التي تنتفع بالأنفاس التاريخية وبعقب التاريخ فتلون قصصها وتنقلها من البعد التاريخي إلى الأبعاد الاجتماعية الواعية. وأقف عند إيقاعين قصصيين موفقين: (الحصان) الذي أطلقه عنواناً على المجموعة كلها^(٢)، و(أوراق تجمعت في خريف ما)^(٣)..

أما قصة الحصان، فأراها تكاد تكون قصيدة (رثاء) في عباءة قصة؛ إنه رثاء حصان.. معشوق، حصان يمثل كل القيم الجميلة.. تاريخ الأمة في ذروة أمجادها، وجمال تكوين في حالة الموت.. ثم في حالة إعادة الحياة! وأعجب من هذا كله تداخل التاريخ بالأبعاد الزمانية:

".. تطلعت إلى عينيه الواسعتين، كان المدى فيهما أوسع من الكرة الأرضية.. أوسع من أفق بشموس وأقمار.. دهشت لأن فيها عالماً جديداً لم أراه من قبل.. قلت بصوت تملؤه نبرة الاكتشاف:

(١) عدي مدانات، صباح الخير أيتها الجارة: ٢١١-٢١٢.

(٢) هند أبو الشعر، الحصان: ٣-٨.

(٣) المصدر السابق: ٧٠-٧٢.

- إنه لم يمت بعد، تطلعوا معي إلى الأعماق.. تعالوا لتروا ما أراه!!!..."
عمق الرؤية هذه، ثم عمق الصمت الذي كان يخيم، منح القصة.. قصيدة
الثناء.. بعداً موفّقاً.. إنه الصمت الثرثار الساكن المتحرك الذي يحتاج إلى خبرة
ودربة ودراية.

وكنّت أوثر أن يتدفق الحديث وأن يتدفق الصمت في مونولوج داخلي..
دون أن تقطعه بهذه التقطيعات: قلت .. وقال رجل يدخن ... وقال واحد ... قال
أحدهم .. قال الرجل... قالت المرأة ... إلخ.
ولكنها رؤية للموت والحياة والزمان وللحسان.. وللحالات.. متقدمة،
شفافة، شاعرية.

أما إيقاع (الأوراق التي تجمعت في خريف ما).. فهو إحساس عميق بالبعد
الزماني... البعد الذي قتل الانفعال وأطفأ حرارة اللقاء.. ولكنه أبقى على
الحرية.

- "... رأيتها يهز رأسه بلا انفعال.... كانت معها نسمة خريفية تتغلغل في
أعماق صدرها بحرية..."

- "... إن لك أجمل عينين..... صاحبتهما النسمة الخريفية عينها.." ولكنها
هذه المرة تتغلغل بصدرها بحرية منعشة:

- "... سارت معها النسمة الخريفية ... تتغلغل بين خلايا رئتيها بحرية
ونظافة..."

- "... أحست النسمة الخريفية تتسلل إلى غرفتها بحرية وانطلاق..."
هذا الإيقاع الخفيف في هذه الأوراق منح اللقاء، والعيون الجميلة، وحب
الطبيب لعطرها، والنافذة، أبعداً جديدة، ومعنى جديداً، وطعماً جديداً، وقيمة فنية
جديدة.

وقد جمع هذا الإيقاع بين الزمان الخفيف.. والحرية المنعشة النظيفة،
المنطلقة، ومن هنا كان زماناً طريفاً.

مع [قاسم توفيق] في مجموعته القصصية: (العاشق)

لقد صبرنا على قاسم قاصاً وروائياً عشر سنوات، صدر له فيها:

- مجموعة قصصية بعنوان (أن لنا أن نفرح)، ١٩٧٧م.
- مجموعة قصصية بعنوان (مقدمات لزمان الحرب)، ١٩٨٠م.
- مجموعة قصصية بعنوان (سلاماً يا عمّان سلاماً أيتها النجمة)، ١٩٨٢م، ١٩٨٤م.
- ورواية بعنوان (ماري روز تعبر مدينة الشمس) ١٩٨٥م.
- ورواية بعنوان (أرض أكثر جمالاً: الجزء الأول: الرّيق المرّ) ١٩٨٧م.
- ثم مجموعته القصصية (العاشق) ١٩٨٧م.

وإذن فنحن مع قاص لم يتوقف، واصل الكتابة. مع ما أثير حول قصصه وكتاباته من مآخذ أو محاسن؛ وهذه أولى الخصائص الجيدة في كتاب القصة لأنها تشير إلى قدرة على الاستمرار ومواصلة الكتابة وتتابع التحديق في الواقع، ورؤية شبكة العلاقات، وتبين الظروف الموضوعية التي عملت عملها في الشبكة، وخلق (معادل فني) للشبكة، يلفت الأنظار، ويشوق الرائي أو القارئ، ويثير دهشته، (بشبكة علاقات موازية) أكثر عافية وصحة.

وقبل أن أمضي مع قاسم أود أن أنفي إشارتين أشارهما القاصّ خليل السواحري في المقدمة التي كتبها للمجموعة:

- قال خليل: "إن الأقاصيص تصلح لأن تكون مقاطع من رواية" ثم تساءل في خاتمة المقدمة تساؤل المستشعر "بأن قاسم توفيق هو العاشق وأن المعشوقة هي عمّان!!"^(١).

(١) - قاسم توفيق، العاشق: ٩-١٠.

وأنا أقول عن هذه الأقاصيص ليست تشكل مقاطع من رواية، ولا ضير عليها في ألا تحمل في جوفها إيقاع الرواية، حتى لو كان شخوصها كلهم يشكلون شخصاً واحداً أو بطلاً يعاني اليوم ما يعاني بسبب ما مرّ به من ألوان الأذى في حياته طفلاً، وفتى، ورجلاً؛ فالبنية تظل قصصية قصصية لا روائية، وما أبعد الفرق بيت البنيتين! فأخونا خليل والقراء والنقاد يعرفون الفرق بين البنيتين.

ثم أقول كذلك إن قاسم توفيق ليس هو العاشق، وعمان ليست هي المعشوقة كما خيل لأخيना خليل، ولكن قاسماً تسأل إلى صدر بطله ونفس بطله وعقل بطله، واستخرج من تلافيها هواجس البطل وهموم البطل، وأحلام البطل وكوابيسه وخوفه ورعبه، بصورة موفقة فتوهم بعض القراء أن قاسماً يحكي عن ذاته، أما الحكي عن الذات أو الرواية عن النفس فتتخذ دروباً غير هذه الدروب. وأريد أن أطمئن قاسماً أنه تخلص في هذه المجموعة من نقص كبير كنا نتشدد حين نشير إليه، وكنا لا نقبل منه ومن سائر رفاقه المبدعين قصصاً أو رواية أو شعراً أو مسرحيات إذا امتلأت بالأخطاء اللغوية والنحوية، وكنا نرفع أصواتنا بأن الإبداع الفني مادته الأولى اللغة. بنظامها الصوتي ونظامها النحوي ونظامها الصرفي ثم بنظامها البياني، فالذي لا يعرف طبيعة المادة التي يقيم منها معماره لا يبعث فينا الرضى عن إبداعه. أما في هذه المجموعة فاشهد أن أخطاءها قليلة، تعد على أصابع اليد.

- وكل مجموعة قصصية تنثير لدى القارئ مجموعة من الأسئلة تختلف عن سواها من المجموعات؛ ومجموعة قاسم تحيرتني وتنثير لديّ أسئلة من نوع جديد:
- هل يريد قاسم من مجموعته (البوح) الذي يخرج النفس من توتر الحصار الذي يتقل على النفس؟
 - هل يريد قاسم (التواصل) مع فئة من الناس ليقترّب منهم ويزيل المسافة بينه وبينهم لعله يشعر بالراحة؟
 - هل يريد قاسم أن (يكسر الرتابة) ويحرك السطح الساكن، ويدفع السأم الذي حطّ على صدور الناس.

- هل يريد قاسم أن يقدم للقارئ (طبقاً ثقافياً) شهياً (حراًفاً) تتصاعد منه (الأبخرة) الثقافية بطريقة تفتح الشهية؟

- هل يريد قاسم أن يصور لنا (معاناة) رجل كانت طفولته مليئة بمبهمات الأحلام المرعبة.

- هل يريد قاسم أن (يقترب) من الناس الذين يعانون فيتناول شؤونهم ويكشف عن همومهم.

- هل يريد قاسم في هذه المجموعة (سكون) المكان وسكون الزمان وسكون الإنسان؟

ولعل الإجابة عن هذه الأسئلة أو عن بعضها تكشف لنا لماذا نقرأ القصص ونواصل القراءة. إننا نبحث فيها ببساطة عن قيمتين: قيمة حياتية، وقيمة فنية، بينهما علاقة جدلية.

ولئن قلت عن فصول هذه المجموعة إنها تدور حول شخصية تعاني، وإن كل الشخص تحمل ملامح شخصية واحدة، وإنها لا تبلغ حدود الإيقاع الروائي المتفوق، لئن قلت ذلك فلا يقلل من أمر أنها قصص موفقة ذات مواقف متفرقة، وذات أنفاس متقطعة لم يرد بها كاتبها أن تحمل سياقاً متساوفاً كلياً ليصنع منها عملاً وروائياً.

وأشهد أنها محمولة على أسلوب في القص موفق يشد القارئ؛ مما ذكرني بما كان يقال عن تجارب (عمر بن أبي ربيعة) في الشعر:

"ما زال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر"

وأرجو أن يغفر لي قاسم كلمة "يهذي"، فأنا أستبدل بها كلمة "يجرب" فأقول:

"ما زال قاسم توفيق يجرب حتى أصابه التوفيق"

منذ أن تفتح غلاف المجموعة يروقك أن تراها تستنزل هذه الرؤية التي كان يراها الفيلسوف (جلال الدين الرومي):

"إن هذه الأرض، وتلك السماء - على سعتها - مزجتا قلبي إرباً بضيقهما!!"^(١).

(١) قاسم توفيق، العاشق: ٧.

غير أنني أقول بل أسأل سؤالاً يحتمل بعض الإنكار: هل أبطال الكاتب مخنوقون مأزومون لضيق صدورهم، صدور الأبطال، وقلة حيلتهم، حيلة الأبطال، أم هم كذلك لضيق الأرض والسماء من حولهم؟!

[لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكن أخلاق الرجال تضيق!!]

بعد هذا كله لنمض مع إيقاع القصص:

- قصة (حلم واحد فقط): "... حقاً إن العجز سمة مهمة في حياتي، فأنا لا أتكلم بوضوح، أخاف أن أخطئ، لا اكتب شعراً، ولا أقرأ الكتب، ولا أذهب إلى السينما، وإذا مررت بالجيران جالسين أمام بيوتهم أتلعثم وأنا أبحث عن لفظة تحية عادية أحبيهم بها..."^(١).

مثل هذا النمط من الشخص، نقبل من القاص أن يجعلهم يلجأون إلى الأم صارخين لتريحهم، فمنطق الأشياء يقبل ذلك، لأنهم نمط عاجز، ويظنون ضعافاً، وصحيح إنه لضعف إنساني صادق يثير الرثاء والعطف، ولكن... ولكن.. أين هؤلاء من صغار الأبطال.. أطفال الحجارة اليوم، وأحلامهم؟!

ثم ما الذي يستهوي القاص في هذا الخوف؟! هل الخوف يرمز إلى شيء ما؟ وهل هذا (المرعوب) (العاجز) الذي لا يقرأ ولا يكتب ويخاف الناس الذين يمر بهم ويلجأ إلى أمه صارخاً لتريحه من خوفه....

هل هذا - بالله عليك يا قاسم - يعرف أسلوب الرسام الإسباني الشهير سلفادور دالي، وهل نصدقه حين يقول: "أحسب أنني قريب منه (من دالي) كثيراً، ما أراه في الليل يراه هو في النهار، وأنا عاجز عن الرسم وإلا كنت نقلت هذه الوجوه المفلطحة والأعناق الملتوية وصرت مشهوراً..."^(٢).

نحن لا ننكر على القصاصين تسريب الثقافة الفكرية والفنية وسواها في عروق قصصهم، ولكن ننكر عليهم الخلط بين شخصية القاص وبين شخصية القصة، ودس الثقافة دساً غير فني.

(١) قاسم توفيق، العاشق: ١١.

(٢) المصدر السابق: ١١.

وفي قصة (قبل أن يأتي الجنود)، (الرعب) من الجنود يشكل نسيج القصة، "يقفزون عن الأسوار، ويندفعون من الأبواب يطلقون رصاصهم على الوجوه والقلوب والأيدي..."، ما الجدوى من قذف (الرعب) في القلوب قلوب الشخوص الذين يشاركون القاص في الموقع والمواقف؟

وفي قصة (العاشق) لا يزال (الخوف) قابلاً في القلوب:

".. الناس ينفضون من حولي خوفاً مني، وأنا خائف منهم..."^(١).

غير أن القاص حاول في نهاية الحلم التخلص من الخوف والرعب:

".. لكن عندما وقفت كساني ثوبها الأبيض..."

وقد حاول محاولة ممتعة أن يمنح الألوان طعماً ومعنى وقيمة:

".. مدت يدها بالأحمر ... فانهمر العسكر من الجهات الخمس..."

لكن ما زال ناسه هم الناس، وما زال الخوف من الناس مشتملاً على

شخص القصة!! فلماذا الخوف إلى هذا الحد؟!

وفي قصة (الطلق) نجد وصفاً ممتعاً للسجين، وامتداد رؤية السجين، ووصفه لزيارة زوجته وطفله، والعلاقة بين يد الطفل تمتد إلى الشبك وبين عين أبيه السجين التي ترقب. وأما أن يعود السجين في أول أيام الإفراج عنه إلى السجن ثانية في الحلم فأمر مسوّغ، لكن جو التعاسة والتعب والرعب يسيطر على القصة حتى في يوم الخروج من السجن، فلماذا؟ أما حين يريد أن يكون (التّمس) حياته في القصة، فيلونها بلوحات (على سذاجتها) لها معنى؛ أما حين يعتمد إلى التسلي عن همومه ويشترى زجاجة كونيّاك، فهي تسلية تنبؤ عن الذوق في هذا الجو من المعاناة، ولو أننا ندرك ما قصد إليه الكاتب!!:

[إن من ساءه الزمان بشيء لأحق امرئ بأن يتسلى]

(١) قاسم توفيق، العاشق: ١٩.

ويستمر الإصرار على الوحدة والوحشية والتعاسة في قصة (الرجل)، حين يحاول إزالة التعاسة يعمد إلى ما لا جدوى فيه، يعمد إلى السكر والضحك المفتعل! وفي قصة (الحذاء) نجد "صغيراً لا يعي ما يفعله"^(١). غير أن الكاتب يجري على لسانه قولاً أكبر من حجمه ومن معجمه الطفولي مما يجعل القولة لا طعم لها حين يقول الصغير عن أدوات رسمه: " - إنها ليست للعب، إنها للفن!!".

وحين يحاول الكاتب أن يأتي في القصة بشيء غير مألوف قد يحس به في داخله، نراه لا يستطيع أن يشكله في خارجه: "حاول أن يحرك شيئاً، يغير لوناً، ولكن دون جدوى، فقد وقفت أمامه فردتا حذاء جندي مهزوم!" فالافتعال يظهر على الموقف.

وفي قصة (كنا هناك معاً في وقت ما) يتواصل الخوف، والاستسلام للرب في قلب صاحب الرأس الذي يحمل عالماً مشوشاً مرعباً!!^(٢)، إنه (مرعوب) من الجندي. ولا ننكر أن الكاتب يصور الرعب تصويراً جميلاً لكنه لا يجد خلاصاً من هذا الرعب.

ويتوالى (الخوف) في القصص حتى يشكل فيها إيقاعاً، كأنما يريد قاسم أن يجرب فنه في مجال علم النفس التطبيقي. "هو الخوف.. أكبر من حدود المدينة وأوسع من حدود صدرها الرحب الذي يتسع لكل أحزاني..^(٣)".

حتى الطفلة الصغيرة رماها بالخوف ولم يرحمها: "تخاف أباه!" وقد تحولت الفكرة الاجتماعية في قصة (رجل وامرأة) من مقال اجتماعي إلى بنية قصصية موفقه بتدبير بسيط يدل على قدرة في الفن القصصي.

ومهما يكن من شيء فقد استطاع قاسم أن يصنع لنفسه في حذيقه الفن القصصي ظلاً خاصاً يدل عليه له مذاقه وقيمه ومعناه؛ ولئن توقف فنه القصصي عند تصوير الواقع النفسي الداخلي فستمتد به الرؤية والتجربة حتى يكون لقصصه دور في إحداث التغيير في الواقع؛ كما انتقلت الفلسفة في الفكر العالمي من دور التفسير إلى دور التغيير.

(١) قاسم توفيق، العاشق: ٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤٠.

مع (طلعت شناعة)

في

مجموعته القصصية:

"واحد خارج القسمة"

شغلت نفسي هذا العام بتتبع المسيرة النقدية الحديثة ورصدها، ولكني على هامش هذا الرصد والتتبع أتابع ما يصلني من الإخوة الكتاب والمبدعين من إنتاج يثير لديّ أثناء قراءته مجموعة من التعليقات، فأوقف رصد المسيرة وأنعطف نحو هذه القراءة والتعليقات، فهي من وادي المسيرة من قريب أو بعيد، وإن تكن هامشاً من هوامشها.

وقد وصلتني مجموعة (طلعت شناعة) القصصية بعنوان (واحد خارج القسمة) فسررت بها، ووجدت في قراءتها متعة، وأثارت لديّ بعض التعليقات: أثارت لديّ القصص الأولى في المجموعة شغف الشباب المبدعين (بموضة) الترميز واللجوء إلى اتخاذ الرمز في نسيجهم القصصي، أجل لقد أخذت هذه (الموضة) تغزوهم وأخذوا يستظلون بظلالها. وأشهد أن الرمز - إذا كان موفقاً - يمكن أن يسكن إليه بطل القصة أو كاتب القصة، فيظل مساحات يفضحها الضوء، ويجنب تلك المساحات سطوة الضوء الساطع، (ويستر) عليها؛ أو يعمق مواقف بدلاً من أن يترك لها المجال لكي تطفو على السطح؛ أو يلون ملامح فيجعلها تزهر بالرمز أكثر بكثير من أن يوافينا بها بلا (مكياج).

لكن إذا زاد الأمر عن حده انقلب إلى ضده. وسنمضي مع (طلعت شناعة) في مجموعته التي صدرت عن دار الكرمل للنشر والتوزيع بعمان في طبعتها الأولى سنة ١٩٨٧م، لنرى رموزه، ونشاهد تعامله مع شخوص القصص وأحداث القصص، وبنية القصص، ونسجها الفني.

في القصة الأولى، وفي القصة الثانية، وفي القصة الثالثة، وفي القصة الرابعة، وفي القصة الخامسة؛ بل في سائر القصص، نرى شخصاً من الشخص، لعله أحد الشخص الرئيسة، أو هو البطل، دائم السير، يتقل كاهله (الهمّ والتعب):

- سار خطوات... تعثر.. مثقل بالهم والتعب^(١).
 - تعب.. استظل تحت شجرة.. أخذه التعب^(٢).
 - غلبه التعب.. تتأعب.. واصل سيره^(٣).
 - يسيل العرق أنهاراً (من التعب)^(٤).
 - في الطريق نالني التعب^(٥).
 - إنني أعاني من الأرق. وإنني قلق ولا أدري كيف أنام^(٦).
 - سار خطوات نحو مسكنه. ألقي جسده فوق السرير^(٧).
- والبطل في قصصه كثيراً (ما يمشي بلا اتجاه).. (متوتر)، (يتصبب عرقاً).. (يعاوده الكابوس)... (يتأوه)، (يئن).. (يهلوس).. (يسحب رقبتَه المدلاة وينزل درجات السلم واحدة واحدة)... (كان المماليك من ألد أعداء محمد علي.. ودعاهم إلى وليمة في بيته.. وقتلهم جميعاً... كان عمي لا يطيقه.. وكان يقول: هذا ثور وليس دكتور..)!!

ويستطيع القارئ أن يجمع الملامح والقسمات لأبطال القصص فيجد فيها كثيراً من التشابه، وكثيراً من الإرهاق، وكثيراً ما يلوح عليهم الهم. وكأنما تحكي القصص المتنوعة قصة شخص واحد. ولا أرى مسوّغاً لذلك إلا إذا قصد الكاتب

(١) طلعت شناعة، واحد خارج القسمة: ٥.

(٢) المصدر السابق: ١٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٩.

(٥) المصدر نفسه: ٢٦.

(٦) المصدر نفسه: ٤٢.

(٧) المصدر نفسه: ٧٢.

ذلك، حينئذ لا تكون بنية القصص على هذا الشكل أو التشكيل القصصي.
ويختار الكاتب رموزه في القصص الأولى من بين الحشرات أو
الحيوانات:

- اقتفت أثر الجرذ... كان يتعقب جرذاً كبيراً^(١).
 - الأطفال يلهمون مع الدواب السائبة^(٢).
 - كانت القطّة قد أمسكت فأراً لتلتهمه^(٣).
 - تقرض الفئران الملابس.. الصراصير تعبت بالجرائد القديمة^(٤).
- وكثيراً ما يلجأ إلى صورة مقابلة، صور الناس في المجتمع، صورة
الحيوانات، أو الحشرات، ليشير إلى شيء من التشابه، إشارة خفيفة ولكنها
مزعجة.
- ومع ذلك يجد القارئ أن الرمز لدى طلعت يشف وتضيء شفافيته شبكة
الواقع الاجتماعي بكل علاقاته الطبقية، كما في قصة (الكوري)؛ وكما في قصة
(واحد خارج القسمة) حيث العلاقة مثمرة بين الأرض والمرأة.. (أرضها خصبه
أنجبت لي...)
- وفي القصص الاجتماعية، كثيراً ما يلتقط الصورة التي تبدو فيها الحبال
تكاد ترث وتتمزق، والترابط العائلي يتفكك؛ وفي هذا إشارة إلى خلل التركيب
الاجتماعي الذي يرفضه، ولكن القصص لا تكشف إلا عن الظاهرة وكأنما هي
حالة انفرادية ليس لها ظروفها الموضوعية؛ وكأنما خشي طلعت، إن هو كشف
عن ظروفها - أن يؤخذ عليه تسويق ذلك أو تبريره؛ مع أن الكشف يعمق الرؤية.
ولقد رأينا بطل طلعت في القصة^(٥) قصة (البئر) "يجتاز حدود الموت إلى
الجانب الآخر" وهذا شيء جميل. لكننا فيما خيل لنا شاهدنا رؤية طلعت في

(١) طلعت شناعة، واحد خارج القسمة: ٩.

(٢) المصدر السابق: ١٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٨.

(٤) المصدر نفسه: ٢١.

(٥) المصدر نفسه: ٥.

مجموعته تجاهد وتكافح وتحاول التخلص من القيود لتمضي "خارج حدود الموت" غير أنها "تقتفي أثر الجرذ اللعين"، والجرذ اللعين يكشف لها عن "ورطتها" "عن الجثة" فتتخلص من الجثة بإلقائها في البئر. هذا النوع من التخلص هو الذي يبدو لنا موضع الانتقاد، وهو ما نأخذه على طلعت من المآخذ، لأنه يتصور أنه يزيل "التوتر"، ولكن هل بطل طلعت "يهرب" بعقله، أم يجتاز حدود الموت، أم يخترق الأسوار. إن "الهرب" شيء، والاجتياز أو الاختراق شيء آخر. إن الاجتياز يتطلب رؤية واضحة وتلمس ظروف طبيعية غير ما رأينا في القصة. ومع ذلك فالرموز القبيحة، والتوتر الحاد، أمور تصور التأزم بشكل جميل.

حين يقول طلعت:

"الدواب سائبة، تحرث الأرض بإخلاص، تحتل السياط بصبر. لم يعد في القرية بيت واحد لم يقتن حماماً أو بغلاً، الكلاب والقطط حظيت بنصيب خاص، صارت تنام على فراش وثير، وتأكل طعاماً دسماً!!" (١).

ندرك مه أنه يصور التغيير، وأنه يقلب الأوضاع السائدة رأساً على عقب، وندرك أن في هذا التصوير قسوة، ولكنها قسوة مسوغة. وهذا الراعي الذي نام ورأى ملامح جميلة.. وحين استيقظ حاول لمسها.. فصعقه تيار.. فولى هارباً.. تاركاً أغنامه هائمة في الأمكنة البعيدة!! (٢).

هذا الراعي وصوره تنير لدينا التساؤل: هل هذه الصور جاءت ثمرة "للنوم" في الحلم، أم ثمرة "اليقظة"؟ هذا ما نختلف عليه مع طلعت. إن شخوصه اتفقوا على الهجرة إلى شجرة "الحلم". بينما نريد التشكيل القصصي يؤدي إلى شجرة "اليقظة".

وحين نقرأ كيف اهتزت الأرض من تحت الصبي "وكيف بكى نهراً من الندم.. وكيف ظل يضرب رأسه.. وقدماه تحفران الطريق إلى القرية التي خلت

(١) طلعت شناعة، واحد خارج القسمة: ١٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٣.

بيوتها لأول مرة من الرجال والنساء^(١)، يبهجنا الإصرار على الوصول مهما كان الثمن^(٢). ولكن هذا الخيال^(٣) الذي يجتاح (الكل): كل النساء.. (كل) الرجال.. (كل) الأطفال.. أخشى منه حين يأتي إلى عملية الفرز، وأخشى عليه ألا يقوى على التمييز بين الفئات، فليس (كل) الناس يوضعون في سلة واحدة. هذا ما نختلف عليه مع طلعت.

أما في (الوليمة)^(٤)، فلست أرى أن الجمع بين وليمة محمد علي للمماليك وهذه الوليمة.. وليمة طلعت شناعة.. فيها تماسك قصصي!

أما (وحد العائلة) فلم تتجاوز في نسيجها القصصي حالة (الخواطر) المبعثرة التي لم يتح لها أن تتجمع وتتماسك في بنية فنية متنامية، أو في رقعة من علاقات اجتماعية مقنعة، بل تركها طلعت تكاد تنهار وتنفك، وإن تكن في مادتها تصلح لأن تتجمع.

وحين ابتعد طلعت عن الرمز في قصة (غادة)^(٥)، تكشفنا له حركة العلاقات الاجتماعية في صورتها البسيطة وفي حوارها العفوي، وفي حالة الحب الطبيعية.

أما في قصة (الكرة) فما زال طلعت لا يرمي نظره إلا على حالات (الفرقة) في العلاقات الاجتماعية دون أن يضعها في حرارتها اللازمة لتكون نمطاً أو أنموذجاً. وحين يربط الأمر بالنقد السياسي، نجد ذلك طافياً على السطح لا يعمق الرؤية. حتى هذه (الكرة) التي تكسر البطيخ، لا وجه لها:

"... ولم تعد الكرة، وبقي ولدنا يبكي وينوح، وانتقلت العدوى لشقيقته.

قلت: تحيا أمريكا دائماً سبب المشاكل في العالم، حتى كرتها (لخبطت) الحارة... الكرة أميركية الصنع..."

(١) طلعت شناعة، واحد خارج القسمة: ١٦.

(٢) المصدر السابق: ١٤.

(٣) المصدر نفسه: ١٥.

(٤) المصدر نفسه: ٣٠-٣٣.

(٥) المصدر نفسه: ٤١.

وفي "الطفلة والطلقة الأخيرة" صور شعرية جميلة، وهي تزين النسيج اللغوي القصصي، وتغطي على الحشرات وقبحها في قصصه "كالصرصار" وسواه مما يجعل إشاراته "ممتعة" ولو أنها "مؤلمة"، وإن نكن نخشى أن تشغله البنية الشعرية عن إتقان البنية الفنية للقصة.

وفي قصته "حوار البحر" نقرأ سلسلة من الخواطر القصصية أكثر مما نقرأ تشكيلة قصصية ذات بنية فنية موفقة.

وأخيراً فإن التوتر دائم في قصصه، والوصف غالب على حالاته القلقة مما يحدث بعض الخلل في نسيجه القصصي، ومن ذلك اهتمامه بحالات "الانفعال" والتعبير اللغوي الانفعالي بدلاً من صور التعبير الأخرى القائمة على "الفعل".

مع هذا كله، فطلعت رؤية قصصية، وقدرة على الامتداد، ونفس قصصي لا ينقطع، مما يطمّن إلى أنه سيواصل هذه الرؤية في عدة اتجاهات. وقد تخلصت مجموعته من الأخطاء النحوية في نسيجها القصصي اللغوي، وكادت تخلو إلا من القليل القليل.

مع [صبحي فحماوي] في مجموعته القصصية - موسم الحصاد الحزين

لقد رحب الأخ القاص خليل السواحري بهذه المجموعة، فقال على غلاف الكتاب: "ترحب بالصديق صبحي فحماوي الذي عرفناه من خلال معالجاته العلمية الزراعية، وهو ينضم إلى قافلة المبدعين من كتاب القصة القصيرة في الأردن".

وفي فقرة أخرى يقول خليل السواحري:

"قصص صبحي فحماوي، كلها، عن الوطن، على امتداد خارطة نكباته، منذ ما قبل النكبة الأولى وبعدها، وأثناء حزيان وبعده، ذكريات الطفولة البعيدة الضاربة في أعماق الوطن والذاكرة، وأيام المقاومة التي لا تزال تشتعل ضد الاحتلال".

وإذن فنحن أمام مجموعة قصصية أولى، لمهندس زراعي يدخل علينا من بوابة الإبداع القصصي.

وأنا أحب أن أحاور هؤلاء المبدعين الذين لم يتخصصوا في ميدان الأدب أو اللغة، وقد شدهم الأدب إليه، كالمحامين والقضاة والمهندسين والأطباء والعلماء، وخبراء الاجتماع والسياسة والتاريخ والإعلام والأخبار، بل أحتفل كثيراً بما يبدعون، وقد جرى حديث طويل بيني وبين صبحي في هذا الشأن، وسأحاول أن أستعيد أطرافاً من هذا الحديث الطويل.

عن رؤية هؤلاء في ميدان المعرفة تسهل عليهم الكثير من إدراك الأمور إدراكاً منطقياً معقولاً، وتبعد بهم عن الخيالات والانفعالات والضبابيات والأوهام والأبخرة التي لا تحمل للمبدع إلا المواد المنفوخة الفارغة.

لقد قلت لصبحي فيما قلت: إن المبدع ليس مؤرخاً فيما يرويهِ من قصص،

ولا يهدف في قصصه إلى التأريخ، ولا يورد مواده لتكون تاريخاً للأجيال، لأن التاريخ شيء والقصص شيء آخر، وهو مع ذلك يعلم ما يعلمه المؤرخ فيما يتصل بالمادة التي يصنع منها قصصه، غير أنه يفعل شيئاً آخر غير ما يفعله المؤرخ، وإلا كان المؤرخ أشد منه احتياطاً، وإحاطة بالموضوع، وأكثر منه ضبطاً لمواده، وأجبح منه إلى الموضوعية الظاهرة المطلوبة، وألزم منه بمنطق الزمان.

ثم إن المبدع ليس إخبارياً، يبحث عن الخبر المطلوب، ويصوغه في صورة تشويق، ويعرضه بطريقة تلفت النظر، وينسقه على نحو يشد إليه الأبصار، فتتعلق به القلوب، ولكن المبدع مع ذلك يعلم من أمر المادة التي يعيد صياغتها قصة، ما يعلمه الإخباري، غير أنه يفعل شيئاً آخر غير ما يفعله الإخباري، ويهدف إلى غاية غير الغاية التي يطلبها الإخباري، وإلا كان الإخباري أبرع في السياق وأرشق في الإيراد وأسرع في الإبلاغ.

كما أن المبدع ليس إعلامياً، يلتقط الأنباء، ويضعها في إطارها الصحيح، وفي ظروفها المحيطة بها، ويرشق تعليقاته عليها كما هيأت له دربته ودرائته، ويجذب إليها المتلقين، ويوجه نحوها القراء؛ ومع ذلك فالقاص يعلم ما يعلمه الإعلامي فيما يتصل بالمادة التي يصنع منها قصصه، ولكن صنيعة في مجال الإبداع القصصي شيء وصنيع الإعلامي شيء آخر، وإلا كان الإعلامي أفضل منه وأقرب إلى تحقيق الغاية، وأوضح في التصوير المطلوب.

وهكذا فالمبدع ليس مؤرخاً ولا إخبارياً ولا إعلامياً ولا خبيراً في علم الاجتماع، ولا خبيراً في علم السياسة، ولا واعظاً، ولا .. ولا .. ولا ...! ولكنه يعلم ما يعلمون في المادة التي يتصدى لها، ويصنع غير ما يصنعون، ويهدف إلى غير ما يهدفون، ويتعامل مع أصول جمالية لا يتعاملون معها.

إذا اتفقنا على ذلك، ننقل إلى صنيع القاص، وهدف القاص!!

صنيع القاص الذي يقص أحسن القصص، رؤية في واقع الحياة التي يحياها مع الناس، رؤية تتجاوز ما يراه الناس، رؤية كاشفة ممتدة، لا تشذ عن رؤية الناس، ولكنها غير مألوفة. هذه الرؤية تجمع للقاص مواده، فيخلصها من الشوائب وينقيها

من كل ما علق بها، وهي لا تتوافر له إلا إذا اقتنصها بنفسه عن قرب، فلا يملك امتلاكها إلا إذا كان في الخط الأمامي للقضية التي يريد أن يقصها علينا، وإلا أفلنت منه ناصيتها، وجاءت كلاماً طائراً لا كلاماً (فعلاً).

هذه الرؤية الممتدة تتجاوز رؤية المؤرخ والإعلامي والإخباري وخبير الاجتماع والسياسة، وتمضي إلى أبعد من ذلك لتجيء في نسيج غير مألوف تنبض في عروقه كل تلك المعارف في جوهرها ومنطقها ونسقها دون أن تتقل هذا النسيج، وإذا المشي المألوف يأخذ بعداً جديداً فيتحول إلى رقص تعبيرى؛ وإذا الصوت المألوف يأخذ بعداً جديداً فيتحول إلى إيقاع نغمي، وإذا علاقة الألوان في الدهان المألوف يأخذ بعداً جديداً ويتحول إلى لوحة فنية ورسم مدهش، وإذا .. وإذا هذا اللامألوف يعطي المألوف قيمة جديدة ومعنى جديداً.

من أين للقاص كل هذا؟ وكيف يظفر بهذه القدرات؟ أعني القاص الذي يقص علينا أحسن القصص!!؟

لا يظفر القاص بكل ذلك من غير أن يتخذ لنفسه موقعاً تاريخياً حضارياً إنسانياً يستند إليه ويستمد منه ويتوهج به؛ كما لا يظفر بكل هذا من غير أن تصدر عنه مواقف لا تتعارض مع ذلك الموقع؛ ولا يظفر كذلك بكل هذا من غير أن يكون لنفسه زاوية رؤية تنطلق من الموقع والمواقف التي اتخذها لنفسه؛ غير أن هذا الموقف وهذه المواقف، وزاوية الرؤية تحتاج دوماً إلى حركة دائمة من الوعي واليقظة والانتبه، وهذه لا تتأتى للقاص إلا إذا تمكن من بلوغ دائرة مضيئة من الفكر الفلسفي الاجتماعي الذي يكشف له عن حركة التاريخ وعن مسيرة المجتمعات وعن صراع المواقع وعن الظروف الموضوعية التي تنتقل بمجتمع من مرحلة إلى مرحلة أكثر تقدماً. هذه الدائرة الفكرية المضيئة هي التي تلتقط للقاص أو يلتقط بها القاص قضاياها ويختار مواقفه وموقعه وزاوية رؤيته، ولا تترك له خياراً في أن يكون منحازاً، فالإبداع يرفض الحياد الباهت في المواقف من القضايا، الخاصة والعامة. وهذه الدائرة المضيئة تغري القاص المبدع بأن لا يركن إلى الرضى الساكن عن الحال الذي وصله هو أو واقعه الاجتماعي، بل تدفع به إلى أن يستشرف أفقاً أفضل وأبعد؛ فهو

دوماً في طلب ملح لواقع أفضل وأجمل وأكمل وأعدل وأنبل، بل هو يعمل من خلال إبداعه مع العاملين إلى بلوغ تلك الغاية.

وخلاصة الأمر أن القاص المبدع يريد حالاً أفضل، ويعمل من أجل ذلك بالاقناع الداخلي والمنطق المقنع والتأثير الفاعل المؤدي إلى إحداث تغيير في طريقة التعامل مع الهموم الانسانية والقضايا المصيرية والشؤون الخاصة والعامة؛ كل ذلك عن طريق اللغة ونسيجها وعلاقاتها بحيث تستثير لدى المتلقي (ديناميكية) الفعل وتصرفه عن القول الذي يتخذه بعضهم بديلاً لديناميكية الفعل، وهذا النسيج خاضع لأصول جمالية دقيقة فنية.

والقاص المبدع الذي يقص أحسن القصص يدرك قيمة التمكن من ناحية المواد التي يصنع منها نسيجه، وكما يعينه فكره على محاورة واقعه واختيار موقعه والمضي بمواقفه إلى الأمام، كذلك هو في علاقاته مع لغته ونسيجها؛ فلا مسوغ له في أن يجهل نظامها الصوتي وتأثير ذلك النظام في البنية الفنية، ولا مسوغ له في أن يجهل نظامها الصرفي، ولا مسوغ له في أن يجهل نظامها النحوي، ولا مسوغ له في أن يجهل نظامها البياني. وحين كان (توفيق الحكيم) يتعثر في أمر هذه الأنظمة اللغوية كان يلجأ إلى (طه حسين) فينقذه من عثراته: واسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون!!

ولا يستكمل القاص شروط الإبداع حتى يقدر على محاورة واقعه ومحاورة لغته - مادة التشكيل الفني - بالدرجة ذاتها من التفوق التي تمكنه من الأصول الجمالية في عمله.

ولسنا نريد أن نشق على المبدعين، ولكنهم حين يندبون أنفسهم لذلك لن يعدموا وسيلة في سبيل تحقيق التفوق.

والفكر الاجتماعي يمكن القاص المبدع من اختيار أي الدروب يسلك حين تقف حقيقة الحياة في مسيرتها عند مفترق طرق:

١- قالت لي (أم سعد): إن الرجل الواقف بانتظارها إنما يريد حملها على العودة إلى العمل في إحدى العمارات الكبيرة وسط المدينة، حيث مضت لمدة شهر

وثلاثة أيام تنظف الدرج والمدخل وتأخذ كل مرة خمس ليرات:

- ... أنا يا ابن العم، لا أريد العمل هناك!

- ولكنه رزقك يا أم سعد!

- هكذا كنت أحسب

(... ولكن بعد شهر وثلاثة أيام..... فجأة أحسّت بامرأة تقف وراءها...)

قالت لها المرأة:)

- يعطيك العافية

- الله يعافيك يختي!... خير؟

- جئت إليك لأقول شيئاً. أنا التي كنت أنظف هذا الدرج ثلاث مرات في

الجمعة. وقبل شهر وثلاثة أيام جاء الخواجا فقال لي مع السلامة... كم يعطونك؟

- خمس ليرات يختي!

- كانوا يعطونني سبع ليرات؛ أنا امرأة عندي أربعة أولاد، وقالوا لي سبع

ليرات كثير...

- وجعلوني أنا اقطع رزقك. الله يقطع رزقهم!...

- وما ذنبك أنت؟ أنت مثلي وعندك أولاد.. ولكنني قلت لنفسي وقد انقطع

رزقي: آتي إليك. فلعلّ المكان الذي كنت تعملين فيه قبل أن تأتي هنا ما زال

شاغراً فتدليّني عليه

- ومنين الأخت بلا صغرة؟

- أنا من الجنوب

- فلسطينية؟

- لآ، لبنانية من الجنوب

- يختي والله لم أكن أعرف... خذي اشطفي بقية الدرج...

(وأخذت المرأة تنسج.. ووجدت أم سعد نفسها تبكي وهي تخرج إلى الطريق^(١)).

فالذي هدى (غساناً) إلى الواقع الصحيح فكره الاجتماعي الذي وضع له الدرب الموصل إلى الواقع النافع على أن يظل الواقع واقعاً. لقد كان هناك واقعان: واقع تمتلئ به الحياة وهو أن تتنازع المرأتان وأن تشد كل واحدة منهما في العراك شعر الأخرى وأن تتشاثما؛ وواقع أن تدرك المرأتان أنهم يريدون ضرب الواحدة منهما بالأخرى: يريدون ضربنا ببعضنا، نحن المشحرين، كي يربحوا ليرتين!..... فاختار الواقع المتحرك إلى الأمام.. لا الواقع السائد الرائج الساكن. اختار الواقع الجدلي الذي يؤدي إلى حال أفضل.. اختار تعاطف أم سعد الكادحة الفلسطينية مع المرأة الكادحة اللبنانية.

وكذلك فعل (غسان كنفاني) في الأطفال في قصصه: "أطفال غسان كنفاني" حين صور بؤسهم في المخيمات وفقرهم وتشردهم؛ لكنه لم يجنح إلى تكريس البؤس والفقر والمعاناة وجعلها تشتمل عليهم في حالة سكون، بل اخترق هذا البؤس وهذه المعاناة، فرأى مع فقرهم عيونهم التي تقدح كالشرر، ورأى كل واحد منهم كأن شرراً انبعث من احتكاكه القاسي بالحياة القاسية. لقد صور (البؤس بطلاً) في سلوكهم وتحدياتهم، بدلاً من حكايا المعاناة الساكنة عن التشرد والضياع والحزن الذي لا يريم.

• هذا ينقلنا مباشرة إلى أخيننا القاص صبحي فحملاوي ومجموعته القصصية: (موسم الحصاد الحزين). وصبحي يملك رؤية قصصية قادرة على التشويق الممتع، وشخصه مثله يحملون عبء القضية، ويميزون بين الخاص والعام، ويعرفون العلاقة بينهما؛ وقد انتفع أخونا صبحي بعلاقته بالأرض وما تنبت، وعلاقته بالناس، وعلاقته بالمواسم، مواسم الزراعة والانتاج والحصاد؛ ولولا بعض المنزلاقات اللغوية لكان نسيجه القصصي اللغوي موفقاً من حيث علاقات اللغة في النسيج؛ فعسى أن

(١) غسان كنفاني، رواية (أم سعد): الفصل ٧.

يتدارك ذلك بالدربة والمرانة؛ وهو في قصصه يقف إلى جانب الأجيال المستقلة:
".. سعد ومحمود وفاطمة اليوم شباب مستقلون في حياتهم: سعد يعمل
معلماً للأجيال الجديدة الصاعدة، ومحمود مسجون بتهمة المقاومة، وفاطمة
تزوجت وأنجبت طفلة اسمها فادية.. ونقول انها ستتجب اثني عشر طفلاً لتملاً
بهم ساحات القدس، ليسدوا فراغ من أخرجوا من ديارهم عنوة ومن
استشهدوا..."

وصبحي ينلمس الواقع بغير رتوش:

"... كنا نجتمع نحن الأطفال حول والدي فيحكى لنا حكايات سمعها هناك،
بعضها يقول إن القدس مركز الدنيا، وإن الدنيا على شكل صينية مسطحة، وإن
القدس في منتصفها، وأنه عندما تقوم القيامة فإن الناس يصحون من أطراف
الدنيا حيث تشتعل النار، وتكون الجنة في منطقة القدس وما حولها، والناس
يركضون من أطراف الدنيا هرباً من النار باتجاه الجنة في القدس فهنيئاً لمن
عاش ومات في القدس، لأنه لن يركض هرباً من النار، بل سيعيش في الآخرة
مباشرة في الجنة، وحكايا كثيرة أذكرها.. كان والدي يحكيها لنا ويعلمنا ويسلينا،
كنا نعيش سعادة غامرة.. ولكن والدي بعد الهجرة تحول إلى رجل آخر، رجل
غاضب، يضرب أفراد أسرته لسبب أو لغير سبب، حتى توفي وهو لا يزال في
الستين من العمر.. توفي مقهوراً من الغزاة المحتلين.."

ومحاورات صبحي كلها تمتد من دائرة الاهتمام الخاص إلى دائرة الاهتمام
العام: تقول الأم لابنها:

" - تسألني عن شهادة ميلادك يا ولدي؟ أولى أن تشكر الظروف التي
أبقتك حياً حتى هذه الأيام، أنت مستاء لضياح شهادة ميلادك، وأنا ضاع مني
وطني وبيتي وزوجي بعد أن انضم للمدافعين عن حيفا وقد جاءني خبر استشهاد
والدك في معركة اجزم. وتنت في بلاد الغربة وبين أحضاني خمسة أطفال، لا
معي لهم سوى الله. تسألني عن شهادة ميلادك يا ولدي؟.. لا تسألني بعد الآن
عن شهادة ميلادك، لأنها تذكرني بالرعب والخراب والدمار والموت!

قالت الزوجة (زوجة الابن الذي لم يعرف شهادة ميلاده):
- لو علمت تفاصيل هذه القصة، لما سألتك أبداً، فأنا لا أريدك أن تتضايق أكثر.

قلت لها: "ولكن هل تعتقدين أنني أنسى البحث عن تاريخ ميلادي؟.. حينما نعود إلى الطيرة سيكون الأمر سهلاً. سنستخرج من حيفا شهادة أصلية وسأعرف يوم ميلادي الحقيقي، وعندها سنحتفل بعيد ميلادي، وسيكون احتفالاً بهيجاً هناك!"

وهنا أراني أفق عند هذا الموقف من مسيرة الحياة في قصة صبحي: (سأحتفل بعيد ميلادي)، وكثيراً ما يحتفل الأولاد بأعياد ميلادهم، وتحتفل الزوجات بأعياد ميلادهن، ويحتفل الأزواج. ولا بأس من ذلك: إن من ساءه الزمان بشيء لأحق امريء بأن يتسلى!! ولكن الإبداع القصصي يظل في حرص دائم على أن تسير حياة القضية إلى الأمام؛ والفكر الاجتماعي الواعي يحرص على أن تكون قبضة اليد قادرة دوماً على أن تدق جدار الواقع السائد الساكن لتفتح فيه نافذة تطل على مستقبل أفضل. فالابتهاج بالأعياد لا بأس به إذا كان يستجمع لدى المحتفلين طاقاتهم التي تمكن من تجاوز الحفر والعثرات. أما الإيهام بأن الاحتفال البهيج سيتم في الوطن بعد العودة فلا يقنع أن الابن يعمل على العودة بل هو يتمنى أن ينال مطلبه وأن ينتظر من غيره العمل على إعادته لوطنه! هذه المسيرة المتراجعة: الأب والأم مدافعان قويان ومناضلان إلى حدود استشهاد الأب؛ بينما الابن يتمنى تمنيات حول العودة، وأولاد الأولاد غارقون في انتظار أعياد ميلادهم وهدايا الأعياد!!

هنا يكون الفكر ضرورة لإنقاذ الموقف من هذه التراجعات، واتخاذ القرارات للخروج من هذا الارتطام على خطوط التلاقي. الأجيال تتقدم ولا تتراجع! هذا هو دور الفكر ودور الفن ودور القصص الموفق.

الاختيار ضروري في الأعمال الإبداعية القصصية، فالواقع يجري على وجوه من الحقيقة تختلف الواحة منها عن الأخرى، والقصص الواعي هو الذي يختار

الوجه الأفضل دون تزييف!!

ومن قبيل الواقع السائد الساكن، وترك جدلية الواقع المتحرك الذي يرى الشيء ونقيضه في حركة الحياة، فلا يرى الليل ساكناً مطلقاً ولا يرى النهار ساكناً مطلقاً؛ وإنما يحاول كل واحد منهما بولوجه في الآخر أن يحتوي الآخر ويحل معادلة التناقض، من قبيل ذلك ما جاء في قصة صبحي: (المدير العام)، حيث (حسان الجبل) تسير به الحياة منذ أن كان ابناً لفلاح بسيط إلى أن كبر وتعلم وأصبح موظفاً في مؤسسة الأنهار والبحار.. إلى أن أصبح في النهاية مديراً عاماً للمؤسسة... فسولت له نفسه الكسب من خلال هذا المركز.. ونفذ ما سولت له نفسه!

هذا الاختيار للانهييار في نفسية ابن الفلاح البسيط يقع كثيراً ولكنه يمثل البعد الساكن ولا يمثل البعد الجدلي؛ وحين حاول أن ينقذ صبحي الموقف، جاء انقاذه سطحياً طافياً على السطح حين جاءت نهاية القصة بسرعة "ودخل المراسل ومعه كتاب استقالة المدير العام مطبوعاً..". أي حين أرغم حسان على الاستقالة! مثل هذه المواقف التي تتعثر وترتطم في الحفر على مفارق الطرق في الواقع الاجتماعي، تحتاج إلى فكر اجتماعي واع للإنقاذ وللاختيار. وأنا على يقين من أن (صبحي) إذا واصل تدريب العين القصصية وواصل المران وواصل الاهتمام بالفكر وباللغة وبالبنية الفنية والنسيج القصصي، سيصل إلى مبتغاه ومبتغانا منه.

ثبت المصادر والمراجع

- جميع المجموعات القصصية الواردة في القوائم التي تشتمل عليها الدراسة في ثنايا البحث، بخاصة.

- أهم المصادر والمراجع، بعامّة:

ابراهيم السعافين، تطور الرواية في بلاد الشام - دار ابن رشد - بغداد ١٩٨٠م.

ابراهيم سكجها، صور مبتداها في يافا - وزارة الثقافة - عمان ١٩٨٢م.

ابراهيم العبسي، المطر الرمادي - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٧م.

الخيار الثالث - دار الفارابي - بيروت ١٩٨١م.

ابراهيم العلم، الأقصوصة في الأردن - رسالة جامعية - اليسوعية - مخطوط - بيروت ١٩٧٨م.

أديب عباسي، عودة لقمان - مطبعة الحسين - عمان.

أحمد العناني، حبة البرتقال - دار المعارف بمصر - اقرأ رقم ٢٣٤ القاهرة ١٩٦٢م.

أحمد عودة، زعتر التل - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٣م.

أحمد المصلح، مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٠م.

أسامة فوزي، آراء نقدية - المطبعة الاقتصادية - الزرقاء - عمان ١٩٧٥م.

إلياس فركوح، الصفة - وزارة الثقافة - بغداد ١٩٧٩م.

- طيور عمان تحلق منخفضة - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨١م.

أمينة العدوان، دراسات في الأدب المعاصر - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٦م.

أمين فارس ملحس، من وحي الواقع - مكتبة المنار - القدس ١٩٥٢م.

- أبو مصطفى - دائرة الثقافة - عمان ١٩٧٣م.

البدوي المثلث (يعقوب العودات)، شكري شعشاعة - الأديب الإنسان - عمان ١٩٦٤م.

الدكتور يكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية - دار صادر - بيروت ١٩٧٢م.

تيسير سبول، الأعمال الكاملة - دار ابن رشد - بيروت ١٩٨٠م.

- تيسير ظبيان، أين حماة الفضيلة - دار الجزيرة - عمان ١٩٥٨م.
- الدكتورة ثريا ملحس، العقدة السابعة - دار عويدات - بيروت ١٩٦٢م.
- الجامعة الأردنية، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الأول - عمان ١٩٨٥م.
- جمال أبو حمدان، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان - مجلة مواقف - بيروت ١٩٧٠م.
- حسني فريز، قصص ونقدات - مكتبة الاستقلال - عمان ١٩٥٥م.
- خليل السواحري، وبدر عبد الحق، وفخري قعوار = ٣ أصوات - المطبعة الأردنية - عمان ١٩٧٢م.
- خليل السواحري، مقهى الباشورة - وزارة الثقافة - عمان ١٩٧٠م.
- دائرة الثقافة، ثقافتنا في خمسين عاماً - دائرة الثقافة - عمان ١٩٧٢م.
- دائرة الثقافة، ألوان من القصة الأردنية - دائرة الثقافة - عمان ١٩٧٣م.
- رابطة الكتاب الأردنيين: - ملف غير دوري (أوراق رقم ١) - رابطة الكتاب - عمان.
- ١٧ قصة قصيرة - رابطة الكتاب - عمان.
- القصة القصيرة - المهرجان السنوي الثالث - الرابطة - عمان ١٩٨٠م.
- الملف الثقافي - الرابطة - عمان ١٩٨١م.
- روكس بن زائد العزبي، - أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا - رافات - مطبعة سيده فلسطين - ١٩٣٧م.
- الأرض أولاً - وزارة الثقافة - عمان ١٩٨٨م.
- ساطع الحصري، حولية الثقافة العربية - جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٤٩م السنة الأولى.
- سالم النحاس، وأنت يا مادبا - دار الفارابي - بيروت ١٩٧٥م.
- سليمان الأزري، دراسة في القصة والرواية الأردنية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
- سليمان الموسى، ذلك المجهول - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٢م.
- سميرة عزام، أشياء صغيرة - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٥٤م.
- الدكتور سمير قطامي - الحركة الأدبية في الأردن (حتى ١٩٤٨م) وزارة الثقافة - عمان ١٩٨١م.
- الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ - ١٩٦٧) وزارة الثقافة - عمان ١٩٨٩م.
- الدكتور شاكر مصطفى، القصة في سوريا حتى الحرب العالمية الثانية - جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٧٥م.

- شكري شعشاعة، ذكريات - مكتبة الاستقلال - عمان ١٩٤٥م.
- في طرق الزمان - دار النشر والتوزيع - عمان ١٩٧٥م.
- عبد الحليم عباس، - فتاة من فلسطين - دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٤٨م.
- قصة غريب من الجزائر.
- قصة فتى من دير ياسين - مخطوط.
- الدكتور عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ط ٢ - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨١م.
- عبد الله رضوان، النموذج - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨٣م.
- عبد الله الشحام، محمود سيف الدين الإيراني، الكاتب القصصي - رسالة ماجستير - الجامعة الأردنية - مخطوط - عمان ١٩٧٩م.
- عصام موسى، حكايات الفارس المدحور - نادي خريجي الجامعة الأردنية - عمان ١٩٧٢م.
- عطية عبد الله عطية، وجوه لا تراها الشمس - مطبعة الاتحاد - عمان ١٩٧٣م.
- عيسى الناعوري، - طريق الشوك - مكتبة الاستقلال - عمان ١٩٥٥م.
- خلي السيف يقول - مكتبة الأندلس - القدس ١٩٥٦م.
- بيت وراء الحدود - دار عويدات - بيروت ١٩٥٩م.
- عائد إلى الميدان - دار الرائد - حلب ١٩٦١م.
- حكايا جديدة - دائرة الثقافة - عمان ١٩٧٤م.
- من القصص العالمي (ترجمة) - اللجنة الأردنية للتعريب - عمان ١٩٦٩م.
- فايز الغول، - الدنيا حكايات رقم ١ - المطبعة العصرية - القدس ١٩٦٥م.
- الدنيا حكايات رقم ٢ - المطبعة التعاونية - عمان ١٩٦٦م.
- الدنيا حكايات رقم ٣ - المطبعة التعاونية - عمان ١٩٦٦م.
- فايز محمود، - الأبله - رابطة الكتاب - عمان ١٩٧٩م.
- فخري قعوار، - ممنوع لعب الشطرنج - المؤسسة الصحفية - عمان ١٩٧٦م.
- أنا البطريرك - رابطة الكتاب - عمان ١٩٨١م.
- أيوب الفلسطيني - دار الشروق - عمان ١٩٨٩م.

- قاسم توفيق، - آن لنا أن نفرح - مطبعة الشرق - عمان ١٩٧٧م.
- مقدمات لزمن الحرب - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨٠م.
- كلية الآداب بالجامعة الأردنية، كتاب الموسم الثقافي للعام الجامعي ٨٤/٨٥م.
- ليانة بدر، قصص الحب والملاحقة - دار الهمداني - عدن ١٩٨٣م.
- مارون عبود، رواد النهضة الأدبية الحديثة - دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦م.
- محمد أديب العامري، شعاع النور - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٣م.
- محمد سعيد الجنيدى، الدّحنون - مكتب التوزيع العربي - القدس ١٩٥٩م.
- محمد سعيد مضية، البيولوجي والاجتماعي في الابداع الفني (ترجمة) - ابن رشد - عمان ١٩٨٦م.
- محمد صبحي أبو غنيم، أغاني الليل - مطبعة الترقى - دمشق ١٩٢٢م.
- محمد أبو صوفة، من أعلام الفكر والأدب الأردني - عمان ١٩٨٣م.
- محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني - الجامعة اليسوعية - بيروت ١٩٨١م.
- محمود قدري، قصص هنجارية معاصرة (ترجمة) - الكتاب الفلسطينيون - دمشق ١٩٧٩م.
- محمد كامل الخطيب، النخلة المضيئة - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٩م.
- محمود الأخرس، البيلوغرافيا الفلسطينية الأردنية - جمعية المكتبات - عمان ١٩٧٢م.
- محمود سيف الدين الإيراني، - مع الناس - دار النشر والتوزيع - عمان ١٩٥٥م.
- ما أقل الثمن - دار الكاتب العربي - بيروت ١٩٦٢م.
- متى ينتهي الليل - دار الكاتب العربي - بيروت ١٩٦٤م.
- أصابع في الظلام - وكالة التوزيع - عمان ١٩٧١م.
- مؤنس الرزاز، من روائع الأدب العالمي (ترجمة) - المؤسسة العربية - بيروت ١٩٨٠م.
- الدكتور ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن - الجامعة العربية - القاهرة ١٩٥٧م.
- نمر أحمد نمر، الخجول - دار فيلادلفيا - عمان ١٩٧٥م.
- الدكتور هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن - الجامعة العربية - القاهرة ١٩٦٦م.
- الدكتور وليد مصطفى، موت فتاة صغيرة وقصص أخرى - رابطة الكتاب - عمان.

يوسف ضمرة، العربات - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٩م.
يوسف العظم، يا أيها الإنسان - أفاصيص من بلادي - مكتبة المعارف - اربد ١٩٦٢م.

صحف ومجلات:

- جريدة الأخبار - اللبنانية.
- مجلة الآداب - اللبنانية.
- مجلة الأديب - اللبنانية
- مجلة آفاق عربية - العراقية.
- مجلة الأقلام - العراقية.
- مجلة الأفق الجديد - المقدسية.
- مجلة أفكار - الأردنية.
- جريدة الجزيرة - الأردنية.
- جريدة الجهاد - الأردنية.
- جريدة الدستور - الأردنية.
- مجلة الرائد - الأردنية.
- جريدة الرأي - الأردنية
- جريدة صوت الشعب - الأردنية.
- جريدة فلسطين - الأردنية.
- جريدة القدس - الأردنية.
- مجلة القصّة - القاهرة.
- مجلة القلم الجديد - الأردنية.
- مجلة الكرمل - الفلسطينية.
- جريدة اللواء - الأردنية.

فهرس المحتويات

٣.....	تقديم
٥.....	مقدمة الكتاب الأول من سلسلة "الكتاب الأم في تاريخ الأردن"
٧.....	الباب الأول: مسيرة القصص
٩.....	- تمهيد
١٢.....	- مرحلة الحكايا
١٤.....	- القصص والتاريخ وعقد الثلاثينات
١٦.....	- القصص في عقد الأربعينات
٢٤.....	- القصص في عقد الخمسينات
٣٧.....	- القصص في عقد الستينات
٤٧.....	- القصص في عقد السبعينات
٥٦.....	- القصص في عقد الثمانينات
٦٧.....	الباب الثاني: قراءات في القصص
٦٩.....	- مع محمود سيف الدين الايراني - ١
٧٧.....	- مع محمود سيف الدين الايراني - ٢
٨١.....	- مع أمين فارس ملحق
٨٨.....	- مع حسين فريز
٩٤.....	- مع محمود شقير - ١
٩٩.....	- مع محمود شقير - ٢
١٠٤.....	- مع محمود شقير - ٣
١١١.....	- مع يوسف ضمرة
١٢٠.....	- مع ابراهيم العبسي
١٣٠.....	- مع فخري قعوار وأيوب الفلسطيني

- مع سالم النحاس ١٤٠
- مع أحمد عودة..... ١٤٤
- مع عدي مدانات ١٥٠
- مع علي حسين خلف ١٦١
- مع أحمد الزعبي وانصاف قلعجي..... ١٦٥
- مع انصاف قلعجي..... ١٧٢
- مع جمال ناجي ١٨٠
- مع مؤنس الرزاز وعدي مدانات وهند أبو الشعر..... ١٨٩
- مع قاسم توفيق ٢٠٠
- مع طلعت شناعة ٢٠٦
- مع صبحي فحماوي ٢١٢
- ثبت المصادر والمراجع ٢٢١
- فهرس المحتويات ٢٢٧

منشورات
لجنة تاريخ الأردن
رقم (٢٤)
شوال ١٤١٣ هـ
نيسان (ابريل) ١٩٩٣ م

لجنة تاريخ الأردن

بواسطة

المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية

(مؤسسة آل البيت)

العنوان البريدي: ص.ب (٩٥٠٣٦١) عمان - الأردن

العنوان البرقي: آل البيت - عمان

التكس: 22363 Albait Jo, Amman – Jordan

الفاكس: ٨٢٦٤٧١

الهاتف: ٨١٥٤٧١ - ٨١٥٤٧٤

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(١٩٩٣/٢/١٥٤)