الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

القصة القصيرة في مجلة (الأفق الجديد)

إعداد
محمد حسين عبيدالله الملطعه

إشراف
الأستاذ الدكتور : عبدالرحمن ياغي

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية.

كانون الثاني / ١٩٩٥.

عميد كلية الدراسات العليا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٠ / ١ / ١٩٩٥، وأجيزت.

أعضاء اللجنة	التوقيع
١- الأستاذ الدكتور: عبدالرحمن ياغي (المشرف)	.....
٢- الأستاذ الدكتور : هاشم ياغي (عضواً)	.....
٣- الأستاذ الدكتور : ابراهيم السّعافين (عضواً)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أوجه خالص شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي، فقد رافقني رحلة هذا البحث منذ كان فكرةً غائمة، وكانت ملاحظاته القيمة تضيء لي شارات الطريق، وتفتح ما استغلق عليّ.

أشكر أيضاً الأستاذ الدكتور هاشم ياغي، على تفضله بقراءة هذا البحث ومناقشته.

وأوجه شكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين، الذي قدم لي ثلاثة أعداد صدرت في السنة الخامسة، بعدما يئست من العثور عليها، واعتبرتها في حكم المفقودة، كما أشكره على تفضله بقراءة هذا البحث ومشاركته في المناقشة.

وأشكر والديّ وإخوتي، فقد قدّموا ما بوسعهم، وظلوا معي دائماً، يشجعونني ويدفعونني إلى مزيد من الصبر والجلد، وقد هيأوا لي الجو الملائم لأتمّ دراستي وأكتب هذا البحث.

كما أشكر الأصدقاء والإخوة الذين قدّموا ما لديهم من أعداد المجلة أو بعض المراجع أو المعلومات غير المنشورة وأخص بالذكر: الدكتور عزالدين المناصرة، وخليل السواحري، ومحمد القيسي، وسمير أحمد الشريف، وشكري حجي، ومهيب البرغوثي، وموسى صرداوي، ومحمد خالد البطراوي).

وخالص شكري وتقديري إلى معالي الأستاذ جمعة حماد، فقد قدّم لي معلومات قيمة انتفعت بها في هذا البحث.

ولكل من قدّم جهداً أعانني في إتمام هذا البحث خالص امتناني وشكري.

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

قرار لجنة المناقشة .....(ب)
شكر وتقدير .....(جـ)
المحتويات .....(د)
الملاحق .....(هـ)
الملخص .....(و)

الفصل الأول (إطار تاريخي)
- الملامح والظروف الاجتماعية والسياسية ..... (٢)
- مسيرة الصحافة ودورها الأدبي ..... (١٠)
الصحافة في فلسطين والأردن : دورها الأدبي ..... (١٣)
- الصورة العامة لمجلة (الأفق الجديد) ..... (٢١)
ولادتها ومسيرتها .....(٢١)
موضوعات (الأفق الجديد) ..... (٢٧)

الفصل الثاني : القصة القصيرة في مجلة (الأفق الجديد)

اهتمام (الأفق الجديد) بالقصة القصيرة ..... (٣٧)
اتجاهات القصة الموضوعة ..... (٤٤)
اتجاه النضال - مقاومة العدو ..... (٤٨)
اتجاه الحنين - مقاومة الخيبة ..... (٥٨)
اتجاه الوعي - مقاومة الواقع المختلّ ..... (٦٦)
- القصة المنقولة (المترجمة) ..... (٨٢)

الفصل الثالث : (نقد وتقييم)
- اللغة - الإيقاع - التقنيات ..... (٨٩)
- الراوي - الرؤية ..... (١٠٩)
- بطولة المكان في قصص (الأفق الجديد) ..... (١٢٠)

الفصل الرابع (الدراسات النقدية للقصة في (الأفق الجديد))
- المقالات والبحوث النظرية ..... (١٣١)
- نقد المجموعات القصصية ..... (١٣٨)
- دراسات تاريخية وعامة ..... (١٤٨)
- المتابعات النقدية لقصص (الأفق الجديد) ..... (١٥٥)

خاتمة ..... (١٦٥)
المصادر والمراجع ..... (١٦٦)
الملخص باللغة الإنجليزية ..... (١٨٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحق

ملحق (القصص الموضوعة) ..... (١٧٣)
ملحق (القصص المنقولة) ..... (١٧٧)
ملحق (الدراسات النقدية) ..... (١٨٠)
ملحق (التعريف بالكتّاب) ..... (١٨٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخّص

القصة القصيرة في مجلة (الأفق الجديد)

إعداد
محمد حسين عبيدالله الملطعة
إشراف
الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي

تدرس هذه الرسالة تجربة القصة القصيرة في مجلة (الأفق الجديد) التي صدرت في القدس (١٩٦١-١٩٦٦)، وتمكنت أثناء سنوات صدورها من تقديم جيلٍ قصصي إلى الحركة القصصية في فلسطين والأردن، أسهم في دفع هذه الحركة إلى آفاق جديدة على صعيد الرؤية والتشكيل الفني.

وكان لا بدّ من رسم إطارٍ تاريخي، يوضح المناخ الذي ولدت فيه المجلة، والسياق العام الذي ضمّ تجربتها، فلخصت أبرز الملامح الاجتماعية في فلسطين والأردن منذ النكبة وحتى صدور (الأفق الجديد)، كما تتبّعت الدور الأدبي للصحافة في فلسطين والأردن منذ ولادتها مع أوائل هذا القرن وحتى مرحلة (الأفق الجديد).

ثم قدّمت صورةً عامةً للمجلة، بهدف إبراز اهتماماتها الرئيسية، وموقعها في الحركة الأدبية والثقافية في فلسطين والأردن.

أما في الفصل الثاني، فقد قدّمت قراءة للقصة القصيرة في تجربة هذه المجلة، وحاولت إضاءة المشهد القصصي مثلما تبدّى على صفحاتها، مبرزاً دور المجلة في احتضان جيلٍ قصصي جديد، يمثّلة عدد من القصاصين مثل: (محمود شقير، وماجد أبو شرار، وصبحي شحروري، ونمر سرحان، ويحيى يخلف، وفخري قعوار، وخليل السواحري) وغيرهم.

وسعيت في هذا الفصل إلى تمييز الاتجاهات الرئيسية التي سارت في مجراها القصة، بعدما لاحظت أن القضايا الفلسطينية هي التي تغلب عليها، وتشكّل هاجسها الأساسي، وكان لا بدّ من شيء من التسامح في إبراز هذه الاتجاهات، لأن (الأفق الجديد)، هي مرحلة التحوّل والانتقال، وليس مرحلة الثبات والاستقرار.

كما قدمت صورةً عامةً عن اهتمام المجلة بالقصة العالمية عبر نقلها للعربية، فبيّنت اللغات التي ترجم الكتّاب عنها؛ وأثر الترجمة في قصص (الأفق الجديد)، ولم أتوسع في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسة القصة المنقولة، لأنها تقع خارج سياق الحركة الأدبية في فلسطين والأردن.

أما الفصل الثالث فقد قدّمت فيه دراسة فنيّة لبعض القضايا اللافتة في القصة القصيرة، فدرست اللغة القصصية، ومجمل التقنيات التي انطوت عليها التجربة القصصية (للأفق الجديد) وقصاصيها، كما درست الراوي وتنويعاته وأنماطه، وكذلك درست البعد المكاني، بعدما لاحظت أن عدداً كبيراً من القصص اعتنت به وجعلته بؤرة أساسية تنطلق منها.

أما الفصل الرابع فقد تتبّعت فيه التجربة النقدية للمجلة فيما يختصّ بالقصة القصيرة، وقد قسّمت هذه التجربة إلى ثلاثة محاور، أولها يتعلق بالدراسات النظرية، والثاني بالدراسات التاريخية والعامة، وثالثها بالدراسات التطبيقية التي توجهت إلى دراسة بعض المجموعات القصصية، أو متابعة القصص المنشورة في (الأفق الجديد).

ودرست تحت كلّ محور من المحاور السابقة الدراسات والمقالات التي تمثّله، بهدف إيضاح صورة نقد القصة في المجلة، وتمييز القضايا النقدية التي شغلت كتاب (الأفق الجديد) ونقّادها.

وختمت الرسالة بقائمة المصادر والمراجع، وبملاحق أربعة: ملحق القصص الموضوعة، وملحق القصص المنقولة، وملحق الدراسات النقدية، وملحق تراجم كتّاب القصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

(إطار تاريخي)

- الملامح والظروف الاجتماعية والسياسية
- مسيرة الصحافة ودورها الأدبي
- الصورة العامة لمجلة (الأفق الجديد)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَدْخَل

تشكّل النكبة الفلسطينية عام (١٩٤٨م)، أرضيةً تاريخيةً واجتماعيةً لهذا البحث، وتهجس تأثيراتها وامتداداتها بمجمل مكونات الواقع الذي صدرت (الأفق الجديد) في مجاله، وكُتبت القصص وسائر الكتابات الأخرى قريباً منه، وهو على هذا النحو يكون خلفيةً تستند القصص إليها، وأرضاً تستمد من ترابها شيئاً من الحركة والحياة، باختلاف الموضوعات، وألوان القصص، وتباين زوايا النظر والرؤية إلى هذه الأرض، بمكوناتها المتعددة وعلاقاتها المتشابكة.

لا بد إذن من إضاءة بعض المفاصل الأساسية التي تشكّل هذا الواقع، ويتركّب منها بناؤه، ليكون ممكناً من بعد، محاورة التجربة القصصية لمجلة (الأفق الجديد)، ضمن ظلال هذا الواقع وتأثيراته وتعقيداته، ذلك «أنّ الأديب يعيش بالضرورة في مجتمع معيّن، ولا يمكن للإنسان أن يعيش معلقاً في الفراغ، خارج حدود الزمان والمكان»[١].

وفي مرحلة (الأفق الجديد) التي تقع على مقربة من جرح النكبة وتأثيرات زلزالها، لم يكن ممكناً للأديب إلاّ أن يكون مشدوداً إلى واقعه، ومحاوراً لأحداثه ومكوناته، بغية القبض على إجابات مقنعة عن «الأسئلة المسنّنة»[٢] التي واجهت الإنسان العربي والكاتب العربي في هذه المنطقة.

لم يكن ممكناً أن ينزوي الأديب، ويكتب خارج العصر، وينظر من علٍ إلى الانفجار الكبير الذي لم ينج أحد من شظاياه، فكان من الطبيعي أن يكون للنكبة -بامتداداتها الكثيفة- حضور قوي في الكتابة العربية، وفي قصص (الأفق الجديد) التي تمثّل نموذجاً لهذه الكتابة، ومن ثمّ يكون لها أثر عميق في تطور الكتابة، وانزياحها إلى مساحات جديدة وفضاءات مختلفة، لم تعبر إليها من قبل، إذ أن ما تركته النكبة من آثار حادّة وعميقة، حرّكت السكون، وهزّت روح الكاتب، ليعيد التأمل والتأسيس، ويبحث عن أدوات وأساليب جديدة تليق بهذا الحدث الهائل وبآثاره المعقّدة.

لقد أدّت النكبة إلى تغييرات وتحوّلات هائلة في الواقع الفلسطيني، وامتدّ تأثيرها إلى الأردن، الذي كان قريباً من النكبة، وشاهداً على مأساتها، وكان أيضاً متأثراً بها عندما استقبل أفواج اللاجئين لتبدأ بناه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بالتحوّل والتغيّر ضمن

---

(١) د. عبدالمحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص(٩).

(٢) د. عبدالرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ط١، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣، ص(٢٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الظروف الجديدة التي واجهته، وأثرّت في عمق تكوينه وعلاقاته.

«ليس غريباً أن نرى سيطرة (الثيمات) الفلسطينية على مجمل القصص الأردنية، بغض النظر عن منابت القصاصين»[١] فقد شكّلت فلسطين خطابها الإبداعي، وكانت قبلة الكتّاب جميعاً، يتوجهون إليها بكتاباتهم، ويتوسّلون معالجة مأساتها ومفردات واقعها عبر إنتاجهم الإبداعي، فهي الهاجس الأول الذي يتوجهون للتعبير عنه، وهي التي تفرض عليهم أسئلتها عبر مخزون من الذاكرة الجمعية، وعبر أحداث واقعية يشهدونها بأعينهم، ولا يجدون مناصاً من ضرورة معالجة هذا الواقع والكتابة عنه.

(١) يوسف ضمرة ، ندوة: القصة القصيرة في الأردن إلى أين ،مجلة أفكار،ع ١١١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٣، وجاء هذا الرأي على لسان الناقد عبدالله رضوان، ص (١٤٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صدمة النكبة وتحولاتها

هزّت نكبة فلسطين الواقع العربي الساكن، وكشفت عما هو مخبوء من ضعف وهشاشة، كما أدّت -فيما بعد- إلى تغييرات وتحوّلات جذرية في الواقع الفلسطيني بكل مستوياته وامتداداته، ومضت إلى البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فهزّتها، وغيّرت من علاقاتها وملامحها، «فتزعزع بنيان المجتمع العربي سياسياً واجتماعياً وثقافياً»[١]، وابتدأت أسئلة جديدة طالعة من رحم الهزيمة بتنويعاتها المتعددة، لتستكنه ما حدث، وتسعى لأن تهجس بتغيير الواقع، وتوجّه المستقبل بمكوناته الغامضة.

لقد دخلت الجيوش العربية الحرب،« وزحفت ليلة ١٤ - ١٥/أيار ١٩٤٨ من الجنوب والشرق والشمال لإنقاذ فلسطين»[٢]، وبعد بضعة عشر يوماً استكانت للهدنة، وانتهت الحرب بضياع أجزاء واسعة من فلسطين، واقتلاع أصحاب الأرض ليذهبوا عميقاً في الشتات والغربة والحنين وانتظار القيامة.

صحا الناس من صدمة الحرب ليكتشفوا ضياع «(١٣) مدينة و(٥٠٧) قرى عربية، مما مجموعه (٢٦) مدينة و(٨٦٢) قرية وُجدت على أنحاء فلسطين قبل عام (١٩٤٨)»[٣].

ونتيجة لهذه الحرب فقد «تحوّل (٩٠٠,٠٠٠) (تسعمائة ألف) فلسطيني من أصل (١,٤٠٠,٠٠٠) (مليون وأربعمائةألف) إلى لاجئين»[٤] إضافة إلى من تمّ طردهم وتهجيرهم في السنوات التالية،إذ لم يتوقف الصهيوني عن رغبته في تفريغ الأرض من أهلها «وقد وصل عدد هؤلاء اللاجئين حتى حزيران (١٩٦٢)إلى (١,١٧٤,٧٦٠) شخصاً، حسب تقديرات وكالة الغوث الدولية التابعة للأمم المتحدة»[٥].

ولم تتوقف أشكال العدوان الصهيوني عند احتلال الأرض، والسعي إلى تفريغها، بل شملت سائر أفعال التدمير، والعمل على حذف الفلسطيني وإلغائه، وتمظهرت في ترويع الناس الآمنين وقتلهم وإبعادهم ومصادرة أرضهم، ومحاولة تدمير ثقافتهم وتراثهم وارتكاب كل أشكال العدوان ضدهم، وقد خلّف ذلك كله «كارثةً من أندر الكوارث البشعة التي شهدتها

(١) فدوى طوقان، رحلة جبلية.. رحلة صعبة، ط٣، دار الشروق، عمان ، ١٩٨٨، ص(١٤٢).

(٢) قسطنطين خمّار، الموجز في تاريخ القضية الفلسطينية،ط٢،المكتب التجاري ،بيروت، ١٩٦٦، ص (١١٧).

(٣) ريا كمال، حقائق فلسطينية للتاريخ والمستقبل،ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،١٩٨٣ ص (٢٢).

(٤) د. شفيق الغبرا، من الاقتلاع إلى الصراع من أجل البقاء ، في :الفلسطينيون من الاقتلاع إلى المقاومة (كتاب العربي رقم (١٩)،ط١، منشورات مجلة العربي ،الكويت ١٩٨٨، ص (١٢١).

(٥) ابراهيم العابد، دليل القضية الفلسطينية، ط١،منشورات منظمة التحرير الفلسطينية (مركز الأبحاث)،بيروت ، ١٩٦٩ ص (١٠٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنسانية في تاريخها»[١].

ومن أفظع الجرائم التي ستظل شاهداً لا يمّحي ضد بشاعة الاحتلال، تلك المذبحة التي ارتكبها الصهاينة في «قرية دير ياسين بتاريخ ١٩٤٨/٤/٩، وقد راح ضحية هذه المذبحة مائتان وخمسون رجلاً وامرأة وطفلاً»[٢].

كما ارتكبت مذابح أخرى في« قرية بلد الشيخ وقرية سعسع وحي القطمون في القدس، حيث قُتلت النساء العربيات اللاتي كنّ يعملن في دير القديس (سيمون)، ومذبحة في مدينة اللد، وأخرى في قرية الدوايمة بمنطقة الخليل، حيث لجأإلى مسجدها حوالي مائتا شخص من كبار السن، وعندما دخل الإسرائيليون القرية قتلوا ذلك الجمهور عن بكرة أبيه»[٣].

ونرصد في هذه المرحلة الاعتداءات على قرى قبية وشقبة وبدر س ليلة ١٤-١٥ أيار ١٩٥٣، حيث قتل خمسة وسبعون شخصاً، ودُمّرت القرى تدميراً كاملاً، وكذلك الاعتداء على قرية نحّالين ليلة ٢٨-٢٩ أيار ١٩٥٤، وقتل أربعة عشر شخصا[٤].

أما مذبحة كفرقاسم التي حفظتها الذاكرة الفلسطينية والعربية، فهي دليل آخر على قصد الصهيوني في ارتكابه لجرائمه، وعدوانيته المتأصّلة ضد الانسان العربي،« فعشية الهجوم على السويس في ١٩٥٦/١٠/٢٩، فُرض منع التجول في القرية بينما أهلها في حقولهم، وعند عودتهم فوجئوا بقوات العدو في انتظارهم، فقتل منهم (٥١) شخصاً وجرح (١٣) شخصاً، وكان من بين القتلى (١٢) امرأة وفتاة، و(١٠) صبيان بين الرابعة عشرة والسابعة عشرة، و(٧) أطفال بين الثامنة والثالثة عشرة»[٥].

لا أهدف هنا إلى حصر الاعتداءات التي ارتكبها الصهاينة، فهي كثيرة ومتنوّعة، وفي كل يوم هناك اعتداء جديد وشكل مختلف من أشكال انتهاك الإنسانية، لكن هذه الأمثلة تُعيننا على توضيح المناخ الجديد الذي نشأت في ظلّه الأجيال الجديدة: مناخ الترويع والقتل الذي أدّى إلى الهجرة واللجوء، ثم أفضى إلى المقاومة والبندقية.

وامتدّ تأثيره أيضاً الى الكتابة العربية ليشكّل محفّزاً ومثيراً ومخزوناً إنسانياً يستند إليه الكتّاب طوال عقود من الزمان.

---

(١) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن،ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١، ص(٦٠)

(٢) د. سامي هدّاوي، الحصاد المر، ترجمة (فخري يغمور)،ط١،رابطة الجامعيين في محافظة الخليل، عمان، ١٩٨٢، ص(١٣٩).

(٣) المرجع السابق، ص(١٤٤-١٤٧).

(٤) ابراهيم العابد، دليل القضية الفلسطينية ، ص(١٥٦) ود. سامي هدّاوي :(الحصاد المر)، ص (٢٥٥).

(٥) د. سامي هدّاوي، الحصاد المر، ص (٢٥٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقع اجتماعي جديد

وجد الفلسطينيون أنفسهم في واقع جديد بعد الحرب، فالعدد ا لأكبر منهم لجأ إلى البلدان العربية المجاورة، وخاصة «إلى الجزء الشرقي من فلسطين الذي عُرف فيما بعد (بالضفة الغربية) لنهر الأردن، ولجأ العدد الآخر إلى منطقة غزة، التي أصبحت فيما بعد تحت الإدارة المصرية وتُعرف بقطاع غزة، كما لجأ آخرون إلى الأردن وسوريا ولبنان، بينما لجأ البعض الآخر إلى أبعد من ذلك فوصلوا العراق ومصر وغيرهما من البلدان العربية والأجنبية»[١].

واجه الفلسطينيون واقعهم الجديد، وانخرطوا في مجمل التحولات والتقلّبات التي عاشتها المنطقة، وظلّوا في الوقت نفسه متّصلين بوطنهم، يسعون للعمل من أجله، ويتذكّرون واجبهم تجاهه، وظلّت قلوبهم تدقّ بحب فلسطين، وترغب في معانقتها.

«أنشأت هيئة الأمم المتحدة في الثامن من (كانون الأول) عام (١٩٤٩) وكالة لإغاثة اللاجئين، وقدّمت خدماتها للاجئين من المأوى والغذاء والتعليم ؛ أما المأوى فقد قدّمت لهم أول الأمر الخيام التي مزقتها الريح، وجرفتها الأمطار، فطلتها الهيئة بالقار لتتماسك وتقاوم، وعندما تراخى الزمن بدكّتهم بالخيام السود أكواخاً تكدّسوا فيها، وقد رُصّت هذه الأكواخ إلى جانب بعضها البعض رصّاً عجيباً لتستوعب أكبر عدد من اللاجئين »[٢].

وقد أثبتت وثائق الأمم المتحدة التي أعدّتها وكالة إغاثة وتشغيل اللاجئين (الأنروا) رغبة الغالبية العظمى من اللاجئين في العودة ومما جاء فيها: «يُعرب اللاجئون عن شعورهم بالمرارة لطول مدّة اغترابهم وهم يشعرون بالغدر الذي حلّ بهم، كما أن سخطهم لا ينصبّ على أولئك الذين يعتبرونهم المسؤولين الرئيسيين عن تشردهم فحسب، بل وعلى الأسرة الدولية، التي يعتبرونها مسؤولة عن التقسيم وخسارة وطنهم، وهم يرون في التقسيم جريمة بحق العدالة الطبيعية »[٣].

هكذا أخذ الواقع الجديد يوزّع آثاره على أجيال النكبة التي لم تنس الأرض، ولم تتخلّ عن الوطن الذي تراه بنأى، أو ترى نفسها تبتعد عنه، لكنّه الهاجس الأول الذي يظلّل أيامها، وتتوزّع ملامحه على مناحي حركتها ونشاطها.

---

(١) لبيب عبدالرحمن قدسية، موسوعة المخيمات الفلسطينية، ط١،عمان، ١٩٩٠، ص (١٣).

(٢) د. كامل السوافيري : الأدب العربي المعاصر في فلسطين،ط١٩٨٧، ص (٧٨-٧٩).

(٣) ابراهيم العابد، دليل القضية الفلسطينية، ص(١٥٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«ونقل الفلسطينيون حنينهم للأرض وارتباطهم بها ،إلى أطفالهم المولودين في الشتات، فنشروا بين الأجيال الصاعدة قصص الحصاد والنبع، ...وعلّموهم أخبار القرية الأسيرة والبيت المهدوم... هكذا رسمت الذاكرة الأرض الفلسطينية، فبعثتها حية، بناسها وعلاقاتها، بأفراحها وأحزانها»[١].

لكن هذه الذاكرة لم تأسر الفلسطيني ولم تمنعه من محاورة واقعه الجديد، ليخرج منه بإيجابية نحو آفاق أفضل، «فقد ولّدت حياة المخيمات التعيسة حافزاً شديداً لأبناء اللاجئين، ودفعتهم متلهفين لتحصيل العلم، والأب يشقى ويتعب، ليُعلّم أبناءه، ويرفع من مستواهم الاجتماعي والمعيشي»[٢].

انخرط الفلسطينيون في حركات التحرر، وأسهموا فيها بقوة، واستجابوا للمد القومي منذ منتصف الخمسينات عندما بدأ وجه عبدالناصر يأسر الناس والجماهير، «وشهد العالم العربي بين (١٩٦١-١٩٦٣) ظهور حوالي أربعين تنظيماً عربياً فلسطينياً بمختلف الأهداف وأساليب العمل، وهذا أعرب عن التحرك الثوري من ناحية، وعدم وضوح الرؤية من ناحية ثانية»[٣].

وتبلورت هذه التوجهات الثورية، بظهور« منظمة التحرير الفلسطينية سنة (١٩٦٤) في أعقاب المؤتمر الوطني الفلسطيني الذي عقد في أيار في القدس، بمبادرة من السيد (أحمد الشقيري)، وقرر إقامة منظمة التحرير، ومنحها التفويض لتعبئة الشعب الفلسطيني من أجل التحرير»[٤].

المجتمع الأردني الجديد

تتداخل الظروف والتحولات التي حاولتُ رصدها في الصفحات السابقة، مع واقع المجتمع في الأردن بعد النكبة، باعتباره البلد العربي الذي كان مضيافاً للاجئين، بعدما شتّتهم الحرب وأخرجتهم عُنوةً من بيوتهم، وهو الذي خاض الحرب ذاتها معهم، وسقط شهداؤه على الأرض الفلسطينية، وما تزال شواهد قبورهم حاضرة في التراب والذاكرة.

رحل قسم كبير من الفلسطينيين مغادرين أرضهم إلى الجزء الشرقي من فلسطين وإلى

---

(١) د. شفيق الغبرا، الفلسطينيون من الاقتلاع إلى المقاومة ، ص (١٢٣).

(٢) لبيب قدسية،موسوعة المخيمات الفلسطينية ص (٢٤).

(٣) د. إميل توما، ستون عاماً على الحركة القومية العربية الفلسطينية، ط٢ ،دائرة الثقافة والإعلام، (م.ت.ف) ،بيروت، ١٩٧٨، ص(٢٤٦).

(٤) إدوارد سعيد وآخرون، الواقع الفلسطيني (الماضي والحاضر والمستقبل)،ط٢،دار الفكر ،القاهرة،١٩٨٦، ص(٢٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شرقيّ الأردن، وتحوّل هؤلاء جميعاً إلى مواطنين أردنيين يشاركون في شتّى مناحي الحياة وأوجه النشاط، وبدأ هذا المجتمع بتركيبته الجديدة يشهد تحوّلات وظروفاً تختلف عمّا كان يعيشه قبل النكبة.

من الناحية السياسية توحّد الجزء الشرقي من فلسطين مع شرقيّ الأردن لتتشكّل «المملكة الأردنية الهاشمية» بضفّتيها الموحدتين بعد انعقاد مؤتمر أريحا في الأول من شهر كانون الأول عام ١٩٤٨، واتّخاذه عدداً من القرارات منها «القول بالوحدة الفلسطينية الأردنية، واعتبار فلسطين وحدة لا تتجزأ، وكل حلّ يتنافى مع ذلك لا يعتبر حلاً نهائياً، ولا يمكن للبلاد العربية أن تقاوم الاخطار التي تجابهها وتهدّد فلسطين إلا بالوحدة القومية الشاملة، ويجب البدء بتوحيد فلسطين مع شرقي الأردن مقدمةً لوحدةٍ عربيةٍ شاملة»[١].

وتمّ التّدرج في إجراءات هذه الوحدة من إدخال فلسطينيين في الوزارة في ٧ أيار ١٩٤٩، إلى تعديل قانون الانتخابات، وفي ١١ نيسان ١٩٥٠، أجريت الانتخابات ليضم المجلس الجديد عشرين نائباً عن الضفة الشرقية، ومثلهم عن الضفة الغربية ، كما زيد عدد الأعيان إلى عشرين من رجالات الضفة الغربية، وفي ١٤ نيسان ١٩٥٠ اجتمع مجلس الأمة، ووافق على قرار توحيد ضفتي الأردن، ونتج عن هذا أن صار عرب فلسطين يتمتعون بالجنسية الأردنية، ويشاركون في وجوه النشاط في المملكة[٢].

ضمن هذه الظروف الجديدة، تغيرت بنية المجتمع الأردني وتبدّلت تركيبته، ووجد نفسه أمام تغيّرات جديدة وتبدّلات متنوعة على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وأخذ يسعى لمواجهتها واستيعاب تأثيراتها وملامحها الجديدة.

«فبعد أن كان المجتمع الأردني قبل توحيد الضفتين حول (٤٠٠) ألف نسمة في سنة ١٩٥٠-١٩٥١ تُكوّن البداوة نسبةً لافتةً منه قد تُقارب الثُمُن، أصبح في سنة (١٩٥٢-١٩٥٣) حول (١٣٨٥٤٥٦)نسمة ثم آل في أخريات سنة ١٩٦١ إلى (١,٧٥٢,٠٩٥) نسمة »[٣].

---

(١) منيب الماضي وسليمان الموسى، تاريخ الأردن في القرن العشرين، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٨٨، ص(٥٣٦).

(٢) المديرية العامة للمطبوعات، الأردن ـ الكتاب السنوي،ط١، المديرية العامة للمطبوعات ،عمان،١٩٦٩، ص(٢٠-٢٤).

ومنيب الماضي ورفيقه، تاريخ الأردن في القرن العشرين، ص (٥٣٨)، وما بعدها. وانظر د. سعيد التل، الأردن وفلسطين وجهة نظر عربية، ط١،دار الجيل، عمان، ١٩٨٤، ص(٣٦).

(٣) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(٦٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول الدكتور هاشم ياغي «لم يكن الأمر في هذه الزيادة العددية مجرد أرقام تضخّمت وتكاثرت، وإنما كان الأمر ذا أبعاد أوسع... فتكوين المجتمع الأردني الجديد لم يعد ذلك المجتمع الأردني الذي كان يغذّ السّير قبل الاستقلال بطبقته المتوسطة.. ولم يعد تكوين المجتمع الأردني الجديد ذلك القسم من المجتمع الفلسطيني الذي كان يناضل قبل الحرب الفلسطينية اليهودية في سنة ١٩٤٧-١٩٤٨، الاستعمار الإنجليزي والاستعمار الصهيوني، وإنما أصبح مجتمعاً مركّباً معقّداً فيه بقية من ذلك المجتمع الأردني الذي أشرنا إليه في فترة ما قبل الاستقلال، وبقية أخرى من ذلك المجتمع الفلسطيني الذي أشرنا إليه قبل الكارثة الفلسطينية »[١].

شهدت هذه المرحلة تنامي الحركات السياسية، فظهرت بعض الأحزاب التي توزعت على ثلاثة تيارات رئيسية، هي التيار القومي والتيار الإسلامي والتيار الشيوعي[٢]. ولاقت هذه الأحزاب شيئاً من القبول، وقامت بدور واضح في زيادة الوعي السياسي الوطني، مسهمةً في بلورة مفهوم التحرر العربي، وضرورة خروج الأمة من مأزقها الحرج.

كانت القومية العربية -كما يقول خليل السواحري- «ممارسة لاشعارات، وكان صوت عبد الناصر يجمع القلوب من المحيط إلى الخليج، لم نكن نعرف أن هناك ما يميّز بين الأردني والفلسطيني، كانت فلسطين حلماً للجميع، وهوية نضالية للفلسطينيين والأردنيين »[٣].

وأقف عند هذا الحد في الحديث عن الواقع الجديد في الأردن، والظروف التي مرّ بها في هذه المرحلة، فقد رصد تحوّلاتها وملامحها باحثون كثر، وغطّوا المرحلة بما تحتاجه من إضاءة، ولا أجد فائدة من إعادة ما ذهبوا إليه، فهو موجود في مظانّه ومراجعه المتعددة [٤].

٤٤٥٤٠١

(١) المرجع السابق، ص(٦٢-٦٣).

(٢) عبدالله نقرش، التجربة الحزبية في الأردن، ط١، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩١.

- علي أبو نوار، حين تلاشت العرب، (مذكرات في السياسة العربية)(١٩٤٨-١٩٦٤)،ط١، دار الساقي، لندن، ١٩٩٠.

- جمال الشاعر، سياسي يتذكر، ط١، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٠.

(٣) خليل السواحري، مقابلة شخصية.

(٤) من هذه المراجع :

- د. هاشم ياغي،القصة القصيرة في فلسطين والأردن.

- د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧)،ط١،وزارة الثقافة،عمان،١٩٨٩.

- أسامة شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية :دورها في الحركة الأدبية، ط١،وزارة الثقافة،عمان،١٩٨٨

- شكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية، ط١،وزارة الثقافة،عمان،١٩٩٢.

- كلية الآداب، الجامعة الأردنية ،كتاب الموسم الثقافي لكلية الآداب، الجامعة الأردنية،(١٩٨٤ - ١٩٨٥)دراسات الأساتذة (د. مجدالدين خيري، د. موسى أبو حوسه، د. محمد الدقس، د. سمير قطامي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصحافة ودورها الأدبي

(١)

منذ قدّم (جوتنبرغ) الألماني، خدمته الهائلة للإنسانية، باختراعه المطبعة في حدود منتصف القرن الخامس عشر، وعالم الطباعة وما يتصل به من تقنيات وثمار يتطور ويتقدم إلى خطوات جديدة، تتساوق مع تقدم العالم المعاصر، وتُسهم فيه وترصد ملامح تطوّره وتبدّله.

لقد أثمر هذا الاختراع وسيلةً ثقافيةً مهمةً، تتمثّل في الصحافة، وما أدّته من دور كبير في النهضة الأوروبية وفي نهضة العالم العربي عندما انتقلت إليه، فأفاد منها، وأسبغ عليها من ملامحه وسماته حتى صارت غير بادية الغرابة عنه، وكأنما وُلدت في تربته ، ووجدت في ظل مناخه الشرقي منذ البداية.

تطوّرت الصحافة شكلاً ومضموناً وتقنية، واستوعبت تطور المعرفة الإنسانية، وتعدد مجالاتها ومستوياتها، وتشكل أنواع وأجناس معرفية تفترق عن بعضها البعض، واتجهت الصحافةإلى التخصص أو الجمع بين أجناس متقاربة تقع في دائرة معرفية واحدة.

في مجال العلوم ا لإنسانية وفروعها، أصبح علينا أن نميّز بين مجلة تُعنى بالأدب، وأخرى بعلم النفس وثالثة بالفلسفة ،وأصبح علينا أن نميز بين مجلة متخصصة في اللغة، ومجلة تصبّ اهتمامها على الشعر وقضاياه، وأخرى تُعنى بالقصة وهكذا....

إن هذا التوجه إلى التخصص، وتركيز الضوء على مساحة محددة من المعارف الإنسانية يدلّ على تطور الصحافة، ومواكبتها للتقدم في مجال المعرفة، ومن جانب آخر يدلّ على سمة من سمات عالمنا المعاصر وما يمتاز به من سعي للتنظيم والتنضيد والميل إلى التخصص في كل ما يتعلق بالإنسان، وكأنما هو نتيجة طبيعية للثورة التكنولوجية التي أبرزت دور العلم والعناية بالتفاصيل

(٢)

قامت محاولات كثيرة للتمييز بين المجلة الأدبية والمجلة الثقافية ومفهوم الصحافة الأدبية، وهي تسميات تشترك في بعض جوانب اهتماماتها، ولكنها تختلف في نسبة التركيز على مجال معين.

وسعى الدكتور(علي شلش) في كتابه الموسوم بـ (المجلات الأدبية في مصر ودورها الأدبي)إلى التفريق بين المجلة الثقافية (كالهلال) والمجلة الأدبية (كالرسالة) فأخرج المجلات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثقافية من مجال بحثه لكونها غير أدبية ،بالرغم من احتوائها على مواد كثيرة تنتسب للأدب، واستخلص الدكتور(علي شلش) تعريفاً شاملاً للمجلة الأدبية من مُجمل الآراء التي عرضها حول هذا الموضوع، وخلص إلى أن «المجلة الأدبية مطبوعة دورية تكرّس صفحاتها للأدب أساساً وترتبط بعصرها العام وجمهورها الخاص، وتصدر عن تصور معيّن لوظيفة معيّنة في مجال الأدب »[١].

ولكننا في حمّى التخصيص وتحديد المفاهيم، لا ينبغي أن نتغاضى عن دور المجلات الثقافية والصحف السيّارة بما فيها من صفحات أدبية، وما تقدّمه من زاد يومي أو أسبوعي أو شهري للقارئ، ربما يفوق ما تقدّمه الكتب ، لسعة انتشارها وشيوعها، مما يجعلها الأكثر اتصالاً بالناس، والأكثر حضوراً بين عدد كبير من القراء المتابعين للأدب .

أما مفهوم الصحافة الأدبية، فقد استعمله الدكتور (شكري فيصل)[٢] دون أن يميز بين مجلة أدبية ومجلة ثقافية، ليشمل هذا المفهوم أي اهتمام بالأدب من قبل المطبوعات والدوريات والصحف، وأميل إلى استعمال هذا المفهوم، باعتبار أن المجلة الأدبية ليست إلا فرعاً من الصحافة الأدبية، وليست جنساً أو نوعاً منفصلاً، وكذا المجلة الثقافية التي توزّع اهتماماتها على عدد من الفروع وتركّز على الأدب وقضاياه من ضمن ما تركّز عليه.

(٣)

ليس من العسير أن نتبيّن أهمية الصحافة الأدبية ودراستها فرعاً من دراسة الأدب، ويكفي أن نتذكّر أن الأعمال الأدبية الحديثة وما تثيره من نقاش، تجد مكانها وحضورها في أحضان هذه الصحافة، قبل أن تتبلور وتستقرّ في الكتب، ولعل جزءاً كبيراً مما ينشر في هذه الصحافة، يظل حبيساً في صفحاتها، بالرغم من أهميته، ولا يجد الفرصة ليظهر في كتب مستقلّة يتناولها الدارسون، وما لم تُدرس الصحافة الأدبية، فإن هذا الجزء سيظل مغموراً، ومستثنى من أخذ موقعه في إطار عصره، أو حركته الأدبية التي ينتمي إليها.

وإذا أردنا أن نتعرف على ملامح الحركة الأدبية في مرحلة معينة، فلا بد من الرجوع إلى الصحافة الأدبية، أي إلى المهد الذي نشأت فيه تلك الحركة، ذلك «أن القدر الأكبر من ثروتنا الأدبية إنما نشأ في هذه الصحافة الأدبية وعرف وجوده على صفحاتها، إنها هي التي

(١) د. علي شلش، المجلات الأدبية في مصر (تطورها ودورها) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص(٢١).

(٢) شكري فيصل : الصحافة الأدبية، وجهة جديدة في دراسة الأدب المعاصر وملامحه، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٠، مقدمة الكتاب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعانت على ظهوره، وشجّعت على نموّه، ووهبته القدرة على التأثير، بل لعلّها هي التي كوّنته وأعطته بعض صوره وملامحه»[١].

والمجلات الأدبية -كما يقول الباحث الانجليزي(م. برادبري)- تتيح فرصاً ممتازة لدراسة أدب عصرها وأفكاره وأمزجته وأساليبه ونظرياته، مما يشكل نمطاً لدراسة العصر ونموّه ونضوجه بل وانحلاله[٢].

ليست المجلة الأدبية منبراً أو مساحة تتيح للنص أو للمادة الأدبية أن تصل إلى القارئ، ليست وسيلة اتصال، أو بريداً بين الكاتب وجمهوره بل هي أعمق من ذلك -وإن كانت تقوم بدور التوصيل- «إنها محرك قوي للأفكار والتيارات»[٣] وهي «بمثابة الأرض التي تنبت فيها الأزهار الأدبية، في أعماق تربتها تبدأ هذه الأزهار حياتها، ومن هذه الأعماق تستمدّ غذاءها.. ونحن لانملك أن ندرس الأثر الأدبي مجرّداً عن هذه البيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها»[٤].

المجلة الأدبية مدرسة تتعدد فيها الآراء، تتحاور وتصطرع وتسعى إلى كينونة معينة، لا تصل إليها، إلا وتكون قضايا جديدة قد بدأت بالتشكّل والتنوّع، لتظلّ هذه القضايا تتوالد ما استمرت المجلة الأدبية محافظة على منهجها وطريقها.

ولا ننسى الارتباط الوثيق بين فن القصة القصيرة والصحافة، فقد وُلد هذا الفن في أحضانها ونما قريباً منها، وما زال حتى الوقت المعاصر مرتبطاً بها بصورة وثيقة.

---

(١) د. شكري فيصل، الصحافة الأدبية، ص(٥).

(٢) د. علي شلش، المجلات الأدبية في مصر، ص(٤٨).

(٣) المرجع السابق، ص(٤٧).

(٤) د. شكري فيصل، الصحافة الأدبية، ص(١٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصحافة في فلسطين والأردن : دورها الأدبي

«ظهرت الصحافة في فلسطين متأخرة بعض الشيء عن البلدان العربية المجاورة، غير أنها أفادت من نضج هذه الوسيلة، حيث أتيح لها أن تتناولها أداة منتجة من أدوات الثقافة»[١].

أما في شرقي الأردن فقد تأخر ظهور الصحافة حتى تأسيس الإمارة، «ولم تعرف عمّان وسائر البلاد الأردنية أي نشاط صحافي بارز على عهد العثمانيين أو خلال الفترة التي سبقت إمارة شرقي الأردن»[٢]، وهذا يعني أنها صحافة حديثة العهد، بالنظر إلى ظهور الصحافة في البلدان العربية المجاورة.

عُنيت الصحافة الفلسطينية والأردنية منذ بداية عهدها بالأدب وفنونه وقضاياه، ووجد الأدباء فرصة أفضل للتواصل مع القراء، فنمت بعض الفنون الأدبية وترعرعت في هذه الصحافة، عبر ما أحدثته من حركة ونشاط أدبي متواصل، أسهم في تأسيس البدايات ورصّ لبناتها، ووجدت من يستكمل بناءها من أفواج المبدعين في العقود التالية.

في مرحلة البدايات الرائدة تبرز مجلة(النفائس) لصاحبها (خليل بيدس)، الذي أسّسها في حيفا سنة ١٩٠٨، وبعد عامين نقلها إلى القدس، واستمرت في الصدور إلى أواخر عام ١٩١٤، ثم احتجبت بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى، واستأنفت صدورها في شهر تموز سنة ١٩١٩ واستمرت إلى أواخر سنة ١٩٢٣، ثم احتجبت نهائيا[٣].

اهتمت هذه المجلة بالأدب وبعض مسائل الثقافة، وأولت القصة عناية خاصة، فنشرت القصص والروايات المعرّبة والموضوعة بقلم (خليل بيدس) وغيره ممن التفّوا حول(النفائس)، حتى عدّ الدارسون (خليل بيدس) رائداً للقصة في فلسطين والأردن[٤]، بما تركه من آثار نشرها في (النفائس) وجمع بعضها في مجموعته (مسارح الأذهان) التي نشرها له (الياس انطون) الياس بمصر سنة ١٩٢٤[٥].

---

(١) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(٩٤)، وانظر د. عبدالرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ص(٨٠).

(٢) أديب مروة: الصحافة العربية :نشأتها وتطورها،ط١،مكتبة الحياة،بيروت،١٩٦١،ص(٣٤٦). و د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، ص(٨٩).

(٣) د. محمد جمعة الوحش: مجلة النفائس الفلسطينية واتجاهاتها الأدبية، ص(٢٧).

(٤) د. ناصرالدين الأسد: الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص(٩٤).

(٥) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(١٣٤).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد التفّ حول الأستاذ (خليل بيدس)، جماعة من الكتّاب آمنوا بمدرسته القصصية، فترجموا ووضعوا القصص أمثال: انطون بلان، جبران مطر، السيدة كلثوم عوده، فارس مدوّر، ابراهيم حنا) وغيرهم[١].

إن اهتمام (النفائس) بالقصص كان أوضح جوانب هذه المجلة، فحين أصدر بيدس مجلة (النفائس) في سنة ١٩٠٨م خصّص فيها للأقاصيص وللقصص الطويلة المسلسلة مجالاً فسيحاً، بل إن هذه القصص كانت الأصل في مجلته، وما عداها لم يكن في أكثره إلا نوادر وأبياتاً من الشعر، وأخباراً أدبيةً لملء الفراغ بين القصص[٢].

وليست القصص التي نشرتها (النفائس) إلا البدايات الأولى لنشأة هذا الفن في فلسطين حسب مفهومه الحديث، ولهذا فإن قيمتها التاريخية أكبر كثيراً من قيمتها الفنية[٣].

ومما تجدر ملاحظته أن أغلب قصص (النفائس) الطويلة منها والقصيرة كانت معرّبة عن الروسية بقلم بيدس نفسه، لأنه يتقن هذه اللغة إتقاناً ممتازاً... وكان من المهتمين بنشر الثقافة الروسية إلى حدّ كبير[٤].

بعد مجلة (النفائس)، نعثر على إشارات لمجلة أسبوعية، هي مجلة (الفجرالأسبوعية) التي أصدرها الأستاذ(محمود سيف الدين الإيراني)، صاحب الأثر البارز في تطوّر القصة القصيرة في فلسطين والأردن، وأبرز أعلامها حتى وقتنا المعاصر.

«ففي سنة (١٩٣٥) دفعه طموحه الأدبي إلى إصدار مجلة(الفجر الأسبوعية)، وشاركه فيها الأستاذ(عارف العزوني)، وصدر منها خمسون عدداً، وهي أرقى المجلات الأدبية التي صدرت في فلسطين في عهد الانتداب»[٥].

وإلى جانب هاتين المجلتين أسهمت الصحف التي صدرت في هذه المرحلة في العناية بالأدب وبالقصة، وهي صحف كثيرة صدرت في مختلف مدن فلسطين، وكثير منها لم يدم طويلاً، لكنها بمجملها أدّت دوراً واضحاً في هذا المجال.

أما في شرقيّ الأردن، فقد بدأ نمو الصحافة مع بداية عهد الإمارة، ومنذ ظهورها اعتنت بالأدب وأفسحت له مجالاً واسعاً، وساعد على ذلك اهتمام(الملك عبدالله بن الحسين)

---

(١) د. محمد جمعة الوحش، مجلة النفائس.. ص(١٨٥-١٨٦) وانظر د. هاشم ياغي، القصة القصيرة، ص(١٣٤-١٣٥).

(٢) د. ناصرالدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، ص(٩٤-٩٥).

(٣) د. محمد جمعة الوحش، مجلة النفائس، مرجع سابق، ص(٢٠٥).

(٤) المرجع السابق، ص(٢٨٦).

(٥) د. كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص(٢٧٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالأدب والأدباء ومجالسه الأدبية المشهورة، «وكان له أكبر الأثر في رعاية الصحافة في شرقي الأردن وانتشارها، لرعايته الخاصة والمميّزة للصحافة والصحفيين، بالاضافة إلى إسهاماته العديدة في الكثير من الصحف المحلية»[١].

وصل عدد الصحف في شرقيّ الأردن بين عامي (١٩٢٣-١٩٤٩) إلى اثنتين وأربعين صحيفة ومجلة بين أهلية ورسمية ومدرسية وحزبية[٢]، ولكن النسبة العظمى من هذه الصحف كانت تختفي بعد إصدار أعداد قليلة.

ولعل أول مجلة صدرت هي (الحمامة)، التي أصدرها الدكتور (محمد صبحي أبو غنيمة) وكانت مجلة (علمية أدبية فنية) أصدرها صاحبها في ألمانيا في كانون الأول عام ١٩٢٣[٣].

ومن الصحف والمجلات التي عُنيت بالمادة الأدبية، مجلة(الحكمة)، وجريدة (الجزيرة)، ومجلة (فتاة الغد)، ومجلة (الرائد) وغيرها.

وقد رصد الباحث (أسامة يوسف شهاب) تسعاً وأربعين قصة منشورة في جريدة (الجزيرة) لسبعة وثلاثين كاتباً بين عامي (١٩٣٩-١٩٥٤)[٤].

وذكر الدكتور (عبدالرحمن ياغي) أن في مجلة (الرائد) عام ١٩٤٥، وعام ١٩٤٦، وعام ١٩٤٧ ما يزيد على عشر قصص[٥].

أما عقد الخمسينات فهو عقد الصحافة الحديثة في الأردن، وقد صدر أثناء هذا العقد خمس عشرة جريدة وإحدى وعشرون مجلة، وشهدت البلاد نهضة صحافية متطورة، وخطت الصحافة الأردنية من جراء هذه الظروف المحيطة، وهذا التفاعل بين أبناء الأردن وفلسطين خطوات واسعة، وشهد الأردن صحفاً كبيرة الحجم، متنوعة المواضيع والاتجاهات، لا تقل في مستواها الفني والمهني عن صحافة البلاد العربية الأخرى، كما أنها أخذت تعالج جميع مشاكل البلاد بانطلاق وأسلوب جديد، كما ازداد توزيعها واتسع انتشارها، وقوي نفوذها وتنوّعت أبوابها[٦].

---

(١) شكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية، ص(٢٢)، وانظر: أسامة شهاب: صحيفة الجزيرة الأردنية: دورها في الحركة الأدبية، ص(٢٢).

(٢) شكري حجي، مرجع سابق، ص(٢٢-٢٨) وأسامة شهاب، مرجع سابق (٢٢-٢٦).

(٣) شكري حجي، مرجع سابق، ص(٢٤).

(٤) أسامة شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية.. ص(٦٧).

(٥) د. عبدالرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص(١٦).

(٦) أسامة شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية، ص(٢٨)، وانظر أديب مروة: الصحافة العربية: نشأتها وتطورها، ص(٣٤٦-٣٤٧).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«خصّصت الصحف والمجلات مساحات صغيرة للنتاج الأدبي، وكان يشغلها في الغالب الأدباء المعروفون آنذاك، ولعل هذا ما يفسر عدم تمكّن هذه الصحف والمجلات من إبراز أسماء جديدة في الميدان الأدبي، حتى ظهور مجلة (الأفق الجديد) في بداية الستينات.

وعلى سبيل المثال كانت صحف (الأردن) و(الدفاع) و(فلسطين) و(المنار) تولي اهتماماً متواضعاً بالإبداعات الأدبية، وكان الكتّاب المعروفون في ذلك الوقت هم الذين يحتلون المساحة الصغيرة التي تخصص لشيء من النتاج الأدبي»[١].

أما جريدة (الصريح) التي كانت تصدرمرة في الأسبوع ويرأس تحريرها (هاشم السبع) فقد أعطت عناية هامشية للأدب، وكذلك الحال في مجلة (الهدف) الأسبوعية، أما مجلة (حول العالم) التي أصدرها (صبحي زيد الكيلاني) فهي من أقل المجلات اهتماماً بالأدب، بل إن بعض المجلات التي تُصدرها مدارس خاصة تعتبر أكثر انفتاحاً على النتاج الأدبي مثل مجلة (المنهل) التي أصدرتها (الكلية العلمية الإسلامية)[٢].

أما جريدة (فلسطين) التي عاشت زمناً طويلاً، فقد أصدرها عام ١٩١١ (عيسى داود العيسى ويوسف العيسى) في يافا[٣]. وظلت تغالب آفة التوقّف والاحتجاب، فتعود للظهور بعد كل توقّف، وانتقلت إلى عمان في شباط عام ١٩٤٩ بعد توقّف قصير بسبب أحداث النكبة، ثم انتقلت إلى القدس في العام نفسه[٤]، وظلت تصدر حتى عام ١٩٦٧، لتكون أكثر صحف الأردن وفلسطين من ناحية المحافظة على الصدور.

إن حجم المادة الأدبية وخصبها في هذه الصحيفة مكّن الدكتور (قسطنطين شوملي) من تقديم دراسة مطوّلة في حياة النقد الأدبي الحديث في فلسطين من خلال الجريدة، في كتاب حمل عنوان (الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين).

وقد قامت الجريدة عام ١٩٥٣ بتخصيص ملحق أدبي يمتد أحياناً على صفحتين كاملتين، وتولّى (كمال ناصر) مهمّة تحرير هذا الملحق ، وظهرت عام ١٩٥٥ زاوية نقدية بعنوان (حديث الأدب) بتوقيع (كمال) كما احتوى الملحق على زاوية مخصصة للشعر بعنوان (روضة الشعر) وزاوية مخصصة للقصة، تحمل عنوان (قصة الصفحة).

ومن المناقشات المهمة في هذه المرحلة ما دار حول (رابطة القلم الحر) وهي أول محاولة

---

(١) فخري قعوار، الأدب في الصحافة المحلية، مجلة أفكار،العدد(٥٠-٥١)،وزارة الثقافة،عمان، ١٩٨٠، ص(٦٦).

(٢) المرجع السابق، ص(٦٦).

(٣) د. هاشم ياغي: القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(٩٥).

(٤) د. قسطنطين شوملي، الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين، ص(٢٦٠-٢٦١).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتأسيس رابطة أدبية في الأردن في حدود ما أعلم ، وقد فتحت جريدة (فلسطين) صفحاتها لأعضاء الرابطة، وساعدتهم على إقامة رابطتهم التي عقدوا الاجتماعات التمهيدية لتدارس دستورها في مكاتب الجريدة.

وقد ضمّت هذه الرابطة مجموعة من الأدباء أمثال: (عقلة حداد، ونافع ابراهيم سعيد، وشفيق بلعاوي، وراضي صدّوق، وسهام منّاع، وسميرة قسيم محمد، وتوفيق عيسى صرداوي، وزهير محسن، وطاهر مصطفى حكمت)[١].

«وهذه الفترة ما زالت مجهولة ولم توثّق حتى الآن في إصدارت، ولا شك أن توثيقها أمر هام جداً، وهو إحياء لهذه الفترة الخصبة من الأدب الفلسطيني الأردني»[٢].

أما مصير (رابطة القلم الحر) فيرويه (كمال ناصر) المحرر الأدبي لجريدة (فلسطين) إذ عندما تقدم أعضاؤها بطلبهم إلى محافظ العاصمة تلقّوا رداً مختصراً يمنع تأسيس الرابطة دون إبداء الإسباب[٣].

«ويبدو أن مجلة (صوت الجيل) التي كانت تصدر عن مدرسة إربد الثانوية منذ عام ١٩٤٩، وحتى عام ١٩٥٣، قد احتلّت من بين هذه الدوريات موقعاً محترماً في الحياة الأدبية والثقافية في تلكم الأعوام، وهي مجلة شهرية كانت تُطبع في دمشق، ويشرف على تحريرها معلّمون كانوا طلائع، وبعضهم إلى اليوم ما زالوا أعلاماً، وما زالت إبداعاتهم تقف في مقدمة الإبداع الأردني عامة»[٤].

استطاعت هذه المجلة أن تستقطب في صفحاتها عدداً كبيراً من أهل القلم والفكر في الأردن، وبعض الأقطار العربية، ومن كتّابها وشعرائها السادة: (سيف الدين الكيلاني، محمود سيف الدين الإيراني، واصف الصليبي، الدكتور محمد توفيق الحناوي، جميل الذياب)، وكانت تُعيد نشر بعض قصائد (عرار) الذي توفي عام ١٩٤٩، كما نشرت لفردوس زعيتر ومحمود المطلق[٥].

كما ضمّت كتابات (الأديب عباسلي، وسعد جمعة، وعبد الحليم عباس، والدكتورمنيف الرزاز، وحسني فريز، وعيسى الناعوري، والشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، وروكس

---

(١) هذه المعلومات وما قبلها مأخوذة بتصرف عن كتاب د. قسطنطين شوملي، ص(٢٦٢-٢٧٢).

(٢) موسى صرداوي، مقابلة شخصية.

(٣) د. قسطنطين شوملي، الاتجاهات الأدبية، (٢٦٢).

(٤) سليمان الأزرعي،التقديم لصورة البدايات للقصة القصيرة الأردنية،في: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ط١،وزارة الثقافة،عمان ،١٩٩٤، ص(٤٩-٥٠).

(٥) فخري قعوار، الأدب في الصحافة المحلية، مرجع سابق، ص(٦٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العزيزي، وأسد محمد قاسم، والشيخ نديم الملاح، وعبد العزيز الخياط، ومحمد الجنيدي، والدكتور نبيه ارشيدات، وداود غنيم، وعمر فائق الشلبي، ومن الطلبة آنذاك عبد الرحمن منيف، الروائي المعروف اليوم، ونايف أبو عبيد، وعبد الله منصور، وعقلة حداد)[١].

وقريباً من جرح النكبة، نظفر بمجلة (القلم الجديد) لصاحبها ومحرّرها المسؤول الأستاذ (عيسى الناعوري)، وقد صدر العدد الأول منها في أيلول سنة ١٩٥٢ وواصلت صدورها حتى العدد الثاني عشر الذي صدر في آب ١٩٥٣، ثم احتجبت نهائياً.

وفي العدد الأول منها نجد عبارة (مجلة أسبوعية تصدر مرة في الشهر مؤقتاً) ولكنها ظلت تصدر شهرية حتى احتجابها، كذلك نجد تحت العنوان عبارة (رسالة الأدب: حق، حرية، حب) وقد صُمم العنوان بحيث يظهر معه شعار المجلة على هيئة دواة وشعلة وريشة للكتابة تتوسط العنوان[٢].

حدد (عيسى الناعوري) أهداف مجلته في افتتاحية العدد الأول، وهي أهداف أدبية وثقافية[٣] دون أية إشارة للنكبة أو للأحداث الخطيرة في تلك المرحلة، «ويبدو من خلال الاطلاع على أعداد هذه المجلة أنها كانت ذات اهتمام أدبي صرف، وأنها كانت تفصل فصلاً تعسّفياً بين الأدب والسياسة، وتأخذ بمنظور رئيس تحريرها الذي يرى أن الالتزام يحدّ من طاقات الكاتب وإبداعه، وأن للسياسة أهلها، كما أن للأدب أهله»[٤].

سعى (الناعوري) لاستقطاب الأقلام المحلية، وإخراجها من مكامنها لتنتج وتعمل على خلق نهضة أدبية محلية ناجحة،فكتب في المجلة (محمود سيف الدين الإيراني، أمين فارس ملحس، سليمان الموسى، محمد أديب العامري، يعقوب العودات، عبدالحليم عباس، فدوى طوقان، محمد سليم الرشدان، إحسان عباس، شجاع الأسد، نجاتي صدقي، محمود الحوت، كامل السوافيري، ناصرالدين الأسد) وغيرهم.

ومن الأقلام العربية من خارج الضفتين كتب فيها (يوسف الشاروني، محمد الفيتوري، كامل أمين، كاظم جواد، عبدالملك نوري، عبدالوهاب البياتي، نازك الملائكة، محمد العامر الرميح، حسن القرشي، بدرالدين حامد، أحمد زكي أبو شادي) وغيرهم.

و من أدباء المهجر: الياس فرحات، الشاعر القروي، جورج كعدي، نظير زيتون، جورج

---

(١) سليمان الأزرعي ،القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ، مرجع سابق، ص(٥٠).

(٢) القلم الجديد، العدد الأول، ٣٠ أيلول، ١٩٥٢، ص(٢-٣).

(٣) نفسه، ص(٣).

(٤) فخري قعوار، الأدب في الصحافة المحلية،مجلة أفكار، العدد (٥٠/٥١) ، ١٩٨٠، ص(٦٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صيدح..وغيرهم .

كما نشر لبعض المستشرقين ذوي المكانة الأدبية المرموقة مثل (أميليو جارسيا غومتس)، عميد المستشرقين الإسبان[١].

وقد عنيت هذه المجلة الرائدة بشتى جوانب الثقافة، فنشرت النصوص الإبداعية، والترجمات والمقالات والدراسات النقدية والفكرية، وقد صدر منها ثلاثة أعداد ممتازة، هي العدد الخامس عن الأدب في ضفتي الأردن في مائة صفحة، وقد اشترك في الكتابة فيه اثنان وخمسون كاتباً وشاعراً وقاصّاً من أبناء ضفتي الأردن، والعدد الحادي عشر، عن ليبيا وكل كتّابه من الليبيين، والعدد الثاني عشر عن الأدب المهجري وأغلب كتّابه من المهجريّين في اثنتين وسبعين صفحة[٢].

والجدير بالذكر أن أنصار هذه المجلة وأصدقاءها الذين دعموها بكل إخلاص، وكان لهم فضل كبير في انتشارها الواسع كانوا نخبة من كبار الأدباء المعروفين، ففي مصر (ناصر الدين الأسد)، ثم انضم إليه (كامل السّوافيري)، وفي السودان (إحسان عباس)، وفي العراق (عبد الوهاب البياتي، وكاظم جواد)، وكان يشترك معهما عددٌ آخر من الأدباء بينهم (عبد الملك نوري)، وفي المملكة العربية السعودية الشاعر(محمد العامر الرميح)، وفي المغرب (محمد الصّباغ)، وكان هؤلاء يكتبون في أغلب أعدادها، ويستكتبون لها أدباء البلاد التي يقيمون فيها ويهتمون بتوزيعها وجمع الاشتراكات لها، وفي الأردن كان لها أنصار وأصدقاء عديدون يهتمون بها، ويعتبرون أنفسهم أصحابها، وفي هذا كلّه سرّ انتشارها الواسع، وشهرتها البعيدة السريعة[٣].

أما عن توقّفها فيذكر صاحبها «أنها ماتت بفضل قانون المطبوعات الأردني أولاً، فقد جاء في أعقاب العام الأول لصدورها، ليضع حداً لحياتها»[٤]، ثم قيام الثورات في العديد من البلدان العربية مما مزّق العلاقات العربية، وأقام الحواجز المنيعة بين كل بلد والبلد الآخر، فلم يعد من الممكن أن تصل المجلة إلى حيث كانت تصل في عامها الأول[٥].

ويذكر الدكتور (سمير قطامي) سبباً آخر وهو الظروف المادية الصعبة التي كانت تواجه

---

(١) فخري قعوار، الأدب في الصحافة المحلية،مجلة أفكار، العدد(٥٠/٥١) ، ١٩٨٠، ص(٦٥).

(٢) عيسى الناعوري ،(فصل النشر)في : ثقافتنا في خمسين عاماً، ص(٢٤٧-٢٤٨)، وانظر أعداد (القلم الجديد): ص(٥، ١١، ١٢).

(٣) المرجع السابق، ص(٢٤٨).

(٤) المرجع السابق، ص(٢٤٨).

(٥)حلمي الأسمر ،حوار مع عيسى الناعوري، (جريدة اللواء، ١٩٧٨/٦/١٤، (ع٨٥)، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجلة، وتحول دون استمرارها[١]، ولكن الناعوري لم يتعرض لهذا السبب، بل ذهب إلى أنها «كان يمكن أن تعيش طويلاً بالدعم الواسع الذي لقيته»[٢].

إن هذه الصورة بجملها لا تترك مجالاً للشك في ارتباط الأدب في فلسطين والأردن بالصحافة، وتطوره في ظلها، ولعل الأمر يكون أوضح في حالة القصة القصيرة، «فمسيرة الفن القصصي في هذا الوطن الصغير لم تنقطع قطراتها، بل ظلت تتواصل بفضل مسيرة الحركة الصحفية»[٣].

ويقول الأستاذ (عيسى الناعوري) «إن هناك كثيراً من الكتاب والشعراء في ضفتي الأردن نالوا شهرة غير قليلة دون أن يكون لأي منهم كتاب مطبوع بعد، وقد قامت شهرتهم على صلتهم المستمرة بالقراء عن طريق الصحافة»[٤].

---

(١) د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، ص(٤٨).

٢) عيسى الناعوري (ثقافتنا في خمسين عاماً)، ص(٢٤٨).

٣) د. عبدالرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص(١٦).

٤) عيسى الناعوري، ثقافتنا في خمسين عاماً (فصل النثر) ص(٢٤٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصورة العامة لمجلة (الأفق الجديد)

ولادتها ومسيرتها

بدأت الأفق الجديد مسيرتها في ٣ أيلول ١٩٦١، حيث صدر العدد الأول منها في (القدس) لتكون مجلة (الأدب والثقافة والفكر) كما هو مثبت على غلافها ، وعلى الصفحة الأولى من العدد الأول[١] وسائر أعدادها التالية، وهو شعار يعبّر عن مجالات اهتمام المجلة، وكذلك عن رؤية أصحابها لوظيفة مجلتهم والدور الذي يفترض أن تقوم به.

وفي رأس الصفحة الأولى من العدد الأول نقرأ عبارة (تصدر مرتين في الشهر مؤقتاً) وقد ظلت تصدر على هذا النحو طوال سنتها الأولى، فصدر منها أربعة وعشرون عدداً قبل أن تتحول للصدور الشهري ابتداءً من السنة الثانية[٢] وحتى احتجابها.

تولّى تحريرها في السنة الأولى (جمعة حماد ـ المحرر المسؤول) ، و (أمين شنّار ـ مدير التحرير) وظلّت تصدر باسميهما حتى العدد الرابع عشر من السنة الأولى، حيث أصبحت تصدر باسم (أمين شنّار) بصفته مديراً للتحرير، حتى العدد العشرين إذ تحولت صفته إلى (رئيس التحرير المسؤول).

أما الجهة التي أصدرتها فهي مؤسسة (المنار) التي كانت تُصدر جريدة (المنار) في القدس لأصحابها (جمعة حماد ومحمود الشريف وكامل الشريف)، ويحدثنا (جمعة حماد) بأن« فكرة (الأفق الجديد) جاءت بمبررات إبداعية تعود إلى كثرة ما كان يصل من مقالات أدبية ونصوص إبداعية إلى جريدة(المنار)، وقد أحسسنا أن هذه المقالات والنصوص تشكّل بنفسها مجلة أدبية، ولا تستوعبها جريدة (المنار) بصفتها الصحفية، ومن هنا ولدت(الأفق الجديد) لتحمل هذا العبء ولتوفّر الفرصة أمام المبدعين الذين لديهم فيض من الإبداع وزيادة في الإنتاج الأدبي»[٣].

«تنبّه أصحاب (المنار) إلى حاجة الأردن لمجلة ثقافية أدبية تسدّ الفراغ، وتثير حركةً ثقافيةً ونقديةً، خاصة أن الساحة العربية كانت تعجّ بالتيارات الشعرية والنقدية والقصصية، وهكذا ظهرت (الأفق الجديد) لتُكمل الدور الذي بدأته (القلم الجديد) وتحاول التأريخ لمرحلةٍ مهمةٍ من الحركة الثقافية الأردنية»[٤].

---

(١) الأفق الجديد، العدد الأول، ٣٠ أيلول، ١٩٦١، ص(١).

(٢) صدر العدد الأول من السنة الثانية في تشرين أول، ١٩٦٢.

(٣) جمعة حماد، مقابلة شخصية، ١٩٩٤/٧/٣.

(٤) د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، ص(٤٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد صدرت (الأفق الجديد) في مرحلة «يقظة ووعي، بعد أن استعاد الناس إحساسهم بما حدث»[١] وينعكس هذا الوعي على مجمل ما قدّمته المجلة، وإيمانها بضرورة التغيير والعناية بالجديد والسعي لتجاوز صيغة البكاء والتحسّر والتفجّع إلى ما هو أعمق منها في التعبير الإنساني.

وفي افتتاحية العدد الأول نلمس هذا الوعي واليقظة، (فالأفق الجديد)«ولدت حيث يترامى أفق النكبة أمام أعيننا، وتقوم دولة العدوان رمزاً صارخاً لما تعانيه أمتنا من أسباب الضعف والانخذال، وتبدو الحاجة شديدة لنهضة أدبية ترسّخ أهوال الكارثة، وتُبقي ملامحها حيةً بارزةً من فوق السنين، وترسم طريق الخلاص أمام هذا الجيل والأجيال المقبلة، أدب يعيش النكبة بكل انفعالاتها وصورها، وينقلها مرعدةً مزمجرةً إلى الأمة العربية والإسلامية عساها تفيق من الغاشية وتندفع لأداء الواجب المقدّس»[٢].

لقد أُريد لهذه المجلةأن تتحمل عبء مواجهة التيارات الفكرية الوافدة، وعدم الاستكانة لها، وفي الوقت نفسه الإفادة منها بالقدر الذي تسمح به «شراكة الثقافة بين الشعوب ولكن شتّان بين تعاون إنساني يقوم على التكافؤ وتبادل المنفعة، وبين تبعية وانقياد يقسم الناس إلى سادةوعبيد»[٣].

ويُشير (أمين شنار) في زاوية (عزيزي القارىء) إلى أمر مهم شكّل أحد الخطوط الأساسية التي ميّزت (الأفق الجديد) وهو فتح المجال أمام مختلف الاتجاهات والمدارس لتكون المجلة ميداناً لصراع هادف بنّاء، فغاية المجلة ليست فردية «ولن يُجدي في الوصول إليها جهد فردي مهما توفّر له من القدرة والطاقة والجلد...الغاية طموح كبير لا بد من تضافر القوى لبلوغه ونيله»[٤].

يقول (جمعة حماد) «لقد نمت (الأفق الجديد) في أحضان مؤسسة (المنار) وفي ظلالها، لقد وُلدت المجلة كبيرة ... وبلغت الرشد مبكّراً»[٥]، وهذا ما أهّلها لأن تثري الحركة الأدبية في سنوات معدودة، وجعلها تقدّم جيلاً جديداً من القصّاصين والشعراء الذين «استطاعوا أن ينهضوا بالأدب وأن يسمعوا صوتهم للآخرين»[٦].

---

(١) جمعة حماد، مقابلة شخصية.

(٢) الأفق الجديد، العدد الأول، ص(١).

(٣) المرجع السابق.

(٤) الأفق الجديد، العدد الأول، ص(٤٩).

(٥) جمعة حماد، مقابلة شخصية.

(٦)تيسير خليل ، حوار مع صبحي شحرورى ،مجلة الحرية، (بيروت، ع٥٥٦، (١٦٣١) (١٠/تموز/١٩٩٤،ص٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«كانت الواقعية هي التي تطرح نفسها»[١] في مرحلة(الأفق الجديد) ولذلك «أبرزت المجلة الأدب الواقعي في مقابل الأدب الذي قيل في المناطق التي احتلت عام ١٩٤٨، وكان أدباً متفجّعاً حزيناً، يتحدث عن التراب والبرتقال الحزين وعن الفردوس المفقود»[٢].

«وحين صدرت (الأفق الجديد) لم يكن ثمة أسماء أدباء سوى بعض المخضرمين أمثال: (أمين شنار وعبدالرحيم عمر وأمين ملحس وخالد الساكت) ولكن الأفق أخرجت لنا جيلاً بأكمله من الأسماء الجديدة»[٣].

ويؤكد (عيسى الناعوري) أن المجلة استطاعت «أن تقطع شوطاً بعيداً في سدّ الفراغ في الحياة الأدبية في الأردن، وأن تجمع حولها عدداً كبيراً من الأقلام القديرة، ولا سيما في البداية، ومن الأقلام الناشئة المنتجة، كما استطاعت أن تضمّ أقلاماً من الأقطار العربية، وأن تصل إلى بعض هذه الأقطار، وتنقل إليها إنتاج العديد من الأقلام الأردنية»[٤].

لقد قامت (الأفق الجديد) بدور بارز ومهم عندما جاءت في مرحلة كانت الساحة الثقافية في أمسّ الحاجة لمجلة ثقافية أدبية تنفتح على مختلف التجارب والاتجاهات، وتتيح للجيل الجديد الذي بدأ بروزه آنذاك بأن يأخذ فرصته ويجد من يُعنى به، «ولو لم تصدر (الأفق الجديد) لما استطاعت الصحافة وحدها في ذلك الوقت فعل شيء يُذكر من أجل هذا الجيل»[٥].

كان (لأمين شنار) دور كبير في نجاح هذه المجلة فقد كان «إنساناً مبدعاً ومنفتحاً»[٦]، «ولعل تفتّحه على كل أنماط الفكر الإنساني في أوائل الستينات، هو الذي جعله منفتحاً لكتّاب (الأفق الجديد) وجعل الفرصة متاحة لظهور كل الاتجاهات على صفحات هذه المجلة»[٧].

لقد امتدح الدارسون والباحثون هذه المجلة، وأشادوا بدورها في الحركة الأدبية، وهو ما يمكن تبيّنه مما نستدلّ به في مواضع كثيرة من هذا البحث، ولكني أودّ الإشارة هنا إلى ما وقع فيه بعضهم من أحكام غامضة وعامة، يقف وراءها عدم الاطلاع الكافي على أعداد المجلة،

---

(١) جمعة حماد، مقابلة شخصية.

(٢) مجلة الحرية، مرجع سابق.

(٣) خليل السواحري، مقابلة شخصية.

(٤) عيسى الناعوري، ثقافتنا في خمسين عاماً (فصل النشر)، ص(٢٤٩).

(٥) فخري قعوار، مجلة أفكار، (الأدب في الصحافة المحلية،ع(٥٠/٥١) ، ١٩٨٠، وزارة الثقافة، عمان، ص(٦٤).

(٦) جمعة حماد، مقابلة شخصية.

(٧) مجلة أفكار، المرجع السابق، ص(٦٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاكتفاء بالتصفّح أو الاستنتاج مما يقوله باحثون آخرون عن دورها وموقعها في الحركة الأدبية في الأردن.

يذكر الكاتب(إبراهيم خليل) في تقييمه للنقد في المجلة أننا «لو تصفحنا أعداد مجلة (الأفق الجديد) بحثاً عن دراسةٍ نقديةٍ وافيةٍ ، تتّصف بالعمق والاتساع لما وجدنا»[١]، وهو حكم جائر وعامّ بحق هذه المجلة الرائدة، وهو فوق ذلك مبنيّ على (تصفّح أعداد المجلة) وليس على (تحليلها وتفحّصها).

والأغرب من ذلك أن الكاتب يتعرض (للأفق الجديد) ولتجربتها النقدية في موضع آخر فيقول «وعلى صفحات هذه المجلة، تجاور النص الإبداعي المحدث، والقصة الجدية، والمقالة النقدية الجادة، التي تطرح فكراً أدبياً معاصراً وجديداً.. وتعامل كتّاب المجلة ومنهم(خليل السواحري وعبدالرحيم عمر ونمر سرحان وأحمد أبو عرقوب) بمصطلحات جديدة كالواقعية والالتزام والتجديد والرمز والصورة والحلم والرؤية الشعرية، وقد كان احتجاب هذه المجلة -دون ريب- ضربةً قاصمةً للحركة الإبداعية والنقدية على السواء»[٢].

فأحكام الكاتب كما أرى متناقضة، ولا تتّسق مع بعضها البعض، كما أن الأسماء التي ذكرها على سبيل التمثيل فيما يتعلق بالنقد، لا تمثّله على نحو جيد (فنمر سرحان) كان ينشر القصص الموضوعة والمترجمة أكثر من اهتمامه بالنقد، وكذلك (أحمد أبو عرقوب) عُرف في المجلة منشغلاً بالشعر وليس بالنقد.

وبالإضافة إلى (خليل السواحري وعبدالرحيم عمر) فقد برزت أقلام نقدية واصلت المسيرة وعُرفت في مجال النقد بما قدمته من إنجازات من مثل: (محمد شاهين، ومحمد سعيد الجنيدي، وعبدالرحمن شاهين، وأمين شنار، وجميل علوش، وأحمد العناني، والبدوي الملثم (يعقوب العودات)، ونهاد الموسى، وشاكر النابلسي).

أما تحديد حياة المجلة وتاريخها بدقّة، فقلّما نجد باحثاً حدده بصورة صحيحة، فباستثناء (خليل السواحري وأمينة العدوان) اللذين ذكرا أنها صدرت بين عامي (١٩٦١-١٩٦٦) وهو التاريخ الصحيح، فقد ذكر أغلب الباحثين الآخرين أنها صدرت بين عامي (١٩٦١-١٩٦٥)، وذكر(ابراهيم خليل) أنها صدرت بين (١٩٦٢-١٩٦٦)[٣].

فقد ذكر الدكتور(سمير قطامي) أنها توقفت عام ١٩٦٥[٤]، وكذلك الدكتور

(١) ابراهيم خليل: في الأدب والنقد،ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٠، ص(٢٠).

(٢) ابراهيم خليل (الاتجاهات النقدية في الأردن) في: وثائق (المؤتمر الثقافي الوطني الأول)، الجامعة الأردنية، ١٩٨٥، ص٢٨٠.

(٣) ابراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى،ط١ ،رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩٤،ص(٣٣).

(٤) د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، ص(٤٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(عبدالرحمن ياغي)[١] وتابعهما في ذلك باحثون كثر منهم: عبدالله رضوان[٢]، ومحمد المشايخ[٣]،و شكري حجي[٤]، وأسامة فوزي يوسف[٥]، وكلهم أرّخوا حياتها بين (١٩٦١-١٩٦٥).

ولعل مما أدى إلى هذه المعلومة أن أعداد عام ١٩٦٦ في حكم المفقودة، حيث لا تتوفر في المكتبات العامة، ولا في مجموعات خاصة عند أحد من أدباء الأردن، وما يتوفر هو أعداد المجلة حتى شهر كانون الأول (١٩٦٥) حيث صدر العدد الثاني عشر من السنة الرابعة.

وقد حصلت على ثلاثة أعداد صدرت عام ١٩٦٦، قدمها لي الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين الذي انضم إلى عائلة (الأفق الجديد) في سنتها الأخيرة، وهذه الأعداد هي العدد الأول (شباط/١٩٦٦)، والعدد الثاني (آذار/١٩٦٦)، والعدد الرابع (أيار/١٩٦٦).

ومما يدلنا على استمرار المجلة إلى تشرين أول ١٩٦٦ ما ذكره (خليل السواحري)، أحد كتّاب المجلة ممن واكبوا حياتها وتوقفها في غير موضع، وما ذكره (صبحي شحروري) أيضاً في شهادته القصصية في (ملتقى عمان الثقافي الثاني) عندما قال «أمامي الآن العدد الأخير من الأفق (تشرين أول ١٩٦٦) مجللاً بالسواد، وفيه مراجعة لجهد المجلة بقلم الزميل (خليل السواحري)، وقد خصّني بجانب صغير لكنه هام»[٦].

وهكذا نحدد صدور المجلة بـ (٣٠/أيلول/١٩٦١) حيث صدر العدد الأول منها وظلت حتى عددها الأخير الذي صدر في تشرين أول عام (١٩٦٦).

احتجاب المجلة

عاشت (الأفق) سنوات عمرها بقوة وحيوية، وأثارت من حولها وفي داخلها حركة أدبية، ونشاطاً واسعاً شارك فيه عشرات الأدباء والكتّاب والمثقفين من الأردن والبلاد العربية.

أما توقفها فقد تسببت فيه عوامل عدة، اضطر أصحاب (الأفق) أمامها أن يوقفوا المجلة عن الصدور، ومن بينها الأسباب المادية، فقد اضطر أصحابها إلى إيقافها لما كانت

---

(١) د. عبدالرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص(٤١).

(٢) عبدالله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ط١،رابطة الكتاب الأردنيين ،عمان ،١٩٨٣،ص(١١-١٢).

(٣) محمد المشايخ، الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن،ط١،عمان،١٩٨٩، ص(٢٤).

(٤) شكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية، ص(٤٤).

(٥) أسامة فوزي يوسف، آراء نقدية، ط١،عمان،١٩٧٥،ص(١٢٧).

(٦)صبحي شحروري،أضواء على تجربتي القصصية والنقدية ،في:القصة القصيرة في الأردن وموقعها في القصة العربية، شهادة صبحي شحروري، ص(٣٣٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسببه لهم من خسارة مادية[١]، فالأفق «كانت مصدر عجز لمؤسسة (المنار) الصحافية ولذلك فإنها لم تستطع الاستمرار بالصدور أكثر مما استمرت[٢].

ويذكر (خليل السواحري) أنها توقفت «لأن الدعم الحكومي توقف عنها، وكانت اشتراكات وزارة التربية قد مكّنت المجلة من الاستمرار، ولكن حين توقفت الاشتراكات، توقفت المجلة»[٣].

ونستنتج من هذه الآراء أن (الأفق الجديد) في سعيها لتوفير متطلبات صدورها، وتغطية نفقاتها حصلت على دعم من الحكومة وذلك باشتراكات وزارة التربية التي أسهمت في مساعدة المجلة والتقليل من خسارتها، وعندما توقفت الاشتراكات زادت الخسائر المادية مما أدى إلى توقف المجلة.

أما (جمعة حماد) أحد أصحاب المجلة، فيروي قصة احتجابها متجاوزاً الأسباب المادية، وينفي أن تكون وحدها قد سببت توقف (الأفق الجديد) «ففي مرحلة المخاض التي قررت الحكومة فيها أن تدمج الصحف، انتقلت (المنار) إلى عمان، وظل جهاز (الأفق الجديد) في القدس، وانتقلت المطبعة إلى عمان مع (المنار) وبدأ التفكير بدمجها مع (فلسطين) لإنشاء جريدة (الدستور) وهو ما حدث بعد ذلك.

التحضير للاندماج وما أحدثه من خلخلة في حركة مؤسسة (المنار) خلق صعوباتٍ كثيرةٍ أدّت إلى توقف (الأفق) وعدم التمكن من الاستمرار فيها، ولم يكن التوقف لأسباب مالية فحسب، بل أيضاً بسبب الخلخلة التي حدثت عندما انتقلت (المنار) إلى عمان، وبدأ التحضير لاندماج الصحف»[٤].

---

(١) عيسى النّاعوري، ثقافتنا في خمسين عاماً، ص(٢٤٨).
وشكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية، ص(٤٤).

(٢) فخري قعوار: الأدب في الصحافة المحلية، مجلة أفكار، مرجع سابق، ص(٦٦).

(٣) خليل السواحري، مقابلة شخصية.

(٤) جمعة حماد، مقابلة شخصية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موضوعات (الأفق الجديد)

صدرت (الأفق الجديد) تحت شعار (مجلة الأدب والثقافة والفكر) وقد حرصت على أن يكون هذا العنوان تكثيفاً معبراً عن محتوى المجلة، وليس لافتةً، لا تتطابق مع الواقع الفعلي، ولذلك سعت إلى تغطية المجالات الثلاثة (الأدب،والثقافة، والفكر) وتوزيع صفحاتها على هذه المجالات.

واعتماداً على (الفهرست التحليلي لمجلة الأفق الجديد) الذي أعده الباحث(شكري حجي)، وجدت أنها قد غطّت الجوانب الثلاثة، بالنظر إلى مُجمل ما قدمته من عطاء في سنوات صدورها ،ولكن المادة الأدبية تأخذ النصيب الأكبر دون أن تلغي الاهتمام بالمجال الثقافي والمجال الفكري ،ودون أن تقصيهما أو تحتل مساحتيهما.

لا بأس من الإشارة أيضاً أن المجالات الثلاثة التي اهتمت المجلة بإبرازها تتصل مع بعضها البعض، دون أن تتنافر وتتباعد ،فهي تفريعات لمسائل بينها صلات وثيقة ومتداخلة.

ويمكن أن أحدّد أهم موضوعات (الأفق الجديد) معتمداً على (الفهرست التحليلي) على النحو الآتي:

١- الشعر ونقده وترجمته .

٢- القصة ونقدها وترجمتها.

٣- المقالات والدراسات الأدبية والنقدية

٤- العلوم الإنسانية الفلسفة والفكر والتربية وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والآثار والدراسات الدينية وغيرها.

٥- العلوم التطبيقية: (الزراعة، الصناعة ،الفلك، العلوم، الطب).

٦- الفنون : (الفن التشكيلي، المسرح، الموسيقى، السينما).

٧- المقابلات والندوات .

٨- رسائل المندوبين والمراسلين (أنشطة ومتابعات ثقافية)

٩- اللغة وقضاياها.

١٠- افتتاحية المجلة (زاوية ثابتة)

١١- مناقشات وأخبار أدبية وثقافية.

هذه هي المحاور والموضوعات التي عالجتها مجلة (الأفق الجديد) ونلاحظ أنها متنوعة ومتعددة، مما يدل على حرص (الأفق) على أداء رسالة كبيرة في أكثر من مستوى واتجاه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما نلمس الحرص على أن تمارس المجلة دور الصحافة الأدبية، نتبين هذا الجانب عبر الندوات والمقابلات التي سعت المجلة لإعدادها ونشرها، وعبر رسائل المندوبين الذين انتشروا في عدة بلدان عربية، وهي رسائل تحمل في المعتاد متابعات ثقافية لأبرز وجوه النشاط الثقافي في تلك البلدان، كما يُجري هؤلاء المندوبون المقابلات والحوارات مع الأدباء المعروفين.

فمن مصر راسلها (شاكر النابلسي ومحمد عز الدين المناصرة وفخري قعوار)، وظلت رسالة مصر/القاهرة من الأبواب شبه الثابتة، ولايخفى أهمية القاهرة باعتبارها عاصمة ثقافية، وبؤرة تجمّع مهمّ وأساسي للفعل الثقافي العربي في النصف الثاني من القرن العشرين.

وراسلها من العراق: (ابرهيم السعيد وماجد السامرائي)، كما حرص كتّاب (الأفق الجديد) على اقتناص أية فرصة يسافرون فيها لإجراء مقابلات أو رصد نشاطات تغني مجلتهم، كما فعل (محمود شقير وخليل السواحري) حينما سافرا إلى دمشق، و(موسى صرداوي) حين أقام في بيروت.

أي أن مندوبي المجلة ومراسليها كانوا من كتّابها وأصدقائها، ولم يكونوا يتقاضون مكافآت أو أجوراً على عملهم هذا سوى ما يرونه من نجاح متواصل لأنفسهم ولمجلتهم التي كانت حاضنةً ومدرسةً يجتمعون فيها.

أما الناحية الثانية التي نلمسها بوضوح فهي اهتمام (الأفق الجديد) بالفنون والعلوم الجديدة والحديثة، لتطابق ما بين اسمها الذي يعبّر عن دائرة اهتمامها والمضامين التي تقع بين دفتي العنوان/الغلاف.

ومن هنا كان اهتمامها بعلم النفس والتربية والاجتماع وبالفنون الجديدة كالسينما والنشاطات المسرحية والموسيقى، مع التركيز على جوانب التجديد والتطور في هذه الفنون والعلوم ، والسعي لمواكبة تطورها ومدى حضورها في العالم المعاصر.

الشعر

درجت (الأفق الجديد) على نشر مجموعة من القصائد في كل عدد منذ بداية صدورها، وهي تمثّل في العادة الاتجاهات والتيارات الشعرية المختلفة التي سارت في مجراها القصيدة العربية في تلك المرحلة، مما ينتج صورةً صادقةً لطبيعة المشهد الشعري العربي آنذاك، دون الانحياز لتيارٍ بعينه وإلغاء ما يخالفه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن حين نتفحّص تجربة (الأفق الجديد) في حالة الشعر، نكتشف أن الاتجاه الجديد، أو ما يمكن تسميته بتيار الحداثة، هو الذي يتقدم على غيره، ليس بانحياز المجلة إليه، ومنعها سواه من التقدم، بل لأن المرحلة الذهبية للحداثة العربية كانت في الستينات، حيث شهدت هذه المرحلة ولادة الجيل الثاني من الشعراء المجددين.

وكذلك فقد امتدت الحداثة إلى الشعر في الأردن وفلسطين في هذه المرحلة، وشهدت تطور أسماء أسهمت بقوة في حركة الحداثة المحلية والعربية، بديلاً عن تواضع دورها في الريادة[١].

وأمثّل على ذلك بتجارب (عبد الرحيم عمر، وأمين شنار، وأحمد حسن أبو عرقوب، وراضي صدوق، وفايز صياغ) ثم الأسماء الستينية (عز الدين المناصرة، محمد القيسي، تيسير سبول، عبد اللطيف عقل، وليد سيف) وغيرهم.

أما اتجاه القصيدة العمودية، ويمكن أن نسمّيه الاتجاه المحافظ أو التقليدي فقد مثّله شعراء متعددون من بينهم (جميل علوش، خالد نصرة، خليل زقطان، عبد الرحمن بارود، رجا سمرين) وغيرهم.

ونتبيّن من حضور هؤلاء الشعراء على صفحات (الأفق الجديد) أن هذه المجلة أتاحت المجال أمام التيارات المختلفة، لتتحاور وتتجاور، دون أن تغمط القصيدةُ الحديثةُ حق القصيدة المحافظة التي تعتمد الشكل العمودي للقصيدة العربية، ودون أن تسمح للشكل التقليدي أن يهيمن من ناحية ثانية على المساحة المخصصة للشعر.

ومن الشعراء الذين تكرروا على صفحات (الأفق الجديد) بعيداً عن قسمة الاتجاهات والأجيال أذكر (أمين شنار، فايز صيّاغ، عبد الرحيم عمر، حكمت العتيلي، أحمد حسن أبو عرقوب، خالد نصرة، عبد الرحمن بارود، سليم دبابنة، قحطان هلسا، محمد القيسي، عبد الرحمن غنيم، راضي صدوق، جميل علوش، زهير عجيلات، عز الدين المناصرة، خليل زقطان، يوسف العظم، وليد سيف، عبد اللطيف عقل، موسى صرداوي، رجا سمرين، عمر أبو سالم) وغيرهم.

كما نجد قصائد للشاعرات (سرى سبع العيش، رحمة عبد السلام، مي يتيم، هيفاء محمود السقا، أميرة ياسين، هدى يوسف)، ولكنني أظن أنّ بعض هذه الأسماء ليست حقيقية، كما في حالة (القصة القصيرة) التي وجدتُ فيها أسماء نسائية ثم اكتشفت أنها

---

(١) حاتم الصكر، الجرم والمجرة (حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص(٣٣-٤٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسماء مستعارة لقصّاصين من كتّاب المجلة، والهدف منها تشجيع المرأة على تجاوز ترددها نحو الكتابة في ظل هيمنة الرجل عليها، وكثرة القيود الاجتماعية آنذاك.

اتصل مع (الأفق الجديد) عدد من الشعراء العرب، ونشروا فيها بعض إنتاجهم ومن هؤلاء (علي الجندي، وفايز خضور، ووليد الأعظمي، وعمر بهاء الدين الأميري (سوريا)، وصلاح عبد الصبور، وكامل أيوب، وعبد المعطي حجازي، ومجاهد عبد المنعم مجاهد، وملك عبد العزيز، ومحمد ابراهيم أبو سنّة (مصر)، وعبد الوهاب البياتي، وعبد القادر الناصري، وخالد الحلّي (العراق)، ومحمد الفيتوري (السودان).

وللتدليل على دور هذه المجلة في إبراز جيل شعري جديد هو جيل (الأفق الجديد) نسترشد بما ذكره الشاعر(عز الدين المناصرة)، من أن (الأفق الجديد) هي الحاضنة لحركة الحداثة الشعرية والقصصية في الضفة الفلسطينية، إضافة لحركة الحداثة الأردنية (فايز صياغ، وتيسير سبول، وسليم دبابنة وغيرهم)[١]، واعتبر (المناصرة) أن جماعة (الأفق الجديد) في مدينة القدس (٦١-٦٧)، هي جماعة شعرية حاولت تدمير ما أطلق عليه (شعر النكبة).

ولكن «هذه الجماعة ظُلمت بسبب هيمنة السياسي على الثقافي فقد اتجه النقد إلى ما سمّي "بشعر المقاومة" الذي لم يكن يعني شعراء (الأفق الجديد) الذين مارسوا وعاشوا الثورة الفلسطينية المعاصرة، وظلّ هذا المصطلح التاريخي يعني أربعة شعراء باعتبارهم "شعراء المقاومة" وهم: (محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، سالم جبران)»[٢].

ترجمة الشعر

حرصت المجلة على ترجمة النصوص الشعرية العالمية، لتعريف القراء والأدباء بها، وقد أفاد الشعراء وخصوصاً الجيل الجديد آنذاك من هذه الترجمات، فكانت جزءاً من تواصلهم مع الشعر العالمي.

ويقول (عز الدين المناصرة) «كان نموذجي الأعلى في الشعر الإنجليزي هو (ت.س.إليوت)، كنت أحفظ له عدة قصائد طوال بلغتها الإنجليزية، حفظت له مثلاً قصيدة (الأرض الخراب)بلغتها الأصلية، واستعنت بترجمة (طلال حجازي) المنشورة في (الأفق الجديد)، وكنا نعشق (غارثيا لوركا) بترجمة (فايز صياغ) في(الأفق الجديد)»[٣].

(١) عزالدين المناصرة، حارس النص الشعري،ط١،دار كتابات،بيروت،١٩٩٣، ص(٦٦).

(٢) المرجع السابق، ص(١١٨).

(٣) عزالدين المناصرة، حارس النص الشعري، ص(٦٧-٦٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الشعراء الذين نُشرت لهم نصوص مترجمة فمنهم (وليم وورد زورث، ت.س.إليوت، آرثر رامبو، طاغور، وليم بليك، بابلو نيرودا، روبرت فروست، جاك بريفير، غارثيا لوركا) وغيرهم.

وأسهم في ترجمة هذه النصوص ونقلها إلى العربية عدد من الأدباء والمترجمين من مثل(عيسى الناعوري، سليم حنا صويص، ابراهيم العلم، فايز صياغ، حنا سالم خضر، أحمد علاونة، نزيه القسوس، حنا حوشان، نبيل أبو عيطة، وجيه فهمي صلاح، نارت أباظة، يوسف عبد الأحد، عبد الجواد صالح عطا، مهدي علام، نمر حجاب) وغيرهم.

نقد الشعر

اهتمت (الأفق الجديد) بنقد الشعر، انطلاقاً من اهتمامها بالشعر نفسه، وحضوره الكبير في المجلة، ومن الطبيعي في حالة خصب هذا الإبداع وتنوّعه أن يُثير من حوله حركة نقدية تسعى لتتبّعه وتحليله ومناقشته.

وقد نشرت (الأفق الجديد) أكثر من مائة وخمسين مقالةً ودراسةً حول الشعر القديم والحديث، من امرىء القيس حتى قصيدة النثر.

تميّزت هذه المقالات والدراسات بالتنوّع من جهة، وبالتفاوت في اقترابها أو ابتعادها عن معالم النقد وشروطه من ناحية ثانية، فمن المقالة الصغيرة التي تعلّق على قصيدة أو قصائد نُشرت في المجلة، إلى دراسةٍ عميقةٍ تعتدّ بمصطلحاتها النقدية المعاصرة وبمرجعيتها ومناخها التحليلي النقدي.

نال عدد من الشعراء القدامى اهتماماً واضحاً من نقاد (الأفق الجديد) من مثل:(المتنبي، أبو تمام، ابن الرومي، ذو الرمة، أبو فراس الحمداني، مالك ابن الريب) وكل هؤلاء ممن يُتّفق على تجاربهم وحداثتهم الخاصة في عصورهم، وينالون قبولاً حتى عند شعراء الحداثة ومنظّريها.

أما الشعر الحديث وقضية التجديد فقد نالا حظاً كبيراً من النقاش والتحليل والدرس، كالمقالات والدراسات التي نُشرت حول(السيّاب وفدوى طوقان وخليل حاوي وبلند الحيدري ونزار قباني وعبد الرحيم عمر)، وناقشت هذه الدراسات تجارب الشعراء في ضوء مفاهيم الحداثة.

كما نظفر بعدد من الدراسات تقترب من التنظير النقدي للحداثة والتجديد ، ومن هذه الدراسات ما وقف مع الشعر الحديث وأنصفه ومنها ما وقف ضدّه، لكنها بمجملها (قبولاً أو رفضاً) أغنت الحوار والتحليل، وأذكر من هذه الدراسات: حول الشعر الحر(لعيسى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناعوري)، التجديد في الشعر العربي (لمحمد أبو شلباية)، الشعر الحديث تراث وحاجة (لعبد الرحيم عمر)، الشعر العربي الحديث (ليوسف الخال)، الشعر العربي ومشكلة التجديد (لأدونيس ـ علي أحمد سعيد)، قصيدة النثر والشعر العربي (لخليل السواحري)، هل الشعر الحديث لغة عالمية (لمحمد أبو هنطش)، نقد الشعر بين المحافظين والمجدّدين (لرجا سمرين)، الدكتور مندور والشعر الحديث (للدكتور عبد الرحيم بدر).

وهناك شكل آخر من النقد، وهو الذي يتناول ما يُنشر على صفحات ـ(الأفق الجديد) من قصائد، وخصصت المجلة لهذا اللون زاوية (مناقشات) وزاوية (في ميزان النقد)، وحافظت على هذا التقليد لإثراء المجلة، ولخدمة الشعراء والكتّاب، دون الاكتفاء بنشر المادة الإبداعية، وإنما تجاوز ذلك إلى متابعة النص الإبداعي وإثارة النقاش حوله، وهو ما أسهم في تطوير التجارب الشعرية الجديدة، وفي تطوير النقد المحلي أيضاً.

لقد حاولتُ إضاءة التجربة الشعرية للمجلة ضمن ما هو مُتاح في هذه الدراسة، وهي تستحق دراسةً مستقلةً لتوفّر المادة الإبداعية أولاً، ولدور هذه المجلة في إغناء الحركة الشعرية في الأردن وفلسطين.

الفنون

عُنيت (الأفق الجديد) بالفنون المختلفة، ضمن اهتماماتها الثقافية، ونجد صدى هذا الاهتمام عبر نشر مقالات ومتابعات(للفن التشكيلي والمسرح والموسيقى والسينما)وغير ذلك من أشكال الفنون وقضاياها المتعدّدة والمتنوّعة.

ففي الفن التشكيلي: نشرت المجلة في العددين الأول والثاني من سنتها الأولى، لوحتين للفنان (كمال بلاطة)، الأولى بعنوان (طريق الآلام) والثانية (من البادية)، ووضعت لوحة الفنان (اسماعيل شموط) على غلاف العدد الخاص بأدب النكبة وهي لوحة (على الصليب).

ونشرت أكثر من عشرين مقالاً حول الفن التشكيلي ، منها مجموعة مقالات للكاتب (فتحي بلعاوي) عن فنانين عالميين منهم (بيكاسو، جوجان، بول سوزان، سلفادور دالي، هنري ماتيس، جورج سيرا، ادجار ديجا).

كما أسهم في الكتابة عن الفن التشكيلي(رباح أحمد الصغير، وليلى فارس، وفاطمة المحب، وفلاديمير تماري).

وأجرى (خليل السواحري) حواراً مع (اسماعيل شموط) عن الفن والنكبة وحواراً آخر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع الفنانة (عفاف عرفات).

أما السينما والمسرح والموسيقى، فقدكتب حولها (شاكر النابلسي)، وخاصة في رسائله من مصر لوجود حركة سينمائية ومسرحية جيدة، وكذلك (ياسين جيلاتي وفلاديمير تماري وجميل كاظم المناف).

وكتب الدكتور (عبدالرحيم بدر) مقالاً حول مسرحية (الفخ) (لهاني صنوبر) في العدد الرابع من السنة الثانية (نيسان ١٩٦٥) يرصد فيه بدايات تطور المسرح الحديث في ساحتنا المحلية ثم يقدم تحليلاً مختصراً للمسرحية التي تم عرضها[١].

ونشرت المجلة حوالي خمسة وثلاثين مقالاً حول المسرح باعتباره أدباً مكتوباً كالمقالات التي نُشرت حول مسرحيات (شكسبير، وصموئيل بيكيت ،وسارتر، وأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم)وغيرهم.

أما النصوص المسرحية، فقد كانت قليلة جداً في المجلة، كالنص المسرحي الذي يحمل عنوان (تلفون ١١٩١) (لفالح الطويل)، ونص مسرحية (القائد) (لبوجين يونسكو) وقد عرّبه (شاكر النابلسي).

المقالات والدراسات

تنوعت المقالات والدراسات التي نشرتها (الأفق الجديد) في غير موضوعات الأدب والفنون، وتناولت معظم فروع العلوم الإنسانية والعلوم التطبيقية.

ولعل أظهر هذه المقالات هي التي تناولت الموضوعات الفكرية والدينية، وعلوم الفلك وكذلك المشاركات المتعددة في (التربية وعلم النفس والزراعة والطب والآثار والجغرافيا) وغيرها.

ولا مجال للإطالة في هذا الموضوع لأنه يخرج عن إطار الدراسة ، وإنما أذكره لتشكيل صورةٍ عن اهتمامات (الأفق الجديد).

اللغة وعلومها

اهتمت (الأفق الجديد) بالدراسات اللغوية، التي عرض فيها أصحابها قضايا لغوية متعددة مثل قضية العامية والفصحى ومشكلة التعبير في اللغة العربية، وحول المعاجم

---

(١) محمد عبيد الله، عن الأفق الجديد، وإسهامات الدكتور(عبدالرحيم بدر)،جريدة الرأي ،العدد (٨٧٧٨) السنة (٢٤)، ١٩٩٤/٩/٣، ص(٤٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقضايا البلاغة ومختلف قضايا اللغة وما يتفرّع عنها.

وممن أسهموا في هذا الباب : (د. ابراهيم مدكور) الذي كتب دراسة نُشرت في عددين حول الأدب العربي ومشكلة اللغة والحرف، وهما العددان السادس والسابع من أعداد السنة الأولى. كما أسهم فيه أيضاً: (نهاد الموسى، محمد شاهين، سليم حنا صويص، روكس بن زائد العزيزي، عودة الله القيسي، فاروق أنيس جرار، عبدالسلام محمود تيم) وغيرهم.

الندوات والمقابلات :

يأتي اهتمام (الأفق الجديد) بمسألة الندوات والمقابلات من حرصها على ممارسة دور الصحافة الثقافية والأدبية، كما أشرتُ من قبل، فلم تكتف المجلة بما يصلها من مقالات ودراسات ونصوص، بل سعت إلى الأدباء والكتّاب في الأردن والعالم العربي لمحاورتهم ومناقشتهم.

كما أعدّت بعض الندوات المتخصصة واستضافت المعنيين بشأنها، ولكن عدد الندوات القليل يدفعنا للاستنتاج بأن اعتماد المجلة على المتطوعين، وعدم وجود محررين متفرغين ينظمون الندوات كان عائقاً أمام كثرتها وتعددها، لأن أية ندوة تحتاج إلى تنظيم وترتيب ويلزمها متخصصون في هذا العمل الصحفي.

وقد أسهم في هذه الندوات وأعدها (أمين شنار وعبدالرحيم عمر وشاكر النابلسي).

أما المقابلات فلا تحتاج إلى نفس عناء الندوة، ولذلك نجد أنها أكثر بكثير من الندوات، فقد نشرت (الأفق) عشرات المقابلات والحوارات مع الأدباء والكتاب والفنانين من الأردن وسائر البلاد العربية. وممن أسهموا في إجراء المقابلات (أمين شنار، خليل السواحري، ماجد السامرائي، شاكر النابلسي، عزالدين المناصرة، فخري قعوار، موسى صرداوي، ابراهيم السعيد) وغيرهم.

الأعداد الخاصة :

أصدرت(الأفق الجديد) ثلاثة أعداد خاصة هي عدد(القصة) وعدد(الشعر)وعدد(أدب النكبة)، وقد خُصّص عدد (القصة) لمجموعة من النصوص القصصية الموضوعة والمترجمة، كما ضمّ عدداً من الدراسات والمقالات النقدية المتعلقة بالقصة، وهو العدد الأول من السنة الثانية (تشرين الثاني - ١٩٦٢).

وينسحب الأمر على عدد(الشعر) الذي اختص بالنصوص الشعرية، والدراسات النقدية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتعلقة بالشعر، وهو العدد الأول من السنة الثالثة (كانون الأول ـ ١٩٦٣).

أما عدد(أدب النكبة) فقد اختص بموضوع النكبة وامتداداتها الأدبية، كما تضمن استفتاءً حول أدب النكبة،وعدداً من النصوص التي تتحدث عن القضايا الفلسطينية وقد صدر هذا العدد في (كانون ـ الثاني ١٩٦٥)لتفتتح المجلة به سنتها الرابعة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

القصة القصيرة في مجلة
(الأفق الجديد)

- القصة الموضوعة
- القصة المنقولة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اهتمام (الأفق الجديد) بالقصة

يتّضح اهتمام(الأفق الجديد) وعنايتها بالقصة القصيرة، عبر عدة مؤشرات ترسمها تجربة المجلة في توثّبها وسعيها إلى إبراز هذا الفن الحديث والإسهام في تطويره، ومواكبة خصبه وتنوّعه وغزارته في الساحة المحلّية، ليؤدي هذا الاهتمام إلى الغربلة والاصطفاء، بحيث تبرز التجارب القادرة على الاستمرار، وتضمر المواهب المحدودة، غير القادرة على الإخلاص لفن القصة، والإضافة إلى مجمل مكونات التجربة القصصية في الأردن وفلسطين، ويمكن أن نلخّص مجموعة المؤشرات الدالّة على اهتمام (الأفق الجديد) بالقصة في النقاط التالية :

أولاً : احتضان النصوص القصصية، ونشر مجموعة منها في كل عدد طوال عمر المجلة، باستثناء عدد واحد هو العدد الخاص بالشعر[١]، وقد بلغ عدد هذه القصص (١١٧) قصةً موضوعةً نُشرت في (٦٤) عدداً وأسهم في كتابتها (٤٦) قاصاً عربياً من الأردن وفلسطين وبعض البلدان العربية المجاورة التي كانت تصل إليها المجلة، كمصر وسوريا ولبنان والعراق.

ثانياً : متابعة القصص المنشورة بالنقد والتحليل والمناقشة في الأعداد التالية، فقد خصّصت المجلة زاوية (مناقشات) وزاوية (في ميزان النقد) لمتابعة المواد الإبداعية التي تُنشر فيها، بحيث لا يتم الوقوف عند إيصال العمل إلى القرّاء، بل دعوة بعض الكتّاب والنقاد لقول رأيهم فيه ومناقشته، وهو ما ساعد الكتّاب الشباب على التطوّر، وأسهم في تنمية وعيهم بتجاربهم الإبداعية، وإرشادهم إلى الطريق.

ثالثاً : الاهتمام بترجمة القصة العالمية ونقلها إلى العربية، باعتبار الترجمة أحد أشكال الانفتاح الواعي على الثقافة الإنسانية، فكان من غايات المجلة «أن تنقل للقارىء العربي ترجمات لما تنتجه قرائح المفكرين في العالم الخارجي ليكون موصولاً بما تحرزه الإنسانية من سبق في محاولات العلم والفن»[٢].

وقد نشرت المجلة (٤٦) قصة مترجمة، لـ (٣٤) قاصاً أجنبياً، قام بترجمتها سبعة عشر كاتباً من أدباء(الأفق الجديد).

---

(١) الأفق الجديد، ع (١)، السنة الثانية، كانون الأول، ١٩٦٢.

(٢) الأفق الجديد، ع (١)، السنة الأولى (٣٠) أيلول، ١٩٦١، ص١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً : الدراسات النقدية والمقالات المتعددة حول القصة العربية، أو فن القصة بصورة عامة، وكذلك متابعة بعض المجموعات القصصية العربية والمحلية، وسوف أعرض لهذه الدراسات والمقالات بشكل مفصّل في الفصل الخاص بالدراسات النقدية للقصة في (الأفق الجديد).

خامساً : عقد الندوات واللقاءات مع القصاصين والنقاد حول فن القصة وقضاياه المتعددة، كالندوة التي أعدّها (أمين شنار) والتقى فيها (محمود سيف الدين الإيراني وامين فارس ملحس وعبد الرحيم عمر)[١].

وأجرى بعض كتاب(الأفق) وأصدقائها لقاءات مع بعض القصاصين المعروفين، مثل اللقاء مع (محمود تيمور) وقد أعده(فخري قعوار)[٢]، ولقاء مع(غادة السمان)، أعدّه (خليل السواحري ومحمود شقير)[٣].

سادساً : إصدار عدد خاص بفن القصة، وهو العدد الأول من السنة الثانية، وقد خصص العدد بكامله للحديث عن فن القصة في عدد من المقالات، كما تضمن قصصاً موضوعة (لمحمود الإيراني، وصبحي شحروري، ونمر محمد سرحان، وماجد أبو شرار).

و ضم ثلاثة قصص معرّبة، (لآرنست همنغواي ،وتولستوي، وماريو موريتي).

سابعاً : مسابقة القصة القصيرة، وقد أعلنت عنها المجلة في العدد التاسع من السنة الثالثة (تموز ١٩٦٣) ثم نشرت نتائجها في العدد الخاص بالقصة وفاز فيها (نمر سرحان وصبحي شحروري)بالمرتبتين الثانية والثالثة، ونوّهت المجلة بقصص(محمود شقير وخليل السواحري وحكم بلعاوي ويحيى يخلف) وقد حجبت الجائزة الأولى لعدم ارتقاء القصص المتقدمة لشروطها.

وتكونت لجنة تحكيم هذه المسابقة من (محمود الشريف وعبد الرحيم عمر ومحمد خالد البطراوي ومحمد أبو شلباية)ونُشرت آراؤهم في العدد التالي بعد نشر نتائج المسابقة[٤].

وفي إطار الاهتمام بالمسابقات، وتقدير دورها في استفزاز التجارب الجديدة نحو الكتابة، أسهمت المجلة بنشر بعض القصص الفائزة في مسابقة القصة القصيرة التي أقامتها (مديرية مراكز الشباب الاجتماعية) عام ١٩٦٤.

ومن حصاد هذه المسابقة نشرت قصصاً (لمحمود ابراهيم العكش، وابراهيم غانم، وعلي

---

(١) الأفق الجديد، العددين ١٥-١٦، السنة الأولى، (١) أيار ١٩٦٢، (١٥) أيار ١٩٦٢.

(٢) الأفق الجديد، ع (١)، السنة الرابعة، أيار، ١٩٦٥.

(٣) الأفق الجديد، ع (٤)، السنة الثالثة، أذار، ١٩٦٤.

(٤) الأفق الجديد، ع (٢)، السنة الثالثة، كانون الثاني، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد صالح)، وقد أشرف على هذه المسابقة لجنة مكونة من (أمين شنار ، ومحمد أبو شلباية، وجمعة حماد).

إن هذه المؤشرات مجتمعة تدلّ على مقدار ما أولت المجلة القصة من اهتمام ورعاية وحرص، في مرحلة شهدت ولادة جيل جديد دُعي باسمها وعرف بجيل (الأفق الجديد) وكان من الطبيعي أن تدعم المجلة هذا الجيل بنشر نتاجه ومتابعته وتشجيعه، وهو ما أنضج التجارب الشابة، لتعطي أكلها أثناء هذه السنوات، ومن ثمّ بعد توقف (الأفق الجديد)، ليقف قصاصوها في طليعة الكتاب المجدّدين والمعروفين، في الحركة القصصية المحلية والعربية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصة الموضوعة

قراءة افقية

إن أول ما تكشفه القراءة الأفقيّة لقصص (الأفق الجديد)، هو هيمنة الصبغة المحلية وسيطرتها على مجمل العطاء القصصي للمجلة، مما يعني أن أغلب الكتّاب هم من الأردن بضفّتيه، مقابل مشاركة عربية محدودة، لم تنعدم تماماً، لكنها -بحضورها الخجول- لا تؤثر على هيمنة الصبغة المحلية، بل تزيد من وضوحها وجلائها.

فمع أن (الأفق الجديد) سعت إلى التواصل مع القصة العربية وكتّابها، مثلما حرصت على الوصول إلى الكتّاب والقرّاء في البلدان العربية المجاورة، إلا أن هذا السعي لم يؤدّ إلى حضور عربي واضح في مجال القصّ، وتجلّيه على صفحات (الأفق الجديد).

ومن التجارب العربية التي أسهمت في هذه المجلة (زكريا تامر، شريف الراس، غادة السمان، عبد الرحمن مجيد الربيعي، جميل كاظم المناف)، ولكن لم ينشر هؤلاء القصاصون قصصاً كثيرة، إذ نجد قصة واحدة لكل منهم، وقصتين (لغادة السمان).

إن هذا الانحسار في حضور القصة العربية من خارج الأردن وفلسطين -وإن مثّل أحد جوانب النقص التي حاولت (الأفق الجديد) معالجتها- أتاح للمجلة أن تكون ممثّلة للمشهد القصصي في الأردن، بما فيه من أجيال متعددة، وتجارب متنوعة ومتباينة، دون أن يعاني القصاصون في الأردن من مزاحمة الكتّاب العرب لهم على صفحات (الأفق) المخصصة للقصة، ولذلك كان النصيب كلّه لهم، مقابل مساحة ضئيلة لا تؤثر شيئاً أمام هذا الحضور الغزير.

نحن إذن أمام مشهد قصصي تتمثّل فيه أجيال القصة في الأردن، وتشارك في رسمه وتشكيل ملامحه تجارب متنوعة ومختلفة، تمثّل مراحل الكتابة القصصية في الأردن.

جيل الروادالذين عرفوا قبل النكبة وحولها، ثمّ واصلوا تجربتهم في السنوات التالية، يحضرون في هذا المشهد، عبر مشاركة (محمود سيف الدين الإيراني، وعيسى الناعوري)، فقد نشر الإيراني قصتين، والناعوري قصةً واحدة، وعدداً من القصص المعرّبة .

كما نجد قصصاً متعدّدة ينتمي كتّابها لعقد الخمسينات، قبل ظهور (الأفق الجديد)، ثم تأكّد حضورهم بشكل متفاوت عبر إسهامهم في (الأفق الجديد) ويمثّل هؤلاء الكتّاب (أمين شنار، محمد أبو شلباية، لطفي ملحس، يوسف العظم، خالد الساكت، محمد سعيد الجنيدي).

ومشاركات هذا الجيل أكثر غزارةً من جيل الرواد، وخصوصاً (أمين شنار ومحمد أبو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شلباية،و لطفي ملحس)، وتميّز اثنان من هؤلاء بكتابة عدد من القصص بأسماء مستعارة، فقد كتب (محمد أبو شلباية) باسم (زاهية) قبل أن ينشر باسمه الحقيقي، أما (أمين شنار) فقد كتب باسم (سناء عبد الملك) وربما نشر بأسماء أخرى أيضاً.

وتعود هذه الظاهرة إلى سببين في رأيي، الأول: سبب صحفي يتلخّص في ضرورة تجنب تكرار اسم الكاتب غير مرة في عدد واحد، وهو ما يثير اعتراضات الكتّاب الآخرين الذين يحسّون بسيطرة هذه الأسماء وهيمنتها، فيما لو كثرت مشاركتها في العدد الواحد، أما السبب الثاني: فهو اجتماعي، يتبدّى عبر استخدام أسماء نسائية مستعارة، وينطوي على الرغبة في استكتاب أقلام نسائية، خاصةً إذا لاحظنا ضعف مشاركة المرأة في القصة، وفي مسيرة المجلة بصورة عامة،ووجود الأسماء النسائية، وإن لم تكن حقيقية تدفع بمن يمتلكن المواهب أن يتحرّرن من الصمت والابتعاد عن المشاركة، ليسهمن مثل صاحبات هذه الأسماء الخيالية أو المفترضة.

في مقابل قصاصي جيل الرواد، وعقد الخمسينات، نجد تياراً جديداً، وموجةً عارمةً من الكتابات القصصية الجديدة،تشقّ طريقها عبر صفحات (الأفق الجديد) وقد أطلق النقاد والدارسون على هذه الموجة اسم (جيل الأفق الجديد) تمييزاً له عن سواه من أجيال الكتابة، ودلالة على ارتباطه بهذه المجلة.

تكشف القراءة الأفقية إضافة إلى القضايا السابقة، ظاهرة الأسماء المجهولة، وتتّضح من استعراض أسماء القصّاصين، حينما نكتشف أن مجموعة كبيرة من هذه الأسماء ليس لها أثر في مسيرة القصة وتطورها، فقد انطفأت لحظة ظهورها ولم تخلص لكتابة القصة،كي ترسّخ تجاربها وتطورها،و تحفر لنفسها موقعاً في مسار التيار القصصي،بل مالت إلى الانسحاب المبكّر قبل أن تصل إلى مثل هذا الموقع في الحركة القصصية.

ونلتقي بأسماء أخرى لا ينكر دورها التاريخي والريادي في تلك المرحلة، لكنها توقّفت في مرحلة ما بعد (الأفق)، واختفت نهائياً من الساحة القصصية، فبعض الأسماء انتقلت إلى مجالات كتابيّة غير القصة، مثل (نمر سرحان) الذي انشغل بالتراث والفلكلور الفلسطيني، وقدم إسهامات مميّزة فيه، وتوقّف عن كتابة القصة، وبعض الأسماء انسحبت نهائياً وتركت ساحة القصّ، راضيةً بدورها التاريخي، (فماجد أبو شرار) توقّف عن كتابة القصة واتجه إلى ممارسة الفعل النضالي العملي حتى استشهاده عام ١٩٨٢م، أما (أمين شنار)، فإنه صمت أيضاً واعتزل الشعر والقصة، وظهرت له مقالات ذات صبغة دينية تأملية أقرب إلى التّصوف، بعدأن كف عن التّطلع إلى الأدب كغاية، ويقول بهذا الصدد «لقد أدركت أنه لكي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أكتب، لا بد أن يكون لدي ما أقوله، ومن أجل ذلك كان علي أن أتعرف على نفسي، وعلى ما حولي، وأن أعيش حياتي الداخلية بامتلاء، وأن أجد لها غاية لا تنتهي بالموت»[١].

ولعل ظاهرة التوقّف عن الكتابة في الحركة الأدبية في الأردن، تحتاج إلى دراسة تتقصّى عواملها المتعددة من اجتماعية وسياسية ونفسية، ترتبط بشكل عام بظروف الكاتب في الأردن ومجمل الواقع الذي يعيش فيه، هذا الواقع الذي مُني بصدمات ونكبات متعددة حفرت عميقاً في روح الكاتب، وأدّت في كثير من الأحيان إلى إحساسه بالعجز واختياره الانسحاب من المواجهة.

جيل (الأفق الجديد)

تطلق هذه التسمية على مجموعة القصاصين الشباب الذين احتضنتهم (الأفق الجديد) منذ صدورها، وسعت إلى الاهتمام بهم، وتطوير مواهبهم عبر نشر نصوصهم القصصية، ومتابعة نقدها وتحليلها وإثارة النقاش حولها، مما دفع هؤلاء القصاصين إلى الانتماء بقوة إلى (الأفق) باعتبارها مجلّتهم ومنبرهم ومدرستهم، حتى طبعوها بميسمهم، فبدا المشهد القصصي فيها مرتبطاً بملامح الكتابة الجديدة، ولذلك نجد أن النصوص الشابة هي الغالبة على المجلة، وهي الأكثر حضوراً من غيرها.

ولعل تقديم هذا الجيل للحركة الأدبية في فلسطين والأردن، هو أحد أبرزإنجازات (الأفق الجديد) في مسيرتها،«فقد جاء صدورها في أوائل الستينات، فرصةً حاسمةً وهامةً في تقديم كتّاب وشعراء جدد، ولو لم تصدر (الأفق الجديد) لما استطاعت الصحافة وحدها في ذلك الوقت فعل شيء يذكر من أجل هذا الجيل»[٢].

لقد كان الاهتمام بالقصاصين الشباب هاجساً واضحاً واعياً، وهو أحد العلامات الفارقة بالنسبة لهذه المجلة، ويمكن أن نوضّحه بمثالٍ من المجلّة نفسها، ففي الندوة القصصية التي عقدتها في سنتها الاولى كان الهدف من محاورة(محمود سيف الدين الإيراني، وأمين فارس ملحس وعبد الرحيم عمر) « أن يجد فيه الأدباء الناشئون زاداً لا غنى لهم عنه في سعيهم لبناء قصّتنا العربية الحديثة»[٣]. كما طرحت الندوة «فكرة انشاء نادٍ للقصة تتبناه (الأفق الجديد) ويكون من مهامّه الأخذ بيد الناشئة بكل الوسائل الممكنة»[٤].

---

(١) صوت الجيل، ع (٣)، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٢، ص١٤.

(٢) فخري قعوار، الأدب في الصحافة المحلية، مجلة افكار، ع (٥٠-٥١)، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٠، ص٦٤.

(٣) الأفق الجديد، ع (١٦)، السنة الأولى، (١٥) أيار، ١٩٦٢، ص١٩.

(٤) المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول (عبد العزيز السيد أحمد) مشيراً إلى بروز هذه الأقلام الجديدة في مجال القصة «إننا كنا قبل أن تمتد أنوار (الأفق الجديد) نحسب أنه ليس في الأردن من يحسن فن القصة أو يجيده، إلا ذلك العدد النزر اليسير الذي قلما نقرأ له، بيد أن (الأفق) منذ صدورها، قدّمت وما زالت تقدم أقلاماً نستسيغ زادها ونستطيب نتاجها، أقلاماً نشيطة واعية لها خصائصها ومزاياها»[١].

ويقول(محمد خالد البطراوي)، أحد الذين واكبوا مسيرة المجلة وأسهموا فيها «إن مجلة (الأفق الجديد) ساهمت مساهمة فعالة في إيجاد حركة أدبية، تلك المجلة التي جاءت بعد فترة استنامة شهدتها الساحة الأدبية في الخمسينات، لتقفز بالأدب قفزة نوعية، فتفتح صفحاتها لهؤلاء الكتّاب الشباب الجدد، وتبرز أسماءُ كثيرة وجودَها الأدبي، وفكرها الجديد المتسلح بالوعي السياسي والفني، وتساعد على وجود حركة نقدية واكبت مسيرة هؤلاء الكتاب، لتتبلور مضامين واقعية جديدة»[٢].

هذا الوعي الفني والسياسي الذي أشار إليه (محمد البطراوي) نلمسه في سعي القصاصين لأن يتطوّروا في كل عددٍ جديد، ولذلك نجد أن (صبحي شحروري) يسوّغ قسوته على زملائه في نقده لقصصهم بقوله «لأننا في العدد العشرين من (الأفق) الغرّاء، ومفروض أن نتفوّق على أنفسنا في كل عدد جديد، وإلا فالأفضل لنا أن نتوقّف عن الكتابة»[٣].

وبفضل جهود هؤلاء القصاصين «قطعت القصة شوطاً لا بأس به، فمن خلال كتاباتهم أخذت تتبلور اتجاهات في طريقة المعالجة القصصية، كالاتجاه الواقعي الذي اهتم بتصوير قضايا المجتمع، وآلام الناس وآمالهم»[٤].

بعد ثلاثين عاماً على تجربة الأفق، نستمع إلى شهادة(صبحي شحروري) القصصية في (ملتقى عمان الثقافي الثاني)، ويخص الأفق بجزء مهمّ فيها ويقول «الأفق هي مجلة أبناء جيلنا التي حملت صوتنا إلى دوائر أوسع، وجسدت شيئاً من أحلامنا وخيباتنا، وهذه المرحلة تحتاج إلى دراسة وتقييم، لقد قيل إن الأدب الأردني خرج من عباءة (الأفق الجديد) غير أن الحال لم يكن كذلك بالنسبة للأدب في الضفة المحتلة منذ عام ١٩٦٧»[٥].

---

(١) الأفق الجديد، ع (٢٠)، السنة الأولى، ١٥ تموز، ١٩٦٢، ص٤١.

(٢) عادل الأسطة، القصة العربية القصيرة في فلسطين المحتلة ١٩٦٧-١٩٨١، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٢، ص٢٠.

(٣) الأفق الجديد، ع (٢١)، السنة الأولى، آب، ١٩٦٢، ص٢٣.

(٤) أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ص٢٧.

(٥) صبحي شحروري، أضواء على تجربتي القصصية والنقدية، في: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص٣٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما القاص(خليل السواحري) فيقول بهذا الصدد «كانت (الأفق) بالنسبة لي عالم البداية وعالم الشباب وعالم الصداقات البكر والطزاجة الفكرية، عالم الفني الثقافي من القراءة والكتابة، ومراجعة الذات وأخذها بالأصعب وهو في الوقت نفسه الأكثر فائدة وإمتاعاً.

كانت (الأفق) بالنسبة لنا مجموعة الأصدقاء الذين تربّينا على مائدتها، عشّاً أو بيتاً صغيراً وثيراً، كنا نلتقي عند (أمين شنار) في غرفته الصغيرة الضيقة نشرب الشاي، ونتحدث عن آخر ما قرأنا أو كتبنا، كان الوطن حلماً بالعودة، رومانسيّ الصورة، لكنه كان يبدو قريباً».

أمام هذه الاستعادة للذكرى ولحضور (الأفق الجديد)، وأيامها وثقافتها الحميمة لا يملك السواحري إلا أن يقول «آه ما أرخص أيامنا وما أتفه ثقافتنا في هذه الأيام بالمقارنة مع أيام (الأفق) وجيل (الأفق) وأصدقاء الأفق»[١].

وفي تقديمه لمجموعة (الخبز المرّ) لماجد أبو شرار، يحدّثنا (يحيى يخلف) عن جيل (الأفق الجديد) ويشهد بأن هذه المجلة «شكّلت حاضنةً ثقافيةً لكتابات الأدباء الشباب من فلسطينيين وأردنيين»[٢].

هكذ «كان لهذه المجلّة القدح المعلّى في خلق التيار الأقصوصي وإثرائه»[٣]، وكان لها الفضل في احتضان جيل من القصّاصين الذين أصبحوا من أبرز القصّاصين في الحركة المحلية والعربية، عندما نجحوا في نقل القصة من صورتها التي شكّلها الرواد ،بحيث تتوافر فيها المقومات الأساسية للقصة، إلى أفق جديد متطوّر يسير ضمن مجرى الحداثة القصصية.

اتجاهات القصة الموضوعة

الهاجس الفلسطيني

إن المتتبع للقصة القصيرة في الأردن ضمن المرحلة التي تقع (الأفق الجديد) في مجالها، سيلاحظ دون شك سيطرة القضايا الفلسطينية، ومجمل مكونات الخطاب الفلسطيني

---

(١) خليل السواحري، مقابلة شخصية.

(٢) ماجد أبو شرار، الخبز المر، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٠، ص٣.

(٣) ابراهيم خليل، الاتجاهات القصصية المعاصرة في الأردن، مجلة أفكار، ع (٢٢)، وزارة الثقافة، عمان، آذار، ١٩٧٤، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على مناخ القصة القصيرة[١].

وتتشكّل هذه القضايا في تنويعات وتفريعات متعددة بما يشبه تكرار الأنساق المشكّلة لمشروع بنية قصصية تتشابه في إطارها العام وصورتها الكلية، وتختلف في كيفية تركيب الأجزاء والتفاصيل المكونة لها، عبر اختلاف الرؤية وتباين الأدوات الفنية من قاص إلى آخر.

وعندما نتقصّى العطاء القصصي لمجلة (الأفق الجديد) نصل إلى نتيجة تتمثل في سيطرة الخطاب الفلسطيني، وهيمنة هاجس فلسطين على هذه القصص، فالعدد الأكبر منها يتّخذ من فلسطين وقضيتها منطلقاً ينطلق منه، وتأخذ النكبة وامتداداتها مساحة واسعة ضمن هذا الهاجس بصورة صريحة وجليّة، بينما تبدو في عدد آخر على هيئة خلفيّة بعيدة تستند القصص إليها، وترتبط بتأثيراتها المختلفة في الواقع الاجتماعي وبنيته.

لقد تفاعل الأدب بشكل عام مع النكبة، وتفاعلت معه، وكانت تأثيراتها أعمق من مجرد كونها موضوعاً أو قضية انشغل بها الأدب، ومن هذه التأثيرات «أنها نفت أشياء كثيرة كانت رائجة في الجو الأدبي كالإمعان في الذاتية، وفي الانسياق وراء أدب المتعة، وأبرزت الحاجة إلى أدب مرتبط بواقعنا الاجتماعي، ومهدت لظهور قيم أدبية جديدة، وما دامت النكبة فعّالة في كثير من التغيرات السياسية والاجتماعية التي ظل يشهدها العالم العربي منذ عام ١٩٤٨، حتى اليوم، فكل وضع أدبي، إيجابياً كان أم سلبياً، ذو صلة بها، فهي مسؤولة عن النقلة في النظم والأساليب والقيم في حياتنا الحضارية الراهنة، وهي إذن مسؤولة عما ينتج عن هذه النقلة من أزمات مؤقّتة أو عميقة في ميدان الأدب والنقد»[٢].

انحسر حضور الذات الفردية واستُبدل بحضور الجماعة وهمومها ومشاكلها، بحيث أصبح الهم العام المتمثّل في النكبة وآثارها، هو الهاجس الذي يسعى القصاصون إلى استلهامه والتعبير عنه في قصصهم.

وانعكس هذا الاهتمام على الصحافة الأدبية، والمجلات الثقافية والأدبية، التي تتصل بقطاع كبير من القراء، كما فعلت مجلة (الآداب) عندما قامت بتخصيص عدد ممتاز حول فلسطين وحضورها في الأدب[٣].

تميز هذا العدد باستفتاء مهم بعنوان (فلسطين والأدب) سألت فيه (الآداب) سؤالاً

---

(١) عبد الله رضوان، القصة القصيرة في الأردن في مواجهة الخطر الصهيوني، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الثاني، ط١، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٦، ص٢٧٦-٢٧٧.

(٢) مجلة الآداب، السنة (١٢)، ع(٣)، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٤، الكلام للدكتور (احسان عباس) في (استفتاء فلسطين والادب)، ص٣.

(٣) المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحداً يحمل قضية مركزية تحتاج إلى جلاء ومناقشة ويقول السؤال/ القضية: «يستطيع الناقد الأدبي والمؤرخ الاجتماعي أن يلاحظ أن أثر النكبة الفلسطينية في الأدب العربي الحديث كان دون المستوى الذي تفرضه الأحداث الضخمة في تاريخ حضارات الأمم، ولا سيما في الميدان الثقافي، فإلام تعزون هذه الظاهرة، وكيف تتصورون مستقبل «أدب النكبة» في نتاجنا الحديث»[١].

وقد أسهم في الإجابة عن هذا السؤال عدد من النقاد والكتّاب العرب وهم «د. سهيل إدريس، ومنير البعلبكي، ورومطاع صفدي، ود. إحسان عباس، وغسان كنفاني، ود. محمد يوسف نجم».

وقامت مجلة (الأفق الجديد) بتخصيص عدد ممتاز أيضاً حول (أدب النكبة) على شاكلة ما صنعته مجلة (الآداب)، وبدأ باستفتاء يحمل سؤالاً مشابهاً لسؤال الآداب:

«ليس في ما نشر حتى الآن من أدب النكبة، ما يستحق أن يخلّد باعتباره وثيقةً وجدانيةً تؤرّخها، بماذا تعللون هذه الظاهرة»[٢].

وقد شارك في الإجابة عن هذا السؤال: (جبرا ابراهيم جبرا، وغادة السمان، وثروت أباظة، وسلمى الخضراء الجيوسي، وعبدالرحمن مجيد الربيعي، ومحمد التهامي، وخالد الحلّي، ومحمود شقير، وعزالدين المناصرة، وماجد السامرائي).

كما تضمن العدد نفسه لقاءً مع القاص العربي (محمود تيمور)، وآخر مع الدكتورة (سهير القلماوي) حول أدب النكبة، وحضوره في الأدب العربي الحديث.

إن هذا الاهتمام بأدب النكبة، يدل على اتساع الخطاب الفلسطيني وامتداده إلى مجمل النتاج العربي، وهو ما يدفع الباحث إلى التنبّه إليه ومحاولة دراسته وتتبع اتجاهاته وملامحه، ضمن نموذج محدد هو قصص (الأفق الجديد) في حالة هذا البحث.

تحضر فلسطين على أكثر من مستوى في قصص (الأفق الجديد) سواء أكان الحضور صريحاً طاغياً، بحيث تتشكل القصة من أحداث وشخصيات ومواقف ذات علاقة واضحة بفلسطين، أم كان الحضور على هيئة مرجعية تستند القصص إلى آثارها وتفاعلاتها، وغالباً ما يكون حضور الواقع ومكوناته الجديدة أكثر جلاء في المنحى الثاني، حيث ينصرف القاص إلى مواجهة هذه المكونات ومحاورتها.

في مثل هذا الموقف ينبغي الاحتراز من تحوّل الدراسة إلى ما يشبه «محاولة

---

(١) المرجع السابق.

(٢) الأفق الجديد، ع (١)، السنة الرابعة، أيار، ١٩٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سوسيولوجية تنحو منحى (إمبريقياً) خشناً، يتوقف عند مشابهات مضمونية أو شكلية منعزلة»[1]، وهو ما دفعني إلى تأمل النصوص مرةً بعد أخرى، لضم الأجزاء التي تبدو منعزلة أو متشابهة ظاهرياً في ثلاثة اتجاهات رئيسية، بغية القبض على الخطوط والمعالم الرئيسية التي ترسمها النصوص، ثم ملاحقة تفريعات كل اتجاه، وكيفية بنائه ومعالجته.

تتوزّع القصص على اتجاهات ثلاثة، يتوافر كل منها على شكل مختلف من أشكال المقاومة، باعتبار أن المرحلة كلّها مرحلة صراع مع الآخر، ومع أسباب الهزيمة وعوامل التخلف، وجوانب النقص في بنية الواقع وهذه الاتجاهات هي :

١- اتجاه النضال ... مقاومة العدو.

٢- اتجاه الحنين ... مقاومة الخيبة.

٣- اتجاه الوعي ... مقاومة الواقع المختل.

ومثلما تفترق الاتجاهات السابقة، ويشكّل كل منها بنية لها استقلالها واكتمالها، فإنها تتصل في أحيان كثيرة، وتختلط اختلاطاً عجيباً لدرجة صعوبة تمييزها في النص، وهو ما يحتاج إلى شيء من التعسّف الحتمي، الذي يلزم في تأويل مثل هذه النصوص والاستناد إليها.

هذا الأمر يحدث في تلك النصوص التي تفاجئنا بأنها تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، فيما يشبه تلخيص القضية الفلسطينية، دون أخذ موقف أو حالة محددة، وهي نصوص غير متّسقة فنياً في غالب الأحيان، لأنها تصبح أشبه برواية ملخّصة، ممتلئة بالأحداث والشخوص، وليس قصة قصيرة تضيء جانباً أو قطاعاً محدّداً من الحياة والواقع.

في هذا الباب من الدراسة لن أضع في حسابي المؤلف أو الكاتب وانتماءه إلى جيل معين، بل سأنصرف إلى النصوص مجتمعة، بغض النظر عن الكتّاب، ساعياً إلى الإلمام بالمقولات الأساسية المتعلقة بالاتجاهات الثلاثة التي اعتبرت أنها الهواجس الأساسية في العطاء القصصي (للأفق الجديد)، وسأقف عند نماذج تطبيقية تمثّل وتضيء هذه الاتجاهات وبعض تفريعاتها السابقة، تاركاً للنّص أن يفرض عليّ مقولاته، لا أن أفرض عليه مسائل مفترضة وأبحث عن تمثّل النّصوص لها.

---

(١) د.جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مجلد١، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ص٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتجاه النضال ... مقاومة العدو

يبرز هذا الاتجاه في عدد كبير من القصص، ويغطي المراحل المختلفة للنضال العربي الفلسطيني، مما يعني أن أغلب النصوص قد كُتبت إما من الذاكرة، وإما اعتماداً على الأحداث والوقائع التي يسمع عنها القاص، ويعتمد عليها لبناء القصة، ونلاحظ هنا وجود فارق زمني واضح بين وقوع أحداث القصة وزمن كتابتها، باستثناء القصص التي رصدت حرب تشرين ١٩٥٦، أو تحدّثت عن العمليات الفدائية في مرحلة ما بعد النكبة.

هذه الملاحظة تكشف لنا سرّ حضور تقنية التّذكر والاعتماد على الذاكرة، في سرد القصة والكشف عن منطوقها القصصي.

يمكننا أولاً أن نقسّم هذا الاتجاه إلى تفريعات ثلاثة، ثم نعرض لنماذج تطبيقية تتعلّق بكل من هذه التفريعات.

١- قصص تتحدث عن النضال والمقاومة قبل النكبة ١٩٤٨.

٢- قصص ترصد حرب(١٩٤٧-١٩٤٨)والمقاومة فيها.

٣- قصص تتحدث عن المقاومة بعد النّكبة، عبر تفريعين :

أ- العمليات الفدائية.

ب- حرب اكتوبر ١٩٥٦.

(١) النضال والمقاومة في مرحلة ما قبل النكبة

وأهم أحداث هذه المرحلة تواجد الاستعمار البريطاني وأحداث ثورة ١٩٣٦، وبدايات تشكّل العدوان الصهيوني تحت حماية الإنجليز ورعايتهم.

وقد مثّلت هذا الشكل عدة قصص منها: «ثوّار»[١] لصبحي شحروري، و«جسر الدوسترية»[٢]، و«أولاد بلدنا»[٣] لنمر سرحان، و«اليد المخضّبة بالدماء»[٤] لمحمد أبو غربية.

---

(١) الأفق الجديد، ع (١١)، السنة الأولى، (١٥) آذار، ١٩٦٢، ص٣٣.

(٢) الأفق الجديد، ع (٦)، السنة الأولى، (١٥) كانون الأول، ١٩٦١، ص٧.

(٣) الأفق الجديد، ع (٢)، السنة الثالثة، كانون الأول، ١٩٦٣، ص٢٧.

(٤) الأفق الجديد، ع(١٣)، السنة الأولى؛ نيسان، ١٩٦٢، ص(٤٢).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«ثوار» : صبحي شحروري.

هذه القصة من أوائل ماكتبه القاص (صبحي شحروري) وربما تكون قصته الثانية بعد قصة «وجبة دسمة» التي يذكر في شهادته القصصية أنه كتبها عام ١٩٥٥، وأنها أول قصصه، أما قصة «ثوار» فهي تالية لها، وقد شارك بها في مسابقة الإذاعة للقصة القصيرة عام ١٩٥٦، ونشرها في العدد الحادي عشر من (الأفق الجديد)[١].

هذه القصة مكتوبة بعد النكبة، ولكن ليس فيها أية إشارة إلى ذلك سوى إهداء القصة (إلى روح أبي الذي تخلى عنه الموت في ثورة ٣٦، ثم دفعه شوق ملحّ إلى زيارة قبر الرسول هذا العام ولم يعد..).

لكنها تتوافر على رؤية ثورية/ نضالية يمكن أن نستنبط منها موقف القاص فيما يتعلق باللحظة الحاضرة/ زمن كتابة القصة «فالسلاح في الليل صاحب، بل هو خير صاحب، صامت يعفي مرافقه من الثرثرة والكلام، وإذا نطق كان كلامه القول الفصل».

ترصد القصة عبر شخصية الأب الثائر، الملامح العامة لثورة ١٩٣٦، حيث مُنع تسليح الفلسطينيين وعوقب من يُكتشف عنده السلاح مهما يكن بسيطاً وقديماً، وهو ما حدث بالنسبة للأب عندما قتل القط الذي أسرف في السطو على الأرانب.

القطّ رمز الاعتداء والشر، تسقط أسطورته الرائجة، عندما يكتشف الناس أن ليس له أرواح سبعة، لكن أسطورة العدو لا تسقط، فالخوف يظلّ في عيون الناس إذ يعرفون أن (الوجوه الحمراء المنتفخة) ستهبط إلى القرية بالكلاب البوليسية، بحثاً عمن أطلق الرصاصة، ولكن سقوط القطّ هو نبوءة إلى ضرورة سقوط العدو وخرافته.

ترصد القصة أيضاً المشاركة العربية في ثورة ١٩٣٦، عبر التفاف الثوار العرب حول الأب الثائر/ الفلسطيني «هذا سوري بلكنته الشامية الحبيبة، وذاك عراقي قطع مئات الأميال وعشرات المفاوز، وثالث قطع نهر الأردن على ظهر جمل، والكل منهمك في مسح سلاحه وإعداده».

وتنتهي القصة بنهاية تعبيرية متفائلة «لا تخف يا بني، إنهم ثوار»، فالثورة طمأنينة، وعندما يأتي الثوار فإن الخوف ينسحب ويتلاشى، وبالتالي فإن انطفاء الثورة هو الذي يخيف، ويسحب الطمأنينة من النفوس.

هذه الاستعادة لثورة ١٩٣٦ باعتبارها نموذجاً ثورياً/ مناضلا، معادل موضوعي لهزيمة

---

(١) صبحي شحروري، أضواء على تجربتي القصصية والنقدية، في: القصة القصيرة في الأردن، موقعها من القصة العربية، ص(٣١٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عام ١٩٤٨، وهي أيضاً دعوةإلى تجديد الثورة، فالهزيمة حدثت وينبغي تجاوزها بثورة بديلة، ومواجهة تلغي الخوف وتجدد الأمل.

«جسر الدوسترية»/ نمر سرحان

تدور أحداث هذه القصة زمن الاستعمار البريطاني، وتشكّل «عصابات اليهود التي كانت تهاجم البريطانيين في بعض الأحيان للحصول على مزيد من الامتيازات، وقد دمرت كثيراً من المراكز الحكومية، عدا الفتك بالإنجليز من قوات الجيش والبوليس»(١).

ترصد قصة(نمر سرحان) عبر شخصية (أبي غازي) نموذج الوعي الزائف، أو الساذج في أفضل أحواله، فهذا الرجل يعمل مع (البوليس) البريطاني، ويحمي بالتالي الاستعمار الذي يعمل ضد وطنه، وهو يعلم أن «اليهود يهدّدون بإرهابهم لتمكين أنفسهم في البلاد، والانجليز يراوغون، وأما هو.. يا لدوره.. إنه يحرس ممتلكات القراصنة من نهب قطّاع الطرق»، هذا الوعي لا يتّسق مع سلوك الشخصية ولا ينعكس عليها، وربما هو من تدخل الكاتب، فقد بدا (أبو غازي) غير مبالٍ بمصير وطنه، ولم يقم بفعل ضدّ البريطانيين، فظل وعيه فكرةً مجردة، وأما الموقف الثوري الذي سعت القصة لنقله، فقد جاء من أرضية أخرى، هي الدفاع عن الذات وغريزة البقاء، فقيامه بقتل اليهوديّين مبنيّ على المصادفة التي جعلتهما ينسيان أسلاك توصيل اللغم، ثم يبحثان عنها، مما أتاح له الفرصة، كي يمد يده بصعوبة إلى «قنبلة الملز الخضراء».

وعندما نجح في قتلهما أحسّ بالارتياح لأنه نجا، وليس لوعيه بأنه قام بعمل بطوليّ ضد أعداء وطنه، وسريعاً ما ذهب ذهنه إلى البيت البعيد وراح «يمنّي نفسه ثانية بكانون النّار، عند(أم غازي) ورائحة الزغاليل المقلية بالسمن».

القصة مبنيّة على المصادفة والمفاجأة، وليس على نمو الأحداث واتّساقها بصورة منظمة ومتماسكة، وبالتالي لم تتم الإفادة من الدلالات الممكنة عبر اختيار هذا النموذج، بل تمّ عرضه كما هو في الواقع دون تطوير، فلم يصبح نموذجاً فنياً ،ولم يغادر إطار الخبر إلى فضاء القصة الفنية.

---

(١) قسطنطين خمّار، الموجز في تاريخ القضية الفلسطينية، ص(٩٥-٩٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«اليد المخضبة بالدماء» / محمد ابو غربية.

تُروى هذه القصة على لسان الشخصية (ضمير المتكلم)بصيغة إخبارية تقليدية:

«في يوم من أيام الصيف اللافحة، وبعد معركة حامية الوطيس، وقعت أسيراً في قبضة العدو، وكنت مصاباً بجراح خطيرة، فنُقلت على الفور إلى المستشفى، وكان ذلك في نهاية ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩».

قيمة هذه القصة تنحصر في أنها توثّق لتجربة السجن بسبب النّضال، في مرحلة ما قبل النكبة، وهي تضيء بواسطة السرد، طريقة التعامل مع السجناء ومقاومة السجين عبر مواجهة الحراس والإضراب عن الطعام، ثم تصل هذه المقاومة إلى أقصاها، بتنظيم عملية السيطرة على السجن وإلغاء وجوده ،وقتل الحراس، ليخرج السجناء ويحصلوا على حريتهم.

من هذه الزاوية تضيء القصة جانباً نضالياً بارزاً ومضيئاً، عندما تنجح العملية وتتمّ خديعة الحراس بواسطة إشعال النيران في المشاغل والحجرات، مما يمكّن السجناء من الخروج ومهاجمة أعدائهم وفتح بقية الزنازين.

لكن الذي يقلّل من قيمة القصة عدم منطقية بعض أحداثها، والمبالغة فيها، ثم سيطرة السرد الإخباري عليها ،مع أن تجربة السجن هي تجربة داخلية/ نفسية، وتحتاج إلى معالجة من هذه الزاوية.

المقاومة والنضال في حرب (١٩٤٧-١٩٤٨)

العدد الأكبر من القصص المقاومة ،يتعرض لهذه الحرب ولأحداثها، ويقدم لنا نماذج إنسانية أسهمت فيها دفاعاً عن الوطن، وفي مواجهة العدو الذي يشكّل تهديداً للإنسان، ولمكانه الذي يلتصق به. وسأعرض لنماذج ثلاثة، يمثل كل منها جانباً نضالياً متميزاً:

(١) «مكان البطل»، لماجد أبو شرار[١]، وتعرضُ لشخصية بطولية معروفة هي شخصية المناضل (ابراهيم أبو ديّة) أحد قادة النضال في فلسطين.

(٢) «شهيد»، لمحمود الشريف[٢]، وشخصيتها بطل عربي من اليمن جاء ليسهم في النضال ضد العدو، فهي تمثل المشاركة العربية في حرب ١٩٤٨.

(٣) «صرخة في جبين الصمت»، لابراهيم غانم[٣]: وتسجّل هذه القصة نضال المرأة الفلسطينية إلى جانب الرجل.

---

(١) الأفق الجديد، ع (٢٣)، السنة الأولى، أيلول، ١٩٦٢، ص٣٥.

(٢) الأفق الجديد، ع (٢)، السنة الأولى، ١٥ تشرين الأول، ١٩٦١، ص٥.

(٣) الأفق الجديد، ع (١٧)، السنة الأولى، حزيران، ١٩٦٢، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«مكان البطل» / ماجد ابو شرار

المكان هو(حي القطمون) في القدس، والبطل هو الفلسطيني الذي يُقبل على الموت/ الاستشهاد بغية أن يصل إلى الحياة، هو ابراهيم أبو دية أو عبدالرحمن أو جبر، ليس البطل فرداً بل حالةً أو نموذجاً للشخصية الفلسطينية، حيث «يبدو الموت قدراً لا يُردُّ.. فأمام عدد متفوق بالسّلاح والعدد، تصبح المقاومة قبولاً بالموت، ولكن موت جبر.. الذي قاوم تقدّم الدبابات الاسرائيلية، يظل حيّاً، «وكان ابراهيم يستدعي دوماً سالم وإخوته ليذكّرهم بوالدهم جبر..البطل الذي منح الحياة لزملائه نظير موته»[١].

من المميز في هذه القصة أن البطولة ليست فردية، رومانسية، بل بطولة جماعية متّزنة، تعترف بتفوق العدو، وبوجود أسباب كثيرة نمت وتفاعلت لتؤدي إلى عدم التّوازن في القوى، فالحرب ليست هذه التي تدور فقط، بل بدأت منذ زمن بعيد.

«شهيد» / محمود الشريف

المكان هو قرية (أبو كبير)، الراوي فلسطيني يشارك في المقاومة، يحدثنا عن صديقه اليمانيّ الذي استشهد عندما ذهب هو إلى القيادة، لإحضار ذخيرة لمعركة محتملة، بدأت قبل عودته، وتحقق الانتصار فيها ولم يفقد أحد سوى الجندي اليمانيّ (مصلح).

نتعرف على أجزاء من حياة (مصلح) وعلاقته بالبحر وقيمته التي وضعتها الجدة في عقيصته، عبر حديثه مع الفلسطيني الذي تأتي القصة على لسانه .

نقلتنا القصة إلى حياة الجنود في الخطوط الأمامية وأحاديثهم وهواجسهم، ورصدت نموذجاً نضالياً هومصلح العربي اليماني، الذي يستشهد في فلسطين وفي الخطوط الأمامية للمعركة.

لكن عانت القصة من الإصرار على الصورة المثالية للبطولة، وأن العربي دائماً هو المنتصر والأقل خسارة في المعركة، ولو كانت هذه هي الحقيقة، لما كانت هزيمة ١٩٤٨ فادحة ومدمرة.

كذلك التركيز على التميمة وكيف نسيها الراوي معه، وعندما عاد وجد مصلح قد استشهد، فتخيل أن فقدانه للتميمة هو السبب، لكنّه ردّ هذا الخاطر بآية قرآنية «فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون»[٢].

---

(١) غالب هلسا، فصول في النقد، ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤، ص١١٨.

(٢) الآية (٣٤)، سورة الأعراف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«صرخة في جبين الصمت» / ابراهيم غانم

تنقل هذه القصة نموذجاً نضالياً آخر، هو المرأة المناضلة ، حيث تقوم (سلمى) بمهمة إيصال الذخيرة إلى والدها وخطيبها (عادل) اللذين يحاربان ضد اليهود، وتشير القصة بذكاء إلى فطريّة هذا النّضال (فسلمى) ليست واعية لأبعاد الصراع وتطوره، ما تعيه هو مقتل شقيقها(يوسف) وأنها ينبغي أن تناضل ضد من قَتَل أخاها، «يا ليتني أفهم كل شيء مثل عادل».

تكتسب هذه القصة أهمية في أنها من القصص القليلة التي رصدت لنا نضال المرأة الفلسطينية في الحرب، وتنجح القصة إلى حدّ بعيد في ذلك، إذ أن مجيئها على لسان المرأة/ سلمى، أتاح للهواجس النفسية أن تبرز، وأتاح للصراع الداخلي أن يحرك القصّة ويوتّرها ،وكذلك توظيف فعالية الاسترجاع، والاعتماد على الحوار في بعض أجزاء القصة.

النضال والمقاومة بعد النكبة

١- العمليات الفدائية :

ترصد لنا مجموعة من قصص (الأفق الجديد) ملامح النّضال والمقاومة بعد النكبة، وتهجس بالمعالم الجديدة للنضال في مرحلة المد القومي، ويقظة الوعي السياسي والاجتماعي، قبل الاصطدام بجدار الهزيمة الثانية (١٩٦٧).

تعبّر هذه القصص عن الرغبة التي تولّدت في النفوس بضرورة النضال وحتميته، وتستشرف آفاق المقاومة الجديدة، التي تُوّجت بالوصول إلى صيغة (منظمة التحرير الفلسطينية) عام١٩٦٤، باعتبارها الصيغة المناسبة والجدّية للنضال الحقيقي، الذي كان يمكن أن يؤدي إلى تحرير الأرض المغتصبة.

وهذا يعني أن القصة لم تكن غائبة عن حركة الواقع المقاوم أو الثائر، بل كانت حاضرة ومستشرفة لآفاقه، ولا بد من الإشارة هنا إلى ما ذهب إليه الكاتب (عبدالله رضوان)عندما درس القصة في هذه المرحلة وخرج بنتيجة تتمثّل في «غياب القصة التي تتحدث عن المقاومة ضد الكيان الصهيوني»[١]، ولعل سبب وصوله إلى هذا الحكم العام هو اعتماده على نماذج غير كافية، لم يكن من بينها قصص (الأفق الجديد) باستثناء قصة« رأس الشيخ والقطار»

---

(١) عبد الله رضوان، القصة القصيرة في الأردن في مواجهة الخطر الصهيوني، وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الثاني، ص٢٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لصبحي شحروري.

من القصص التي تمثّل هذا الاتجاه :

١- «حفرة عمر» : ماجد أبو شرار[١].

٢- «الشارع الشمالي» : صدقي البيك[٢].

«حفرة عمر» : ماجد ابو شرار

تتحدث القصة عن فدائي اسمه (عباس) يقوم بعملية فدائية ضد معسكر للعدو، وهي هنا عملية منظمة وليست مفاجئة أو عفوية، هناك تعليمات دقيقة ومعدّة سلفاً، كي تنجح العملية ولا يكون الموت المحتمل مجانياً، وتحمل القصة أيضاً إشارةإلى عملية سابقة مماثلة لما يقوم به الفدائي الجديد (عباس)، عبر الإشارة إلى (عمر) الذي استشهد في الحفرة التي لجأ إليها (عباس) وتمّ توظيفها في العملية الجديدة.

الموت هو مصير الاثنين، ولكنه ليس موتاً مجانياً، بل الهدف منه الوصول إلى الحياة، ويقصدإليه الفلسطيني لأنه «يصنع الموت للقتلة أعداء الحياة» كما يقول(عباس) وهو يحدث نفسه في القصة.

ويمكن أن نستدلّ على ملامح الإنسان الفلسطيني/ الفدائي من هذه القصة، فالنضال ليس فردياً فوضوياً، وليس عفوياً، بل هو نضال جماعي متواصل، لا يخشى الموت لأنه يريد الحياة، إنها المعالم الأولى لشخصية الفدائي، والمعالم الأولى للتكوين النفسي عند الفلسطيني المعبّأ بالموت من كل جانب، «لقد استطاع(ماجد أبو شرار) أن يلمس عمق ذلك التكوين النفسي للشخصية الفلسطينية، وأن يكشف عن مكوناته، ذاكرة الموت، الشهيد الحي الميت، الموت الذي يرسم طريق الحياة، وهو بهذا قد طرح واقعاً اجتماعياً، وتكويناً نفسياً جاهزاً للعنف الثوري»[٣].

أهمية هذه القصة تتمثل في كونها من أوائل الأعمال التي رصدت هذه المعالم قبل ظهور الثورة الفلسطينية، فرسمت المعالم مبكراً، فيما يشبه الاستشراف وقراءة المستقبل، حسب ما تومئ إليه مكونات الحاضر.

وهي أيضاً ببنائها المتّزن، وكشفها الجواني/ النفسي عن داخل الفدائي وهواجسه، لحظة

---

(١) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثانية، آذار، ١٩٦٣، ص٢١.

(٢) الأفق الجديد، ع (١٥)؛ السنة الأولى، أيار، ١٩٦٢، ص٣٢.

(٣) غالب هلسا، فصول في النقد، ص١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكثّف الزمن وتوتّره، وكذلك اعتمادها على الاستعادة والاسترجاع (Flash Back) والإشارة إلى تواصل النضال فيما يشبه المتوالية التي تولّد أخرى، تكون من القصص المبكرة الواعية التي بشّرت بالمرحلة التالية، وهيأت لها شيئاً من الوعي والاستعداد.

الفدائي حسب هذه القصة شخصية واقعية، وليست مثالية، تملك بطولة زائفة، البطولة هنا مرهونة بشرطها الموضوعي/ الواقعي، إذ أن مكوّنات الواقع الفلسطيني، هي التي أدت بالإنسان إلى أن يتقدم إلى الموت، والبحث عن الحياة الحقيقية، هو الدافع وراء فعل الموت، إنها رؤية متقدّمة ومبكّرة لملامح اتّضحت فيما كتب من أدب بعد ذلك بكثير.

«الشارع الشمالي» / صدقي البيك

ترصد هذه القصة مراحل النضال الفلسطيني منذ ثورة ٣٦ ومروراً بحرب عام ١٩٤٨، وصولاً إلى مرحلة ما بعد النكبة، إذ أن الأشخاص الثلاثة (سليم، محمود، رشيد) الذين يمثلون شخصيات القصة، يستحضرون عبر حديثهم الذي يعتمد على الذاكرة في جزء كبير منه، الأفعال النضالية التي قابلوها، لتحقيق نوع من التوازن والطمأنينة التي تحمي الذات أمام مشروع الموت المحتمل، باعتبار أن محاولة التسلّل إلى المناطق المحتلة محفوفة بالموت، وهم يقومون بالتسلل بقصد إحضار بعض الأشياء من قراهم، كي تعينهم على الواقع البائس الذي وجدوا أنفسهم فيه، نتيجة للّجوء ومغادرة تلك القرى.

الهدف ليس فدائياً بشكل صريح في البداية، لكن العملية الفدائية تجيء بعفوية، ولا يحتاج الأمر إلى خلاف كبير حول النضال وضرورته، بل إن الحاجة الفعلية هي للتنظيم ،عبر طرح هاجس (القيادة) التي توجه وتنظّم.

يقوم الأشخاص الثلاثة بمهاجمة دورية العدو بعد أن يتحاوروا في الأمرالمفاجيء، فهم لم يجهّزوا أنفسهم للقيام بعمل فدائي، بل جاؤوا لهدف آخر هو الهدف الاقتصادي. فهل يهاجمون الدورية باعتبار ذلك فعلاً نضالياً هو الأساس في الشخصية الفلسطينية وهو طريقها للمواجهة، أم يختبئون ويتركونها تعبر للحصول على ما يريدون من القرية التي لم يصلوها بعد؟

«لقد أخطأنا إذ لم نؤمّر أحدنا علينا، حتى لا نقف على أبواب الموت، أو عند أقدام الأمل، لنناقش أندخل في دهاليز ذاك ،أم نرتقي إلى قمم هذا؟»

هكذا تضحي الحاجة ماسّة إلى «القيادة» التي تنظّم مثل هذا الموت، كي لا يكون مجانياً، هناك حاجة إلى تنظيم المقاومة، كي تتبلور وتأخذ تشكيلاً جاداً وحقيقياً، وهو ما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدّى إلى ظهور (منظة التحرير الفلسطينية) عام ١٩٦٤.

ينتصر الفعل الفدائي، يهاجمون الدورية، ويحسّون بالارتياح ،بالرغم من عدم حصولهم على الهدف الأساسي من تسللهم.

«لقد عدنا بما هو أعز عندنا من المال، عدنا بإبائنا، وبأرواح خمسة من الصهيونيين، ألقينا بهم في الجحيم».

الفدائي هنا ينتمي للطبقة الفقيرة، يجيء من الجوع والواقع البائس، لكنه محمّل بذاكرة نضالية، وبرغبة في التغيير والمواجهة.

ومع هذه الجوانب المضيئة والدالة، إلا أنّ القصّة تقع في مطبّ تصوير الفلسطيني بطالب الثّأر، وهو ليس كذلك، ليست لديه رغبة في الانتقام والتدمير، بل إن واقعه الموضوعي هو الذي يدفعه إلى الموت، وهو لايطلب الثأر، بل يطلب وطنه المحتل.

كذلك عانت القصة من كثرة الأحداث ،وطول الزمن الذي ترصده، مصحوباً بتفاصيل كثيرة عن الزمن الماضي، وليس مجرد الإحالة أو الإشارة السّريعة، وهو ما أثقل القصة وجعلها تقترب من القصة الطويلة الملخصة .

ب- حرب (اكتوبر) ١٩٥٦ .

«في اكتوبر وكل اكتوبر» / نمر سرحان[١]

الأب العجوز هو الشخصية التي تحضر على قيد الحياة في القصة، يعيش يوم ذكرى (أكتوبر)، فيتذكر ابنه(محمداً) الذي استشهد في هذه الحرب على باب سيناء،ونتعرف على صورة الفدائي عبرهذا الوصف: «صورة حية تظل عبر السنين، محمد الفدائي، ملابس الفوتيك الترابية اللون، وصدر محمّل بالقنابل، وستنّ تشبكي صغير».

الابن الآخر (كمال) غائب، والأب لا يعرف عنه شيئاً، هل عاد إلى الجبهة كي يحمي منابع النهر، أم ما زال في الدورة التدريبية ويصله الخبر من الجريدة عندما يخرج إلى الشارع، ويقرأ أسماء شهداء العدوان ويكون الملازم (كمال توفيق) من بينهم.

هكذا يجد الموت والفقد محيطاً به من كل جانب، يفقد ابنين، واحد في حرب (أكتوبر)، والآخرفي ذكرى (أكتوبر)، والوطن ما زال مكبّلاً، محتلاً، ومدفعية العرب التي يفرحه صوتها لم تفعل شيئاً، وحرب (أكتوبر) أيضاً لم تفعل شيئاً، بل تحوّلت إلى احتفال إعلامي «يصادف اليوم التاسع والعشرين من (أكتوبر)، ذكرى العدوان ال..».

---

(١) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الرابعة، كانون الثاني، ١٩٦٥، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأب يعي أن الكلام لا يفعل شيئاً ولا يوقف الموت المحيط به، وهو -الفلسطيني- لم يكن يفكّر في تقديم أبنائه للموت، «لم يكن يشغل بالي حينئذٍ غير البحث عن مدرسة قريبة يدرسان فيها»،إنه يريد أن يحيا مثل أي إنسان آخر، يرسل أبناءه إلى المدرسة وليس للحرب، لكن الظروف الاستثنائية جعلت الفلسطيني إنساناً آخر، «واحد انتهى على باب سناء» والآخر استشهد وهو يحمي منابع النهر في ذكرى سيناء.

نلتقي هنا بالموت برؤية مشابهة لما وجدناه عند (ماجد أبو شرار)، الرؤية الواعية والجديدة، والكشف الواعي عن شخصية الفلسطيني وظروفه المعقّدة وحالته الاستثنائية .

هناك رغبة الحياة، عبر الإشارة إلى إرسال الأبناء إلى المدارس، لكنّها حياة مصدومة بالموت، الموت في سبيل الحياة نفسها، وهو ما عبر عنه (محمود درويش)فيما بعد «ونحن نحبّ الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا»

هكذا نجد القصة القصيرة تتفاعل مع الواقع، تكشف وتومئ إلى المستقبل، تحمل رؤية فيها قدر كبير من الوعي،وتعيننا على تشكيل رؤية واضحة عن التكوين النفسي والاجتماعي للشخصية الفلسطينية في هذه المرحلة، هذا التكوين الذي حكم سلوك هذه الشخصية، وحدّد ملامح حركتها في السنوات التالية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتجاه الحنين - مقاومة الخيبة

يبرز هذا الاتجاه في هيئة تعبير انفعالي حاد تجاه ما حدث، وتجاه مفردات الواقع ومكوناته، لا بتحليلها أو الانتباه إلى تفاعلاتها، بل بتوصيف أثرها على الذات، أي الأثر العاطفي الجارح، مما ينتج تركيزاً شعورياً وانفعالياً، يستدعي مشاعر عديدة بالنسبة للشخصية وللراوي، وفيما يتعلق بالمتلقّي من جانب آخر.

فالشخصية حزينة وبائسة، ضائعة ومشردة، تعاني من تأزمات فردية متعددة، والراوي يشاركها انفعالها ويحزن لحزنها، بل إنها تصطبغ ببعض ملامحه في كثير من الأحيان، وقد يكون ذلك مصحوباً بمشاعر الشفقة واستدرار العطف.

في قصة «لاجئ على الخليج»[1] لعلي سعود عطية، نلتقي بشخصية (أبي مصلح) اللاجئ المغترب في (الكويت) بحثاً عن توفير لقمة العيش للعائلة اللاجئة التي يتركها في كوخ حقير في (غور الأردن).

نستمع للقصة ونتواصل معها عبر راوٍ من طبقة أخرى، الموظف الذي يقضي وقتاً طويلاً في السوق لشراء الحاجيات الكثيرة، حسب القائمة الطويلة التي وضعتها زوجته، هذه الشخصية/ الراوي من الطبقة المتوسطة كما هو واضح من سلوكه في القصة، وهو يشفق على (أبي مصلح) ويظل يمر عليه، ويشتري منه ويتحدث معه.

وتُعلي القصة من الجانب الانفعالي، وتُعنى بإبرازه وتركيزه، رغم توافر العديد من المكوّنات الواقعية التي لم يستغلّها الكاتب، ولم يقم بتحليلها أو تعميقها، بل ترك ورودها عفوياً، لتظل أشبه بالمواد الخام التي لم يتم تخليصها من الشوائب، وتنتهي القصة بموت (أبي مصلح) في نفس الموعد الذي حدده للرجوع إلى عائلته التي تنتظر عودته، لقد عاد ولكن جثّة لا حياة فيها.

في هذه القصة ،وجلّ قصص هذا الاتجاه ،نحن أمام حالة انفعالية حادة، فالراوي يشفق على (أبي مصلح) ويحزن لأجله، لكنه لا يفعل شيئاً واقعياً لمساعدته، والشخصية نفسها يطغى عليها الحنين، وتهيمن عليها العاطفة، أكثر من مقاومة الواقع وتحليل مكوناته، أي أنها في أعماقها تتشابه مع شخصية الراوي من ناحية الهيمنة العاطفية الفردية، رغم أن ضغط الواقع هو الذي يُفترض أن يبرز عند شخصية (أبي مصلح).

حينما نتابع الرواة والشخصيات في القصص الأخرى، تزداد الملامح وضوحاً، ثمة حنين

---

(١) الأفق الجديد، ع (٢٠)، السنة الأولى، ١٥ تموز، ١٩٦٢، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طاغ، يسيطر على كل شيء، متضمناً دلالة أساسية تهدف إلى مقاومة الشعور بالخيبة الفادحة، نتيجة الفقدان المفاجئ، فقدان الأرض والبيت والممتلكات، والحضور في الزمان والمكان، فهذا الفقدان نتجت عنه خيبة فادحة، واتخذت مواجهتها أسلوب الحنين، واستعادة ملامح ما فُقد.

الحنين الحاد يدفع (الشيخ الحزين) -في قصة «سعال في الظلام»[1] لحكم بلعاوي- إلى التسلل نحو بيته في القرية البعيدة، يفاجئنا حنين حادّ ممزوج بالحزن والإحساس بالفقدان اكثر من أية مشاعر أخرى، الحنين إلى البيت، إلى شجرة البلّوط وثمرها وأوراقها، أي الحنين إلى ما كان يملك، من أرض وبيت وشجر، فهو لم يعد يمتلك هذه الاشياء.

لا تمتدّ القصة لتتأمّل الواقع، وتقرأ شيئاً من مكوّناته، بل تقف عند هذه الحالة الشعورية، الحنين إلى ما ضاع والترحّم عليه، والرغبة في امتلاكه مرة ثانية، ولذلك يتوقّف الزمن عند حدود الحاضر، أي يتحرك في مستويين متقابلين، ماضٍ مبهج مفرح حيث كان الإنسان في وطنه، وقريباً من أملاكه، وحاضر مفزع مجدب، حيث أصبح لاجئاً وفقيراً.

لا تذهب القصة إلى المستقبل لأنها لا تتعمّق في الحاضر، بل تلامسه ملامسةً عاطفيةً، وتحسّ بالفزع منه، لتعود وتحقّق توازنها عبر الارتداد إلى الماضي، الذي أخذ هيئةً رمزيةً، تمثّلت في التّسلل الفعلي إلى الوطن.

تتكرر الحالة نفسها في قصة «الحاج ابراهيم»[2] لمحمد أبو شلباية، فالشخصية الرئيسيّة رجل عجوز يتوكّأ على عصاه مبتعداً عن المخيم، وعندما يصل إلى ربوة مرتفعة، يستلقي محاولاً الذهاب إلى هناك،إلى الوطن عبر حلم اليقظة، أي يقوم برحلة حلميّة ولبست فعلية، لكنّها تؤدي الدور نفسه، ردّ الاستقرار إلى الذات، ومنحها قدراً من التّوازن حينما تتذكّر أنها لم تكن تعيش هذا البؤس في الماضي، لم تكن فقيرة وجائعة، واللافت أنها تنتهي بالموت الهادىء،الذي يوقف المشهد عند حدّ التّوازن، عبر المقابلة بين الزمنين، والامتداد بالزمن الأول (الماضي)، كي يهيمن على الزمن الثاني (الحاضر).

هذا الموت هروب من المواجهة، ليس مواجهة الواقع فحسب، بل مواجهة المأزق الحرج الذي يواجه المثقّف نفسه، وموقف الطبقة المتوسّطة التي ينتمي إليها، رغم أنه يحاول إدانتها أو التمايز عنها، لكن ذلك يزيد من أزمتها ومأزقها، وفي الوقت ذاته تتكاثف أزمة المثقف وعدم قبضه على ملامح رؤيوية واضحة، ولذلك يعكس أزمته على مجمل حركة الشخصية

---

(١) الأفق الجديد، ع (٢٢)، السنة الأولى، ١٥ آب، ١٩٦٢، ص٣٥.

(٢) الأفق الجديد، ع (٣)، السنة الأولى، تشرين الثاني، ١٩٦١، ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسلوكها ضمن منطوق القصة.

ما نتحدث عنه هنا لا ينحصر فقط، في تلك القصص التي تناولت وقائع وأحداثاً ذات مساس صريح بالنكبة، بل تمتد إلى العديد من التفريعات والجوانب الأخرى، خاصة ما يمسّ حياة الطبقة المتوسّطة أو البرجوازية الصغيرة التي وجدت نفسها في أزمة حادّة في هذه المرحلة.

نحن أمام مأزق الطبقة المتوسطة، وهو نفسه مأزق المثقف الذي ينتمي إليها، وهو حتى في حالة تصويره لنماذج وشخصيات فقيرة، فإن رؤيته تنحرف لتعبّر عن مأزقه وانتكاس طبقته، أكثر من الدلالة على مشاكل الطبقة الفقيرة، أو النموذج الذي تتناوله القصة.

الطبقة المتوسطة، «برجوازية غير برجوازية»[1] بتعبير(نجيب العوفي)، وجدت نفسها في مأزق حادّ وفي انتكاسة فادحة على صعيد الواقع، وعلى صعيد الرؤية، والقصص التي بين أيدينا ترصد معالم هذه الأزمة، من حيث تشخيص معالمها، ومحاولة البحث عن حل أو مخرج من الأزمة فيما بعد، ولكن هذا البحث لا يبدو صريحاً، إذ تهيمن معالم الأزمة وفوضى الرؤية غالباً على مساحة القصة.

الرؤية السوداوية والضبابية، الألم الذي يصطبغ به الحنين، الإحساس بالانفعال الفردي الحادّ، وسيطرة ذلك على الشخصية والراوي معاً، كل ذلك مأزق الطبقة المتوسطة، التي فقدت حضورها وإمكاناتها وامتيازاتها على حين غرّة، ولذلك تريد القبض على ما تملك مرة أخرى، تريد أن تحس بالتّوازن والطمأنينة، في الوقت الذي تستعيد فيه حضورها السابق الذي كانت تمتلكه في الماضي.

يؤكد هذا الأمر سيطرة التذكّر والاسترجاع في مثل هذه القصص، إذ تتذكّر هذه الشخصيات ما كانت تمتلكه (الأرض، المال، البيت، الشجر...) ولا يتوقف التذكّر عند الممتلكات المادية، بل يشمل أيضاً المكانة المعنوية، حين ذاك يصبح الفقدان معنوياً، وتكون حدّة الحنين مجروحة ومشروخة ،حين تتقابل مع اللحظة الحاضرة حسب القصة، إذ تكون لحظة معذبة مؤلمة، تعاني فيها الشخصية من الإحساس بالإهانة والإهمال.

في قصة (عصام سخنيني) المعنونة بـ «ليزهر البرتقال»[2] نلتقي بأم الشهيد التي أصبحت لاجئة معدمة معزولة، كان لها حضور معنوي ومادي، فهي أم البطل والمناضل

---

(١) نجيب العوفي، القصة القصيرة المغربية، في: دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس)، ط١، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص٧٠.

(٢) الأفق الجديد، ع (٩)، السنة الثالثة،آب، ١٩٦٤، ص٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صاحب الشهرة والصيت في كل القرى، فالجميع يقدرونها ويعرفون مكانتها، أما اليوم فلا أحد يعرفها أو يأبه لها، وها هو المراسل في(وكالة الغوث) يقوم بطردها وإهانتها، فتتشبّث بماضيها، صارخةً في وجهه بأنها أم الشهيد، باعتبار ذلك تذكيراً بالمكانة التي كانت تمتلكها، ولكنه لا يقدّرها لأن هذا الماضي ليس جزءاً من مكوّنات الواقع الجديد.

تدين القصة شخصية المراسل، كما تدين الشخص المسؤول، الذي لا يتقن سوى شرب الشاي ويدّعي بالانشغال سعياً لإذلال اللاجئين، ولكن هذا كله لا ينصرف إلى الواقع الجديد، بل للتعبير عن الأزمة التي أشرت إليها، حتى أن القاص لا يتورّع عن إدانة (المراسل) وهو فقير وكادح -حين يسهم في زيادة أزمة- (أم الشهيد) التي تأخذ شخصيتها ملامح الطبقة المتوسطة التي أصابها الانتكاس، فما يهم القاصّ هنا هو إبراز هذه الازمة، رغم أن البنية السطحية قد تغرينا للوهلة الأولى بواقعية القصة وبأنها تتحدث عن واقع الفقراء وحقيقة أوضاع اللاجئين وتعميقها.

يتكرر الأمر حينما نلتقي بالأب العجوز[1] في قصة أخرى (لعصام سخنيني) هي «الظل، الشمس، وبطاقة زرقاء» وقد أصبح فقيراً ووحيداً ومعزولاً في غرفة حقيرة، التواصل معدوم بينه وبين الآخرين في اللحظة الحاضرة، ولذلك يشير القاص إلى هذا الانفصال عبر تربية العجوز للمعزى في غرفته، يهتم بها ويتحدث معها لأنه مفصول عن الناس ولا يحسّ بالمشاركة معهم.

يتذكّر هذا العجوز ابنه الذي كان بطلاً وقائداً، لكنّه مات وضيعته الحرب، والزوجة انتقلت مع الناس الذين رُحّلوا إلى مكان آخر، وهو الآن يستمدّ حياته من الذاكرة، من دفء الماضي وأبهته، في مقابل قسوة الحاضر وسواده، حتى أصدقاء ابنه ورفاقه في النضال اختفوا، وكأنما يحشد القاص كل ما أمكنَهُ لتفعيل حالة الانعزال التي تقف على الضدّ مع التواصل الحميم القادم عبر فعالية الذاكرة.

يهيمن الطرح العاطفي على مجمل القصة، ويتوقف القاص عند حدود تفجيره، دون التجاوز إلى محاورة الواقع الجديد،بما فيه من مكونات تضغط على الشخصية، وتشكّل مساحةً خصبةً لأعمال إبداعية محتملة، فيما لو تمّ الإفادة من هذه المكوّنات وتعميق مدلولاتها.

كذلك نلحظ أننا في أحيان كثيرة أمام شخصية عجوز : رجلاً أو امرأة، رغم أن النسبة العظمى من اللاجئين لم يكونوا من العجائز، ومع افتراضنا بأن القاص يقوم بعملية

(١) الأفق الجديد، ع (٦)، السنةالثالثة، أيار، ١٩٦٤، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختيار في بنائه لقصته، فإن التوجه لتناول مثل هذه الشخصية لا يخلو من دلالة ترتبط مع الهدف الرئيسي، وهو تناول مأزق الطبقة المتوسطة، ولعل شخصية العجوز هي الأنسب، لارتباطها بالماضي وبشهادتها عليه اكثر من أبناء الجيل الجديد الذين لم يشهدوا ذلك الماضي، الذي يفترضه القاص ماضيامبهجاً رخيّاً ، هكذا نصل إلى ملامح الشخصية في قصص هذا الاتجاه، وأتفق هنا مع ما لخّصه (غالب هلسا) من ملامح صوّرها الاتجاه الرومانسي وألصقها باللاجيء:

«إنه فقير وقد كان غنياً، يحنّ للحدائق الغنّاء، وبيارات البرتقال التي كان يملكها، تذكّره أصوات العصافير باختلاف أنواعها ببلده، كانت له قصة حبّ فقُتلت حبيبته، كما يتحرّق شوقاً إلى الفداء والتضحية»[1].

هل كان الفلسطيني يعيش هذه المعيشة الرخيّة التي ترسمها النصوص؟، هل كان غنيّاً يمتلك الأراضي والبساتين ومجمل مستلزمات صورة الإقطاعي/ السيد، التي تتّضح في القصص التي ندرسها.

قطعاً لا، فهو لم يكن كذلك، أو على الأقل لم يكن كل فلسطيني رخيّاً وغنياً، إذن،من أين جاءت هذه الصورة التي لا تتّسق مع واقع ما قبل النكبة، وواقع اللجوء من بعدها؟

هناك ما أشرت إليه من قبل حول مأزق الطبقة المتوسطة، والمثقف المأزوم المضطرب، وليس مأزق اللاجئ نفسه، ليس المأزق في مكونات الواقع، بقدر ما هو في طريقة تناوله والكتابة عنه.

ثمة عملية إسقاط تحدث، إذ يضفي القاص رؤيته وحالته على الشخصية أو على الراوي الذي ينقلها لنا ويرصد سلوكها، سواء أكانت عملية الاسقاط عن وعي أم دون وعي، فالنتيجة واحدة، إننا نجد أنفسنا أمام شخصية فيها ملامح الطبقة المتوسطة لا الطبقة الفقيرة الكادحة، التي تسكن في المخيمات أو الأحياء الفقيرة في المدن أو الأطراف المهمشة فيها.

وهكذا نجد أننا أمام أحاسيس المثقف نفسه، لا أحاسيس الشخصية وانفعالاتها، وملامح سلوكها وتفكيرها، يحدث ذلك عندما تنطق الشخصية بلسان القاص/ المثقف، أي بلسان الطبقة المتوسطة، معبّرة عن انتكاس هذه الطبقة، وحنينها إلى ما كانت عليه، وليس عن واقع النموذج الذي تمثّله الشخصية، وهو ما يؤدي إلى هيمنة الصبغة الانفعالية التي تمنع أية عملية تحليل أو تعميق محتمل لشبكة العلاقات.

تتضمّن استعادة الماضي وصورته الزاهية قدراً من الدفاع عن الذات، عبر نفي التّقصير

---

(١) غالب هلسا، دعوة إلى أدب صادق للمأساة، مجلة الآداب، ع٣، السنة (١٢)، آذار، ١٩٦٤، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنها، وأنها ليست مذنبةً تجاه الهزيمة، أو تجاه ما يحدث في اللحظة الحاضرة من مآسٍ وفظائع، تشكّل امتداداً لتلك الهزّة الكاسحة، ولذلك رأينا انعزال الشخصية في الحاضر، وعدم إسهامها في التوجّه الإيجابي، مقابل ارتباطها الدائم مع الماضي، وترديدها لفضائله أو لما تضمّنه من نضال وتضحية ومواجهة.

فالأب في قصة «في قهوة المعلم سعيد»[1] يبحث عمّن يستمع إليه ليحكي قصة ابنه (حسن) الذي ضحّى لأجل الوطن،إنه متأزّم وقلق،لا يعرف الحقيقة «أذكر قصة تلك الأيام التي أسأت فهمها، إن ذكرى هذه الأيام تجعلني أعيش اليوم في دوامة.. دوامة من الآلام، دائماً أبحث عن الحقيقة التي أقضي بها على هذه الذكرى..»

هذه الأفكار التي ينطق بها الرجل، هي صوت المثقف المأزوم وليست صوت اللاجئ ، إنه بحث المثقف عن الحقيقة، وعن فهم معقول لكل الذي حدث، ومن جانب آخر تُشكّل مواقف البطولة دفاعاً عن فكرة الضعف ومسؤولية الذات عن الهزيمة.

الطبقة المتوسطة هي التي تولت قيادة النضال وقيادة المجتمع، ولعلها أحست بمسؤوليتها تجاه ما حدث، ولذلك تجيء عملية التكفير عن الذنب، في تشكيل فنّي انفعالي مضطرب، يعبّر عن تشوّش الرؤية، إذ لم تعد هذه الطبقة تمتلك وضعها السابق، وهي أيضاً مسؤولة عما حدث بدرجة ما، ولذلك تأتي عملية الدفاع عبر عرض مواقف البطولة والنضال المبالغ فيه، باعتبار ذلك رداً على خاطر المسؤولية عمّا حدث، وعن التقصير الذي ارتكبته.

هذا الذي أذهب إليه ليس افتئاتاً على النصوص، بل هو مستمد منها، فما معنى أن يكون اللاجئ (الذي هو فقير الآن)، مناضلاً قدّم تضحيات كبيرة، ثم هو دائماً غني له بساتين وأشجار وممتلكات كثيرة؟ وهو يريد استعادة هذه الأشياء عبر فعل التسلل (قصة: سعال في الظلام)[2] أو عبر حلم اليقظة (قصة: الحاج ابراهيم)[3] أو عبر فعل التذكر والاسترجاع (قصة: الظل، الشمس، وبطاقة زرقاء)[4].

وهذا اللاجئ منعزل عما حوله، فالفردية وانقطاع المشاركة والتواصل سمات بارزة في هذه النصوص، عزلة اجتماعية تطبع ملامح الشخصيات بوضوح، وتعبّر هذه الفردية عن «بنية غير مندمجة، هي البرجوازية الصغيرة، التي تقوم وحدتها على المقاومة الدائبة لتفككها

---

(١) الأفق الجديد، ع (٩)، السنة الثانية، تموز، ١٩٦٣، ص١٥.

(٢) الأفق الجديد، ع (٢٢)، السنة الأولى، تموز، ١٩٦٢، ص٢٢.

(٣) الأفق الجديد، ع (٣)، السنة الأولى، تشرين ثاني، ص١٣.

(٤) الأفق الجديد، ع (٦)، السنة الثالثة، أيار، ١٩٦٤، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتشتّتها، ويكون المثقفون هم أكثر من يقع على كاهلهم وطأة هذا التّمزق في الوحدة»[١].

قصة «الشاعر الحزين»[٢](لأحمد الخطيب) تعبّر عن هذا التمزق، وإن لم تتناول وقائع ذات علاقة بالنّكبة، لكنّها تلتقي مع نصوص (اتجاه الحنين) عبر دلالتها على أزمة المثقّف وعزلته، و انفصاله عن الواقع.

في هذه القصة نلتقي بشخصية مثقّفة (الشاعر أسامة الحلبي) من سكان مدينة (أم العيون) الذي يقيم أمسيات شعرية تنال إعجاب الناس، كان ينعكس على سمعه صدى التّأوهات والتنهيدات، ويتجاوب التصفيق والحماس في أركان «قاعة النادي الكبيرة»، ويلتقي بفتاة ويعيش معها قصة حب تزيد من اشتعال عاطفته، حتى يتزوجا ثمّ يصطدما بالواقع الذي لم يتعود (أسامة الحلبي) التعامل معه والانطلاق من مكوناته، زوجته تبدأ بالسخرية منه، ومن شعره:

«لقد انتهى عهد الشعر، ونحن اليوم نعيش في واقع يختلف عن عالم الشعر.. لقد انتهى عهد الشعر يا عزيزي، ولا جدوى من مضيعة وقتك».

أما هو فيعيش أزمة مضاعفة، عندما يحسّ بالعجز الحقيقي عن الكتابة ضمن وضعه الجديد، لا يمتلك رؤية جديدة متّسقة مع ما حوله، وينتهي صراعه مع نفسه ومع واقعه، بتخلّيه عن الشعر لأنه لا يستطيع الخروج من الأزمة عبر المحافظة على الشعر ويقول:

«أجل لقد انتهى عهد الشعر يا عزيزتي.. وتنفذ رائحة الطعام الحادّة إلى أنف الشاعر وتستبدّ به الحاجة إلى الطعام».

إن فردية هذا الشاعر التي تعرّت بمجرد زواجه من الفتاة، كشفت عن أزمته باعتباره مثقفاً رومانسياً ينتمي للطبقة المتوسطة، وما نتخيله حلاً لأزمته في نهاية القصّة هو تفاقم لها، يعبّر عن تمزّق المثقف وعدم تحقيقه لرؤية تتناسب مع ما حوله من مكونات واقعية.

ويعترف (صبحي شحروري)، قائلاً «إن نفراً من أبناء جيلنا -جيل(الأفق الجديد) وأنا منهم- طغت على نتاجهم القصصي روح فردية معيّنة، حيث البطل والراوي يلتبسان مع شخصيّة الكاتب، شخصية البرجوازي الصغير القلقة والمتمردة، وما يشغله من مشاغل، لقد اتهمنا بذلك، وبعض هذا الاتهام صحيح»[٣].

هذه الفردية هي التي تؤدي إلى عزلة الشخصيات، أو تتموضع فيها، وتذهب باتجاه

---

(١) عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، ط١، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٩، ص٣٥.

(٢) الأفق الجديد، ع (٥)، السنة الرابعة، أيار، ١٩٦٥، ص٤٦.

(٣) صبحي شحروري، أضواء على تجربتي القصصية والنقدية، في: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص٣٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مواجدها الذاتية، أحزان الحاضر وبهجة الماضي، «كل ذلك يؤدي إلى حالة انقطاع بين الوعي الجماعي والواقع، وتغييب الحلقة الثالثة من الزمن وهي المستقبل، هذه الحلقة هي التي تمنحه معنى الصيرورة، ونصبح تجاه وضع مجرّد، حالة/ لوحة، لأن الفعل يلغى لصالح الرغبة، ويتلاشى الوعي لصالح الدوافع (الطفولة، والقوى الغريزية المكبوتةأو المقموعة»[١].

هكذا نحن أمام حالة عماء في الرؤية ،وانحراف في الوعي، سبّبتها الخيبة، وعدم الوعي بما أنتجته النكبة، ومن قبل ذلك عدم إدراك ما حدث بوضوح، وهو ما ينتج صوراً ضبابية ومشاهد انفعاليّة لا تعبّر عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه اللاجئون.

إن هذا الوعي الزائف الذي حرف قضية اللاجئ وحولها إلى ما يشبه مسارح «رومانسية للحب على ضوء القمر، والحنين الارستقراطي إلى الحدائق الغناء»،[٢] أسهم في تعمية الصورة، وفي تمييع التعبير المحتمل عن قضية النكبة واللجوء، «ولو أتيح لهذا التعبير أن يأخذ إطاره الفني، لالتقينا داخل هذه المخيمات وجهاً لوجه(بهمنغواي واكسوبري وبول أيلوار وبيكاسو) »[٣].

وبالرغم من أننا نجد أنفسنا أمام حالة جديدة من الرومانسية «رومانسية غير رومانسية»،خاصة بالوضع الفلسطيني، تعبر عن ذات مصدومة مستلبة يعذّبها الإحساس بالذنب، وتبحث عن توازنها عبر الرجوع إلى الماضي، الذي يضخّمه خيالها الرومانسي، بالرغم من ذلك فاننا لا ندافع عنها، إذ لسنا في موقف الدفاع، بل في موقف القراءة والتحليل.

هل كانت النكبة أكبر من الكتابة؟ وهل كانت حدّة الصدمة جارحةً لدرجة إعماء الرؤية وتشويهها؟ بحيث انحرفت إلى الحنين الباكي لا إلى الواقع الذي خلّفته الكارثة، بما فيه من مكوّنات إنسانية خصبة؟

أسئلة كثيرة تبقى وتتوالد مع التحليل، مما يتعلق بهذه الرؤية وهذه الطريقة في التّناول التي «لا تنفصل عن التّصور العربي العام للأوضاع السياسية والعسكرية الذي كان سائداً قُبيل حزيران، وجاء الاحتلال ليؤكد مدى زيفه وهشاشته»[٤].

---

(١) عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، ص٣٥.

(٢) غالب هلسا، دعوة ألى أدب صادق للمأساة، مجلة الآداب، ص٣٢.

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٤) خليل السواحري، زمن الاحتلال، ط١، اتحاد الكتاب والادباء العرب، دمشق، ١٩٧٩، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتجاه الوعي - مقاومة الواقع المختل

يمثل هذا الاتجاه مرحلة الصحو من غيبوبة النكبة، وتجاوز صدمتها التي خلّفت آلاماً حادّة، وعواطف انثالت بدون حدود، حتى وصلت لحد غيبوبة الرؤية، التي نفترض أن يسلم منها العمل الأدبي والفني بوجه خاص، إذا أريد له أن يكون عملاً ناجحاً ومعقولاً.

في مرحلة الصحو هذه، وعلى أيدي مجموعة من القصاصين الشباب آنذاك، ولدت تلك القصص التي عبرت بالفن القصصي من فيضان الرومانسية، وما توافر عليه من حنين طاغٍ وعواطف مطلقة، إلى ضفاف الواقعية التي تضمنت الانتباه للواقع الاجتماعي ومكوّناته الجديدة المتحوّلة، فقرأت تفاصيله وقامت بمسحها في المستوى الاول، وبعد أن تبينت شبكة العلاقات واستوعبت ملامحها، سعت إلى اختراقها من مجالها الواقعي إلى مستواها الفني.

نحن إذن أمام مرحلة تحوّل، أمام انتقال من مرحلة إلى أخرى، وهذا يعني أن الملامح الواقعية الجديدة غير مكتملة، لأن التحول دائماً تدريجي، وليس قطعياً نهائياً فيما يتعلق بمعارف الإنسان ووجوه نشاطه، ولذلك فلن نعدم أن نلتقي ببعض خيوط المرحلة الرومانسية التي لم يتم تجاوزها نهائياً، في رقعة النسيج الجديد، لتدل على طبيعة التحول في الفن القصصي وتدرجه.

وهذا يفرض علينا بعض التسامح فيما يتعلّق بنسبة النصوص إلى هذا الاتجاه أو ذاك، وأن لا نطلب نصّاً يتميّز بكل ما تستدعيه الواقعية التي نضجت فيما بعد، من شروط ومستلزمات فنّية ودلاليّة، إذ نحن في مرحلة (الأفق الجديد) أمام بدايات تشكّل الاتجاه الواقعي، وليس نضوجه الذي احتاج إلى نصوص كثيرة حتى اكتمل و نضج في السنوات التالية.

وعندما نراجع ما كتبه (محمود سيف الدين الإيراني) عن حياة القصة نجده يقول عن هؤلاء القصاصين الشباب: «ليس من السهل أن يجد الناقد قصص أولئك الشباب ليدرسها ويقول فيها رأياً، فهم لم يصدروا قصصهم في مجموعات، وانما اكتفوا بنشرها، أو نشر بعضها في الصحف والمجلات، وقصارى من يريد أن يكتب عنهم أن يقرأ لأحدهم قصة أو قصتين.. إنهم يبشّرون بخيرٍ كثيرٍ وإن كانوا بعد، بحاجة شديدة إلى مزيد من التركيز والضّغط والتّصفية.. ومعظمهم يأخذ بأسباب المدرسة الواقعية..»[١].

واذا كان هذا الرأي ينطبق على بعض القصاصين الذين ظهروا بعد جيل (الأفق الجديد)

---

(٥٩) محمود سيف الدين الإيراني، فصل القصة، في: ثقافتنا في خمسين عاماً، ص١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من مثل (مفيد نحله وعصام الموسى وبدر عبدالحق)، فإنه لا ينطبق على معظم القصاصين الذين تناول الإيراني بعض نتاجهم من أبناء جيل (الأفق الجديد) مثل (محمود شقير، ونمر سرحان، ويحيى يخلف وفخري قعوار وخليل السواحري)،وقد نشروا عشرات القصص في (الأفق الجديد) وحدها، وليس قصة أو اثنتين كما ذهب (الإيراني) الذي نستغرب منه هذا الرأي لأنه واكب المجلة التي احتضنتهم وضمّت نصوصهم الكثيرة، كما أنه نشر فيها إنتاجه ولم يكن بعيداً عن تجربتها.

وتتضح المسألة أكثر عندما نقرأ رأياً (لعيسى الناعوري)[1] يتجنّى فيه على هذا الجيل، ويحاول التقليل من قيمته وقيمة إنتاجه، مما يدفعنا إلى اعتبار ذلك شكلاً من أشكال صراع الأجيال الأدبية، وهو هنا بين جيل الرّواد الذي يمثله (الإيراني والناعوري) خير تمثيل، والجيل الجديد الذي يتمثّل في قصاصي مجلة (الأفق الجديد).

ولعلي ابتعدت بهذا الاستطراد عن الموضوع الأساسي، لكني أعتقد أنه مهمّ في هذا الموضع، لأن ظهور الواقعية ليس أمراً بسيطاً، بل كان إضافة واضحة على مسار القصّة الأردنية، وهي بهذا ترد على تجنّي الرّواد، ومحاولة تقليلهم من شأن الجيل القصصي الجديد وآفاق تجربته.

وينهي (الإيراني) حديثه السابق بجملة مهمّة، وهي أن معظم قصاصي هذا الجيل يأخذون بأسباب الواقعية، وهو أمر صحيح، وإن جاء ضمن رأي تغلب عليه لهجة المعلّم والأستاذ القدير، أكثر من لهجة الناقد الموضوعي.

لقد استجاب قصاصو (الأفق الجديد) لمجموعة من المثيرات والمؤثرات، ومثّل اتجاههم إلى الواقعية استجابةً لمجمل هذه المؤثرات، مما أعانهم على أن يعوا واقعهم الجديد بمكوناته الغنيّة الطازجة، ويقرأوا شبكة علاقاته في تشكيلات فنّية تتناسب مع القراءة الجديدة للواقع.

ولعلّ أول هذه المؤثرات: اختمار تجربة النكبة وابتعاد مسافةٍ كافيةٍ عن نزيف جرحها، مما أتاح للقصاصين تمثّل تجربتها، «فبدأت فعلاً أنماط الكتابة الواقعية التي كانت متأثرة بموضوع النكبة وتعتبر استلهاماً مباشراً لها»[2].

ويتصل بهذا المؤثر، جملة التفاعلات والتحولات التي أنتجتها النكبة، وغمرت بها الواقع بكلّ جوانبه ومستوياته، فأخذ هذا الجيل «يحدّق في واقعه الجديد، ويرى زوايا

---

(١) عيسى الناعوري، جريدة الرأي، العدد (٢١٦٢)، ٦ أيار، ١٩٧٧، وانظر، خليل السواحري، القصة القصيرة في الاردن، مجلة أفكار، العدد (٣٦/٣٧)، ١٩٧٧.

(٢) محمود شقير، ندوة القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، العدد ١١١، حزيران، ١٩٩٣، ص١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القضية السياسية، وزوايا القضية الاجتماعية، والعلاقات بين الزوايا المختلفة»[١].

لكن تغيّر الواقع وتبدّل مكوّناته، لا يكفي لأن يغيّر رؤية القصاصين وطرائق كتابتهم، فقد ظل قصاصو الجيل السابق وبعض القصاصين الشباب يقرأونه قراءة رومانسية عاطفية، مما يعني أن الارتباط ليس حتمياً بين مكونات الواقع والكتابة التي تتناوله، بل لا بدّ من تغيّرٍ وتبدّلٍ في منهج الرؤية نفسها، وطريقة النظرإلى هذه المكوّنات وتفاعلاتها.

وهذا ينقلنا إلى المؤثّر الثاني الذي تمثّل في الثقافة الجديدة للقصاصين، التي شكّلتها بواعث وفواعل كثيرة أبرزها: الانفتاح على القصة العربية الواقعية[٢] وخصوصاً في التجربة القصصية المصرية (نجيب محفوظ، يوسف إدريس..) فهذا الانفتاح أدى إلى تغيّر نظرة القصاص إلى واقعه، مما أتاح له أن يراه رؤية جدليّة مختلفة عن الرؤية المعهودة من قبل.

كما شهدت هذه المرحلة انفتاح القصاصين على القصة الواقعية العالمية، «فأخذ تأثير الأدباء يشتد ويتنامى بأصحاب المدرسة الواقعية، لا سيما الواقعية النقدية في شخوص أبرز ممثليها (ديكنز، و بلزاك وتولستوي،و دوستويفسكي،و موباسان،و تشيخوف، وغيرهم»،[٣] «سواء من خلال الاطلاع المباشر على نتاجهم، أو من خلال قراءاتهم لترجمات لهذا النتاج»[٤].

ويؤكد هذا الانفتاح أن عدداً من قصاصي جيل (الأفق الجديد) قد مارسوا الترجمة إلى جانب كتاباتهم القصصية،فنشر (نمر سرحان،و محمود شقير، وفخري قعوار)، عدداً من القصص الواقعية المترجمة في بعض أعداد (الأفق).

ومن العوامل والمؤثرات الأخرى «أن العالم العربي كان يشهد مرحلة من المخاض السياسي العنيف الذي ظل يتصاعد حتى جاءت نكسة حزيران لتجهضه وتحبطه، وكذلك بدأ يظهر في حركة التحرير العربي وقواها السياسية اهتمام بالموضوع الاجتماعي، التنمية والاستقلال ،ورفع مستوى المعيشة.. هذا بشكل أو بآخر وعبر الانتماء السياسي لبعض كتّاب القصة واهتمامهم وانتمائهم لهذا التيّار أثّر في التوجه إلى هذا الجانب الاجتماعي»[٥].

لقد أثّرت هذه العوامل في القصة القصيرة في مرحلة (الأفق الجديد)، «فانصبّ

---

(١) د.عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٤٢.

(٢) صبحي شحروري، أضواء على تجربتي القصصية والنقدية في : القصة القصيرة في الأردن وموقعهامن القصة العربية، ص٣٢٩-٣٣٠.

(٣) د.حسين جمعة، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، العدد ٩١، وزارة الثقافة، عمان، حزيران، ١٩٨٩، ص١٢.

(٤) خليل السواحري، القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، العدد (٣٦/٣٧)، ١٩٧٧.

(٥) محمود شقير، ندوة القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، ص١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاهتمام على الإنسان الصغير (البسيط)، وتصوير طموحاته المتواضعة وحلمه في العيش الكريم في ظلّ تنامي هيمنة البرجوازية الوطنية على اقتصاد البلاد، وبروز دور المدينة بكل ما فيها من إشكالات جديدة إلى صدارة الحياة السياسية والاقتصادية، وظهور فئات عديدة من العمّال والصناعيين والحرفيين العاملين بأجور، فوجدت هذه الفئات تعبيراً لها في معظم أقاصيص هذه المرحلة»[١].

الواقعية التسجيلية :

(الواقعية التسجيلية) هي المستوى الأول من التّوجه إلى الواقع، عند قصّاصي (الأفق الجديد)، وتضمّن هذا المستوى رصد مكوّنات الواقع وملامحه، وقد أطلق عليه (محمود سيف الدين الإيراني) اسم (النقل الفوتوغرافي)[٢]، بينما استخدم(عبدالله رضوان) تعبير (الواقع التسجيلي)[٣] في دراسة له عن(محمود شقير) ومجموعته الأولى (خبر الآخرين)[٤] ،التي نُشرت أغلب قصصها في مجلة (الأفق الجديد).

في (الواقعية التسجيليّة) «يكتفي القاص بتقديم صورة متقطّعة من حياة القرية أو الواقع الذي يصوّره، فيقدّمه دون تدخّل»[٥] أي أننا هنا لا نلمس تحولاً بين الواقع ومكوناته في إطارها الحقيقي، وبين تعيّنها في الكتابة القصصية، وكأنما نحن أمام عملية نسخ حرفي لمشهد أو مقطع واقعي بكل ما فيه من حياة.

وإذا كان هذا الأمر يبدو سلبياً بالنّظر إلى أيامنا هذه، فإنه ليس كذلك بالنسبة لمرحلة (الأفق الجديد)إذ مثّل هذا التوجه بداية الاتصال بالواقع ومكوناته التي سهت عنها الكتابة زمناً طويلاً، وهذا النّقل شبه الحرفي هو القراءة الأولى التي تشكّل المرحلة الأولى من عملية الاتصال السابقة على امتلاك آليات التحليل والمحاورة التي لم يطل غيابها، بل ظهرت في المرحلة نفسها، وعند القصاصين أنفسهم الذين بدأوا واقعيتهم بالنقل والرصد والتسجيل، ثم سعوا من بعد ،إلى واقعية جديدة ومختلفة.

يقول القاص(محمود شقير) أحد أبناء هذا الجيل «يمكن اعتبار تلك الواقعية بأنها شبه

---

(١) د.حسين جمعة، مدخل لدراسة القصة القصيرة في الأردن، مجلة افكار، ع٩١، ص١٢.

(٢) محمود سيف الدين الإيراني، فصل القصة، في: ثقافتنا في خمسين عاماً، ص١٥٤.

(٣) عبد الله رضوان، (خبز الآخرين) والواقع التسجيلي، مجلة أفكار، العدد ٨١، وزارة الثقافة، عمان، آب، ١٩٨٦، ص١٣٣.

(٤) محمود شقير، خبز الآخرين، ط١، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٤.

(٥) عبدالله رضوان، خبز الآخرين والواقع التسجيلي، مجلة أفكار، ع(٨١)، ص(١٣٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فوتوغرافية صحيحاً، وأنا اعتقد أن تصوير هذا الواقع، وبالذات الواقع الشعبي كان يحمل في تلك الأيام ميزة، هي أنك تحمل هذا الواقع المجهول الذي لا ينتبه أحد إليه، إلى الحيّز العلني، وإلى مجال اهتمام الناس واهتمام القرّاء، وهذا في حدّ ذاته يمثّل أيجابية ما، وهي أنك تقوم بتسليط الأضواء على قطاعات غير مرئية وليس لها حظّ من الاهتمام»[١].

في هذا المستوى من الواقعية نعثر على القرية الفلسطينية، بملامحها وتفاصيلها الصغيرة، ونعثر على المخيّم بأزقته ومكوّناته، كما نجد جوانب من حياة المدينة خصوصاً ما يتعلق بأحيائها الفقيرة والمهمّشة، وحيوات الطبقات الشعبية من العمّال وأمثالهم، بحيث ترسم لنا قصص هذا الاتجاه مشاهد ولوحات هذه الحيوات، وترصد معالمها وتفاصيلها.

وحتى يتضح هذا الاتجاه، نأخذ بعض النماذج القصصية التي تمثّله لنرى الجوانب التي تنبّه إليها القصاصون، وكيف تعيّنت في مساحة القصة :

قصص(نمر سرحان)

تمثّل القصص التي نشرها(نمر سرحان) هذا الاتجاه بوضوح، وهو «يصرّ على النقل الفوتوغرافي في رسم شخوصه وأجواء قصصه، ويمعن في الحوار العامّي...»[٢]، أي أنه «يلتقط الواقع بحرفياته في أحداث قصصه وعلاقات شخوصه، دون أن يكون لديه فارق كبير بين شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، وشبكة العلاقات في الواقع الفني»[٣].

في قصة «جنازة وراء الحدود»[٤] يرسم لنا معالم قرية حدودية انقسمت بعد الحرب إلى قسمين، وتلوح في الأفق الغربي جنازة، وفي القسم الآخر يقف سامي ووالده يرقبان الجنازة، والقلق ينتابهما، سامي يظنها جنازة (انشراح) ابنة عمه، والوالد يظنها جنازة أخيه.

ترصد القصة جوانب متعددة بدءاً من أسلاك الحدود «أمامه حاجز من الأسلاك الدقيقة المثبتة على أعمدة منحنية القامة »ثمّ يرصد ملامح القرية « كل ما فيها عربي .. الثياب السوداء المطرزة بمختلف الألوان، والخرقة البيضاء التي تنداح على ظهور النّساء "كالصّاري" الياباني والوجوه السمراء المألوفة.. إخوة وجيران وأصحاب وزملاء دراسة وعمل.. فلاحون "بالديمامات الروزة" وشباب "بالشّروال" والطاقية البيضاء على الشعر المسترسل ،يتحركون أمامه يبيعون ويشترون ويحرثون».

هكذا يرصد القاص التفاصيل الصغيرة، يرصد أشكال الملابس وأنواعها "الديمايات

---

(١) محمود شقير، ندوة القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، ع(١١١)، ص(١٣٩).

(٢) محمود سيف الدين الايراني، فصل القصة، في: ثقافتنا في خمسين عاماً، ص١٥٤.

(٣) د.عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الاردن، ص٤٣.

(٤) الأفق الجديد، ع(٤)، السنة الثانية، شباط ١٩٦٣، ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الروزة" و "الشروال" والطاقية البيضاء، يرصد ملامح قرية فلسطينية بكل ما فيها من تفاصيل، وكأنما يخشى على هذه التفاصيل من الضياع والانتهاك في ظل وجود العدو الذي يهدّد كل شيء.. كأنما هذا الرصد شكل من أشكال الدفاع عن هُوِيّة مهددة، هُوِيّة تعيش خطر التبديد والتمزّق، ويمتد (نمر سرحان) في هذا الرصد الشعبي، ويسجّل بعض العادات والتقاليد، مثلما يرصد اللهجة المحكيّة مستخدماً إياها في الحوار الذي يشكّل عنصراً دالاً ومشيراً في قصص (نمر سرحان).

- يا سامي يا ابني شوف بعد الجنازة وين الناس تروح.
- أنا عيني على سقف بيت عمي.
- اسمع يا سامي ... الرجال (يعزموهم) الناس.
- أنا فاهم ... النساء اللي ترجع على بيت الفقيد.
- أيوه يا بني ... دقّق عينيك، الله يرضى عليك!

في هذا الحوار يتداخل رصد أجزاء من اللهجة المحكية، مع توثيق العادات الفلسطينية، حيث لايتوجّه الرجال إلى بيت الميّت، بل ينبري أحد الناس لتجهيز غداء المشاركين في الجنازة فيذهبون إلى بيته، بينما ترجع النساء إلى منزل الفقيد.

ويتكرّر الرّصد في قصة (أولاد بلدنا)[1] ويرصد(نمر سرحان) المقهى، وملامح رجل البوليس الإضافي، ثم «بالقرب من رجل البوليس جلس أربعة شباب من ذلك النوع من فتوّة "الروحة" كلّ يرتدي شروالاً أبيض وطاقية مطرّزة ذات شرابة متعددة الألوان، وقد انهمك الشباب في لعبة "اسكميل" بحماسة غير خافية».

يدور حديث خافت بين الشباب، يلتقط منه رجل البوليس بعض الكلمات، فيفهم أنهم يريدون نسف (كراج عتليت) مكان حراسته في الليلة نفسها، وتقوم القصة برصد هذا الجانب النضالي في المرحلة من الصراع مع الاستعمارين البريطاني والصهيوني.

وتمتدّ القصة لترصد هواجس هذا الرجل وأحاسيسه وصراعه مع نفسه «سوف يبرهن لأهل (السنديانة) أن (عيلة الشيخ محمد) لن تعدم رجلاً شريفاً...»، ويتركه القاص يتهاون في حماية الكراج، ويترك لهم المجال لنسفه، لكنه يفشل في الهرب والنجاة ، « شيء واحد كان يزعجه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، سيقول أهل (السنديانة)، «مات كالكلب طول عمره خاين من ظهر خاين ... وأنّى لهم أن يعرفوا ما كان يعتمل في قلبه الكبير !!».

القرى بأسمائها، والناس بأسمائهم وملامحهم الحقيقية الواقعية، ولايوجد مسافة كبيرة

(١) الأفق الجديد، ع(٢)، السنة الثالثة، كانون الثاني، ١٩٦٤، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين مجموعة الوقائع في هيئتها التسجيلية ، وفي تصويرها الفنّي.

والطريف أن هذه التسجيلة وهذا الرصد يجرّان على القاص بعض المشاكل الواقعية، حيث يضطر للتوضيح في العدد التالي بعد نشر قصته أنه لا يقصد أحداً بعينه في قصة (أولاد بلدنا) ويذكر «اتصل بي شخصان، بعد نشر قصتي "أولاد بلدنا" وقالا إنهما عاتبان علي أشدّ العتب للتّعريض بجدّهم وأسرتهم في قصتي المذكورة».

ويحاول إنكار ذلك إذ أن ما قدّمه "صورة لقطاع كبير من "قضاء حيفا" الذي عاش فيه طفولته «وكل ما أتذكر منه أشباح وصور باهتة جهدت في أن أدفع الحياة فيها، وأن أخلق شخصية الشرطي الإضافي «الذي كثيراً ما كنت أرى أمثاله وأنا طفل صغير أركب (الباص) مع والدي من موقف(الفريديس) في حيفا»[١].

أي أن القاص يعتمد على واقع عرفه ورآه وهو يحاول أن يستعيد ملامحه، ليوثّقها ويحفظها من الضياع، فالخيال هنا محدود، وليس له حضور كبير بحيث ينتج اختلافاً وتبايناً بين مستوى الواقع، أو (الشبكة الواقعية) وتجلّيها الفني في القصة.

وقد تتبّعت قصص (نمر سرحان) التي نشرها في (الأفق الجديد) ووجدت أنه اعتمد على الرصد الواقعي في جميع هذه القصص، وإن مالت بعضها إلى الرومانسية أكثر من الواقعية، من مثل «بداية الدوامة»[٢] التي لا تخلو من خيوط واقعية، لكن المعالجة لا تخرج عن ملامح الرومانسية من حيث هيمنة الجانب الانفعالي غير المحكوم بشروط الواقع، وما ينبثق عنها من أنواع السلوك.

ومن القصاصين الآخرين الذين يمكن ضمّهم في اتجاه (الواقعية التسجيلية)،القاص صبحي شحروري ، في بعض قصصه، وكذلك(ماجد أبو شرار) في قصص قليلة، وقد غلب عليه الاهتمام بالقصة التي تتناول الهمّ السياسي الواقعي.

تبدو التسجيلية عند (صبحي شحروري) في قصة «وجبه دسمة»[٣] عبر سيطرة الراوي على مجمل المنطوق القصصي، إذ يتابع المرأة اللاجئة الفقيرة ويلاحقها بعينيه وينقل لنا حركتها وذهابها إلى المدينة لبيع ديكها الوحيد لأجل معالجة طفلها المريض، كما يرصد ملامح نموذج الطبقة الأخرى، السيد صاحب النظارة المتحدية وملامح خادمه الأرمني الذي يقوم بعمليّة مفاوضة الأرملة على سعر الديك.

---

(٧٧) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤، ص٥٣.

(٧٨) الأفق الجديد، ع(٢)، السنة الثانية، ١٩٦٢، ص١٣.

(٧٩) الأفق الجديد، ع(٢٣)، السنة الأولى، أيلول، ١٩٦٢، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن حدّة التسجيل خافتة عند(صبحي شحروري)، وهي أقرب إلى الوصف الطبيعي من التّوثيق الذي لاحظنا دقّته وقيمته الرّصدية عند(نمر سرحان).

كما يظهر التسجيل في قصة «الزامور»[1] للقاص (صبحي شحروري)، عندما ينتقل بنا لأجواء القرية وحضور السيّارة فيها، فتوثّق القصة لجوانب من الحياة الريفية بوضوح واقتدار، إضافة إلى مقابلتها بالمدينة التي انتقل إليها الراوي.

«وحين كانت مؤونتي تنفد، لم يكن الأمر يكلّفني سوى قرش ونصف القرش فقط، ففي جانب الباحة التي تتوسّط المدينة وتقف فيها السيّارات، كانت تنتصب "كازية الحاج حمدي" ألواح صدئة من القصدير تقوم على دعامتين من الخشب، وتستند على جدار اختفى لونه الاصلي لكثرة ما تراكم عليه من اوساخ».

أما (ماجد أبو شرار) فيبدو التسجيل في قصته «تمزق»[2] ويبدأ من درجات باب (العمود) ويسترجع رصد الحركة الداخلية والخارجية للراوي، وملامح النّاس والمكان.. (الزقاق المؤدي إلى الحرم، درجات حارة النصارى، المقهى المطعم..).

لكن قصص (ماجد أبو شرار) بصورة عامّة يصعب تصنيفها أكثر من القصص الاخرى، إذ تشكّل بدايات تجربة قصصية مختلفة لم يتح لها أن تكتمل ،وتختلط فيها ذيول الرومانسية بمؤثرات وجودية، ضمن أحداث واقعية ترتبط غالباً بالواقع الفلسطيني بزواياه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

الواقعية الجديدة (النقدية)

رأينا في الصفحات السابقة توجّه بعض القصص إلى الواقع، وتنبّهها إلى مكوّناته، والعمل على توثيقها ورصدها، وبالرغم مما يبدو في تلك النصوص من ميل القاص وانحيازه إلى النماذج الفقيرة وواقع الطبقات الشعبية، إلا أن هذا الميل جاء عفوياً ودون أن يكون مرتبطاً برؤية واضحة لكيفية الإفادة من الواقع في بناء العمل الفني وتحقّق شروطه الجماليّة، وضرورة الاختلاف بين الواقع الموضوعي والواقع الفني الذي ينسجه الأديب، ليس عبر استنساخ وقائع حرفية، بل عبر عملية خلق فني جدليّ، يتجاوز المشهد الموضوعي إلى ما ينبغي أن يكون عليه حسب ما تفرضه رؤية الأديب ومجموعة مواقفه.

ومن أحشاء هذه الواقعية التسجيلية بدأت تظهر واقعية جديدة، تعي طبيعة الفن ودور الأديب في المجتمع، فهو ليس ناسخ وقائع وأحداث، ليس مصوراً ينقل حرفية الواقع، بل إن

---

(١) الأفق الجديد، ع (١٧)، السنة الأولى، حزيران، ١٩٦٥، ص١٠.

(٢) الأفق الجديد، ع (١٢)، السنة الأولى، آذار، ١٩٦٢، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مهمّته أعمق من ذلك، وإن كان منطلقها لا يبعد عن جملة مكوّنات الواقع وتفاعلاتها.

هذه الواقعية الجديدة، «هي ما يمكن تسميته بالواقعية النقدية.. وهي التي كانت تستعدي الناس على الواقع المعيش، وتحرّض القارئ على عدم القناعة به، وعدم الرّضى عنه، ويمكن اعتبار تلك الواقعية النقدية قفزةً للأمام في مجال تطوّر القصّة القصيرة في الأردن واقعياً»[١].

برزت (الواقعية الجديدة في عدد من القصص التي أنتجها الجيل الجديد،فبرزت عند (محمود شقير، ويحيى يخلف) في أغلب نصوصهما، كما برزت في بعض قصص (ماجد أبو شرار، وصبحي شحروري)، وفي القصص القليلة التي نشرها(فخري قعوار)، ومعنى ذلك أننا نجد لهذه المدرسة تمثيلاً جيداً في قصص (الأفق الجديد)، إذا ما التزمنا بالتسامح في قراءة القصص وتحليلها بحثاً عن ركائز الواقعية الجديدة وما ظهر من معالمها في نتاج هؤلاء القصاصين، إذ أن الصورة غير مكتملة تماماً، فهي بداية التشكل، والتطلّع إلى الواقعية ،وليس مرحلة نضجها الذي تحقّق في السنوات التالية على أيدي القصاصين أنفسهم.

محمود شقير

تمثّل القصص التي نشرها (محمود شقير) هذا الاتجاه بوضوح، إذ تخرج من تسجيل الواقع إلى نقده وتحليله، دون أن يختفي ملمح التسجيل، ولكن جانب التّحليل أوضح وأكثر حضوراً حيث «التزم بفكر فلسفيّ اجتماعي نقدي، واقتنع به، وجعله دوماً مصباحاً له يكشف عن شبكة العلاقات، ويعينه على تحديد اتجاه سيره، ولم يكن هذا الفكر طافياً على السطح بل كان جزءاً متيناً من نسيجه القصصي الفني يشفّ بغير صراخ، ومن هنا اتضحت في قصصه المشاعر الطبقية»[٢].

«كرّس (حمود شقير) كل اهتمامه بواقع القرية الفلسطينية في الضفة الغربية وما تعانيه من تخلف واستلاب اجتماعي بالمقارنة مع المدينة»[٣]، فاستمد حيوات شخوصه من هذا الواقع، وحاك نسيجه القصصي من خصوبته دون أن يقف عند حدّ النّسخ والتسجيل، وهذا يتّضح من قصصه العديدة التي تشفّ عن رؤية «لا تنحصر في رؤية الحقيقة الموضوعية في

---

(١) محمود شقير، ندوة القصة القصيرة في الاردن، مجلة أفكار، ع١١١، ص١٣٩.

(٢) د.عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٤٢-٤٣.

(٣) خليل السواحري، القصة القصيرة في الأردن، ملامح عامة، أوراق المؤتمر الثقافي الوطني، الجامعة الأردنية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطوّرها الثوري فحسب، بل هناك أيضاً الموقف الإنساني حيال الحقيقة هذه»[١].

قصة «اليوم الأخير»[٢]:

تعرض هذه القصة لعائلة ريفية، الأب يعمل في المدينة (عاملاً في البناء) ويعود في نهاية الأسبوع إلى عائلته بعد أسبوع من العمل الشاق، والقصّة تعرض ليومه الأخير، الخميس الأخير للعائلة، بوجود معيلها.. ينفتح زمن القصّ بصيغة الماضي دالاً على زمن الوقائع/ الحكاية، ابتداءً من الصّباح في القرية حيث الديك وصياحه المرتبط بواقع القرية، والمرأة التي تتفقّد دجاجاتها وتُوقظ طفليها (أمينة، طاهر).. ويبدأ حضور الأب يتكثّف عبر الحديث عن غيابه، ومع تقدّم الزمن يزداد الانتظار حدّة وتوتّراً ،حتى يبلغ قمّته عند المساء (موعد حضوره المعتاد) الابن يلبس ثياباً نظيفة، ويرقب الطّريق مستحضراً صورة والده في كل المرات السابقة.

تأتي سيارة غريبة (سيارة نقل الأموات)، فالأب قد سقط عن العمارة بسبب انقطاع الحبل، وتنتهي القصة بفقرة تعبيرية، حيث يتكرر ذكر الحدأة التي هاجمت الدجاجات أثناء النهار،دلالة على الفعل العدواني:

«كان الليل يركض في أزقّة القرية بعنجهيّة، وزأرت السيّارة، واندلعت من عينيها البليدتين أضواء طويلة راحت ترقص بجنون عبر الأرض الشاسعة، وكانت حدأة مخيفة تطوف فوق بيوت القرية».

تتجلّى واقعيّة القصة لا في سعيها للإيهام بأنّ ما تقوله ممكن الحدوث، أو أنّه قد حدث بالفعل، بل على مستوى الرؤية والموقع الذي اختاره القاصّ، حينما اختبأ خلف راوٍ محايد من حيث عدم مشاركته في الأحداث، ورصد لنا الصّراع بين العامل الذي يأتي من القرية، مرغماً على العمل في المدينة ضمن شروط غير سليمة، لكنّه يصارع واقعه بغية توفير العيش الكريم لأسرته، ويموت في أثناء العمل، وتسكت القصة عن موقف صاحب العمل إزاء هذا الأمر،تأتي السيّارة،ملقية الجثّة دون سؤال عن عائلته،ودون إشارة إلى تحمّل صاحب العمل (البرجوازي) أية تبعيّة بسبب موت الإنسان العامل.

النّهاية التعبيرة دالّة حينما تومئ إلى الخطر الذي يتهدّد القرية/ العمّال، فما حدث ليس أمراً فردياً بل هو متعلّق بالطبقة كلّها، وهو تهديد لها أيضاً، إنها إشارة إلى عدوانيّة المدينة ممثّلة في أصحاب العمل وطبيعة ما يقومون به من مشاريع وأعمال على حساب حياة

---

(١) حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط٣، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص١٨٤.

(٢) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثالثة،نيسان، ١٩٦٤، ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العمّال، وتفعيل هذه الدلالة، هو الذي جعل عنصر الحزن ينحسر، ليظل في حدود معقولة لا تطغى على الدلالة الواقعيّة.

ويمكن أن أنفي هنا تفسير الحدأة بدلالة (التّشاؤم) والمأساوية، حيث هي في القصة رمز عدواني يتهدد الكائنات بالخطر، عبر مهاجمتها للدجاجات أثناء النهار حسب منطوق القصة، وتعود في النهاية على هيئة تعبيرية مشيرة إلى ما ينتظر القرية من تهديد وخطر وعدوانية، ومثلما فعلت أمينة/ الزوجة حينما رمت الحدأة بالحجارة وقاومتها لتحمي الدجاجات ينبغي أن تكون مقاومة المدينة/ البرجوازية، وبهذا يكون القاص قد أبرز موقفه عندما اختار لنفسه موقعاً منحازاً إلى الطبقة العاملة الفقيرة من أبناء الريف، ولم يتوقف عند التسجيل والنسخ عن الواقع، ولم يوقف القصة عند دلالة الحزن والمأساوية -كما ذهب إلى ذلك عبدالله رضوان[١]- الحدأة أصبحت تطوف فوق بيوت القرية، وليس بيت العائلة فقط، وهذا يتطلب مقاومة جماعية لهذا الواقع، ولا تكفي مقاومة(أمينة)وحدها، هذا بعض ما تنطوي عليه القصة من أبعاد واقعية جاءت ضمن بناء يشير ولايفصح، يرمز ويدل، دون أن يطل القاص متدخلاً في طبيعة القص إلا عبر أدوات فنّية هي ذاتها تقنيات القصة القصيرة.

قصة «نجوم صغيرة»[٢]

تطرح هذه القصة واقع العمل، وتوجّه القرويين إليه، حيث العامل دائماً من القرية يذهب إلى المدينة التي تقسو عليه، لا بتأثيرات التّضاد الرومانسي أو الصّدام النفسي، ولكن بواقعها الذي يكتنز بالقسوة على الكادحين، وخاصة سكّان الريف الذين بدأوا يهاجرون إلى المدينة بشكل طارئ بحثاً عن العمل، بعد أن صارت الحياة قاسيةً في القرية «الموسم تأخر السنة.. والا كنت اشتغلت في الحقول» فالذهاب إلى المدينة بسبب واقعي هو عدم توفر العمل في القرية.

ومن الجوانب البارزة في هذه القصة، وضوح الرؤية الطبقية حيث (أبو موسى) التاجر الجشع «يتفرّس في وجوههم بعنجهية، وكان يحس أنه أعظم من سلطان تركي، إنهم تحت تصرفه وبوسعه أن يسخّرهم لخدمات جزئية كثيرة، ما داموا يستدينون من دكانه كل ما يحتاجون، ولا يدفعون في المواعيد المحددة».

يرفض التاجر أن يعطي(لخميسة) عندما ترسلها أمها إليه، زجاجة للمصباح الذي كُسر

---

(١) عبدالله رضوان، (خبز الآخرين) والواقع التسجيلي، مجلة أفكار، العدد ٨١، ص١٣٨.

(٢) الأفق الجديد، ع (٧)، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يعطي من يشاء، ويتحكّم في الناس حسب مزاجيته، لأنه هو الذي يمتلك المال.

هذه الرؤية جديدة على صعيد القصة في الأردن وفلسطين، فالوعي الطبقي ورؤية التغير في حركة المجتمع نتيجة صراع الطبقات، لم يتم التنبّه إليه بمثل هذا الوضوح من قبل، وهو لا يأتي فجّاً، بل باعتباره جزءاً من البنية القصصيّة وسلوك الشخصيات في القصة.

ونعثر على تمثيل للواقعية بهذا الوعي في قصص (محمود شقير) الأخرى مثل: «والنار ذات الوقود»[١]، التي ترتبط بالعمل أيضاً، وقصة «أهل البيت»[٢]، التي يدين فيها الكاتب الواقع الاجتماعي ويبرّئ الفرد، لأنه محكوم بشروط هذا الواقع، ويكشف عن التحولات الجديدة في حركة الواقع بعد أن تركت (عائشة) ما ضيها وكبرأخوها الذي كان طفلاً، ويتوّج هذا التغيّر بمجئ فتيات الجيران لدعوة العائلة للمشاركة في العرس، إشارةإلى التواصل والتبدل في العلاقات نحو أشكال إيجابية.

كما يحضر الواقع السياسي في قصص «ليل ولصوص[٣] و«الرحيل»[٤] و«متى يعود اسماعيل»[٥] التي تتصل بالواقع الفلسطيني بسبب الصراع العربي الصهيوني وحرب ١٩٤٨.

يحيى يخلف

رأينا فيما سبق أن واقعية (محمود شقير) قد تميّزت «بتقديم أنماط من الصراع الاجتماعي في القرية الفلسطينية»[٦]، كما أنها اهتمت بواقع القرية الفلسطينية ومعاناتها في مقابل المدينة واستلابها.

على الطرف الآخر، يضيء لنا(يحيى يخلف) قطاعاً واقعياً آخر من الحياة الفلسطينية عندما «كرّس كل اهتمامه بالمخيمات الفلسطينية وهمومها ومآسيها»[٧]، مبرزاً معالم الواقع الجديد الذي ضغط على الإنسان الفلسطيني بعد النكبة، وما أحدثته من تهجير أدى إلى بروز ظاهرة المخيّم في الواقع أولاً، ثم انتقالها إلى الكتابة، لتصبح من أبرزالظواهر المكونة

---

(١) الأفق الجديد، ع (١٥)، السنة الثالثة، أيلول، ١٩٦٤، ص٢٣.

(٢) الأفق الجديد، ع (٤)، السنة الرابعة، نيسان، ١٩٦٥، ص٣٠.

(٣) الأفق الجديد، ع (٢٢)، السنة الاولى، ١٥ آب، ١٩٦٢، ص٤١.

(٤) الأفق الجديد، ع (٦)، السنة الثانية، نيسان، ١٩٦٣، ص١١.

(٥) الأفق الجديد، ع (٣)، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤، ص٣٦.

(٦) خليل السواحري، زمن الاحتلال، ط١، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩، ص١٦.

(٧) المرجع السابق، نفس الصفحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للخطاب الإبداعي الذي يتناول فلسطين، ويحاول أن يقارب مشكلاتها وتنويعات قضيتها.

لقد غلب على قصص(يحيى يخلف) في تلك الآونة،« المعالجة الواقعية وطرق الموضوعات الوطنية باستمرار، كما كان واضحاً في توجهاته الاجتماعية عندما صوّر الطبقة المسحوقة وخاصة أبناء المخيمات»[١].

في قصة «اليوم الأول»[٢] يعرض لنا الواقع الطبقي والتمايز بين الطبقة المسحوقة الكادحة والطبقة البرجوازية، عبر شخصية (فهيمة) الخادمة القادمة من المخيم في يوم عملها الأول،و عدم قدرتها على التأقلم مع سلوكات العائلة التي تعمل عندها، ويختار القاص أن يكون هذا اليوم هو نفسه الذي تخطب فيه (نادرة) ابنة العائلة ليكون المجال أوسع لتركيز صورة هذه الطبقة وكيفية سلوكها وتفكيرها.

(فهيمة) الخادمة تضع «الإشارب» على رأسها إشارة إلى أصولها الريفية، بينما (نادرة)تلبس (فستاناً فستقياً ،وخلفها تنفتح الخزانة عن صف من الفساتين، وبشرتها حليبية، وشعرها أشقر، ناعم، طليق..»

ولكن هؤلاء على غناهم يأكلون حق (مصلّح التلفزيونات) الذي جاء لإصلاح (جهاز الاستقبال)، ويقول للخادمة عندما يراها في السوق «هؤلاء الناس الذين تشتغلين عندهم قساة.. قلت لهم إن الصباح رباح.. فرفضوا وأكلوا حقي..»

نحن أمام شخصيات من المخيم، حيث (خيري) الشخصية الرئيسية في قصة «رذاذ الضياع»[٣]، يحب (ابتهاج)موظّفة الشؤون الاجتماعية، دون أن يكشف لها عن واقعه الاجتماعي، لكن شروط الواقع تفرض نفسها ولا مجال للهروب منها، وهنا تكمن واقعية القصة، حيث لايمكن الهروب من الواقع، بل ينبغي على الإنسان مواجهته من الداخل والعمل على تغييره.

تقول لنا القصة ذلك حينما تتلقى (ابتهاج)طلب (خديجة محمود) والدة(خيري)لطلب معونة اجتماعية، وتقرر زيارتها كما يحدث في مثل هذه الحالات، للتأكد من حاجتها للمعونة، وهنا تتوتر القصة، وتزداد العقدة وضوحاً، وهذه من سمات قصص (يحيى يخلف) في هذه المرحلة،حيث يهتم بالتركيز على العقدة ويعمل على إبرازها.

ويصرّ (خيري) على الهرب وإخفاء نفسه، لعل (ابتهاج) لا تعرف أن (خديجة

---

(١) أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ص٢٧.

(٢) الأفق الجديد، ع (٦)، السنة الرابعة، حزيران، ١٩٦٥، ص٦.

(٣) الأفق الجديد، ع (١٠)، السنة الرابعة، تشرين الاول، ١٩٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمود) هي أمه، يختفي ولا يقابلها حين تجيء، وعندما تنتهي من زيارتها وتخرج، تُفاجأ بحصان يرمح بجنون فتصرخ، ويضطر للظهور لإنقاذها، وفي موقف الدهشة والخوف يكون أمام الحقيقة ويشيرالى الباب الخشبي، الذي خرجت منه، فلا مجال للتنكر للواقع والهرب منه، وما الحصان الجامح إلا حركة الواقع ،إذ تجبرنا على الانتماء إلى الواقع ، لا أن نهرب ونخفي أعيننا عن مكوناته،«ثم استدار وكان يحسّ بأنه حزين، مثل حمامة زغلولها طار، ولم يعد.. وفي انتظاره يذوب في الهديل».

تنتهي القصة بنهاية تكشف عن الحس الإنساني الذي لا يغيب حيال الحقيقة الواقعية، بل ينبغي أن يكون مصاحباً لها، إذ لا تعني الواقعية تغييب الوجدان الإنساني وتفاعلاته.

(يحيى يخلف) يدين في هذه القصة الواقع أولاً، ثم يدين نموذج الشاب(خيري)، الذي يتهرب من واقعه، لكن الحصان الهارب، الذي رفس (أبادكّة) الرجل البرجوازي ثم هرب، يوقظه من هروبه ويفتح عينيه على الواقع بما فيه من مكونات.

فخري قعوار

يقول (محمود الإيراني) «وفخري قعوار ذو موهبة قصصية ولا ريب، وهو يحاول أن يضع المدينة، أو جوانب من المدينة في إطار قصصي، ويحاول أن يصل في التّحليل النفسي إلى الحد المرضي»[1].

في قصته «بطاقة الحب الزرقاء»[2] تتحول بطاقة المؤن إلى بطاقة حب، عندما تكتشف (نجاح) زوجها وما يمتلكه من ميزات ليست موجودة في الرجل الذي كانت ترسمه في خيالها، وأنه لا يشترط أن يكون الرجل غنياً حتى يصبح إنساناً جيداً وإيجابياً.. تكتشف أن زوجها أفضل بكثير من (خليل أفندي) الذي كانت تحلم برجل مثله.

يكشف لنا (فخري قعوار) عن الواقع الطبقي، وينحاز إلى الطبقة الكادحة والعاملة، ويعرض ذلك ضمن حركة المجتمع وجدليّتها، عبر شخصيات واقعية تتحرك ضمن واقع واضح المعالم.

زمن القصة هو يوم الجمعة، العطلة الأسبوعية، (نجاح) تصحو مبكراً فاليوم سيأتي (خليل أفندي) مدير زوجها في العمل لزيارتهم بصحبة زوجته، ويضيء لنا القاص حركتها الداخلية فيما كانت تعمل في المطبخ وتعدّ الطعام، فهي لا تحب زوجها وتعتقد أنه لا يهتم

---

(١) محمود سيف الدين الإيراني، فصل القصة، في: ثقافتنا في خمسين عاماً، ص١٥٥.

(٢) الأفق الجديد، ع (٩)، السنة الرابعة، ايلول، ١٩٦٥، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها ولايهتمّ بنفسه ،فاهتمامه منصبّ على الأخبار وتذكيرها (ببطاقة المؤن)، أي أنه على صلة وثيقة بواقعه السياسي والاجتماعي، لكنها لا تعي قيمة هذا الاهتمام، تريد زوجاً غنياً، هذا ما كانت ترغب به لكنه لم يتحقق، لأنها أيضاً من الطبقة الفقيرة.

(خليل أفندي) يأتي وحده دون زوجته، مظهره الخارجي يشدّها، كانت تحلم برجل مشابه، لكنها تكتشف حقيقة الرجل حين يكشف عن وعيه، فيبدو مزوّراً وليس حقيقياً، تكتشف أن الغنى والمال ليسا هما الأساس في وعي الإنسان، تعودإلى واقعها ورشدها، عندما تسمعه يتحدث عن خلافه مع زوجته لأنها تريد إحضار الصغير (زهير) معهما، يصفها بأنها مجنونة وسخيفة.

- لِم لم تستدرك الموقف.

- كبرياتي يا عيسى، وغباؤها.

(نجاح) لم يسبق لها أن رأت مثل هذا الأمر من (عيسى)، تكتشف أنه إنسان حقيقي، وهو يحبها أيضاً، بينما (خليل أفندي) يحمل وعياً لا يعجبها ومنطقاً لا تقبل به، فأي منطق يدفعه للاختلاف مع زوجته على أمر تافه، ثم لا يتدارك الموقف بسبب الكبرياء، أي كبرياء تمنعه من إرضاء زوجته ومصالحتها؟ هذا منطق مختلف عما عرفته، وعما يمكن أن يرضيها.

كل ذلك يوصلها إلى أن تتجه إلى زوجها، مكتشفةً إياه من جديد، إنساناً حقيقياً، كل ما فيه حقيقي وإيجابي، «أحبك يا عيسى أحبك، أمطرت عيناها على الحقل الغني، شيء مريع أزرق ملقى في قاع فراغها، الشيء يتوهج، يشع، يملأ داخلها بالزنبق والفداء..».

تتغير نجاح، تنسحب سلبيتها عندما تعي حركة الواقع، ويبدأ عطاؤها خصباً غنياً عندما تكتشف خصب زوجها.

في القصة عناية برسم الشخصيات من الداخل، واختلاف سلوكها وأفعالها التي تنبثق عن حركتها الداخلية، وتتغيّر هذه الحركة تبعاً لتغير الوعي بالواقع، وكيفية رؤيته، فعندما غيّرت نجاح رؤيتها، تبدل سلوكها واختلفت أحكامها، وتوجهت مشاعرها -التي يمكن اعتبارها ثمرة للسلوك - إلى أفق إيجابي رحب.

النتيجة التي وصلت إليها القصة بإيمان (نجاح) بواقعها واكتشافها لزوجها، جاءت منبثقة عن مجمل الأحداث والتفاصيل الصغيرة التي تكثّفت في القصة، «فعلى من يقص قصّة أن يعتني بما يحدث، وليس بالنتيجة فقط»[1] وقد اعتنى (فخري قعوار) بما يقصّ،

---

(١) رينيه ويليك و اوستن وارين، نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبحي)، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٧، ص٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبنى أحداثاً خارجية وداخلية أوصلت بشكل طبيعي إلى النتيجة، دون أن يبدو مستعجلاً الوصول إلى تلك النتيجة، بل بناها من مجمل الأحداث والتفاصيل التي تكوّنت منها قصّته وأومأت إليها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصة المنقولة (المترجمة)

تعدّ الترجمة من أهم وسائل الانفتاح على محتوى الثقافات الأخرى، بما فيها من تنوّع واختلاف، وهي نافذة على آفاق ماينتجه الآخر، يطلّ منها القارئ باتجاه ذاك النتاج، فيتواصل معه ويتحاور مع مكوّناته، وفي النتيجة يحقق معرفة، ويتّخذ موقفاً من مجمل هذا النتاج الذي يصدر عن الآخر، عدواً كان أم صديقاً.

ليس بمقدور الفرد الواحد في الغالب الأعم أن يتقن لغات متعددة، ولعلّ جلّ ما بإمكان القارئ العادي أو المثقف، أن يتقن لغته القومية ولغة أخرى في أفضل الأحوال، ولهذا «غدت الترجمة قنوات يعبر بوساطتها فكر أمة إلى أمة أخرى»[١]، وصار بمقدور الانسان أن يتّصل بالثقافات الأخرى، عبر فعل الترجمة ،دون أن يتقن اللغة الأصلية التي ينتج بها المنجز الثقافي والفكري.

«أما عنصرالترجمة في القصة الأردنية الحديثة، فقد كان من الوضوح بحيث يكون مادّة صالحة للدراسة منفصلة»[٢]، ومنذ ترجمات الأستاذ (خليل بيدس)، وجبل (النفائس)، ومروراً بالترجمات المتعددة في الصحف والمجلات، تشكّل مؤثّر واضح ،أسهم في تطوّر القصّة في الأردن، وساعد على تبلورها.

ومما يدل على عمق عامل التّرجمة وأثره في القصّة الأردنية، ما نلاحظه من نشر قصص منقولة، إلى جانب القصص الموضوعة في كتاب واحد، وبعنوان مشترك، مما يعبّر عن أبعاد هذا المؤثر ودوره.

من ذلك على سبيل المثال، ما قام به(عبدالحميد ياسين)عندما« نشر قصصه بعنوان (أقاصيص) عام ١٩٤٦، في يافا، وفيها ثماني قصص، أربع منها مترجمة، وأربع من وضع المؤلف»[٣].

«وأعاد المؤلف نشرها عام ١٩٥٩، مع بعض الإضافات، بحيث أصبح عنوانها (عشر أقاصيص مصورة)، ضمّت خمس قصص مترجمة، وخمس قصص مؤلفة»[٤].

ومن الأمثلة الأخرى، مجموعة (شعاع النور وقصص أخرى، للأديب (محمد أديب العامري)، وقد ضمّت «خمس أقاصيص من تأليف (محمد أديب العامري)، وخمس

(١) طه حجار، الأدب والأنواع الأدبية، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥، ص(١٠).

(٢) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(١٣٠).

(٣) د. عبدالرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني، ص(٥١٥).

(٤) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(١٥٠).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقاصيص أخرى من ترجمته»[١].

أما صحيفة (الجزيرة) (١٩٣٩-١٩٥٤) فقد أسهمت في ترجمة القصة، «وكان عدد القصص التي ترجمت علي صفحات الجزيرة ست عشرة قصة، أولها ترجمة لقصة (تولستوي)، «الله يرى الحقيقة ولكن»، المنشورة عام ١٩٤٦، وآخرها قصة «الراعي» المنشورة عام ١٩٥٤»[٢].

وقد لاحظتُ أن الباحثين الذين تناولوا مسألة الترجمة، وقفوا عند حدود أثرها في القصة الأردنية، دون التوسع في تحليل القصص المترجمة نفسها، فالدكتور (عبدالرحمن ياغي) أعرض عن الحديث عن القصص المترجمة فقال «أما المترجمات فلن نتعرّض لها، وإنما سنتناول القصص الموضوعة»[٣].

وتابعه في ذلك الدكتور(هاشم ياغي) عندما تناول القصص الموضوعة(لعبدالحميد ياسين) و(محمد أديب العامري)ولم يحلل القصص التي نقلها الأدبيان[٤]، بالرغم من أنها نُشرت في المجموعات نفسها إلى جانب القصص الموضوعة.

ولعلّ مما يسوّغ إخراج القصص المترجمة من مساحة التّحليل والدّرس، كونها خارج سياق القصة في فلسطين والأردن، فهي ليست جزءاً من حركة القصة عندنا، وينحصر اتصالها بهذه الحركة عند كونها أحد المؤثرات التي أفاد منها القصاصون، ومن هنا فإن تحليلها يؤدي إلى انحراف البحث عن مساره، عندما ينتقل إلى تيارات ومدارس عالمية تختلف عن طبيعة القصة المحلية.

هذا الأمر يسوّغ لي اتباع النهج نفسه، أي الوقوف عند القصص الموضوعة من زاوية ما تدلّ عليه مسألة ترجمتها وتأثيرها على قصص (الأفق الجديد) دون الخوض في تحليلها والانشغال بها أكثر مما تحتمله الدراسة.

القصة المترجمة في (الأفق الجديد)

تبدو عناية (الأفق الجديد) بالقصة العالمية، من مؤشرات متعددة، أولها نشر القصص المنقولة وقد بلغ عدد هذه القصص خمساً وأربعين قصةً، لثلاثة وثلاثين كاتباً من مختلف الثقافات والتيارات، قام بنقلها سبع عشرة مترجماً من كتاب(الأفق الجديد).

---

(١) المرجع السابق، ص(١٥٦).

(٢) أسامة يوسف شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية: دورها في الحركة الأدبية، ص(١٥٥).

(٣) د. عبدالرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني، ص(٥١٥).

(٤) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص(١٥٠، ١٥٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمؤشّر الثاني يتمثّل في المقالات التي تناولت القصة العالمية ومدارسها وأعلامها، وكذلك ترجمة بعض المقالات عن هذه القصص والتّجارب العالمية، والمؤشّر الثالث متابعة أخبار القصة العالمية، ونشرها في زاوية (أخبار الأدب)، فنشرت أخباراً عن القصاصين الذين حصلوا على جوائز معينة، وهذا الرصد الإخباري مؤشر واضح على دعوة (الأفق الجديد) للقصاصين أن يتتبعوا تلك التجارب ويسعوا إلى التّواصل معها.

أما النصوص القصصية المترجمة التي ذكرتُ أنها خمسة وأربعون قصةً، فتمثّل محاولة للإلمام بأهم التجارب التي كانت مؤثّرة وفاعلة في القصّة العالمية ومراحل تطوّرها، مثل تجربة رائد القصة الفرنسية (جي دي مو باسان) والقاص الروسي (تشيخوف)، فكل منهما يقف على رأس مدرسة قصصية لها تأثيرها الواسع في القصة القصيرة في أنحاء العالم.

وبعض هذه القصص مثّلت متابعة كتّاب (الأفق الجديد) لآخر ما وصلت إليه القصة القصيرة في العالم من تطوّر، ويتّضح هذا من ترجمة القصص الحديثة للكاتبة الأمريكية (بيرل بك)، التي حصلت على جائزة (نوبل) عام ١٩٦٢، ومن قبلها علي جائزة (بوليتزر).

وقد قام بدور الترجمة سبع عشرة كاتباً ومترجماً وهم (نمر سرحان، سليم حنا صويص، عصام سخنيني، توفيق خضر هلال، عيسى النّاعوري، أحمد عابدين، محمد خالد البطراوي، حنّا سالم خضر، نصر عصفور، شحادة الناطور، نمر حجاب، رسمي حسن، فخري قعوار، موسى صرداوي، رشدي الأشهب، علي سعود عطية).

وتوزع اهتمام هؤلاء القصاصين على اللغة الإنجليزية تليها الإيطالية ثم الفرنسية ثم الروسية، مرتبة حسب حجم نصوص كل لغة في المجلة، وأشير هنا إلى أن النّسبة العظمى من النّصوص نُقلت عن الإنجليزية حتى وإن لم تكن مكتوبةً في الأصل بهذه اللغة.

ومن استعراض أسماء المترجمين نلاحظ أن عدداً من القصاصين الذين نشروا قصصاً موضوعة في (الأفق الجديد) قد قاموا بعبء الترجمة مثل: (نمر سرحان، توفيق خضر هلال، فخري قعوار، محمود شقير، عيسى الناعوري).

وهو مايشير إلى أن هؤلاء الكتّاب قد احتذوا القصة الغربية ورادوا آفاقها واستشرفوا قواعدها الفنية وتأثروا بها، ومن هذا الامتزاج بين التراث العربي القديم والترجمات القصصية استطاع الكاتب الأردني أن يشق طريقه إلى كتابة الأقصوصة الفنية، وأن يقدّم نماذج أصيلة في عفويتها والتحامها بالواقع[١].

أما الكتّاب الذين نالت قصصهم اهتمام المترجمين، بحسب عدد القصص التي ترجمت

(١) أسامة يوسف شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية: دورها في الحركة الأدبية، ص(١٦٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكل منهم،فهم: القاصة الأمريكية (بيرل بك) ونُشرت لها أربع قصص، و(وليم سارويان) القاص والمسرحي الأمريكي، الأرمني الأصل[١] وله ثلاث قصص، و(سومرست موم)القاص والمسرحي والروائي الإنجليزي (١٨٧٤-١٩٦٥)[٢] وله ثلاث قصص.

كما نُشرت قصتان لكل من الكتّاب والقصاصين (جي دي موباسان، البرتومورافيا، تولستوي، تشيخوف).

ومجموع ما نُشر لهؤلاء الكتّاب الثمانية: عشرون قصة، ويبقى لدينا خمسة وعشرون قصة لخمسة وعشرين كاتباً آخر.

ملاحظات على الترجمة

يحدّثنا (نمر سرحان) أحد الذين مارسوا ترجمة القصّة عن الإنجليزية، حول تجربته في الترجمة في مرحلة(الأفق الجديد) فيقول «كنت أقرأ القصة بالإنجليزية في المجلات لاستمتاعي الخاص، ولأنني أعتبر القراءة للأدب الأجنبي إحدى الوسائل التي تطوّر القصة، كنت أذهب إلى مكتبة في شارع السلط، وفيها أعداد كبيرة من الكتب الإنجليزية، وعندما أحسّ بأهمية شيء للترجمة أقوم بنقله إلى العربيّة، قد يكون الموضوع أو الأسلوب الفنّي، لكن لم يكن هناك منهج معين للاختيار، والقصص التي ترجمتها كانت عن الإنجليزية، وأغلبها مكتوب أصلاً بهذه اللغة»[٣].

في هذا الجزء من حديث(نمر سرحان) نقطتان مهمّتان:

الأولى : أن القصد من القراءة باللغات الأخرى هو الاطلاع على الأدب العالمي، لإيمان القاص بأن في هذا الاطلاع ما يطوّر تجربته ويفتح آفاقاً جديدة أمامه.

الثانية : أن ترجمة القصة كانت عفوية وغير مبنيّة على منهجٍ محدّدٍ، فالمترجم ينتقي من بين ما يقرأ شيئاً يحس أنه يستحق الترجمة، سواء أكان المضمون أم الأسلوب الفني، دون وجود خطة معينة أو تصوّر متكامل ومدروس لعمليّة الترجمة وماهيّة النّصوص التي يتوجّه إلى ترجمتها.

إن هذا التوجّه الانطباعي والعفوي إلى الترجمة، وفقدان المنهج الواضح ينسحب على

---

(١) وليم سارويان، الكوميديا الإنسانية، ترجمة (نديم محمد وزميله)، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١، ص(٦).

(٢) منير البعلبكي، المورد، ط٢١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧، ص(٥٩)، (معجم الأعلام).

(٣) نمر سرحان، مقابلة شخصية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصص المترجمة كلّها، ولكنّه لا ينفي تأثّر القصاصين بها، بل يجعل هذا التأثّر انطباعياً وعفوياً، يتحدّد بماهيّة القصص التي تلاقي قبولاً عند المترجم والقاص، ضمن ما يتوافر بين يديه من كتب أو مجلات تنشر القصص الأجنبية.

ومن نتائج هذا المنطلق الانطباعي في اختيار النصوص المترجمة، أن عدداً كبيراً من المترجمين يهملون الإشارة إلى اللغة التي ترجموا عنها، ولا يذكرون المصدر الذي وفّر لهم النّص الأصلي، وكذلك عدم التّعريف بكاتب القصة أو تحديد موقعه ضمن الحركة القصصيّة أو الجيل أو المرحلة التي ينتمي إليها.

ولكن هناك عدداً من القصص المترجمة عمد مترجموها إلى التّعريف بكتّابها كما فعل(أحمد عابدين) في تعريفه المختصر بالكاتب الإنجليزي (هكتور مونرو) عندما ترجم قصته «النافذة المفتوحة»[١]، وكذلك في القصص التي ترجمها (عيسى الناعوري)عن الإيطالية، إذ حرص على التعريف بكتابها وببعض إنتاجهم البارز.

أما تحديد المصدر فقلّما يعمد المترجمون إليه، ومن الحالات القليلة التي توجه المترجم لذكره ما فعله (عصام سخنيني) عندما ترجم قصة «حقل الرز» (لبيرل بك)، وذكر في الهامش أنها من المجموعة الحديثة (Escape Mednight)[٢]، وكذلك ما فعله (نمر سرحان) في ترجمته لقصة «السيرك» (لوليم ساروبان)، وذكر في الهامش اسم المجموعة التي اختار منها القصة وهي مجموعة (ساروبان) المعنونة بـ (My Name Is Aram)[٣]».

ويبدو أن(نمر سرحان) كان أكثر المترجمين حرصاً على ذكر مصادره والتعريف بمن يترجم لهم، ففي ترجمته لقصة «عند منتصف الليل» للقاصة الأمريكية (بيرل بك) التي ترجمت لها أربع قصص في المجلة،يقول: «أخذت هذه القصة من مجموعة «هرب عند منتصف الليل وقصص أخرى» للكاتبة المشهورة الحائزة على جائزتي (نوبل وبوليتزر)، الأديبة (بيرل بك) وقد نشرت المجموعة دار كتب (دراجون فلاي) في هونج كونج في أيلول سنة (١٩٦٢)»[٤].

وإذا كنا نلاحظ أن المترجم حرص على التعريف بالكاتبة، وذكر مصدر القصة فإن هذه الملاحظة تنسحب على بعض القصص المترجمة عن الإنجليزية، ولكن مسألة التعريف تنحسر في حالة الترجمة عن لغات غير الإنجليزية، كالفرنسيّة والروسيّة، أو غيرهما.

---

(١) الأفق الجديد، العدد (٤)، السنة الأولى، ١٥ تشرين الثاني، ١٩٦١.

(٢) الأفق الجديد، العدد (١٢)، السنة الثالثة، تشرين الثاني، ١٩٦٤.

(٣) الأفق الجديد، العدد (٢)، السنة الرابعة، شباط، ١٩٦٥.

(٤) الأفق الجديد، العدد (٨)، السنة الثالثة، تموز، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا نعرف مثلاً إذا كانت قصة (تشيكوف) «الدرس القاسي»[١] قد ترجمت عن الروسية، أم عبر وسيط هو اللغة الانجليزية أوغيرها، وكذلك قصة (بوشكين) المعنونة بـ «صانع التوابيت»[٢] وذلك لعدم تعريف المترجم بالكاتب أو ذكر اللغة التي ترجم عنها.

يتضمّن الأمر إيهاماً ما، وهو إيهام مسوّغ، عبر التّهرب من سؤال ضخم: ما الذي يتبقّى من قصة قطعت أكثر من رحلة نحو لغاتٍ مختلفة، ماذا يبقى من تأثيراتها وظلالها الأسلوبيّة؟؟

وإذا كانت الترجمة توصف بأنها خائنة مهما كانت دقتها فيما يتعلق بالنصوص الإبداعية، فإن خيانتها تزداد وضوحاً عندما تنقل إلى لغات متعددة دون الرجوع إلى الأصل، بل إلى وسيط جديد غير اللغة التي كتبت فيها.

ليس المهم إذن التخلّص من خيانة الترجمة، فهي متحقّقة في كل ترجمة لنص إبداعي، ولكن ما هو ممكن هو التقليل من درجة الخيانة تلك، ولعل محاولة الإيهام التي أشرنا إليها تقع ضمن هذا المجال،لكي لا يحس القارئ بفداحة الخيانة، إذا ما عرف أنهاقطعت أكثر من رحلة بين لغات متعددة..

---

(١) الأفق الجديد، العدد (٧٢)، السنة الأولى، آذار، ١٩٦٢.

(٢) الأفق الجديد، العدد (٢)، السنة الثانية، كانون الأول، ١٩٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

نقد وتقييم

- اللغة – الإيقاع – التقنيات
- الراوي – الرؤية
- بطولة المكان في قصص (الأفق الجديد)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة - الإيقاع - التقنيات

مدخل

في هذا الباب محاولة لدراسة (اللغة القصصية) عند جيل (الأفق الجديد)، ودور اللغة في تشكيل إيقاع القصة في الستينات،لأن القبض على معالم هذه اللغة وطبيعتها قبض على إيقاع القصة، وكذلك فإن البعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها.

يبرز مفهوم (اللغة الشعرية) بوضوح في مجال نقد الشعر، لكن في مقابل ذلك تشحّ الدراسات المتعلقة بلغة القصة، حيث تنصرف الدراسات النقدية، إلى قراءات تُعنى بالمضمون والدلالات المرتبطة بمرجعية القصة، أي بما هو خارجها، وبالتالي فإن هذه الدراسة الخارجية تعتبر اللغة وسيلة إيصال للمضمون أو المعنى، دون الانشغال باللغة نفسها من ناحية خصائصها وطبيعتها الفنية.

وثمة اتجاه آخر اتجه إلى الدراسة الداخلية للقصة، عبر عزلها عما هو خارجها، وكأنما هو ردّ فعل على الاتجاه الأول، ولكن هذا الاتجاه الداخلي عُني بدراسة هيكل القصة،ووظائفها وانصرف إلى التنضيد الشكلي الذي يبدو مفتعلاً ومفترضاً في أحيان كثيرة، دون الانتباه إلى اللغة القصصية التي تضمّ البنية القصصية، ويتشكّل منها النّسيج القصصي كلّه.

لقد أصبح في حكم المتّفق عليه أن لغة الأدب عموماً تختلف عن لغة الكلام، وعن لغة القواميس «فبينما ينشأ الكلام العادي من مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى أن الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك»[1]، ومن هنا فاللغة القصصية ليست عفوية/ واقعية، وإن أوهمتنا بذلك، ودراسة هذه اللغة كشف عن العمل القصصي، وعن وعي الكاتب بلغته وإدراكه لدورها، وضرورة تحوّلها بالواقع المعرفي في عالم الوقائع إلى التّشكيل الفني، وهي في هذا التحوّل ترتهن برؤية الكاتب وموقعه من عالم القص، ومن رؤيته للعالم أيضاً.

في (ندوة مكناس) حول القصة العربية، قدّم (الياس خوري) مداخلة عنوانها (ملاحظات حول الكتابة القصصية -اللغة- الراوي -الكاتب) وكثّف فيها ملاحظات ذات أهميّة خاصة بمسألة (اللغة القصصية)، مؤكداً أن «التجربة اللغوية في القصة العربية، ما تزال بحاجة إلى دراسة» وأن «القصة -كشكل أدبي- تعالج دون أن تعي في أغلب الأحيان -المشكلات اللغوية الأكثر تعقيداً» وأن «لغة القصة هي المشكلة الأكثر إلحاحاً في البناء

(١) عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ط١، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧، ص١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصصي بأسره، فلغة القصة ليست شيئاً خارجها، ليست أداة اتصال، إنها أداة الإنتاج، إنها النسيج الداخلي الذي يتحدّد بجميع العناصر الأخرى، ويحددها في آن»[١].

ملاحظات (الياس خوري) جديرة بالاهتمام، بالرغم من أنها ملاحظات مكثّفة وغير مفصّلة، وتعتمد على التجربة الذاتية للكاتب نفسه وانطباعاته الشخصية، وكذلك فهي لا تنحو منحى تطبيقياً، وتقف عند حدّ الإشارة العامّة غير المؤكّدة بالتّطبيق.

الناقدة (يمنى العيد) في دراستها المقدمة للندوة نفسها «القصة القصيرة والأسئلة الأولى»[٢] تشير بعض الملاحظات حول اللغة القصصية، ولكنّها تنصرف إلى «كيفية تخصيص القول قصصياً» أي إلى تقعيد فن القصة القصيرة وتمييزه عن بقية الفنون الأخرى، دون إبراز البعد اللغوي وحضوره في القصة.

في (ملتقى عمان الثقافي الثاني) الذي عقد لبحث (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية) نجد استجابة لدعوة(الياس خوري) وامتداداً بملاحظاته الأولى، حيث قدّم الكاتب (عبدالله رضوان) دراسةً ناضجةً بعنوان «لغة القصة الأردنية القصيرة، دراسة تطبيقية»[٣]، ودرس فيها بعض ملامح اللغة القصصية من تجربة جيل (الأفق الجديد) في الستينات، حتى القصة الجديدة في التسعينات، وقدّم إضاءات مهمّة وجديدة على صعيد لغة القصة القصيرة في الأردن.

امتدّت هذه الدراسة لتغطّي النّتاج القصصي في حوالي ثلاثين عاماً، أي مراحل متعدّدة وأجيالاً من القصاصين، وهو ما حدّ من إمكانية الوقوف عند جوانب تحتاج إلى التفصيل والتوسع، وأجبر الدارس على الوقوف عند الملامح العامة ،بسبب الهاجس التّاريخي الذي يتطلّب منه قطع المراحل التي حدّد نفسه بها.

أما الدكتور(عبدالرحمن ياغي) فقد اهتمّ باللغة القصصية، باعتبارها أحد الأبعاد المهمةّ التي تتحدّد عنده بالبعد الإنساني، والبعد المكاني ،والبعد الزماني ،والبعد اللغوي، وفي المرحلة الأخيرة من تجربته النقدية نلاحظ أنه يسعى لإنصاف البعد اللغوي ومنحه الأهميّة الملائمة له، وفي إحدى قراءاته المتميّزة لنتاج (محمود شقير) نجد ما يمثّل هذا الاهتمام بالبعد اللغوي والتأكيد على دراسته لأن «اللغة تقوم بدور كبير، وتمدّ في الأبعاد والمعاني والدلالات»[٤].

---

(١) الياس خوري، ملاحظات حول الكتابة القصصية، في : دراسات في القصة العربية، ص٥٣ - ٥٤ .

(٢) يمنى العيد، القصة القصيرة والأسئلة الأولى، في: دراسات في القصة العربية، ص٢١ .

(٣) عبد الله رضوان، لغة القصة القصيرة الأردنية، في : القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ص٧٥ .

(٤) د.عبد الرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص١٠٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي القراءة النقدية نفسها التي حملت عنوان (كيف نقرأ قصة) يختار قصة قصيرة جداً (لمحمود شقير) عنوانها (بؤس) ويقدّم نموذجاً نقدياً تحليلياً، يختمه بمجموعة من الأسئلة الدالّة، التي لا تطلب إجابة ،بقدر ما تثير الدارس أو القارئ لتكون هادياً له في دراساته أو قراءاته النقديّة:

- هل حملت مفردات اللغة وتراكيب اللغة وصور اللغة والبنية الفنية اللغوية دلالات بعيدة تشير إلى فكر الكاتب وفن الكاتب؟!
- هل نقلت اللغة الفنّية أبعاد القصّة من حالها المألوف في شريحة الحياة، إلى حالتها الفنية غير المألوفة في شريحة الفن؟!
- هل استطاع (القاص) بهذه اللغة القصصية أن يشدّ المتلقّي إلى موقعه وموقفه ورؤيته وفنّه؟[١].

إن هذه الأسئلة وسواها مما أثاره الدكتور(عبدالرحمن ياغي) تؤكّد قيمة دراسة اللغة القصصية، في نقد القصة القصيرة وتقييم تجربتها، فالأبعاد القصصية ومكوّنات النسيج القصصي مرتبطة بالبعد اللغوي، ومنطلقة منه، ولذلك تبرز أهمية إضاءته، باعتباره مكوّناً أساسياً في البنية القصصية .

نشرت مجلة أفكار ندوة مهمة عن (القصة القصيرة في الأردن)[٢] أعدّها (يوسف ضمرة)، وشارك فيها (محمود شقير، الياس فركوح، بسمة النسور، عبدالله رضوان) وتضمّنت هذه النّدوة إشارات خاطفة فيما يتعلق بلغة القصة القصيرة، وجاءت في هيئة حوار بين مجموعة من المشتغلين في حقل القصة القصيرة كتابة ونقداً، مما منحها أهميّة خاصة وتنوّعاً واختلافاً من قاصّ إلى آخر،(فمحمود شقير) مثلاً يسعى لتتبّع النشأة التاريخية للقصة وأثر الصّحافة في لغتها «فأصبحت اللغة تحمل هموم المجتمع، وبدأت تظهر واضحة وبعيدة عن لغة القواميس وفيها إيحاءات»[٣].

أما (الياس فركوح) فيعتبر أن «اللغة جزء أساسي في تشكيل القصّ، وفي تشكيل شخصية القاص، وتمييزها عن غيرها من الشخصيات القصصية، فالاختلاف الأساسي بين قاص وآخر يكمن في لغته»[٤].

في ضوء هذا الاهتمام بلغة القصة، وهو اهتمام حديث كما نرى، أقدّم هذه المحاولة في

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٩ - ١١٠ .

(٢) يوسف ضمرة، ندوة : القصة القصيرة في الأردن، مجلة أفكار، ع١١١، حزيران، ١٩٩٣، ص١٢٨ .

(٣) محمود شقير، المرجع السّابق، (ندوة القصة القصيرة)، ص١٣١ .

(٤) الياس فركوح، المرجع السابق، (ندوة القصة القصيرة)، ص١٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسة (لغة القصة القصيرة) عند جبل (الأفق الجديد)، وهو ما يمكن أن يساعد في القبض على إيقاع القصة في الستينات، ويجعلنا نكوّن صورةً عن ملامح هذه المرحلة القصصية.

وقد رأيت أن أضمّ دراسة التقنيات القصصية إلى جانب دراسة اللغة، لا من باب الخلط بين اللغة والتقنية، بل لأن بينهما ترابطاً واضحاً، ولأن مجموع التقنيات المختلفة تتعيّن في القصة عبر امتلاكها لمستويات متباينة من اللغة، أي أن كل تقنية تمتلك مستوى معيناً من اللغة، وعبر تغيّر اللغة، وتبدّل مستواها تتغير التقنية، من السّرد إلى الحوار أو المونولوج أو سواها.

ولعل هذا يخلّصنا أيضاً من مأزق محتمل، وهو تحول الدراسة إلى بحث عن مكونات شكلية معزولة عن بنية القصة ومرجعيّتها، في حال دراسة التقنيات كأدوات وأشكال خارج تعينّها اللغوي في جسد القصة أو بنيتها.

لغة القصة في (الأفق الجديد)

قطعت القصة شوطاً بعيداً في تطوّرها اللغوي، فدون تطوّر اللغة لا معنى للحديث عن تجديد أو إضافات متعلّقة بشأن القصة، اقتربت لغة القصة من الحياة، ومن الشخصيات في همومها وواقعها اليومي، وابتعدت عن تمثّل اللغة أو محاكاتها بغرض إحيائها، ولذلك جاءت واضحة في مقترنا العام منها، يبدو التزامها بمتطلّبات النحو والصّرف والتركيب من ناحية فصاحة اللغة، لكنها ظلت قريبة من مرجعيتها، لا تنفصل عنها إلا بمقدار ما تضيء هذه المرجعية، وتنقلها إلى إطارها الفني.

لكن هذا الوصف العام لا يعني تشابه اللغة، وتماثل مستوياتها عند جميع الكتاب وفي جميع القصص، بل لا يعني تشابههما في القصّة الواحدة، وهو ما سنلمسه عندما نتوجّه إلى النّاحية التطبيقية، ليبرز تلوّن اللغة وتبدّلها مع تغيّر الشخصيات واختلاف تقنيات القصّ.

تحضر هذه اللغة الفصيحة الواضحة في السّرد والوصف، وهي في وضوحها وبساطتها تقترب من لغة الصحافة، ربما بحكم النشأة التاريخية للقصة وعلاقتها بالصّحافة، لكنها تمتاز عن لغة الصحافة من ناحية امتلاكها للحيوية والتوتّر والانفعال الإنساني.

لنأخذ مثالاً أولياً على اللغة السردية، وهو من قصة «البطل»[1] (ليحيى يخلف):

«هبط درجات السلّم.. خرج من باب الشركة.. تلقّفه الرصيف، ثم عبر الشارع، لم يسمع صياح الناس وتحذيرهم له.. صدمه ذلك الجرم الصلب، وطرحه أرضاً فاقد الوعي، ووجد

(١) الأفق الجديد، ع(٩)، السنة الثانية، تموز، ١٩٦٣، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسه في المستشفى بين اللفائف والأضمدة».

جمل قصيرة وواضحة لا لبس فيها، وثمة حضور طاغٍ للفعل الماضي الذي ينقل الحدث ويوتّر الحركة، ويشكّل الأساس التركيبي للجملة القصصية، ولكن الاعتماد على الفعل في بناء الجملة، ينحسر في حالة الوصف، ونقرأ في القصة نفسها:

«يجوس خلال الشارع، ويتفحّص كل شئ فيه.. السابلة، الباعة المتجولون، الصبية الذين يتقافزون هنا وهناك، المحلات التجارية وواجهاتها المزدانة بالعطور والحرائر، ثم السيارات المنطلقة أبداً كأنها لا تتوقّف».

هنا يقلّ حضور الفعل، وتهيمن الجملة الاسمية التي تتناسب مع الوصف، لأن فعالية العين المبصرة هي التي تتحرك، فليس ثمة أحداث حاضرة، بل مشهد أو لوحة بصرية.

في السرد والوصف نحن أمام لغة القاص المألوفة ،بمعنى أن له حرية كبيرةً في اختيارها وتشكيلها، دون الاقتراب من مأزق اللغة القصصية الذي يبرز في تقنية الحوار، ويجد القاص نفسه في حيرة، خاصة وأن الشخصيات الشعبية البسيطة هي المهيمنة على قصص هذه المرحلة.

في الحوار يجد القاص أمامه عدّة اختيارات، وتعدّدها لا يعبّر عن إتاحة شيء من الحرية، بقدر ما يشي بمأزق لغة القصة، وبحث القصاصين عن حل لهذا المأزق، فهل الأنسب المحافظة على اللغة الفصيحة نفسها في السرد والحوار، أم أن الوفاء للشخصيات يتطلب نقل لغتها هي ،أي (لغة الكلام) التي تستخدمها في حياتها اليومية، وبالتالي ينشأ مستويان لغويان متباينان، واحد للسرد وآخر للحوار، أم يختار الكاتب التعدد اللغوي داخل القصة؟؟

هذه الأسئلة سأحاول أن أعرض موقف القصاصين منها في النّماذج التطبيقية، لنكوّن صورة عن وعي قصاصي (الأفق الجديد) باللغة القصصية وما تطرحه من إشكاليات متعددة، وما تثيره من أبعاد متعلّقة ببنية القصة عموماً.

وثمّة زاوية أخرى فيما يتعلّق باللغة، تتمثّل في أطياف تعبيرية وشعرية بدأت تتسلل الى لغة القصة، لتبني أساساً قوياً لما سمي من بعد (بالقصة الشعرية) أو (القصة ـ القصيدة)، التي تتمثّل تجربة الشعر الحديث في بنائه لرموزه وعلاقاته اللغوية المجازية، وسأركّز على تأكيد استقلال بروز هذا اللون، بعيداً عمّا شاع من أن قصاصينا أخذوه عن رموز قصصية عربية من مثل(زكريا تامر) و(إدوار الخرّاط)، مفترضاً أن هذه الحساسية الجديدة ولدت بصورة طبيعية في تجربتنا القصصية، وأسهمت فيها قضيّة التأثّر والتأثير في وقت متأخر، ولم تؤثّر عليها في نشأتها التاريخية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ماجد ابو شرار :

يحاول (ماجدأبو شرار) أن يوائم بين لغة السرد ولغة الحوار عبر المحافظة على فصاحة التركيب، والابتعاد عن العامية، وفي الوقت نفسه يحرص على أن يبرز تلوينات لغوية بين المستويين، ففي السّرد لغة فصيحة متينة، فيها بعض الإشراقات البيانية، والتلوينات الجمالية، ففي قصة «قلق وراء الهاتف»[١] يقول في حالة السّرد المختلطة بالوصف:

«إنها من لاجئي يافا، واسمها (نجاح عبدالمنعم.). زهرة نديّة رائعة، نبتت في مناخ رائع وفي بلد جميل.. وتمتد يد آثمة لتقطف الزهرة وتلقي بها بقسوة واستهتار إلى صحراء بلا ماء ولا ظلال، ومنذ ذلك اليوم والزهرة تعيش بأوراق زائفة، بدون رائحة ولا شذى . حبيسة أرض جافّة ومناخ قاس.. »

هذه اللغة هي لغة الكاتب/ الراوي، ونلمس الإفادة من البيان التقليدي لكن بدون إسراف، فتظل اللغة محافظة إلى حد ما على توهجها واتصالها بحياة الشخصية ومقدرتها على نقل هذه الحياة.

لكن ماذا عن الحوار؟ هل يحافظ القاص على اللغة نفسها؟ هل يدفع الشخصية (وهي فتاة بسيطة تعمل في مصلحة البريد) لتتحدث بنفس لغته؟ يدرك الكاتب أن ذلك مستحيل، وأنه ينبغي أن يميّز بين لغته ولغة الشخصية التي يصوّرها، ومع ذلك يختار لغة فصيحة لكنها بسيطة وخالية من المسحة البيانية التي تبرز في السرد:

«شهر.. شهران وننتهي، لم يبق إلا تركيب الأبواب والشبابيك، ثم يا(بوران) مع السلامة، ويا (نجاح) مع السلامة.. ويا.. ويا.. ويا.. مع السلامة».

هنا يلجأ إلى لغة وسطى تكاد تلامس (لغة الكلام)، لكنها تحافظ على فصاحة التركيب وصحّته النّحوية والتركيبية، أي أننا نلمس تغيّراً في اللغة، يشير إلى تغيّر المتكلّم، ويدلّ على طبيعة الشخصية ومستواها اللغوي .هذا السعي للالتزام بالفصيحة يؤدي أحياناً إلى أن ينوب القاص عن الشخصية في التعبير عن فكرتها، لدرجة أن تبدو اللغة المستخدمة غير متناسبة مع هذه الشخصيّة، وغير معبّرة عنها، ففي القصة نفسها تقول(نجاح)لصديقتها، واصفة العمارة الجديدة للمقسم الآلي:

«أجل.. أجل.. إنها جدّ ضخمة.. ضخامة شقائنا»

فهذه اللغة لا تتناسب مع الشخصية، وهي تتشابه مع لغة السرد، أي مع لغة القاص وثقافته اللغوية.

---

(١) الأفق الجديد، ع(٢٠)، السنة الأولى، ١٥ تموز، ١٩٦٢، ص٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصة «أولئك البشر»[1] تختلف عن القصة السابقة، وعن كل قصص (ماجد أبو شرار)، فهي نموذج للقصة/ اللوحة، ولذلك وضع الكاتب لها عنواناً جانبياً هو (لوحتان)، وأعدُّها إحدى القصص المتقدّمة الممثّلة لنزعة التجريب والسعي إلى تحديث لغة القصة في هذه المرحلة، اللغة مكثّفة وموحية، أي أنها لا تقول حدثاً أو مجموعةً من الوقائع بقدر ما تهجس بحالة وجدانيّة ونفسيّة، وتأتي الجمل قصيرة متتابعة لالتقاط هذه الحالة، مقابل انحسار دور الأحداث وتطوّرها، ولذلك نحن أمام حضور الجملة الاسمية الملائمة للنّقل والتّوصيف الداخلي وليس الخارجي.

كذلك يستخدم القاص تقنية التكرار، حيث نجد جملة محددة تتكرّر أربع مرات، بما يشبه اللازمة اللغوية/ الدلاليّة، وكأنما تقوم اللغة بدور تقني في إيجاد بداية جديدة لاستكمال وصف اللوحة أو نقل الحالة.

«هواء بيروت في الصيف رطب، الداء اللعين يعشّش في صدره، رائحة الشواء تستثيره...» وتظل الجمل الاسمية تتوالى حتى يأتي التكرار الثاني لجملة (هواء بيروت في الصيف رطب)، كأنما نحن أمام صياغات متعدّدة لحالة واحدة، وفي كل صياغة ثمة ما هو مشترك وثمّة ما هو جديد ومضاف إلى الصياغة السابقة.

في اللوحة الثانية يلجأ القاص إلى تقنية (الحوار)، وهو حوار جماعي وليس ثنائياً، دون تحديد شخصية المتحدّث، لكن من مجمله نكتشف أن المتحاورين مجموعة من المثقفين، وهم أصدقاء الشاعر بطل القصة، الذي مات رافضاً التنازل عن قصيدة من ديوانه مقابل ألف ليرة، رغم فقره ومرضه وحاجته الماسّة للمال.

لغة (الحوار) لغة فصيحة تدل على مستوى ثقافي وفكري واضح، ولكنّها تتناسب مع كون المتحاورين مثقّفين وأدباء، يمتلكون هذا المستوى اللغوي المتقدّم سواء من ناحية (الصياغة والتركيب) أم الدلالة التي تحملها اللغة:

- هل يموت الناس كل الناس بنفس الطريقة؟
- المهم أنهم يموتون، أما كيف يكون الموت، فهذا لا يقدّم ولا يؤخر.
- لكنه تألم؟
- الكلّ يتألم عندما يموت!
- أقصد أنه تألم قبل أن يموت وتألم وهو يموت.

ويمضي الحوار حتى يصل إلى مايشبه التحليل الأدبي لقصائده، «أكاد أشمّ رائحة العفن

(١) الأفق الجديد، ع(٢)، السنة الثانية، كانون الأول، ١٩٦٢، ص٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في سطورها، وأكاد أرى الدم ينزّ من كلماتها».

محمود شقير

يقول (عبدالله رضوان) عن لغة(محمود شقير)في هذه المرحلة إنها «لغة سردية مباشرة لا تشكيل شعري فيها إلا نادراً، وعلى شكل حلم كان يرد غالباً في نهاية القص، ونلاحظ امتلاء الجمل السرديّة «بكان» بحيث شكّلت أساس البناء التركيبي في قصص المجموعة الأولى (خبز الآخرين)، وهذه مسألة كانت معمّمة في كتابات جيل الستّينات»[١].

الطريف أن لعنة «كان» تصيب(عبدالله رضوان) أيضاً ولا تتوقّف عند قصة الستينات، فبالإمكان أن يقول: على شكل حلم يرد غالباً.. و: هذه مسألة معممة، بحذف «كان» من الموضعين لعدم حاجة الجملة إليها، وهي فائض لغوي في الجملتين.

قدّم (رضوان) جدولاً إحصائياً رصد فيه استخدامات «كان» ومشتقّاتها[٢] في مجموعة (خبز الآخرين) التي نشرت أغلب قصصها في الأفق الجديد[٣]، مما يدل على الاعتماد الكبير عليها كأساس تركيبي للجملة، ولدلالة هذه الاحصائية أوردها فيما يلي:

اسم القصة	عدد استخدامات «كان»
أهل البلد	٤٥
خبز الآخرين	٣٣
بقرة اليتامى	٤٤
والنار ذات الوقود	٣١
نجوم صغيرة	٦٢
الفتى الريفي	٢٠
اليوم الأخير	٤١
في الطريق إلى القدس القديمة	٢٣
متى يعود اسماعيل	٥١
(المجموع)	٣٥٠

(١) عبد الله رضوان، لغة القصة القصيرة الأردنية، مرجع سابق، ص٧٨ .

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة

(٣) أنظر : ملحق القصص الموضوعة لتحديد الأعداد التي نُشرت فيها القصص.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينسحب استخدام «كان» بهذه الغزارة على القصّة في هذه المرحلة بصورة عامة، وقد أحصيت ورودها في بعض القصص على نحو عشوائي، فوجدت مثلاً أنها تكررت (٤٠) مرة في قصة «سلة التين» لصبحي شحروري، و(٣٥) مرة في قصة «اليوم الأول» ليحيى يخلف.

تتميز لغة السّرد والوصف عند(محمود شقير) في هذه المرحلة بوضوحها، وبما فيها من كثافة تنتجها جملة تقلّ فيها الإضافات والزوائد، ولعل هذا ما جعل لغة(شقير) تتطوّر إلى لغة شعرية فيها أجواء تعبيرية ورمزية.

القصص التي بين أيدينا ليست خلواً من الشعرية،إننا نجد هذه اللغة تتهيأ إلى روح شعرية ، سواء على صعيد الجملة التي تنتج صورة ومجازاً، أم على صعيد الدلالة العامة التي تنتجها القصة كلها.

فمن قصة «متى يعود إسماعيل»[1] نرصد التراكيب التالية: (بائع مزروع على ناصية الشارع)، (كان الرعب ذيلاً يلسع اسماعيل)، (لعلّه يبصر إنساناً يجرّ وراءه ذيلاً كأنه ثعبان مقتول)، (انزرعت كعمود مرمري)، (ملاءة الليل تبلى)، (نفض ذراعيه كأنهما جناحا نسر)، (كانت هزيلة ضئيلة البنية كقطّة عجوز)، (النوافذ تترنّح بذعر).

هذه تراكيب شعرية، تتضح فيها الإفادة من تجربة الشّعر الحديث، ونجد في كل قصصه مثل هذه اللغة، مما يعني أن التّشكيل الشعري ليس نادراً عنده كما قال (عبدالله رضوان) بل ابتدأت ولادته عند (محمود شقير) منذ هذه القصص التي تمثّل بداياته الأولى، واستمر في تجربته حتى انحسرت مساحة الرصد، وأضحى نسيج القصة كله شعرياً رمزياً في مراحله التالية.

ولا تتوقّف شعرية القصة عند التراكيب، بل تمتدّ إلى أجزاء من القصص في مواضع الحلم أو التذكر، حيث تشفّ اللغة، وتشكّل بعض الرموز والدلالات، بما يشبه تقنيات الكتابة الشعرية، ففي نهاية القصة السابقة «متى يعود اسماعيل»:

«كانت تحلم أن رجلاً مفزعاً، ينتضي سكّيناً حاداً يقبض على اسماعيل ، يُدني السكّين من عنقه، لكنها لا تلبث أن تسمع ثغاء خروف سمين، تنتفض من نومها مبهورة، تتلفّت حولها بلهفة فلا تعثر على شيء، فتنطلق إلى العراء، تجيل نظرها الكليل في كل الأنحاء، تصغي برهافة، علّها تسمع الخروف أو تبصر له أثراً».

اختيار اسم (اسماعيل) ينطوي أساساً على دلالة رمزية، هي دلالة التضحية والفداء في الميثولوجيا الإسلامية، وهو هنا يُفيد من قصة(اسماعيل)ويستمدّ منها دلالة التضحية،

(١) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤، ص٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليصبح (اسماعيل الفلسطيني) ضحية النكبة، والخروج من الوطن.

ونجد هذه اللغة الموحية التي تقترب من ضفاف الشعر، في قصة (ليل ولصوص)[١] في الوصف والسّرد أولاً، ثم في الحوار التالي لموقف الحلم.

ففي الوصف «ثوبها أسود كلون الليل، عيناها تبرقان كنجمتين في السماء السابعة، أختي التي تكبرني بسنتين تنزوي في ركن البيت مذعورة ذاهلة.. شعرها أشقر منفوش، تحشو أذنيها بأصابعها، فتبدو كمزهرية نبتت فيها حشائش صفراء... أحسست بالوحشة تأكل البيت...).

هكذا تنعكس الشعرية على الشخصيات، وتتحول بلغتها وهيئتها إلى مادة لغوية يتصرف بها الكاتب ،وفي مثل هذه الحالة الشعرية، يصبح الحوار شعرياً أيضاً، فبعد أن يروي الطفل (راوي القصة) حلمه على أمّه يسألها:

- لماذا يستميت الفراش على النور يا أمي؟

- ...

- ولماذا لم تهرب حالما أحسّت بالألم.. وشعرت بالموت يتهدّدها؟

... كان وجهها يلبس حلة صفراء وشاحبة وعيناها قد غارتا في محجريهما».

هذه اللغة بصورها وإيقاعها وعلاقاتها الشعرية، تنفي أن قصص(محمود شقير) تسجيلية أو فوتوغرافية، فأول ما تُعنى التسجيلية به لغة الشخصية وطريقة سلوكها، وهنا نجد القاص يعمد إلى المباعدة بين شبكة العلاقات الواقعية وشبكته الفنية بواسطة اللغة، وينقل الواقع في علاقات جديدة، وليست مشابهة لما هو الواقع.

اللغة الشعرية تخلّص القاص من مأزق اللغة وتناسبها مع الشخصية، وبذلك تشكّل إحدى الوسائل التي تحلّ مأزق اللغة، إذ لا تتطلب قصة من هذا النوع ،لغة تناسب مستوى الشخصية، لأن الشخصية نفسها تنتقل إلى مستوى دلالي، يفارق المستوى الواقعي ويبتعد عنه.

وثمة طريقة أخرى يعمد إليها(محمود شقير) في بعض قصصه عندما يقلّ منسوب الشعرية، وهو اللجوء إلى اللغة الوسطى القريبة من المحكية، كما في الحوار التالي من قصة «اليوم الأخير»[٢] بين الأم وطفلها:

- اخجل يا ولد، الله يخزيك، بعد قليل يأتي أبوك.

---

(١) الأفق الجديد، ع(٢٢)،٢السنة الأولى، ١٥ آب، ١٩٦٢، ص٤١ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- والله لا أقبل .. هاتي بيضة أولاً.
- طيب تعال استحم وخذ بيضة.
- هاتيها أولاً..

الحوار في الجزء الذي اقتطفناه ثنائي، وهو يعبّر عن لغة المرأة الريفية البسيطة، وعن مستوى وعيها، وإن جاء بتراكيب تلتزم الحدّ الأدنى من الفصيحة.

ويأتي الحوار جماعياً أيضاً عند(محمود شقير)، كما في الحوار التالي الذي يدور بين مجموعة من النساء الريفيات اللواتي ينتظرن الدخول على الطبيب في دير الراهبات، إبّان حرب ١٩٤٨، وهو مجتزأ من قصته «متى يعود اسماعيل».

- والله لا أكذب عليكن، زوجي قال: رأيتهم ذات يوم ولهم أذناب مخيفة.
- صادقة والله، وتصديقاً لكلامك أخي قال نفس الشيء فهو من الثوار...
- قبروا أهلهم، وهل صحيح يأكلون ابن آدم؟
- يأكلونهم مثلما نأكل لحم الشاة.
- ولماذا ليس لهم جميعاً أذناب؟
- أصحاب الأذناب أحضروهم من بلاد بعيدة ليأكلوا العرب.

الحوار هنا حافظ على صحّة اللغة من الناحية النّحوية والصرفية والتركيبية، لكنه دلّ على ملامح الشخصيات، أي أن البعد اللغوي امتدّ بدلالات البعد الإنساني، فكشفت اللغة عن جهل النّسوة وعدم امتلاكهن للوعي الكافي حول ما يحدث، وحول اليهود، النسوة غير متعلّمات ووعيهن زائف ، واللغة تتكفّل بهذا الكشف.

ومن ناحية ثانية يشكّل هذا المستوى اللغوي اختلافاً واضحاً عن مستوى لغة السرد، التي لاحظنا تضمّنها لظلال شعرية وتعبيرية عند الحديث عن القصة نفسها، أي أن القاص اضطر حيال هذا الموقف إلى أن يعدّد المستويات اللغوية ويميّز بينها في القصة الواحدة، بحيث يكون هناك لغة للوصف السردي وأخرى للحوار السردي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نمر سرحان

شبكة العلاقات الفنية لا تبتعد عن شبكة العلاقات الواقعية في قصص(نمر سرحان)، ويتجلّى هذا في اللغة بشكل واضح، حيث هي.في السّرد لغة تُعنى بنقل ما حدث بدقة وأمانة، تقترب من التسجيل الحرفي والنّقل الفوتوغرافي.

ففي قصة «البيت الاخير»[١] : «كان عادل يتكوّر وحيداً في النّظارة، مطأطئاً رأسه بين ركبتيه ويشدّ بيديه على ساقيه،...» وعلى هذا النحو تنقل لنا اللغةُ الأحداثَ الواقعية، دون أن تمتد بها إلى دلالات فنية، مما يجعلها تقوم بدور التسجيل دون أن يكون لها أهمية أدبيّة وفنّية كبيرة.

وفي الحوار ينقل لنا لغة الشخصية نفسها دون تحوير أو تغيير، وهو ما يتّسق مع اهتمامه بالتسجيل، ففي القصة السابقة -البيت الأخير- ينقل حواراً يدور بين مجموعة من اليهود يخاطبون (اصطيف) المتعاون معهم:

- انت اخسن مختار في "أم الدفوف".
- انت اخسن عريم بنشوفه.

بل إنه ينقل جملة عبريّة "هافو لنوياين ياين"، "لو شا تينو عود أداين"، ويوضّح معناها في الهامش "أحضروا لنا خمراً..لم نشرب أبداً بالمرة".

فاللغة عند (نمر سرحان) مرتبطة بمن تصدر عنه في القصة تماماً كما في الواقع، فالمتحدث العبري لا ترد على لسانه العربية الفصيحة ولا المحكية الفلسطينية، بل يورد تراكيب تضيء اللكنة العبرية واختلاف النطق بين العربي صاحب اللغة، واليهودي الدخيل عليها.

وفي موضع آخر يدور الحديث بين شخصيتين فلسطينيتين، وتبرز فيه اللهجة الفلسطينية الريفية، لكن تختلف الشخصيتان في موقف كل منهما:

- شايف يا عم عادل، ما كسبوها إلاّ اللي اشتغلوا بالتّجارة في حيفا.
- الرزق على الله.
- الأرض ما عادت تعطي مثل التجارة.
- قل كل من عند الله.

يحاول (اصطيف) استمالة (عادل) لبيع أرضه، عبر تزيين التجارة للفلاح صاحب الارض، لكنه يرفض ويتمسك بأرضه، ويجيب بشكل قطعي ونهائي على عادة أبناء الارياف،

(١) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الثانية: آب، ١٩٦٣، ص٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخطابه اللغوي مرتبط بإيمانه الريفي، ولذلك فكلامه ورأيه يأتيان من هذا الإيمان.

ومن اللافت أيضاً أن مسألة التعدّد اللهجي تجد لها تمثيلاً في قصص (نمر سرحان) كما في قصة «أشباح من الماضي»[1] حيث اللقاء بين الطالب الفلسطيني في دمشق والفتاة الشامية، وتبرز لغته أو لهجته الريفية مثلما تبرز لهجتها المدنية الشامية، لتسهم في بنية القصة، التي تبرز التصادم بين الريف والمدينة، ويظل الاثنان محتفظين بهذا الاختلاف رغم قيام العلاقة بينهما.

في بداية الاتصال بينهما يجري الحوار التالي:

- شو بك أخي؟
- ما في شي.
- لكان تبسّمت لشو .. بدك تقلي شي؟
- لأ .. يعني لما اطّلع في وجهك وابتسم معناه إنه جميل.
- ليك .. انت شو ظاهر من جماعة الفلسفة.
- لأ .. تاريخ.

ويحافظ القاص على هذا الاختلاف اللهجي حتى نهاية القصة، أي أنه لا يخلط بين المستويات اللهجية أو يعدّد من لغات الشخصية في القصة الواحدة، بل يحافظ على أسلوب كلامها على مستوى القصة كلّها، وفي موضع آخر من القصة نقرأ الحوار التالي:

- ممكن أحمل المحفظة عنك.
- شكراً .. ما في شي .. بيجاما وفرشاة أسنان.
- بيجاما .. إذن ما انت من هون.
- لأ.
- وللآن ما حجزت مكان في فندق .. ما أعتقد في مكان .. المنتسبين ملّوا الفنادق.
- مو مهم .. لك روح لنشوف ربنا شو بخلق.

الحوار إذن يكشف عن هويّة كل شخصيّة عبر اختلاف لهجتها، ثم يكشف عن طبيعتها وسلوكها، فالفتاة غير قلقة لعدم العثور على فندق، بينما الطالب الريفي يهتم بهذه المسألة، لأنه لم يتعود أجواء المدن بقلقها وفوضاها، اعتاد البيت الذي يعود إليه يومياً، ويحس فيه بالأمان والاستقرار.

عبر هذه الجرأة في استخدام العامية لدرجة الإغراق فيها، يحلّ (نمر سرحان) مأزق لغة الشخصيّة، لكنه في الوقت نفسه لا يتمكّن ضمن هذا المستوى اللغوي من الامتداد

(١) الأفق الجديد، ع(١٤)، السنة الأولى، ١٥ نيسان، ١٩٦٢، ص٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالشخصية خارج إطارها الواقعي.

صبحي شحروري

السرد هو التقنية الأكثر وضوحاً في قصص (صبحي شحروري)، وحتّى عند توظيف التذكّر أو الحلم فإن اللغة لا تختلف، بمعنى أنه يحافظ على اللغة السردية التي تُعنى بالتفصيل وبنقل الأحداث، ويلجأ للوصف أيضاً، ويغرق فيه حتّى يحوّله إلى وصفٍ سردي يهيمن على القصة كلّها.

اللغة تتشابه عند(شحروري)، لا تخلق تمايزات أسلوبية واضحة عند تغيير التقنية، فعندما يروي ويسرد الأحداث يقول في قصة «زينة»[١] «كنت أعبر عتبة المنزل حين رأيت كومةً من القشّ تسير على شكل هودج، ولم أتمالك نفسي، وشعرت بقوة خفيّة تشدّني إلى الأرض..».

ويبدو أن سيطرة الراوي وهيمنته، هي التي تتسبّب في تقارب اللغة وعدم تنويع أساليبها، مقابل تنوّع الشخصيات وتعدّد التقنيات المستخدمة، أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا أصوات الشخصيات الأخرى، ويسمح لنفسه أن يعيد صياغة كلامها بلغته هو، ففي قصة «الزامور»[٢] لا نكاد نفرّق بين لغة الراوي المثقّف ولغة سائق السيارة، فالسائق يقول:

- لا شك أنك قضيت صيفاً رائعاً في لبنان، أيّ المصايف زرت؟

- أوه لقد زرت مصايف كثيرة .. ولكن لماذا هذا السؤال .. هل تعرف هذه الاماكن يا أبا محمد؟

اللغة واحدة عند الشخصيتين، وهي وإن تناسبت مع الراوي لكونه مثقّفاً فإنها لا تتناسب مع شخصيّة السائق، ولا تكاد تميّز تفكيره ورؤيته عن تفكير الراوي/الكاتب ورؤيته.

ومن الملاحظ أن الحوار من التقنيات التي يتجنّبها شحروري، ربما تجنباً للإشكالية اللغوية التي تتأزم في حالة الحوار، وهو غالباً ما يأتي مسبوقاً "بقال" أو إحدى مشتقّاتها، وهي على هذا النحو تشير إلى أن القاص يعيد صياغة منطوق الشخصية، ومن هنا فإننا من هذه الزاوية، أمام مستوى لغوي متقارب بين السّرد والحوار، دون أن نحسّ بفروق أسلوبية أو لهجيّة تشير إلى تغير الشخصيّة واختلاف ثقافتها ووعيها.

ثمة ما يعيق انسياب اللغة عند القاص بسبب استخدام بعض ألوان البيان والبلاغة على

---

(١) الأفق الجديد، ع(٧)، السنة الأولى، كانون ثاني، ١٩٦٢، ص٣٣ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١٧)، السنة الأولى، حزيران، ١٩٦٢، ص١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نحو تقليدي، «كان الصمت قد ردّ إلي شيئاً من الهدوء، بعد أن خبت نار انفعالي بفعل ما طغى عليها من ماء الخجل والحرج...» -قلب رجل-[١].

في قصة «الطرف الآخر الاخضر»[٢] ينفلت القاص من تأثيرات اللغة البيانية، وينتقل إلى لغة تشفّ شيئاً فشيئاً، حتى تصل إلى لغة تعبيرية وشعرية، تتميّز بصفائها وانسيابها وتأثيرها، لولا بقايا من بعض التراكيب البيانية، ولكن التأثيرات الشعرية هي التي تغلب، ويمكن أن نعدّها من القصص الممثّلة لهذا اللون من اللغة القصصية، أي القص الذي تمثّل تجربة الشعر الحديث وأفاد من تقنياته ومؤثّراته.

«توقّف الإسفلت عن السير معنا، وإن ظلّت تحرسنا أعمدة خرساء بلهاء مهجورة.. فماتت الشمس في الطرف الآخر الأخضر، كفّت عن التجسّس علينا، بدأ الكوم الطّيني الملتفّ يزحف نحونا، أصبحنا وسط مساحة دائرية ترتفع فيها صخور سوداء ملساء، تتراجع عنها القدم قبل أن تجتازها، كفّ الصبية عن اللعب، ذابوا خلف جدران تضجّ بآهات محبوسة».

هذه الفقرة تعتمد على السّرد والوصف، وبينما يسيطر الفعل الماضي على السّرد، مما يؤدي إلى الإيهام بالحركة ووجود الأحداث، يحضر الفعل المضارع الدّال على الاستمرارية فيما يتعلق بالوصف (ترتفع، تتراجع، تضجّ)، فهذه الأفعال تتناسب مع طبيعة الوصف الذي تنقله: حيث الصخور ترتفع، والقدم تتراجع عنها، والجدران تضجّ بآهات محبوسة، فهذه الصفات سكونيّة وثابتة ،أو هكذا أرادت القصة تصويرها، أي أن الفعل هنا يُوظّف على نحو دلالي يسهم في بنية القصة ،دون أن يكون استخدامه عشوائياً أو خالياً من الدلالة.

وثمة أجواء شعرية تظلل الفقرة، فالأعمدة خرساء، والشمس ماتت، وكفّت عن التجسّس، والصبية ذابوا خلف الجدران.

وهي بهذه الأجواء تهيىء لفقرة تالية، وتقوم بدور توسيطي يهيىء لحضور فقرة شعرية مكتوبة على هيئة النّثر:

«في طرف الساحة أرجوحة، ما أحلى أن أتمرجح، أن أعلو، أن أهبط، أن تلسع وجهي إبر الشمس المقتولة، الظل يغطّي كل الكون، عيناي ترفّان برؤيا ملعونة».

هنا ينسحب السّرد، وتتوقف الحركة القصصية التي ظلت موجودة حتى الفقرة التي قامت بالدور التوسّطي، وهيّأت لمجيء الفقرة الشعريّة، نحن هنا أمام مجموعة من الرغبات التي تأتي في سياق شعري ينقل حالة وجدانية ،وليس حالة قصصية، تعتمد على الأحداث

---

(١) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثانية، كانون الثاني، ١٩٦٣، ص١٤ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثانية، آذار، ١٩٦٣، ص٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسيطر عليها السّرد.

ولو غيّرنا الشكل الكتابي للفقرة، لبدت شعريتها بوضوح، حيث لا تختلف عن أي مقطع مجتزأ من قصة ما، ولا تتوقّف شعريتها عند الصّياغة والدلالات، بل تمتدّ إلى الإيقاع والالتزام بالوزن العروضي حيث (فعلن) القادمة من بحر الخبب الذي يعبّر عن الرغبات والبحث عن الفرح:

في طرف السّاحة أرجوحة
ما أحلى أن أتمرجح
أن أعلو
أن أهبط
أن تلسع وجهي إبر الشمس المقتولة
الظّل يغطّي كلّ الكون
عيناي
ترفّان برؤيا ملعونة

بعد هذا المقطع الشعري تعود القصة إلى المستوى اللغوي نفسه في الفقرة التي سبقت فقرة الشعر، حيث يبرز التّناوب بين السّرد والوصف، مما يزيد من توتّر اللغة وحركتها، وإسهامها في توتّر الجو القصصي عموماً:

«من طرف الباب المقابل، تندفع فتاة، تعبر الباحة في ركض مجنون حتّى تصل الأرجوحة، الفتاة سمراء طويلة، ناضجة، تفحّ أنوثة، خلف الفتاة يندفع غلام طويل مشدود القامة..» الفتاة إذن تريد تحقيق رغباتها وامتلاك حرّيتها وانطلاقها، عبر التّوجه إلى السّاحة التي تتواجد فيها الأرجوحة، لكن ثمّة ما يقمع هذه الرغبات ويدمّرها، وتقوم اللغة بتفعيل هذا الصراع بين الأرجوحة ، رمز الرغبات والحرية، وبين القمع الاجتماعي المتمثّل في الذكوريّة وممارساتها:

«يُخرج الغلام خنجراً خبّأه في ظهره، المقبض طويل ومذهّب، النّصل صغير مسنون، يطعنها في كل مكان..».

يحافظ القاص على التّناوب بين الفعل والاسم من ناحية الأساس التركيبي للجملة، ويحرص أيضاً على المسحة الشعرية/ التعبيرية فضاءً عاماً للقصة، ولذلك يبرز في القصة جانب تأثيري/ وجداني، يشبه طريقة الشعر في تأثيراته الوجدانية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فخري قعوار

تتماثل لغة(فخري قعوار) مع لغة جيله، من ناحية وضوحها وبساطتها، لكنها تتميّز بتجاوزها لأيّة عوائق بيانية كالتي لاحظنا إطلالها في بعض نتاج(صبحي شحروري ،وماجد أبو شرار)، ومن جانب آخر فإن لغة (قعوار) تشترك مع لغة(محمود شقير) في مقتربها الشعري.

إننا أمام لغة منسابة ،تتوتّر وتتوهّج مع حركة الشخصية وانفعالها الداخلي، أي أنها لغة تكشف عن العالم النفسي والجو الانفعالي للشخصية، وتنطلق إلى واقعها من هذه الزاوية، ولذلك لا تُعنى هذه اللغة بالرصد الخارجي ،ويقلّ دور العين لصالح الكشف الوجداني/ الداخلي.

وهي في عنايتها بالداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان، وتسعى لأن تصطبغ بمسحة تأثيرية/ شعرية، ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره القاص لكل شخصية.

فمن التعابير الممثلة لتأثير الشعر من قصته «بطاقة الحبّ الزرقاء»[1]،(ذبل لهب الوابور فعادت تعطيه نفساً ليصبح عنيفاً/ عيناها طاحونتا ألم تجرشان كل ابتسامة / الغمام الأسود يتكثّف في شرايينها/ تبحث عن رغوة الحليب والغراء.. لحظة الأمان/ أمطرت عيناها على الحقل الغني، بلّلت وجهه، شيء مريع أزرق في قاع فراغها.. الشيء يتوهّج.. يشعّ.. يملأ داخلها بالزّنبق والفداء).

هذه اللغة التي تقترب من الشعر، ومن الأجواء التعبيرية تفيد من تجربة الشعر الحديث ،لتطوير القصة الواقعية عبر الانشغال بالبعد اللغوي وتطويره، فهذا الاتجاه المستفيد من الشّعر ابتدأت ولادته على أيدي هذا الجيل من القصاصين، كما تطوّر فيما بعد، على أيديهم -أو على أيدي بعضهم- ليصبح تيّاراً واضحاً من تيارات القصّة في الأردن.

أما في الحوار، الذي تحضر فيه إشكالية اللغة القصصية دائماً، فإن(فخري قعوار) يسعى لأن يشعرنا بأن اللغة تغيرت، ولكن ليس عبر الانتقال إلى العامية. بل باستعمال لغة وسطى تقترب من لغة الكلام، ولكن ما يميّزها ليس كونها وسطى فقط، بل لأنها تكشف عن اختلاف الشخصيات وتباينها عبر ما تحمله هذه اللغة من دلالات، وبحسب الانتماء الطبقي لكلّ شخصية، أي أن التّمايز هنا يحدث على مستوى ما تتركه اللغة من أثر دلالي، وليس عبر النّاحية المنطوقة للغة، فمن ناحية مستوى النّطق تتشابه الشخصيات وتتماثل لأن اللغة

(١) الأفق الجديد، ع(٩)، السنة الرابعة، أيلول، ١٩٦٥، ص٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموجودة هي من صياغة القاص، ولكن عبر النّظر في دلالات التراكيب المستخدمة نكتشف تمايز الشخصيات وافتراقها.

فخليل أفندي وعيسى وزوجته مثلاً ترد الأنماط التّالية على ألسنتهم:

- غضبت لأنني رفضت أن تأخذ الصغير (زهير) معها.. مجنونة.. أثارت أعصابي، فضربتها بمفاتيح كانت في يدي.

- لم لم تستدرك الموقف؟

- كبريائي يا عيسى.. وغباؤها.

أما (نجاح) فيرد على لسانها في موضع آخر« لا شيء. لا شيء.. كل ما هنالك أنني.. أنني أحبّك يا عيسى.. أحبك».

خليل السواحري

قصة «الأفعى»[1](لخليل السواحري) تمثّل إضافة واضحة لقصّة الستينات عبر رمزيتها وعلاقاتها المجازية،و القاص لا يكتفي بشعرية اللغة، بل يبني قصة رمزية كاملة ،تعتبر جديدة ومختلفة في لغتها وبنائها. ولذلك حين نقرؤها في الوقت الحاضر لا نحّس أن الزمن تجاوزها، بل نستمتع بلغتها، ونتلذّذ بفضائها الرمزي، مقابل ضياع عشرات القصص التي تحدثت عن القضية الفلسطينية بأسلوب صريح معتمدة على علوّ الخطاب واللغة الصارخة.

رمزية اللغة تمدّ القصة بديمومة واستمرار يشبهان اختراق الشعر لزمنه ومكانه، عبر اللغة عميقة الدلالات والأبعاد، وهو ما قصد إليه(السواحري) في قصة «الأفعى».

اللغة رمزية تُعنى بتشكيل دلالاتها المفتوحة، وتتفرّغ من اللهجة الصّارخة والنبرة المرتفعة، لصالح الهدوء الذي يتطلّبه الرمز والمجاز، تبني هذه اللغة شبكة علاقات رمزية متكاملة تمتلك استقلالها عن مرجعيتها الواقعية، وتصبح صالحة للتأويل والقراءات المتعددة، لمستويات الأبعاد المنتجة من اللغة الرمزية.

تتشكّل القصة من ثلاثة أجزاء (الأفعى) و(الطفل) و(الهشيم) ويشكّل كل من هذه الأجزاء بنية جزئية مستقلّة عند النظر إليه منفصلاً عن الأجزاء الأخرى، ولكن طبيعة اللغة المجازية تُبقي نوافذ مشرعة تتيح إمكانية الانطلاق إلى فضاءات جديدة، لعدم انغلاق عالم القص.

ولعل هذه القصة من أوائل القصص الرمزية في القصة الأردنية، وتبدو ناضجة تماماً

(١) ع(٤)، السنة الثالثة، آذار، ١٩٦٤، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومتقدمة على نماذج كثيرة كتبها القاص نفسه في المراحل التالية ، عندما تخلّى عن الرمزية وتوجّه للكتابة بلغة تقترب من الواقع المعاش واليومي، وتتوافر على لغات وأبعاد حكائية شعبية تمثّل حياة الشخصيّات التي يتمثّلها القاص في تجربته.

(الأفعى) في الجزء الأول/ القصة الأولى، تتحدث وتحلم، لكن حديثها وحلمها ليسا نقيين، بل فيهما عدوانية ورغبة في الاعتداء والتخطيط لذلك، وعبر فعالية التشخيص تضحي هذه الأفعى رمزاً للاعتداء والعدوانية وانتهاك البراءة، وتنتهي على النّحو الآتي:

«رأت فيما يراه النائم مقشاة فسيحة تحمل ثماراً من العصافير الصغيرة، بينما هي آخذة في التهام العصافير دون أن تشبع».

في القصة الثانية تستمر اللغة الرمزية المشبعة بالشعر، ونجد أننا أمام رغبات طفولية، حيث (اسماعيل) يرجو أمه أن تسمح له بالقبض على العصافير مع صديقه(نزار)، ويدور حوار بينهما، الغرض منه نفي العدوانية عن الطفل، وأنه لا يريد الاعتداء على العصافير، بل علاقته بها علاقة ألفة ولعب ،ثم يعود لإطلاقها دون أن يؤذيها.

تعود الأفعى للظهور وتلدغ (اسماعيل ونزار) وتأكل العصافير، أي تمارس عدوانيتها ضد الطفولة وتنتهك نقاءها وبراءتها.

ولو تأملنا اسمي (اسماعيل ونزار) لوجدناهما يشيان بدلالة معيّنة، فهما اسمان عربيّان عريقان، ويحمل (اسماعيل) دلالة التضحية والفداء، إنه الفلسطيني العربي ضحية العدوان الذي داهمه دون إنذار وتنبيه.

وفي الجزء الثالث (الهشيم) تكثر الأفاعي، وتتّسع عدوانيتها وتبدأ القصة بلغة معبرّة عن صوت الجماعة «حاج، حاج (عبدالوارث)، أكلتنا الأفاعلي، ثمانية وأربعون من البلد ماتوا، أكلتهم الأفاعي، الحقنا يا حاج عبدالوارث».

هذه اللغة الجماعية تغني عن تفاصيل كثيرة، وتغني بكثافتها عن سرد مفترض كان يمكن أن يطول لولا هذا التوظيف اللغوي، ولولا هذه الصياغة المعبّرة والدالة، وهي لغة تكشف عن منطق المأساة الفلسطينية واتساعها، كما تشير إلى الرقم (٤٨) الذي هو عام المأساة أيضاً.

الحاج (عبدالوارث)هو رمز (السلطة الدينية)، ويدين القاص الوعي الزائف لهذه السلطة فهو الذي سمح للحاوي بإلقاء الأفاعي (اليهود) في المقشاة (فلسطين)، دون أن يعي الخطر الداهم «كنت أجلس على رأس (التلم)ومحمود يحرث المقشاة، عندما أقبل ذلك الحاوي.. قلت له: لا تكب أفاعيك في أرضي يا رجل، قال: لا تخشى بأساً يا حاج

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(عبدالوارث)، فستنالك بركتها وستكون ملك الأفاعي».

يمارس الحاوي خديعته، ويستغلّ الوعي الزائف للحاج (عبدالوارث)، ويموت ابنه(محمود) بعد أن تلدغه إحدى هذه الأفاعي، وهكذا تكشف اللغة عن وعي الحاج(عبدالوارث) - رمز السلطة الدينية - وعن عجزه من بعد، وخذلانه للنّاس.

في القصة مجال رحب للتأويل، ولكن ليس ذلك هو الهدف الأساسي هنا، لقد قصدتُ كشف اللغة التي حافظت على بعدها المجازي وصياغتها الشعرية والرمزية على مستوى البناء الكلّي للقصة.

الحوار يغدو مجازياً وتعبيرياً باعتبار أن الشخصية نفسها هي رمز أو علامة، وليست شخصية ترتبط بواقع يومي قريب أو مجاور لشبكة العلاقات الفنية.

وتنتهي القصة بهذه الفقرة التي تفيض بالشعر والمجاز، وتُماثل الشّعر في صياغتها اللغوية:

«وما أن سال نور القمر الرّصاصي في الطّرقات المتعبة من ذلك المساء الرّمادي، حتى كانت بومة تولول في الجبل الذي يطلّ على بحر أزرق تنام فيه الشّمس، وكان ابن آوى يغنّي لحناً غريباً في إحدى المقاثي الخربة المجاورة، وعندها غادر الحاوي شرفة البيت حاملاً جرابه الخاوي إلى البحر، بينما أظلمت رويداً رويداً عينا الحاج(عبدالوارث) بعد أن جثمت في حنجرته السوداء تنهيدة باردة».

القصة بصورة عامة تعتمد لغة رمزية إن في السرد أو الوصف أو الحوار ،لأن العلاقات رمزية على مستوى البناء الكلي للقصة، ولذلك فقد وفّرت مجالاً خصباً للقراءة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الراوي - الرؤية

تصل القصة إلينا باعتبارها بنية سردية، بواسطة راوٍ يختبئ المؤلّف خلفه، ويمارس لعبته الفنّية عبر تقديم الراوي وإخفاء نفسه، وذلك لتفعيل عنصر الإيهام في القصّة، أي إيهامنا بأنّ ما يرويه حقيقي، عبر انسجام مجموعة الأحداث والمكونات التي تُروى مع بعضها البعض لتشكّل عالماً مقنعاً بذاته، هو عالم القص في مستواه المتخيّل وليس على مستوى الوقائع الحقيقيّة التي قد تكون مقنعةً عبر تعيّنها الواقعي.

الراوي حسب هذا الفهم «هو الذي يتولّى وظيفة التصوير والمراقبة، فيمهّد لخطاب الشخصيات، لكي يتهيأ للعمل الأدبي أن يظهر من خلاله»[١]، أي أنه تقنية ،أو يقوم بدور تقنيّ في القصة، مع احتمالية كونه مشاركاً في وقائعها، وبالتالي فإن علاقة الراوي بما يروي، محدّدة بطبيعة دوره وعلاقته بالأحداث، «قد يتدخل الراوي، فتحدّد نسبة تدخله هويّته الفنّية، لكن حين تكبر هذه النسبة وتصل إلى حدودٍ تجعله كلّي المعرفة، تنكشف لعبته أو تُلغى، ليبدو كاتباً لا يحسن التعامل مع العالم المروي ولا يحسن الرواية بما يوحي باستقلالية عالمها، وقدرة أناس هذا العالم على نسج علاقاته وإقامة هيئته»[٢].

ومن هنا فإن «مسألة الراوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه، أي بمسألة قدرة هذا العالم أن يظهر وكأن أناسه هم فعلاً صانعوه، هم أصحابه، مما يكسب هذا العالم طابع الحقيقي»[٣]، وبذلك تكتمل فنية القصة، عندما تبدو مقنعة وحقيقية متجاوزة بدهيتها التخييليّة باعتبارها عملاً أدبياً مصنوعاً.

يكتسب الراوي ضمن هذه النظرة قيمة كبرى في عالم القصّ، واكتشاف دوره ومهمّته وعلاقته بالشخصيّات التي يروي عنها، هو كشف عن عالم القصّة وعلاقاتها الداخلية، فهو الذي يقوم بتوزيع هذا العالم على مساحة القص، الذي يمضي في امتداد خطي أفقي مع خطوط الكتابة، ويوهمنا بالعودة إلى الوراء عبر اللعبة التي يمارسها الراوي في سرده وروايته.

القصة كما سماها(أنطون تشيخوف)كذبة متّفق عليها ضمناً بين القاص والمتلقّي[٤]، لكن المطلوب هو إخفاؤها حتى تتحوّل إلى حقيقة في عالم القصّ، تتحول إلى «مصنع

(١) سعيد الغانمي، أقنعة النص، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١، ص١٤٤ .

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص٩٤ .

(٣) المرجع السابق، ص٩٣ .

(٤) نجيب العوفي، القصة القصيرة المغربية، في : دراسات في القصة العربية، ص٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للحقائق» بعد أن كانت «مصنعاً للأكاذيب» اعتاد أن يتردد علي حجراته نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتّسلية وتبادل الأخبار في القرن الرابع عشر[١].

يوجد القاص شخصية الراوي كي يتمكن من بناء عالمه القصصي، كي يستقلّ عنه، ويدّعي أنه ليس من صنعه، فهناك راوٍ «يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، إنه الواسطة بين مادّة القصّة والمتلقّي، لأنه يقوم بصياغة تلك المادة»[٢].

البحث في دور الراوي وتنويعات أنماطه هو بحث في كيفية القول/ القصة، «فنحن هنا أمام متوالية احتمالية، راوٍ يخبر قصته، تقديم البطل بصوت الغائب، راوٍ يروي قصته، أو راوٍ يروي عن أشخاص يعرفهم، أو راوٍ يكتب انطلاقاً من دفتر مذكرات وُجد »[٣]، أو ما أشبه ذلك.

وعبر دراسة أنماط الراوي وعلاقته بعالم القص، يمكن أن نقبض على الرؤية، ونكتشف أبعادها «فلا رؤية بدون راوٍ، ولا راوٍ بدون رؤية.. والرؤية تحدّد إلى درجة كبيرة نوع البناء، ونمط العلاقات بين العناصر الفنية، لسبب أساسي هو أنها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، إن الرؤية تسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القص»[٤].

انماط الراوي

يمكن تحديد الأنماط التالية للراوي[٥] قبل البدء في تطبيق ذلك على قصص(الأفق الجديد)، حيث تتضح هذه الأنماط بصورة أكثر جلاءً:

أ- راوٍ يحلل الأحداث من الداخل، وينتج عن فعل هذا الراوي ما يمكن تسميته بالرؤية الداخلية (Enternal Vision) ويعتمد هذا النوع على شكلين فرعيين:

١- بطل يروي قصته بضمير الـ«أنا»، أي أنه يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية، لأنه مشارك في تلك الأحداث أو الشخصية الرئيسية فيها، أي أنه راوٍ حاضر.

---

(١) د.رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص١ .

(٢) عبد الله ابراهيم، المتخيل السّردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص٦١ .

(٣) الياس خوري، ملاحظات على الكتابة القصصية، في :دراسات في القصة العربية، ص٦٠ .

(٤) عبد الله ابراهيم، المتخيّل السردي، ص٦٢ .

(٥) اعتمدت في تمييز الأنماط المذكورة على (يمنى العيد) في : تقنيات السرد الروائي، ص٨٩ -١٠٦، بصورة أساسية، وأما ربط الراوي بالرؤية فاعتمدت فيه على (عبد الله ابراهيم) في المتخيل السردي، ص٦١ -٦٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- الراوي العليم أو كلّي المعرفة، وهو الكاتب الذي يعرف كل شيء، رغم أنه غير حاضر، وبالتالي فهو يُسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

ب- راوٍ يراقب الأحداث من الخارج: وهو مايؤدّي إلى توافر القصة على الرؤية الخارجية (External Vision)، وهو راوٍ يلاحق الأحداث ويصف الأماكن والشخصيات وهو واحد من اثنين:

١- راوٍ شاهد : وهو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل، أي يكتفي بما يشهد عليه، ما يراه وما يسمعه دون أن يتدخّل في السلوك الداخلي للشخصية.

٢- كاتب يروي ولا يحلّل، إنه ينقل، لكن بواسطة، وهو بهذا المعنى غير حاضر، لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

«وقد تضافرت الرؤيتان (الداخلية والخارجية) في تطور فن القص، وكان للتعارض بينهما دفع قوي لتطور القصة والرواية، كما يذهب إلى ذلك (أوسبنسكي) الذي يرى أن مادة القصة (تتكون في ضوء التعارض بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية)»[١].

الرؤية الداخلية

١- الراوي بضمير المتكلم

يحضر ضمير المتكلّم في قصص كثيرة، وقد لاحظت أنه غالباً ما يكون بطل القصة، أو الشخصية الرئيسية فيها، وبالتالي فهو يروي أحداثاً ووقائع خاصة به، ويكشف عن العالم الداخلي لذاته، وهذا هو أهم أشكاله وتجلّياته.

وقد يأتي على نحو آخر، الراوي متكلم لكنه ليس مشاركاً في الأحداث، بل مراقباً لها، إنه ليس بطلاً أو شخصية أساسية، ويخرج هذا الشكل من ضمير المتكلم إلى الراوي الشاهد، إذا وقف عند حدوده التي تفرضها طبيعته وهويته الفنية بحسب العالم الداخلي للقصة، وقد يتحول إلى راوٍ كلّي المعرفة، فيكون عبئاً على الأحداث، كما هو المعتاد في مثل هذا الشكل من الرواة، كما سيتّضح عند دراسة الراوي العليم أو كلّي المعرفة.

قصة «المطرقة»[٢] لأمين شنار، تعتبر نموذجاً ناجحاً للقصة التي تنسجم عناصرها مع بعضها البعض، فقد اختار القاص الراوي المتكلم ليكشف عن قصته ويرويها لنا، حيث يكثّف

---

(١) عبد الله ابراهيم، المتخيل السّردي، ص٦٤ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الأولى، ١٥ شباط، ١٩٦٢، ص١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حالةٌ كابوسيةٌ تقترب من الجنون يعاني منها بطل القصة فتمتلئ بالأحاسيس الحادة والانفعالات المتوترة، ويبدأ بالانفصال عما حوله حتى يقصر علاقته على الصغيرة (رجاء).

ثمة ارتداد من الخارج إلى الداخل، أي أن القصة تعتمد على الرؤية الداخلية، حينما يصبح الخارج موحشاً وآيلاً للخراب، فيلجأ الإنسان إلى ذاته، يحاول استرداد وعيه بذاته وبالعالم، ليحافظ على الحد الأدنى من التماسك، بدلاً من بعثرةٍ مؤكدةٍ للذات عند اتصالها المهزوز بالعالم/ الخارج.

هذا يسوّغ تماماً مجيء القصة بواسطة راوٍ مُتكلّم، ينسجم مع بنية القصة ويصنعها في آن، حيث نعثر على الكشف الجوّاني، فتسيطر الذات على اللغة لتتحوّل إلى لغة وجدانية مؤثّرة، تتمثّل أسلوب الشعر في طرائقه التأثيرية.

ترتدي القصة لبوساً شعرياً وتضجّ به في آن، لا نستغرب في المشهد القصصي تجريد الذات ومخاطبتها باعتبارها ذاتاً أخرى، وإذا كان هذا جديداً على القصة، فهو تقنية شعرية معروفة منذ (امرئ القيس) عندما يخاطب نفسه بضمير «أنت» في هيئة تجريد رمزي له مسوّغاته الدلالية، وفي قصة «المطرقة»:

«تركت جسمي بكل عوالمه المنهارة، وأخذت أتفرج عليه من بعيد في إشفاق، هذا رأسي مثل رؤوس الناس.. وبجرأة نظرت إلى الداخل فرأيت الفراغ يلتهم الغيوم».

إن أي راوٍ آخر لا يستطيع نقل هذه الحالة الكابوسية من انشطار الذات وانقسامها، ولا يستطيع أن يصنع منها فواعل ومؤثرات، تشعرنا بقوة تأثير النص وحرارته، لكن الراوي المتكلّم عبر كشفه عن وجدانه ونفسيته يمدنا بهذه الحرارة، وبشكّل بنيةً داخلية مكتملة.

الرؤية الذاتية الكابوسية تنسجم مع هذا النمط من الراوي، ثم يؤثر هذا في أسلوبية اللغة لتتحوّل إلى لغة شعرية لا تعتمد على المجاز والصورة فحسب ،بل على تقنيات القصيدة في البناء الفني.

في مقابل ذلك يتضاءل دور المكان لصالح هيمنة الذات، وما يتعلق بها على مساحة القص، وينحسر دوره في اتصاله بتوتّر الشخصية، من ناحية كونه «جغرافياً» أو «ظرفياً» فحسب، فالحالة هي ذاتها بتغيّر الأمكنة (البيت، الطريق، المقهى، المدرسة) ولا يؤثر تغيّر المكان على تغيير الحالة الكابوسية التي يعاني منها المتكلم.

أما البعد الزماني فهو يمتد من الصباح إلى صباح اليوم التالي، أي مدة أربع وعشرين ساعة فقط، ويأتي التعبير عنه شعرياً/ كابوسياً، لينسجم مع طبيعة القصة وشبكة علاقاتها الفنية:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- في بداية القصة : كان الصباح يصرخ ويضجّ ويقهقه.
- ومع تقدم الوقت : الصباح غلام عربيد، يلوّن الطرقات بضحكاته وسخرياته.
- ثم يمرّ النهار ويأتي المساء «أمي تقدم طعام العشاء...»
- في الليل تزداد الحالة سوءاً، البطل لا ينام فهو أسير كوابيسه وهوسه «ظلام .. ظلام يسود البيت، لا إنهم كاذبون لم ينم منهم أحد.. أما تسمع نهنهة البكاء تحت كل لحاف..».
- ثم يأتي الفجر «الفجر يولد.. دعاء حار تختلج به شفتاي (اللهمّ أعدني إلى الظلام ، عيناي لا تتحملان جبروت النور) » وثمة توصيف آخر يتصل بالكابوس وحالة الفزع « وعدت إلى فناء البيت.. الديكة.. ما بالها تصرخ؟ هل تقمّصتها الشياطين؟ ».

صياح الديك الذي يمتلك في الأصل دلالة إيجابية في المرجعية الدينية، تتغير دلالته ويصبح شيطانياً ، وليس ملائكيا.

وفي نهاية القصة يوظّف تقنية القصيدة عندما تستدير نحو البداية وتكررها، لتبدأ من جديد في دوران كابوسي مفزع.

ليس هناك بداية ونهاية، هناك فزع وقلق يملآن عالم الشخصية ويتوزعان في زمانها، وبذلك تتّسق التقنية مع ضمير المتكلم أيضاً، وإبراز معاناة البطل ضمن شبكة علاقات فنية تمتلك نظامها ومنطقها الخاص.

٢- الراوي كلي المعرفة:

من القصص التي يتضح فيها حضور هذا الراوي قصة «رأس الشيخ والقطار»[١] (لصبحي شحروري)، حيث يروي بضمير الغائب ، عن شخصية تعاني من الكوابيس والفزع، وهي تشترك بذلك مع بعض ملامح شخصية قصة « المطرقة » لأمين شنار، لكن الاختلاف في البناء الفني واللغة والرؤية اختلاف كبير، لا يجيز لنا عملية المقارنة.

الراوي هنا هو الكاتب الذي بنى عالم قصته، لكنه لم يتمكن من الاحتفاظ بمسافة كافية بينه وبين ذلك العالم، بحيث يبدو مستقلاً بما فيه من علاقات داخلية، غير مرتبطة بوحدتها في ذهن الكاتب.

حضور هذا الراوي كشف عن الكاتب، وعن تدخله في الشخصية ونيابته عنها في

(١) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثالثة، شباط، ١٩٦٤، ص١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكشف عن انفعالاتها وأحاسيسها، دون أن يبدو تدخله مسوّغاً إلا بكونه كاتب القصة، فقد تجاوز دور الشهادة إلى التحليل والكشف بالرغم من أنه ليس شخصية من شخصيات القصة، وليس مشاركاً فيها.

«عندما أفاق من نومه مذعوراً كان القطار ما زال يزحف على جسده، وسعل بقوة ليتأكد من أن الدخان لا يملأ وجهه ورئتيه، وتطلّع حوله بنظرة زائغة هلعة، فكان أن طالعه وجه زوجته وقد جلست في فراشها مسندة ظهرها إلى الجدار وقرأ في عينيها نفس النظرة المشفقة الجزعة».

يسرد الراوي عن «غائب» يكاد يكون هو نفسه، أو كأن الراوي والشخصية والكاتب هم إنسان واحد وليس شخصيات متعددة، لكن هل ضمير الغائب يتناسب مع طبيعة الحالة الكابوسية، هل يكشف عن الداخل، أم أنه يصف وينقل ما هو خارجي؟

لنحاول أن نجرب تبديل الضمير في الجزء الذي اقتطفناه، ونرى أثر هذا التبدّل في الحالة المنقولة.

«عندما أفقت من نومي مذعوراً، كان القطار ما زال يزحف على جسدي، وسعلت بقوة لأتأكد من أن الدخان لا يملأ وجهي ورئتي، وتطلعت من حولي بنظرة زائغة هلعة، فكان أن طالعني وجه زوجتي، وقد جلست في فراشها مسندة ظهرها إلى الجدار، وقرأت في عينيها نفس النظرة المشفقة الجزعة».

في حالة المتكلم يصبح حديث الإنسان عن نفسه وحالته الذاتية، وكابوسه والقطار الذي يزحف على جسده أمراً مقبولاً، أي أن مجموع ما تمنحنا إياه البنية السردية والبنية الدلالية يصبح مسوّغاً من داخل القصة نفسها، وحسب ما يفرضه نظامها الداخلي وليس استنادها على ما هو خارجها من وقائع.

سيطرة الراوي العليم على القصة أدّى إلى رتابتها، وقلّل من قيمتها الدلالية، لأن هذا الراوي غير حاضر ، وأصلح لأن يؤدي دوراً خارجياً/ وصفياً، ولكن عندما يحاول هذا الراوي أن يحلّل من الداخل، وأن يعكس داخل الشخصية وهواجسها، يصبح وجوده ثقيلاً وغير مسوّغ فنياً.

عندما يقوم هذا الراوي بوظيفة الوصف والمراقبة يصبح مقبولاً:

«فمنذ أشهر وشوارع المدينة تغصّ بسيارات الجيب التي لا تنفك تروح وتجيء، تُطلّ منها وجوه حمراء منتفخة، ويتعلق بمؤخرتها صبية صغار، ينشلون منها أي شيء تصل إليه أيديهم».

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيطرة هذا الراوي تؤدي إلى هيمنة السرد الخارجي، وعدم نجاحه في الامتداد إلى داخل الشخصية، وكذلك ينتج عن الاتكاء الكامل عليه ، انحسار التقنيات الأخرى مثل الحوار أو تيار الوعي أو الحلم وغيرها، وعدم الإفادة منها بصورة مقبولة، وحتى حين يكون في القصة تذكّر وعودة إلى الوراء، فأنه يأتي عبر وسيط هو صوت الراوي الذي يتدخل في المنطوق الخاص بالشخصية.

الراوي الشاهد

الراوي الشاهد يراقب الأحداث، ويرصد لنا ما يظفر به، لكنّه لا يتدخل فيها، بمعنى أنه يحافظ على مسافة معينة بينه وبين ما يرويه، ودوره في القصة هو الذي يحدد هذه المسافة ويتحكّم فيها .

«إنه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع ..»[1].

ومن هنا يكثر حضوره في القصص التسجيلية، التي تُعنى برصد المرئي أو المسموع، دون تحليل من الراوي، ودون تعليق منه على الأحداث، لأن هذا التعليق يصبح عبئاً على القصة، باعتباره خارج علاقاتها وبنائها، فهو يمثل رأي الكاتب وموقفه، مصرّحاً به خارج شبكة العلاقات وليس ضمن علاقاتها وتشابكاتها.

تمثل قصص (نمر سرحان) بوضوح طبيعة هذا الراوي وأمانته في القيام بدوره في حدود ما يسمح به النظر والسمع ، دون تدخل في أغلب الأحيان، ويتضح حضوره بصورة كبيرة في القصص التي ترتفع فيها وتيرة التسجيل، وتهيمن على مساحة القصة.

في قصة « جنازة وراء الحدود »[2] يكون السرد بضمير الغائب «كان سامي يقف إلى جوار والده متكئاً على(إفريز البرندة)ويحملق في البعيد».

ما يُروى هنا هو نتيجة للمراقبة والمشاهدة ويتّضح ويزداد سطوعاً مع تقدم القصة «في الطرف الآخر وراء الحدود، وراء حاجز الأسلاك جنازة تسير، وتتبعها ثياب نسائية ..»

وعندما يروي لنا منطوق الشخصية وكلامها، فإنه لا ينوب عنها، ولا يصحح ألفاظها، بل ينقلها كما هي، حارّة ومتوهجة ، تماماً كما سمعها من الشخصية، على فرض أن ذلك حدث ، وقد وضّحتُ ذلك في دراسة اللغة عند(نمر سرحان)، وكيف أن الحوار يأتي مطابقاً

---

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص١٠٠ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٤)، السنة الثانية، شباط، ١٩٦٣، ص١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تماماً لما تقوله الشخصية في الواقع الحقيقي .

وقد يختلط المرئي والمسموع معاً:

« والده متقوقع على كرسيه يردد (لا حول ولا قوة الا بالله) ، الدايم الله والعمل الصالح»

حضور هذا الراوي ينعكس على القصة كلها، ليمنحها لغة خاصة، وبنية سردية مختلفة أيضاً، بحيث يسيطر جانب التسجيل على كل عناصر القصة، فتصبح اللغة تسجيلية بمثابة آلة التصوير أو التسجيل، فلا يتصرّف في المشاهد المرئية،ولا في اللغة المسموعة ، لا يقوم بتأويلها لأن وظيفته هي المراقبة، و لا تسمح له بالتدخل.

في قصة «أولاد بلدنا»[1] لنمر سرحان أيضاً، يحضر هذا الراوي، ويقوم بتسجيل ما أمكنه ضمن إمكانات البصر والسمع، ويحافظ على مسافة تحدّدها وظيفته حتى نهاية القصة عندما يتدخل مسفراً عن تدخل الكاتب نفسه:

«شيء واحد كان يزعجه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، سيقول أهل(السنديانة)، مات كالكلب طول عمره خاين من ظهر خاين، مات بحراسة أسياده، سيقولون وأنّى لهم أن يعرفوا ما كان يعتمل في قلبه الكبير!!».

كيف عرف الراوي «ما كان يعتمل في قلبه الكبير» وأنه كان يفكر على النحو الذي كشفت عنه القصة، هل هناك وسائط استنتج منها الراوي ذلك؟ هل ترك رسالة أو ورقة صغيرة؟ هل سمعه أحد في لحظاته الأخيرة؟

لا تجيب القصة عن ذلك، فالقاص/ الراوي جعله وحيداً في لحظاته الأخيرة ، ولم يحافظ على المسافة المطلوبة بينه وبين الشخصية، وعرض لنا موقفها الوطني بتدخّل منه، وليس عبر العلاقات البنائية داخل القصة نفسها.

من القصص الممثّلة للراوي الشاهد أيضاً قصة « زينة »[2] لصبحي شحروري، ويحضر متكلماً بما يوحي أنه أحد شخصيات القصة، لكن دور المراقبة يغلب عليه، فما ينقله ليس قصته هو، بل قصة (زينة) المرأة اللاجئة التي تزور زوجته وتتحدث معها، ويغضب لكثرة حديثها عن «الفردوس المفقود»، و«المجد الضائع».

تقنية السماع هي التي تحضر في القصة أكثر من الرؤية، لكنه لا يترك (زينة) تتحدث إلينا، بل يلخّص لنا ما تتحدث به (زينة).

---

(١) الأفق الجديد، ع(٢)، السنة الثالثة، كانون الأول، ١٩٦٣، ص٢٧ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٧)، السنة الأولى، كانون الثاني، ١٩٦٢، ص٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

«فالبامية التي لا تستطيع قطفها إلا إذا تسلقت ساقها، والجاموسة التي تحمل «أتخن» رجل فوق قرنيها، والتي لا يغادر لبنها المغطاس ولو قلبته.».

كان يمكن لهذا الراوي أن يقوم بدوره حتى في ظل هذا التلخيص لأحاديث (زينة)، وهو ما لا يخلو من رائحة التدخل عبر عملية الاختيار التي يمارسها القاص،لكن تدخله عبرطرح أسئلتها الشّخصيّة وتأملاته حول(زينة) بما لاينسجم مع خط السرد، قلّل من تحمّل هذا الراوي لدوره، وأدى إلى نوع من التخلخل في بنية القصة.

إن الأسئلة والمناقشات الصريحة تظلّ خارج السرد ولا تذوب فيه «أصحيح أن هذه الكومة قد مرّت بكل تلك النّعم؟... لو أن شيئاً من ذلك حدث، إذن لتحدّدت ملامح وجهها، ولدبّ شيء من البريق في عينيها ولاستقام عودها..».

هذا التحليل والتأمّل يظل خارج القصة، ولو حذفناه لما تقلّصت البنية ولما اهتزّت نهائياً، لأنه ليس جزءاً من السّرد، بقدر ما هو متضمن لأسئلة الراوي الذي يختبئ المؤلّف خلفه.

كاتب يروي من الخارج :

يقدّم لنا هذا الراوي وقائع القصّة بأحداثها وشخصيّاتها، بما يقترب مما يقدمه الراوي كلّي المعرفة،لكنه يختلف عنه في اعتماده على وسائط تساعده على تقديم مسوّغات كافية مضمرة، تخفي قدرته على روي ما يقدّمه أو يسرده، وكثيراً ما يترك بعض الأشياء دون حسم[١] لعدم تأكده من ذلك، مما يتيح لنا إمكانية التأويل والقراءة وفق الاحتمالات الممكنة.

الراوي هنا «يبحث عن وسائل تخولّه رواية ما يروي، أو تخولّه الصلة بما يروي، لكن دون تدخّل فيها»[٢].

يمكن أن نمثّل على هذا الشكل من الراوي بقصّة «خضرة»[٣] لمحمد أبو شلباية، والراوي الرئيسي فيها هو الكاتب الذي يروي عن وقائع وأحداث يعرفها أو يسمع عنها عبر وسائط نقلتها إليه، دون أن يوهمنا بأنه يعرف كل شيء، إذ أن معرفته محكومة بعلاقته بالشخصيات التي يروي عنها، وثمّة مسافة تتحكّم في طبيعة ما يرويه.

ينقل لنا الراوي بعض الأحداث المتعلّقة باللاجئين في السنوات الملاصقة للنّكبة، ويركّز

---

(١) يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي، ص١٠٥ .

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة .

(٣) الأفق الجديد، ع(١١)، السنة الأولى، آذار، ١٩٦٢، ص٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على حالة أو نموذج هو (أم كامل) وعائلتها المكوّنة من (خضرة) الصبيّة الجميلة، وإخوتها الأربعة، لتكون نموذج اللاجئين في تصادمه مع الطبقة الغنيّة في المدينة.

تبدأ القصة بإخبارنا عن أحداث عامّة تتعلّق بشعب كامل هو الشعب الفلسطيني، وينسحب الراوي ولا يكاد يظهر، لأن ما يرويه عام ،فيتركه كأنما هو دون راوٍ:

«في شتاء سنة ١٩٥٠، كانت أسراب اللاجئين تفرّ أمام الثّلج والزّمهرير... إلى غور أريحا حيث الدفء والماء الوفير... وراحت المئات، فالألوف، فعشرات الألوف تقطع أشجار السّدر العتيقة القميئة. وتطهّر الأرض من العقارب والأفاعي، وتقيم خرابيش من أكياس الخيش وعرائش الأشجار الجافّة».

لا خصوصيّة للراوي هنا، لأن ما يرويه هو أخبار معروفة وشائعة، ولذلك ينسحب ويترك الأحداث والوقائع تروي نفسها، ثم عندما يبدأ في التخصيص وتضييق الدائرة حول نموذج محدد، يظهر الراوي ويتّسع دوره، حيث يخبرنا بأنه ووالديه العجوزين كانوا ضمن هؤلاء اللاجئين، «وكان على بعد أمتار خربوش آخر تقيم فيه أرملة عجوز تدعى (أم كامل) مع أولاد شباب أربعة، وفتاة في ميعة الصبا، كان اسمها (خضرة)».

يتدرّج الراوي في الكشف عمّا يرويه، فهو يعمل في مدرسة الصليب الأحمر، ولذلك كانت معاناته أقلّ حدّة من بقية اللاجئين، وهو أمر يفسّر وعيه وثقافته في بعض أجزاء القصة، ولذلك لا نستغرب معرفته بنشيد الإنشاد، وبوعيه المتقدّم وخاصة فيما يتعلّق بالرؤية الطبقيّة والموقف من الطبقة الغنيّة في المدينة.

ويدعى الراوي/ الكاتب من المدرسة إلى (خربوش) أم كامل «وكان في (الخربوش) رجل غريب، لم أكد ألمحه حتى عرفت فيه سمساراً من أولئك السماسرة الذين انتشروا في تلك الأوقات لسوق اللاجئات إلى المدن خادمات في البيوت الراقية».

يسعى السمسار لإقناع العائلة الفقيرة وإغرائها «وفتح باب الجنة على مصراعيه أمام تلك العائلة اللاجئة المشردة».

هذا الإغراء لا ينطلي على الراوي فهو يعرف ما يحدث في البيوت الراقية، ولذلك يرفض عمل (خضرة)في المدينة عندما يُسأل عن رأيه، ليس لأنه يرفض قيمة العمل أساساً، بل لأنه يعرف مصير الخادمات والاستغلال البشع الذي يتعرّضن له:

«لو كانت (خضرة)أختي لرفضت مثل هذا العمل».

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنتقل القصة إلى أربعة عشر شهراً تالية، بعد أن تذهب (خضرة) للعمل، ويعود الراوي إلى المخيم، هنا تصبح الأحداث والوقائع في المرحلة السابقة غير معروفة بالنسبة إليه، ولذلك يبحث عن وسائط لنقل أحداثها:

«وسألت فقيل لي: لقد أصبح صباح، فإذا الناس في المخيم يتهامسون بأن خضرة ستصبح في دار الأسياد أمّاً، وجاء صباح آخر والناس يقولون إن الإخوة الأربعة ذهبوا «ليريّحوا» أختهم(خضرة)، وبعد ذلك «يتبهون في هالدنيا المعلونة».

هنا لا يروي على لسانه بل عبر وسائط، فهناك من أخبره ببعض الوقائع «قيل لي» وكذلك «الناس يقولون»، أي أنه يتجنّب سرد ما لا يعرف، أو ما لم يشهد حدوثه، فينقله على ألسنة الناس.

في ظل هذا الموقف تتجلّى المسافة التي تفصل الراوي عن الأحداث والشخصيّات، وتتّضح صورة الراوي/ الكاتب وطبيعة دوره في القصّة، من حيث عدم التّدخل في أحداثها، والبحث عن وسائط تعينه على نقل ما يرويه.

وفي نهاية القصة، يسأل الراوي عن بعض الأحداث والأخبار، «وعندما تساءلت عن قبرها، ضحك لاجئ كهل وقال: يا ابني في هالحالات الذباب الأزرق ما بعرف القبر».

إنه يروي من خارج، ويتجنب الخوض في مشاعر الشخصيّات، ولذلك لا نجد أي كشف جوّاني في القصة، لأن ذلك ليس من مهمّة هذا الراوي وليس باستطاعته القيام بهذا الدّور.

إن محافظة الراوي/ الكاتب على دوره، ومحافظته على المسافة الضرورية بينه وبين شخصياته أدّى إلى تماسك القصة ومتانة علاقاتها، وبالرغم من النهاية المتلئة عذاباً وموتاً، فقد بدت القصة مقنعة وعميقة الدلالات، فيما يتعلق بتصوير واقع اللاجئين ،وتعرضهم لشتّى أشكال القسوة الاجتماعية والاستغلال البشع من قبل الطّبقة الأخرى.

في قصّة «بستان الصقيع»[1] لماجد أبو شرار، يحضر الراوي/ الكاتب، ومعه أيضاً بعض الوسائط المساعدة على نقل القصّة.

الراوي في «بستان الصقيع» موظّف في الشؤون الاجتماعية، يتحدّث عن فتاة لاجئة تقدّم أوراقاً تطلب فيها معونة اجتماعية بعد وفاة والديها، ويلجأ إلى تقنية (الحوار) ويسمح لها بالاتّساع كبديلٍ عن السّرد، وباعتبارها أحد وسائط نقله عن الشخصية «فتحت أحد أدراج مكتبي وأخرجت نماذج وسألتها:

- اسمك؟

(١) الأفق الجديد، ع(٤)، السنة الثانية، شباط، ١٩٦٣، ص٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حياة.

- كم عدد أفراد أسرتكم؟

- أربع شقيقات وشقيقان أكبرهم في العاشرة»

هذه النماذج التي يعبّئها الموظّف الذي يمثّل الراوي دوره، إحدى وسائط النّقل، لإضاءة الشخصيّة والاقتراب منها، وهي تسهم أيضاً في الحدّ من هيمنة الراوي، فلا يظهر كلّي المعرفة دون مسوّغات كافية.

ويستفيد الراوي من الأوراق التي تقدّمها، «وعدت أقلب أوراق حالتها..».

هذه الأوراق وسائط يوظّفها الراوي ويستعين بها في تسويغ معرفته بهذه الفتاة اللاجئة، فهي التي تدلّه على أن الفتاة ينبغي أن تراجع المكتب التابع للوكالة وليس مكتب الشؤون الاجتماعية الذي يعمل الراوي فيه.

هذا الراوي لا يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه، ويستعين بوسائل مساعدة تقدّم له المعرفة بالشخصية والاقتراب منها، ولذلك لا يتدخّل في الأحداث، بل ينقلها ويرويها وفق ما تبيحه مسافة ابتعاده عنها، وطبيعة علاقته بها وبالشخصيات التي تقوم بإحداثها.

بطولة المكان في قصص (الأفق الجديد)

القرية الفلسطينية

تحضر القرية الفلسطينية، مشكّلةً البعد المكاني في عدد من قصص (الأفق الجديد)، حيث يضيء القاص جوانب من ملامح تلك القرية وحياتها، ويركّز على وصف بعض المشاهد المتّصلة بها، لتصبح جزءاً من نسيجه القصصي، وتسهم في تكوين بنية القصة.

ولعل الخطر الذي هدّد المكان الفلسطيني مثلما هدّد الإنسان الذي يعيش فيه، قاصداً تدمير الإنسان والمكان وتبديل ملامحهما، قد أدى إلى الحفاظ على ذلك المكان، عبر تصويره وتثبيته في الكتابة القصصية، التي تتّسع بطبيعتها لمثل هذا الاهتمام، فالمكان من عناصرها المعهودة، ولكنه لم يكن بؤرةً مركزية، ولم يشكّل اتجاهاً ملفتاً في المراحل السابقة، ولم يتجلّ في القصة بوضوح مثلما تجلّى في مرحلة (الأفق الجديد).

اكتشف القصّاصون أهميّة المكان، وكما يقول(محمود شقير) في سياق حديثه عن هذه التجربة : «القرية الفلسطينية كانت اكتشافاً مدهشاً، وكان مجرّد قيامي برسم معالمها وبعض الأحياء منها، ولقطات أو أجزاء أو شخوص من شخوصها، كان في حدّ ذاته شيئاً يدعو إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاهتمام، وشيئاً يدعو إلى الدهشة، لقد كان القرّاء ينبهرون لقدرة القاص على تشخيص القرية التي يعرفونها »[١].

وعندما نحدّق في قصص (محمود شقير) نجد أن القرية الفلسطينية قد اختلطت بنسيجه القصصي، وبدت بعداً مهمّاً من أبعاد قصصه، بحيث لا تنفصل عن الإنسان أو الزمان أو اللغة.

كما تمثّل (نمر سرحان) ملامح القرية في بعض قصصه، وكذلك (ماجد أبو شرار، وصبحي شحروري) في بعض نتاجهما القصصي.

استمدّ القصّاصون من القرية مادّة قصصهم، سواء عن طريق تصويرها البرّاني، أو تجاوز الصّورة الخارجية إلى ملامح إنسانها ومكانه، مما يؤدي إلى أن تقوم تلك القصص بالكشف عن الأبعاد النفسيّة والجوانيّة لإنسان تلك القرية، وهو أمر متمّم للتّصوير الخارجي ومكمل له.

في قصة «نجوم صغيرة»[٢] لمحمود شقير، تحضر صورة القرية وملامحها وروائحها، بحيث تكوّن المناخ

العام الذي يظلّل الأبعاد الأخرى :

«كان عبدالمعطي يقطع الزقاق في نزق، وكان يغرق نظره في البيوت المتكوّمة على جوانب الزّقاق، وكانت أدخنة الروث تعبق في الجو فتحيله كريهاً، يابساً.. جافّاً ،وأحسّ أنه يختنق هو الآخر... واقترب من بوابة مهترئة.. ودهمه اليأس، وملأت أنفه الروائح الكريهة.. »

نحن هنا أمام مشهد الزقاق (وليس الشارع أو الطريق) ومن حوله بيوت بسيطة فقيرة، وثمة روائح وأدخنة يسببّها روث البهائم، وهذا جزء من جو القرية إذ يشكّل الرّوث أهميةً كبيرة في إعداد الطعام ،أو طهو الخبز على نار يرتفع منها الدخان بما يشبه الغمامة.

وفي القصة نفسها تظلّ القرية حاضرة في ملامح الشخصيات وسلوكها، ومن ذلك نقل ألعاب الأطفال، حينما ينتظرون المطر، أو تبدأ ملامح الشتاء بالبروز، «قالت طفلة: يلله يا أولاد نعمل أم الغيث».

«أم الغيث» لعبة مشهورة للأطفال في القرى عند بداية الشتاء، وقد سمّاها على لسان الطّفلة: عملاً، فهي قالت (نعمل) وليس (نلعب)، وفي هذا إشارة إلى الجدّية التي انسحبت

---

(١) محمود شقير، ندوة القصة القصيرة، مجلة أفكار، العدد١١١، ص١٣٩ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٧)، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص٤٠ - ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على كل شئ في القرية حتّى ألعاب الأطفال .

«واحتشدوا بعضهم حول بعض، واتجهوا صوب الزقاق الرئيسي، وراحوا يغنّون بحماس:

راحت أم الغيث تجيب رعود
ما جات إلا الزرع طول القعود »

أما قصة (اليوم الأخير)[١] لمحمود شقير، ـ وكما في قصته السابقة ـ فتتّخذ من القرية مكاناً لها، وتبدأ بتصوير مشهد من حياة تلك القرية:

«كان الديك يصيح بحيويّة فيما هو يستعرض جناحيه بين الدجاجات في القنّ المعتم، وقد تناهت صيحاته إلى أذني (أمينه) فهبّت من نومها متمطّية متثائبة»

إنه صباح القرية، حيث صياح الديك يؤذن بذلك الصبّاح، وحيث الصحو، أيضاً لا يكون على رنين المنبّه بل على صيحات الديك ، وأول نشاط تبدأ به (أمينه) بعد أن تصحو، العناية بالدجاج وإطعامه، لأنه يشكّل أحد ملامح حياة القرية، وأحد اهتمامات المرأة القروية.

وتنتشر ملامح القرية وأزقّتها وبيوتها وملامح شخوصها على مساحة القصّة، لتصطبغ بهذه الملامح، وتشكّل ظلالاً لا تُفهم القصة دون التنبّه إليها وتحليل ارتباطها بالأبعاد الأخرى.

وتبدو صورة القرية الفلسطينية واضحة في أغلب قصص (نمر سرحان) مثل قصة «جنازة وراء الحدود »[٢] حيث يقدم لنا صورة مرئية للنّصف الآخر من القرية الحدوديّة التي قسمتها الأسلاك الشائكة.

وفي قصة «البيت الأخير»[٣] نحن أمام قرية فلسطينية يهدّدها الاحتلال ويغيّر في ملامحها، يهدم بيوتها الفلسطينية المميزة، ويبني بيوتاً ذات ملامح غريبة: «في كل يوم يتهاوى بيت قديم البناء. سقفه من الخشب تمرح في أرجائه الفئران، تمتلئ جنباته بمخازن القمح والزيت والسّمن والصّوف.. ويُبنى مكانه بيت آخر، غريب القسمات.. سقفه قرميد أحمر، وفي أطراف سقفه مداخن تتنزّى منها روائح كريهة».

---

(١) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص٣٦ .
(٢) الأفق الجديد، ع(٤)، السنة الثانية، شباط، ١٩٦٣، ص١٤ .
(٣) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الثانية، آب، ١٩٦٣، ص٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المخيم

المخيم من الظواهر المكانية الجديدة في الكتابة القصصية في هذه المرحلة، وقد بدأ ظهوره وتكونه ظاهرة واقعية بعد النكبة، ليكون أحد امتداداتها ونتائجها.

ومن القصص التي اتخذت من المخيم بعداً مكانياً لها، قصة «يوم العيد»[١] لمحمد أبو شلباية، وهو يبدو مكاناً فقيراً كالحاً، حيث الأكواخ هي البيوت، وحيث الناس يتواصلون ويتحدثون كما هو معتاد في الأماكن الفقيرة، أي أن سلوك الشخصيّات يتواءم مع المكان الذي تعيش فيه.

المخيم في هذه القصة ذو مكونات خاصة ،وحياة مختلفة عن أي مكان آخر، مما يجعل طبقة اللاجئين مختلفة عن سواها، ولننظر في الصورة التالية:

«جاء العيد، وأفاقت هاجر وجدّها.. وراحا يرتديان ملابس العيد، وكانت تشكيلةً عجيبةً جمعتها تلك الأسرة اللاجئة من (بقج)الوكالة والهيئات التبشيرية، فارتدت هاجر فستاناً مزركشاً طويلاً فضفاضاً، كان في الأصل لفتاة في العاشرة من عمرها، وحذاءً أكبر من قدميها بثلاث(نمر)على الأقل، وارتدى الشيخ عمامته التقليدية، ومعطفاً له ياقة من الفرو، وحذاءً ذا كعب عال».

في هذه الصّورة العجيبة تعبير عن الفقر الذي يعيشه أهل المخيّم، فوظيفة الملابس هي ستر الجسم ووقايته، ولم يعد لها هدف تزييني كما هو معتاد، وعندما يدور الحديث عن المدينة يقول الجدّ للحاج (أحمد) صاحب العربة: يا حاج، إن العيد في المدينة يختلف عنه في المخيمات... الرجال هنا على الأقل لا يلبسون معاطف وأحذية نسويّة».

المخيّم ينشر ظلاله على كل ما حوله، ويبني القاص عالماً متواثماً مع بعضه البعض، حيث سلوك الشخصيات ينبثق عن الأبعاد الأخرى في القصة، ولا يبدو سلوكاً غريباً على الشخصية.

يذهب اللاجئون مع أطفالهم إلى متنزّه المدينة في عربة الحاج أحمد «وبعد دقائق كان الجميع أمام الباب الرئيسي للمتنزّه، ولكن (أفندياً) صرخ فيهم باحتقار.. الباب الثاني.. الباب الثاني.. شو انتو مبتفهموش، هذا الباب مش لكم».

هكذا يصبح هناك تمييز بين لاجئ وغير لاجئ، فالأفندي (رمز البرجوازية) لا يقبل دخول اللاجئين من الباب الرئيسي لعلمه بفقرهم وبؤسهم وعدم إفادته منهم مادياً.

---

(١) الأفق الجديد، ع(١٣)، السنة الأولى، نيسان، ١٩٦٥، ص٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصة أخرى لمحمد أبو شلباية وهي «الحاج ابراهيم»[١] نجد المخيّم أيضاً يحضر باعتباره بعداً مكانياً للقصة، وإذا كان المخيم مكوّناً من بيوت على شكل أكواخ متراصّة في قصّة (يوم العيد) فإنه في قصّة «الحاج ابراهيم» مجموعة من الخيام أو الخرابيش، وكأنما تؤرخ القصّة هنا لظاهرة المخيّم ونشوئها في الواقع الفلسطيني.

في الخيام يقيم اللاجئون ،وهم فقراء يتحدثون عن تمر الوكالة وعن الوطن، أي أنهم عاطلون عن العمل ،لا يقومون بشيء سوى الحديث ولعب (السيجة)، ومن بين هؤلاء يُبرز القاص شخصية (الحاج ابراهيم) الذي يسير بين تلك الخيام، ويهتف بصوت خافت:

«يا رب.. يا رب ارحمنا.. ارحمنا إحنا اللاجئين».

فالحاج ابراهيم فقير مثل بقيّة اللاجئين، ولذلك يبتسم باكتئاب وهو يخبر لاجئاً آخر بما قاله الطّبيب «أعطاني دوا وحبوب، وقال لازم أشرب مرقة جاج وحمام وآكل فواكه كثير»، ومن أين له ذلك وهو الفقير اللاجئ؟؟

وفي نهاية القصة يتذكر الحاج ابراهيم قريته البعيدة، لإحداث نوع من التّوازن في حياته البائسة، يذهب بذاكرته إلى هناك «ولم يعد يعيش في المخيم الأربد الجاثم فوق أرض الغور ، وإنما كان يعيش في الأرض التي اقتلع منها، مع زيتونه وتفّاحه وعنبه، مع برتقال بيارته، مع سنابل قمحه...».

المدينة

تشكّل المدينة أو جوانب منها بعداً مكانياً لعدد من قصص (الأفق الجديد)، ويرتبط هذا الاختيار بالشخصيات التي تنقل لنا القصص جوانب من حياتها، ففي قصة «خروب يا عطشانين»[٢] للكاتب (لطفي ملحس، جوانب من مدينة عمّان، حيث ترصد القصة عدداً من أماكنها وملامح هذه الأماكن، بحيث يشكّل ذلك قيمة جديدة في القصة تتمثّل في الرّصد المكاني الذي تقوم به، لتنقل لنا صورة عن مدينة عمّان وتطوّرها، وبعض ملامحها في تلك السنوات.

فحين ترصد القصة حركة الشخصيّة، ترصد إلى جانب ذلك، المكان جغرافياً، «خرج (أبو سليم) في الصباح من بيته الكائن على طريق (السيل) في عمّان، قاصداً سوق (المهاجرين) الطّويل، وبعد أن انتهى منه ،انعطف نحو شارع (السّعادة) حيث الناس في

(١) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الأولى، تشرين الثاني، ١٩٦١، ص١٣ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١١)، السنة الثالثة، تشرين أول، ١٩٦٤، ص٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذهاب وإياب وحركة دائمة، وظل يواصل سيره حتى توقّف عند دائرة البريد بالقرب من صالون الحلاّق (تحسين) الذي كان جاراً له أيام عاشا في مدينتهما (حيفا)...».

لقد اتّسعت عمان بعد النكبة، وانضاف إليها سكّان جدد، صاروا جزءاً من بنيتها الجديدة، فأبو سليم بائع الخرّوب وتحسين صاحب صالون الحلاقة، وغيرهما من اللاجئين، استقرّوا في مدينة (عمّان)، ومضوا يسهمون في حركتها ونشاطها.

فإضافة إلى ما يمنحنا إياه السّرد من معرفة بشخصيات القصة وحركتها، نتعرّف إلى المكان وملامحه (طريق السيل، سوق المهاجرين، شارع السعادة، دائرة البريد)، وفي القصة نفسها يرد ذكر (المسجد الحسيني الكبير، والمستشفى الوطني، ومستشفى الحكومة) مما يشكّل إضاءة لمدينة عمان ،وملامحها في تلك السنوات، ويشكّل قيمة جديدة تنضاف لقيمتها الفنية.

ولعل هذه القصة من أوائل القصص التي رصدت تطوّر مدينة عمّان وملامح أمكنتها، إضافة إلى بعض قصص الكاتب(محمود سيف الدين الإيراني)، وهو اتجاه اتسع حتى ليصلح أن نسمّيه بالقصص العمّانية.

وتبرز بعض جوانب المدينة في قصص (محمود شقير) التي تتحدّث عن ظاهرة انتقال أهل الريف للعمل في المدينة، وتوفّر لنا معرفة بأجواء العمل الصعبة في البناء، واستغلال أصحاب العمل للعمال، واتساع المدينة على حساب عرق هؤلاء الفقراء وأرواحهم، وأمثّل على ذلك بقصص «اليوم الأخير»[١] و«نجوم صغيرة»[٢] و«النار ذات الوقود»[٣] وغيرها.

ففي قصة «اليوم الأخير» التي تتّضح فيها صورة القرية الفلسطينية، ينقلنا القاص إلى مكان العمل في المدينة «وكان والده يصوّب إزميله على صفحة البناية الضّخمة، يصفعه بالمطرقة في إصرار واندفاع، وكان يجلس على سقّالة خشبية مربوطة بحبلين من كلا طرفيها، وكانت جلبة العمال تطنّ بفتور، وكانت ذرّات الغبار تعشّش على وجهه وفوق قبّعته البالية».

وفي قصة «تمزّق»[٤] لماجد أبو شرار نجد صورة لمدينة القدس وأحيائها، إذ يتساوق تصوير المكان مع متابعة حركة الشخصية بدءاً من باب(العامود) مروراً بالمقهى الذي يقع على يسار الهابط من باب العامود، ثم زقاق الحرم، وحارة النّصارى وغيرها من أماكن المدينة المقدسة.

---

(١) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص٣٨ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٧)، السنة الثالثة، حزيران، ١٩٦٤، ص٤٠ .

(٣) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الثالثة، أيلول، ١٩٦٤، ص٢٣ .

(٤) الأفق الجديد، ع(١٢)، السنة الأولى، ١٥ آذار، ١٩٦٢، ص٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تماماً لما تقوله الشخصية في الواقع الحقيقي .

وقد يختلط المرئي والمسموع معاً:

« والده متقوقع على كرسيه يردد (لا حول ولا قوة الا بالله) ، الدايم الله والعمل الصالح»

حضور هذا الراوي ينعكس على القصة كلها، ليمنحها لغة خاصة، وبنية سردية مختلفة أيضاً، بحيث يسيطر جانب التسجيل على كل عناصر القصة، فتصبح اللغة تسجيلية بمثابة آلة التصوير أو التسجيل، فلا يتصرّف في المشاهد المرئية،ولا في اللغة المسموعة ، لا يقوم بتأويلها لأن وظيفته هي المراقبة، و لا تسمح له بالتدخل.

في قصة «أولاد بلدنا»[1] لنمر سرحان أيضاً، يحضر هذا الراوي، ويقوم بتسجيل ما أمكنه ضمن إمكانات البصر والسمع، ويحافظ على مسافة تحدّدها وظيفته حتى نهاية القصة عندما يتدخل مسفراً عن تدخل الكاتب نفسه:

«شيء واحد كان يزعجه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، سيقول أهل(السنديانة)، مات كالكلب طول عمره خاين من ظهر خاين، مات بحراسة أسياده، سيقولون وأنّى لهم أن يعرفوا ما كان يعتمل في قلبه الكبير!!».

كيف عرف الراوي «ما كان يعتمل في قلبه الكبير» وأنه كان يفكر على النحو الذي كشفت عنه القصة، هل هناك وسائط استنتج منها الراوي ذلك؟ هل ترك رسالة أو ورقة صغيرة؟ هل سمعه أحد في لحظاته الأخيرة؟

لا تجيب القصة عن ذلك، فالقاص/ الراوي جعله وحيداً في لحظاته الأخيرة ، ولم يحافظ على المسافة المطلوبة بينه وبين الشخصية، وعرض لنا موقفها الوطني بتدخّل منه، وليس عبر العلاقات البنائية داخل القصة نفسها.

من القصص الممثّلة للراوي الشاهد أيضاً قصة « زينة »[2] لصبحي شحروي، ويحضر متكلماً بما يوحي أنه أحد شخصيات القصة، لكن دور المراقبة يغلب عليه، فما ينقله ليس قصته هو، بل قصة (زينة) المرأة اللاجئة التي تزور زوجته وتتحدث معها، ويغضب لكثرة حديثها عن «الفردوس المفقود»، و«المجد الضائع».

تقنية السماع هي التي تحضر في القصة أكثر من الرؤية، لكنه لا يترك (زينة) تتحدث إلينا، بل يلخّص لنا ما تتحدث به (زينة).

---

(١) الأفق الجديد، ع(٢)، السنة الثالثة، كانون الأول، ١٩٦٣، ص٢٧ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٧)، السنة الأولى، كانون الثاني، ١٩٦٢، ص٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنصر الانعزال ،وعدم المشاركة عند الشخصية، فرغم وجود النّاس، وبعض أصدقائه من بينهم، فإن (عدنان) يعزف عن مشاركتهم أو التواصل معهم، ووجوده في مكان عام يفعّل من هذه الفكرة، أكثر مما لو كان وحيداً.

- هذا عدنان.
- سأعود ليشاركنا مشاهدة الفيلم.
- لن يأتي.

ويرفض مشاركتهم مشاهدة الفيلم، كما يرفض العودة إلى البيت وكأنه يفضّل الشارع كفضاء للقلق والإحساس بالانعزال أكثر من البيت.

البيت

البيت من الأماكن المميّزة في القصص، فهو مكان الألفة والسكينة، وهو موضع اجتماع العائلة، ومن النادر أن تكون النظرة إليه سلبية، فهو دائماً مكان الطفّولة والأمان، ولذلك نجد بطل قصة «البيت القديم»[١] لتوفيق خضر هلال، يرغب في رؤية ذلك البيت قبل أن يتوجّه إلى البيت الحديث ، عندما عاد من سفره، دلالةً على الارتباط النفسي والوجداني ببيت الطّفولة.

وكذلك في قصة «سلة التين»[٢] لصبحي شحروري، يكون للبيت حضور لافت، حيث الأم وحنانها وسهرها مع ابنها رغم أنها لا تعرف ما الذي ينشغل به الابن وهو يكتب، وتكتفي بأن تسبغ على البيت ومن فيه، جواً من الألفة والحنان والأمومة الصادقة.

وفي قصة (حكم بلعاوي) « سعال في الظلام»[٣] يقوم الشيخ اللاجئ بالتّسلل إلى قريته البعيدة ليرى بيته الذي قضى عمره فيه، يتسلّل ليلاً إليه، ثم يعود إلى مخيّمه بعد رحلة ليلية ،يغامر فيها بالوصول إلى ذلك البيت البعيد، دلالةً على ارتباطه العميق به، لأنه رمز الارتباط بالوطن والتعلّق به.

وقلّما يكون البيت موضعاً للشجار والخلاف في القصة، فهو دائماً موضع الاستقرار والهدوء كما يتّضح من الأمثلة التي ذكرتها، وهو أمر ينسحب على أغلب القصص التي اتخذت من البيت مكاناً لحركة الشخصيات التي تصوّرها.

---

(١) الأفق الجديد، ع(٢٤)، السنة الأولى، ١٥ أيلول، ١٩٦٢، ص٣٦ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية، تشرين الثاني، ١٩٦٢، ص١٠ .

(٣) الأفق الجديد، ع(٢٢)، السنة الأولى، ١٥ آب، ١٩٦٢، ص٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الملاحظ أن هناك قصصاً عديدة تُدخل مفردة(البيت) في عنوانها متضمّنة هذه الدلالة من الألفة والاستقرار بين سكان ذلك البيت مثل : «البيت الأخير»[١] لنمر سرحان، و «أهل البيت»[٢] لمحمود شقير، و «البيت القديم» لتوفيق خضر هلال).

(١) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الثانية، آب، ١٩٦٣، ص٢٢ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٤)، السنة الرابعة، نيسان، ١٩٦٥، ص٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

الدراسات النقدية للقصة في (الأفق الجديد)

- المقالات والبحوث النظرية
- نقد المجموعات القصصية
- دراسات تاريخية وعامة
- المتابعات النقدية لقصص (الأفق الجديد)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدراسات النقدية للقصة في (الأفق الجديد)

لقد اهتمت (الأفق الجديد) بنقد القصة ومتابعتها بالتّحليل والتّعقيب، مثلما اهتمت بنشر النّصوص القصصية في سنوات الستّينات.

ويمكن أن ننظر في الحصاد النّقدي للمجلّة ضمن المحاور التالية:

أ- المقالات والبحوث النظرية في مجال القص.

ب- المقالات والبحوث المتعلّقة بتاريخ القصة وتطورها في الأدب العربي والأدب العالمي.

جـ- المقالات والبحوث التطبيقية: وهذه توزعت على ناحيتين :

١- المتابعات النقديّة للقصص التي تُنشر في (الأفق الجديد) ضمن باب: في ميزان النقد (نقد القصص)، أو تحت عنوان(مناقشات).

٢- مقالات ودراسات حول بعض المجموعات القصصيّة التي صدرت في تلك المرحلة.

وسوف أتناول هذه المحاور في الصفحات التالية، مركّزاً على القضايا النّقدية التي أثارها النّقاد والدّارسون ، مما يعني تمييز أهم قضايا نقد القصة في الستينات، ومعرفة اتجاهات نقّاد (الأفق الجديد) في مجال القصة القصيرة.

لقد شهدت مرحلة الستينات نهضة قصصية واضحة، فيوسف إدريس واصل تقدمه، وزكريا تامر ابتدأ حضوره اللافت، وهما قطبان رئيسيان في حركة القصة العربية، كما اتفق كثير من النقاد حول ذلك، وشهدت أيضاً تطوراً حقيقياً للقصة القصيرة في الأردن وفلسطين، بظهور جيل (الأفق الجديد) وظهور قصاصين خارج سياق(الأفق)، مثل (غسان كنفاني، وغالب هلسا)، وكذلك تقدّم القصاصين الذين عُرفوا قبل ظهور (الأفق الجديد) من مثل (محمود سيف الدين الإيراني، وعيسى النّاعوري ، وأمين فارس ملحس، وسميرة عزام).

وهذا يعني أن القصة تطوّرت على الصّعيد الإبداعي، فهل واكب النّقد هذا التطوّر وهل امتدّ معه؟ أم أنه تخلّف عنه؟ ولم يلحق به؟

هذا ما سأسعى للإجابة عنه، في عرض ملامح المشهد النّقدي للقصة كما تبدّى على صفحات هذه المجلة منذ صدورها في (٣٠/أيلول/١٩٦١) وحتى احتجابها عام ١٩٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقالات والبحوث النظرية:

نشرت (الأفق الجديد) مجموعة من المقالات والبحوث النظرية، التي ركّزت على القضايا النّظرية دون عناية بالجانب التطبيقي،حيث اتجهت إلى تأصيل المفاهيم والإلمام بها.

ويمكن أن نجمل هذه المقالات والبحوث على النحو التالي:

١- نظرة في القصة القصيرة : محمد شاهين[١].

٢- نظرة في القصة القصيرة : توفيق خضر هلال[٢].

٣- القصة العربية : الياس الديري[٣].

٤- القصة العربية أيضاً : خليل السواحري[٤].

٥- فن القصة : أمين شنار[٥].

٦- فن القصة : (كاتب مجهول)[٦].

٧- القصة والجنس : نجيب الكيلاني[٧].

٨- نحو قصة إسلامية : يوسف العظم[٨].

٩- القصة بين الإمتاع والتّوجيه : جميل علوش[٩].

نلاحظ أولاً قلة المقالات والدراسات النظرية للقصة من الناحية الكمية، فطوال خمس سنوات هي عمر المجلة، لم ينشر سوى تسع مقالات نظرية في مجال القص.

ومن ناحية ثانية، فإن هذه المشاركات النقدية قصيرةً ومقتضبةً في مجملها، ولا تمتدّ إلى دراسات مطوّلة نسبياً، بل هي أقرب إلى الخواطر والملاحظات النقدية ،التي لا ترتفع إلى مستوى الدراسة النّظرية المتكاملة.

اتجهت أربع من هذه المقالات للحديث عن مفهوم القصة وملامحها الأساسية والتعريف بها من الناحية النظرية، وهي مقالات(محمد شاهين، وتوفيق خضر هلال، وأمين شنار) ومقالة «فن القصة» التي لم يذكر اسم كاتبها.

---

(١) الأفق الجديد، ع(١٧)، السنة الأولى، حزيران، ١٩٦٢، ص٧ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية، تشرين الثاني، ١٩٦٢، ص٣١ .

(٣) الأفق الجديد، ع(٢٢)، السنة الأولى، ١٥ آب، ١٩٦٢، ص٢٤ .

(٤) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثالثة، نيسان، ١٩٦٤، ص٤٦ .

(٥) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية، تشرين ثاني، ١٩٦٢، ص١ .

(٦) الأفق الجديد، ع(٦)، السنة الثالثة، أيار، ١٩٦٤، ص٢٥ .

(٧) الأفق الجديد، ع(١٤)، السنة الأولى، ١٥ نيسان، ١٩٦٢، ص٢٣ .

(٨) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثانية، كانون الثاني، ١٩٦٣، ص١٧ .

(٩) الأفق الجديد، ع(٥)، السنة الثانية، آذار، ١٩٦٣، ص٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحدثت مقالتان أخريان عن القصة العربية، وملامح هذه القصة وخطوطها العامة دون تطبيقات واضحة ومحددة، مما سوّغ لنا اعتبار هاتين المقالتين ضمن الاتجاه النظري وليس التطبيقي.

وأما مقالتا(يوسف العظم ،ونجيب الكيلاني) فهما تتّجهان اتجاهاً دينياً مثالياً وتحاولان التأسيس لنظرة إسلامية خاصة بفن القصة كما سيتّضح عند عرض المقالتين.

نظرة في القصة القصيرة : محمد شاهين

تبدأ المقالة بالحديث عن القصة القصيرة العربية، وأنها من الفنون المستحدثة، ولا ترتبط بما تحدّث عنه النّقاد من وجود بذورها في الأدب القديم « حيث إن القصة القصيرة بشكلها الحديث، لم تعرف في الأدب العربي من قبل».

وتتحدث المقالة عن أسباب شيوع فن القصة القصيرة،وأنّه من أنسب الفنون لهذا العصر من ناحية ملازمته لظروف معيشتنا الراهنة، ثمّ ينتقل للحديث عن كتاب الدكتور(رشاد رشدي) «فن القصة القصيرة »

ويتّفق مع الدكتور(عبدالقادر القط) الذي أخذ على الدكتور رشدي ،المقاييس الجامدة التي يضعها لكتابة القصة القصيرة بما يشبه القوانين الهندسية والجبرية.

ويعرض الكاتب لدور القصة في تصوير البيئة المحلية، وأنها غالباً ما تصوّر قطاعاً محدّداً من هذه البيئة، وينتقل عبر ذلك لمناقشة مسألة لغة القصة في الحوار، وما ينشأ من إشكالية حول المحكيّة والفصيحة في الحوار، ويميل الكاتب إلى استخدام المحكية على أن تكون مختارة لا أن تلتقط كما هي وتوضع في الحوار، ويتفق في هذا الرأي مع الدكتور عبدالقادر القط.

وينبّه (محمد شاهين) في نهاية مقالته بما يشبه الاحتراز ،أن ذلك ليس دعوة للعاميّة، بل لغرض فنّي يخدم القصة ،حيث لا يجوز استخدام العامية في غير الحوار.

نظرة في القصة القصيرة : توفيق خضر هلال

تعرّف هذه المقالة بمفهوم القصة القصيرة وعناصرها الأساسية، فيعرّفها حسب رأي الدكتور (بلانج كولتون وليامز) بأنها «عرض فني لشخصيات في حالة صراع أو تعقيد ينجم عنه محصول واضح المعالم».

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يشرح لنا فكرة الصراع وكيفية اعتماد القصة عليه، وأثر وجود الصراع على المتلقّي وقبوله للقصة.

وتعرض المقالة للعناصر الأساسية للقصة وتعتبر أنها تتمثّل في: الشخصيات والسّبك والعقدة، ويوضح مفهوم كل عنصر من هذه العناصر، ويختتم المقالة بتوضيح عدد من الاصطلاحات التي يشيع ذكرها عند الحديث عن القصة وهي: الحدث، والأزمة، ودرجة التناهي (القمة)، والفكرة (الموضوع)، والمغزى أو العبرة).

المقالة في مجملها تعتمد على كتاب (وليامز) الذي يحمل عنوان المقالة نفسها ،ولذلك اعتبر الكاتب عمله ترجمةً وتلخيصاً، ولكنه لم يوضّح لنا المواضع التي اختارها ، والمواضع التي من شرحه وتفسيره، ولكن يُفهم من المقالة أن الجزء الأكبر منها مأخوذ من كتاب (وليامز)«نظرة في القصّة القصيرة».

فن القصة : امين شنار

هذه المقالة تشكّل افتتاحيّة العدد الخاص بفن القصة، فهي مدخل عام لمجموع الدراسات والمقالات والنصوص القصصية التي تضمّنها هذا العدد، ويبتدئ بقوله «لعلّ فن القصة أشدّ الفنون الأدبيّة استقطاباً لاهتمام الناس، ذلك لأنه يصوّر حيواتهم».

ويحاول(شنّار) أن يربط بين الحياة والقصة ،ذلك أن القصة «تؤدي رسالتها في توثيق الصّلة بالحياة، والنّفاذ من واقعها إلى واقع يجب أن يكون»، وهو توصيف دقيق للعلاقة بين القصة والواقع، ذلك أن هذه الصلة لا تعني أن تكون القصة نسخاً حرفياً لمكوّنات ذلك الواقع، بل هي تنطلق إلى واقع فنّي يراه الكاتب حسب وعيه وزاوية رؤيته ومجموع مواقفه.

فن القصة : لكاتب مجهول

أحسب أن هذه المقالة لأمين شنّار، رئيس تحرير (الأفق الجديد)، فالأسلوب الذي كُتبت به والأفكار التي تطرحها المقالة أقرب ما تكون إلى أسلوب شنّار وأفكاره.

وهو يبدأ بتأكيد اتساع هذا الفن في الوقت المعاصر، «فقد انطلق إلى كتابة القصة أدباء كثيرون يجرّبون مواهبهم وبراعتهم في هذا المجال الأدبي الذي يعتبر اليوم أسخى المجالات الأدبيّة عطاءً».

ثم يتوجّه الكاتب لنقد القصة العربية بشكل عام ،وقصورها عن اللحاق بالقصة الغربية من ناحية نضجها وأبعادها الواسعة، فهي تعكس ثقافة واسعة المدى، تستقي من الثقافة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديمة الغنية، وثقافة حديثة تطل على المشاكل التي يعانيها العصر». أما الكتّاب العرب فهم يفتقدون إلى هذه الثقافة وإلى التجربة الغنية حسب رأي كاتب المقال.

تهيمن صبغة التأمّلات الذاتية على هذه المقالة، فالكاتب يستند إلى قراءاته الذاتيّة، وإلى انطباعات تكوّنت لديه دون أن تستند الانطباعات إلى رؤية منهجية محدّدة وواضحة المعالم، ولذلك فهي أقرب إلى الخواطر الشخصية، وهو ما انعكس على الأسلوب الذي كُتبت به، حيث نرى صبغة شعرية تأمليّة واضحة.

القصة بين الإمتاع والتوجيه : جميل علوش

يعرض (جميل علوش) لقضيّة الإمتاع و الفائدة في القصة، وهي قضية قديمة تعود جذورها إلى (هوراس) الذي ناقشها في (فن الشعر)[1]، ولا يضيف جميل علوش جديداً إلى القضية سوى أنه يربطها بالقصة القصيرة، فيتحدث من موقع الكاتب وموقع القارئ، وموقف كل منها من الإمتاع والفائدة.

كما يتضح أن الكاتب لم يتجاوز النظرة السطحية لهذه القضية، التي تعمّق الحديث عنها، عبر نقاشات كثيرة، عند (فيليب سدني) وامتدّت إلى ما عرضه (رينيه ويليك) و(أوستن وارين) في (نظرية الأدب).

القصة العربية : الياس الديري

يسعى الكاتب إلى تقييم تجربة القصة العربية في قرن من الزمان هو عمر القصة الحديثة، ويرى (الياس الديري)أن كل ما كتب في هذا القرن ما هو إلا بدايات لم تنضج سوى بعد منتصف القرن العشرين.

يوجّه الكاتب النقد للقصة العربية بسبب رومانسيتها فهي حسب رأيه «جنس وحكايات مملّة ومخجلة عن الحب وموت العشّاق»

ولعل الأحكام العامة التي أطلقها تحتاج إلى تدقيق، فلا يعقل أن نحكم على جميع التجارب القصصية في قرن كامل مثل هذا الحكم، ولا يجوز أيضاً أن ننظر في التجربة السابقة بالمقاييس الحاضرة، ونقيّمها وفقاً للآراء النقدية المتأخرة.

أما الولادة الحقيقية للقصة فقد جاءت متأخرة حسب رأي الكاتب، ويذكر لنا عدداً من الكتاب ممن ولد الفن القصصي على أيديهم (حليم بركات، جميل جبر، منى جبور، نور

(١) هوراس، فن الشعر، ترجمة د.لويس عوض، ط٣، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلمان، غادة السمان، زكريا تامر، نجيب محفوظ).

القصة العربية ايضاً : خليل السواحري

في هذه المقالة يعقّب (خليل السواحري) على مجموعة اللقاءات التي أجراها وصديقه (محمود شقير) مع عدد من كتاب القصة، ويسعى إلى استخلاص عدد من الملاحظات الأساسية حول القصة العربية.

ناقش السواحري مسألة «التقاليع الوجودية التي هجمت على نتاجنا القصصي هجوماً شنيعاً وراحت تميّع قضايانا ومآسينا، إلى أطر و (كلشيهات) فارغة من قلق وضياع وغثيان، وبالتالي يأس وانغلاق».

رأي السواحري هنا يعبّر عن رفضه لتأثيرات الوجودية في الأدب العربي، ويرى «أن أصالة الوجودية بالنسبة للوجدان الفردي في الغرب ، لا يعدو أن يكون زيفاً وتشويهاً بالنسبة للإنسان العربي في مرحلته الحضارية الراهنة» .

كما يناقش السواحري قضية القصة والفلسفة، ولعل دراسته للفلسفة في جامعة دمشق في تلك المرحلة هي التي دفعته إلى التفكير في هذه القضية واعتبارها مسألةً جوهريةً في الفن القصصي.

والقضية الثالثة التي ناقشها المقال مشكلة الجنس بالنسبة للأدب العربي، ويعترض على رأي (ياسين رفاعية) الذي يرى «أن الأديب الغربي يتحدث عن الجنس من زاوية امتلاكه ، بينما الأديب العربي يعالج الجنس أو ينظر اليه من زاوية حرمانه».

ويتساءل السواحري: هل علينا أن ننتظر تلك المرحلة من النضج الاجتماعي بحيث يتاح عندها للأديب أن يكتب في الجنس من وجهة نظر ممتلئة؟

ويختتم المقال بالتساؤل عن أصالة القصة العربية ويقول: «لن يكون هناك وجه أصيل لأدبنا ، الا حينما يرتدّ إلى ذاته، يعالج قضايا الإنسان العربي والمجتمع العربي، ويحمل مشاكله وتناقضاته، دون استعارة مشاكل الآخرين وتناقضاتهم».

القصة والجنس : د. نجيب الكيلاني

وهي مقالة قصيرة كانت في الأصل خطاباً وجههه الدكتور(نجيب الكيلاني)إلى (إبراهيم السعيد) مراسل (الأفق الجديد) في بغداد، جواباً على رسالة وجّه فيها عدداً من الأسئلة حول بعض شؤون الأدب والفكر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستند(الكيلاني) في مناقشته لمشكلة الجنس وتوظيفه في القصة إلى قصة (يوسف) في القرآن الكريم، معتبراً إياها قصّة فنية يمكن الاستدلال بها على قضايا الفن القصصي، ويرصد التعابير الجنسية الواردة فيها، ليخرج برأي مفاده أنه يمكن استخدام الجنس لخدمة القصة بشرط أن يُوظّف توظيفاً فنّياً.

ويضرب مثلاً من تجربته الشخصية في قصة (ليل الخطايا) التي تضمّنت بعض المواقف الجنسية، ويقول :

«طبيعة القصة أرغمتني على التحدث عن (الرجفة) وبعض القبلات» وهو ينهي القصة بتوبة البطل وندمه وتطهره، أي أنه يستخدم الجنس رمزاً إلى الخطيئة وليس حاجةً إنسانيةً ضرورية، ويوظّفه في سياق الخطيئة التي تستلزم توبةً وندماً في نهاية القصة.

هذه المقالة هي أول ما كتبه (نجيب الكيلاني) عن (الجنس والأدب) من وجهة نظر نقدية، وقد عاد وناقشها في مواضع مختلفة من كتبه ومقالاته، وتوسّع في نقاشها في كتابه الذي يحمل عنوان (مدخل إلى الأدب الإسلامي) ويقول: «وقد أشرت إلى قضية الجنس في «الإسلامية والمذاهب الأدبية » وفي بعض المقالات، من خلال تحليلي لقصة (يوسف) في القرآن الكريم، ومعظم النّقاد والمنظّرين النقديين الإسلاميين ،أشاروا إلى القصة نفسها، حتى أصبح من الصعب على المؤرخين معرفة من الذي بدأ ذلك، ولهذا حرصت في كتابي المشار إليه، تسجيل تاريخ مقالتي الأولى بهذا الشأن في مجلة (الأفق الجديد) بالقدس، وكانت هذه المقالة رداً على شاب أردني بعث يسأل عن أدب الجنس»[١].

الكيلاني هنا يستند (للأفق الجديد) ومقالته فيها، ليثبت ريادته في مناقشة قضية الجنس على صعيد الأدب الإسلامي، وهو ما يشير من جهة أخرى إلى الدّور الذي قامت به (الأفق الجديد) ودور مراسليها ونشاطهم في طرح القضايا المهمّة وإثارتها.

نحو قصة إسلامية : يوسف العظم

تأتي هذه المقالة ضمن الدعوة المبكّرة لظهور أدب إسلامي حديث، يستمدّ رؤيته وشروطه الفنّية من القرآن الكريم ، باعتبار أنه تضمّن كل شيء ، وليس عاجزاً عن أن يشمل الأدب بشروطه ومستلزماته، «فالأدب الإسلامي يستوعب الحياة بكل ما فيها ويتناول شتّى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها، وفق التّصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، ولا يزيّف حقيقة أو يخلق

---

(١) د.نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط١، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ١٩٨٧، ص١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد)أو(نقد القصص)، أو(مناقشات).

نقد المجموعات القصصية

نشرت (الأفق الجديد) الدراسات والقراءات النقدية التالية حول المجموعات القصصية:

١- مع يوسف العظم في "يا أيها الإنسان": أبو جواد[١].

٢- "عائد إلى الميدان" لعيسى الناعوري: (.....)[٢].

٣- "عيناك قدري" لغادة السمّان: عبد الله الشيتي[٣].

٤- "ما أقل الثّمن" لمحمود الإيراني: عبد الرحيم عمر[٤].

٥- "دنيا الله" لنجيب محفوظ: فخري قعوار[٥].

٦- الحزن والضّجر في مجموعة "ربيع في الرماد" لزكريا تامر: عبد الرحيم عمر[٦].

٧- أمينة قطب ومصير الإنسان في "تيّار الحياة": ابراهيم السعيد[٧].

وسوف أعرض لهذه القراءات في الصفحات التالية ، ساعياً الى اكتشاف الملامح النّقدية فيها، والنّواظم الرئيسية التى سعى كل ناقد لإبرازها والتركيز عليها، وهو ما يسهم في إضاءة الحالة النّقدية والمشهد النقدي على صفحات (الأفق الجديد).

(١) مع يوسف العظم في "يا أيها الإنسان"[٨]: ابو جواد

جاءت هذه المقالة ضمن زاوية (مكتبة الأفق الجديد) في صفحة واحدة، موقّعة باسم (أبو جواد) الذي أحسبه الأستاذ(أحمد العناني) صاحب مجموعة (حبة البرتقال)[٩] وأحد كتاب (الأفق الجديد).

يعبر (أبو جواد) عن سروره بصدور المجموعة ، وباقتباس (يوسف العظم) لآيات قرآنيّة صدّر بها مجموعته، ثم يربط هذا الأمر برؤيته الفكرية ويبتعد عن المجموعة ، ليوضّح أهمية

---

(١) الأفق الجديد، ع(١٣)، السنة الأولى، نيسان، ١٩٦٢، ص٤٤ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١٤)، السنة الأولى، ١٥ نيسان، ١٩٦٢، ص٣٨ .

(٣) الأفق الجديد، ع(١٩)، السنة الأولى، تموز، ١٩٦٢، ص٢٩ .

(٤) الأفق الجديد، ع(٣)، السنة الثانية، كانون الثاني، ١٩٦٣، ص٨ .

(٥) الأفق الجديد، ع(٩)، السنة الثانية، تموز، ١٩٦٣، ص٣١ .

(٦) الأفق الجديد، ع(١٠)، السنة الثانية، آب، ١٩٦٣، ص٥٠ .

(٧) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية، تشرين الثاني، ١٩٦٢، ص٧٠ .

(٨) يوسف العظم، يا أيها الإنسان، ط١، مكتبة المعارف، إربد، ١٩٦٠ .

(٩) أحمد العناني، حبة البرتقال، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتصال بالقرآن والالتزام بالفكر الإسلامي، وهذا يحتلّ نصف المقالة القصيرة.

في النصف الثاني يعود الناقد إلى المجموعة، فيشير إلى توظيف القاص للحوار الداخلي، وأنه يبلغ فيه حداً رائعاً في عدد من المواقف، مستحوذاً على سلاح آخر من أسلحة القصة كأدب رفيع، والسلاح الاول هو اتصالها بالقرآن والفكر الإسلامي حسب رأي الناقد.

ثم يأخذ (أبو جواد) على المجموعة تدخّل القاص في سير القصة بالموعظة، وهو أمر يخلّ بالبناء الفني«لأن القصة تختلف عن فنون الأدب الأخري في كونها تصبح رائعة، عميقة الأثر، حين تجاري ما هو واقع في الحياة، لتصعد منه إلى ما ينبغي أن يكون، بحيث لا تنبئك بعبارة واحدة عن هذا الذي ينبغي أن يكون، وإنما تترك لبنائها العام ، ولمجمل أمرها أن يوحيا بهذا الهدف».

ويستشهد الكاتب بقصّة(يوسف) من القرآن الكريم، باعتبارها قصة فنية متقدمة، وهو ما يتّفق مع المدخل الديني للمقالة.

لا يذكر لنا الكاتب نماذج تطبيقية تؤكد رأيه، بل يظل حديثه عاماً يدور حول القصص كلها دون تحديد ودون تمثيل، ومع ذلك فقد أشار إلى أهم جانب يؤخذ على هذه المجموعة ، وهو الوعظ وتدخّل الكاتب في سير أحداث القصة، وقد تنبّه إليه الدكتور(هاشم ياغي) حينما تحدّث عن النبرة العالية في عدد من قصص هذه المجموعة، بحيث «تُشعر القارىء بوضوح، أن الفكرة الواعظة السّافرة هي التي تدير قلم المؤلف أكثر من الفن القصصي»[١].

كما يرى الدكتور(سمير قطامي)أن «الكاتب تهمّه الفكرة، ولذا تراه متحمّساً لها على حساب البناء الفني، فتبدو شخصيته وآراؤه المفروضة ومواعظه وأفكاره واضحة، مما يفقد القصة أهم مقوّماتها الفنية، وإن كانت لغته سليمة وأسلوبه جيداً»[٢].

«عائد الى الميدان»[٣]لعيسى الناعوري:

وهي مقالة قصيرة جاءت في زاوية (مكتبة الأفق الجديد) وربما يكون كاتبها رئيس تحرير (الأفق الجديد) الأستاذ(أمين شنار) أو غيره ممن لهم صلة وثيقة بالمجلّة، ومع أنّ لغة المقالة لا تبعد عن لغة(أمين شنار)، فإننا لا نستطيع أن نرجّح إن كانت له، خاصّة عندما نلاحظ أن الفكرة الأولى فيها، هي الإشارة إلى غزارة إنتاج الناعوري، وتعدّد مجالاته بين

---

(١) د.هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٢١٦ .

(٢) د.سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، ص١٥٨ .

(٣) عيسى الناعوري، عائد إلى الميدان، ط١، دار الرائد، حلب، ١٩٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر والقصّة القصيرة والتّرجمة، وهو أمر سلبي حسب المقالة، وهذا يتعارض مع كون (أمين شنار) نفسه شاعراً وقاصّاً وناقداً ورئيساً لتحرير مجلة ثقافية، فهو يتميّز أيضاً في تلك المرحلة بغزارة الانتاج وتعدد مجالاته.

تعرض المقالة لقصص المجموعة (عائد إلى الميدان، مذكرات والد، استغراق، تومبولا، منصور بك، سقطة في حلبة الرقص، فارس عربي من الصحراء، فدوى) وتبقى قصة واحدة لم تذكرها المقالة هي (قلوب طيبة).

ويعتمد كاتب المقالة على آراء (خليل الهنداوي) في هذه القصص، عبر الاستناد إلى المقدّمة التي كتبها للمجموعة، و « سلّط الأضواء السّاطعة على استهدافيّة القصص عند(عيسى الناعوري)، وأشار إلى بعض العيوب التي قد تتسلّل من هذه الاستهدافيّة الجارفة لبناء القصة الفني »[1].

هدف المقالة هو التعريف بهذه المجموعة وتقديمها للقارىء الأردني، وليس تقديم دراسة حولها ،ولذلك جاءت مختصرة تتوقف عند العرض الذي يعرف بالمجموعة، ولا يتجاوز ذلك إلى التّحليل.

ويتّفق هذا مع السطور الأولى البارزة، التي تنقل خبر صدور هذه المجموعة وعدد صفحاتها وناشرها، لأن الهدف هو التعريف بمجموعة قصصية جديدة.

«عيناك قدري»[2] لغادة السمان : عبد الله الشيتي.

هذه دراسة نقدية حول مجموعة (غادة السمان) الصادرة حديثاً آنذاك، وكاتب الدراسة أديب صحفي سوري هو(عبد الله الشيتي) (عضو جمعية الادباء العرب، وعضو المجلس الإداري لنقابة الصّحافة في سوريا آنذاك) كما ورد في نهاية الدّراسة السابقة بعد اسم الكاتب.

تبتدىء الدّراسة بسعي النّاقد إلى الإلمام بالملامح العامّة للقصص، وبمعالم أسلوب القاصّة وخصوصيّته، فأشار في هذا المجال إلى الرمزيّة ، ومسحة الغموض التي تغلّف القصص، وتجعلها غنيّةً بالدلالات والأسرار.

ويستخدم الناقد أسلوباً شعرياً تصويرياً في توضيح ذلك «فكل قصّة من قصص(غادة السمان) أشبه ما تكون بعلب ساحرة مسحورة، تحدّرت من ركام ألف ليلة.. وسرّ العلبة

---

(١) د.هاشم ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٢٠١ .

(٢) غادة السمان، عيناك قدري، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواحدة أن فيها مائة علبة ومائة سرّ، وبين كل سرّ وسرّ، طلاسم وألغاز وأساطير».

كما يُبرز الناقد إحدى السّمات الواضحة في المجموعة وهي القوة «قوّة في الأصالة، وقوّة في الفن وقوّة في الخلق والإبداع وفي الأسرار والأسلوب» وكذلك فإن قصص (غادة السمان) «تضجّ بالحياة وتعجّ بالحركة؛ إنها عالم متحفّز، فيه من حياة الكاتبة وتجاربها الذهنية وتمرّسها الواقعي» .

بعد هذا المدخل أو المقدّمة العامّة التي تُبرز الملامح المشتركة بين القصص، يختار الناقد عدداً من قصص المجموعة كي يحللها بوجه خاص، وقد اختار لهذه الغاية أربع قصص هي (عيناك قدري، الأصابع المتمرّدة، ما وراء الحب، القطّة)، أي أنه اختار من بين ست عشرة قصةً ضمتها المجموعة، أربع قصص فقط، حتى يكون المجال متاحاً للتطبيق بدل أن يضطر للعرض المستعجل في حالة الاعتماد على القصص جميعها، والسعي لقول كلمة حول كل واحدة منها.

وفي تحليله للقصص الأربع نلمس وعياً نقدياً ومقدرةً على التّحليل، والقبض على بنية القصة، والموازنة بين البنية الدلاليّة والبنية الفنّية، فالناقد معنيّ بالمضمون أو بمقول القصة، مثلما هو معنيّ بالعناصر الفنّية وكيفية التركيب والبناء.

فقصة «عيناك قدري» فيها «نموذج من نماذج انسحاق الروح تحت أقدام المادّة في زحمة المدينة، زحمة الليل المجهول».

ويركّز الناقد على اللغة الجديدة التي تعمد إليها القاصّة، واعتمادها على التّصوير وإضاءة الجوانب النفسية عند الشخصيات وتفعيل حضورها في بناء القصة، كما يبرز الناقد حماسة القاصة لبنات جنسها، وتعصّبها لهن، ولكنه تعصّب لا يضرّ بالقصة بل هو جزء من موقف القاصّة ورؤيتها الاجتماعيّة.

ويعرض الناقد جانباً لافتاً في المجموعة ، وهو اتكاؤها على اللغة الشعرية، «فالموضوع عندها قصيدة في قصة، أو قصة في قصيدة موسقة منغّمة»، وهذا ما يمكن تسميته بالقصة-القصيدة[1]، ولعل غادة السمّان أحد الذين أسهموا في دفع هذا الاتجاه وتكريسه طريقةً جديدةً في الكتابة القصصية العربية.

ومن الامثلة على شعرية اللغة عند (غادة السمان)«سأقف أمام هيثم ليرسمني في ضوء القمر، ليبخّرني بين أهدابه، ويصعّدني نجمةً عند الأفق، ليبعثني دمعةً في موجة وثنيّة الأهازيج ».

(١) ادوار الخراط، تأملات حول (القصة - القصيدة)، مجلة الشعر، العدد ٧٥، القاهرة، يوليو، ١٩٩٤، ص٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الحوار فهو منصبّ على تداعي أفكار أبطالها ، فهي توظّف هذا التّداعي ،وتفيد منه في إعطاء الفرصة للشخصية أن تعبّر عن نفسها وأفكارها وهواجسها.

وبصورة عامة، فإن هذه الدراسة، من أعمق الدراسات النقديّة الواعية فيما يتعلّق بالقصة القصيرة، فقد أحاطت بالمجموعة القصصية التي تناولتها، وامتازت بلغة نقدية نجحت في التّحليل ، وتركيز الضّوء على الجوانب الأساسية في قصص(غادة السمان).

«ما اقل الثمن[١]»، محمود الإيراني : عبد الرحيم عمر

بدأ (عبد الرحيم عمر) دراسته عن هذه المجموعة باقتطاف فقرة من المقدمة التي كتبها الإيراني لمجموعته، «وقرّر فيها مدى ما بذله من صبر وجهد ومعاناة في سبيل نحت تماثيل تفصح وتبين عما يختلج في صدور شخوص قصصه، من آمال وأوهام ونوازع خير وشرّ»[٢].

ويؤكد الكاتب أن الإيراني برع في رسم تماثيله وإتاحة الحرية لحركة هذه التّماثيل، ثم يمثّل على ذلك بشخصية (حياة) بطلة قصته الأولى «قطار منتصف الليل» فقد صوّرها على لسان(عبد الصبور) أحد شخصيات القصة «كانت وحدها ، وكانت تعلك اللبان وتبتسم، فتبدو من بين شفتيها المنفرجتين سنّ ذهبيّة براقة» وعندما غضبت من(عبد الصبور) هبّت في وجهه صارخة: «يا خايب .. يا لئيم.. يا ساقط.. اطلع من بيتي».

ويعلّق(عبد الرحيم عمر) على هذا الموقف بقوله «إن السّمات التي طبعها القصّاص على وجه هذه الشخصية قد عرفت القارىء بها التعريف الكافي الذي جعله قادراً على التنبؤ بسلوكها حيال كل موقف من مواقف القصة ».

اما الأمر الإيجابي الثاني غير مقدرة الإيراني على رسم الشخوص ومنحها الاستقلالية في التّعبير عن نفسها، فهو غزارة الخيال وخصوبة التجربة، ومن هنا كانت التجارب التي عرضتها القصص تجارب متعددة وغنيّة، وحتى عندما يعرض القاص لشخصيات متقاربة، فإنه يبرز في كل قصة جوانب متمايزة عن القصة الأخرى، ولا يكرر الشخصية بنفس سلوكها وحركتها، حسب ما تتطلبه القصة وتجربتها، وهذا يبرز في الكشف عن التجربة النفسية لكل شخصية .

يحاول(عبد الرحيم عمر)تحديد أشكال البناء الفني عند الإيراني بثلاثة طرق أو أشكال:

---

(١) محمود سيف الدين الإيراني، ما أقل الثمن،ط١، عمان، ١٩٦٢ .

(٢) د.هاشم ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ص٢٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- الاعتماد على الحدث الخارجي كما في قصة «حبه الأول».

ب- تكامل العاملين (الحدثي والسيكولوجي) كما في قصة «ما أقل الثمن».

جـ- الاعتماد على التحليل النفسي كما في قصّتي« امرأة» و «الرجل الطّيب».

ثم يتحدث عن حضور البناء الكلاسيكي واحتفاظ الإيراني به، ولذلك نجد القصة عند الإيراني تتألف من شخصيات وأحداث ومجموعة من المواقف، تتقابل وتتوازى وتتشابك وتتلاقى أخيراً فيما يسمّى بلحظة التنوير.

إن قصة «حبه الأول» تتعرّض لأكثر من قصّة (الحرب، سلطان المرأة، الطفولة المشردة..) ولا تتركز على موضوع معين وكأنما هي فصل من سيرة الفتى بطل القصة، وهو ما يبعدها عن أن تكون قصة ناجحة.

ويرى(عبدالرحيم عمر) أن قصة « زنجي في باريس » أجدر من قصة «ما أقل الثمن» ليفرض اسمها على المجموعة لأن السّمات الرئيسية للمجموعة كاملة ،تظهر أكثرها في هذه القصة، ويبدو الكاتب معجباً بهذه القصة ولذلك يمضي في تحليل بعض المواقف والجوانب التي جعلته يرى أنها أجدر القصص بفرض اسمها على المجموعة.

أما موقف الدكتور(هاشم ياغي) ،فهو على النقيض مما ذهب إليه (عبدالرحيم عمر)، حيث يعتبرها من «القصص التي خانها الجمال في المجموعة»[1]، مما يدلّ على عدم وجود مقاييس واضحة ومحدّدة لدراسة القصة القصيرة وتقييمها، وكذلك اختلاف الحكم النّقدي باختلاف نظرة النّاقد وزاوية رؤيته للعمل الأدبي.

كما يبرز(عبدالرحيم عمر) الموقف الاجتماعي في ثلاث قصص:

أ- قصة «قطار منتصف الليل» حيث اتخذ الكاتب من (عبد الصبور) مرآة تعكس لنا الفوارق الطبقية في القطار الذي هو رمز المجتمع ، والفرق بين الدّرجة الأولى والدّرجة الثانية هو ذاته التفريق بين الناس في المجتمع.

ب- قصة «ملك الزجاج»: شخصية (عبدالمعطي) الذي استطاع تكوين الثروة باستغلاله التّطورات الجديدة في المدينة، بينما ظل صديقه (أجير فرن) لأنه أصرّ على صدقه واستقامته.

جـ- قصّة «الرجل الطيّب»: ويلمس القارئ فيها موقف نقمة غامضة، وتحوّل عند بطلها الذي تبدّل على نحو غير مسوّغ بالنّظر إلى بناء القصة «فقد جاء التبرير لهذا التحول مفتعلاً، ورغم ذلك فقد مضى الشيخ صالح فيه إلى حد بعيد يعكس

(١) المرجع السابق، ص٢٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبالغة والاسراف في تقدير الأمور..»[١]

«دنيا الله»[٢] لنجيب محفوظ : فخري قعوار

(دنيا الله) مجموعة قصصية لنجيب محفوظ، تضم أربع عشرة قصة، وقد حاول (فخري قعوار) أن يحلّل بعض قصص هذه المجموعة مركّزاً على مضامين هذه القصص، واكتشاف القضايا التي انشغلت بها.

تبدأ قراءة (فخري قعوار) بعرض عام للمجموعة ومحاولة القبض على الملامح العامّة لها، ومما يذكره بهذا الصدد «أن الكتاب يحمل طابعاً مأساوياً أسود، فالقارئ يحسّ بتفاهة الحياة ويشعر بلا جدواها، ومع ذلك فإن هذه الأمور ليست إلا حوافز للتشبّث بأهداب الحياة ،ويشعر القارئ برهبة الموت ، وهو يعيش مع بعض الأحداث».

ثم يتناول الكاتب عدداً من قصص المجموعة وهي:(دنيا الله، جوار الله، حادثة، زينة، ضدّ مجهول، زعبلاوي)، ويركّز على علاقة هذه القصص بالواقع واتصالها الوثيق به، فقصة «دنيا الله» تحضر فيها الشخصية الشعبية التي عرفناها في «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«خان الخليلي»، فنجيب محفوظ يجنح نحو القصة التي تحمل مسحة كثيفة من الواقع».

تهيمن النظرة الاجتماعية التي تُعنى بإبراز الموضوع والقضية الاجتماعية، على دراسة (فخري قعوار)، فنجده معنيّاً بإبراز مغزى القصة وفكرتها ورسالتها التي حمّلها الكاتب للشخصيات، وأراد إيصالها إلى المتلقّي.

أمّا الناحية الفنّية فلا تنال عناية الكاتب (فخري قعوار)، فهو لا يهتم بإبراز الملامح الجمالية ولا التقنيات الفنية التي وظّفها القاص.

ويكتفي في ختام دراسته بإيراد فقرة مختصرة عن الأدوات الفنية لمحفوظ، بصورة أحكام عامة غير مستندة إلى نماذج تطبيقيّة حيّة:

«محفوظ يصل ذروة المجد القصصي في كل مجموعة، فهو رائع في متابعة درجات المونولوج الداخلي لشخوصه، كما هو رائع في تسيير ذلك وتطبيقه مع تصرفاتهم، ورائع في رسم أبعاد هؤلاء الشخوص فقلمه لبق وممغنط».

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة .

(٢) لنجيب محفوظ، دنيا الله، ط١، القاهرة، ١٩٦٢، وصدرت الطبعة الخامسة عام ١٩٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحزن والضجر في مجموعة «ربيع في الرماد»[١] لزكريا تامر : عبدالرحيم عمر

«ربيع في الرماد» هي المجموعة القصصية الثانية للقاص العربي السوري (زكريا تامر)، بعد مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض».

أما دراسة (عبدالرحيم عمر) فهي أيضاً دراسته الثانية فيما يتعلق بنقد المجموعات القصصية، حيث سبق أن عرضتُ لدراسته عن مجموعة (محمود سيف الدين الإيراني) (ما أقل الثمن).

وإذا كان الناقد في الدراسة الأولى قد ناقش القصص من زوايا الشخصيات والبناء الفني والموقف الاجتماعي والتجربة القصصية، فإنه لم يتبع الطريقة نفسها في دراسته عن (زكريا تامر)، وإن بدت بعض ملامح النظرة الاجتماعية تطبع الدراسة الثانية.

(زكريا تامر) كاتب مجدّد ومختلف ،وقد نقل القصّة القصيرة إلى أفق جديد، ومن الصّعب أن ننظرإلى نتاجه بنفس الأدوات التي نحلّل بها التجارب القصصية الأخرى، ولعل هذا ما حمل (عبدالرحيم عمر) على البحث عن مدخل مناسب لدراسة مجموعة قصصية مختلفة وجديدة، لكاتب «تمثّل تجربة الشعر الحديث الذي قام بالانتهاك المنظّم ذاته على مستوى اللغة والصورة والواقع، كما تميّز بفرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللا عقلاني، والشّعور باللاشعور، واليقظة بالحلم، والمعاش بالمتخيّل»[٢].

يقف (عبدالرحيم عمر) حائراً إزاء هذه التجربة الجديدة، فيختار جانباً لافتاً أسماه (الحزن والضّجر) وسعى لأن يتتبّع تكراره عند شخصيات القصص باعتباره محوراً أساسياً وناظماً رئيسياً في القصص.

ولكن محاولة الكاتب ردّ القصة إلى المجتمع بشكل صريح ودون ربط ذلك بالبنية الدلالية على مستوى الرؤية الكلّية جعل دراسته تمتلئ بالتأويلات غير الدقيقة، حول بناء القصّة عند (زكريا تامر)، من مثل تساؤله: «لماذا جعل (زكريا تامر) أبطاله يقبلون على الهزيمة وكأنها القدر الذي خُلقوا له، لماذا جعل أبطاله يتآلفون مع واقعهم المأساوي وكأنّهم قد كفروا بأية فائدة من رفضهم لهذا الواقع؟!».

إن هذه الطريقة في طرح السؤال، تستند إلى الرؤية الاجتماعية عند (عبدالرحيم عمر) فهو يطلب شخصيات مقاومة على نحو صريح دون مواربة، ولكن حين نعود للقصص لا نجد الأمر على نحو ما فهمه، «ففي (الباب القديم) يقاوم الجندي، حيث يخرج مسدّسه من مغلّفه

---

(١) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ط١، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٦٣ .

(٢) د.عبد الرزاق عبد، العالم القصصي لزكريا تامر، ص٦ - ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجلدي، وفي (شمس صغيرة) لا يستسلم «أبو فهد» لضربات خنجر السكّير بل ينتضي خنجره، وموته هو انتصار بالموت.

و«أحمد» في قصة «سيرحل الدّخان» يرى في أثناء نومه الصيف، وقد كان طفلاً ذهبي الشعر والوجه، حيث تنهزم الكآبة والتأزّم بالحبّ والحنان»[١].

إن هناك قضايا أساسية برزت في هذه المجموعة، ولم يتعرّض لها (عبدالرحيم عمر) سواء على صعيد البنية الدلالية فيما يخص مكونات العالم القصصي (لزكريا تامر)، أم البنية الفنّية لذلك العالم، فهو لم يشر إلى هذه المكونات وظلّ يدور حول المجموعة دون اختراق بنيتها الداخليّة والقبض عليها.

ومن هذه المكونات الأساسية ما لخّصه الدكتور (عبدالرزاق عيد) في دراسة له عن (زكريا تامر):

- الطابع التعبيري في القصة بواسطة تحول لحظة الحلم أو حلم اليقظة إلى حقيقة واقعية.
- دخول الشخصية التاريخية إلى مسرح أحداث قصصه (سليمان الحلبي، شهريار، جنكيز خان).
- دخول شخصية الشرطي، حيث ستتحول فيما بعد إلى شخصية مركزية في قصص الكاتب[٢].

ولكن بالرغم من ذلك، فإننا نلمس سعي (عبدالرحيم عمر)، وجهده في محاورة هذه المجموعة بطريقة جديدة، كذلك نحمد له سعيه لأن يدرس مجموعة صدرت في العام نفسه الذي نشر فيه دراسته، مما يمثّل حرصاً على متابعة ما يصدر في الساحة العربية، وتقديمه للقارئ في الأردن، خاصة ما يصدر للكتاب الذين مثّلوا اتجاهات جديدة في الكتابة، أثّرت فيما بعد تأثيراً فاعلاً وبيّناً على القصّة في الأردن.

امينة قطب ومصير الإنسان «في تيار الحياة»: ابراهيم السعيد

(أمينة قطب) أديبة وكاتبة مصرية، صدر لها مجموعتان قصصيّتان هما: «في تيار الحياة»، و«في الطريق»، وهما تنتميان إلى «الأدب الإسلامي» أو «القصة الإسلامية» التي عرضنا لمقالة (يوسف العظم) في الدّعوة إلى كتابتها والاهتمام بها.

---

(١) المرجع السابق، ص٦٦ - ٦٧ .

(٢) المرجع السابق، ص٧٤ - ٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقدم (ابراهيم السعيد) لدراسته بتوطئة عن الأدب الإسلامي، وأنه لا ضير من كون الأدب عقائدياً، ويضرب مثلاً على ذلك أن الكتاب السوفيات قدّموا أعمالاً كبيرة، بالرغم من اتكائها على النظام الشيوعي والمفاهيم الاشتراكية، فلماذا يؤخذ على الكاتب المسلم إن التزم بعقيدته وفكره فيما يُكتب من أدب؟

ثم يعدّد بعض الكتّاب الذين برزت العقيدة الإسلامية في نتاجهم من مثل: (نجيب الكيلاني، جمال ربيع، محمد عبدالحميد، عزيزة الأبراشي، عمر عودة الخطيب، صدقي البيك، يوسف العظم، أحمد العناني، أمينة قطب).

بعد هذه التوطئة، يضع عنواناً فرعياً آخر هو (نظرة سريعة) يستعرض فيها الهاجس العام في المجموعة ،وهو اهتمامها وانشغالها بمصير الانسان وقضية الموت لتكون قضية أساسية عند شخصيات القصص، ويقتطف لنا جزءاً من رسالة الأديب المفكر (سيد قطب)[1] إلى شقيقته (أمينة قطب) يتحدّث فيها عن قضية الموت وبروزها عند (أمينة)«..تتصورينه في كل مكان، ووراء كل شئ..».

وفي النظرة السريعة يتحدّث أو يسخر من (الأدب الأنثوي) كما يسميه، ويصفه «بالأدب الذي تتزعمه فتيات تتلمذن على يد الغرب، حتى أصبحن جزءاً منه، لا يتّصلن بشرقنا بصلة، فهن باسم «الأدب الأنثوي» يعرضن أدباً ماجناً في «ليلة واحدة» و«أيام معه» و«عيناك قدري» و«عاصفة في القلب»[1] وكل ما يكتب باسم «الفن للفن».

وهي نظرة سريعة حقاً، ولذلك خلت من الموضوعية،فإذا كنا لا نمانع أن يفيد الإنسان من معتقده في الكتابة، فإننا لا نوافق أن يهاجم الكتابة التي لا تشبه ما يكتبه، ويحاكمها محاكمة أخلاقية مثاليّة.

ويتجه (ابراهيم السعيد) في نهاية دراسته لما يشبه القراءة التطبيقية حيث يلخّص قصة «في تيار الحياة» وهي القصة الأولى التي سمّيت المجموعة باسمها، مركزاً على إبراز فكرة الموت، ويقتطف أجزاء طويلة من القصة مغلّباً «النزعة التلخيصية» على الرؤية النقدية ، وتنتهي الدراسة بكلمة -يتبع- لكن الكاتب لا ينشر الأجزاء الأخرى منها في الأعداد التالية.

---

(١) (ليلة واحدة) و (أيام معه) لكوليت خوري، و (عيناك قدري) و (عاصفة في القلب) لغادة السمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دراسات تاريخية وعامة

ضمّت (الأفق الجديد) في تجربتها النقدية، مجموعة من الدّراسات التاريخية والعامة حول فن القصة، وهذه الدراسات هي:

١- القصة في القرآن الكريم : أحمد العناني[١].

٢- القصة في شعر(عمر بن أبي ربيعة): يوسف النجار[٢].

٣- القصة التاريخية في الأدب العربي: روكس بن زائد العزيزي[٣].

٤- بذور القصة العربية الحديثة في المقامات : علي سعيد خلف[٤].

٥- التراث القصصي في الأدب الفارسي : سليم حنا صويص[٥].

٦- الفن القصصي في شعر الملاحم :خليل السواحري[٦].

٧- القصة في سوريا : علي الجندي[٧].

نلاحظ أن ستّاً من هذه الدراسات تتّجه إلى البحث عن جذور القصة في نصوص امتازت ببعض ظلال القصة، سواء أكانت من التراث العالمي أم التراث العربي، واتجهت مقالة واحدة (لعلي الجندي) نحو الحديث عن القصة في سوريا، ومحاولة التقاط ملامح المشهد القصصي فيها بشكل عام.

القصة في القرآن الكريم : احمد العناني.

تبتدئ هذه الدراسة على نحو ما تبتدئ النصوص الأدبية التي يحضر فيها الوجدان، وتثار فيها العاطفة، ويقوم الكاتب بإدارة الحوار بين نفسه وصاحبه، وهما غير متناقضين في الرأي، إذ يقصد من حوارهما توضيح الفكرة وشرحها، فالحوار هنا وسيلة فنّية لإبراز الفكرة والتّركيز عليها.

ويعرض الكاتب في هذا الجزء من الدراسة جمالية القصص القرآني عبر محاورة

---

(١) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية ، تشرين الثاني، ١٩٦٢، ص٣ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١)، السنة الثانية، تشرين الثاني، ١٩٦٢، ص١٥ .

(٣) الأفق الجديد، العدد السابق، ص٢٤ .

(٤) الأفق الجديد، العدد السابق، ص٥٥ .

(٥) الأفق الجديد، العدد السابق، ص٧٢ .

(٦) الأفق الجديد، العدد السابق، ص٣٣ .

(٧) الأفق الجديد، ع(٦) السنة الثانية، نيسان، ١٩٦٣، ص٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجدانية، تتضمّن إبراز إعجاز هذه القصص التي نزلت منذ أربعة عشر قرناً من الزمان، واحتفظت بجماليتها وجدّتها وحسب رأي الكاتب «إن هذا لهو القصص الحقّ لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه زور ولا تأثيم ولا باطل.. إنه قصص الله الذي له المثل الأعلى في السماوات والأرض».

في القسم الثاني من الدراسة يقارن الكاتب بين القصص القرآني والقصص الإنساني «لكي يبرز خلود الأول وفناء الجزء الأكبر من الثّاني، بتغيّر الأزمان والأذواق ومراحل العمر والثقافة»، أمّا القصص القرآني فإنه يتمتع بالديمومة باعتباره أثراً مبدعاً خارقاً ،مهما تغيّر المجتمع الإنساني.

ومن هذا القسم ينتقل لتحليل قصة (يوسف) كنموذج تطبيقي يبرز جمالية القصص القرآني، والجديد في معالجة (أحمد العناني) لهذه القصة، أنه اعتمد على مفاهيم القصة القصيرة، وشروطها الفنية في التحليل النقدي، وعدم الاكتفاء بالتلخيص وسرد الأحداث التي تضمّنتها.

ومن ذلك أنه عرض شخوص القصة وأبرز اختلافهم النّفسي كما تبدّى في نصّ السّورة، ثم يلجأ إلى مفاهيم العقدة، ولحظة التنوير، والاتجاه إلى الحلّ، والحوار الداخلي والسّرد القصصي.

وهو في عرضه لهذه المفاهيم وتوظيفه لها، يسعى لعرض أمثلة عليها، وكيف أنها جاءت متفوّقة مبدعة تتجاوز أي توظيف إنساني، كما يحلّل لنا المشهد الختامي وارتباطه الوثيق بالمشاهد السابقة، وكيف انبثق عنها وتطور من أحداثها، ولم يأت مفاجئاً بل جاء من طبيعة الأحداث وتطوّرات السّرد.

لغة الكاتب لافتة بتميّزها ورقّتها، ولعلّ لغته بمستواها المدهش، وإيقاعها المؤثر، من عوامل نجاح هذه الدراسة، فمن ذلك مثلاً قوله «الشّجا في القصة يبعث الشّجا، والقلب يلاحق مصير الطّفل البهيّ الذي ألقى به إخوته في غيابة الجبّ».

يختتم العناني دراسته بالإشارة إلى أن ما عرضه وتحدّث عنه ، هو نموذج للقصص القرآني، وأنه محض بداية للحديث عن «القصة الإلهية»، ويشير إلى القصص الأربع التي تضمّنتها سورة (الكهف)، واستحالة أن ينسج البشر مجتمعين مثل إحداها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصة في شعر (عمر بن أبي ربيعة): يوسف النجار

يتحدث الكاتب في هذه المقالة عن إحدى السّمات الفنية والأسلوبية لشعر(عمر ابن أبي ربيعة)، وهي استخدامه للقص في شعره، بمعنى رواية مجموعة من الأحداث وعرض تطوّراتها، والحوار الذي جرى بين الشخوص، لكن ذلك كله لا يجعل من قصيدته «قصة»، أي أن الخصائص الشعرية هي التي تغلب، فيظل ما نظمه مجموعة من القصائد فيها سمات قصصية أو سردية.

لا ينبّه الكاتب إلى الفروق بين القصة والقصيدة، ولا يتحدث عن إمكانية إفادة القصيدة من سمات القصة، فهو يأخذ القصة بمفهومها العام ،وليس ما تعنيه القصة الحديثة التي يمكن التعرّف إليها عبر دراسات تطبيقية على النصوص المنجزة، فالمقالة لا تتحدّد فيها المفاهيم ،ولذلك يظل حديثه تقليدياً، تغلب عليه سمة الشّرح والعرض التقليدي لنص شعري قديم.

ويدرس الكاتب قصيدة (عمر بن أبي ربيعة) المشهورة:

أمن آل نعم، أنت غاد فمبكرُ غداة غدٍ، أم رائح فمهجّرُ؟

وهي قصيدة تشيع فيها أجواء قصصية من ناحية تضمّنها لأحداث يذكرها الشاعر، وكذلك استخدامه للحوار بواسطة (قالت وقلت)، وهي طريقة قديمة عرفت قبل شعر (عمر ابن أبي ربيعة).

ومن الواضح أن الكاتب لا يفيد من مفاهيم القصّة الحديثة، ولا ينظر إليها في تحليله للقصيدة ، فالمقالة بجملها تقع في سياق آخر غير ما نريد تتبّعه والتركيز عليه، بالرغم من تضمّنها لعنوان مخاتل، يوحي للمرة الأولى باتصاله بفن القصة ونقدها.

القصة التاريخية في الأدب العربي : روكس بن زائد العزيزي.

يسعى العزيزي في دراسته هذه أن يثبت أن للعرب «حظاً من فن القصة ،وأن حياتهم لم تخل من قصص رائع»، وهم بذلك يلتقون مع كل الأمم التي كانت لها قصصها وحكاياتها.

وضمن هذا المفهوم فإنه لا خلاف على رأي الكاتب الذي ردّده باحثون كثر، لكن تلك الحكايات والقصص القديمة لم تدفع العرب إلى أن يطوّروا قصصهم إلى ما عرفته القصة الحديثة من تطوّر وملامح فنية، ولو حدث ذلك لوجدنا قصصاً قصيرة عربية قبل أن يعرف (إدجار ألن بو ،وتشيخوف) فن القصة.

ويتحدث الكاتب عما يعتبره أشكالاً من القصة كالأمثال والقصص اللغوية والقصص التاريخية، ولكن من الواضح أنّ العزيزي يعتبر أن أية مجموعة من الأحداث اجتمعت أو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رويت على نحو ما، تشكّل قصة. ولذلك فهو يعرض لنا قصيدة للحطيئة ،باعتبارها نموذجاً على القصّة التاريخية، ويذكر أيضاً معلقة (عمرو بن كلثوم) وما فيها من ومضات تاريخية، وكذلك قصة(عنترة بن شداد) وغيرها.

إن ما عرضه الكاتب يمثّل بعض بذور قصصية تناثرت في الأدب العربي، لكن من الصعب أن نطلق عليها اسم القصة مثلما نطلقه على النّماذج القصصية الحديثة، فحضور عنصر السّرد مثلاً، لا يسوّغ لنا اعتبار ما يُسرد قصة فنية.

بذور القصة العربية الحديثة في المقامات : علي سعيد خلف

عنوان هذه الدراسة يوحي بأن الكاتب سوف يسعى لإبراز العناصر القصصية في المقامات، ومدى ما تحتفظ به من بذور، يمكن اعتبار عناصر القصة الفنية قد تطوّرت عنها، ونمت من أغصانها وفروعها.

ولكنه يكتفي بتقرير ذلك باعتباره أمراً مسلماً به، لأن كتب تاريخ الأدب وصفت المقامات بأنها (القصة العربية القديمة)، ويقرر أيضاً أن المقامة في عصورها المختلفة، أدّت رسالتها كقصة قصيرة بالأسلوب الذي كان سائداً أيامها.

وهذا الرأي له وجاهته، لو أن الكاتب قد مضى بدراسته غير الوجهة التي انتهجها، ولو لم يتوقف عند المقامات باعتبارها مقامات فحسب ،دون بحث وإبراز لعناصر القص التي تضمّنتها.

عرض الكاتب بلغة متينة وواضحة مسألة المقامات، ووضع عناوين فرعية لكل قسم فيها (المقامات، ابن دريد، بديع الزمان الهمذاني، الحريري، اليازجي، المويلحي، خاتمة)، كما استخدم الهوامش لوضع التعريفات والمصادر والمراجع التي لا تناسب المتن، وهو ما يعد في صالح هذه الدراسة.

تحت عنوان (المقامات) سعى الكاتب لردّ فن المقامة إلى ابن دريد ، ولكن «ابن دريد سمّى مقاماته: أحاديث، في حين أن بديع الزمان سمّى قصصه : مقامات».

وبعد ذلك يعرض لجهود مبدعي المقامات بعد ابن دريد ويحاول إبراز خصائص المقامة وموضوعاتها عند كل منهم (الهمذاني، الحريري، اليازجي، المويلحي) ولكنه يغفل ربط المقامات بالقصة ويكتفي بتقرير ذلك، باعتباره حقيقة، دون تحليل نصّي يسعى لاستنباط عناصر القص في المقامة.

وفي الخاتمة يقرّر أن قصّة المقامة انتهت في هذا العصر، لأخذ الأدباء بالأسلوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسترسل، وتركهم المحسّنات اللفظية، وإقبالهم على القصّة الواقعية البعيدة عن التحيّل والاستغفال.

إن هذه الدراسة ناجحة إذا اعتبرناها تتحدّث عن فن المقامة وتعرّف به، لكنها لم تتمكّن من إقناعنا بأن بذور القصة الحديثة موجودة في المقامات لأنها قفزت عن ذلك باعتباره حقيقة لا تحتاج إلى نقاش، وربما لعدم وضوح طبيعة القصة الحديثة في ذهن الكاتب.

التراث القصصي في الأدب الفارسي : سليم حنا صويص

أول ما يلفتنا في هذه الدراسة أنها استخدمت تعبير (التراث القصصي) وليس (القصة)، مما يدل على أن الكاتب يخصّص حديثه عن الأدب الفارسي القديم دون أن يتجاوزه إلى الأدب الفارسي المعاصر.

ويبدو أن الكاتب يعرف هذا النثر معرفة عميقة، وكذلك يعرف ملامح المكان والإنسان في تلك المنطقة، لأنه يصف (طهران) في بعض أجزاء دراسته، ويتحدّث عن مكتباتها حديث العارف بها، وبما تضمّه من بقايا ذلك التّراث.

ويبيّن الكاتب «أن القصّة الفارسية لم تكن مجرّد استعراض للعظمة وسرد أخبار الأبطال، وإنما هي قوّة خلاّقة مبدعة، تعرف كيف تحشد الجماهير حولها، وتوجّههم الغاية التي تريدها».

وتركّز الجزء الأكبر من الدراسة على التّراث الفارسي قبل الإسلام، ثم بعض أجزاء هذا التراث التي اختلطت بالتراث العربي من مثل(كليلة ودمنة)، و(ألف ليلة وليلة)، فارتدت تلك الآثار ملامح جديدة دفعتها إلى الخلود.

وبالرغم من العرض المشوق واللغة السردية التي استخدمها الكاتب، إلا أن سيطرة الرغبة التأريخية قلّلت من قيمة هذه الدراسة، وجعلت همّها ينصرف إلى العرض التاريخي ،وليس إلى الوقوف عند بعض تلك النماذج واستنطاق العناصر القصصيّة فيها.

الفن القصصي في شعر الملاحم : خليل السواحري

يسعى الكاتب إلى دراسة الملحمة ومميّزاتها ،والبحث عن عناصر القصّة فيها ،ويستند إلى عدد من المراجع والمصادر، يثبتها في هوامش الدراسة، كما يُعنى بالمصطلحات وبإثبات المصطلح الأجنبي المقابل للمصطلح العربي، كما يضع عدداً من العناوين الداخلية لتكثيف الأفكار الأساسيّة التي تتكوّن منها الدراسة، ولتكون أيضاً وسيلة تنظّم البحث وتقلّل من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنشائيّته.

وأما الأقسام التي تتكوّن منها الدراسة فهي :

- **المقدّمة** : ويعرض فيها الدارس لأشكال الشعر (الغنائي، الملحمي، التعليمي) لتكون مدخلاً لحديثه عن الملاحم، مع النظر الى صورة كلّية ،أو خلفيّة عامّة يستند إليها الشعر الملحمي، وهي الشعر بشكل عام.

- ***الشعر الملحمي والشعر الغنائي***: يقارن الكاتب في هذا الجزء بين الشعر الملحمي والشعر الغنائي، ويعرض أثناء ذلك عدداً من الخصائص أو العناصر القصصية في الملحمة التي يعرّفها بأنها «قصّة شعبٍ يروي أمجاده وبطولاته، وحكايةً تشهد بالعظمة المجسّدة في أبطاله، في فترة خالدة اجتازها ذلك الشعب في سبيل هدف قومي إنساني».

- **القصة بين الشعر والنثر**: وهذا هو الجزء الأهم فيما يتعلق بسياق هذا البحث، لارتباطه بالقصة، وقد برزت فيه محاولة مشرقة لتجاوز حدود الأجناس الأدبية، وإفادة كل جنس من الآخر، بعيداً عن الفوضى وقريباً من روح الإبداع.

يعتمد السواحري في تحليله لتردّد القصة بين الشعر والنّثر على (ألن تيت) في كتابه «دراسات في النقد» و(سيّد قطب) في «النقد الأدبي: أصوله ومناهجه» ليثبت أن هناك نقاط التقاء بين الشعر والقصة ،ومنها تشكّلت الملحمة، فضمّت عناصر شعرية وأخرى قصصية، وتكوّن في أحضانها «اللقاء الحميم بين إبداع القصاص وإبداع الشاعر، حيث تهيمن على الموهبتين عبقرية واحدة فذة».

ثم يقارن السواحري بين عمل قصصي (روائي) حديث هو (آنا كارنينا) لتولستوي (والإلياذه) لهوميروس، ليس لأنهما متشابهان، بل لملاحظة طبيعة الحدث فيهما، ولإبراز تكوّن الأحداث الملحمية واختلافها عن الأحداث القصصية.

ومما يحسب للدارس في هذه الدراسة وعيه بالمفاهيم القصصية الحديثة، وعدم تطبيقه لها على الملحمة بشكل صريح، بل سعى للمقارنة بين القصة الحديثة والملحمة، وسعى لأن يستنطق الكيفية التي شكلت بها الملحمة عناصرها القصصية.

وبالرغم من أنه قارنها بالراوية ،إلا أن ذلك لا يلغي كون الملحمة قد تضمّنت عناصر قصصيّة ،تشترك فيها القصة القصيرة مع الرواية والملحمة ،ويختلف كل منهما في كيفيّة توظيفه لذلك العنصر.

- **العرب والملاحم** : الجزء الأخير من المقالة يبحث في مسألة وجود الملحمة في الأدب العربي، وهو ينفي ذلك عبر تناول سيرة(عنترة بن شداد)أو(تغريبة بني هلال) اللتين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اعتبرهما بعض الباحثين مثالاً أو دليلاً على وجود الملحمة في الأدب العربي، ثم يحاول أن يفسّر الأسباب التي تقف وراء ذلك، أي لماذا لم تكن للعرب ملاحم؟

ويسعى للإجابة عن هذا السؤال بالبحث في ثلاثة عوامل إساسيّة :

أ- طبيعة الشعر العربي وأصوله الفنية المتعارف عليها، وأنه شعر غنائي مما يصرفه عن أن يكون شعراً ملحميّاً.

ب- طبيعة الملحمة وما تقتضيه من أجواء.

جـ- طبيعة العرب أنفسهم ومدى قابليتهم لقول الشّعر الملحمي.

القصة في سوريا: علي الجندي

وهي مقالة قصيرة بالنظر إلى موضوعها الواسع، ولذلك فإنها لم تعدُ أن تكون تعريفاً مختصراً للقصة في سوريا، ، ويحاول في المساحة الضئيلة أن يتحدث عن تاريخ القصة في سوريا واتجاهاتها منذ بداية ظهور القصة الحديثة حتى زمن كتابة المقالة.

يذكر الكاتب -فيما يتعلق بالقصة القصيرة- الدكتور (عبدالسلام العجيلي) وينتقد شكل القصة عنده وميله إلى التقليدية، ثم يتحدث عن (الواقعية الاشتراكية) عند (محمد حيدر وحسيب كيالي وسعيد حورانية).

ويتحدّث عن قصّة الستينات في سوريا،فيذكر (مطاع صفدي) الذي يبدو تأثّره بالوجودية واضحاً، و (زكريا تامر) «الذي وصل إلى مستوى رفيع جداً في القصة القصيرة لعله لا يقل فيها عن أي كاتب عربي معاصر، مختطاً لنفسه منهجاً خاصاً يعتمد على الرمزية والأسلوب الشعري والمضمون العبثي».

كما يتحدّث عن القصّة النسائية التي برزت فيها (كوليت خوري وغادة السمان).

والمقالة بمجملها استعراض تاريخي سريع، لا يكاد يلمّ حتى بالأسماء التي ظهرت في المرحلة التي يتحدّث عنها، لكنه يقدّم فائدة للقارئ في الأردن بتعريفه ببعض القصاصين وأعمالهم ،وهو ما يدفعه لقراءة تلك الأعمال والتفاعل معها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتابعات النقدية لقصص (الأفق الجديد)

تبدو عناية (الأفق الجديد) واضحةً بجيلها القصصي، وبما يُنشر على صفحاتها من مادّة قصصيّة، ويدلنا على هذه العناية ما نجده من تقاليد التزمت بها المجلة تتمثّل في متابعة القصص بالنّقد والتّحليل والمناقشة في الأعداد التالية بعد نشر قصة أو مجموعة من القصص.

وفي أول الرحلة كانت هذه المتابعات تُنشر تحت عنوان (في ميزان النقد)، مع وضع رسم صغير يتكوّن من تخطيطٍ لميزان العدل المشهور، الذي يرسم في المحاكم ،وعلى أغلفة المطبوعات القانونية، ونستشفّ من ذلك طبيعة نظرة المجلّة إلى النّقد، وأنّه ينطوي على محاكمة العمل وبيان خطئه وصوابه، والإشادة به إن كان بريئاً من السّلبيات والخطايا، حسب وجهة نظر المتابع.

لكن هذه النّظرة تغيّرت أثناء رحلة المجلة، فاختفى «الميزان القضائي» في السنة الثالثة، وبعض أعداد السنة الثانية، لتكتب جملة (في ميزان النقد) دون التخطيط المعهود للميزان، وفي أعداد تالية أصبحنا نجد عبارة جديدة هي (مع العدد الماضي من الأفق الجديد) أو (نقد القصص)، ولعلّ هذا يمثّل تغيّراً في النّظرة إلى النقد باعتباره تحليلاً أو قراءة في العمل الأدبي، وليس محاكمة له، تشبه محاكمة المتهم أو النظر في قضية معينة أمام المحكمة.

وعندما نستعرض هذه المتابعات النقدية، نكتشف أن (٤٢) قصة من قصص (الأفق الجديد) نالت حظاً من النقد، وأحياناً كانت القصة الواحدة تستثير أكثر من وقفة نقدية عبر ما يثيره الناقد من نقاش، خاصة أن بعض الكتاب لم يرضوا عما وجّه لهم من نقد، فكتبوا يناقشون الناقد في رأيه، وبعضهم كتب بقصد التوضيح أو إبداء السعادة والرضى عن النقد، إلى غير ذلك من أشكال المناقشات التي ظهرت على صفحات المجلة.

من الملاحظات التي تكشفها لنا هذه المتابعات، أن القصة المترجمة كانت أقل حظاً من القصة الموضوعة ،من ناحية اهتمام النّقاد بها، بل إننا لا نجد سوى قصص قليلة جداً، اهتم بها النقاد أو تحدّثوا عنها في متابعاتهم النقدية من بين القصص المترجمة.

ولعل قلّة الاهتمام بالقصة المترجمة، يعود إلى اهتمام النقاد بالتجارب التي تحاول أن تقدّم شيئاً يخصّ القصة العربية والمحلية، وهي تجارب تحتاج إلى التقويم والمتابعة والتّحليل، وكذلك فإن القصص المترجمة غالباً ما تكون لكتاب عالميين وأعلام في القصّة القصيرة،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليست بحاجة إلى تقويم وتقييم، خاصة وأن هذه النّظرة كانت تسيطر على مساحة كبيرة من النقد المنشور في (الأفق الجديد)، وهناك عامل ثالث ،وهو اعتبار التجارب الأجنبية خارج السياق القصصي(للأفق الجديد)، والمساحة المخصّصة للنقد محدودة، ولذلك يفضّل النقاد التّركيز على القصص الموضوعة التي تمثّل تجربةً معينة في رحلة المجلة ومسيرتها.

أما الكتّاب الذين أسهموا في المتابعات النقدية، وفي أوجه النقاش الذي يدور حول القصص فيبلغ عددهم ثمانية عشر كاتباً، بصرف النظر عن حجم مشاركة كل منهم:

(محمود شقير، محمد أبو شلباية، صبحي شحروري، خليل السواحري، عبدالرحيم عمر، عبدالعزيز السيد أحمد، عزيز مسلّم، محمد خالد البطراوي، يحيى يخلف، نمر سرحان، حمدي حنبلي، أديب رفيق محمود، علي سعود عطية، سمير اسحق، خالد الساكت، أحمد الخطيب، ماجد أبو شرار، عيد راضي أبو حشيش).

أما مجموع المشاركات النقدية، سواء أكانت نقداً وتحليلاً ،أم مناقشة للنقد، فهو أربعون مشاركة موزّعة على صدور المجلة ،وهي تتفاوت في الحجم ، من الملاحظة القصيرة ،إلى النقد الذي يتناول قصة واحدة ،أو الذي يتحدّث عن قصص عدد سابق ، حسب عدد تلك القصص.

أما من ناحية عدد القصص التي تولّى كل كاتب نقدها، والكتابة حولها، فقد درس(عبدالرحيم عمر)إحدى عشرة قصة، و(محمود شقير) تسع قصص، و(خليل السواحري) سبع قصص، و (محمد البطراوي) ثلاث قصص، و(عزيز مسلم) ثلاث قصص، و(خالد الساكت ومحمد أبو شلباية) قصتان.

أما(صبحي شحروري) فقد كتب عن قصتين، وكتب مقالاً درس فيه مجموعة كبيرة من قصص(ماجد أبو شرار، ونمر سرحان).

نقاد الأفق الجديد

عبدالرحيم عمر

(عبدالرحيم عمر) هو أول كاتب يعدّ قراءة نقدية في القصص في مجلة (الأفق الجديد)، حيث ظهرت زاوية (في ميزان النقد) في العدد الثالث من السنة الأولى وكتب فيها حول أربع قصص قصيرة نشرت في العددين الأول والثاني، وهذه القصص هي «أقوى من الموت» للأستاذ(محمود سيف الدين الإيراني)، و«سقطة في حلبة الرقص» للأستاذ (عيسى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النّاعوري)، و«شهيد» للأستاذ(محمود الشريف)، و«توجيهات شلن» للأستاذ(لطفي ملحس).

كما كتب في العدد الخامس من السنة الأولى، في الزاوية نفسها حول قصّتين هما «كان وحيداً» (لخالد الساكت)، و«ليلة مع غريب»(لمي يتيم)، وهما قصتا العدد الرابع من السنة الأولى.

وكتب أيضاً في العدد التاسع عن قصة «المهزومون» التي نشرها(محمد أبو شلباية) باسم رمزي هو (زاهية)، وقصة «زينة» (لصبحي شحروري)، وقد نُشرت القصّتان في العدد السابع من السنة الأولى.

أما في العدد الثامن من السنة الثانية ،فكتب عن قصّتين موضوعتين وثالثة مترجمة، والقصتان الموضوعتان هما:«في مدينتي» لماجد أبو شرار، و«حبّة حصرم» لعمر الحضرمي، وأما القصة المترجمة فهي «راقصة المعبد» للكاتب الإيراني(صادق هدايت)وترجمها (محمد خالد البطراوي)، ونشرت القصص الثلاث في العدد السابع من السنة الثانية.

وهكذا يكون (عبدالرحيم عمر) قد أسهم بالكتابة حول عشر قصص موضوعة وقصة مترجمة، إضافة إلى ما أشرنا إليه، حين تحدّثنا عن النقد الخاص بالمجموعات القصصية، الذي قدّم فيه (عبدالرحيم عمر)دراستين، واحدة عن مجموعة (محمود سيف الدين الإيراني) «ما أقل الثمن» والثانية حول مجموعة(زكريا تامر) «ربيع في الرماد».

وهذا جهد شبه مجهول للأستاذ(عبدالرحيم عمر) الذي عرفته السّاحة الأدبية الأردنيّة والعربيّة، شاعراً مرموقاً ملتزماً حتى وفاته عام ١٩٩٣.

يبدو(عبدالرحيم عمر) واعياً لمهمّة النقد، مدركاً لأبعاد العمليّة النقديّة، ولذلك نجد نقده موضوعياً واعياً، يتّضح فيه الإحساس بمسؤولية النقد ودوره في اكتشاف رؤية النص، والكشف عن الأبعاد الفنية التي حملت هذه الرؤية، كما نلحظ حرصه على تقديم رؤية شمولية تستنطق النّص، ولا تقف عند جزئياته فحسب، بل تربط هذه الرؤية بين النصوص ،وتحاول أن تخرج ببعض الخيوط التي تشترك فيها مجموعة من هذه النصوص، لتشكّل ظاهرةً معيّنة في مجمل الحركة الأدبية وصورتها العامة.

وتجلّى هذا في المقدّمات التي يكتبها لمتابعاته ودراساته، وعادة ما تتضمّن المقدمة قضيّة عامّة استنبطها من بعض القصص التي يدرسها، كما في حديثه عن (أدب النّكبة)،وتحليله لمواقف الأدباء من الحدث الكبير:

«فأمّا الموقف الأول فهو تصوير بشاعة النّكبة ، وما اشتملت عليه من مآسٍ وتآمر وظلم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

،مع الإشارة إلى أسبابها، من جهل، وتخلف ،وخيانة، وتفكك، أمّا الموقف الثاني فهو ترجيع أصداء هذه النّكبة ،من تشريد، وافتقار، وتدني قيم، وإنهيار اجتماعي، ويأس ونقمة».

ويطالب(عبدالرحيم عمر) بعدم الوقوف عند هذين الموقفين، وضرورة وجود موقف ثالث أكثر إيجابيّة منهما، حيث يتولّى الأدب مهمة القيادة، والبحث عن طريق الخلاص والإيحاء إليه بشتى الأساليب و الألوان الأدبية»[١].

بعد هذه المقدمة التي يناقش فيها بصورة مختصرة ،قضيّة على أهمية كبيرة، بالنسبة للأدب في مرحلة (الأفق الجديد)، يتناول القصص واحدة تلو الأخرى، ويبدأ بعرض القصة ، وسرد أبرز أحداثها باختصار، ويكشف عبر ذلك عن دلالاتها والقضايا التي تحدّثت عنها.

كما يحلّل الكاتب بناء القصة ومدى تماسك البناء ونهوضه بالبنية الدلالية، ويعرض أثناء ذلك للتقنيات التي وظّفها القصّاصون، ويبيّن مدى التّوفيق الذي أصابوه، فالإيراني يعتمد «الرصد الخارجي لحياة بطله اللاجئ، وكان موفّقاً في تركيز تصرّفات البطل وأحداث قصّته لتوصل إلى هدفه»[٢].

وفي دراسة أخرى[٣] يخصّص(عبد الرحيم عمر) المقدمة للحديث عن الأدب الجديد، والأقلام الجديدة التي اسهمت (الأفق الجديد) في إفساح المجال أمامها، لتقف إلى جانب الاقلام العتيقة، وهو ما يعطي القارىء الحق في قراءة الأدب الجديد الذي تنتجه الأقلام التي لم تعرف ولم تشتهر، ليحكم عليها ويبحث عن ملامح الأصالة الأدبية فيما تنتجه، مثلما يقرأ للأدباء المعروفين والمشهورين.

ويختتم المقدمة بالإشارة إلى إحدى صفات الأديب الحقيقي، وأنه لا يمكن أن يتنكّر لكل ما هو جميل في الكتابة الأدبية.. وينسحب القول نفسه على طريقة استقباله لأي عمل أدبي جديد.

وفي حديثه عن قصة(ماجد أبو شرار) «في مدينتي» يشير إلى ما تمتاز به قصص(ماجد أبو شرار) من حيث ارتباطها بالمجتمع، فشخوصه عاديّون يعرفهم هو معرفة شخصية ويعرّف قارئه بهم.. وهو ما يجعل التآلف بين القارىء والقاص سريعاً وواضحاً..»[٤].

ثم يقوم الكاتب بتحليل القصة ،ويركز على بنائها الفني، واعتماده على الوصف والتصوير، لكن بعض الصور كانت خيالية بعيدة عن الواقع، ويضرب أمثلة على عدم واقعية

(١) الأفق الجديد، ع(٣) السنة الأولى، تشرين أول، ١٩٦١، ص٣٨ .
(٢) المرجع السابق.
(٣) الأفق الجديد، ع(٨) السّنة الثانية، حزيران، ١٩٦٣، ص٤٩ .
(٤) المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصور التي رسمها القاص للمدينة، كي لا تكون أحكامه نظرية وإنشائيّة، وهو ما يبتعد عنه (عبد الرحيم عمر) في مجمل الدراسات التي كتبها حول القصة.

ومما يتميّز به نقد(عبد الرحيم عمر)، هذه المسحة الوجدانية المحبّبة التي تظلّل ما يكتبه، فحتّى عندما يعرض لبعض السّلبيات، فإنه يعبرّ عنها بأسلوب يقبلة القارىء والكاتب، ولا يقسو على العمل الأدبي وصاحبه، بل يدلّ على مواطن الضعف بهدوء، ويتجنب أسلوب النقد الهجومي الصّارخ.

ومن ذلك مثلاً نقده لقصة «حبة حصرم» لعمر حضرمي، فقد لاحظ جمود الشخصيّة وعدم تطوّرها، لكنّه عبّر عن ذلك بطريقة الاستفهام التي يكون أثرها محبّباً غير قاسٍ على كاتبٍ شاب يبحث عن طريقه .«فلماذا جعل الكاتب (أبا خليل)جامداً كل هذا الجمود؟ هل يعني الكاتب أن إمكانيّة تراجع القديم عن الخطأ مفقودة؟ »[1].

خليل السواحري

أسهم الكاتب(خليل السواحري) بدراسة عددٍ من القصص المنشورة في(الأفق الجديد)، كما سبق وعرضت لبعض إسهاماته في النقد، عند الحديث عن الدراسات النقدية التاريخيّة.

ففي العدد السابع من السنة الثانية قدّم تحليلاً لقصتين، الأولى قصة «الرحيل» لمحمود شقير، والثانية «الميراث» لأحمد الخطيب، وقد نُشرت القصّتان في العدد السادس من السّنة نفسها.

وفي العدد الثاني عشر من السنة الثانية، كتب السواحري تحليلاً لقصة «نسل الافاعي» لجميل كاظم المناف، المنشورة في العدد الحادي عشر.

أما في السنة الرابعة فقد نشر في العدد الرابع تحليلاً لقصتين هما قصة «زوجة رجل آخر» المنشورة باسم (سناء عبد الملك) وهو الاسم الذي نشر به (أمين شنار) بعض قصصه، والقصة الثانية «حوار ثقيل» للقاص العراقي (عبد الرحمن الربيعي)، وقد نُشرت القصتان في العدد الثالث من السنة الرابعة.

وفي العدد السادس من السنة الرابعة درس الناقد قصة (يحيى يخلف)«الدمية والعملاق» التي نشرت في العدد الخامس من السنة نفسها، ودرس كذلك قصة «الشاعر الحزين» لأحمد الخطيب.

---

(١) المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يكون مجموع ما أسهم به(خليل السواحري) تحليل سبع قصص موضوعة من قصص(الأفق الجديد) منهما قصتان لكاتبان عراقيان هما(جميل كاظم المناف، وعبد الرحمن الربيعي).

يتميّز نقد(خليل السواحري) بالقسوة والحدّة، حتى يتجاوز الحدود التي اعتاد النقاد الوقوف عندها، فالقصص التي حلّلها ليس بينها قصة ناجحة، أو فيها نصيب من النجاح حسب رأيه، وقد هاجم القصص وهاجم كتابها بكل ما أُوتي من قوة وقسوة، ولا يتورّع عن إلغاء صفة القصة عن أغلب القصص التي حلّلها، بل ويُخرج بعضها من دائرة الفن، بعد أن يجرّدها من كل قيمة ممكنة فنية أو غير فنية.

فقصة «حوار ثقيل» لعبد الرحمن الربيعي «مشهد لا ينطبق عليه أي تكنيك قصصي، أمّا من حيث كونه مشهداً، فهو أيضاً مجرّد من أي بعدٍ مسرحي، إنه حوار ثقيل وحسب، بل إنني أذهب إلى أن هذا المقطع الحواري، هذر سخيف ذهني لا حياة فيه ولا روح.. إنه خواطر المؤلف وقد حشا ذهنه بفذلكات وجودية مائعة وراح يبصقها في وجوهنا في جمل حوارية لا طعم لها ولا لون»[١].

مثل هذا الكلام يخرج عن حدود النقد ويدخل في قاموس الشتائم، فالسواحري ناقم على الوجودية، وحمله موقفه هذا على مهاجمة قصة الربيعي، لما طبعها من ملامح وجودية، طبعت مساحة واسعة من القصة العربية في الستينات .

أما قصة «الميراث» لأحمد الخطيب فيقول عنها «تحاول القصة -إن جاز لنا تسميتها قصة- أن تفتعل حدثاً تتوخّى منه أن تعالج فكرة لا يفتأ الكاتب يرددها خلال القصة في لهجة خطابية ممعنة في الابتعاد عن جو الفن والايحاء».

ويمضي في مهاجمة الفكرة وإسقاطها، وكذلك مهاجمة بنائها، فالحدث مفتعل وغير متماسك والشخصيات تتحرك كالدّمى دون أن نشعر بوجودها، ويستنتج من ذلك «أن الكاتب ينسخ عن الواقع نسخاً مباشراً دون أن يميّز بين الحدث الفني والأحداث الواقعية»، ويختتم هذا الكلام بما يشبه الحكمة النقدية «فالنسخ المباشر عن الواقع المشوّه هو أكبر عيب يمكن أن يصيب الفن لأن الفن عمليّة اصطفاء وانتقاء، أكثر منه عملية نسخ أمين عن الواقع»[٢].

وتتضح صورة النقد الانفعالي الذي مثله (خليل السواحري) ، في نقده لقصة «الدمية

---

(١) الأفق الجديد، ع(٤) السنة الرابعة، نيسان، ١٩٦٥، ص٢٩ .

(٢) الأفق الجديد، ع(١٧) السنة الثانية، ١٩٦٣، ص٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعملاق»[١] ليحيى يخلف، ويبدأ بذكر فقرة من مقال للقاص في إحدى الصحف، يشكو فيه من النقاد الذين لم يتحدث أحد منهم عن قصته بعد نشرها في(الأفق الجديد) وهو ما يغضب السواحري (وقد كان يعتبر نفسه ناقداً في تلك الأيام) ويدفعه لأن يصبّ جامّ غضبه على القصة والقصاص، بما يشبه محاولة التأديب، وكأنما يقول للقاص أن لا يشكو النقاد مرة أخرى، فهو ليس بمستواهم ولا يمتلك أسلحتهم.

هجوم السواحري انطلق من اعتقاد القاص أنه تناول أشياء كثيرة في قصّته، ويخلص إلى أن(يحيى يخلف) لم يتناول شيئاً ، وقصته من هذه الناحية "ساقطة فنياً، بشكل لا يقبل النقاش ولنتأمل هذه الصيغة المطلقة النهائية التي لا تتفق وطبيعة النقد والأدب بشكل عام، فلا يوجد فيه ما هو مطلق ونهائي ولا يقبل النقاش، بل إن النقاش كله يكون في الأدب والنقد.

ويشحذ الناقد أسلحته لينظر في القصة من ناحية أخرى ،ليخرج بنتيجة أن القصة نفسها "ناجحة من حيث تكنيكها وحرفيتها الواقعية ونتساءل كيف تكون "ساقطة فنياً" و"ناجحة من حيث التكنيك " في موقف واحد؟

ألا يدلّ ذلك على مزاجية الناقد وعشوائية أحكامه، وعدم احتكامه إلى أساس موضوعي ومنهجي؟أما قصة «الرحيل» لمحمود شقير، وهي من القصص المميّزة التي نُشرت في (الأفق الجديد)، فقد بحث الناقد عن عيوبها فلم يجد سقوطاً في الفكرة ولا في البناء، فحكم عليها بأنها ليست قصة قصيرة وأنها «صالحة لأن تكون مقطعاً من رواية اكثر من كونها صالحة لأن تكون قصة قصيرة»[٢] وهو لا يتوقف كثيراً عند هذا الحكم النقدي ليحلّله ويعلّله ليكون مقنعاً وقوياً.

وفي كثير من الاحيان يركّز السواحري على المضمون، ويغفل عن أنه يناقش (قصة قصيرة) ففي تحليله لقصة « نسل الافاعي» يكتفي بمناقشة مضمون القصة، وأنها تتحدّث عن «الصراع الناشىء بين البروليتاريا والبرجوازية المتعفّنة في مجتمعنا العربي»[٣] ولا يخفى ما في هذا الكلام من مبالغة ومن بعد إعلامي أقرب إلى الشّعارات الجاهزة لا التعبير النقدي الأدبي.

---

(١) الأفق الجديد، ع(٦) السنة الرابعة، حزيران، ١٩٦٥، ص٣ .

(٢) الأفق الجديد، ع(٧) السنة الثانية، أيار، ١٩٦٣، ص٥ .

(٣) الأفق الجديد، ع(١٢) السنة الثانية، تشرين أول، ١٩٦٣، ص١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمود شقير

كتب القاص(محمود شقير) عدداً من القراءات النقدية في القصص التي نشرتها(الأفق الجديد) وتضمّنت هذه القراءات تحليلاً لتسع قصص قصيرة، إحداها قصة مترجمة بعنوان «بيت الجندي» لآرنست همنغواي، وقد ترجمها (محمود شقير) نفسه.

أما القصص الموضوعة التي قام بدراستها فهي «بداية الدوامة» و «جنازة وراء الحدود» و «البيت الأخير» لنمر سرحان، كما درس قصّتين لماجد أبو شرار هما «بستان الصقيع» و «جسر منصف الليل».

كما كتب عن قصة «الأصبع السادسة» للقاصة غادة السمان، وقصة «جدائل الشعر والاسلاك»لحكم بلعاوي، وقصة «صرخة في جبين الصمت» لابراهيم غانم.

وأول ما نلاحظه على دراسات(محمود شقير) سعيه إلى إنصاف القصص،وتركيز التحليل على قصة أو اثنتين ، مع الابتعاد عن الاختصار الذي لا ينصف العمل الأدبي ،ولا يتيح مساحة أوسع للتّحليل.

وما يقدّمه (محمود شقير) أقرب إلى الدراسة الداخليّة للقصة، فهو يتأمل شبكة العلاقات، ويختبر متانتها وارتباط عناصرها وتشابك علاقاتها، كما ينظر في اللغة ودورها في بلورة هذه العلاقات وتتينها.

تبدأ الدراسة النقدية عند(محمود شقير) من نقطة مضيئة في القصة، أو ما أسماه في دراسته عن قصة «الإصبع السادسة» بنقطة الارتكاز[1]، ويقصد بها البؤرة الرئيسية التي تتكثّف فيها القصّة، ثم بعد إبراز هذه النقطة أو البؤرة، تتّسع مساحة التّحليل بالتّدريج، لتشمل جوانب القصة ، سواء من ناحية دلالاتها ومضمونهاأم بنائها الفني وقضاياها الجماليّة.

كما يحرص الكاتب على تحليل القصّة في ضوء انتمائها الفني، والاتجاه الذي يغلب عليها، ويحاول أن يقترب بأدواته النقدية من طبيعتها، ولا ينقم عليها إن خالفت الاتجاه الذي يميل إليه، ومن هنا قدّم تحليلاً متقدّماً لقصة « الإصبع السادسة»، التي تطرح نموذج الإنسان اللامنتمي، ويغلب عليها طابع الوجودية، بالرغم من أن شقير لم يكتب القصة الوجودية، ولا نكاد نجد في قصصه تأثيرات وجودية، إلا أنه لم يحكّم ما يميل إليه في تحليل هذه القصة، بل حلّلها في ضوء المفاهيم التي تتناسب معها وبذلك أنصفها وأعطاها حقّها من الإضاءة والتّحليل.

---

(١) الأفق الجديد، ع(١١) السنة الثانية، أيلول، ١٩٦٣، ص١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يركز (محمود شقير)على الرّموز التي تتضمّنها القصص ويسعى إلى اكتشافها وتحليلها ودورها في البناء الفني للقصة، ولذلك حلّل عدداً من الرموز في قصص(ماجد أبو شرار) ويتوقّف عندها، مثل الصقيع[١] في قصة «بستان الصقيع»، والجسر والطير الأسود والقطار المسعور[٢]، في قصة «جسر منصف الليل».

وهو لا يكتفي بتحليل الرّمز وتوضيح ما يدلّ عليه، بل يبحث عن دور يؤدّيه في القصة، وهل يذوب في بنائها ويكون جزءاً من نسيجها، أم يبقى نافراً ميتاً ولذلك فهو يأخذ على(ماجد أبو شرار) أنه يطرح رموزه في بداية القصة لتتولّى القصة بنفسها خدمة هذا السيد المتعجرف (الرمز) الذي لا روح فيه[٣].

ويعي (محمود شقير) أن الواقعية لا تعني تدمير العناصر الوجدانية والانفعالية عند الشخصيات، كي لا يتّهم القاص بالرومانسية، بل لا بدّ من طاقات التأثر والانفعال التي تميّز العمل الإبداعي عن سواه، وتمثّل التجربة في عمق لا بد أن يولّد طاقات التأثر، فالتناول السطحي السّاذج هو الذي يطرح شخصيات واقعية خالية من العواطف والانفعالات الإنسانية.

ففي دراسته لقصة «صرخة في جبين الصمت» لإبراهيم غانم، يستغرب وجود أمّ شجاعة لا تبكي بالرغم من استشهاد ابنها، فالكاتب «قام بتلفيق أحداث ميتة، فاقدة لشحنات الانفعال»، «ولم يستطع أن يفجّر في المواقف والشخصيات ما قصد أن يوصله إلينا»[٤].

ولغة (محمود شقير) في دراساته النقدية تستحقّ أن نتحدث عنها، إذ تشدّنا إليها بما فيها من مؤثرات موحية ودالّة، وكثيراً ما تنفلت متحوّلة إلى لغة تشبه لغة النّص الإبداعي، ليصبح النص النقدي كتابة جديدة، أو نصّاً على نصاً، يحدث هذا عندما ينفعل الكاتب بالقصة التي يدرسها أو بموقف معين يثيره ويدفعه إلى لغة محمّلة بالمؤثرات الوجدانية.

ففي تحليله لقصة (غادة السمان) «الإصبع السادسة» يقول «...إذن لتسقط أقنعتنا، ولنقف في الشمس كعيدان القصب..»[٥] وفي حديثه عن بطل القصة يقول «البطل يهوي من علياء دنياه، ليرتطم بأرض الواقع الصلبة في انتمائية ذليلة خانعة، إذ ينسى ذاته، كردّ فعل عكسي لتوهج الماس، فينغمس في حرارته الموهومة حتى أذنيه، وينهمك طوال سنوات ليطبخ

(١) الأفق الجديد، ع(٥) السنة الثانية، آذار، ١٩٦٣، ص٥١ .
(٢) الأفق الجديد، ع(٩) السنة الثانية، تموز، ١٩٦٣، ص٥٢ .
(٣) الأفق الجديد، ع(٥) السنة الثانية، آذار، ١٩٦٣، ص٥١ .
(٤) الأفق الجديد، ع(١٠) السنة الثالثة، أيلول، ١٩٦٤، ص٥٢ .
(٥) الأفق الجديد، ع(١١) السنة الثانية، أيلول، ١٩٦٣، ص٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نصوعه الذاتي على نار الزيف والتدليس».

وفي نقده لقصة «بداية الدوامة» لنمر سرحان يأخذ على القاص استخدامه لبعض الكلمات الأعجمية «لا أدري سبب ولع الأخ (نمر سرحان) بكلمات أعجمية مثل (تشبيك، وسموكن، وكورنيش) فهل ضاقت لغة الضاد عن ألفاظ تسدّ مسدّ هذه الكلمات»[١].

وهو ما يشير إلى حرص الكاتب على اللغة الفصيحة، ودعوته إلى الإفادة من جماليّاتها وتأثيراتها المتعددة دون اللجوء إلى الألفاظ الأجنبية، خاصة إذا لم يكن هناك حاجة إليها.

وأكتفي عند هذا الحدّ في عرض التجربة النقدية لمجلة (الأفق الجديد) حيث لاحظنا أن النّقد قد رافق النصوص القصصية وتابعها، ولاحظنا اهتمام المجلة بالدراسات والمتابعة النّقدية التي أسهمت في تطوير القصة، ودفعها مراحل إلى الأمام، وهو أحد عوامل نجاح هذه المجلّة، التي مكّنتها من تقديم جيل قصصيّ جديد تسلّح بالوعي وبالأدوات الفنية، فأضاف إلى مجمل حركة القصة القصيرة في الأردن، لتتعدد تياراتها واتجاهاتها في السّنوات التالية، وتحاور مكونات جديدة انضافت إلى الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

---

(٥) الأفق الجديد، ع(٣) السنة الثانية، كانون الثاني، ١٩٦٣، ص٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خـــاتمة

لقد بذلتُ جهدي في محاورة التجربة القصصية لمجلّة (الأفق الجديد) صاحبة الأثر البارز والعميق في حركة الأدب الحديث في فلسطين والأردن، وقد استمتعت بالرحلة معها، وأنا أجلو صورةً غلّفها النسيان وشيء من التّناسي، وتابعت في هذه الرحلة أقلام جيل (الأفق الجديد) وهي تدرج نحو الكتابة، نحو ضفافها الأولى، متسلّحةً بالوعي السياسي والوطني، مؤمنة بضرورة التغيير والمقاومة، ولذلك أخلص أولئك الكتّاب لفنّهم القصصي، وعبروا بالقصّة القصيرة إلى أطوار جديدة.

وتبيّن لي عبر مرافقة المجلّة وتتبّع مسيرتها القصصية، الأثر العميق الذي تركته في حركة القصة القصيرة، وكشفتُ عن هذا الأثر عندما درست النصوص القصصية التي ظهرت على صفحاتها، وكذلك مختلف أشكال الاهتمام بالقصة ورعايتها.

وبالرغم من أهمّية المجلّة وعمق دورها، فإن المكتبات العامة في الأردن، لا تحتفظ بأعداد هذه المجلة، وباستثناء مكتبة الجامعة الأردنية التي تضم الأعداد غير كاملة، فإنني لم أجد في المكتبات الأخرى أي عددٍ منها، مقابل توفير مجلات أقل أهمية من (الأفق الجديد).

إن توفير هذه المجلة للباحثين أمر ضروري، لأن أية دراسة تغفل دور هذه المجلة، هي دراسة ناقصة بلا شك، فالعدد الأكبر من قصص الأفق الجديد، لم يُنشر في مجموعات منفصلة، أو نشر خارج الأردن، ولذلك فإن جمع القصص وإعادة نشرها يمكن أن يقدّم خدمةً كبيرة للحركة الأدبية في الأردن، كما ينبغي توفير أعداد المجلّة للباحثين والدارسين، كي تأخذ تجربة (الأفق الجديد) موقعها الحقيقي في إطار الحركة الأدبية في الأردن.

آمل أن أكون قد وُفّقت في إضاءة التجربة القصصية في (الأفق الجديد) وآخر دعوانا أن الحمدُ لله رب العالمين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

الكتب

(١) ابراهيم خليل، في الأدب والنقد، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٠.

(٢) ابراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٤.

(٣) ابراهيم العابد، دليل القضية الفلسطينية، ط١، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٦٩.

(٤) د. إدوارد سعيد وآخرون، الواقع الفلسطيني (الماضي والحاضر والمستقبل)، ط٢، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٦.

(٥) أديب مروّة، الصحافة العربية: نشأتها وتطوّرها، ط١، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١.

(٦) أسامة فوزي يوسف، آراء نقدية، ط١، المطبعة الاقتصادية، عمان، ١٩٧٥.

(٧) أسامة يوسف شهاب، صحيفة الجزيرة الأردنية: دورها في الحركة الأدبية، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٨.

(٨) د. إميل توما، ستّون عاماً على الحركة القومية العربية الفلسطينية، ط٢، دائرة الثقافة والإعلام (م.ت.ف)، بيروت، ١٩٧٨.

(٩) أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان.

(١٠) الجامعة الأردنية، كتاب الموسم الثقافي لكلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٦.

(١١) الجامعة الاردنية، وثائق المؤتمر الوطني الأول (١٣-١٦) تشرين الأول ١٩٨٤، الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٨٥.

(١٢) الجامعة الاردنية، وثائق المؤتمر الوطني الثاني (١٩-١٩٨٥/١٠/٢٢) ط١، الجامعة الاردنية، عمان، ١٩٨٦.

(١٣) حاتم الصكر، الجرم والمجرة (حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

(١٤) حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط٣، مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت، ١٩٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٥) خليل السواحري، زمن الاحتلال، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.

(١٦) د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

(١٧) ريما كمال، حقائق فلسطينية للتاريخ والمستقبل، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.

(١٨) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة (محي الدين صبحي)، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧.

(١٩) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ط١، منشورات النوري، دمشق، ١٩٦٣.

(٢٠) سامي هداوي، الحصاد المرّ، ترجمة (فخري يغمور)، ط١، رابطة الجامعيين في محافظة الخليل، عمان، ١٩٨٢.

(٢١) د. سعيد التل، الأردن وفلسطين: وجهة نظر عربية، ط١، دار الجيل، عمان، ١٩٨٤.

(٢٢) سعيد الغانمي، أقنعة النّص، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١.

(٢٣) د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن، (١٩٤٨-١٩٦٧)، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٩.

(٢٤) د. شفيق الغبرا وآخرون، الفلسطينيون من الاقتلاع إلى المقاومة، ط١، منشورات مجلة العربي (كتاب العربي-١٩)، الكويت، ١٩٨٨.

(٢٥) شكري حجي، الفهرست التحليلي لمجلة (الأفق الجديد)، مخطوط.

(٢٦) شكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٢.

(٢٧) د. شكري فيصل، الصحافة الأدبية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٠.

(٢٨) صبحي شحروري، المعطف القديم، ط١، دار البيادر، القدس، ١٩٨٢.

(٢٩) طه حجار، الأدب والأنواع الأدبية، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥.

(٣٠) عادل الأسطة، القصة العربية القصيرة في فلسطين المحتلة (١٩٦٧-١٩٨١)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٢.

(٣١) د. عبدالرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.

(٣٢) د. عبدالرحمن ياغي، في الأدب الفلسطيني الحديث، ط١، شركة كاظمة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣٣) د. عبدالرحمن ياغي، القصة القصيرة في الأردن، ط١، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣.

(٣٤) د. عبدالرازق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٩.

(٣٥) عبدالسلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ط١، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.

(٣٦) د. عبدالمحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

(٣٧) عبدالله ابراهيم، المتخيل السّردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

(٣٨) عبدالله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.

(٣٩) د. عبدالله نقرش، التجربة الحزبية في الأردن، ط١، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩١.

(٤٠) عزالدين المناصرة، حارس النص الشعري، ط١، دار كتابات، بيروت، ١٩٩٣.

(٤١) علي أبو نوار، حين تلاشت العرب، ط١، دار الساقي، لندن، ١٩٩٠.

(٤٢) د. علي شلش، المجلات الأدبية في مصر: تطورها ودورها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

(٤٣) عيسى الناعوري، عائد إلى الميدان، ط١، دار الرائد، حلب، ١٩٦١.

(٤٤) غادة السمان، عيناك قدري، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٢.

(٤٥) غالب هلسا، فصول في النّقد، ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٠.

(٤٦) فدوى طوقان، رحلة جبلية.. رحلة صعبة، ط٣، دار الشروق، عمان، ١٩٨٨.

(٤٧) قسطنطين خمار، الموجز في تاريخ القضيّة الفلسطينية، ط٢، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦.

(٤٨) د. قسطنطين شوملي، الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين، ط١، دار العودة، القدس، ١٩٩٠.

(٤٩) كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

(٥٠) لبيب عبدالرحمن قدسية، موسوعة المخيمات الفلسطينية، ط١، عمان، ١٩٩٠.

(٥١) ماجد أبو شرار، الخبز المرّ، ط١، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٥٢) مجموعة مؤلفين، ثقافتنا في خمسين عاماً، ط١، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٢.

(٥٣) مجموعة مؤلفين، دراسات في القصة العربية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

(٥٤) مجموعة مؤلفين، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

(٥٥) المديرية العامة للمطبوعات، الأردن - الكتاب السنوي، عمان، ١٩٦٩.

(٥٦) د. محمد جمعة الوحش، مجلة (النفائس) الفلسطينية واتجاهاتها الأدبية، ط١، مطابع الرأي، عمان، ١٩٨٩.

(٥٧) محمد المشايخ، الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن، ط١، عمان، ١٩٨٩.

(٥٨) محمود شقير، خبز الآخرين، ط١، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٤.

(٥٩) منيب الماضي وسليمان الموسى، تاريخ الأردن في القرن العشرين، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٨٨.

(٦٠) منير البعلبكي، المورد، ط٢١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

(٦١) د. ناصرالدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٧.

(٦٢) د. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط١، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ١٩٨٧.

(٦٣) نجيب محفوظ، دنيا الله، ط١، القاهرة، ١٩٦٢.

(٦٤) د. هاشم ياغي، القصّة القصيرة في فلسطين والأردن، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٨١.

(٦٥) هوراس، فنّ الشّعر، ترجمة (لويس عوض)، ط٣، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٨.

(٦٦) وليم سارويان، الكوميديا الإنسانية، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١.

(٦٧) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.

(٦٢) يوسف العظم، يا أيها الإنسان، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدوريات

المجلات

١- مجلة «الأفق الجديد»، (١٩٦١-١٩٦٦)، (جميع الأعداد).
٢- مجلة (القلم الجديد)، (١٩٥٢-١٩٥٣)، (جميع الأعداد).
٣- مجلة (أفكار) :
- العدد (٢٢)، آذار، ١٩٧٤.
- العدد (٣٧/٣٦)، ١٩٧٧.
- العدد (٥١/٥٠)، كانون الأول، ١٩٨٠.
- العدد (٨١)، آب، ١٩٨٦.
- العدد (٩١)، حزيران، ١٩٨٩.
- العدد (١١١)، حزيران، ١٩٩٣.
٤- مجلة (الآداب)، العدد (٣)، السنة (١٢)، آذار، ١٩٦٤.
٥- مجلة (فصول)، مجلد١، ع(٢)، ١٩٨١.
٦- مجلة (الحرية)، ع(٥٥٦)، ١٠ تموز، ١٩٩٤.
٧- مجلة (الشعر)، ع(٧٥)، يوليو، ١٩٩٤.
٨- مجلة (صوت الجيل)، ع(٣)، ١٩٧٢.

الصحف

١- جريدة (الرأي) الأردنية.
- العدد (٢١٦٢)، ٦/أيار/١٩٧٧.
- العدد (٨٧٧٨)، ٣/أيلول/١٩٩٤.
٢- جريدة (اللواء) الأردنية، العدد (٢٨٥)، ١٤/حزيران/١٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابلات شخصية

١- جمعة حماد، ١٩٩٤/٧/٣.

٢- موسى صرداوي، تموز/١٩٩٤.

٣- نمر سرحان، حديث مسجّل أجراه الباحث (شكري حجي).

٤- خليل السواحري، مقابلة مكتوبة، أجراها الباحث (شكري حجي).

٥- أحاديث ولقاءات شخصية غير مكتوبة أو مسجلة: مع (محمد خالد البطراوي، عزالدين المناصرة، محمد القيسي، خليل السواحري).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحق

- ملحق (القصص الموضوعة)
- ملحق (القصص المنقولة)
- ملحق (الدراسات النقدية)
- ملحق (تراجم الكتّاب)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١) ملحق (القصص الموضوعة)

الرقم	الكاتب	عنوان القصة	العدد (س،ع،ش)	رقم الصفحة
١	ابراهيم السعافين	انتحار بالتقسيط	س٥،ع٢، آذار، ١٩٦٦	ص ٤٦
٢	ابراهيم غانم	لن يموت القمر	س١،ع١٧، حزيران ١٩٦٢	ص٣٤
		صرخة جبين الصمت	س٣،ع٧، حزيران ١٩٦٤	ص١٤
٣	أحمد الخطيب	منديل وداع وعينان خضراوان	س٢،ع٢،ك١ ١٩٦٢	ص٣٢
		الميزان	س٢،ع٦، نيسان ١٩٦٣	ص٣٦
		الشاعر الحزين	س٤،ع٥، أيار ١٩٦٥	ص٤٦
٤	أمين شنار	المطرقة	س١،ع١٠، ١٥ شباط ١٩٦٢	ص١٤
		الضباب	س٤،ع٢، شباط، ١٩٦٥	ص٧
		زوجة رجل آخر	س٤،ع٣، آذار، ١٩٦٥	ص٤
٥	أيوب طه	واستيقظ في منتصف الليل	س١،ع٩، شباط، ١٩٦٢	ص٣٥
٦	توفيق خضر هلال	اللص	س١،ع٢٤، ١٥ حزيران ١٩٦٢	ص٢٨
		البيت القديم	س١،ع١٨، ١٥ أيلول ١٩٦٢	ص٣٦
٧	جميل كاظم المناف	الاقاعي	س٢،ع١١، أيلول، ١٩٦٣	ص٢١
٨	حكم بلعاوي	سعال في الظلام	س١،ع٢٢، ١٥ آب ١٩٦٢	ص٢٢
		جدائل الشعر والاسلاك	س٣،ع٥، نيسان، ١٩٦٤	ص٢٠
٩	خالد الساكت	كان وحيداً	س١،ع٤، ١٥ تشرين٢، ١٩٦١	ص١٤
١٠	خالد فوزي عبده	نحات وتمثال	س٤،ع٨، آب، ١٩٦٥	ص٨
١١	خليل السعد	امرأة العزيز زليخا	س١،ع٨، ١٥ك٢، ١٩٦٢	ص١٠
١٢	خليل السواحري	الأفعى	س٣،ع٤، اذار، ١٩٦٤	ص١١
١٣	زكريا تامر	العدو	س٢،ع١٢، تشرين١، ١٩٦٣	ص٣
١٤	سهام سعيد	ثمن التذكرة	س٢،ع١٢، تشرين١، ١٩٦٣	ص٤١
		المرضعة	س٣،ع٤، اذار، ١٩٦٤	ص٣٣
١٥	شاكر عربيات	طعام بيكاسو	س٤،ع١١، تشرين٢، ١٩٦٥	ص٢٣
١٦	شريف الراس	خائن	س١،ع٥، ك١، ١٩٦١	ص١٠
١٧	صبحي شحرودي	زينة	س١،ع٧، ك٢، ١٩٦٢	ص٣٣
		ثوار	س١،ع١١، اذار، ١٩٦٢	ص٣٣
		الزامور	س١،ع١٧، حزيران، ١٩٦٢	ص١٠
		وحبة دسمة	س١،ع٢٣، أيلول، ١٩٦٢	ص٢٣
		سلة التين	س٢،ع١، تشرين٢، ١٩٦٢	ص١٠
		قلب رجل	س٢،ع٣، ك٢، ١٩٦٣	ص١٤
		الطرف الآخر الأخضر	س٢،ع٥، اذار، ١٩٦٣	ص٣٤
		رأس الشيخ والقطار	س٣،ع٣، شباط، ١٩٦٤	ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الكاتب	عنوان القصة	العدد (س،ع،ش)	رقم الصفحة
١٨	صدقي البيك	الشارع الشمالي	س١،ع١٥، أيار، ١٩٦٢	ص٣٢
١٩	عبد الجبار الفقيه	أمر عسكري	س٢،ع١، تشرين٢، ١٩٦٢	ص٢٢
٢٠	عبد الرحمن مجيد الربيعي	حوار ثقيل	س٤،ع٣، آذار، ١٩٦٥	ص٤٤
٢١	عصام سخنيني	الشمس-الظل وبطاقة زرقاء	س٣،ع٦، ايار، ١٩٦٤	ص٢٢
		لبزهر البرتقال	س٣،ع٩، آب، ١٩٦٤	ص٤١
٢٢	علي سعود عطية	لاجيء على الخليج	س١،ع٢٠، ١٥ تموز، ١٩٦٢	ص٧
٢٣	علي عبسى	خبز وغار	س١،ع١٢، ١٥ آذار، ١٩٦٢	ص١٧
٢٤	علي محمد صالح	في قهوة المعلم سعيد	س٢،ع٩، تموز، ١٩٦٣	ص١٥
٢٥	عمر حضرمي	حبة حصرم	س٢،ع٩، تموز، ١٩٦٣	ص٣٧
٢٦	عيسى الناعوري	سقطة في حلبة الرقص	س١،ع١٠، ٣أيلول، ١٩٦١	ص٤٦
٢٧	غادة السمان	الإصبع السادسة	س٢،ع١٠، آب، ١٩٦٣	ص١٣
		نداء السفينة	س٢،ع١١، أيلول، ١٩٦٣	ص٩
٢٨	فالح الطويل	تلفون ١١٩١	س١،ع١١، آذار، ١٩٦٢	ص٢٨
٢٩	فخري قعوار	بطاقة الحب الزرقاء	س٤،ع٩، أيلول، ١٩٦٥	ص٣٣
		جدائل الصمت	س٥،ع٤، أيار، ١٩٦٦	ص ٢٢
٣٠	لطفي ملحس	توجيهات شلن	س١،ع٢، ١٥تشرين١، ١٩٦١	ص٣٢
		محكمة الضمير	س٣،ع٦، ايار، ١٩٦٤	ص٤٢
		خروب يا عطشانين	س٣،ع١١، تشرين١، ١٩٦٤	ص٣٨
		سأموت شهيداً	س٤،ع١،ك٢، ١٩٦٥	ص٦٥
٣١	ماجد أبو شرار	الشمس تذوب	س١،ع٦، ١٥ك١، ١٩٦١	ص١٧
		تمزق	س١،ع١٢، اذار، ١٩٦٢	ص٧
		سهير	س١،ع١٤، ١٥ نيسان، ١٩٦٢	ص١٠
		قلق وراء الهاتف	س١،ع٢٠، ١٥ تموز، ١٩٦٢	ص٣٤
		وانهار الجدار	س١،ع٢١، آب، ١٩٦٢	ص١١
		مكان البطل	س١،ع٢٣، أيلول، ١٩٦٢	ص٣٥
		لا بد أن يعود	س٢،ع١، تشرين٢، ١٩٦٢	ص٥٢
		أولئك البشر	س٢،ع٢،ك١، ١٩٦٢	ص٢٥
		بستان الصقيع	س٢،ع٤، شباط، ١٩٦٣	ص٢٦
		حفرة عمر	س٢،ع٥، آذار، ١٩٦٣	ص٢١
		في مدينتي	س٢،ع٧، أيار، ١٩٦٣	ص١٤
		جسر منتصف الليل	س٢،ع٨، حزيران، ١٩٦٣	ص١٧
		الزنجية	س٣،ع٢،ك١، ١٩٦٣	ص٢٢
		حكاية الرحيل	س٣،ع٩، آب، ١٩٦٣	ص١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الكاتب	عنوان القصة	العدد (س،ع،ش)	رقم الصفحة
٣٢	محمد أبو شلبابة	الحاج ابراهيم	س١،ع٣، تشرين٢، ١٩٦١	ص١٣
		امرأة ونعجة	س١،ع٥، ك١، ١٩٦١	ص٣٣
		المهزومون	س١،ع٧، ك٢، ١٩٦٢	ص١٠
		مدني وأذناه طويلتان	س١،ع٩، شباط، ١٩٦٢	ص٢٢
		خضرة	س١،ع١١، آذار، ١٩٦٢	ص٨
		يوم العيد	س١،ع١٢، نيسان، ١٩٦٢	ص٢٠
		حبة تفاح	س١،ع١٦، ١٥ أيار، ١٩٦٢	ص٣٨
		الكل ديدان	س٣،ع٦، أيار، ١٩٦٤	ص٣٥
		عذاب النار	س٣،ع٨، تموز، ١٩٦٤	ص١٢
٣٣	محمد أبو غربية	اليد المخضبة بالدماء	س١،ع١٢، نيسان، ١٩٦٢	ص٤٢
٣٤	محمد سعيد الجنيدي	زحف الجليد	س١،ع١٦، ١٥ أيار، ١٩٦٢	ص١٠
٣٥	محمود ابراهيم العكش	قتلته يا أبي	س٣،ع١٠، أيلول، ١٩٦٤	ص٣٩
٣٦	محمود أبو طالب	الحية والضحية	س١،ع٨، ١٥ك٢، ١٩٦٢	ص٣١
٣٧	محمود سيف الدين الإيراني	أقوى من الموت	س١،ع١، ٣٠ أيلول، ١٩٦١	ص١٤
		نحو النور	س٢،ع١، تشرين٢، ١٩٦٢	ص٦
٣٨	محمود الشريف	شهيد	س١،ع١، ٣٠ أيلول	ص٥
٣٩	محمود شقير	ليل ولصوص	س١،ع٢٢، ١٥آب، ١٩٦٢	ص٤١
		الرحيل	س٢،ع٦، نيسان، ١٩٦٣	ص١١
		متى يعود اسماعيل	س٣،ع٣، شباط، ١٩٦٤	ص٣٦
		اليوم الأخير	س٣،ع٥، نيسان، ١٩٦٤	ص٣٦
		نجوم صغيرة	س٣،ع٧، حزيران، ١٩٦٤	ص٤٠
		والنار ذات الوقود	س٣،ع١٠، أيلول، ١٩٦٤	ص٢٣
		أهل البيت	س٤،ع٤، نيسان، ١٩٦٥	ص٣٠
		خبز الآخرين	س٥،ع١، شباط، ١٩٦٦	ص ١٩
		بقرة اليتامى	س٥،ع٢، آذار، ١٩٦٦	ص ٦
٤٠	مليحة أبو شرار	أشلاء	س١،ع١٩، تموز، ١٩٦٢	ص٣٩
٤١	مي يتيم	ليلة مع غريب	س١،ع٤، ١٥تشرين٢، ١٩٦١	ص٢٣
٤٢	نمر سرحان	جسر الدوشرية	س١،ع٦، ١٥ك١، ١٩٦١	ص٧
		أشباح من الماضي	س١،ع١٤، ١٥ نيسان، ١٩٦٢	ص٢٦
		نهاية الأمطار السوداء	س١،ع١٨، ١٥ حزيران، ١٩٦٢	ص١١
		الرمل والصخور والزبد	س١،ع٢٤، ١٥ أيلول، ١٩٦١	ص٢١
		وجهة نظر	س٢،ع١، تشرين٢، ١٩٦٢	ص٣٩
		بداية الدوامة	س٢،ع٢، ك١، ١٩٦٢	ص١٣
		جنازة وراء الحدود	س٢،ع٤، شباط، ١٩٦٣	ص١٤
		البيت الاخير	س٢،ع١٠، آب، ١٩٦٣	ص٢٢
		اولاد بلدنا	س٣،ع٢، ك١، ١٩٦٣	ص٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الكاتب	عنوان القصة	العدد (س،ع،ش)	رقم الصفحة
		نهاية الشارع الطويل	س٣، ع٦، أيار، ١٩٦٤	ص١٢
		في اكتوبر وكل اكتوبر	س٤، ع١، ك٢، ١٩٦٥	ص٤٥
		إلى ليلة أخرى	س٥، ع١، شباط، ١٩٦٦	ص ٤٠
		أسوار أريحا	س٥، ع٣، نيسان، ١٩٦٦	ص (أ)
		أضعف الإيمان	س٥، ع٤، أيار، ١٩٦٦	ص ٤١
٤٣	هيثم الخطاب	الرسالة المزقة	س١، ع١٩، تموز، ١٩٦٢	ص٩
٤٤	يعرب السعيدي	الخيط	س١، ع١٠، ١٥ شباط، ١٩٦٢	ص٢٢
٤٥	يحيى يخلف	البطل	س٢، ع٩، تموز، ١٩٦٣	ص٣٧
		الدمية والعملاق	س٤، ع٥، أيار، ١٩٦٥	ص٢٦
		اليوم الأول	س٤، ع٦، حزيران، ١٩٦٥	ص٦
		رذاذ الضباع	س٤، ع١٠، تشرين١، ١٩٦٥	ص١٧
		اللغز	س٤، ع٤، شباط، ١٩٦٥	ص٣٦
		الشرفاء	س٥، ع١، شباط، ١٩٦٦	ص ٥٤
		نافذة الهواء الساخن	س٥، ع٣، نيسان، ١٩٦٦	ص (أ)
٤٦	يوسف العظم	من القاتل	س١، ع٣، تشرين٢، ١٩٦١	ص٢٧
		سامحني يا جدي العزيز	س١، ع١٦، ١٥ أيار، ١٩٦٢	ص١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢) ملحق (القصص المنقولة)

الرقم	القاص	عنوان القصة	المترجم	س ، ع ، ت	الصفحات
١-	إيكن ، كونراد	الدافع	قمر سرحان	س٤، ع١٢، كانون أول/ ١٩٦٥	ص ١٢
٢-	بالين ، ألن	زرع لم يحصد	سليم حنا صويص	س١، ع١٣، نيسان/ ١٩٦٢	ص ١٢
٣-	بلد ، بيرل	حقل الرز	عصام محمد سخنيني	س٣، ع١٢، تشرين ثاني/ ١٩٦٤	ص ٢٦
		الكشكش	أحمد عابدين	س١، ع١٥، أيار/ ١٩٦٢	ص ٣٢
		عند منتصف الليل	قمر محمد سرحان	س٣، ع٨، تموز/ ١٩٦٤	ص ٢٨
		النافذة المضاءة	قمر محمد سرحان	س٣، ع١٠، أيلول/ ١٩٦٤	ص ١٤
٤-	بوشكين ، الكسندر	صانع الترابيت	توفيق خضر هلال	س٢، ع٢، كانون أول/ ١٩٦٢	ص ٤٤
٥-	بوليانوف ، ديمتر	جنازة الأحياء	سليم حنا صويص	س١، ع٢٢، ١٥ آب/١٩٦٢	ص ١٠
٦-	بونتمبيلي ، ماسيمو	أنا في إفريقيا	عيسى الناعوري	س١، ع٢٤، ١٥/أيلول/١٩٦٢	ص ٥
٧-	بيراندييللو ، لويجي	الإله القديم	عيسى الناعوري	س١، ع٩، شباط/ ١٩٦٢	ص ٨
٨-	بيرس ، امبروز	الشباك المغلق	قمر سرحان	س٣، ع٤، آذار/١٩٦٤	ص ١٩
٩-	تشيكوف ، انطون	الرهان	أحمد عابدين	س١، ع٧، كانون ثاني/١٩٦٢	ص ٢٤
		الدرس القاسي	محمد خالد البطراوي	س١، ع١٢، ١٥ آذار/١٩٦٢	ص ٢٩
١٠-	تولستوي	الله محبة	حنا سالم نصر	س٢، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٢	ص ٤٧
		بعد حفلة الرقص	نصر عصفور	س٤، ع٩، أيلول/١٩٦٥	ص ٣٧
١١-	جاكوبس ، وليم	كف القرد	أحمد عابدين	س١، ع١٠، ١٥/ شباط/١٩٦٢	ص ٣٢
١٢-	جويس ، جيمس	إيفلين	محمد نهار سواعي	س٥، ع٤، أيار/١٩٦٦	ص ٣١
١٣-	داي ، برايس	في تمام الرابعة	محمد خالد البطراوي	س١، ع١، أيلول/١٩٦١	ص ٢٩

الرقم	القاص	عنوان القصة	المترجم	س ، ع ، ت	الصفحات
١٤-	ديل ، بوردين	أكلة اللحم	(مجهول)	س١، ع٤، حزيران/١٩٦٢	س ٢٢
١٥-	ساروبان ، وليم	أشجار الرمان	شحادة علي الناظور	س٤، ع٢، تموز/١٩٦٥	س ٧
		حنين عربي	شحادة علي الناظور	س٣، ع٤، تشرين أول/١٩٦٤	س ٢٤
		السيرك	نمر سرحان	س٤، ع٢، شباط/١٩٦٥	س٣٨
		الغمان	محمود شقير	س٢، ع٤، تشرين أول/١٩٦٣	س ٢١
		اكسترا	توفيق خضر هلال	س١، ع٤، ١٥/أيار/١٩٦٢	س ٢٤
		وليمة الموت	٢٠٠٢	س٢، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٢	س ٢٧
		خزنة الأظفار	توفيق خضر هلال	س١، ع٤، ١٥/نيسان/١٩٦٢	س ٣٩
		الزجاجة	حنا سالم خضر	س١، ع١، آب/١٩٦٢	س ٢٤
٢٠-	موتاسان ، جي دي	عمى جبل	سليم حنا صويص	س٢، ع٤، حزيران/١٩٦٣	س ٣٢
		السمّان	شحادة علي الناظور	س٣، ع٤، حزيران/١٩٦٤	س ٣١
٢١-	موراڤيا ، البرتو	العودة إلى البحر	نمر سرحان	س٢، ع٤، كانون ثاني/١٩٦٣	س ٣٠
٢٢-	موينتي ، ماريني	راتب شهر	عيسى الناعوري	س٢، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٢	س ٦٨
٢٣-	مورس ، أندريه	آن دانا لصة	رسمي حسن	س٣، ع٣، شباط/١٩٦٤	س ٢١
٢٤-	موم ، سومرست	الشاعر	فخري قعوار	س٢، ع١، أيلول/١٩٦٣	س ٤٠
		سقوط باريس	فخري قعوار	س١، ع٥، كانون أول/١٩٦١	س ٢٥
		النهاية	أحمد عابدين	س٣، ع٢، كانون ثاني/١٩٦٤	س ٤١
٢٥-	مونرو ، هكتور	القافلة المفترسة	رشدي الأشهب	س١، ع٤، ١٥/تشرين ثاني/١٩٦١	س ٣٣
٢٦-	نويس ، تشارلز	زوجة القاضي	رشدي الأشهب	س١، ع١، آذار/١٩٦٢	س ٢٢
٢٧-	والاس ، إيد	حالة شك	نمر سرحان	س١، ع٨، ١٠/كانون ثاني/١٩٦٣	س ١٧
٢٨-	وليامز ، جان	في، على السطح		س٤، ع٢، حزيران/١٩٦٥	س ٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	القاص	عنوان القصة	المترجم	س ، ع ، ت	الصفحات
-٢٩	ويلسون ، سلين	أيام الدراسة	فخري قعوار	س٤، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٥	ص ٣٩
-٣٠	هدايت ، صادق	راقصة المعبد	محمد خالد البطراوي	س٢، ع٧، أيار/١٩٦٣	ص ٢١
-٣١	هنتراي ، آرنست	بيت الجندي	محمود شقير	س٢، ع١٠، آب/١٩٦٣	ص ٤٤
-٣٢	هنري ، أ.	الهنود الحمر	علي سعيد عطية	س٢، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٢	ص ٤٢
-٣٣	هويستلوجل ، وليليبا	ذات الظل الأسود	أ. سرحان	س١، ع٣، أيلول/١٩٦٢	ص ٨
-٣٤	هيد ، توم	صوت الصلصال	ن . س	س٢، ع١، تشرين ثاني/١٩٦٢	ص ٦٠
		خيال الظل	ترفيق خضر هلال	س١، ع١٩، ١/تموز/١٩٦٢/ القسم الأول	ص ٢٢
				س١، ع٢٠، ١٥/تموز/١٩٦٢/ القسم الثاني	ص ٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣) ملحق (الدراسات النقدية)

أعلام القصة العربيّة في المهجر، البدوي الملثم/ س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٥٣-٥٤.
بداية الدوامة/ في ميزان النقد، محمود شقير، س٢، ع٣، (١٩٦٣/١)، ص٤٨.
بذور القصة العربية الحديثة في المقامات، علي سعيد خلف، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٥٥-٥٩.
التجربة الفنية في أدب تولستوي، عبدالرحيم عمر، س١، ع٦، (١٩٦١/١٢/١٥)، ص٤-٥.
التراث القصصي في الأدب الفارسي، سلبم حنا صويص، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٧٢-٧٥.
ثلاث قصص/ مناقشات، عيد راضي أبو حشيش، س١، ع٤، (١٩٦١/١١/١٥)، ص٤٣.
حبة تفاح/ في ميزان النقد، م.ش، س١، ع١٧، (١٩٦٢/٦/١)، ص٤١-٤٢.
حول قصة امرأة ونعجة/ مناقشات، زاهية، س١، ع٧، (١٩٦٢/١/١)، ص٤٧.
حول قصة أولاد بلدنا/ مناقشات، نمر محمد سرحان، س٣، ع٣، (١٩٦٥/٢)، ص٥٣.
حول قصص العدد الماضي/ في ميزان النقد، صبحي شحروري، س١، ع٢١، (١٩٦٢/٨/١)، ص٤٣.
حول مقال إلى أين/ مناقشات، حمدي حنبلي، س٢، ع٣، (١٩٦٣/١)، ص٤٧.
حول نقد المهزومون/ مناقشات، زاهية، س١، ع١٠، (١٩٦٢/٢/١٥)، ص٤٥.
الدمية والعملاق ومأساة الوجود، سمير إسحق، س٤، ع٦، (١٩٦٥/٦)، ص٥٤-٥٥.
رد على نقد/ مناقشات، أحمد الخطيب، س٤، ع٧، (١٩٦٥/٧)، ص١٣-١٤.
رد على نقد/ مناقشات، زاهية، س١، ع٥، (١٩٦١/١٢/١)، ص٤١.
رد على نقد/ مناقشات، صبحي شحروري، س١، ع١٠، (١٩٦٢/٢/١٥)، ص٤٥.
رد على نقد/ مناقشات، علي سعود عطية، س١، ع٢٢، (١٩٦٢/٨/١٥)، ص٤٥-٤٦.
الزامور في ميزان النقد، ماجد أبو شرار، س١، ع١٨، (١٩٦٢/٦/١٥)، ص٤٧.
سامحني يا جدي في ميزان النقد، عزيز مسلم، س١، ع١٧، (١٩٦٢/٦/١)، ص٤١.
فن القصة، أمين شنار، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص١.
الفن القصصي في شعر الملاحم، خليل السواحري، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٣٣-٣٨.
القصائد والقصص في ميزان النقد، خليل السواحري، س٢، ع١٢، (١٩٦٣/١٠)، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصة بين الإمتاع والتوجيه، جميل علوش، س٢، ع٥، (١٩٦٣/٣)، ص٣٦-٣٩.
القصة التاريخية في الأدب العربي، روكس بن زائد العزيزي، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٢٤-٤٦.
القصة العربية، الياس الديري، س١، ع٢٢، (١٩٦٢/٨/١٥)، ص٢٤-٢٥.
القصة العربية أيضاً، خليل السواحري، س٣، ع٥، (١٩٦٤/٤)، ص٤٦-٤٨.
القصة العربية الحديثة، ياسين رفاعية، س٢، ع١٠، (١٩٦٣/٨)، ص٣٥-٣٦.
القصة في سوريا، علي الجندي، س٢، ع٦، (١٩٦٣/٤)، ص٢٦-٢٧.
القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، يوسف النجار، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص١٥-١٦.
القصة في القرآن الكريم، أحمد العناني، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٣-٥.
القصة والجنس، نجيب الكيلاني، س١، ع١٤، (١٩٦٢/٤/١٥)، ص٣٣.
القصص في ميزان النقد، أديب رفيق محمود، س٢، ع٢، (١٩٦٢/١٢)، ص٥٢.
القصصص/ في ميزان النقد، خليل السواحري، س٢، ع٧، (١٩٦٣/٥)، ص٥١-٥٢.
القصص/ في ميزان النقد، عبدالرحيم عمر، س٢، ع٨، (١٩٦٣/٦)، ص٤٩-٥٠.
القصص/ في ميزان النقد، عبدالرحيم عمر، س١، ع٩، (١٩٦٢/٢/١)، ص٤٤-٤٥.
القصص/ في ميزان النقد، عزيز مسلم، س١، ع١٩، (١٩٦٢/٧/١)، ص٤٢.
القصص/ في ميزان النقد، محمد أبو شلباية، س١، ع١٣، (١٩٦٢/٤/١)، ص٤٠.
القصص/ في ميزان النقد، محمد خالد البطراوي، س١، ع٦، (١٩٦١/١٢/١٥)، ص٤٢-٤٣.
القصص/ في ميزان النقد، محمد خالد البطراوي، س١، ع١٤، (١٩٦٢/٤/١٥)، ص٣٧.
القصص/ في ميزان النقد، محمود شقير، س٢، ع٥، (١٩٦٣/٣)، ص٥٠-٥١.
القصص/ في ميزان النقد، محمود شقير، س٢، ع٩، (١٩٦٣/٧)، ص٥٢.
القصص/ في ميزان النقد، محمود شقير، س٢، ع١١، (١٩٦٣/٩)، ص١٦.
القصص/ في ميزان النقد، محمود شقير، س٣، ع١٠، (١٩٦٤/٩)، ص٥٢-٥٣.
لا حاجة للهمس/ مناقشات، صبحي شحروري، س٢، ع٤، (١٩٦٣/٢)، ص٥١-٥٢.
اللص في ميزان النقد، عبدالعزيز السيد أحمد، س١، ع٢٠، (١٩٦٢/٧/١٥)، ص٤١-٤٢.
مع صبحي شحروري/ مناقشات، يحيى يخلف، س٣، ع٧، (١٩٦٤/٦)، ص٤٨.
مع العدد الماضي من الأفق الجديد/ القصص، خليل السواحري، س٤، ع٤، (١٩٦٥/٤)،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ص٢٨-٢٩.

مع العدد الماضي من الأفق الجديد/ القصص، خليل السواحري، س٤، ع٦، (١٩٦٥/٦)، ص٢-٣.

مع العدد الماضي من الأفق الجديد/ القصص، محمود شقير، س٣، ع٧، (١٩٦٤/٦)، ص٥٤-٥٥.

مناقشات حول رأس الشيخ والقطار، أبو القاسم، س٣، ع٤، (١٩٦٤/٣)، ص٤٦.

نحو قصة إسلامية، يوسف العظم، س٢، ع٣، (١٩٦٣/١)، ص١٧-١٨.

نظرة في القصة القصيرة، توفيق خضر هلال، س٢، ع١، (١٩٦٢/١١)، ص٣١-٣٢.

نظرة في القصة القصيرة، محمد شاهين، س١، ع١٧، (١٩٦٢/١)، ص٧-٨.

نقد القصص/ في ميزان النقد، خالد الساكت، س١، ع٤، (١٩٦١/١١/١٥)، ص٣٥-٣٦.

نقد القصص/ في ميزان النقد، عبدالرحيم عمر، س١، ع٣، (١٩٦١/١١/١)، ص٣٨-٣٩.

نكبة القصة في قصص النكبة، علي الخطيب، س٢/ ع١/ (١٩٦٢/١١)، ص٤٤-٤٦.

النكبة والقصة/ مناقشات، صبحي شحروري، س٣، ع٥، (١٩٦٤/٤)، ص٤٣-٤٥.

ثمر سرحان وماجد أبو شرار إلى أين، صبحي شحروري، س٢، ع٢، (١٩٦٢/١٢)، ص٢٦-٢٨.

عن : (شكري حجي، الفهرس التحليلي لمجلة الافق الجديد، مخطوط).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤) ملحق (التعريف بالكتاب)

- امين شنار :

قاص وشاعر وأديب، ولد في مدينة البيرة عام ١٩٣٤، بدأ النشر عام (١٩٤٩) في جريدة (الصّريح) في القدس، ثم في جريدة (المنار)، عمل في التدريس والصحافة، وتولّى تحرير مجلّة (الأفق الجديد) وبجهوده ووعيه حققت المجلة نجاحها وشهرتها الواسعة.

صدر له ديوان (المشعل الخالد) عام (١٩٥٩) ورواية (الكابوس) التي فازت بجائزة (النهار)، ونشر عدداً كبيراً من قصائده وقصصه ومقالاته في مجلة (الأفق الجديد).

ابتعد عن الحركة الأدبية في السبعينات، ومال إلى العزلة، كتب باسم (جهينة) ثم أخذ يكتب باسمه الحقيقي زاوية في جريدة (الدستور) تتضمن خواطر ونصوص ذات مناخ ديني تأملي يقترب من التصوف، يعمل الآن في التدريس، بمدارس (الأقصى).

- خليل السواحري :

ولد عام ١٩٤٠ في السواحرة/ القدس، درس الفلسفة في جامعة دمشق، بدأ الكتابة عام ١٩٥٩، ونشر في (الأفق الجديد) عدداً من الدراسات والمقالات النقدية، والقصص القصيرة، أبعد عام (١٩٦٩) إلى الأردن، أصدر كتب كثيرة في القصة والنقد، ومن مجموعاته القصصية.

- (ثلاثة أصوات) مشترك مع فخري قعوار وبدر عبدالحق.
- مقهى الباشورة / ١٩٧٥
- زائر المساء / ١٩٨٧.

وله دراسات متعددة منها (زمن الاحتلال)، و(حرب الثمانين يوماً في الشعر الإسرائيلي) وغيرهما.

- صبحي شحروري :

من مواليد طولكرم، عام ١٩٣٤، نشر إنتاجه في مجلة (الأفق الجديد) في الستينات، وعرف على صفحاتها قاصاً بارزاً، بقي في الضفة الغربية بعد حزيران ١٩٦٧، وعمل في التدريس والصّحافة.

صدر له مجموعتان قصصيتان (المعطف القديم) و(الداخل والخارج)، كما صدر له

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتابان نقديان (القصة القصيرة في الأراضي المحتلة)، بالاشتراك مع حنان عشراوي، وكتاب (الشعر في الأراضي المحتلة)، وما زال يقيم في عنبتا/ طولكرم حالياً.

- فخري قعوار

من مواليد الأجفور بتاريخ ١٩٤٥/٦/٩، بدأ النشر في منتصف الستينات، عمل في التدريس والصحافة، وكتب القصة القصيرة والمسرحية والمقالة الصحفية، فاز بجائزة (محمود سيف الدين الإيراني)، للقصة القصيرة بالاشتراك مع القاص خليل السواحري.

تولى رئاسة رابطة الكتاب الأردنيين لأكثر من دورة، وهو الأمين العام لاتحاد الكتاب والأدباء العرب منذ عام ١٩٩٢.

صدر له في مجال القصة القصيرة :

- ثلاثة أصوات (مشترك مع خليل السواحري وبدر عبدالحق).
- لماذا بكت سوزي كثيراً.
- أنا البطريرك.
- البرميل.
- أيوب الفلسطيني.

وله مؤلفات أخرى في غير الكتابة القصصية مثل (يوميات فرحان فرح سعيد، ومراسيم جنازتي) وغيرهما.

- ماجد ابو شرار :

نشأ بمدينة الخليل، وتلقّى دراسته الثانوية فيها، وعمل في التعليم في بداية حياته، نشر إنتاجه في مجلة (الأفق الجديد) ومجلة (الآداب) البيروتية، ثم التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية واشتهر مناضلاً معروفاً، وابتعد عن كتابة القصة القصيرة، صدرت له مجموعة (الخبز المرّ) عام (١٩٨٠) في بيروت وتضم مجموعة من قصصه التي كتبها في الستينات، استشهد عام (١٩٨٢) في روما.

- محمود شقير :

ولد سنة (١٩٤٠) في السواحرة/ القدس، أنهى دراسته الجامعية بدمشق في الدراسات الفلسفية عام (١٩٦٥)، كتب القصة القصيرة منذ بداية الستينات، وبرز قاصاً على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صفحات (الأفق الجديد) عمل في التدريس والصحافة، وقد أبعد من الضفة الغربية إلى لبنان، ثم أقام في الأردن حتى عودته مع مجموعة من المبعدين الذي سُمح لهم بالعودة عام ١٩٩٣.

أصدر عدداً من المجموعات القصصية :

(خبز الآخرين/ ١٩٧٤، الولد الفلسطيني/١٩٧٧، الجندي واللعبة/١٩٨٦، طقوس للمرأة الشقية/١٩٨٦، ورد لدماء الأنبياء/١٩٩١).

- نمر سرحان :

ولد سنة (١٩٣٨) في قرية (مجدل الصادق) بفلسطين، ولجأت أسرته إلى إربد عام (١٩٤٨)، بدأ النشر بمجلة (الأفق الجديد) ونشر عدداً كبيراً من قصصه على صفحاتها، ثم نشر في أفكار بعد توقف (الأفق الجديد)، وقد التحق بدائرة الثقافة والفنون عندما أنشئت عام ١٩٦٦، ليعمل في حقل الأبحاث الفلكلورية، وقد مال إلى التركيز على الجوانب الشعبية في قصصه، كما في مجموعة (أبو خنفر)، ابتعد عن كتابة القصة وانشغل بالدراسات الفلكلورية وعرف بدوره في هذا المجال.

- يحيى يخلف :

من مواليد سنة (١٩٤٤)، كتب القصة القصيرة ونشرها في (الأفق الجديد) وفي جريدة (فلسطين) في القدس، وتخرج من معهد المعلمين برام الله سنة (١٩٦٦).

صدر له في القصة القصيرة (نورما ورجل الثلج)، كما أصدر عدداً من الروايات منها (نجران تحت الصفر) و(تفاح المجانين) وغيرهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

The Short Stroy In " Al-OFUQ AL-JADEED " Magazine

By
Mohammed Hosien Obaidallah AL- Malta'a
Supervided by
Prof. Dr. Abdul Rahman Yaghi

This thesis studies the experience of the " Short Story Writing " in "AL- OFUQ AL- JADEED " Magazine, which had been puflished in Jerusalem from 1961 to 1966, and had been able , within this period, to introduce a short story writers' generation to the movement of story writing in Palestine and Jordan .This generation has contributed in developing and promoting this art into a new era in the techniques of story writing .This created a need for designing a historical frame of reference, clarifying the social, cultural, economical and political structure of the society in Palestine and Jordan, since the Palestinian Problem, until the publishing of AL-OFUQ AL-JADEED IN 1961.This thesis, surveyed the literary role of press in Palestine and Jordan from its birth , the beginning of this centruy until the era of the publishing of AL-OFUQ AL-JADEED. This was all included in part one of the thesis.Part two included a thorough and deep study of stories written by a group of short story writers as : Mahmoud Shukair, Majed Abu Sharar, Subhi Shahruri, Nimer Sirhan, Yahya Yakhluf, Fakhri Qawar, Khalil Sawahri, and others.It , also, included the various trends of story writing which conveyed the main theme of the Palestinian crisis , with its various problems and tortures .This era was a transitional period in the history of story writing. Part three, included a technical study of main issues in short stories: the languge , the structure, the various techniques of stories in this magazine . Part four, icluded the Literary Criticism of the stories in this magazine, which was subdivided into three main divisions: theoretical aspect, historical aspect, and applied studies.

٤٤٥٤٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit