

دراسة نقدية في المجموعة القصصية ( ثلاثة ناقص واحد )  
لسامي الكيلاني

خليل عودة\*

ملخص

يتناول البحث دراسة المجموعة القصصية ( ثلاثة ناقص واحد ) لسامي الكيلاني ، والمجموعة تتكون من ثلاث وعشرين قصة قصيرة تناول فيها الكاتب مرحلة مميزة من مراحل حياة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال ، وقد حاولت من خلال الدراسة توضيح علاقة المجموعة القصصية بشخصية الكاتب ، وسبب اختيار موضوعات قصصه ، وعلاقة هذه الموضوعات بالواقع الذي يعايشه على المستويين السياسي والاجتماعي ، وتناولت الدراسة كذلك دراسة بعض القضايا الفنية مثل : بدايات القصص والشخصيات واللغة والأسلوب .

وقد حاولت من خلال الدراسة استكشاف بعض جوانب العمل القصصي في الأراضي المحتلة ، بحيث يمكن أن تشكل هذه النماذج مع غيرها من الأعمال الأدبية الأخرى ، صورة عن طبيعة الأدب الفلسطيني في زمن الاحتلال .

---

\* أستاذ مشارك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية / نابلس.

***A STUDY OF SAMI AL-KEELANI'S VOLUME OF SHORT  
STORIES, " THREE MINUS ONE "***

***KHALIL ODEH***

***ABSTRACT***

The research paper studies Sami Keelani's short story collection, Three Minus One . The collection includes twenty - three short stories and deals with a prominent period of Palestinian history under occupation.

I have tried to clarify the relationship between the author and the collection the justification for the choice of topics, and the relationship between these topics and the Socio-Political reality under which the author lives. Also , I have studied certain technical aspects of the collection as exposition, characters, language and style .

I have also explored certain aspects of the short story in the occupied territories, aspects which can shed light on the nature of Palestinian literature under occupation .

## مقدمة :

تمتاز الأعمال الأدبية في الأراضي المحتلة بأنها تتناول موضوعات يعايشها الأديب الفلسطيني معايشة حقيقية ، ويتفاعل معها على أكثر من صعيد ، وقد يكون لهذا الأمر ايجابياته وسلبياته على المستوى الفني ، فالأديب يجد أمامه موضوعات عدة يمكن أن يكتب فيها ، وتشكل بالنسبة له معينا لا ينضب ، وهو في الوقت نفسه يتحمل مسؤولية كبيرة في تنوير الجمهور وتبصيره ، والى جانب ذلك توجد موضوعات أخرى لا يمكن للأديب تجاهلها أو الابتعاد عنها ، لأن الحياة لا تسير في اتجاه واحد ، ففيها لحظات صفاء وفرح ، وفيها معاناة وألم ، وفيها قضايا اجتماعية وسلوكية ، تشكل في مجملها مادة للعمل القصصي ، " ان الوطن أرض وأصحاب أرض ، ولذلك كان لزاما علينا أن نغني للطرفين " (١).

وكثرة الموضوعات تجعل مهمة الأديب الفلسطيني في الأراضي المحتلة مهمة صعبة ، لأنه يحمل أعباء واقع صعب ، وهو لا يعيش حياة طبيعية هادئة تتيح له أن يختار ما يريد ، وأن يصفو فكره لعمل يلائم لحظات الصفاء في نفسه ، وانما هو موزع بين قضايا سياسية ونضالية واجتماعية وذاتية ، وكلها تفرض عليه أن يكون أدبيا يلزم الحدث ويتصدى له .

وفي مجال القصة القصيرة التي نحن بصدد الحديث عنها ، تبدو مهمة الكاتب أكثر صعوبة ، لأنه يواجه أحداثا غير عادية ، وغالبا ما يكون الحدث في الواقع أقوى منه في العمل القصصي ، الأمر الذي يزيد من الأعباء الفنية الملقاة على عاتقه ، فهو بحاجة الى أن يصل بالحدث الفني الى مستوى غير عادي من القوة والتأثير ، حتى يكون له وجود في الواقع الذي يعايشه .

ومن ناحية أخرى فان كاتب القصة القصيرة بحاجة الى أن يخرج من اطار الدائرة المغلقة التي تحيط به ، الى أمور الحياة المختلفة من حوله ، وأن يتناول الحدث بمنظور عام ، وليس بمنظور خاص ، فتجربته الذاتية قد تكون مفيدة ، ولكنها ليست كافية ، فهو بحاجة الى

(١) الغزاوي ، عزت : نحو رؤية نقدية حديثة ، منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

التعرف على مجمل التجارب العامة ، وما فيها من خصوصيات ، قد لا تكون في حدود تجربته الخاصة . وفي هذا السياق أرى أن يتسع صدر الكاتب للملاحظات النقدية التي أمكن تسجيلها حول مجموعته القصصية .

#### ١ . القصة وشخصية القاص :

علاقة الأديب بعمله الفني علاقة وثيقة ، فلا يمكن أن يكون الأديب بعيدا عنه ، خاصة اذا كان يستقي مادته الفنية من تجارب ذاتية ، فيسجل أحداثا يعايشها معايشة حقيقية ، ولكن هذه العلاقة لا ينبغي أن تحول الأدب من العمومية الى الخصوصية ، أو بمعنى آخر ، لا ينبغي أن يكون الأدب صورة مطلقة عن حياة الأديب الخاصة ، ومشاكله الذاتية ، فقيمة الحدث ليست فقط في اطار ما يخص ذات الأديب ، ولكنها تتعدى ذلك الى علاقة الحدث بجمهور القراء ، وما يمكن أن يرصد من الواقع المشترك بين الأديب وجمهوره .

وفي المجموعة القصصية ( ثلاثة ناقص واحد ) نلاحظ علاقة ذاتية واضحة بين القاص وموضوعات قصصه ، فهو يسجل لنفسه ، ويكتب عن مجمل علاقاته وتجاربه الخاصة ، وليس غاية الأدب أن يكون كذلك ، لأن الشخصيات التي يختارها لا بد أن تعكس صورا مختلفة من الواقع ، وأن تبتعد - الى حد ما - عن شخصية القاص ، وتتناول أحداثا وموضوعات عامة ، وتكون قادرة على التعبير عن مجمل القضايا بصورة تفاجيء القاص نفسه .

فالقاص جزء من واقع يمكن رصده من خلال علاقات تحدد طبيعة الأحداث ، ويحاول من خلالها الوصول الى القارئ ، وعلى هذا يمكن القول بأنه " لن يستطيع الانسان : فنانا كان أو غير فنان - أن يعبر عن فكر سديد وفن جيد ، إلا إذا استطاع أن يصوغ علاقته بواقعه صياغة سليمة . لذلك نرى أن الموقف الفني الذي يصدر عن الأديب يعكس رؤيته لحركة الحياة على أرضه ، ومحاور الصراع في واقعه ، كما يفصح هذا الموقف عن مدى وعيه بأدوات التشكيل الجمالي للنوع الذي يمارسه " (٢) .

وتظهر ذاتية العلاقة بين القاص ، ومجموع قصصه في أشكال مختلفة ، فهو يجعل من نفسه محور الحديث ، ولا يحاول الابتعاد عنها ، حتى على مستوى الرمز ، على نحو ما نجد

(٢) وادي ، طه : جماليات القصيدة المعاصرة ، طدار المعارف ، مصر ، ص ٣٩

في قصة " حجر " فهو يستخدم صيغا تعبيرية تشير إلى ذاته ، وكان من الممكن أن يستخدم صيغا تعبيرية تجعل الرمز يكشف عن نفسه ، مما كان سيساعد كثيرا في الفصل بين شخصيته وموضوع القصة عنده ، يقول على لسان الحجر : "استمر اهمالي إلى أن كان يوم حملتني يد إلى الخيمة ، وهناك وضعت في كيس بلاستيكي تمتلئ جنباته برائحة الخبز ، ثم وضعت ورقة بجانبى وربط الكيس باحكام ، قذفتني يد قوية في الهواء ، فطرت فوق الأسلاك الشائكة، وعبرت إلى الساحة المجاورة"<sup>(٣)</sup>

فالقاص يتدخل مباشرة ، ويجعل الرمز يتحدث بوضوح عن الفكرة التي يريد أن ينقلها الى القارئ ، وكان من الممكن أن تختفي شخصية القاص ، وأن يتصدى الرمز بالتلميح دون التصريح ، ليصل القارئ الى المعنى المقصود ، فالقصة ليست مجرد أفكار يصوغها القاص بشكل يعكس وجهة نظره ، وإنما هي استنتاجات يصل إليها القارئ ، " وهكذا ، لا يمكن أن نعتبر القصص حدثا ينبغي على القارئ أن يقوم بترتيبه وإكسابه المعنى ، بل يجب أن يعتبر المظهر الفريد لتنظيم معقد من المفاهيم ، وهذه المفاهيم هي التي تصوغ تصميمه العام وتقدمه في صورة نموذج للتجربة ."<sup>(٤)</sup>

وفي سياق علاقة الكاتب بموضوع قصصه ، نلاحظه مجرد من نفسه شخصية أخرى يتحدث عنها ، ويهمل شخصيات أخرى في داخل القصة ، قد يكون في ابرازها أثر واضح في اخفاء شخصيته ، أو التقليل من أهمية وجودها ، كما يظهر في قصة " الفارعة" فقد شغلته الزنزانة ، وما راوده من مشاعر وأحاسيس عن شخصية الصبي ، التي كان من الممكن أن يستغلها لطرح فكرة معينة في داخل القصة تشد انتباه القارئ ، ولكنه تشاغل عنها بسبب عدم قدرته على الخروج من إطار الذاتية التي تحيط به ، فقد ترك الصبي دون مبرر أو حاجة فنية،

(٣) الكيلاني، سامي: ثلاثة ناقص واحد، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين الطبعة الأولى ١٩٩٠، ص ٩، ١٠ .

(٤) ستيرل، كارلهاينز : قراءة النصوص القصصية ، مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني ١٩٩٣ ، ص ٥٧ .

ليواصل الحديث عن نفسه وهمومه، يقول: " سامحك الله ، لازلت غرا في مثل هذه الأمور، ان استمروا معك في لعبة الاعتقالات فسيصل بك الأمر الى السير شمالا ان قالوا لك سر يمينا، وحين ينتبهون ويصيحون بك سترد عليهم بسذاجة مصطنعة : لم أسمع الكلام جيدا . أترك صديقك الآن وخطط لقضاء ليلتك بدل التخطيط لمستقبله ... " (٥)

ولم يكتف بهذا الحديث الطويل عن الزنزانة التي أثقلت علينا ، وإنما نقلنا إلى حديث مماثل عن الفارعة " يا فارعة خففي هذا البرد ، يا فارعة الرحمن ، يا فارعة الإنسان، يا فارعة المياه الرقراقة تتساب من العين فتقف بقربها السيارات القادمة من الجسر وينزل المسافرون لإطفاء الظمأ ، وغسل العرق عن الوجوه " (٦)

وأظن الكاتب ابتعد - بسبب غمرة المشاعر الذاتية - عن جو القصة ، وانتقل الى حديث الخواطر أو الذكريات ، فالقصة تزدهم بالتفاصيل التي هي من نوع لزوم ما لا يلزم .

وفي إطار هذه الذاتية نلاحظه يتحدث عن نفسه من خلال شخصية الراوي التي اختارها ، فهو يضع نفسه مباشرة أمام القارئ ، على نحو ما نجد في قصة " جمع الأسرى " فهو يحدثنا عن تجربة الإعتقال التي مر بها ، وكيفية انتقاله من معتقل إلى آخر ، ثم الإفراج عنه بعد فترة اعتقال صعبة ، والقارئ ليس بحاجة إلى طويل تفكير ليعرف أن " أحمد الخالد " هو الكاتب نفسه . ومثل هذا نجده أيضا في قصة " عيد سيظهر في الحارة الشمالية " فالكاتب يكشف عن نفسه بأسلوب مباشر ، ويتحدث إلى القارئ كأنه يريد أن يقدم نفسه من خلال القصة ، وكان لهذا أثر واضح في اضعاف الحدث القصصي ، فغالبا ما يختفي الحدث خلف مشاعر وأحاسيس الكاتب ، أنظر إليه يقول : " أقول بأنني سعيد جدا وأن هذا المشوار ما غيره، يعطيني متعة كبيرة ولا يشكل أية مضايقة .. هذه عادتنا أن نكابح حتى لا يتسفى بنا أحد ، نقول إن السجن لا يرهنا ، ونحن صادقون في ذلك يا عيد ، وتأخذنا الحماسة فنقول إننا نعيش فيه بسعادة ، وتصل بنا المكابرة إلى القول إننا نشتهي حين يغيب عنا " (٧)

(٥) الكيلاني : ثلاثة ناقص واحد ، ص ٣٥ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٣٧

(٧) المرجع السابق ، ص ٤٣

وكما لاحظنا في قصة ( الفارعة ) عدم قدرة الكاتب على استثمار وجود شخصيات في داخل القصة، فإننا نلاحظ هنا أيضا أنه أوجد شخصية " عيد " ولكنه لم يستثمر وجودها ، واكتفى بأن تكون هذه الشخصية مجرد وسيلة - فقط - لابرار ما في داخله من مشاعر وأحاسيس .

وفي سياق علاقة القاص بقصصه ، نلاحظ محاولة فرض آرائه ووجهات نظره على شخصيات قصصه ، مما يشير بوضوح الى الدائرة الضيقة التي يتحرك في داخلها ، فهو لا يترك شخصيات قصصه تتحدث بشكل موضوعي ، ولا يقف منها موقفا حياديا، وإنما يفرض آراءه عليها ، وهذا يعطي القارئ انطباعا واضحا بأنه يقرأ ما يخص الكاتب ، ليس فقط في أحاسيسه ومشاعره ، وإنما أيضا في افكاره ووجهات نظره ، يبدو ذلك بوضوح في قصة " المعهد " التي تعالج علاقات العمل التي تخصه ، ووجهة نظره في بعض زملائه ، فهو ينتقد طريقتهم في التدريس بأسلوب مباشر يكشف عن بعض ما في نفسه من مواقف ذاتية تثقل على القارئ ، وتقحمه في دائرة تصفية الحسابات التي لا علاقة لها بالعمل القصصي ، وكان يمكن تقبل فكرة الكاتب لو أنه اعتمد على الحدث القصصي ، وترك القارئ يتعرف بنفسه على أسلوب بعض زملائه الخاطيء في التدريس " وكانت لديه القدرة على استيعاب الأمور أكثر من بعض أصحاب الشهادات الذين ينتصبون أمامهم على منصة غرفة التدريس يتشدقون بما لا يسمن ولا يغني من جوع في خوض معركة الحياة ، كانوا يطلبون منهم بألا يلقنوا تلامذتهم في المستقبل تلقينا ، وأن يخلقوا عند هؤلاء التلاميذ روح المبادرة ، فهم سيصبحون معلمين ، ولكن الذين كانوا يقولون هذا الكلام كانوا يتصرفون بطريقة معاكسة ، وكل تصرف لهم كان ينادي : قلدوني فأنا مثلك الأعلى " (٨)

فالكاتب يقدم نفسه بكل وضوح ، ويقرر ما هو خاطيء وما هو صحيح - من وجهة نظره - من دون أن يترك للقارئ إمكانية الحكم على الأشياء ، أو التعامل معها من خلال فهمه لها ، " وكاتب القصة يحاكي حدثا لا يشارك فيه ، ومن الخطأ أن يقرر رأيا أو فكرة في

(٨) المرجع السابق ، ص ٧٥

سياق القصة إلا إذا جاءت على لسان أحد من شخصياتها ، وكان لها علاقة بتطور الحدث ، والتقارير من الأشياء التي تعيب النسيج القصصي عيبا شديدا ، والقصاص الماهر يترجم ما يريد إلى معادل موضوعي ، ويقدر ما يبهرع في إيجاد المعادل ، تكون فنية القصة وتميزها.<sup>(٩)</sup>

وبسبب محاولته تقديم وجهات نظره ، وأفكاره الخاصة ، فقد ابتعد في كثير من الأحيان عن جو القصة إلى السرد التقريري ، فكانت الشخصيات تختفي لتحل محلها أفكار مجردة ، على نحو ما نجد في قصة " مندوب خبر دولتك " يقول " وحين سألتم مدرس الاجتماعيات عن الأمر تصدى لذلك بكل قوته وشتم هذه الحضارة ومن بناها لأنهم أصل بلاتنا ، وقال بأنه لدى روسيا أيضا مثل هذه القطارات ، وأتت على الاتحاد السوفياتي ، وأعجبك وقع الاسم ، فبت ترده بمناسبة وبدونها لتستفز مدرس اللغة الانجليزية المعتد بالحضارة الغربية ، ومن يومها أصبحت تدرك ما تسمعه حين تتناول الألسن على مدرس الاجتماعيات وتصفه بأنه كافر " .<sup>(١٠)</sup>

## ٢ . موضوع القصة :

تدور موضوعات قصص سامي الكيلاني في دائرة السجن والإحتلال ، وقد يكون لعلاقة القاص بقصصه أثر واضح في موضوع القصة عنده ، فهو لا يخرج كثيرا عن إطار الموضوع الذاتي الذي يشغل تفكيره ، وربما كانت تجربة الإعتقال من أكثر التجارب تأثيراً في نفسه ، وبالتالي وجودها الدائم في عمله الفني . فالمجموعة القصصية التي نحن بصدد الحديث عنها ، تتناول موضوع السجن من زوايا عدة ، وقد أجاد الكاتب تصوير هذه الزوايا ، وعبر عنها بشكل يعكس عمق معاناته الحقيقية بها ، ولا أبالغ إذا قلت بأن سامي الكيلاني في هذه المجموعة كاتب قصة متخصص في موضوع السجن ، استطاع أن ينقلنا إلى الجو الذي أراده ، أو الذي وجد نفسه فيه ، واستطاع أن يصور خفايا السجن ، وأن يتناول جوانب دقيقة فيه ، هي من خصوصياته التي أراد أن يشارك القارئ معه في الإحساس بها . فهو يعرف كيف يركز عدسته الفنية ، ويسلط الأضواء على زاوية بعينها من زوايا موضوعه ، مما يعني إدراكه

(٩) مكي ، الطاهر أحمد : القصة القصيرة دراسة ومختارات ، ط دار المعارف - مصر ، الطبعة الرابعة

١٩٨٥م ، ص ٧٩ .

(١٠) الكيلاني ، ثلاثة ناقص واحد ، ص ٦٢ .



الواعي للجانب الهام في الصورة التي يرسمها ، وما يؤديه من دور في إبراز المعنى بشكل أقوى ، يبدو ذلك بوضوح في قصة " حجر " إذ استطاع من خلال رؤية واعية أن يسلط الضوء على هذا الجزء غير اللافت للنظر في داخل السجن ، وأن يجعل منه محور القصة ، وهو بذلك يثبت أنه قادر على استغلال هذه الجزئيات ، وتناولها من زوايا فنية ، تتيح له أن يقدم من خلالها مفاهيم جديدة . فالحجر له بعدان ، أحدهما خارج السجن ، والآخر في داخله . وسامي الكيلاني يتناول البعد الثاني ، ويجعل منه امتدادا للبعد الأول ، وهو بذلك يضيف بعدا فنيا جديدا للحجر ، يتجاوز به الحديث التقليدي عنه خارج السجن ، إلى حديث يمثل نقلة فنية جديدة ، تجعل الحجر محور صراع دائم ، ووسيلة نضال مشترك ، تجمع بين من يتعامل مع الحجر خارج السجن أو في داخله . وكأنه بذلك يريد أن يؤكد أن السجن يعرف كيف يستعمل الحجر في معركته ضد الإحتلال ، وأن يستثمر وجوده في المعتقل ، وأن عطاء الحجر ليس له حدود يقف عندها ، أو حواجز تفرض نفسها عليه .

وفي قصة " جمع الأسرى " اختار مشهدا محددًا ، شد من خلاله انتباه القارئ إلى مجموع الأسرى الذين ينقلون في حافلة عسكرية خارج المعتقل ، وهم يستقبلون حياة الحرية " وقف الباص بدأوا بالنزول واحدا واحدا ، والجندي الواقف على الأرض يقص القيد البلاستيكي . نزل أحمد ، قص الجندي قيده وسقط القيد بين رجليه ، كانت الأرض مليئة بالقيد المستعملة ، قال في نفسه وهو يراها على هذه الحال : كم من الشباب مروا من هنا ، لا بد لكل سجن من نهاية ."<sup>(١١)</sup> وهذه الزاوية التي اختارها تكشف عن مرحلة معينة من مراحل السجن ، وهي مرحلة الخروج منه ، وقد نقل الكاتب في هذه الزاوية بالذات مشاعر السجن ، وطاقاته المعنوية في مشهدين مختلفين ، الأول تمثل في غنائه الوطني مع رفاقه في داخل الحافلة العسكرية أمام الجند ، والثاني صورة القيد الذي ينكسر ثم يسقط بين رجليه ، وفي المشهدين احتقار واضح للقيد الذي يسقط على الأرض تحت الأرجل ، والجنود الذين يستمعون إلى أغنية " جمع الأسرى " وكأن الأمر لا يعينهم ، كانوا يواصلون شرب المرطبات من العلب التي فتحوها

(١١) الكيلاني ، ثلاثة ناقص واحد ، ص ١٥ .

التي فتحوها عندما تحرك الباص كأن الأمر لا يعينهم ، وكان الأغنية ليست تحديا لهم وللباسهم ولأسلحتهم ولروحهم القمعية " . (١٢)

وفي اطار اختيار هذه الزوايا يركز عدسته على صورة الأم التي تريد أن تذهب في الصباح الباكر لزيارة ابنها وما تعانیه في سبيل هذه الزيارة ، كما في قصة " محاولة أخرى " وهي زاوية إنسانية تكشف عن الوجه الآخر لمعاناة السجين في خارج سجنه، وكأنه بذلك يريد أن يجمع بين المعاناة التي يعانيتها السجين في داخل سجنه ، ومعاناة أهله في خارجه .

وفي قصة ( دور داير ) يركز على زاوية أخرى تتصل بالسجن ، وفي مجالس النساء وحديثهن عن السجناء ، ودور كل واحدة منهن في تفسير الأمر من وجهة نظرها البسيطة .

وفي زاوية أخرى من زوايا الصورة التي يرسمها للسجن ، يتحدث عن مأساة إنسانية تتصل بالطفلة التي تعاني من اعتقال والدها ، وحنينها إلى لقائه ، ثم يضع المعادلة الحسابية التي اختارها عنوانا لمجموعته القصصية ( ثلاثة ناقص واحد ) ليشير إلى مأساة الأسر الفلسطينية التي تعاني من النقص في عددها ؛ بسبب سياسة الإحتلال التي تعمل على تمزيق الأسرة الواحدة ، إما بالاعتقال أو الإبعاد أو القتل .

وفي قصة ( الزيارة ) يركز عدسته الفنية على لقاء السجين بابنته وزوجه ، وما يدور بينهما من حديث ولهفة على اللقاء ، وفي المشهد نفسه يعطينا صورة عامة عن تدافع الزوار ، وطبيعة الزيارة ، وطريقة اللقاء بين السجين وأهله " استحثّها لتحدثه. لماذا أنت ساكته ؟ " تحركت شفتاها بحديث لم يصل أذنيه ، بسبب تداخل الأصوات الكثيرة التي تصله من الزوار الآخرين الممتدين في سرب غير منتظم في الجهة الأخرى من شبك الزيارة . " (١٣)

وهو بذلك يحرك المشاعر الانسانية فينا ، ويكشف عن عمق معاناة السجين، حتى في لحظة تواصله مع أسرته ، فالسعادة التي تمنح له تنزع في اللحظة ذاتها ، عندما نكتشف أن

(١٢) المرجع السابق ، ص ١٣

(١٣) المرجع السابق ، ص ٦٩

صوت ابنته الضعيف ضائع وسط أصوات مشابهة تختلط عليه ، وتشكل في مجملها صورة من صور المعاناة الجماعية . وفي قصة ( الفارعة ) يختار زاوية الزنزانة ويسلط الأضواء عليها ، لينقل من خلالها معاناة السجين الذاتية .

وتكشف هذه الزوايا التي اختارها الكاتب لتصوير السجن ، عن قدرته على ادراك خصوصيات الصورة التي يرسمها ، ومعرفته بالجزء الهام الذي يمكن من خلاله وضع القارئ أمام المعنى الذي يريد تقديمه ، بشكل يكشف له عن دقائق الصورة وخفاياها ، التي لا تظهر بشكل واضح أمامه .

وقد حاول سامي الكيلاني من خلال هذه الزوايا التي اختارها أن يقدم صورة عامة عن السجن ، وترك للقارئ إمكانية جمع أجزائها ، ولم يعمد الى تداخل هذه الزوايا التي اختارها ، وإنما وضع في كل قصة زاوية معينة ، مما يشير إلى قدرته على تركيز عدسيته الفنية - إن جاز التعبير - على هذا الجزء ، وبالتالي نقل تفاصيله إلى القارئ ليضعه في دقائق الصورة ، وليس في إطارها العام ، ولم يكتف بذلك ، بل حاول التدرج معه من خلال هذه الجزئيات للوصول إلى الصورة الكلية ، وهو بذلك يساير القارئ ويسيطر على مشاعره ، عبر رحلة الجزئيات التي اختارها ، ليكون للقصة القصيرة ما للرواية من امتداد أفقي يسيطر على ذهن القارئ ومشاعره .

وقد بدت محاولات الكاتب للخروج من إطار الموضوع الواحد ، بشكل واضح في قصة " مندوب خبر دولتك " ولكنه لم يفعل ما فعله في قصص السجن ؛ من حيث اختيار زوايا محددة ، وإنما أعطى القصة أبعاداً مختلفة ، ووسع في إطارها العام ، فهو يتحدث عن العمل في لندن ، وعلاقته باليهود ، ثم دور بريطانيا في مأساة شعبه ، وإعطاء وطن قومي لليهود ، ثم حضارة لندن ، ومشكلة جواز السفر ، وإثبات الشخصية ، إلى غير ذلك من الزوايا التي اختلطت في المشهد ، وهو لا يقدم - من وجهة نظري - قصة وإنما يطرح مشكلة ، ويقدم للقارئ كل ما يحتاجه لمعرفة جوانب هذه المشكلة . ومثل هذا في قصة (المعهد ) التي تحدثت عن علاقات مختلفة ، فمن قضايا العمل ، إلى علاقات إنسانية ، إلى مقارنة في العمل بين الداخل والخارج . وفي قصة ( عرس ويكتمل ) يفعل الشيء نفسه .

وفي قصص ( يوم - براءة - مكتشف جديد - وقاحة - عصفورتان في الحجاز - السطح ينتهي تحت قدمي الحاج عبد ) انتقل الكاتب نقلة جديدة ، وعالج موضوعات بعيدة عن الإطار العام الذي وضع قصصه فيه ، وهو بذلك يثبت أنه قادر على كتابة قصة قصيرة ، تعالج مجمل قضايا الواقع الذي يعايشه ، بالرغم من ظاهرة التخصص التي أشرنا إليها سابقا ، وهذه ملاحظة نسجلها للكاتب ، ولكنه لم يوظف هذه الأحداث توظيفا فنيا يلائم - من حيث الموضوع - ما فعله في حديث السجن ، وما يتعلق به من أمور تتصل بالحياة الخاصة التي عايشها في داخله . وكان من الممكن أن يستغل فكرة الزوايا التي اختارها سابقا لتصوير مظاهر مختلفة من الحياة ، تثري تجربته الذاتية ، وتوسع من الدائرة الفنية التي يحاول أن يلتقي من خلالها مع القارئ ، وكان من الممكن أيضا أن تتضافر الصور بجزئياتها وتفصيلاتها لتمثل - في النهاية - واقع الحياة في داخل السجن وخارجه ، وأن ينقل القارئ إلى أجواء جديدة من الصور والمشاهد التي هو بحاجة إلى التعرف عليها والتفاعل معها .

### ٣. ملاحظات فنية

إذا تركنا موضوع القصة وعلاقتها بالقاص ، وانتقلنا إلى بناء القصة الفني ، فإننا نلاحظ جملة من الظواهر العامة التي تميز بناء القصة عنده ، وهي ظواهر لا يمكن مناقشتها بشكل مفرد في كل قصة على حدة ، وإنما يمكن ملاحظتها بشكل عام . فبدايات القصص تكاد تكون متشابهة في المنهج والأسلوب ، والشخصيات لها طابع مشترك ، واللغة توظف بشكل ينسجم وطبيعة الحدث أو الشخصيات ، ثم هناك أسلوب التقرير أو المباشرة في التعبير . وهذه جملة ظواهر يمكن مناقشتها بشيء من التفصيل .

#### أ. بدايات القصص :

قد تكون عملية الدخول إلى القصة أمرا غير ميسور عند كثير من كتابها ، فبداية الشيء تحتاج إلى فنية معينة لأنها أول ما يلتقي به القارئ ، وهي التي تحدد مدى نجاح العمل أو فشله ، فكثير من الكتاب تقبل أعمالهم الفنية عندما يبدأون بالكتابة ، مع أن الفكرة قد تكون ناضجة عندهم ، وسبب ذلك أنهم لا يعرفون كيف يبدأون ، أو الطريقة التي يدخلون بها إلى موضوعهم . وبمنظرة متأنية إلى بدايات القصص في مجموعة سامي الكيلاني ، نلاحظ بعض الارتباك وعدم الإنسجام مع موضوع القصص ، أو الأفكار التي يطرحها ، وغالبا ما تكون هذه

البدايات منفصلة أو مستقلة بذاتها ، تأتي على شكل أفكار مجردة ، أو خواطر عامة ، ففي قصة (اليكم هذا النبأ ) يبدأ القصة بمقدمة طويلة لا تخدم موضوع القصة ، ولا تساعد في تطوير الحدث ، وانما هي مجرد خواطر مرت به وأراد تسجيلها، وأعتقد أنه يمكن -ببساطة- حذف المقدمة التي تجاوزت الصفحة الأولى وبداية الصفحة الثانية دون أن تتأثر القصة أو تضعف فنيا ، ولا عجب أن يدرك الكاتب ذلك بنفسه ، فبعد هذه المقدمة يستمخ القارئ عذرا ، بأن لا يستعجل على سماع قصته " لا تستعجلوا على سماع قصتي فقد تكون أمرا عاديا للكثير منكم ، ولذلك أقدم لكم نفسي أولا " (١٤)

أنه يقدم نفسه بعد هذه المقدمة ، أو بمعنى آخر يبدأ القصة ، وكان ما سبق ليس من القصة ، وإنما هو تمهيد لها .

وفي قصة ( عيد ) بدأ بحديث طويل عن ذكريات خاصة ، وأمور ذاتية ، ربما لها علاقة بالقصة ، ولكنها تتصل بها من بعيد ، وكان يمكن له تجاوز تفاصيل ذلك ، أو الإشارة إليها دون إقبال على القارئ ، أو إدخاله في دائرة الذكريات والخواطر ، التي وقع الكاتب تحت تأثيرها المباشر " لو نزلت وصحت به : عيد يا ابن أم عيد ، توقف ثم أتقدم منه وأسلم عليه . كيف حالك يا عيد ، أين تسكن هل تزوجت ، وهذان ولدك، وأمك أم عيد أين تعيش ، هل ستقول لي أعطتك عمرها ، لماذا تعطيني عمرها يا عيد " (١٥). ولا يخفى على القارئ ما في هذه المقدمة من تفاصيل ، وأعتقد أنه بالإمكان حذف كثير منها دون أن يؤثر ذلك على طبيعة القصة أو موضوعها العام .

وفي قصة ( الفارعة ) فصل الكاتب بين المفتاح ، وباب الزنزانة ، بمقدمة تفصيلية تحدث فيها عن الجندي ، وأسمعنا بعض ألفاظه ، ووصف سلوك الضابط والجنود ، وأشار إلى عملية الاستجواب الطويلة ، واستذكر التهم التي كانت توجه إليه، وبعد رحلة الذكريات عاد إلى الزنزانة " إذن هناك زنزانة، الزنزانة التي يهددون بها في " الطالعة والنازلة " تعلموا مقولة الضابط.. " الزنزانة فاضية، ببعتك عليها " الزنزانة وما أدراك ما الزنزانة. " (١٦) وفي قصة

(١٤) المرجع السابق ، ص ٤٧

(١٥) المرجع السابق ، ص ٤٠

(١٦) المرجع السابق ، ص ٣٤، ٣٣

"رسائل لم ينقلها الجسر" جاءت المقدمة بشكل تفصيلي، أقرب إلى العمل الروائي منها إلى القصة القصيرة، وفي قصة (يوم) جاءت السطور الأولى من المقدمة بعيدة كلياً عن موضوع القصة، فهي مجرد فكرة أو خاطرة، أراد الدخول من خلالها إلى القصة، ولكنه لم يوفق في مدخله .

وبشكل عام يمكن القول بأن بدايات القصص، كانت بحاجة إلى شيء من التركيز والتخصيص، مما كان يساعد كثيراً في تخليص قصصه من التفاصيل التي ترهق ذهن القارئ، وبخاصة وأن الكاتب يعتمد في كثير من أحداث قصصه على الإيجاز والتلميح، وهذا لا يتوافق مع البدايات التي وضعها، فهو عندما يترك القارئ يستنبط بعض الأفكار من لمحة عابرة، أو حادث عرضي سريع، لا يفعل الشيء نفسه في بدايات القصص .

#### ب. الشخصيات

تتمحور شخصيات قصص هذه المجموعة حول شخصية البطل الذي ينتمي إليه الكاتب، وهي شخصية الفلسطيني البسيط في تفكيره، وطريقة تعامله مع الناس والواقع، وهو ابن الطبقة الوسطى التي يدافع عنها الكاتب، ويحاول إبراز علاقته بها .

وعلاقة الشخصيات بالأحداث علاقة وثيقة، وسامي الكيلاني يعرف كيف يطور الحدث من خلال الشخصية، لأن الحدث في القصة هو الشخصية وهي تتحرك. ولا يعني ذلك أنه استغل هذا الجانب استغلالاً تاماً، ففي بعض قصصه نلاحظه يلجأ إلى السرد والتقرير، أو تقديم أفكار وآراء مجردة، دون أن يكون لذلك علاقة بالحدث أو الشخصية. ومع ذلك يظل للبعد الأول الذي أشرنا إليه حضوره الدائم في مجمل شخصيات قصصه. لأن الشخصيات التي يتحدث عنها لها بعد اجتماعي وتاريخي ووطني، وهي ليست خيالية، أو منفصلة عن الواقع، وإنما لها انتماء اجتماعي وحضور واقعي، والكاتب يحاول من خلالها إبراز دور الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، في العمل الوطني، فهي التي تخوض النضال، وتقدم التضحيات، وتحاول - بالرغم من كل المعوقات - أن ترسم طريق المستقبل .

وتأتي شخصية ( أحمد الخالد ) في قصة ( جمع الأسرى ) نموذجاً للشخصية التي تمثل هذه الطبقة، فهو مناضل هادئ، يعرف كيف ومتى يتكلم " أراد الحديث مع جاره في المقعد لكن الكلمات وقفت في حلقه عندما أحس أن تلك الكلمات التي تعطي الموقف حقه غير

متوفرة ، وإن توفرت فإنها ستمتزج بالدموع " (١٧) . وهو يشارك في الغناء الوطني مشاركة هادئة . ثم هو دائما في بوز المدفع على حد تعبيره ، لأنه يمثل نموذجا في نضاله ضد الاحتلال، وطريقة تعامله مع الأوامر العسكرية ، فهو يرفض توقيع تعهد بعدم القيام بأعمال مخلة بالقانون بعد خروجه من السجن . والكاتب يختار اسم ( أحمد الخالد ) رمزاً لخلود هذه الشخصية واستمرارية وجودها ، فهي خلود دائم متجدد ضد الاحتلال .

( عيد ) صورة أخرى من هذه الشخصيات التي تمثل الطبقة الإجتماعية التي يشير إليها الكاتب من خلال التضحيات التي تقدمها ، وهو يضع الشخصية في إطار واقعها الإجتماعي والإنساني ، لينطلق إلى البعد الآخر الذي يريده ، وهو البعد الوطني " لو كان أحد إلى جانبي لأحدثه عن تلك الأيام، أيامنا ، أيام الحارة الشمالية ، أيام الأسرة الكبيرة ، البيوت الطينية التي لا تغلق أبوابها في وجه بعضها البعض ، إن دخل الفرح أحداها لبست جميعا حلة الفرح ، وإن كان حزنا هجعت جميعا في صمت حزين . " (١٨) فعيد ابن هذه الطبقة الإجتماعية، وهو الذي يشارك القارئ هموم الواقع الذي يعيشه ، وتطلعاته إلى المستقبل .

ومع هذا البعد في تصوير الشخصية ، يعتمد الكاتب إلى بعد آخر يتصل بالنواحي النفسية ، التي تكشف عما في داخلها من نوازع إنسانية . فشخصيات قصصه ليست خيالية ، أو مثالية مطلقة ، وإنما هي واقعية في أحاسيسها ومشاعرها ، وفي تعاملها مع الآخرين ، ففي قصة ( الفارعة ) كشف عن الجو النفسي للسجين وهو في طريقه إلى الزنزانة عندما التقى الصبي " كان سجين آخر يقف ووجهه إلى الحائط فدفعه بكتفه وطلب منه السير ، سيكون لك شريك، أفرحك ذلك ؟ قد تقول أنانيتك الخبيثة إنكما ستساعدان على قضاء الليلة بالحديث . " (١٩)

وفي قصة ( يوم ) تفاجأ ( نعيمة الحسن ) أن المقاول اليهودي الذي جاء يطلب زوجها للعمل ، كان يريد شخصا آخر ، فتحدثها نفسها بهذا الحديث : " فهمت تماما ما الذي يدور رغم قوة الصفعة ، إنه يريد بيت إبراهيم عباس ، ابن عم زوجها ، أبو حازم ، هو الآخر عامل

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٢

(١٨) المرجع السابق ، ص ٤٢

(١٩) المرجع السابق ، ص ٣٤

طوبار ، راودتها نفسها أن تقول له بأن زوجها يعمل في الطوبار أيضا ، وأن بإمكانه أن يشتغل معه ، لكنها ردت نفسها عن ذلك... " (٢٠)

وإضافة إلى ما سبق ، يحاول الكاتب إعطاء شخصياته بعدا زمنيا يصل ماضيها بحاضرها ، وذلك حتى تكون الشخصية أكثر وضوحا . وقد أحسن الكاتب استغلال هذا البعد ، ووفق في إعطاء الشخصية امتدادا زمنيا دون أن يتقل على القارئ ، فهو لم يطل الحديث عن الماضي ، وإنما أعطى من خلال لمحة سريعة صورة عنه ، مما يتيح للقارئ معايشة الشخصية في مراحل حياتها المختلفة . فسوء واقع ( نعيمة الحسن ) يدفعها إلى استذكار ما في ماضيها من لحظات سعيدة " عقدت المنديل على رأسها عقدة ذكرتها بأيام الشباب والفرح ، أيام خطبتها ، حين كان أبو خالد - وهكذا كانت تسميه قبل أن يتزوجا وقبل أن يأتي خالد إلى هذا العالم - يبرر لها قلة الزيارة بكثرة العمل . " (٢١)

وفي قصة ( عرس ويكتمل ) يصل واقع الرجل العجوز وهو يؤدي رقصة الفرح أمام العروسين ، بماضيه السعيد ، الذي يمكن قراءة بعض سطوره في ملامح وجهه " أي ماض تستعيد ياعم ، أي صورة تحضرك الآن ، صورة الشباب الذي ولى معه فرحك المعذور ، صورة تلك الأيام التي كنت تحدثنا عنها ، شيخ شباب يافا . تسير في الشارع مبرما شاربيك فتقع في شباك حبك صبايا الحي . " (٢٢)

وهكذا فقد استطاع الكاتب من خلال الأبعاد الإجتماعية والنفسية والزمنية ، أن يرسم صورة ناضجة لشخصياته ، وأن يقيم علاقة بينها وبين القارئ ، لأنها لا تخاطب فكره فقط ، وإنما تتعامل مع واقعه وإنسانيته . ومع ذلك فإن الكاتب لم يوفق في استغلال وجود بعض شخصيات قصصه ، ولم يوفق في إعطائها أي بعد أو اهتمام ، مثل شخصية ( الصبي ) في قصة ( الفارعة ) وهذا ما أشرنا إليه سابقا ، وشخصية ( فاطمة العرجا ) التي كان من الممكن أن تكون نموذجا لشخصية مؤثرة ، وشخصية المقاول اليهودي وزوجته في قصة ( يوم ) ، فقد

(٢٠) المرجع السابق ، ص ١٢٨

(٢١) المرجع السابق ، ص ١٢٥

(٢٢) المرجع السابق ، ص ١١٣



اكتفى بوجودهما السلبي في القصة ، دون محاولة إظهار بعض ما يتصل بهما من أمور ، أجاد تصويرها في شخصيات أخرى ولو بشكل لمحة عابرة .

### ح. اللغة :

اعتمد الكاتب في قصصه لغة بسيطة قريبة من الشخصيات التي تتحدث ، وقد استطاع أن ينطق كل شخصية بما يناسبها . وعلى الرغم من تأثير شخصيته الواضح على الأحداث ، وصلتها القوية بها ، إلا أنه وفق في وضع الشخصيات في إطار اللغة التي تلائمها ، فالضابط الذي أخذه إلى المكتب يتحدث بحديث يدل على غربته عن اللغة العربية ، وإقحام نفسه عليها ، وفي هذا الحديث دلالة لغوية وظفها الكاتب توظيفا جميلا ، فهو يعكس علاقة واضحة بين إقحام الضابط نفسه على اللغة ، وإقحام نفسه على السجين ( " أنت بتحضر الناس هون في السزن ( يقصد السجن ) زي ما بتحضرهم برة ، أنت شو ... أنا بكره بحكي للقاضي يحكمك سنة .. وبعد كلام كثير اكتشفت أنه يقصد تحريض الناس بقوله " بتحضير الناس " ) (٢٣)

والكاتب يصور ( خضرة العلي ) وهي تقول ( اتفلس ) بدلا من ( اتفلسف ) ، وهذا لا يدل على تعدد على اللغة ، أو غربة عنها ، كما هو الحال سابقا ، وإنما يشير هنا إلى بساطة المرأة ليس فقط في أسلوب حياتها ، وطريقة تعاملها مع الناس ، وإنما أيضا في لغتها ، فتقديم الفاء على السين فيه تبسيط في النطق . والكاتب يحسن تصوير المرأة من خلال لغتها ، التي تعكس ما في شخصيتها من هذه الجوانب الإنسانية والاجتماعية " وحين يأتي زائر تشيرين إلى الصورة بكل فخر : يا حبة عيني تصورها قبل ما سعد بشهر ، قبل زفته بشهر ، الإستشهاد بعرفك سعادة ، زفة ، عرس . " (٢٤)

وهو يستخدم لغة الأطفال عندما يتحدث عنهم ، ويكشف عن شخصياتهم من خلال لغتهم ، فلغة الأطفال فيها عفوية وبراعة ، تلمسها بشكل واضح في هذا الحوار بين ليلى وفدوى " يا هيلة يا فدوى ، لو كنت صاحبة ما بخليهم يوخذوا بابا " (٢٥) ومع هذه اللغة ينقلنا إلى جو

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣٢ ، ٣٣

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٥٥

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧

الطفولة ، ليس فقط في صورة الشخصيات ، وإنما في اللغة التي يوظفها للكشف عن عالم الطفولة المتميز ، ففي حوار ( لينا ) مع ( سميرة ) نلمس قدرة الكاتب على استغلال اللغة وتوظيفها للكشف عن نفسيات الأطفال ، وما يدور بينهم من حوار :

تهامست لينا مرة أخرى مع البنات ، ثم عادت لتحاوّر سميرة :

- انت بنت مين ؟
- أنا بنت صبحية .
- لا مش هيك ، شو اسمك ؟
- أنا من دار الصادق .
- لا مش هيك شو اسم أبوك ؟ (٢٦)

فهو يعطينا صورة صادقة عن أطفال بلده ، وما يدور بينهم من لغة تكشف عن مشاعرهم وأحاسيسهم بالقضايا التي تحيط بهم . وهو يسجل تراث الأطفال من اللغة التي تعكس بعض نماذج من ألعابهم . الشعبية " اقترحت لينا أن يلعبن " بيت بيوت " وأرسلت بعض البنات للبحث عن زجاج مكسر وعلب فارغة . " (٢٧) ويعمد الكاتب في بعض قصصه إلى نقل صورة من التراث باللغة التي تعكس أصالته ، ويحاول من خلالها إقامة جسر لغوي بين القارئ وتراثه الذي يضعه بين يديه بأمانه لغوية ، ففي قصة (صلاح) يقول راحوا يصلوا في الجامع ، لقيوا البسة بتنازع ، قالوا بايش نغطيها ، قالوا بورقة اللوفة ، واللوفة مع الراعي ، والراعي بدو ببيضة ، والبيضة مع الجاجة ، والجاجة بدها علفة ، والعلفة في الطاحونة ، والطاحونة مسكرة فيها ميه معكرة ، والمفتاح مع صلاح ، وصلاح راح يجيب تقاح ، وزحلق في الواد وراح . " (٢٨)

واضافة إلى ما سبق فإن الكاتب يلجأ - في بعض الأحيان - إلى توظيف اللغة توظيفا فنيا ، ( فنعيمة الحسن ) في قصة ( يوم ) عندما يأتيها المقاول اليهودي ( تفتح الباب فتحة

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٣٣ ، ١٣٤

(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٣٣

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٨٢ ، ٨٣

كاملة ) وهي إشارة إلى مدى ترحيبها بقدومه، ولهفتها على ايجاد عمل لزوجها الذي توقف عن العمل ، ثم هي تضع صحن الزيت نون أن تلتفت إلى الزيت العكر، مما يعني نفاذ المؤونة وقلة الطعام . وكنت أفضل عدم تعليق الكاتب على ما ذكره لأنه بذلك أفسد اللقطة اللغوية الجميلة التي وضعها " لم تلق بالا للزيت العكر الذي يدل على أن تنكة الزيت تقارب على الإنتهاء " (٢٩). وهي عندما تدفع طشت الغسيل، تسيل المياه بخط متعرج نحو المصرف ، وتعرج خط المياه يشير إلى عدم الإستقرار في حياتها ، وقرب وصولها إلى الهاوية . وفي قصة ( الفارعة) جعل مفتاح الزنزانة النحاسي صغيرا ، لأن الزنزانة صورة من هذا المفتاح. وفي قصة (براءة) جعل أم السعيد لا ترفع رأسها من الأرض ولا تنهض لتحتيته كما في المرات السابقة ، ولا يخفي ما في هذا من إشارة واضحة إلى خجلها ، وعدم قدرتها على مواجهة الناس ، ثم انحطاط قدرها ، فهي تلتصق بالأرض نتيجة تصرفات ابنها الذي خرج عن الصف الوطني .

ومن حيث زمان الأفعال ، فقد اعتمد الفعل الماضي والمضارع أساسا لبناء جمل عدة، وهو بذلك يؤكد علاقة الفعل بالواقع الذي يعيشه ، والماضي الذي يستذكره ، وقد جاءت بعض هذه الأفعال وفق الحاجات النفسية التي تدور حولها القصص ، ففي قصة جمع الأسرى - زيارة - عرس ويكتمل - عيد. اعتمد الفعل الماضي في كثير من الأحيان ، كأنه بذلك لا يريد للقارئ أن يعيش التجربة ، وإنما مجرد أن يستحضرها في ذاكرته . وبذلك يكون الفعل الماضي قد أدى الغرض المطلوب . وفي قصص أخرى زواج بين الفعل الماضي والمضارع كما في ( ثلاثة ناقص واحد - الفارعة - خضرة العلي - يوم - براءة ... ) لأنه لا يهدف من ورائها مجرد استحضار الصورة في ذهن القارئ ، وإنما معايشة التجربة ، لما لها من حضور في الواقع ، وأثر على جوانب حياته المختلفة .

#### د. الأسلوب المباشر والتقارير :

يلجأ القاص في بعض قصص هذه المجموعة إلى الأسلوب التقريري المباشر في تقديم بعض أفكاره ، مما يضعف الحدث القصصي ، ويجعل القصة أقرب ما تكون إلى المقالة أو الخطبة ، وقد يكون سبب ذلك اعتماد القاص تسجيل أحداث خاصة به ، مما دفعه إلى أسلوب

السرود لعرض بعض أفكاره، وهو أسلوب لا يتناسب وطبيعة القصة، لأن مثل هذا الأسلوب يثقل على القارئ، ويؤدي إلى ضعف العمل القصصي، ويمكن ملاحظة ذلك في العديد من قصصه، على نحو ما نجد في قصة (الفارعة) التي يخاطبها هذا الخطاب التقريري "يا فارعة خفي هذا البرد، يا فارعة الرحمن، يا فارعة الإنسان، يا فارعة المياه الرقراقة تتساب من العين فتفق بقربها السيارات القادمة من الجسر، وينزل المسافرون لإطفاء الظمأ وغسل العرق عن الوجوه، يا فارعة الحاج حسين أبو العسل، أبو السمن".<sup>(٣٠)</sup> وفي نهاية القصة يضع جملا لا علاقة لها بالقصة، لأنها مجرد خواطر ينقلها إلى القارئ بشكل غير موفق "تماسك، تماسك بجبلك الأمين، فلا ليلك دائم ولا فجرك هارب، والليل الطويل سينجلي بصبح والأصباح منه بأمثل".<sup>(٣١)</sup> وفي قصة (خضرة العلي) يتحدث عن الاذاعات العربية بشكل تقريرى مباشر "هل نسمع الأخبار يا خضرة، إذاعاتنا لم تفتح حتى الآن، وإذاعاتنا المنتشرة من المحيط إلى الخليج، لا تعرف عنا إلا من خلال تصريح ملكها أو رئيسها".<sup>(٣٢)</sup> وفي قصة (المعهد) يعتمد هذا الأسلوب، يقول على لسان أسامة "يا عمي أبو محمد زي بلادنا ما في، صحيح هناك فلوس بس الحياة ما بتنتطاق، صحراء وحرارة، الواحد بتتنفس هواء صناعي طول الوقت، وين هاي النسومات".<sup>(٣٣)</sup>

ومثل هذه الأفكار التي يطرحها القاص بهذا الشكل أمام القارئ لا تضيف إلى معارفه شيئا جديدا، أو تؤثر في مشاعره، لأنها من قبيل تقرير ما هو معروف.

وإضافة إلى ما سبق، فإن القاص يعتمد في بعض قصصه الأسلوب الخطابي، وهو بذلك يسمح لنفسه أن يكون قاصا وخطيبا وواعظا، يقول في قصة "الشاعر الذي أفقده الجوع صديقا": قامت حكوماتنا بواجبها القومي أثناء العدوان على لبنان، وتشهد على ذلك حناجر مذيعينا وطبقة الأيونسفير التي عكست الموجات التي تحمل كلماتهم النارية، فأعلنت للعالم

(٣٠) المرجع السابق، ص ٣٧

(٣١) المرجع السابق، ص ٣٨

(٣٢) المرجع السابق، ص ٥٧

(٣٣) المرجع السابق، ص ٧٦

أجمع أننا أمة لا تسكت على الظلم، وتمتلك خصيصا من أجل ذلك معاهدة للدفاع المشترك ، وأنذرت المعتدي بإنهاء عدوانه، والإنسحاب من الأراضي التي احتلها ما لم يمثل المعتدي للإنذار قام الزعماء بالاتصال بالرئيس الأمريكي وأخطروه بخطرورة الأمر ... (٣٤)

ولا أعتقد أن ما ورد سابقا في القصة المذكورة هو من طبيعة القصة على الإطلاق ، ولا أعتقد أن القصة تحتل مثل هذا الأسلوب الخطابى ، لأنه يتقل على القارىء ، ولا يؤدي الغرض الفنى الذى يسعى القاص إلى تحقيقه من وراء كتابة القصة .

وعلى كل حال؛ فإن جملة الملاحظ التى أشرنا إليها لا تقلل من قيمة هذا العمل الفنى، وإنما هي مجرد ملاحظ قد لا تكون الأولى أو الأخيرة حول هذا العمل ، وهدفى منها هو إبراز ما فى هذه المجموعة من أمور أعتقد أنه كان بالإمكان التعامل معها بشكل يحقق مستوى أفضل نطمح أن يصل إليه كتاب القصة القصيرة فى الأراضي المحتلة .