جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

إليـــاس فركـــــوح...قاصّـــــــاً

إعـــداد الطالـــب

شبيب حمد عبدالله الفقهاء

إشـــراف

الأستـــاذ الدكتـــور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلـــى عمادة الدراسات العليـــــا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابهـــــا

جامعة مؤتـــة، 2007

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء.....	أ
الشكر والتقدير.....	ب
فهرس المحتويات.....	ج
الملخص باللغة العربية.....	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية.....	و
الفصل الأول: المكون الثقافي والاجتماعي والرؤيا عند إلياس فركوح...	1
1.1 المقدمة.....	1
2.1 المكون الثقافي والاجتماعي والرؤيا عند إلياس فركوح.....	4
الفصل الثاني: القضايا الموضوعية.....	21
1.2 ظاهرة الطبقية.....	22
2.2 الاغتراب.....	46
3.2 المرأة.....	51
4.2 المنحى السياسي.....	63
الفصل الثالث: البناء الفني.....	71
1.3 الشخصيات.....	72
1.1.3 الشخصية النامية (الرئيسية).....	74
2.1.3 الشخصية الثابتة (المسطحة).....	80
3.1.3 الشخصية النموذجية.....	84
2.3 الزمن.....	91
1.2.3 الاسترجاع.....	94
2.2.3 الاستباق.....	100
3.2.3 التواتر.....	103
3.3 المكان.....	119
1.3.3 الأماكن المغلقة.....	121

2.3.3 الأماكن المفتوحة..... 127
4.3 اللغة..... 134
1.4.3 الحوار..... 135
2.4.3 الآنسنة..... 140
3.4.3 الرمز ودلالته..... 142
4.4.3 التناص..... 146
5.3 الخاتمة..... 154
المراجع..... 157

الملخص

إلياس فركوح... قاصّاً

شبيب حمد عبد الله الفقهاء

جامعة مؤتة، 2007

لقد شكلّت القصة القصيرة والرواية المنحى المتصاعد في أشكال التعبير الأدبي، مما جعلها تخطو خطوات مهمة ومتسارعة على الصعيد المحلي والعالمي، وقد جاءت هذه الاستجابة نتيجة المؤثرات والدوافع المحلية والوطنية، بالإضافة إلى مجموعة المؤثرات والعوامل الخارجية، مما جعل الأديب يأخذ مكانه وسط هذه التناقضات والمواقف، ويعبّر عن موقفه تجاه هذه المتغيرات المتسارعة التي يعيشها الإنسان العربي مهزوماً.

وبعد فلقد سعت هذه الدراسة إلى استقراء تجربة "إلياس فركوح" القصصية، وإلى تقديم صورة واضحة عن طبيعة عالمه القصصي، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

نجد القاص يصوغ أحداثه ليجعلها شاهداً على قضايا عصره، فلم يأل جهداً في التعبير بصدق عن معاناة الإنسان العربي بشكلٍ عام، منطلقاً من البعد القومي في رؤيته، فكانت أحداثه واقعية تعبر عن واقع قاس ومرير مرت به الأمة العربية، فتنوع هذا الواقع بين أمور سياسية واجتماعية واقتصادية وتاريخية، انعكس على محتوى الأحداث، فجاءت متنوعة تحوي تلك القضايا، وتميزت الأحداث ببروز الجنس كحدث مستقل له تأثيره المباشر في نصه القصصي، فجرأة القاص دفعته إلى المبالغة أحيانا في طرحه لهذه القضية، ولعل القاص كان يهدف من خلال هذا النوع من الأحداث إلى تعرية المجتمع ، والكشف قدر المستطاع عن بعض السلبيات التي تملؤه.

Abstract

Elyass Farkoh Stories

Shabeb Hamad AlFoqaha'
Mu'tah University, 2007

These Research reorganization Written about "Elyass Farkoh", to make some Attention, Amniotic and Classifying to it. Moreover, the research application made the comparative between– Jordanian stories to reinforcement a interpretation and analyses that's stories, and make a criterion with concept to this stimulus.

This research deals with the opinions of critics, in what "Elyass Farkoh" have written on our modern Jordanian stories.

And the research starts with an explanation of the Whole Memory and the Personally Memory to Farkoh . whitch turns to the words of the critics on the sources of this Memory : including religious, historical and literary sources, and sources from some mythology, with an explanation of the personalities of it....

This research deals with the opinions of Symbolism, in what they have written on our modern Arabic poetry. The research proceeded in the order of the publication dates of the relied upon critics' work, the beneficial knowledge which each has taken from his predecessors, as they appeared in the presentation Article .

The research starts with an explanation of the Symbolism meaning of the word in Egypt, and Lebanon and its usage in the present context.

Then the research turns to the words of the critics on the sources IN The Arabic Poetry IN Indian Pakistanis Land including religious, historical and literary sources, and what abased this is the first one.

Second of The research then turns to an examination of the relationship between Arabic poetry and its Symbolism, and how it applies it IN Arabic Poetry IN Indian Pakistanis Land.

الفصل الأول

المكون الثقافي والاجتماعي والرؤيا عند إلياس فركوح

1.1 المقدمة:

تعد القصة القصيرة من أهم الفنون الأدبية الحديثة، حيث تناولها المهتمون والدارسون من جوانبها المختلفة، فأصبحت مداراً للدرس والاستقصاء والنقد، مما ساعد على انتشارها واتساع افقها، وقد انعكس هذا الاهتمام الذي حظيت به القصة القصيرة في الوطن العربي على الحركة الثقافية والمعرفية كما ونوعا، فقد زخرت محتويات المكتبة العربية بأنواع متعددة ومتنوعة من الأعمال القصصية المهمة التي لم تنل حظها من الدراسة العلمية، لتقديمها إلى المتلقي على الرغم من بلوغها المستوى الفني المتميز، وتحاول هذه الدراسة استجلاء بعض جوانب العمل القصصي الأردني المعاصر، من خلال القاص الأردني "إلياس فركوح"، الذي استطاع بإنجازاته وإسهاماته القصصية أن يحقق لنفسه مكانة واضحة ومتميزة على الساحة العربية، ويثري التجربة القصصية الأردنية.

ويتميز إلياس فركوح بتنوع كتاباته الأدبية، فمن القصة إلى الرواية إلى الترجمة، ولتجنب الخلط بين هذه الأنواع لدى القاص، خصصت هذه الدراسة لدراسة ابرز معالم القصة القصيرة لدى القاص، ولذلك جاء عنوان هذه الدراسة "إلياس فركوح قاصاً"، مؤكداً محتوى هذا البحث ومضمونة.

إن القراءة في تجربة إلياس فركوح القصصية، لم تحظ بالاهتمام النقدي الكافي من خلال متابعتي لما كتب عنها، ولهذا فقد شدني حماس الباحث، فعرضت ذلك على أستاذي الدكتور سامح الرواشدة الذي شجعني على خوض أروقة هذا العمل والبحث والتنقيب والقراءة النقدية لنصية النص الإبداعي عند إلياس فركوح.

ثمة نقطة تكون هي البداية، والسبب الذي دفعني إلى دراسة هذا القاص وإنتاجه القصصي، انه لم يسبق أن قدمت في الجامعات الأردنية أو العربية دراسة أكاديمية متكاملة عن هذا القاص، ولم يخصص لتجربته القصصية أي جهد ظهر في كتاب مستقل، إلا دراسة واحدة لمصطفى الكيلاني، بعنوان "فتنة الغياب"، وقد

كانت دراسته موزعة على عمله القصصي والروائي معا، مع بعض المقالات العابرة القليلة في الجرائد والصحف غير الكافية لدراسة إبداع هذا القاص، ولذلك حاول الباحث أن يقدم هذا الجهد المتواضع عله يسهم في سد بعض الثغرات في هذا الحقل، وقد كان لتشجيع أستاذي الدكتور الأثر العظيم والبالغ من خلال متابعته لهذا الجهد، ومناقشاته الجادة والزاخرة بالمعاني والأفكار المهمة لاغناء هذه الدراسة، ولعل اهتمامي البالغ بالأدب الحديث والفن السردي الحديث، قد شكل منظوري الخاص في اختياري لهذا الموضوع.

لقد واجهت هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات، لعل من أهمها التشعب في قضايا السرد، وتعدد وجهات النظر غير المتطابقة بسبب كثرة المؤلفات التي تدرس الأدب القصصي بشكل عام، هذا بالإضافة إلى قلة الدراسات النقدية التي تناولت أدب القاص إلياس فركوح الإبداعي.

ومن أهم الدراسات السابقة –ربما– التي تعرضت لأدب القاص إلياس فركوح، التي تكاد جميعها تنحصر في بعض المقالات الموجودة في بعض الكتب والمجلات والصحف والتي يرتكز معظمها حول مجموعاته القصصية بشكل مختصر، مع بعض الدراسات التي تتطرق لأدبه الروائي دون القصصي، ومن أهم هذه الدراسات التي تعرضت لأدبه:

1. فتنة الغياب، مصطفى الكيلاني.
2. القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، محمد عبيد الله.
3. إلياس فركوح.. غيمه بيضاء، إبراهيم جابر، مجلة عمان.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة، فقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المكونات الثقافية والاجتماعية والرؤيا عند القاص إلياس فركوح، والمؤثرات الإبداعية في تجربته، ودراسة أعماله الأدبية، من خلال العرض الدقيق لنصوص إلياس فركوح القصصية، ودراستها دراسة متأنية قائمة على التفسير والتحليل لكشف الظواهر الفنية والأدبية، وذلك بعرض المبنى السردي والإحاطة ببعض آلياته وأشكاله المختلفة، التي تكشف عن مميزات القاص وأساليبه التي ميزته وأفردته بين كتاب القصة المعاصرين، كذلك سيحاول البحث أن

يهتم أساسا بالدراسة الموضعية، لإبراز الظواهر والسمات والرؤى في أدب القاص وإنجازه القصصي، ولتحقيق هذه الدراسة قسمها الباحث في ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة.

اهتم الفصل الأول بدراسة المكونات الثقافية والاجتماعية والرؤيا في تجربته الإبداعية بالإضافة إلى عرض أعماله الأدبية.

وأما الفصل الثاني فعني بدراسة القضايا الموضوعية التالية:

1. الصراع الطبقي، بين الغني والفقير.
2. الاغتراب. بين الذاتي والاجتماعي.
3. المرأة. من واقع نظرة القاص لها.
4. المنحى السياسي. من وجهة نظر القاص، وإشكاليته في الواقع العربي.

أما الفصل الثالث فيعالج القضايا الفنية التي حددها الباحث في أربعة عناصر:

1. الزمن: حيث حاولنا أن نتعرف من خلاله إلى أنواع الزمن الذي اثر في تشكيل القصة، فعرضنا لدراسة التقنيات السردية.
2. المكان: حيث شكل نوعا من الوحدة العضوية بينه وبين الزمن بعلاقة تكاملية يتمم كل منهما الآخر، وعرضنا للأمكنة المفتوحة والمغلقة.
3. الشخصيات: واشتملت على أنواع الشخصيات التي قدمها القاص في داخل نصه، والطرق التي اتبعها القاص في خلق شخصياته، وحددناها بثلاثة أنواع: الشخصية النامية –الرئيسية، والشخصية الثابتة– المسطحة والشخصية النموذجية، وقد طغى تأثر القاص بالفلسفة الوجودية على شخصياته.
4. اللغة: وقد رصد الباحث فيها أهم ملامح اللغة الحوارية التي راوحت بين الفصحى والمحكية، وشعرية اللغة من خلال الأنسنة والرمزية ودلالاتها والتناص بكل أنواعه.

خاتمة الدراسة احتوت على أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وبعض الاقتراحات حول مواضيع تخص أدب إلياس فركوح وإبداعه.

2.1 المكون الثقافي والاجتماعي والرؤيا عند إلياس فركوح:

إن حركة الإبداع التي تتلقح بالهم والطموح معا، تشكل تكثيفا عاليا للتبشير برؤية مستقبلية ناضجة ومشرقة لمصير الإنسان وتطلعاته، فالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية... بكل تلاطماتها هي البيئة التي ولد فيها الإبداع الأدبي، الذي يصور معاناة الإنسان وهمومه ويعالجها، و الأديب هو جزء من هذا الواقع، ولا بدا من إضاءة جوانب الاختلاط الخلاق في وعيه الذهني ودراسة العلاقات التكوينية الثقافية والاجتماعية... في حياته وأهم المحطات التي تركت أثرها الواضح في إنتاجه الأدبي.

ومن هنا يحاول الباحث أن يستجلي في هذا الفصل، مدى الأثر الذي شكلته الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية في تكوين إلياس فركوح الإبداعي، ومدى تصويره لقضايا المجتمع وموضوعاته؟ وكيف صاغ هذه القضايا وصورها؟

ولد إلياس فركوح عام (1948م)، عام النكبة العربية والفلسطينية، في مدينة عمان في حد (السيل) حسب التسمية القديمة، (سقف السيل) بتسميته الجديدة. وهو أحد الأحياء الشعبية في مدينة عمان، منحدرا من عائلة بسيطة، حيث كان والده يعمل خياطا، أما عائلته فكانت ذات أصول شامية، حيث تلاقحت بالمزيج العماني المزركش، المتفرع الأصول والجغرافيا المتعددة، كانت ولادة فركوح مع ولادة الهم العربي بضياع فلسطين وتشريد جزء كبير من شعبها إلى الضفة الشرقية، فكان يشاهد حالة البؤس والتشرد والاغتراب في عيونهم، و في كلامهم و في خيالهم.

حاول إلياس أن يتعلم مهنة الخياطة، ولكنه لم يستطع وذلك لعدم تشجيعه وترديده بان مهنة الخيط والإبرة **(تعمي العيون)**[1].

وكان لبيئة فركوح المدينية، وواقعه الاجتماعي، أثره فيه، فهو أحد أبناء هذه المدينة، يحس بها ويصورها، ويرصدها، ويصوغها بقالب فني متجسد في أعماله الإبداعية التي تغري القراء والنقاد والدارسين.

---

(1) فركوح، إلياس (2004م)، اشهد علي.. اشهد علينا (السرد،آخرون، المكان)، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، ص(105).

ولقد أثرت ثقافة المدينة المعقدة في شخصيته، وفي تكوينه الجسدي والذهني، حيث تلقى إلياس فركوح تعليمه حتى الثانوية العامة، متنقلا بين عمان والقدس، فقد أصبح الرسّام المعتمد للصور الإيضاحية على ألواح صفوف المدرسة، ونال بطولة مدارس عمان في رياضة رمي الكرة الحديدية، ثم تختفي لحظة الطمأنينة على وقع كارثة حزيران (1967م)، فدخلت المراهقة الأدبية على قدر معقول من الاطلاع الأدبي، لروايات نجيب محفوظ، ومتابعته الحثيثة لمجلة الطليعة المصرية، والآداب اللبنانية، ثم إنه عاش في القدس، و تنقل في شوارعها وأحيائها وزقاقها، تلاطم مع أبنائها، سالت دماؤه مع دمائهم على ترابها، عاشها في لحظة ضبط وانتظام، ولكنه لم يحمل لها الحب.

ولعل هذه النشأة كان لها الأثر في كتابات إلياس فركوح، فهي بداية تيار الوعي الأدبي بشكل عام وكذلك السياسي والإيديولوجي، وبعد أن أكمل فركوح دراسته الثانوية انتقل إلى لندن لدراسة التصميم الداخلي ضمن مساقات الفنون في جامعة بريطانية[1].

وعاش إلياس فركوح فيها فترة لم تستمر طويلا، ولم تكن مصحوبة بشيء داخل مخيلته، كرهها وتركها راجعا إلى بيروت، انخرط في دراسة الفلسفة وعلم النفس والاجتماع، وسط مناخات المقاومة الفلسطينية. كان خلال دراسته منشغلا بالهم السياسي خاصة بعد هزيمة الأمة العربية في حرب (1967م)، ولأن لكل مبدع رسالة يريد تقديمها وإيصالها، وأهداف ورؤى يحاول تحقيقها من خلال كتاباته القصصية، فإنه يحاول أن يوصّل إلى الأمة العربية الحالة المزرية التي وصلت إليها، وللتعرف إلى التجربة القصصية عند إلياس فركوح، لابد من الانطلاق من أعماله القصصية وإنتاجه الأدبي، حيث امتاز فركوح بمقدرة عالية على تطوير مفردات نصوصه وخلق صور تجد مكانها بسرعة في النفس الإنسانية، من خلال ما يقدمه من رؤى وتصورات ترسم الخط العام في نموذجه القصصي.

---

(1) الياس فركوح، اشهدوا علي... اشهدوا علينا (106).

إن تجاربه وخبراته بالحياة، أعطته شيئا مهما، مما أتاح له الفرصة لاستحضار وقراءة الكثير من الثقافات التي أسهمت إسهاما مباشرا في إغناء تجربته ومقدرته الإبداعية.

ويمكن القول بأن تجربته القصصية قد كانت رصداً للواقع بكل مجرياته بوعي أدبي وثقافي من خلال رؤية واضحة ومتطورة، تظهر في نصه الأدبي الذي يخرجه إلى السطح، فجاء النص القصصي عنده تشكلاً من تشكلات الكتابة الموجودة، ونهجاً يصنع أدواته ووسائله وأفكاره ومفاهيمه.

فلو تتبعنا مسيرته القصصية منذ إصدار أول مجموعة قصصية له وهي الصفعة وحتى آخر عمل قصصي له وهو حقول الظلال، حيث يمكننا القول أن مجموعته الأولى (الصفعة) عام (1978م)، حملت رؤية القاص إلياس فركوح لفترة حاسمة من تاريخ الأمة العربية بسجلها السياسي والاجتماعي، الحافل بالهموم والأخطاء والمصاعب والاختزال، فتوالت الانهيارات المتتالية، كما توالت آمال الإنسان وأحزانه وأفكاره وتأملاته، بصورة سوداوية قاتمة تطغى على نفسيته المتأزمة الممتزجة بحالة شعورية نابعة من الأعماق حيث يلمسها القارئ، "فالحب والعذاب والسجن والثورة والإحساس بالفجيعة، كل تلك الأمور لا تأخذ بعدها الحسي عنده، بل تتعداه إلى البعد الاجتماعي والثقافي الذي شكل محور رؤياه لهذا الواقع"[1].

فالقص يعيش حالة الاختزال النصي لتجربة الإنسان وصراعه مع الواقع وإحداث تغيير في المجتمع والواقع، لذلك فإلياس دائم البحث عن ثنائية الحياة المتشكلة وعن تطلعات وأمال الإنسان للحرية والتغير.

وإذا قلنا بأن القصة عند فركوح، وصلت إلى درجة ما من نضج فكري وفني توجب التوقف عندها لغاية دراستها وتأطير التحولات التي مرت بها من خلال مواكبتها للتطور الفني والأدبي، وتفاعلها المستمر مع الأحداث الإنسانية التي مرت بها الأمة والتي حملت في طياتها انعكاسات واضحة على تطور القصة تطوراً كبيراً.

---

(1) حمودي، باسم عبد الحميد، الصفعة، جريدة الثورة العراقية، ع(32)، (21/آذار/1979م).

جمع فركوح في حياته تطورين هما: تطور في المجتمع، وتطور في فن القصة فعكسهما، "من خلال نمط من الرؤيا عنده الذي شكل المقياس العام والمعيار في الكتابة في ذلك الوقت من حياته، حيث يصور الواقع السياسي والاجتماعي وصراع الإنسان العربي ضد حالة الجمود والتشرذم، وصراعه مع العدو الصهيوني المغتصب على مرأى ومسمع العالم"[1]. و قد حملت المجموعة معنى الإرادة القوية في اختراق جدار الاغتراب لشباب الأمة، والسخرية المريرة من هذا الواقع الاجتماعي المفكك، حيث سلط الضوء على الاختلال في العلاقات الاجتماعية السائدة، وعلى حالة التمرد والرفض لهذه التناقضات وعدم استيعاب أبعادها الشاملة وتعريتها.

ولقد جمعت هذه المجموعة الوعي السياسي وتأثيره على المجتمع والفرد بصورة مباشرة، وتسجيل التداعي الدقيق المعتمد على الذاكرة الحية وعلى رؤية فنية ثابتة لمستوى الأحداث التي تعصف بالمنطقة، بالإضافة إلى البعد الاجتماعي بكل تناقضاته والالتزام الفكري والأدبي، "مما جعلها على قدر كبير من الإبداع والتجريب وعدم التزامها النمط التقليدي المتواتر المستسلم لرتابة السرد رغم ابتدائية التجربة، وهذا يدل على وعٍ قوي للواقع وانسجام وتوافق مع رؤية القاص لهذا الواقع"[2].

وتحفل قصص فركوح بروح فترة مظلمة من حياة المثقفين الحالمين بأفكار الحرية والوحدة والتقدم، وصفوف واسعة من الناس الحالمين بحياة كريمة[3]، التي يحاول التقاط قضايا الإنسان وهمومه من فقر وبؤس وإحساس بالضياع، ويضعها في قوالب الرفض والحقد والثورة والقهر على كل ما يحيط به من حياة مظلمة ومستقبل مجهول.

"جاءت قصص هذه المجموعة ملمحة بصرخات واحتياجات حادة وقاسية من أبطالها الضائعين والمعذبين والمسحوقين، ضد واقع الاستلاب السياسي والاجتماعي

---

(1) معتصم، محمد، هموم السبعينية وتعدد الخطابات المتخللة للسرد، جريدة القدس العربي (أدب وفن)، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3) المرجع نفسه، ص (10)

الذي يقيد إرادة وحرية الإنسان وحركته، فشخصياتها فاعلة ومؤثرة بدرجة عالية في وتيرة الأحداث ومجرياتها"[1].

"وقد سيطر ضمير المخاطب على رؤيا القاص الفنية والفكرية في صياغته للأحداث، مع تركيب الجمل القصصية القصيرة المتداخلة في النسيج السردي بكثافة لغوية فجرت أجزاء النص وأغنته بلغتها الشعرية"[2]، مما يدل على قدرة كبيرة من الإبداع والتنوع والتجريب. ومن هنا جاءت مجموعته الأولى "الصفعة" محملة بهم متراكم، أما مجموعته الثانية "طيور عمان تحلق منخفضة" والتي صدرت بعدها بثلاثة أعوام، فقد حملت انزياحاً واضحاً لمجموعته الأولى، التي تنطلق في تصويرها من البعد النفسي الذي تنعكس فيه نتائج المجوعة الأولى، بدرجة من الحقد والرفض والغضب المقهور الذي سرعان ما يتفجر إلى حدة وتصرفات لا إرادية وذلك كله بسبب الاختزال الانفعالي الشديد داخل النفس الإنسانية غير الراضية عما يدور من حولها، "فالقاص إلياس فركوح يحاول من خلال طرحه عمل شيء ولكنه يصطدم بالواقع المهزوم، وتأتي رؤيته في طرح أيديولوجية من خلال استقراء الواقع الاجتماعية والسياسي بكل تناقضاته، فهو يعكس صورة شريحة اجتماعية لها بعض الأحلام التي سرقها الزمن، وبعض الأفق البسيطة لأمالها"[3].

إن القاص إلياس فركوح في مجموعته هذه يضع الواقع أمام مرآته التي تكشف كل مكامن الخلل في بنيته، من جهل وفقر وجمود ومستقبل معتم وحاضر متشنج متحشرج بغصات مقهورة، فالقاص يفضح قضايا هذا الواقع الذي عايشه وصوره بصورة جريئة. ويرسم الواقع الحقيقي المغلف بشفافية شعرية بأحلامه الصغيرة وآماله المتناثرة مع انفعال شخصياته التي تنظر بأمل إلى طموحها المنهار والمتلاشي ببصيص أمل.

---

(1) عبود، كريم قاسم، دراسة في قصص إلياس فركوح، جريدة العراق، 2994، الأربعاء، (1985/12/04م).

(2) المرجع نفسه.

(3) صالح، فخري، استقراء التناقضات (طيور عمان تحلق منخفضة)، جريدة الرأي الأردنية، (1981/05/08م).

لقد عالجت هذه المجموعة بجرأة أزمات الإنسان العربي في ظل واقعه المعاصر "فشخصيات هذه المجموعة هم من الفقراء والمهجرين والمغتربين تربطهم مع بعضهم انتماءاتهم الطبقية والسياسية. فهم جيل محبط حقوقهم مهضومة ووصولهم إلى أمالهم يعني بلوغ المستحيل"[1]، جاء صوتهم يطغى على الصوت المنفرد الذي يحمل في ذاتهم الأمل المهزوم، جميعهم من فئة الشباب الذي يعاني من تراكمات الماضي وهمومه المثقلة برائحة التشرد والانهزام والمستقبل المظلم، فالحرية أخذت منهم كل شيء. جعلتهم في عالم لا يستطيعون معه تحقيق ذاتهم فيغرقون في حالة من الاغتراب الذاتي والاجتماعي والتاريخي الناتج عن هموم الوضع الاجتماعي القاسي.

تطرق القاص في مجموعته "طيور عمان تحلق منخفضة" إلى "موضوع الفتن الداخلية في لبنان والأردن والاعتداءات الإسرائيلية على جنوبه وأضاف إلى هذه المواضيع موضوع غربة العمال المصريين وتشتتهم في أقطار العالم نتيجة لانهزام الأمة والمجتمع وخاصة بعد الاتفاقية التي أبرمت بين النظامين المصري والإسرائيلي، ورصد النبض السيكولوجي في شخصيته وسلوكه، حيث مارس القاص على شخصياته هذه أحكاماً قاسية، بأن جعل سلبيات المجتمع تنتصر عليهم وتهزمهم شر هزيمة"[2].

لقد حملت هذه المجموعة تكثيفاً نفسياً عالياً بشكل عام، حيث صور أمال شريحة اجتماعية واسعة في مواجهة التغيرات المتسارعة التي تخطف معها أحلام وآفاق وتطلعات أفرادها كما في قصة "أيوب... يا أيوب".

فالتكيف النفسي يشكل منحناً متصاعدة مع نزولاً بسيط في تداعيات أخرى ليفسح المجال لتلاشي الضبابية والسوداوية المسيطرة على الأحداث، فهذه التداعيات لا تنضبط في سياقها المتصاعد فتأتي الشخصية القصصية في هذه المجموعة ضبابية المشهد في المدلول القصصي بانفعالها يطغى على حركتها وفرحها وحزنها

---

(1) المشايخ، محمد، قراءة في مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة، الطليعة الأدبية، ع(9)، السنة السابعة، أيلول (1981م).

(2) المرجع نفسه.

وأحلامها وطموحاتها ومزاجيتها حتى في قوتها. فرؤية القاص هنا رؤية لحياة أناس يعيشون في واقع مضغوط بحزن ومرارة.

"إن مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة "شكلت نقطة أعلى على منحنى التطور القصصي عند إلياس فركوح متجاوزة بذلك مجموعته القصصية الأولى الصفعة"[1].

"إن القصة القصيرة عند إلياس فركوح لها مذاق خاص، فهي تبتعد من عالم القصة التقليدية، ليجد القارئ نفسه في عالم قصصي آخر يبتعد عن الانجراف الرمزي الذي يدفعك إلى الشعور بالغربة عن اللغة التي تقرأ بها، ومع عالم من الحكايات المتحركة ؛ عالم المدنية بكل أضوائها وتناقضاتها"[2].

"إحدى وعشرون طلقة للنبي" هي المجموعة الثالثة في عالم الإبداع والرؤية لدى إلياس فركوح، وقد كتبت في فترة متضاربة مع طيور عمان تحلق منخفضة، وتتألف من ست عشرة قصة قصيرة، "وفيها يركب القاص النص القصصي من مستويين فنيين؛ مستوى السرد القصصي ومستوى الشعر الذي يطعم به لغته القصصية"[3]، ولعل إشكالية المكان أخذت جزءاً من مستوى السرد القصصي والمستوى الشعري، فتظهر بصيغ متعددة عبرت عن رؤية القاص وتصوراته للواقع المحلي الخاص والواقع العربي العام.

وبدأ فركوح كتابة القصة القصيرة برغبة البوح عن قديم ترسب في القيعان تطفو أثاره بين الحين والآخر على السطح دون أن تتحدد بسمات واضحة للعيان، فكلما تقدمت الذات الساردة خطوة في درب الكتابة ازداد الواقع ابتعادا عن واقعيته المباشرة ليصطبغ بأبعاد الذكريات وأعمق الحالات[4].

---

(1) صالح، فخري، طيور عمان تحلق منخفضة، مرجع سابق.

(2) المرجع نفسه.

(3) صالح، فخري، اللغة الشعرية في المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، جريدة الرأي الأردنية، (1983/09/30م).

(4) الكيلاني، مصطفى (2005م)، فتنة الغياب، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن، ص(26).

ولعل القراءة في نص إلياس فركوح تفتح الأفق على تعدد التأويلات للمتلقي الذي يحاول إتمام النقص وإكماله، في صورة من الازدواجية بين المبدع والنص وبين النص والمتلقي، فالقاص يعيش وحيدا مع أمكنته وأسمائه.

فمكان بمجموعاته القصصية يصنع المكان الفاعل، الذي يتعدد ليشمل :

1- المكان البعيد عن الحدث: ويظهر بشكل وصفي على شكل لوحات يضمها القاص لأحداث القصة، ويكون مسرحا للتأملات البعيدة والآمال والطموحات، وهو (المكان المجازي) مثل: السلط في قصة (مروان).

2- المكان الحدث: حيث يلتحم المكان برؤية الإنسان الرافضة لهذه الوحشية، فالمكان هو مسرح الجريمة ومسرح الأحداث، يشاهد و يتألم، لكنه لا يفعل، كما في قصة (مدريد والثور).

3- المكان المحدد: وهو صاحب المعرفة الحاضرة في ذهن الكاتب والخصوصية المميزة "وهنا تظهر عمان بسيلها وحاراتها وجبالها، فالمكان هنا يأخذ طابعاً محدداً على مساحة القص، و تطرح القصة إشكالية الواقع الأردني ضمن رؤية خاصة قادرة على التواصل بين مكان القصة وواقعها وبين العمل المبدع برمته"[1]، ويمكن أن نسميه المكان الجغرافي لولادة القصة أو مسقط رأسها.

4- المكان النفسي: هو المكان المؤثرفي شخصية البطل في حياته وفي تفكيره وفي ماضيه، بل و يوجد في فراغ المخيلة والأحلام كما في فلسطين من قصة (آفو).

"حمّل القاص إلياس فركوح رؤيته للمكان الذي حمل مضامين إنسانية واجتماعية اشتملت عليها هذه المجموعة القصصية، ووجهة النظر الفكرية التي تكمن في هذه المضامين والتي تنظر لهذا الواقع السائد من منظور فني متقدم بما يخدم طموح الأمة في التقدم والازدهار، والبحث عن العدالة والمساواة، في ظل واقع لا يرحم"[2].

---

(1) رضوان، عبد الله، ملامح عامة في المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، (1983/06/10م).

(2) شقير، محمود، حول المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، جريدة الدستور الأردنية، (1983/10/07م).

لقد أخذت الكتابة القصصية عند فركوح بعدا دلاليا يتجسد في فعل الكتابة من خلال الارتباط الوثيق بمفهوم المعنى الدلالي للقصة القصيرة، ففعل الكتابة السردي عنده هو الذي يحدد مفهومه الخاص للقصة القصيرة، مع اكتساء بعض المفردات عنده بالدلالات الفلسفية وذلك اكسبها شكلا تجريديا من التشكيلات الرمزية والدلالية قد يرسم صورا سريالية وومضات شعرية متخيلة لحالة من الهروب من الواقع المرئي إلى الواقع المتخيل المتأثر بالنسق السياسي والثقافي العام للبلاد العربية، وهذا مر بنا نسبة لتكوينه الثقافي والسياسي.

وهكذا يبدو أن التحولات الحياتية عند فركوح قد شكلت المنهجية في سير الخطاب الإبداعي والسردي في بيئة التكوين الذهني عنده، من واقع ما تعايش معه من ذهنية عربية، فتعد القصة عند فركوح تأريخا لهذه المرحلة المظلمة من تاريخ السياسة العربية [1].

ولعل هاجس الوحدة والعزلة والاغتراب كان هو المسيطر على بعض مجموعاته مثل مجموعته "من يحرث البحر"، حيث تتشارك عناصر الوحدة والاغتراب والتوحش في صياغة الشخصية وتصوراتها للوجود الحاضر، فالقاص مازال يعيش تجربة الماضي بعيون الحاضر، الذي يأتي على شكل تذكر أو حلم، بل انتقل من القديم البعيد إلى حاضر ممتد لمستقبل معتم.

يحاول القاص من خلال سرده أن يميط اللثام عن توضيح ورسم ملامح الشخصية العربية بكل تقلباتها واهتزازاتها بدقة عميقه، ليصور لنا هواجسها وعذاباتها من هذا الواقع.

لقد توافق النص القصصي السردي عند فركوح مع الرؤية النقدية والفكرية عنده، وهذه الرؤية لم تكن ثابتة، بل كانت دائمة التغير والتفاعل مع ما يحيط بها من مؤثرات، فهي دائما في حالة تأثر وتأثير مستمر.

إن الإيحاء الثقافي الناتج عن نص فركوح الاجتماعي هو ناتج عن وعي حقيقي وملموس للوقائع ومكوناتها ومنشطاتها، بالإضافة إلى مقدرة هذه الثقافة على ترك الأثر الكبير في المتلقي عبر اللغة والفكر، "فيحاول القاص أن يسخر عمقه

---

(1) معتصم، هموم السبعينية، (10).

الثقافي في تكوين البناء النصي وإغناء المعطيات الاجتماعية الداخلة بالمعطيات الثقافية من خلال ثقافة القاص الموسوعية ولعل هذه الثقافة تخدم المحور والتفرعات داخل النص من خلال اختيار ما يناسب موضوع كل قصة أو فكرة، ويتضح ذلك في التناص المنتشر في جميع أروقة القصص، ناهيك عن الزخم الفكري و الشعارات الأيديولوجية، المنسجمة مع ما تطرحه القصة"[1].

فالعلاقة بين التكوين الثقافي والاجتماعي للنص الأدبي، تترك أثرا في المتلقي. فالنص الأدبي بكل فئاته الاجتماعية، بحاجة للابتكار والتجديد النابع من رحم الإبداع والخيال لخلق خصوصية ثقافية له، تفرض على المتلقي وعيا عاليا، وإعادة النظر بطريقة تذوقه للنص الأدبي والبحث في التشكيلات الكامنة خلف وجهة النظر السائدة، والتعرف إلى مكوناتها التي أسهمت في بلورة هذه الثقافة الاجتماعية للنص.

أما البُعد الثقافي للعلاقات الاجتماعية، وما ينتج عنه من نتائج كالحقد والكره والغضب والطبقية والفقر والألم، فكلها نتاجات ثقافية لمجتمع ما، تفرض على القاص إشراكها في نصه الإبداعي، حيث ميز علماء الاجتماع الثقافات التحتية تبعاً للطبقات الاجتماعية والمجموعات العرقية، وذهب الأمر ببعض الكتاب إلى الحديث عن الثقافات التحتية للمنحرفين والفقراء والشباب... الخ، في المجتمعات المركبة التي يمكن أن يكون فيها لمختلف المجموعات أشكال تفكير وتصرفات خاصة، إضافة إلى مشاركتها في الثقافات العامة للمجتمع حيث تفرض على الأفراد نماذج أكثر مرونة وأقل تقييداً من نماذج المجتمعات البدائية بسبب تغاير المجتمع المركب[2].

فالباحث أو المبدع هو أحد مكونات هذه الطبقات الاجتماعية الذي يمتلك موهبة الخلق الإبداعي، ويعبر عن هذه الطبقات بطريقة ثقافية يلمس فيها جرح الفرد والمجتمع والطبقة ويفضحها للطبقات الأخرى محاولا الوصول إلى حلول لهذه

---

(1) الحسين، أحمد جاسم، (1997م)، القصة القصيرة جداً، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، ص123.

(2) المرجع نفسه، ص(123).

المشكلة، فالواقع الاجتماعي لأي مجتمع هو جزء من ثقافته و همومه وتطلعاته وأماله، هي رسائل ثقافية يلتقطها والمبدع ويحولها إلى رموز وإشارات بلغة فنية عالية تنقل رؤيتها للعالم والكون.

لقد جعل فركوح نصه القصصي مبنيا على تأثير واضح بالواقع الاجتماعي المأزوم، هذا الواقع عاشه الإنسان العربي بكل مخرجاته وتبعاته وهمومه وقضاياه، فكان هذا الإنسان مهزوما وخائفا وقلقا من مستقبل أصبح مجهولا، خاصة بعد الأحداث الدامية التي مرت على الأمة العربية، فجاء النص الأدبي بمخرجه الاجتماعي الثقافي بأرضية متشظية مجزأة، منطلقا من إحساسه بالحقد والغضب والمرارة تجاه هذا الواقع، ليعبر عن مخرجاته هذه بمكنون ثقافي سردي منظم، يحمل في مكوناته الأمل والرؤى والتطلعات لتجاوبه مع هذه التحولات الاجتماعية، التي تفيد المتلقي في قراءة حاضره ومستقبله من خلال إضاءة الماضي.

ولعل القاص يضع اللوم والاتهام كله على الواقع الاجتماعي والمجتمع. من خلال وعيه وخبرته وتجربته مع الحياة، ليقدم التناقض بين الذات الإنسانية والواقع بكل مجالاته، فبعض شخصيات هذه المجموعة، بائسة، وحيدة منطوية على ذاتها، تشير بأصابع الاتهام لهذا الواقع الذي أوصلها إلى هذا الحد من السلبية، هذا الواقع الذي يختفي خلف تركيبته الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

ثم إن النماذج التي قدمها إلياس في بعض مجموعاته، هي نماذج مرتبطة بالمحلية، فنجد الحياة بقسوتها وهويتها وتشعباتها , لذلك يشعر القارئ وهو يقرأ في قصص فركوح انه قدم المعالجة على القضايا والمضامين التي يتناولها، حيث تنتهي معظم قصصه إما بالموت أو التعذيب أو الهروب أو الابتعاد بطريقة عامضة كما في قصة (موت مطيع عبد الواحد، أيوب.. يا أيوب).

ويحاول القاص أن يرصد من خلال رؤيته التي يقدمها الحالات الأكثر رسواً في المجتمع والواقع، راسماً البُعد الإنساني اليومي لأناس أفواههم مليئة بالاحتجاج والتمرد، وهو نوع من الإدانة لمجتمع يمحو الإنسان ويسلبه الأمن والسلام وحريته، فكل شخصيات هذه المجموعة في مستوى واحد من المعاناة، وفاعليتها في دورة

الأحداث متطورة تبدأ بالتطور تدريجياً مع انطلاق الحدث إلى نهايته ولكنها تصل إلى نهاية واحد هي الموت أو اللانهاية.

أما مجموعة "الملائكة في العراء"، "التي رغم ميلها إلى الحداثة والتجريب، و التجريب هنا ليس البحث، وإنما فتح مسارات ومستويات جديدة للقص"[1]، إلا أنها حافظت على عناصر القص التقليدية (بطل، شخصية، زمان، ومكان، وحدث).

ولو لم يلتزم القاص هذه العناصر من وجهة نظر الباحث، لكانت قصص هذه المجموعة عبارة عن قصائد شعرية بكل ما في الكلمة من دلالة وإيحاء، فما يقدمه فركوح من نصوص جادة بحاجة إلى جهد ومتابعة حثيثة ومتواصلة لاختراق ما هو تقليدي – فالنص القصصي في هذه المجموعة يخضع لقضية الاحتمالات في الرؤى والتأويلات.

حيث يدرس فركوح الاغتراب الجماعي والنفسي لشباب الأمة الذي سلط الضوء على الاختلاف في العلاقات الاجتماعية السائدة، فالشباب الذي يحاول أن يمارس حقه في الوجود لا بد له من ممارسة لعبة الموت في كل لحظة وساعة مقابل ضريبة حقه في العيش حتى صار تفكيره جريمة يعاقب عليها.

وتتضح معالم الرؤية في مجموعاته القصصية في ثلاثة محاور تصويرية:

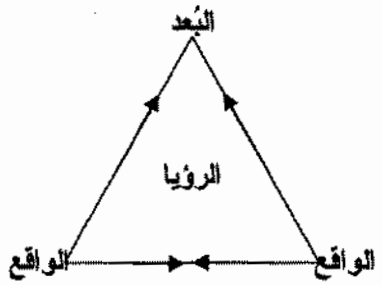
الأول: رصد الواقع الاجتماعي ومفارقاته في تلك الفترة من خلال (الاغتراب الاجتماعي والنفسي، والفساد الأخلاقي والاجتماعي، والضياع والفقر).

الثاني: تصوير الواقع السياسي وتأثيره في المجتمع والفرد بصورة مباشرة، وتسجيل التداعي الدقيق المعتمد على ذاكرة ممتازة ورؤية فنية ثاقبة لمستوى الأحداث التي تعصف بالمنطقة في ذلك الوقت.

الثالث: تصوير البعد النفسي للمحورين السابقين، المتمثل في انفعالية حادة وشرسة جدا تصل إلى الحقد والرفض والثورة الذي سرعان ما يتفجر إلى حدة وتصرفات غير واعية، ويحاول الباحث أن يرسم مثلث الرؤيا عند القاص إلياس فركوح برأسين للواقع ورأس للبعد هكذا.

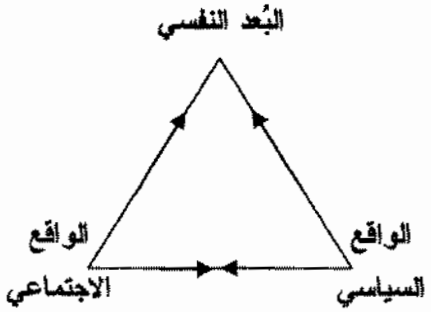
---

(1) النوايسة، حكمت، (2002م)، المآل دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص9.



ويكون الواقع هو:

1- السياسي، 2- الاجتماعي، ويكون البُعد (حسب السهم المرسوم) هو البُعد النفسي ويمكن إعادة رسم المثلث هكذا.



وعليه يتبادل الواقعان مكانهما في قصص فركوح كما يصبان معاً لتشكيل البعد النفسي.

"أما أبطال مجموعاته فهم من الفقراء، وليس هؤلاء الفقراء هم كل عالم فركوح القصصي، ولكنهم العالم الأساسي لمجموعاته، وحتى القصص التي تناولت أنماطا مختلفة من تجربة النضال السياسي"[1].

"مما يشي بان النص في مجموعاته مفتوح، ففي بعض قصصه وجع وملل وعذاب وأناس محشورة بين خيارات أو لا خيارات، لا تستطيع أن تختار، و أناس يغرقون في الأحلام هرباً من الواقع وأحياناً في هلوسات، وأناس أفرغوا من أحلامهم وأوهامهم"[2].

---

(1) السواحري، خليل، طيور عمان تحلق منخفضة (حكمة المحرر)، جريدة الرأي الأردنية، (1985/01/15م)، ص7.

(2) الكبيسي، طراد، الملائكة في العراء وعنّ في الأرض الخواء!، مجلة عمان، عدد (35)، أيار، (1998م)، ص74.

لقد جاءت بعض شخصيات المجموعات القصصية مثل مجموعة" حقول الظلال " عام (2002م) جميعها دون أسماء فهم على سبيل المثال، هو، هي، زوجة السيد، الجد، الابن... فهي شخصيات هامشية تماماً لا تنطق حتى باسمائها تعيش وحيدة في زمن الصمت المطلق الذي لا يحرك ساكناً ولا يستثير غباراً.

وتجنح بعض قصصه إلى الشعرية كما في مجموعته حقول الظلال، وهي المجموعة الأخيرة في مجموعاته القصصية، حيث تطرح الرؤية القصصية فضاءات أوسع في تأويلها.

إن فركوح في رؤيته يحاول أن يعيد الإنسان العربي ويبعثه من جديد من خلال ظلاله المحصورة بفكرة اليأس والانهزام والقيود إلى فكرة الانطلاق والتحرك والحيوية، فالقاص يعالج مواضيع متعددة، كانت هي المحور الأساس في مجموعاته السابقة، الحب، السجن، التعذيب، الحرية والإرادة والوحدة، هذه الفسيفساء النافرة والجميلة التي رصعت هذه المجموعة، حيث جاءت متضاربة في حركتها وفي تعبيرها عن هذا الواقع ولكن بطريقة مختلفة تعاند الواقع بكل ترسباته وزواياه الحادة.

لقد وفق القاص فركوح من وجهة نظر الباحث في تجربته القصصية في جعل الواقع بكل همومه الثقيلة نمطاً شعرياً تظهر من خلاله التجربة والرؤية والمغامرة والتجريب، حيث ينعكس هذا النمط في اختلال القيم بصورة عميقة ومسؤولة، وهذا ما يضع القص ضمن مناخه الاجتماعي الصادق المعبر عن جوهر الواقع بدرجة متفاوتة من العمق والوصف والتجريد.

وتظهر لدى القاص فركوح أنماط من السلطة في بعض مجموعاته القصصية، مثل:

1. سلطة المجتمع من خلال العادات والتقاليد والقيم. والتي يحاول الفرد الخروج عليها في محاولات سريعة و يائسة و فاشلة أحيانا.
2. سلطة الفرد على نفسه، من خلال الكبت لنفسه وإبداعه.

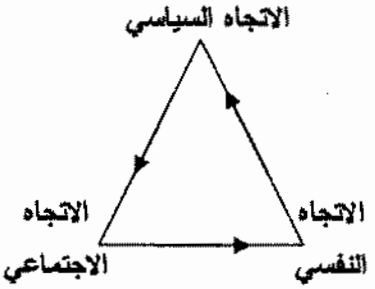
3. سلطة الجنس، فالفرد نتيجة ظروف الكبت والحرمان والقهر والظلم التي يعيشها في الواقع المهزوم، يجد حله في جسد المرأة، مما يجعله يبحث دائماً عن فعل المحرمات وحق ممارستها.

وبعد، فإن المكونات الثقافية والإجتماعية في أعماله القصصيه تصنع رؤياه في قصصه باتجاهين:

الأول: اتجاه سياسي.

والثاني: اتجاه نفسي.

وقد وجد الباحث طغيان الاتجاهين على اتجاه ثالث قل أن يسيطر وحده، هو الاتجاه الاجتماعي، فنحن أمام ثلاثية شكلت بعد رؤى لقصص فركوح وهي المرسومة في الرسم التالية:



والاتجاهات الثلاثة تدور حول نفسها ولا تستقل بواحدة دون الاثنين. وأحسب –ربما– أن الاتجاه السياسي لا ينفصل عن الاتجاه النفسي، وأن الاتجاه الاجتماعي هو اتجاه مفروض من واقع عناصر القص التي تعتمد على ما فيها من مجتمع وشخوص.

أما فيما يخص أعمال القاص إلياس فركوح الإبداعية فقد حازت على عدة جوائز، منها جائزة الدولة التقديرية القصة القصيرة في عام (1997م)، كما نال جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة على مجمل مجموعاته، والتي تمنحها رابطة الكتّاب الأردنيين، وقد كانت الرابطة قد منحته قبلها جائزة أفضل مجموعة قصصية لعام (1982م) "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، وحازت روايته "قامات الزبد" على جائزة الدولة التشجيعية لعام (1990م)، وغدت من قبل الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في دمشق واحدة من أفضل مائة رواية عربية صدرت في القرن العشرين.

وخلال الفترة الزمنية الممتدة من عام (1978م) إلى الآن، صدر لإلياس فركوح سبع مجموعات قصصية، وهم حسب تواريخ ظهورها:

1- الصفعة (1978م).
2- طيور عمان تحلق منخفضة (1981م).
3- إحدى وعشرون طلقة للنبي (1982م).
4- من يحرث البحر (1986م).
5- أسرار ساعة الرمل (1991م).
6- الملائكة في العراء (1997م).
7- حقول الظلال (2002م).

وصدرت له روايتان هما:

1- قامات الزبد (1987م).
2- أعمدة الغبار (1996م).

بالإضافة إلى الشهادات والمقالات في الثقافة والكتابة.

1- بيان الوعي المستريب: من جدل السياسي- الثقافي، (2004م).
2- اشهد عليّ، اشهد علينا (السرد وآخرون المكان) شهادات، (2004م).

أما فيما يتعلق بحركة الترجمة فقد اسهم في ترجمة بعض من الأعمال الإبداعية الغربية إلى الثقافة العربية من قصص وروايات وحوارات، وكانت إسهاماته ذات بصمة واضحة في إغناء المكتبة العربية بثقافة الآخر وإبداعاته والاطلاع عليها، ومن هذه الأعمال:

1- موسيقيو مدينة بريمن، قصة للأطفال، الأخوان جريم، (1984م).
2- أدم ذات ظهيرة، قصص مختارة، بالاشتراك مع مؤنس الرزاز، (1989م).
3- الغرينغو العجوز، رواية (كارلوس فوينتس)، (1990م).
4- ما هذا البيت المشترك؟ أو غرف بلا جدران، حوارات، (1996م).
5- نيران أخرى، قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية، بالاشتراك مع حنان شرايخة، (1999م).

6- جدل العقل: من حوارات آخر القرن، بالاشتراك مع حنان شرايخة (حوارات)، (2004م).

7- القبلة، مختارات قصصية، (2004م).

8- هكذا تكلمت المرأة (حوارات) بالاشتراك مع حنان شرايخة، (2005م).

الفصل الثاني
القضايا الموضوعية

لقد شكلت القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين نشاطا" ثقافيا" في (دراسة) العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، والتاريخية والثقافية.. المهمة والتي احتلت مركز الصدارة والاهتمام البالغ في الأعمال القصصية التي صدرت إبان هذه الفترة، وقد كانت هذه القضايا مدار اهتمام بالغ للعديد من كتابنا الذين طرحوا مثل هذه القضايا وتبنوها، وعبروا عنها من خلال إبداعاتهم القصصية التي عالجت هذه القضايا بطرق مختلفة وبرؤى واضحة، واتجاهات وتيارات فكرية متعددة، والمطالع لمجموعة (إلياس فركوح) القصصية يلاحظ التنوع الواضح والملموس والجريء في طرحه ومعالجته للقضايا الموضوعية، ويبدو أن التكوين الثقافي لهذه القضايا ذات الجذور العميقة في الواقع العربي، ومن خلال هذه القضايا واستنادا عليها، أسس الأفكار والتيارات والمنطلقات والمذاهب في الذهنية الفكرية الإبداعية في مستوى أعمق وأعم، في وعي ورؤية وإثبات لهذه القضايا المبعثرة في نسقها التكويني في شخصية الإنسان العربي.

وهذا الفصل محاولة لدراسة: الصراع الطبقي، خاصة بين الغني والفقير.. وضياع الطبقة الوسطى.. والاغتراب الذاتي والاجتماعي.. والمرأة التي تأخذ حيزا عند فركوح وغيره من المبدعين، ولكنها تلبس ثوبا خاصا عنده. والمنحى السياسي، من وجهة نظر فركوح. فالقاص هو جزء من هذا التكوين الاجتماعي والسياسي والثقافي... يعبر عن ذاته وهمومه، وعن هموم مجتمعه، يسهم في بناء واقعه ويترك آثره الواضح فيه، فمقولات الكتاب عن المجتمع في القصة القصيرة، تكشف لنا عن أشكال الوعي للذات والمجتمع ورؤية هذا الواقع.

وإن تعامل الباحث مع القضايا الموضوعية التي طرحها ينطلق من مرجعه البحثي في النص القصصي، الذي يحمل الكثير من التحولات والتقلبات في التشكل النصي، فمرجعية النص القصصي المبدع هي وليدة الواقع المجتمعي الناطق بكل دلالاته، من خلال الحدث الذي يرويه النص القصصي، وهو حكاية الإنسان ومعانته

وخصوصيته، وأحلامه وطموحاته، وصراعه مع الحياة، فنحن أمـــام نـــص ينطـــق بالدلالات التي تضج بالمعاناة الفردية والجماعية، نص تنهار فيه القيم وتبنى، تتكسر الأحلام وتتجمع في نص فضاء غير محدود حر في تعبيراته وانفعالاته الممتدة.

ولعل القصة القصيرة في الأردن كغيرها من مجتمعات الوطن العربي، أدت دورها في كشف قضايا المجتمع الأردني وهموم إنسانه بنضج فكري، حيث واكبـــت تطور المجتمع وبناءه، بما ينطوي عليه من خيارات فكرية ومذاهب جامدة ومطلقة، وقد ظهرت بعض القضايا الاجتماعية المهمة في نتاج فركوح الإبداعي والفني، وقد حاول الباحث رصد بعض ملامح القضايا الاجتماعية التي تبناها الكاتب في مواجهة قوى الواقع القمعي بكل سلطاته المطلقة، وهو منطق اجتماعي يتبناه الأديب في دعم قوى الثورة والتغير والتمرد على النظام الاجتماعي السلطوي ومنها:

1.2 ظاهرة الطبقية:

فيحاول الفن في جميع نشاطاته الأساسية أن يحدثنا عن شيء ما حول الكون، وحول الإنسان أو حول الفنان نفسه[1]، فمسؤولية الأديب تجاه مجتمعه هـــي رســـالة الإنسان وقضاياه وحاجاته ووجوده، وهي محور الأدب.

ويؤكد تاريخ الفكر الإنساني الصلة الحية بين الأدب والمجتمـــع، لقـــد كـــان الأدب دائما المعبر عن أحوال المجتمعات، فهو يصور أوضـــاعها حينـــا، و يبـــشر بآمالها حينا آخر[2].

فالأديب هو مركز الدائرة في هذا الصراع، إذ ينقل هموم مجتمعه وتصوراته وآماله، بذهنية مشبعه بالأفكار والتجارب، ويشكلها ويصوغها بدلالات اجتماعية، لما يسوده هذا الواقع من حالة يأس وتأزم، جعلت منها العوامل الاقتصادية الحالة السائدة لظروف مجتمع تحتي مرهق متآكل، لا يستطيع السير، طموحـــه مبـــدد، وأحلامـــه بسيطة تصل إلى حد القناعة والرضى باليسير.

---

(1) ريد، هربرت (1975م) ، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري، دار القلم، بيروت، لبنان، ص (17) .

(2) الزهراء، فاطمة، (1984م) ، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مـــصر للطبـــع والنـــشر، القاهرة، مصر، ص(51)

انطلاقا من هذه الرؤية اتجه إلياس فركوح إلى مجتمعه ملتزما بطرحه الثقافي، مصعدا الإيقاع في استنطاق الصور والأحداث ودراسة تركيبها، ومحاولة الإلمام بعلاقاته المتشابكة داخل المجتمع، فامتلك تكثيفا عاليا ينم على وعيه بدوره وإيمانه المطلق به، في حين كان هنالك من يتهرب من معالجة هذا الواقع والدفاع عن المواقف والرؤية والطرح العام لهذه الظاهرة، وبذلك فقد جاء مفهوم الطبقية مسؤولا عما قدمه من أفكار وآراء ومواقف من الحياة ومشاكل الإنسان.

لذا فقد ارتبطت صور الطبقية الاجتماعية في قصصه بثلاثة نماذج:

ا. الطبقة الدنيا (العاملة).

ب. الطبقة المتوسطة(المتآكلة).

ج. الطبقة العليا.

وسنحاول دراسة كل طبقة وحدها.

أولاً: الطبقة الدنيا (العاملة):

وأبرزت القضايا التالية في مجموعاته القصصية:

أ. الطبقة الدنيا والصراع الطبقي.

ب. الطبقة الدنيا والاستقلال.

ج. الطبقة الدنيا والفكر الثوري.

أ. الطبقة الدنيا والصراع الطبقي:

اهتم إلياس فركوح كثيرا بالطبقةالدنيا (الفقيرة) العاملة الكادحة في قصصه، فتعامل مع واقعها ووجودها وقضاياها وآمالها، حيث كانت نشأتها هامشية على السلم الاقتصادي في ظل ظروف العمل القاسية المحيطة بها، فكانت في حالة من الضياع والتشرد والانسحاق الخارجي والداخلي، حيث صورها بكل انفعالاتها وصراخها وتأملاتها، وقد سعى إلى خلق قصة ذات طابع محلي وقومي، مستمدا من البيئة الأردنية والفلسطينية والعربية، مرتكزا" في وصف العيوب والمساوى الاجتماعية وتداعيات الحياة اليومية على هذه الشريحة، ولا يحتاج اهتمام الياس فركوح بالطبقة العاملة إلى تسويغ، بل إلى إنارة الظلال وانكسارها في أسباب ظهور هذه الطبقة

وتشكلها بشكل كبير، مما جعلها تاخذ حيزاً كبيراً في الجغرافيا السكانية والاجتماعية، ومن هذه الأسباب:

1. انهيار حقوق هذه الطبقة وتآكلها ووقوعها في أسفل السلم الاجتماعي.
2. حالة الجمود والانهزام والجهل والبؤس الثقافي التي سيطرت على هذه الطبقة.
3. اهتمام الكاتب وإيمانه المطلق بقضايا هذه الطبقة، وحقها في أن تعيش في حرية وكرامة.
4. تنامي الطبقة الرأسمالية على حساب هذه الطبقة ومقدرتها، واستغلال حياتهم وعقولهم وأجسادهم.
5. التعايش الذاتي بين الكاتب وفئات هذه الطبقة المسحوقة، وتجاربه الذاتية مع هذا الواقع المؤلم.

وقد كان ذلك نتيجة لحقيقتين:

حقيقة دور السلطة السياسية المشوهة، وحقيقة الدور الثقافي البارز في حياتهم، فالجهل والعامية والتخلف كان السبب القوي في جمود الطبقة وتخلفها وتراجعها، وقد خاضت هذه الطبقة صراعاً فكريا وطبقيا على أساس ضعيف، لم تصمد طويلاً" أمام الاهتزازات الأخرى الصادرة عن الطبقات الأخرى، فجاء سلوكها التكويني النفسي مهزوما يعبر عن رغبات دفينة لا يستطيع تحقيقها.

وتستلهم قصص (الصفعة) و(موت مطيع عبد الواحد) و(أيوب.. يا أيوب) نظرية الصراع الطبقي الاجتماعي، ففي الأولى يبحث إلياس فركوح عن تجمع المتناقضات في الحياة الاجتماعية، الغنى والفقر، العز والجاه، والسلطة والضياع، المرض والعمل الشاق المضني، فشخصية سائق الشاحنة التي تغرق في الفقر والمرض والبؤس تواجه شخصية المرأة البرجوازية التي رآها في العربة المسرعة، والتي تحاول أن تجتاز الشاحنة: "**امرأة ناعمة. عربتها فارهة. ثوبها الأنيق. النعمة البادية على لحمها الأبيض...**"[1]، من هنا نلحظ الانقسام في المجتمع، ونلحظ الفراغ الطبقي الواسع بين أفراد المجتمع الواحد، ونحس بآمال البطل بضرورة تغيير واقعة

---

(1) فركوح، الصفعة (58).

"**هذا كفر، اشغال شاقة**"[1] ولكن هذا التغير يأخذ منذ البداية مظهرا" سلبيا" يدعمه هذا الغضب والهجوم والانفعال على صاحب الشركة، وعلى المرأة من سباب وشتم موجه للبرجوازية، الممثلة في السيدة أو المرأة صاحبة السيارة، بل تعداها إلى صفعة قوية لطمت وجه المرأة، إنه شعور بعدم الرضا عما يدور من حوله، فجاء سلوكه الاجتماعي ثأرا متمردا لا معنى للتنازل عنه أو التردد فيه.

"**أأنقل الحمولة في ساعة كهذه ! اللعنة على صاحب الشاحنة وشركته !**"[2].

"**عربد القهر في كيانه نفر الجحيم من حدقتيه، طالته أذرع الحقد والغضب! استحلب من مرجله الغائر بريقاً ملأ به فمه... وبصق بكل قوته.**

جفت الصحرا تماماً، انكمشت لتشهد ما حدث، كان وجه المرأة شيئا آخر. التصقت البصقة منتصفه، امتزجت بالعرق المتصفد منه فاعلة بألوانه لوحة بشعة.

اختلطت زرقة ما تحت العينين بحمرة الخدين، لتتجمع مع العرق المتسخ فوق الفم لطمه قذرة، كان وجه المرأة بشع"[3].

وفي القصة وجه آخر لصورة البرجوازية والتناقض الطبقي، حيث علاقة البطل (سائق الشاحنة) بصاحب العمل (صاحب الشركة).

"**حاضر! حاضر!. قالها بقنوط مستسلم تماماً مثلما اعتاد قولها لصاحب الشاحنة كلما أمره بنقل حمولة اضافية.. الزم نفسه وقتذاك!**

حاضر علي أن أعيش. حاضر. علي أن أطعم أكوام اللحم الفاتحة أفواهها في وجهي"[4].

إن هذه المفارقة تشرح لنا الأسس الاجتماعية للصراع الطبقي بين الطبقة الكادحة والطبقة الرأسمالية التي قامت على انقاض المجتمع الاقطاعي والاستغلالي، ودون القضاء على الظروف الخاصة لكل طبقة، الظروف التي تضطهد الإنسان

---

(1) فركوح، الصفعة (55)

(2) المصدر نفسه (56)

(3) المصدر نفسه (59)

(4) المصدر نفسه (56)

العامل، وتمنح السعادة لإنسان الطبقة البرجوازية، فالصراع بين الطبقةالبرجوازية والعاملة يأخذ أشكالاً حادة، تنتهي بنتائج سلبية كما رأينا.

لقد وظف الكاتب الصراع الطبقي في القصة القصيرة للاستفادة منه في رصد حالات المجتمع بكل فئاته ومعالجتها، فهموم البطل وتطلعاته للتغير والتحول كانت ذاتية لم تمثل هماً جماعياً مشتركاً، كان انتقامه فردياً لا جماعياً من صاحبة السيارة.

"انصبت عيناه الزائغتين على حمرة العربة. استفزته أكثر ووثب عليها جامعا قبضته، ناصبا ذراعيه إلى مافوق رأسه، وهوى على هيكلها بكل الحقد والثورة"[1].

وهكذا نرى أن الهم واحد، والمشكلة واحدة، ولكن التنفيذ والتمرد والثورة فردي، لهذا السبب لم تستطع طبقة العمال أو الطبقة الكادحة من قلب الأوضاع الاجتماعية، وتخفيف الفوارق المائلة، ونشر الخير لمصلحة الجميع، كما حدث في الثورة الفرنسية مثلا، فالحلم يبقى حلما، إن لم يفعل شيئا لتحقيقه".

وفي القصة الثانية: (موت مطيع عبد الواحد)، نجدها تعالج الصراع الطبقي في حالة من الاغتراب النفسي والجسدي، (فمطيع) عامل مصري مغترب يبحث عن عمل، والعمل شاق وصعب، وهو فقير بحاجة لأي شيء ليخفف من عذاباته النفسية وتعبها الذي لا يوصف، جعلته الحياة والواقع القاسي يترك بلده ويذهب للبحث عن رزقه في أماكن أخرى، ولكن صراعه في المدينة يكون مع الواقع والحياة، مع الاغتراب والموت، فالفقر وبؤس الحالة الاجتماعية جعلته عرضة للاستغلال والعذاب، فهو يعيش في حالة من الصراع الداخلي مع نفسه، والخارجي مع عالم هولا يعرفه ولكنه يراه ؛عالم برجوازي لا يظهر إلا من خلال الأوامر والصياح، لا يرحم، عالم مليء بالعذاب والتعب.

"إن مطيع عبد الواحد معروف لدى (عمان)، ساحة العمال اليومية كواحد من شجراتها أو عامود من اعمدة انارتها"[2].

---

(1) فركوح، الصفعة (60)

(2) فركوح، موت مطيع عبدالواحد (139)

إن للعوامل الاقتصادية دورا رئيسا في تشكل المجتمع الإنساني، وفي ظهور طبقاته الثلاث على اساس اقتصادي، فالصراع الذي سينشب بين هذه الطبقات على الثروة الاقتصادية، بين الطبقة المسيطرة على الثروة، والطبقة المحرومة منها، يؤدي إلى امتدادات وتيارات في مجالات الحياة المختلفة، وفقدان للتوازن الاجتماعي بينها.

فالكاتب في: (موت مطيع عبد الواحد) يرصد كل التفاصيل الصغيرة في عوالم الشخصية الداخلية والخارجية، من ضياع معالم الطريق التي يسير عليها مطيع إلى الورشة وتداعيات هذه الحالة من الوهموالارتباك والضياع، إلى ذهابه إلى الصيدلية لشراء دواء رخيص لحالته المرضية وبعض الأرغفة، وصحن فول، ولعل ما وصل إليه من فقر ومرض وتغرب ووحدة، انعكاس على حياته الاجتماعية حيث فقد حريته وإنسانيته.

"وما كان يتأفف أو يشكو بل يكرر قبل أن يغفو: الحمد لله. لقمة نظيفة بعرق الجبين، ولكن هل بالخبز وحده يحيا الإنسان؟"[1].

فالنهاية لم تكن بصفة على الواقع كما فعل سائق الشاحنة، بل موت لشخصية البطل، فقد تجمد في الثلج ولم يعثر عليه إلا بعد يوم.

لقد حاول مطيع تحقيق رغباته التي لم يستطع تحقيقها في بلده من خلال الاغتراب، ذلك الحل الوحيد المطروح للتغلب على مشكلته، ولكنه لم يحقق مبتغاه في دنياه، وانتهى حلمه بنهاية مأساوية وحزينة هي الموت.

أما القصة الثالثة (أيوب..يا أيوب)، فتحمل ملامح الشخصية الفقيرة المنهارة في فقرها ومرضها، ووحدتها، وعبثها، وانسحاقها الإنساني القاتل، فالتاريخ الاجتماعي يدخل كعنصر بارز في تحديد ملامح هذا الصراع الاجتماعي وأطره: فأيوب الذي يبدو مهدوداً ومتعباً يشارك زوجته (حبسه) السهر حول جسد ابنه المسجى، الذي يتسلل إليه المرض، ويموت لاحقاً، حيث تشهد هذه القصة مشهد المعاناة والفقر والخوف والبرد والمرض من أوسع أبوابه، فهذه الشرعية هي جزء من التكوين الديمغرافي لمدينة عمان، وخاصة منطقة سقف السيل (الان) وحد السيل (سابقاً)، التي توضح مكونات هذا النسيج السكاني المختلط وهم:

---

(1) فركوح، موت مطيع عبدالواحد (141)

ا. الأردني: أيوب وزوجته حبسة وابنه حمد المريض، الذي يبيع الجرائد وهو في حالة صحية خطيرة، قد كان مستقراً في البادية ثم انتقل إلى عمان ليغير من وضعه الاجتماعي، ولكنه فقد ابنه وازدادت حالتهم فقراً.

"إنها المدينة التي امرضته يا ايوب.

لا ياحبسة انها النقود.

لا نريدها. لن نموت بل سيسرع موتنا "[1]

ب. الفلسطيني: امرأتان فقيرتان تعملان في بيع الخضار في السوق، وتنظيف البيوت للإثرياء، ورجل فلسطيني غني، استأجر مخزناً ولا يبدو متاثراً بما آلت إليه الأوضاع في فلسطين.

ج. الشامي: (أبو بندر) تاجر شامي غني، يعمل عنده أيوب في دبغ الجلود، لا يعطيه الا القليل من النقود، فالصراع الطبقي الاجتماعي يتجلى بمكوناته وأبعاده وانتمائاته الطبقيه في قضية أيوب وزوجته وابنه، والفلاحون الذين يمثلون موقعاً طبقياً واحداً متعاونون متشاركون في الهموم والانفعالات والعواطف، وفي فقرهم وفي مواجهة الحياة الجديدة، والتاجر الفلسطيني، والشامي (أبو بندر) اللذان يمثلان الطبقة البرجوازية التي لا يهمها إلا العمل والتجارة والمكسب المادي، والتي لا تلتفت الى ما يصيب الإنسان وتفتقد إلى معاني الإنسانية في تعاملها مع الطبقات الأخرى،

(أيوب عليك أن تكون جاهزاً دائماً. أيوب يجب أن تنظف أمام المحل، أيوب انزل ربطات الجلد من السدة، أيوب اذهب لترى المصبغة قد جهزت الفروات. أيوب..ايوب..)[2].

ومن المعروف أن الأديب ظاهرة اجتماعية أساسية، فالأديب لا يعيش منعزلاً عن المجتمع، بل هو كائن اجتماعي يعيش في بيئة اجتماعية، يستجيب لمؤثرات هذه

---

(1) فركوح، أيوب...يا أيوب (98)

(2) المصدر نفسه (96)

البيئة ويخضع لتياراتها الفكرية السائدة[1].

ففلسفة الكاتب في إظهار هذا الصراع بين الفئات الاجتماعية، كانت على أساس واضح هو معايشته لهذه الظاهرة، وتاثره بكل مخرجاتها مما جعلها نقطة أساسية في معالجته الموضوعية في تشكيل سلوك هذه الطبقة وتعاملها مع الواقع.

وقد ركز الكاتب في قصصه على الشخصيات المسحوقة في كفاحها ونضالها ضد الواقع المتصلب من خلال عدة أمور:

ا. وضع الطبقة الفقيرة العاملة على الجغرافيا الاجتماعية.

ب. محاولة خلق رؤية واضحة في تبني معالم هذه الطبقة والدفاع عنها.

ج. التركيز على الحس الثوري والتغير والتحول من خلال العمل الجماعي للطبقة.

د. فضح الفروق الطبقية المتناقضة وإبرازها بين العمال واصحاب العمل.

وقد جاءت هذه الافكار متأثرة بنفحات ماركسية في معالجتها لقضايا الطبقة العاملة، وإظهار حقوقها الذاتية على مرأى ومسمع من العالم كله، وقد اتجهت في معظم طرحها إلى الواقع المحلي، وخصوصية التواصل والتوافق الأردني الفلسطيني، والتي يتعداها أحياناً إلى التوافق العربي القومي.

ب. الطبقة الفقيرة والاستغلال.

تتسم قضايا الواقع الاجتماعي بالكثير من التفاصيل والجزيئات، لأن المادة التي يتخذها الكاتب موضوعا لأدبه تتكون من حياة الناس البسطاء والعلاقات الاجتماعية والأحداث اليومية، وهي كلها أمور واضحة ليست في حاجة إلى وسائل تعبير رمزية فنية[2]. فإلياس فركوح حارب مفهوم الفقر والاستغلال بكل تفاصيلهما وجزئياتهما من خلال واقع هذه الطبقة الاجتماعي، دون الاختباء وراء الأقنعة أو الرمزية، بل كان يعطي للكرامة الإنسانية حقها في الحياة، ويحاول النيل من كل من يفكر في استقلال حياة الطبقة العاملة ويضعها في حالة مستمرة في براثن الظلم،

---

(1) البدوي، محمد علي (2002م) ، علم اجتماع الادب (النظرية والمنهج والموضوع) ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ص13

(2) الزهراء، المرجع السابق ص(200).

ولعل هذه الصورة شكلت الأرضية الخصبة في معالجة القاص لهذا المفهوم والتنديد به ومحاربته.

يحاول القاص أن يكشف عن عيوب الحياة التي قامت على أساس غير عادل، فالعدالة لم تأخذ مفهومها المطلق، بل أخذت مفهوما نسبيا يصل إلى حد التلاشي أحيانا، فثريا فتاة سمراء صغيرة الجسم، تنتظر رجلاً قوياً، وكيس نقود، وهو الدفء الذي تبحث عنه لينتشلها من براثن الاستغلال والفقر والتشرد، ولكنها تتعب من الانتظار وتبقى معلقة في حلمها الصغير:. **"نحن الفقراء ولا نملك إلا أن نحلم"**[1]! وتثبت ثريا أن للفقراء ببساطتهم أحلاما مزركشة كالآخرين، فتعبها الطويل وسهرها أيضاً، واستقلالها المطلق بلا حدود، كلها صور لما يريد أن يرسمه القاص لواقع مرير بصورة سلبيه، هذا ما يريده الخواجة (متري)، الذي يمتص دماءها شيئا فشيئا، يستغل فقرها وجوعها، يستغل جسدها. ليجعله يكدس أمواله التي تبدأ ولا تنتهي، **"اذهبي وضعي أغنية في الـ(جي بوكس) ربما يأتون على صوت الضجيج"**[2]، **(تخشخش أقراط ثريا وهي تنفض برأسها الصغير قاصدة إفاقته.عندما يصيبها الصداع كانت تشد جبينها بمنديل يضغطه فيخفف الألم، تماما كجندي مصاب في الخطوط البعيدة عن الجبهة والجرح...كيف مداواته؟.**

تتساءل ثريا

بالمزيد من الصبر والانتظار

تقول ثريا:-سأعود إلى الحلم إذن)[3].

(تحملت خسوف حلمها الأول، واستعاضت عن الغناء بالانكيزية بالوقوف وراءخشبة حانة حقيرة، هضمت تنازلها عن بيروت الثلج والتفاح، ولباس البحر الملون، و التألق بثوب براق... بالسكوت في عتمة ضاجة بالسكارى، وأغان رخيصة...و عبق قيء حاد..)[4]، لقد أصبح الفقر والاستغلال يقاسان برصيد

---

(1) فركوح، ثريا تنتظر..ثريا تحلم (102)

(2) المصدر نفسه (102)

(3) المصدر نفسه (107)

(4) المصدر نفسه (104)

الإنسان في الحياة ومعاناته تحت وطأة القهر، والاستغلال، والأزمات النفسية الحادة، والتوتر، والاختناق، وغموض المصير، يحاول الكاتب أن يقاوم أبشع صور الاستغلال، والمتمثلة في العبودية وفقدان الذات والإرادة، فهذا أيوب يعمل عند تاجر شامي صاحب محل دبغ الجلود، وهو يعرف موقعه من الحياة إنه في قاع سحيق، ومع ذلك فهو يرضى بكل ما يطلبه سيده (صاحب العمل) منه، فهو يوافق بكل قهر وذل، ليسد جوعه وجوع زوجته ومرض ابنه الذي لا يزال ينخر في جسمه الصغير، فضغوط الحياة وقساوتها على نفسه، وظروف الكبت والحرمان والقهر والظلم والاستبداد التي يعيشها، جعلت من قناع العبودية الذي يرتديه معنى إنسانياً يوظفه لخدمة قضيته، ومعنى لا أخلاقياً في الاعتلالات والتناقضات الاجتماعية في منظومة القيم الاجتماعية.

يحاول القاص الابتعاد ببطله عن الموت إلى الحلم الذي يشكل البعد النفسي في التخفيف من لهاثه الزمني المليء بالخوف والقلق، وانعدام الذات والاغتراب النفسي والفقر والجوع، وفي مواصلة رحلة البحث عن بصيص أمل منفلت من الواقع، قد تكون فيه الفرصة المناسبة لخروجه من هذا الوضع، ولكن الكاتب يصعد من وتيرة الحدث وتأزمه على نفسية البطل التي تلقي بظلالها على مرآة المتلقي والمجتمع، فيجعل البطل يفقد أعز ما يملك وهو ابنه، حيث يقف عاجزاً عن فعل أي شيء له، **(في الخارج يعمل (أيوب) ذراعيه في الطين حتى كتفيه، ينحني ليشق للماء مجرى، سيل من السماء، وسيل على الأرض، وأيوب لا يعرف كيف تسللت، كراهية إلى قلبه، صار يقذف بالشتائم في وجه الليل والمطر...**

لماذا في الليل يا ربي؟!

هتف أيوب: أتريده موتاً لنا وحدنا!

وواصل السيل اكتساحه لجسد أيوب مخترقاً بيته مصطدماً بجدرانه، وزعقت حبسه أيوب... يا أيوب.

فعل زعيقها في قلبه رجفة، فانتفض ومن حوله يتحرك ماء ثقيل، تركه ودب إلى الغرفة فكانت زوجته تنكفئ فوق حمد، ومضت شرارة في ذهنه كالخطف فأحرقت سواد الليل البارد.

هل ضاع حمد!

وكان يركع إلى جانبه أنفاس الصغير تتقطع.. ثم تغيب حرارة تنسل من جبينه، ارقده على الفراش فوجده مقنعاً بالماء، جال بعينيه أشياء الغرفة الغارقة، رأى البطانية مركونة في عتبة النافذة المشروخة الزجاج، لفه فيها واحتضنه)[1].

والحقيقة أن القصة تعكس صورة الفقر والحاجة لشريحة اجتماعية كبيرة، فالقاص يدين المجتمع وزيف القوى الاجتماعية المسيطرة عليه المتمثلة في سلب إرادة الإنسان وتفكيره واستقلاله اقتصادياً، وقد شكل المونولوج الداخلي الذي كشف عن نفسية الشخوص ومعاناتهم برصده لحالات الشخصية وسلوكها في مناخ مجتمعها، فجاءت كلمات الشوق سيل من الخواطر والصرخات الحزينة التي تحمل بعداً نفسياً جارحاً يخرج من الأعماق.

ج. الطبقة العاملة والفكر الثوري.

رفض الإنسان مفهوم العبودية والخضوع بكل أشكاله، وحاربها واصطدم معها، فهو يعيش حالة صراع مستمر مع هذا الفكر، فقد استطاع أن يخوض غمار العمل الاجتماعي بنجاح في بعض الأحيان ولكن المصائب والكوارث التي مني بها على مدار الزمن فاقت البعد الاجتماعي بكل جوانبه، كالاستعمار والاستبداد، والتشديد والعبودية، فكيف تعاملت هذه الطبقة معها ؟ وكيف قاومتها، وكيف نظرت إليها وحاورتها؟ كل هذا سيحاول الباحث استجلاءه من خلال تحليله النصوص القصصية على مدار الدراسة.

لقد أظهر القاص إلياس فركوح مشاركة الطبقة العاملة في تحملها مسؤولية النضال والثورة بفاعلية عالية ووعي سياسي مكتمل، فما أحدثته نكبة (1948م) ونكسة (1967م) وأحداث لبنان، شكل التوجه العام في الذهنية العربية فكراً ثورياً دامياً لاسترجاع الأرض وطرد المحتل، ولكن هذا الفكر جاء على لسان الإنسان الفقير المعدم، مما أعطى الحدث القصصي إشراقاً ورؤية ناضجة ورائعة، تجلت في صور الحماس والثورة والانتقام.

---

(1) فركوح، أيوب...يا أيوب (99)

فهذا (اواديس الأرمني) في قصة "آفو" الذي تلسعه الكهولة وهواء الفجر، و في يده رغيف زيت وزعتر، دكانه في زاوية وسطها مغسلة ورف عليه فناجين القهوة والشاي، وبابور كاز وكراسي قش، هذه هي أشياء اواديس، لكن حلم الصخرة حين كانت آذاناً بعيداً، والحارات المصقولة أحجارها وصخور الزيتون وأشجارها. مازالت تمارس وميضاً بكل إصرار في مخيلته، بالرغم من أن الحرب قد سرقت آماله وأحلامه في نكبته، وحرب النكسة قد إضاعته هو، وبالنهاية لم يعد احتمال ما يجري من حوله، فهمه الاجتماعي وهمه القومي المتمثل في القضية الفلسطينية كان هماً صعباً، فثار الحماس والانتقام في ذاته، نظر إلى جزئه المحترق المغتصب وقال:

(قبل أن يصل إلى نهاية الزقاق مازحه أحدهم.

اواديس إلى أين؟ والحرب؟

التفت إليه، وكان وميضاً باهتاً في عينيه، وهز قبضته النحيلة في الهواء وصدر الصوت

أ....ب ب آ ي.. هو... م !)

جمد الرجل في مكانه وهو يرى (اواديس) ينشط في زحفه بعيداً كان كالذي يسرع لملاقاة كائن غير عادي، ينطلق لمنازلة عدو قديم. همس الرجل لنفسخه كالمذهول:

هل قال اواديس: عرب ! عليهم..؟!)[1].

لقد جاءت القصة محملة بالبعد السياسي والثوري، نتيجة وعي الإنسان العربي لمفهوم الصراع السياسي والاجتماعي والفكري، الذي كان قائماً في مجتمع مأزوم ومنقسم، فمن موقف رفض للانهزام والتخاذل إلى موقف التمرد والثورة، فأواديس لم ينسَ تملكت قلبه وفكره، فهب للنضال والموت دفاعاً عن الأرض.

حملت القصة خطاباً فكرياً وثورياً موجهاً إلى كل عربي، وإدانة للواقع العربي المتخاذل بماضيه وحاضره، فصرخة أواديس وهبته وانطلاقته كانت على صعيد فردي، فالإنسان العربي يملك القدرة والإرادة والشجاعة على المواجهة،

---

(1) فركوح، آفو (230، 229)

وربما كانت صرخات أواديس تحمل دلالات كثيرة منها: فشل النظام العربي في مواجهة الخطر الخارجي وحالة الاستسلام التي يعيشها الوجدان العربي، واستثارة النفوس بالثورة والنضال والصمود في الدفاع عن الأوطان واسترجاع الحقوق المغتصبة.

لقد أتيح لهذه الطبقة أن تشكل منطلقها الفكري الثوري بنفسها بكل عفوية، وأن تصارع الصعاب وتتخطى الحواجز بكل إصرار وتحد، تحت الخوف والتهديد والقتل والقمع، كما في قصص ثريا تنتظر، ثريا تحلم، والعباءات التي أضاعت الصمت، فهي لا تزال تعيش لحظة الحماس الثوري والإحساس بعمق القضية وأهميتها، ودورهم العظيم في مواجهة هذه الصدمات التي تتلقاها حتى الآن.

ثانياً: الطبقة المتوسطة (المتآكلة):

شكل عصر النهضة تحولات جذرية أصابت المجتمع العربي والأردني على وجه الخصوص تمثل في اتساع قاعدة الإنتاج وتطور البناء الاقتصادي، أدى ذلك إلى ظهور الطبقة المتوسطة التي شقت طريقها بنفسها، وأصبحت تنمو وتزداد، حتى وصلت إلى حالة من الاستقرار والثبات، والطبقة الوسطى هي الفئات المتكونة من الحرفيين وصغار التجار وأصحاب المهن الصغيرة، (البرجوازية الصغيرة)، أي ليست عمالية كادحة، تسكن المدن، بالإضافة إلى جزء صغيرمن القرى تضم أيضاً صغار الموظفين ومتوسطيهم، التي حاول الكاتب أن يتتبعهم في قصصه، ويضيء جوانب حياتهم واهتماماتهم وهمومهم وقضاياهم، وقد جاءت صورهم واضحة في قصصه من خلال:

ا. الطبقة المتوسطة همومهما وقضاياها.

ب. الطبقة المتوسطة والمدينة.

وفيما يلي توضيح لذلك:

الطبقة المتوسطة وهمومها وقضاياها. قد تعددت هذه الهموم والقضايا بشكل كبير وواضح في الأعمال القصصية، فالقاص مواطن عماني، عاش في المدينة، تمثل تجاربها وحياتها، شارك هذه الطبقة تجاربها، كان أحد أفرادها وجزءاً من

نسيجها المتشابك والمتداخل بكل تفاصيله وجزئياته، وقد أحس بتلك الهموم التي كانت تعاني منها هذه الطبقة وهي:

1- الأحلام:

فالأحلام تنطلق من طلبهم المستمر للغنى الذي لا يحصلون عليه، فيقعون تحت وطأة الأحلام التي تفعل فعلها فيهم فتذهب بهم بعيداً عن الواقع وظروف الحياة الاجتماعية، والسياسة، والاقتصادية، فهم يبحثون عن مجتمع جديد متكامل لحياتهم، يعمه الخير والأمان والثراء، ولكن هذا الحلم سرعان ما يزول ويرجع إلى سوداوية الواقع وهمومه، بل ربما يذهب بالذات الإنسانية إلى الانطواء داخل النفس والاستسلام والعجز وعدم القدرة على التغير وصناعة التحدي، فبطل قصة (العطب) من الطبقة الوسطى، فهو طالب جامعي أنهى دراسته الجامعية، انطلق إلى الحياة صانعا حلمه في البناء والتقدم، ولكنه يصدم بواقع مرير ليس سهلا **(آسفون مؤهلك لسنا بحاجة إليه!**

لم أتوقع أفضل من هذا.

سأصمد.

اسودت ياقة قميصه. دبقت بالعرق المتسخ. اجتاح حذاؤه الشوارع البينة والخفية. خريج جامعي طازج احتل مكانه كقطعة فسيفساء" في بنية الطوابير المنتظرة)[1].

كان حلماً بسيطا، حتى في تفاصيله الدقيقة، وفي مستقبله وأيامه القادمة، ولكنه صدم بواقع لا يرحم، فقد استنزف الواقع مراحل حياته، ولم يبقَ له سوى الحلم مع الإصرار والتحدي: **(بعد ثلاثة أيام سأصبح محرراً عمل سهل ونظيف ومسؤول القسم وعدني بذلك شرد ذهنه بعيدا، خفت صوت الريح الباردة في داخله قليلا، استراح للمستقبل الآتي سأستقر، سأتزوج. التحرير عمل بسيط، نبدأ دائماً بفعل، ثم جوهرة وبعد ذلك ما علق عليه وأخيراً خلفيته السياسية لتوضيح أكثر للقارئ. قانون واحد تقاس عليه جميع الأخبار. "قناة مستقيمة".**

---

(1) فركوح، العطب (61)

عند مغادرته المبنى نظر للشجرة الوحيدة في الشارع. لم يكن على غصنها المتطاول سوى ورقة واحدة. توقف أمامها، لم يدرِ لماذا؟.

أنت الريح في داخله فجأة.

"وحيدة مثلي")[1].

حاولت القصة رصد الحلم ضمن المعـايير الاجتماعيـة صـاحبة السـلطة المطلقة، التي تتحكم بكل شيء ولها مطلق الحدود لكل إمداداتها، فالحلم هو من صنع الإنسان يعيشه بإحساس جميل في داخله، فهو حين يتحرر من داخل النفس الإنسانية ويخرج للواقع الحقيقي لا يصمد، سرعان ما يتلاشى، ولكـن الإصـرار والتحـدي يحاول أن يمسك بما بقي منه.

لقد كانت العلاقة بين الحلم وهذه الطبقة علاقة متأصلة في الذات، فالحياة بكل قضاياها ومشكلاتها ومعاناتها تساعد في خلق الحلم في ذهنية الإنسان، ليأتي الحلـم متسللاً بين كل هذه التراكمات صانعاً في النفس الإنسانية شيئاً من الأمـل والهـدوء والتفاؤل.

والحقيقة أن القصة عكست قضية الحلم في تصور هذه الطبقة التي اسـتغلت في تفكيرها وفي مناخها الاجتماعي والاقتصادي على نحوغير إنساني.

أما أبو مشهور بطل قصة ("هم يلصقون، ونحن...) فهو مـن أفـراد هـذه الطبقة، ويحس بتفاهته وصغره وكراهيته لكونه منتميا لها:

(منذ أن تركتني يا مشهور والحال هو الحال. العمل ليس عيبا. تاج الرجل. ولكن هذا البرد اللئيم...)[2].

(عامل التنظيفات واجبه تنظيف منطقته مفهوم. وعمل معدن المشحاف المبتل خدشا وتفتيتا في الملصق الظاهر. لم يتبين ما طبع عليه. ظلال كلمات باهتة على لون زائل)[3].

---

(1) فركوح، العطب (65)

(2) فركوح، هم يلصقون، ونحن.. (75)

(3) المصدر نفسه: (76)

هو ذا يحلم بواقع أفضل بحياة كريمة، ولكن الحلم ينهار تحت وطأة الواقع القاسي، فيحاول الهرب من فشله لتبرير ذلك بفلسفة تصون استقلالية الذات، وتتحرر من شروط الضرورة الاقتصادية والثقة بالنفس، في وقت أصبحت فيه الأمور تسير للأسوأ.

(الصقيع يتخلل هواء الفجر فيجمد الدم في أصابع القدمين.

"الدنيا آخر زمن "

علق العجوز، بينما يغمس فرشاته في علبة الدهان، ونظر إلى أبي مشهور.

أدرك الأخير ما يقصده، فتمتم:" هم يلصقون... ونحن نقشط.آخر زمان يا أبي مشهور. آخر زمان)[1].

2 – الصراع الطبقي:

تعيش هذه الطبقة أزمة حقيقية متداخلة، فهي دائما في حالة صراع مستمر مع الطبقة الفقيرة العاملة كي لا تنجذب إليها، وصراع مع الطبقة البرجوازية لتصل إلى مستواها ولكن الأخرى لا تسمح لها، فهذا الصراع مستمر ودائم بين الطبقة الوسطى وفئات المجتمع الأخرى، فهي تمارس أقصى أشكال الصراع والتحدي للمحافظة على مكانها والارتقاء إلى مستوى أعلى من مستواها الحالي، ولعل هذا الصراع يخلق تغيرا في المفاهيم الاجتماعية التي تنعكس على سلوك الشخصيات النفسية والاجتماعية في القصة، اذ يزداد إحساس الشخصيات بتفاهات الحياة وقسوتها وبقانونيتها، لتهرب منها إلى الأحلام، التي تخلق مشكلات متجددة، قد تصل أحياناً إلى الصدام المباشر الذي ترجو من ورائه التغيير الجوهري للقيم الاجتماعية السائدة.

ففي قصة طيور عمان تحلق منخفضة، التي مثلت شخصياتها الطبقة الوسطى في شرائحها المختلفة، نجد هذه الشخصيات تتكون من خمسة أفراد يتنمون الى طبقة واحدة، يقودهم حلم واحد، وحقد واحد، وإصرار واحد، وتحد واحد أيضا، يحاولون اجتياح الطبقة البرجوازية والاصطدام معها، والعدوان عليها.

(قال الأول: لننطلق

---

(1) فركوح، هم يلصقون، ونحن.. (76).

قالت المرأة: أين؟

قال: الصديق صاحب العربة الذي لا يربطه بالركاب سوى مجالس التحدث بالثقافة.

نغزو الجانب الآخر. أعرفكم عليه.

وانطلقوا)[1]

فالعدالة الاجتماعية مفقودة والتفاوت في الحقوق الطبقية يسود هذا الواقع والمنازعات الإنسانية واضحة.

(البرجوازية تقود. والبقية تتبع يا نسرين هذا تاريخ.

عاجلته كمن يرفض تحرير كذبة متقنة. قد يصدق ذلك لدى القائد. والقائد فرد منسلخ عند طبقته)[2].

وتتضح الصورة أكثر بكل شفافية في تقسيمات المجتمع عند الكاتب في توضيح سلوكيات العلاقة وتداعياتها، والمفارقات التي تتخللها، محاولة أن تبني المفهوم الخاص بها.

(اختلطت الأدوار واندغم اللاعبون. تارة مدافعون وتارة مهاجمون، مرة أصدقاء وأخرى أعداء، في ركن براية حمراء وفي زاوية ببيريق أسود. خوارج وأمويون. قرامطة وعباسيون مستعمرون ومستعمرون، مضطهدون ومضطهدون. أغنياء وفقراء، صهاينة وعرب، عرب وعرب)[3].

فالقاص إلياس فركوح يوسع دائرة الاختلال الاجتماعي في قيم المجتمع التي تزيد من حدة الانحراف في سلوك الشخصية، وتوسع الآثار السلبية الخطيرة في الأعراف الاجتماعية، وتنجرف معها الكثير من القيم وتسقط، حيث تجنح معها الشخصية إلى العداء والقتل والسرقة والفساد الأخلاقي، التي تستفيد من الظروف المهيئة في جعل ما هو سلبي إيجابيا، لتقع الشخصية في دائرة فقدان الانتماء

---

(1) فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة، مصدر سابق: (127)

(2) المصدر نفسه (128)

(3) المصدر نفسه (136)

وسيطرة الثقافة الإجرامية عليها، مما يؤدي إلى اختلاط الأدوار وانهيار منظومة القيم.و دخول المجتمع في حالة غائمة بين الخطأ والصواب.

3 – الاستغلال:

هو ممارسة سلوكية اجتماعية في قالب سلطوي قمعي بين طبقة قوية وطبقة ضعيفة لتحقيق مصالحها، فالطبقة الوسطى تمارس الاستغلال وتحاول أن تسيره لصالحها رغم الاستغلال الأكبر الذي يقع عليها من البرجوازية الكبيرة. فالكاتب يصطاد من نسيج الواقع الاجتماعي هذا التسلط القائم بين الطبقة المتوسطة والفئات الاجتماعية الأخرى.

إن المعنى المتضمن في أعمال إلياس فركوح القصصية لقضية الاستغلال واضح تماماً، فثقافة الاستغلال موجودة دوماً في أعماله بمعنى من المعاني المختلفة، وقد جسدت هذه الثقافة نفسها عنصراً في التشكيل الاجتماعي دوماً، فالحس الإنساني بات معدوماً، وكذلك انهارت القيم الأخلاقية بكل وظائفها، وتغير المفهوم الإنساني، فالاستغلال هو صيغة للإنتاج المادي الذي يوفر الطاقات الإنتاجية والطاقات الاستهلاكية على

حساب المفهوم الإنساني، فالإنسان في نظره آلة إنتاجية تستغل كل طاقاتها دون رحمة أو هوادة.

فالبطل الذي كان يعمل مهندساً في شركة مقاولات في قصة (الشيح أحمد)، يحاول أن يكشف سبب انهيار المبنى ولكنه يحبس.

(انهارت البناية. إحدى بنايات المساكن الشعبية، وكانت هناك عملية نصب. نقص في الحديد ولهذا انهارت البناية. شركة المقاولات تخلت عن المهندس، المهندس أوقف إلى أن يحاكم. حاولوا شراء سكوته عن المعلومات التي لديه عنهم. رفض)[1].

ولكن الكاتب ينهي عملية الاستغلال الطبقي بمأساة قوية تصل إلى حد الموت، وكأنه يقول إن من يحاول الصعود سيكون هذا مصيره.

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (14)

(كشف المهندس لشريكه في الزنزانة عن كافة المعلومات. وشريكه كان الشيخ أحمد. كان اسمه الشيخ أحمد في فيلم "العصفور". ممثل له حضور كبير. دسوا السم في طعام المهندس. تواطأ السجان معهم. مات. كان الشيخ أحمد يتحرك كالمجنون طالبا النجدة. صرخ من وراء القضبان: "يا أولاد الكلب)[1].

لقد تشوهت الطبقة الوسطى في بيئتها عندما تعرضت لاستغلال بشع من الطبقة البرجوازية، فسلطت بعض أفرادها على بعضهم الآخر، فالسجان أحد أبناء هذه الطبقة يعمد إلى المهندس وهو من الطبقة نفسها فيقتله لقاء مبلغ من المال، وحين يثور الشيخ أحمد طالبا النجدة لا يجد من يسمعه.

إن المجتمع يعيش في تناقضات كبيرة بين الطبقات المختلفة، وبين فئات الطبقة الواحدة. مما يدل على عدم التجانس والثبات في المجتمع. فالطبقة المتوسطة تحاول الصعود عن طريق سحق واستغلال الإنسان دون النظر إلى أي قيمة ومعنى إنساني. بل بطريقة تبلغ حد التوحش والشراسة أحيانا. مما يؤدي إلى فقدان الثقة بالحياة، مما ينحرف بها إلى مسلكين:

1. رفض الحياة بخيرها وشرها، واعلان تمردة وثورته عليها.
2. قبول الحياة والبحث عن القيم الثابتة، التي تظهر إنسانية الإنسان وحريته.

ب – الطبقة المتوسطة والمدينة:

إن حدود عالمها لم يظهر إلا من خلال المدينة، فالطبقة المتوسطة دائمة الترحل المستمر من عمان إلى القاهرة إلى القدس إلى بيروت، ولم تتخذ من الريف أي حدود للمكان.

جعلت المدينة حاضرة بقضاياها وتطلعاتها المختلفة وطموحها في إثبات وجودها مع طرح واضح للتناقضات الداخلية بين أفراد الطبقة. فتصبح مقرا للظلم والحرمان والترف أحيانا، والهزيمة والخير والشر أحياناً أخرى، مكان تجتمع فيه كل التناقضات.

فهي تمثل امتدادا طبيعيا للقرية، وتكون دائما في حالة نمو مستمر بطريقة مثيرة وفي كل الاتجاهات. فالمدينة قد كبرت، وصار التنقل بها أصعب وأخطر على

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (14)

البطل. ففي قصة (العطب) يقف البطل خلف النافذة يرمي بصره على امتداد واسع دون نهاية.

من موقعه هذا ترامت المدينة ببياضها المصفر (جبل الجوفة)، يتوازى تماما مع القلعة وما بينهما واد ضخم كسته بنايات غير منتظمة. بدا كوجه امرأة مشوهة. غصونها خطوط سوداء تتحرك عليها العربات وأجسام الناس. جاءت حافلة حمراء الهيكل في صعودها عند منعطف حاد. ضج قعر الوادي بزحمة السير فتطايرت صفارات الشرطة مختلفة بمكبرات المرافقة لها. تجمعت في أذنيه موسيقى بدائية تعزفها فرقة مجانين. شحنت السماء المغبرة:

(ها أنا في المرتفع لأهبط إلى القاع)[1].

(طفا من جديد عند موقف الباص أمام البناية العملاقة الزجاجية التي تبعث في نفسه يوميا شعورا بالانقباض والاكتئاب وجوه المارة متعبة منذ الصباح والصيف ينتكس تاركا المدينة لبرودة الخريف الأولى)[2].

لقد اتسعت المدينة وسدت الأفق، وأناسها متعبون متزاحمون ومكتئبون، حتى ضاقت الحياة في وجوههم، فالإنسان في المدينة بدأ يفقد كرامته وقيمته أمام هذا الاتساع العجيب. يلهث وراءها عله يصل إلى مبتغاه ولكنها المدينة لا تعطيه ما يرجو إلا بصعوبة، إن الكاتب ينظر إلى المدينة من منظور الابن الذي عاش فيها وولد فيها وتنقل فيها، ولكنه يتمنى أن تبقى صغيرة كماهي في بداياتها ؛ لأنها بالنسبة لأبطاله من الطبقة الوسطى رمز التحدي، ففيها الفقر والبؤس والجوع، والخوف والتمرد والغضب، والقيم والأخلاق، وفيها الانسحاق والأفضيلة. فيها الجميل والقبيح الخير والشر، يصفها كما هي لا يشكلها ولا يلونها. فالمدينة هي المدينة لا تحتمل السلبي دون الإيجابي، بل تحتمل الاثنين معا، هي جغرافيا المتناقضات وقمة الصراع. تتقاطع فيها التيارات والمذاهب لا تعيش حالة من التوازي، دائما في حالة تقاطع وتحد، طبقتها الوسطى تتشكل من أصحاب المهن والموظفين. تشكلها مزيج من قوى متضاربة من العلاقات الاجتماعية في منطقة ما

---

(1) فركوح، العطب (62)

(2) المصدر نفسه (63)

في الحارات والزقاق، فلكل واحدة منها فلسفتها الاجتماعية الخاصة بها. المدينة عنده هي مدينة الأشخاص الذين ينتمون إلى قطاعات اجتماعية بسيطة أو جماعات المغمورين الذين يعيشون في الأحياء الشعبية، فشخصياته ملتحمة بالمدينة، تحاول أن تعكس صورتها وتقدم تعريفا موجزا لها.

يحاول إلياس فركوح أن يشيد مكانه بصورة إنسانية، ولكنها مؤلمة في أدواتها، فشخصياتها مشحونة بشعور حاد من الحرمان من (عالم الجمال المادي)[1]، تلك الصيغة من صيغ الوجود الطبيعي الذي يبحث عن أشكال الشفافية الذاتية المتواضعة المنسجمة مع حياة النص الذي يريده، فافتراضاته دقيقة في استنطاق الحدث في بيئته، فأيوب، واداويس، وعضل...الخ. كل تلك الشخصيات المهمشة والثانوية في مجموعاته القصصية، تحمل في ذاتها تحولات خطيرة في المكان.

لقد سعى القاص إلياس فركوح من خلال نصه القصصي إلى تعرية الواقع الاجتماعي، الذي تخلى بدوره عن القيام بتامين حياة أفضل لهذه الطبقة، وتحقيق أحلامها البسيطة للخروج من منظومة الطبقية، إلى وضع يكفل حرية الفرد وكرامته.

ثالثاً: الطبقة العليا:

نقصد بالطبقة العليا عند إلياس فركوح طبقة أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة والنفوذ والسلطة، وهي طبقة لم تظهر بصورة جلية، وإنما وردت إشارات تدل عليها عند الحديث عن الطبقتين الدنيا (الفقيرة) والمتوسطة. وقد لمح الباحث إلى بعض الشخصيات التي تمثلها بصورة واضحة، من خلال موقف الكاتب المعادي والرافض لها.

لقد تغلغلت هذه الطبقة في المجتمع وفرضت سيطرتها المباشرة عليه، لا بفكرها أو فلسفتها، وإنما بمحاولتها إذلال الإنسان وقهره بالمال والاستغلال، وأحيانا في تسخير السلطة السياسية في نشر نفوذها، فهي جزء من قسوة الواقع، حيث يمارس أفرادها اضطهاد الفقراء وإهانتهم. وهنا تأتي الدعوةإلى تحرير الإنسان من

---

(1) ايجلتون، تيري (1992م) ، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن.

هذه العبودية والقهر، وأن الأدب يجب أن يحمل طاقة ثورية تسعى إلى وضع حد لظلم الإنسان وعبوديته، ووأد كرامته وحريته وفكره، وتسليح الإنسان بسلاح الفكر والثقافة والإحساس بالمسؤولية، فإلياس فركوح كان ناقما على ممارسات هذه الطبقة واستغلالها المباشر لحياة الإنسان، وإن لم يصرح علنا فقد اكتفى بالإشارة.

(إن البرجوازية من موقعها الطبقي، لا تقيم للإنسانية أي وزن، أو اعتبار في تعاملها مع الطبقات الأخرى، باعتباره أدوات ترفيه وتسلية، وهو سلوك فوقي عنصري لا تحترم إنسانية الإنسان، فإحساسهم هذا يلصق بهم صورا لسلوك متعجرف، ينظر إلى الحياة على أنها مصالح مادية.

(أما بورصة لندن فلقد سجلت صباح هذا اليوم أدنى انخفاض وصل إليه الجنيه الإسترليني)[1].

(اجتازت بمقعدها الباب الأبيض السحاب وبدأت تتحرك في غرفة المعيشة (سمعان الصليبي) يهرش رأسه بأصابع ناعمة يزين أحدها خاتم ذو فص ماسي.

أخذ نصيبه من مصلحة بيع التحف الشرقية والمصدفات والصلبان وترك لأخيه الأكبر (سمعان) المحل الكبير.

النصف المتبقي كان ثروة والثروة من الواجب المحافظة عليها من زلازل قيمة العملة المترجرجة تحت الإحتلال، من الواجب الهروب بها إلى الضفة الأخرى.

لا ولد سوى الزوجة الهرمة والابنة في أمريكا مع زوجها المجذب. صراع البقاء[2].

لم تأخذ الطبقة البرجوازية عند إلياس فركوح صورا متعددة مثلا؛ صورة البرجوازية واللهو أو صورة البرجوازية والإصلاح، بل أخذت صورة واحدة هي صورة الانتهازية والتسلطية الواضحة، والمصلحة المادية القائمة على النظام الرأسمالي المسيطر. فالشخصية البرجوازية لديه تخضع لأجواء الملكية الخاصة وامتصاص دماء الفقراء والابتزاز والاحتكار.

---

(1) فركوح، سمعان الصليبي (26)

(2) المصدر نفسه (23)

(من أهم الأخطار المهددة للتنمية الاقتصادية في دول العالم الثالث هو نوع الاقتصاد الذي ورثته من فترة الاستعمار وهو اقتصاد تجاري وليس اقتصادا صناعيا ويرتبط بالاقتصاد التجاري وطابعه في هذه الدول إضفاء الطابع الغربي على عدد من المراكز والموانئ مهما أدى إلى انفصال حاد بين هذه المناطق الريفية الواسعة. وبالتالي إلى تعاظم المسافة الثقافية بينهما)[1].

وفي قصة الصفعة تظهر مظاهر الاحتقار والابتزاز والسخرية المعادية التي تنم على حقد طبقي واضح وشراسة طبقية تتعدى الحدود.

(عاد إلى المرأة ووجدها متهالكة على مقعد عربتها وقد رمت برأسها فوق ذراعها كانت تنتفض بشدة. وضع يده على رأسها محاولا أن يتبين موقع الصدمة نترت يده بعصبية وصاحت فيه، أبعد يدك عني، أعرفكم جيدا، نوعية قذرة)[2].

(رآها تنتصب في وجهه شعرها منكوش يعصف فيه الهواء الساخن، سمعها تصرخ بجنون جحظت عيناه صعقه سيل من الشتائم، شتائم بذيئة! شتائم لم يسبق له أن سمع بمثلها إلا من نسوة رخيصات. فكر:

ما هكذا تشتم نساء الحي عندنا.

امتد خيط تناقض في ذهنه مظهر المرأة الناعم. عربتها الفارهة.. ثوبها الأنيق. النعمة البادية على لحمها الأبيض.

غير معقول. لسعته شتيمة جارحة

أحقا ما أسمع! لا أصدق! لا أصدق!

ومرت في ذهنه صور السيدات النظيفات، الأنيقات اللواتي كان يحلم بحياتهن ويتخيل مدى رقتهن. يتشهى ملامستهن. اعتصارهن بين ذراعيه الخشنتين الصلبتين. فيطلقن على صدره تأوهات ناعمة تذيب الصخرة المعيقة لتنفسه وتفتتها.

ولكنها تشتمني. حقا أنها تشتمني. لم تخجل من ذلك)[3].

---

(1) فركوح، الشعرة (40، 39)

(2) فركوح، الصفعة (58)

(3) فركوح، الصفعة (59، 58)

يبدو أن القاص تعمق مفهوم هذه الشخصية وتحكمها بالطبقات الأخرى في صراعها الطبقي وسط ساحة الواقع الإنساني.

فقد تفجر الحدث القصصي في هذه القصة من ظلام يسود ويدمر كل إنسان لايقف في وجهه، فتتصاعد درامية الحدث برصد التحولات النفسية والاجتماعية عند سائق الشاحنة، هذه الضحية المهدودة من خلال الاحتقار والسخرية من المرأة التي تمثل الطبقة البرجوزية التي يصورها القاص في توهج فائق وحيوية عالية، ثم تتدافع الظروف العامة على أن تضعها في دائرة واحدة مع شخصية من وظيفة أخرى، ليتحول الصراع من ماساة فردية إلى ماساة اجتماعية وإنسانية عامة.

لقد جسد القاص الشخصية البرجوازية بفنية عالية، وواقعية نافذة في شبكة العلاقات الاجتماعية، حيث يسجل وضعية التناقض الطبقي بين البرجوازية والطبقات الأخرى.

ان شخصية السائق الفقير الكادح الذي دفعته الأقدار إلى الاصطدام مع هذه الطبقة، لأول مرة لم يتصورها بهذه البشاعة وهذه الحدية، كان يحلم بها أحلاما جميلة، يطمح إليها، ولكنه صعق بعد أن اصطدم بها، فقد بدأت ترتفع منه عاليا لا تسمعه، لا تسمع سوى صوتها، هو في نظرها جسد يصرخ ويتالم لصوت كرباجها الذي يهوي على جسده، لا يكون في نظرها ضحية، بل متمرداً على أسياده، ثائرا على قانون المجتمع، عبداً يحاول ان يحرر قيوده.

وفي قصة (طيور عمان تحلق منخفضة). نجد تجسيداً واضحاً لمعنى البرجوازية والفروق الاجتماعية بين الطبقات والفروق الهندسية كان لها دور واضح في رسم أبعاد هذا التفاوت الطبقي.

(البرجوازية تقود، والبقية تتبع يا نسرين. هذا تاريخ)[1].

(قاعة تتوهج بالبياض وفي وسطها تدلت من السقف ثريا على شكل عنقود بفروع باهرة ومعلقة فوق الرؤوس الصغيرة التي تتحرك بخرس. غمغم إبراهيم وكأنه مأخوذ بلوثة: يا إلهي ليس مثل هذه إلا في الجوامع)[2].

---

(1) فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة (128)

(2) المصدر نفسه (131)

لم يعطِ الكاتب هذه الطبقة أي دور في بناء المجتمع ونهضته، بل جاء دورها سلبيا قاتما يمتلك السلطة والنفوذ والجاه والمال فقط. جردها من كل قيمة إنسانية واحترام حقيقي. جعلها بعيدة مرتفعة لا تهتم بالواقع، طبقة خلقت في أبراج عاجية لا تستطيع الوصول إليها ترمي لنا بقاذوراتها ومخلفاتها، لا تحتمل المشاركة بالخير. لم يدخل في تفاصيلها وجزئياتها وجعلها تنطق من خلال حلم الطبقات الوسطى وتطلعاتهم رسم صورتها العادية في أذهان الطبقات الأخرى، ولكن بطريقة مغايرة.

حاول القاص أن يضع حداً لغزوها الاجتماعي وحقدها وسمومها، فهو يواجهها من خلال رؤية واعية ومنطق ثابت وإدراك بما يحيط به من مشكلات وهموم وقضايا تمثل فئات المجتمع الأخرى.

لقد جاء مفهوم الطبقية عند إلياس فركوح متضمناً أبعاداً فكرية واجتماعية، وسياسية واقتصادية، سيطرت في خطابها على مضمون الحدث القصصي بصورة سلبية.

2.2 الاغتراب (الذاتي والاجتماعي):

شكلت قضية الاغتراب لدى إلياس فركوح نموذجاً إنسانيا، واتجاهاغلب على شخصياته فهولا يقف عند حد المعاناة والألم، بل يتعداها إلى إدانة المصير الظالم الذي حاكه القدر بتقلباته الاجتماعية، فالقاص يعي مفهوم الاغتراب، وقد تبلور هذا الوعي في مرحلة مبكرة أدركها في وضعها الصحيح، إبان تهجير الفلسطينيين إلى الأردن وما آلت إليه حياتهم الصعبة كلاجئين، مع مشاهدته اليومية للعمال المغتربين في ساحات العمل الصعبة وما رافقه من اغترابة للدراسة خارج الأردن، فألقت هذه القضية بظلالها على ذهنية القاص، فصور الظلم والقهر في عيونهم ولاحظ الفساد والاستغلال بكل صوره، في هذا المناخ تبلورت الحاجة إلى التعمق في هذه القضية وطرحها بكل شجاعة، فكان لابد له من التصادم مع الواقع الاجتماعي، متسلحاً بوعي وثقافة قوية تحمل دلالة تحرير الإنسان من هذا القهر والظلم.

ولقد استخدم القاص مفهوم الاغتراب، وتوظيفه في قصصه في معانٍ متعددة من خلال الاغتراب الذاتي والاجتماعي، فالاغتراب مفهوم مرتبط بالوجدان الإنساني، وهو إعلان يكشف الغطاء عن أكبر مشكلة لدى الذات، وهي حالة اعتزال الإنسان عن ذاته (طبيعته الجوهرية) ليشعر الإنسان بأنه غريب وتائه وغير قادر على التحرر الحقيقي واتخاذ القرارات المناسبة، وعجزه عن مواجهة المجتمع (فتبدأ فكرة الاغتراب بعدم الانتماء إلى المجتمع)، حيث تفقد فيها الشخصية المسافة اللازمة في إثبات الذات، بسبب الانهيارات والأزمات المتتالية التي تمزق كيان الذات وعالمها الداخلي والخارجي، منسلخةً عن نفسها، "ويعتبر مصطلح الاغتراب من اكثر المصطلحات تداولا في الكتبات التي تعالج مشكلات المجتمع الحديث، وخاصة المجتمع الصناعي"[1].

ويظهر مفهوم الاغتراب في قصص إلياس فركوح التي تميل إلى الهزيمة واليأس أكثر من ميلها الى الثورة والتمرد، ولعل اهتمامه بمأساة الإنسان في هذا الوجود، وعدم اعتراف هذا الوجود بالفرد إنسانا له كيانه وهمومه، بإلغاء إنسانية الإنسان، جعله يسلط الضوء على هذا الإنسان المغترب في ذاته، وعلى عجزه وضعفه أمام مقاومة الواقع، ، فإن إثبات الذات على حساب الحقيقة الاجتماعية يهدف إلى التصدي للواقع الاجتماعي ضمن الأطر والقواعد والسلوكيات الاجتماعية، وهذا ما تفقده الشخصية المغتربة التي ترسبت فيها صور المعاناة والوحدة والانعزالية والفناء المحتوم، الذي يظهرعلى صورة سلوك عدائي منحرف.

ولا يخفى على أحد أن هذه القضية تلامس الواقع الذي تعيش فيه، فما عاد الإنسان يستوعب ما يدور حوله، فالفجوة قد اتسعت بين الإنسان والمجتمع.

ويكفي أن نقول إن القيم والمفاهيم السائدة غالبا ما تمارس دورا قمعيا وسلطويا على الفرد وكبته، فهذا آواديس بطل قصة (آفو) فقد الإحساس بقيمة الحياة ومعناها الوجودي، وفقد معها السيطرة على ذاته، مما أدى به إلى الصراخ بأعلى صوته، والانطلاق إلى المجهول هربا من هذا الواقع الرابض على صدره، إلى واقع بعيد مكدس في الذاكرة، يرخي بظلاله عليه، فصوت الأذان، ومنظر الحواري

---

(1) أبو زيد، احمد، الاغتراب، عالم الفكر، الكويت، مج15، ع1، ابريل 1979م، ص9

الصغيرة، وصخور الزيتون، حضرت في ذهنه، لتشكل له موقفاً نفسياً وثقافياً واجتماعياً، أكبر من قضية الاغتراب.

(إنه يقول ويحلم، يتذكر الصخرة حين كانت أذانا بعيدا، يتذكر الحارات المصقولة أحجارها، كيس الكتب القماشي، (عصرونة) رغيف الزعتر والتفاحة، يقول إن هذه تفاحة ويحرك يده، فيصير الشيء تفاحة، يلمس الكتلة ويقول لها: صيري تفاحة فتصير، نبي على طريقته ولأنه كذلك، فهو عرضة للهزء من الساخرين حوله. ولأنه كذلك، هو يكبت غضبه عنهم ويفجره في بيته لغة تقول مالا تقدر أنت أن تقول:

هل تقدر أن تنطق الصخر؟

أواديس يقدر)[1].

لقد جاهد إلياس فركوح في محاولة الدخول إلى عوالم الشخصيات الداخلية واستنطاقها، وهذا ما جعله يركز على حركة الوجدان، وحالة القلق والإحساس بالخطر، التي بدورها قضت على العلاقات الإنسانية، بسبب تركيزها على عنصر العمل على حساب إنسانية الإنسان، لقد أصبح الإنسان كالآلة سخيفا يفتقد إلى مظاهر الإنسانية، فالعامل المصري في قصة (موت مطيع عبد الواحد)، يموت وحيدا غريبا تحت الثلج دون علم أحد، حيث يرصد القاص بدقة نبض الشعور الداخلي للشخصية، والوقوف على تفاصيل حياتها الدقيقة، وعالم الصراع الداخلي الناتج عن التدافع النفسي في حالة من عدم القدرة على الفهم والإدراك لما يدور حوله، فهو لا يسيطر على سلوكه وعلى أعماله، حيث لا يجد المغترب موجها أو مرشدا لسلوكه وعواطفه، مما يؤدي به للانحراف في عالم مظلم لا يستطيع معه أن يحس بإنسانيته، فتبدأ الحركة النفسية تأخذ منحى الضياع وفقدان الذات.

(صار مطيع عبد الواحد يعرف قيمة النقود ويعرف أيضا أن الدواء الشافي لم يصنع لأمثاله لا في بلده ولا في هذا البلد الغريب)[2].

---

(1) فركوح، آفو (229، 228)

(2) فركوح، موت مطيع عبد الواحد (142)

يعرف مطيع عبد الواحد مأساته وسبب تغربه، وتحولت الحياة الإنسانية لديه إلى حياة مادية لا معنى لها، خالية من معاني المساواة والحرية والعدالة، فالمادة هي التي تقودها وتسيرها.

إذا فمطيع عبد الواحد كان على حد تعبير المثقفين واقعيا لا يأخذ من العالم الجزء الأكبر من قالب الزبده مقدار لعقة واحدة على رأس سكين تكفي، ولكن أين هذه اللعقة؟ السكين موجودة، أما لعقه الزبدة...)[1].

وقد تجسد فعل الاغتراب في قصة (سكراب) و(رحلت الساحة شمالا)، وهي تصورات لحالات من الاغتراب الذاتي، أما قصص (بروميثوس يستحضر المطر)، (ولعنة المواطن سمعان)، و(من يحرث البحر)، و(علاقة)، و(محطات الرجل والمرأة)، و(الماء وعز العرب منصور). كلها تدور حول البحث عن الذات، في إطار اغتراب الشخصية الإنسانية، فالاغتراب النفسي، والشعور بالوحدة والعزلة، هي فضاءات خيالية للشعور الانساني، ونوع من الانفصال عن الذات، و ذلك من خلال شعوره الدائم بأن ذاته الخاصة، تعتبر شيئا ما ومتميزا عنه، وما ذاته إلا مجرد وسيلة أو أداة للانصياع للواقع، وهذا ما يجعله دائم البحث عن العزلة والتوحد، وأحيانا بالتفكير بالانتحار والسخط على الناس عامتهم وخاصتهم، ومن العوامل التي ساعدت في تكريس الاغتراب الفروق الطبقية، واختلال القيم وتصداعها، وتسلط السلطة القمعية وطغيانها من خلال موقفها السلبي من حرية الإنسان وكرامته، وحقه في العيش بسلام وأمان، أو ثقافيا بسبب الموقف السلبي من التاريخ أو التراث، وحالة الانكسار والانهزام التي تعيشها الأمة في حالة من الاغتراب الاجتماعي.

إن شعور الفرد بعدم التكيف اجتماعيا مع المعاييرالتي تسود المجتمع، بما فيها انفصال الإنسان عن مجتمعه وثقافته، وعدم انسجامه النفسي والفكري مع هذه القيم والمفاهيم، كما في قصة (ساندريلا)، حيث يحاول الشخص الطريد أن يضع الأمور في مكانها الصحيح، ولكنه لا يستطيع لأنه دائم الانفصال عن واقعه ومتمرد وثائر عليه، يجعل المجتمع هو المسؤول عن تعاسته التي لا تعرف الحدود، فهذه

---

(1) فركوح، موت مطيع عبد الواحد (140، 139)

العبثية التي يتعامل بها المجتمع مع الإنسان، جعلته في صراع دائم في بحثه عن عالمه الحقيقي، حيث تحاول الشخصية المغتربة في قصة (ساندريلا)، أن تتحدى السلطة والقمع، لوضع الأمور في مكانها الحقيقي المتوازن، ولكنها لا تستطيع ذلك، لتبقى طريدة المجتمع والواقع.

(هي المغبة في الناس، وهو من الذين لم يجتنبوها أو يهرب منها بحرز حريز. لقد عاشها وقارعها باللسان، أقل الإيمان. لاذ بالبيوت مخفيا رأسه عن الذين يعرفونه، شاعرا بالأمان يتحرك معه كلما مس ظهره خشونة الجدران. مدركا أنه مدارى عن العيون المبثوثة بسواتر صلدة تخفي من هم مثله. رأسه مطلوب والمدينة متاهة. والليل ريبة تخرق عفة الأسرار، ما كان من أمر يفعله إلا أن يبتعد وكلما ابتعد ضج بالذي من أجله فعل أقل الإيمان، وبسبب بات برأس مطلوب)[1].

يحاول القاص تجسيد معاناة الإنسان ومأساته وبحثه عن الحرية، بتأزم نفسي يكابده هذا الإنسان، مما يقوده إلى التمرد والرحيل بحثا عن واقعٍ جديد يجد ذاته فيه، فتكون النتيجة في أغلب الأحيان سلبية، ليصدم بقسوة الحياة وبشاعتها وعالمها المشوه والمرعب، وهذا ما أراده القاص في أعماله.

(يبدؤك الكلام.

- ذكرت في استمارتك، أن سبب الهجرة هو العمل.

- هذا صحيح.

يرشقك بنظرة تمعن تنذر بفهم لك تمقته، ولكنك تقبل به.

- أن الظروف الحالية صعبة هنا.ولكنها سوف تتحسن مع الوقت.

- وتندلق الكلمات من جوفك كبركان ثار بعد طول انحباس:

- سيدي! أعصابي لم تعد تحتمل.تفتت. أريد أن أعيش. أن أعيش بلا خوف.الماضي تحملته.ولكني تعبت. مستقبلي هو ما ابحث عنه أتفهمني؟!)[2]

---

(1) فركوح، ساندريلا (527)

(2) فركوح، ثنائية الخوف (81)

لقد شكل فعل الاغتراب والعزلة والتوحد مضمون العمل القصصي عند إلياس فركوح، ومهما اختلفت آليات وصف الحدث والشخصيات، فإن مهمة النص تبقى هي نفسها، وهي رسم صورة الاغتراب المهزومة في ذات الإنسان، فعالمها مأزوم بالوحدة والاغتراب والقمع، لذلك جاء النص القصصي مسؤولا عن طرحه الفكري، بتحفيز التأملات الذهنية بمعناها الفلسفي، لتصور حالات القمع وأسبابه، سواء أكان مصدره سياسيا أم اجتماعيا، مما أعطى هذه الحالة تركيزا مطلقا في وصفها لما تعاني منه الشخصيات في حياتيها اليومية، يحاول القاص الكشف عن أمراض هذه الظاهرة الاجتماعية وانحرافاتها، من خلال دراستها وتوضيحها بطريقة إبداعية وفنية، و وضع الحلول لاستئصالها ومعالجتها وبيان أسبابها، بذلك لا تكون القضية افتراضية بل هي قضية اجتماعية وجودية تجسد مأساة الإنسان العربي وحيرته.

3.2 المرأة:

لقد اهتم الفن القصصي في الأردن بالمرأة اهتماما واضحا، بعد أن كانت لفترات طويلة مهمشة وغائبة، حيث يسلط الضوء عليها، لتحتل في أغلب الأحيان الشخصية الرئيسة في العمل القصصي والروائي، بعد أن كانت وظيفتها لا تتعدى الدور الثانوي المكمل في أي عمل قصصي أو روائي.

إن تغيب العمل القصصي أو الروائي لدور المرأة الفعلي، هو تجاهل لدورها الحقيقي في هذا الواقع، فبدونها لا تكتمل الصورة في أي عمل كان.

يحرص القاص دائما على إظهار النموذج الأنثوي في قصصه بكل واقعية، حيث تشكل المرأة مستويات متنوعة، ونماذج متعددة لديه، مسلطا الضوء على ظروفها وأوضاعها، من خلال رسم صورة المرأة في المجتمع العربي، وعلاقتها مع الرجل، زوجة، أو أماً، أو أبنةً، أو محبوبة، أو مومساً تتكسب بجسدها، ومع ذاتها، ولعل موضوع المرأة والرجل والعلاقة بينهما، أخذ حيزا كبيرا من الدراسات والبحث، حتى غدا ذلك الموضع يحتل المكانة البارزة في الأعمال الأدبية بشكل عام.

وبلا خشية من المبالغة، يستطيع المرء أن يقر أن موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي الشرقي هي علاقة محرمة، فأمور الجنس والحب والعشق تحاط بسرية تامة، وتخوف وتكتم شديدين. لتتكدس هذه النظرة في أذهان المجتمع الشرقي، ومع تفتق النشاط الثقافي العربي في هذا العصر، تحولت هذه التراكمات إلى اتجاهات متصارعة في الواقع الاجتماعي العربي، حيث انطلقت دعوات كثيرة إلى تحرير المرأة العربية من سلطوية الذكور، حيث ترى خالدة سعيد (أن المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته فلا بد لها في كل الأحوال أن تنتسب لرجل، فهي إما زوجة فلان أو ابنة فلان أو أم فلان أو أخت فلان)[1].

وصلت المرأة إلى هذه الدرجة من الهامشية على مستوى الواقع، حيث استمدت قيمها من فكرتين: الأولى فكرة العفة. والثانية إنجاب الذكور والإخلاص في الطاعة للزوج والأهل[2].

فحياة المرأة العربية معرضة دائما للخطر والخوف في حال اختراقها لجدار العفة ولو بالشائعة المغرضة أو بكلام صادر عن جهل ما.

أما هشام الشرابي فيرى أن الاضطهاد ثلاثة أنواع: اضطهاد الفقير، اضطهاد الطفل، واضطهاد المرأة[3].

إن المرأة تعيش في حدود مقلصة في عالم الذكور، منذ طفولتها تتعلم الدور الذي سوف تلعبه ضمن القواعد الاجتماعية في خدمة المجتمع الذكوري، فالأم هي التي تزرع في أعماق اللاوعي في داخلها هذه العبودية كما زرعت في نفسها من قبل، ولعل الهدف الأول والأخير هو إرضاء الرجل وإسعاده على حساب المرأة، والتي لا تنال إلا حق الثناء من خلال التسلل إلى مرآتها وفراشها بكلمات ساحرة بأنها هي الأجمل، أو حق التوبيخ، أو ربما العنف والاعتداء الجسدي، فتكون دائما في حالة صراع مع السلطة الذكورية. فمنذ صغرها تنظر إلى هذا الجسد المحرم

---

(1) سعيد، خالدة، المرأة العربية، مجلة مواقف، السنة(2) ، ع(12) .1971م، ص(91)

(2) التل، سهير (1994) ، مقومات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص(42) .

(3) الشرابي، هشام (1991م) ، مقدمة لدراسة المجتمع العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، (112)

حتى على نفسها من خلال النظرة الذكورية، التي تغرسها الأم والأخت والمجتمع الأنثوي فيها، كونها تحمل شيئا خطيرا يجب أن تحافظ عليه إلى أقصى درجة من الحرص، لأن حياتها مرتهنة بسلامة هذا الجسد، فأي خدش قد يهدد بضياع مستقبلها وينهي دورها في الحياة، ومن ثم تجلس في انتظار القادم المجهول من ظلام الشرق المعتم.

يتشكل وعي المرأة بتقاليد صارمة، فهي الأرض الخصبة لإنجاب الذرية والمتعة، فمنذ الصغر تخضع لعدة ممارسات، وتسعى لتنظيم ذهنيتها لاستقبال القادم إليها، وتحقيق الأهداف المطلوبة منها، لذا تخضع المرأة على مدار عمرها إلى سلطات متعددة وظيفتها كبح جماح هذا الجسد وتقييده، لتبقى دائمة النظر إلى جسدها على أنه قوة قد تدمر مستقبلها وحياتها، لذلك يحاول المجتمع الذكوري تقييده بكل قوة وعنف لتطويعه، فمارس عليها أقسى السلطات، كسلطة الأب وهيمنة الأخ، وما تلعبه الأم من دورٍ بارزٍ، بالإضافة إلى سلطة المجتمع، وهي جزء من السلطة الأوله، ثم تأتي بعد ذلك السلطة الأخرى، سلطة الزوج وتحكمه، وسلطة الأبناء على الأم، وهناك سلطة تأتي من الخلف متسللة، وهي سلطة العاشق الذي يحاول أن يحرر هذا الجسد لإشباع رغباته الجنسية[1]، كما في قصة أسرار ساعة الرمل (القبو)، حيث يتسلل العاشق بدافع الغريزة الجنسية في اختراق جدار اللافضيلة، واغتصاب عشيقته إلى حد الشراسة ليدفعها إلى قتله بعد أن اكتشفت خداعه وكذبه، فأصيب الجسد بحالة من الانهيار والضياع.

إن هذه السلطات الاجتماعية التي تمارس من قبل المجتمع الذكوري تؤدي إلى حالة من الكبت النفسي المفروض عليها، مما يدعوها إلى عدم تفهم ما يدور حولها، فتصبح إما عاجزة عن القدرة وعن التعبير عن آلامها، فالمرأة من أكثر الموضوعات ذات الطرح الكبير في الأعمال الأدبية، كونها تستحوذ على واقعهم الحقيقي، حيث يرى إبراهيم بن صالح أنه بدون المرأة لا يكون هناك قص يتحدث عن الحب والزواج والعواطف بأنواعها، ومن غير هذه العناصر لا يكون هناك فن لأن الفن هو الحياة في تكاملها وتنوعها.

---

(1) سعيد، خالدة، المرجع السابق، ص(91).

وقد عالج الكاتب إلياس فركوح هذا الموضوع في إنتاجه القصصي بعناية فائقة، حيث وقف على العديد من القضايا المهمة التي لها صدى واسع في النظرة الاجتماعية، فقد جعل منها موضوعا مركزيا أفرد له العديد من القصص في إبداعاته الأدبية، فعالجها من ثلاثة جوانب هي:

1. الجنس.
2. الحب.
3. الزواج.

ولم يقتصر دورها على تلك العناصر وحسب، بل كان لها أدوار متعددة أخرى، حيث جاءت زوجة وأماً وابنة وعاشقة وحالمة وعاملة ومومساً، ولكنها تشترك جميعها في قضية المرأة العامة التابعة، أي المرأة الظل والوعاء، والرحم الذي يحمل ويلد، لأنها تستقبل الفعل من الرجل، فإذا اختل شيء في جسدها أو تعطل تكون بذلك قد فقدت مسوغ وجودها في الحياة.

1. الجنس:

إن الجنس في كتابات إلياس فركوح القصصية يأخذ جانبين: جانب الفضيلة في ظلال الرجل، وجانب اللافضلية، نتيجة تحررها وتمردها على قيود الكبت التي تمارس عليها اجتماعيا واقتصاديا وعقائديا وأخلاقيا.

لقد جاءت صرخات المرأة متقاطعة مع الواقع الاجتماعي الصعب الذي ينظر إلى المرأة من منظور الرجل الذي يتصورها جسدا للمتعة، ووعاء للولادة، وأما لأولاد، وعاملة في ميادين الحياة لتساعده، أو امرأة عانسا لم تتزوج، تشتاق للمسة رجل، أو امرأة تأخذ منه نظرة الاحتقار والازدراء، أما الرجل فلا تقع عليه لائمة ولا حرمة. لذلك رفض القاص كل تلك التصورات، وحاربها معلناً وقوفه إلى جانب المرأة في نبذ اللافضيلة، وفي نبذ التسلط الذكوري، فأقام علاقة المشاركة والندية بينهما، جعلها تثور وتتمرد على كل التشكيلات الاجتماعية الظالمة، جعلها مقدسة وهي تمارس عملها بكل فضيلة، وساقطة وهي تمارس أقصى اللافضيلة.

لقد تحدث القاص إلياس فركوح بجرأة مخترقا الظلام الذي يكتنف الواقع الاجتماعي عند الحديث عن المرأة، والمرأة المشرقية على وجه التحديد، وعن

المستوى الروحي للعلاقة بين الرجل والمرأة، وبين المرأة والمجتمع، وبين المرأة وذاتها، لإظهار كل قبيح في الواقع الاجتماعي، فالقاص يمارس اللافضيلة في التعامل مع الجسد لينقل رؤية واضحة للممارسات الاستهلاكية، بكل ما تعنيه هذه الكلمة لحقيقة جميلة اسمها المرأة كما في قصة ثريا تنتظر..ثريا تحلم، وقصة اللعبة، وقصة القبو في مجموعة اسرار ساعة الرمل.

يستطيع القارئ أن يحدد معالم الصورة الأنثوية وأحوالها المختلفة أمام قسوة الحياة وسطوتها في قصص إلياس فركوح، اذ نجد التعبير على نحو واضح لات تنقصه الجرأة في طرح هذه القضية.

إن مسألة الحديث عن تجارب المرأة ليس بالأمر السهل، فهناك أمور تتقاطع بين نساء تعيش في مجتمعات مفتوحة، ونساء تنتمي إلى مجتمعات تقليدية تسودها ثقافة وقيم تقليدية تحاول تحقيق ذاتها، لا بسلبية الانتصار بل بالفاعلية الجادة، ولعل من أهم النقاط التي عالجها القاص في موضوع المرأة في قصصه:

ا. الجسد والكبت، حيث ترتكز تجربة الجسد في الواقع العربي على قاعدة الكبت السلطوي الذكوري، أكثر من مفهوم التحرر الذي يعتمد على الوعي الثقافي النسوي بالجسد.

(هل رأت الصهيل المكبوت المعلق على زاويتي الفم المزموم، هل قرأت في وجهها جفاف الجسد الذي لم يروه ماء رجل منذ سنين؟ هل جست جوع الثدي إلى قوة تستفزه، وتعجنه، وتغلبه، لتروضه، وتريح تشنج عضلته؟ هل أدركت سر الحرمان المشترك بين جسد أمها المسجي، وجسدها هي الناهض المتأهب لأن يتلقى، هو بلحمه هو. دعاء الأصابع المفتشة عن زهرة الحياة السوداء)[1].

لقد جاء صوت الغريزة واضحاً منحصراً في استسلام المرأة وخضوعها لقدرها المجهول القابع تحت وطأة السلطة الاجتماعية، فشخصية المرأة في هذه القصة تعلن بكل صراحة في لحظة ذاتية مكسرة كل الحواجز الأخلاقية والقيم الاجتماعية لتسقط في الدونية الجنسية في جو نفسي محبط ومتأزم، فشخصية المومس في هذه القصة تبدو في وجه إنساني صادق في شعورها النفسي والجسدي

(1) فركوح، أسرار ساعة الرمل (412)

المحتاج إلى شخصية ذكورية حقيقية صادقة في مشاعرها وتعاملها مع هذه المـــرأة، معولة عليه في إخراجها من براثن الاغتراب الجسدي والذاتي.

إن هذه المرأة تشعر بمدى التعطش النفسي والجسدي، نتيجة الكبت والقوانين والقيم الاجتماعية الصارمة، التي حرمتها من أن تمارس أنوثتها المطلقة بكل حرية.

(عشر سنين من الزواج فقط، كانت في التاسعة عشرة عنـــدما غنـــوا لهـــا وألبسوها ثوبا أبيض، حلمت بفرح دائم وذرية كثيرة، غير أن الحلم ليس الحقيقة. والعريس، الزوج، الأب، ليس هو الحبيب، الرجل المسؤول. وضع فيهـــا بـــذرتين فقط في السنتين الأولين، ونثر البقية في الحقول الأخرى، عشر سنين كانت حياته معها، ثم بدأ التشقق يتسع. صارت التاسعة والعشرين في عيون الرجال المتشهية عنقود آيلا لمن يقطفه. وفي أحلامهم الكاسحة جسدا يتململ على نار تستعر. لكنها العيون.. والأصابع.. والوجوه.. والأفواه كلها تقول بالـــصوت الفـــصيح، واللغـــة الخرساء، أن الرصاص الذي أطلق ليلة الغناء، قبل عشرة سنين. ثـــلاث عـــشرة سنة.. سبع عشرة سنة، سيطلق ثانية وينهي عمرها. فهمت الـــدرس وأذعنـــت. تشققت أكثر. كبرت.أنت.)[1].

إن خضوع المرأة للعرف الاجتماعي جعلها تمنـــى بـــالكثير مـــن الإخفـــاق والفشل، مما دفعها للبحث عمن ينقذها ويحقق ذاتها، فزواجها الذي بني على أســـاس العادات والتقاليد المعروفة في المؤسسة الاجتماعية كان فاشلا بكل أبعاده الإنـــسانية والاجتماعية، لأنه بني على قرار من الأهل (السلطة الذكورية)، حاولت أن تفعـــل شيئا في مواجهته، ولكن الخوف والاستسلام أوقعها مشلولة الإرادة داخـــل ســـجنها الأبدي، فعشر سنوات من عمرها مضت، وهي تخفي في ذاتها حقدها وسخطها على زوجها الذي لا تحمل له، سوى الكره والحقد، ولكنها لا تستطيع أن تعبر عن رأيهـــا في مواجهة هذا الواقع المفروض عليها، فالرصاص الذي أطلق في زفافها التعسفي، سيكون طريقها إلى الموت إذا حاولت أن تفكر أن تهرب، فهذا القانون الاجتمـــاعي الصارم لا يطبق إلا على المرأة، لأنه دستور ونهج حياة كل امرأة حتى تموت.

---

(1) فركوح، أسرار ساعة الرمل (413)

ب. الجسد والعمل: إن تجربة الجسد عند المرأة قد تؤجل لصالح انشغالات وأمور أخرى، منها الإرهاق الشديد الناتج عن تدبير أمور المنزل وتربية الأولاد، أو مشقات الحياة الزوجية، أو العنف الجسدي من خلال النزول إلى الشارع للعمل الصعب، مقابل توفير لقمة العيش، ولعل اختلاطها مع الواقع الاجتماعي يحمل شيئاً من التعويض عن مفهوم الكبت والقمع الذكوري.

(حبسة صارت تتأفف من رائحته.. تتحاشى أن تنام معه. ولكنه القرش يا حبسة. نطارده فيفزع، نمسك به بين النتن..فتديرين لي مؤخرتك، رائحتي لا تشجعك لتنامي على ظهرك، وتقبليننني في دفئك)[1].

يعرض القاص نموذج المرأة العاملة الفقيرة التي تنزل إلى السوق مع زوجها لتساعده على مشاق الحياة الصعبة، تنخرط بالسوق بعالم لم يسبق أن عرفته، عالم لم تعتد عليه، فحياتها في الريف بسيطة، زوج وأولاد وبيت والأرض، أما في المدينة، فمن السوق وبيع الخضراوات إلى تنظيف البيوت عند الأغنياء، إلى بيتها وزوجها وأولادها، والحياة الصعبة مستمرة، فلم يبق لها وقت لتتزين لزوجها، أو أن تهتم بنفسها وجمالها وبمظهرها، تأتي من العمل إلى بيتها منهكة خائرة القوى، لترقد للنوم كي يرتاح جسدها من مشاق وعناء العمل، فتاتي رغبات زوجها الجنسية والعاطفية لها، فلا تستطيع أن تلبي رغباتها الجنسية ورغبات زوجها لتبتعد عنه، علها تحققها في يوم آخر.

إن هذه الشخصية تمثل شريحة كبيرة من النساء العاملات في هذا الواقع الصعب الذي لا يقدر ولا يحترم إنسانية الإنسان، فهدفه الأول والأخير هو سد متطلبات الحياة واحتياجاتها التي لا تنتهي.

(زعقت عربة سوداء كبيرة، ومرت.. فنثرت رشاشاً من الطين توزع على وجوه البعض، فشتمت الفلاحة صاحبة الثوب المطرز:

... أبو هالعيشة !!

ومسحت بكفها الربطة لطخة الطين على خدها

وعادت تنادي على خضارها

---

(1) فركوح، أيوب. يا أيوب (96)

يداها ترتبان أكوام الفجل وخضار الشتاء في الوعاء النحاسي الكبير ربما للمرة العاشرة منذ الصباح)[1].

وفي طقس آخر من طقوس المرأة العاملة تعمل المرأة لتحصل على القليل من المال لتشتري به منزلاً صغيراً يأويها من الشارع، بعد أن تهجرت من فلسطين، ولم يبقَ لها مكان سوى الشارع، فتعمل طوال النهار لتأمن قوتها ومسكنها متناسيةً كل عواطفها ورغباتها الجسدية واحتياجاته.

(غني بيت جبرين الذي شغل فلاحة قريته لتنظف له محله الجديد وخضار آخر النهار تبقيها له ببخس الثمن)[2].

إن البناء النفسي لسلوك شخصية المرأة العاملة في قصص إلياس فركوح يكشف عن مدى الإرادة والتحدي للواقع الاجتماعي، وعن ارتباطها القوي بأسرتها الصغيرة ودفاعها عنها، بالرغم من كل الصعوبات التي تلاقيها والتي اعتادت على قسوتها في الواقع، فهي لم تعد تهتم بطراوة العيش في البيت ولا حتى في مظهرها الخارجي، جعلها الواقع تنسرق من حياتها الشخصية إلى العمل لتنسى كل مظاهر الأنوثة والجمال، التي لم تعد إلا جزءا من ذكرياتها القديمة.

1. الحب:

فيطل عليها من نافذة الرومانسية، فقد جردها من المادية والمحسوس جعلها صفاء للإنسان، يزيح عنه رجس الكراهية والقلق والخيانة. وروحا بريئة صافية، يولد الإنسان من خلالها بفطرته يشاهد الكون في أجمل صورة، يسمع عزف الطبيعة الجميل، يجعل من عواطفه موسيقى عذبة تدخل في أعماق التكوين الإنساني، خلق منها إحساسا متجددا يجلو صدأ النفوس، كصخرة تتكسر عليها المصائب والآلام في مجتمع القمع والكتب الاجتماعي. رصد من خلالها التغيرات والأبعاد الاجتماعية في بنية المجتمع، كذلك الخروج على المألوف (العرف والتقاليد)، جعل منها لغة للذات تعارض لغة الجسد المكبوت الذي يعطي جمالا خصبا لمفهوم الإنسان.

---

(1) فركوح، أيوب..يا أيوب (94)

(2) المصدر نفسه (94)

(بندقية صيد متطورة. تمسك بها يد مرتجفة بجلد مكرمش عجـوز، وكـف محمرة لزجه،

حدقة عين مجسمة وراء عدسة مقربة مشطورة بصليب دقيق.

الإصبع على الزناد.

عن قرب:

يسيران معا.

وفجأة تزعق السماء وتومض. فيفرحان لأنهما يعلمان أن مطرا سيغسلهما يسيران معا.

يدها بيده. وفجأة وسط المدينة يصرخ صوت.. ترتخـي الأصـابع.. ينبـت الخوف في الوجه.. يطير الأمان.. يصرع الأمل..يسقطان.. يختلط المطر بالـدم.. يختلط الحب بالموت.)[1].

قتل الجسد هذا ما أراده المجتمع والقيم والعرف، ولكنه الإصرار والتحـدي والأمل، حيث يسير رغم أنف الموت ورغم الخوف، فهذه رحلة من العشق الأبـدي المقدس كما أرادها إلياس فركوح، رحلة التحدي وتحدي الروح والذات لسلطة القمع والكبت القاتلة، فعاطفة الحب أسمى في صـداها الإنـساني مـن كـل الـسلطات الاجتماعية، إذ يبدو قوة سحرية تتحدى كل التقاليد والأعراف والقيم القمعية.

القاص في قصصه لا يطرح الحب مخرجا من عذابات الشخصية الفقيـرة أو البسيطة، بل يعطيها مذاقا جميلا يترسب في أعماق الشعور، لينتصر للمرأة وتحقيق ذاتها بكل شجاعة وأمل.

(كانا قد اختارا أرضا صغيرة بين أجمة أشجار لا يصلها أيما ضوء، هكـذا حلمت هي أن يكون الوضع، وعندما جلسا على الأرض الرطبة مسندين ظهريهمـا إلى جذع شجرة الصنوبر القديمة. منعته من أن يفرش البطانية التي جلبها معه "لا لزوم لها" قالت. ثم سحبته إليها وقد دست رأسها في حضنه "أحب ملمـس الأرض وأوراق الشجر" لم يرد بشيء وأخذت أصابعه الباردة تحرث شـعرها الأسـود ذا الخصلات الناعمة الطويلة تسأل: أهذا جزء من حلمها الذي أردناه حقيقـة؟ طفـق

---

(1) فركوح، قصة طويلة جدا (19، 20)

الدم في جسديهما يعود إلى سرعته العادية. تدفأ ببعضهما وزادا من التصاق أطرافهما)[1].

لقد جمعت الطبيعة ما فرقه الواقع الاجتماعي، واحتضنتهما في أحضانها، بذلك جاءت نزعة الكاتب متمردة على عصر الآلة والقوانين والأعراف، داعيا إلى الرجوع إلى أحضان الجمال الطبيعي، والتحرر من قيم المجتمع المصطنعة والواقع المقيد.

هكذا يعطي القاص الشرعية المطلقة للحرية والأمان في فتح أبواب الوجود الإنساني الخير الذي يحيا فيه الإنسان بكل تفاؤل وأمل ورضا بحياة كريمة، فلولا الحب في الذات الإنسانية لما تكرس الفهم الإنساني لإنسانية الإنسان، وشعر بقيمة الحياة وجمالها، لقد اخترق الياس فركوح بعالمه هذا كل أنواع القيم والأعراف، بل اجتاز حدود العقائدية، كما في قصة (عريب وجزيل)، فعلاقة الحب الإنساني والعشق المقدس الذي احتضن الأرواح والأجساد، ورفض كل المسافات والحواجز، مهما كانت دينية أو اجتماعية أو عرقية. فعريب كان مسيحيا وحكمت مسلمة، تفوق وتسمو على كل المعتقدات والضوابط والقيم الدينية والاجتماعية.

(في الحب البكر تنهار كل السدود وتندغم الأشياء رغما عن تنافرها يلتقي عريب بحكمت ولا يسألان عن غدهما. ولكنهما يدققان في غد الآخرين، الآخرون كثر من حولهما، وهما بينهما يعيشان الحياة وكأنها قبضة ورد في كفيهما. يتحاوران ويحاوران. ثم يرتدان إلى كتبهما الأخرى)[2].

إنه مشهد من مشاهد الحب الذي يتجاوز كل الحدود والحواجز مهما بلغت، فالحب قد يتسلط على الإنسان ليصبح قدرا، ربما يدفعه إلى طريق مظلم وموحش وخطير، ولكنه مع ذلك يصبر على هذا الهلاك، وهذا الشر رغم العاقبة التي تنتظره، والكارثة الكبيرة التي سوف تقع في ميزان القيم والضوابط الاجتماعية والعرفية والمذهبية، فهو سبب هذا الزلزال بمحض إرادته، بذلك يأتي الحب عنده

---

(1) فركوح، ما لم تقله الأشجار (437)

(2) فركوح، عريب وجيزيل (157)

أكبر من أن يعلب في علب استهلاكية، ويباع على شكل علاقات غرامية خاطفة داخل حواجز وسطور متوازية.

3. الزواج:

فقد حمل هموم الواقع الاجتماعي ومشاكله، لارتباطها بالمفهوم الشرقي، بل أخذ أحيانا طابع التحرر، فالزوجة تمارس العمل إلى جانب زوجها تساعده في تحمل أعباء الحياة ومشاقها في البيت، ربة منزل ومربية أولاد، وفي الشارع تتساوى معه في واجبات الحياة الاقتصادية، فتساعده جنبا إلى جنب، ولكنه قد صورها في حالة من الأمية (أميه الحرف) والثقافة، ولكنها على قدر عالٍ من تحمل المسؤولية، فهي زوجه مخلصة وأم وفية وامرأة حالمة تتطلع إلى مستقبل وحياة أفضل وعظيمة بتحملها هذه الحياة الصعبة.

(قال يوما: مصر لا تطعم أولادها!

فتركت القهوة تغلي وحضنته فكانت ذقنه على صدري.

لم يقل غير هذه الجملة. ولم أعرف أن أفعل غير هذا.شعرت أن ليس هناك ما اقوله.مكثنا واقفين، في المطبخ، حتى أحسست بها تسح على صدري وتقطر بين نهدي.

التهب.واكتشفت لحظتها انني كنت ابكي مثله.

قال:لا بد من السفر!

وفارت القهوة خارجة لتهبط فوق النار فسمعنا طشيشها)[1].

فهي نموذج للزوجة الإيجابية، تتمثل في وجودها المحرك كأداة للتغير والتطوير، تبحث عن حلم هارب تحاول أن تلحق به، حلم التغير نحو واقع أفضل وحياة كريمة.

لقد جسد هذا النموذج المرأة الوفية للزوج والأسرة والرافضة لقيم المجتمع القمعية، تواجه مع زوجها ما يعترضهما من عقبات وصعوبات، تداري دموعها

---

(1) فركوح، محطات الرجل والمرأة (330)

لتمنحها القوة والثبات، إلى جانب ذلك جاء وعيها المتقدم بالقضايا الوطنية والاجتماعية على درجة عالية.

وتختلف آراء الدارسين حيال موضوع المرأة عند إلياس فركوح، فقد وصفها كريم قاسم بقوله: (أما المرأة فظلت غائمة الملامح، لم يمنحها القاص تفصيلات شخصية)[1].

أما نواف عبابنه، فقد رأى: (أن موقف الكاتب النقدي بالنسبة للمرأة في هذه القصص لا يختلف عن موقف أي إنسان ذي انتهاء برجوازي، حيث يجعل العلاقة بين الرجل والمرأة إلى انجذاب جسدي وحسي ليس أكثر. علاقة أبو طلال بطل قصة يعرفهم واحدا واحدا، وعلاقة المرأة الوليمة في قصة ثريا تنتظر... ثريا تحلم، والتي يرشحها القاص لموقف نضالي وقيادي.)[2].

أما أحمد عودة، فيرى أن القاص من أجل بلوغ الهدف لا يولي جل اهتمامه للرجل وإنما يعطي كثيرا من الاهتمام للمرأة التي بانسحاقها تعطي مؤشرا على معاناة الرجل ذاته[3].

لقد جاءت آراء الدارسين ووجهات نظرهم متباينة، فمنهم من اتهم المرأة في قصص إلياس فركوح بالمهمشة، والوعاء الجسدي، ولا دور لها إلا من خلال ظلال الرجل أمثال كريم قاسم ونواف عبابنة، ومنهم من اعترض على هذه النظرة معتبراً أن المرأة هي التي تعكس صورة الرجل، ولا تكون ظلاً له، أمثال أحمد عوده، ولكن نظرة الدارسين لم تكن مكتملة –من وجهة نظر الباحث– فقد جاء حكمهم مبنياً على مجموعات قصصية متفرقة، مصدرين أحكامهم المطلقة على جميع مجموعاته. فانطلقت النظرة عن البعد النسبي لتأخذ المفهوم المطلق، فالنظرة النافذة للمرأة يجب أن تنحصر في ظل التجربة الإبداعية الكلية الشاملة لا في العمل الإبداعي المقطع والمجزء.

---

(1) قاسم، كريم، دراسة في قصص الياس فركوح.

(2) عبابنه، نواف، إحدى وعشرون طلقة للنبي والكتابة من الخارج، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، 2/18/ 1983م.

(3) عودة، احمد، قراءة في المجموعة القصصية طيور عمان تحلق منخفضة، جريدة الدستور الأردنية، 1981/7/10م.

ومن خلال ما تقدم لنا يلاحظ الباحث أن إلياس فركوح أعطى المرأة العربية جزءاً كبيراً من اهتمامه، وبدا ذلك من تتبعنا للعديد من قصصه التي عالجت موضوع المرأة بكل وعي وجرأة، ومن الملاحظ في قصص إلياس فركوح رؤيته الواضحة لتحرير المرأة وتخليصها من القيود والأغلال القمعية الظالمة التي فرضت عليها نتيجة الجهل لهذه الشخصية الإنسانية.

4.2 المنحى السياسي:

لقد حفلت الفترة الماضية بتحولات سياسية هامة على الصعيد الخارجي والداخلي أتت بنتائجها على الشخصية العربية، فمن نكبة عام (1948م)، إلى نكسة حزيران وضياع فلسطين والاجتياح الإسرائيلي لجنوب لبنان، بالإضافة إلى الانهيارات والهزائم التي أصابت الوجدان العربي بحالة من اليأس والذل والانكسار، والتحولات السياسية في المجال الداخلي، كالحروب الداخلية والتصارع والفتن، مثل الحرب الأهلية في لبنان، وأحداث أيلول في الأردن، وكذلك ظاهرة العنف السياسي والممارسات القمعية والتعسفية ضد الأفراد والشعوب، كل هذه التراكمات التي ضربت الجسد العربي، تطرح الكثير من التساؤلات الفكرية، التي بدورها شكلت الخلفية الثقافية الإبداعية في بناء الحدث القصصي عند إلياس فركوح في أغلب أعماله.

إن محاولة تتبع حركة الواقع السياسي العربي وما أحدثه من صدع في البناء الاجتماعي العربي يضعنا أمام تصورات متعددة ذات دلالات وأبعاد سياسية، قد شكلت مدخلاً مهماً لفهم البعد السياسي والفكري الذي يرمي إليه القاص وتحليله.

فهذا العنف السياسي الذي تمارسه السلطة الحاكمة من خلال أجهزتها المتعددة، يشكل أقسى مراحل الصراع والتصادم بين الإنسان والسلطة المتمثل بالظلم والإرهاب والتسلط، في مقابل المناداة بالحرية والعدالة والمساواة وتحطيم جسور الحوار والديمقراطية التي نادى بها الإنسان العربي، وانتشار الرشوة والفساد الإداري، مع انعدام الرقابة وتعمق مفهوم المؤامرة والخيانة في النفوس المريضة.

لقد استطاع القاص أن يتبنى اتجاهاً واضحاً في فضح الواقع السياسي والاجتماعي، وكشف الحقيقة بكل مجرياتها، والمطالبة بحق الإنسان بالأمان والحرية، وإزالة جميع أنواع التمييز بين أفراد المجتمع، وحقه في الوصول إلى المناصب كافة حسب كفاءته العلمية، هذا على الصعيد الداخلي، أما على الصعيد الخارجي للقضية السياسية، فقد تمثل في النضال والاستشهاد في الدفاع عن الوطن، وعن كرامتهم في صراعهم مع العدو الصهيوني والمخططات الإمبريالية لتفتيت وحدة الصف العربي، وخلق روح الهزيمة في كيان ووجدان الإنسان العربي، وبقائه في حالة تخلف وانهزام مستمر. عبر عنه إبداعا فنيا رائعا على لسان مثقفيها وأدبائها، مصورين مدى الحالة المزرية التي وصل إليها الإنسان العربي، شاحذين همم الأمة والشعوب في الدفاع عن أوطانها بكل ما تملك، مع تصوير أفرادها في نضالهم وشجاعتهم في مجابهة هذا التحدي.

إن الرؤية السياسية في التلميح إلى ضياع فلسطين والتسبب بمأساتها الإنسانية، ومأساة لبنان بسبب الصراع الخارجي والاقتتال الداخلي، جاءت واضحة في مجموعته القصصية، فقد صور الإنسان الفلسطيني بعد النكسة وما آلت إليه الأمور من ضياع الحلم بالعودة إلى الوطن وتصويره إبان النكسة وحالة الضياع والتشرد والاغتراب لشعب بأكمله، وقد شكلت له فلسطين الهم الأكبر والحلم التائه والقضية الأولى في عمله القصصي، كذلك صور الإنسان العربي اللبناني وهو في وقت الرصاص كيف ينزل الشارع، كيف يتمشى، كيف يضحك رغم كل ظروف الخوف وانعدام الأمان ورائحة الموت تنتشر في كل مكان، ففي قصة (أيوب يا أيوب) يكتب إلياس فركوح نموذج الإنسان اللاجئ، وكيف واكب أحداث النكسة **(رجع الرجال وكان هو من المتناقصين فرغ البيت وصار الرصاص أقوى، زحفت بيت دجن إلى نابلس ثم كانت هي مع الذين وصلوا إلى عمان)**[1].

ويحاول إلياس فركوح كتابة السياسية بلون جديد، حيث يصور معاناة اللاجئ في هذا الوطن الجديد برؤية متبصرة وأداة إبداعية، مثل قصة (الكتابة على طبل فخاري)، فهي قراءة في أعماق الذاتية المغتربة نتيجة التشرد والقتل والخوف،

---

(1) فركوح، أيوب..يا أيوب (95)

فشخصية البطل القادم من يافا ينظر إليها كما نظر آواديس في قصة (افـو) حيـث يصل به الانفعال إلى السب والشتم بالعرب لسكوتهم واستـسلامهم للأمـر الواقـع، فتصل الصرخة إلى حد قوي حيث ينطق غربا معلنا (**عليهم يا عرب**)[1]، فقد وصل اواديس إلى حالة من فقدان الهوية والرؤية والثقة والأمل فضاقت به الدنيا بما رحبت وقرر الثورة والتمرد.

ويرتبط مفهوم السياسة عند فركوح بالجدران والتعذيب والـسجن والزنزانـة (غرف التعذيب) والسياط، الظلام، القهر، الموت، السجان، كبت الحريـات العامـة وحرية الأفراد على وجه الخصوص، فالرؤية المستقبلية ترشح بالعتمة وفقدان الأمل لدى الفرد، فالفرد هو المكون الرئيس في بناء المجتمع، مما يولـد لـدينا مجتمعـا مهزوما مسلوب الإرادة ومكبوتا لا يملك حق التغير والدفاع عن الحق في مجتمـع مهزوم بثقافته وفكرة.

فقصة (الصفعة) كانت صفعة لأمل الأمة والمجتمع في المطالبة بجـزء مـن حقوقها فكانت صفعة في وجه كل من يتجرأ على القفز السياسي، فالسلطة الـسياسية السلطوية تحدد الحدود وتصدر الأحكام الفوقية السلبية ضد الهجمات التي قد تهـدد أركان عالمها بالانهيار، فالفعالية الإبداعية تعيش حالة صراع مستمر مـع الفعاليـة السياسية السلطوية، وهي تحاول فضح العجز السياسي

عن تحمل مسؤولياته الهامة، فيصبح الإبداع أداة مباشرة رافـضة للمفهـوم السلطوي السياسي، كما في قصة (الطين)، يقول فركوح: (**واعتماداً على ما سبق، جرى الكشف على كل مكان الجريمة وألقى القبض على المسؤولين عنها متلبسين.**

ملاحظة: أرجو لفت النظر إلى أن (...) كان قد سبق وسجن بتهمة..

جفت ريشة المسؤول فجأة، فتناول قلما أحمر أكمل به ملاحظته:

"تسخير علمه ومعلوماته لتحريض الناس على رفض شراء السلع مرتفعـة الأسعار وإثارة عواطفهم.. الخ".

وفي أسفل الصفحة كتب:

---

(1) فركوح، آفو (230)

أرجو موافاتنا بما ترونه مناسبا مع الاحترام)[1].

يقوم إلياس فركوح بتسريب رؤيته الأيديولوجية في قنوات العمل القصصي الإبداعي، على نحو يوحي للقارئ بأن هذه النصوص لا تمثل سوى محاولات لردود فعل سائدة ومستقرة من أنماط الكتابة، فقصة (عريب وجيزيل) تميزت بطرحها لواقع شاب مسيحي في مجتمع مسلم يختصر انتماءه المسيحي لصالح مجتمعه العربي ممثلا بقضاياه القومية والمحلية. أما في قصة الشيخ أحمد، فقد تسلل طرحه الأيديولوجي في فكرة رفض الهيمنة الاستعمارية حتى بالرموز **(كوبري الخديوي إسماعيل وفوقها يربض تمثال أسد الإمبراطورية البريطانية)**[2]، فالكوبري بإسم الخديوي إسماعيل، ولكن فوق هذا الكوبري ربض رمز الاستعمار والهيمنة والاستبداد تمثال الإمبراطور البريطاني، كما ويتضح الاتجاه القومي، خصوصا في قومية المعركة في الساحة اللبنانية فالصرخة في هذه القصة لا تزال ترن في أذهان العرب، أين النفط العربي – فهذا بحث عن دور عربي واضح.

بالإضافة إلى بحث عن دور قومي من خلال دور مصر وعروبتها، فالمناخ السياسي لدى الكاتب يسيطر على اتجاهين: الاتجاه القومي الفلسطيني، والاتجاه القومي اللبناني المتمثل في قصة (قصة طويلة جدا)، حيث يصور حالة الضياع والدمار وفقدان الأمان والأمل على الجغرافيا اللبنانية والاتجاه القومي العربي، وهنا دعوة للدول العربية لأخذ مكان في ترتيب الأحداث والوقوف إلى جانب القضايا المصيرية، مثل قضية فلسطين المركزية بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية، وقضية لبنان والصراع الداخلي والاقتتال والصراع الخارجي مع العدو الصهيوني، وتحمل مسؤولياتهم تجاه هذا الوضع الخطير، وذلك من خلال الطرح الأيديولوجي القومي، الذي تجلى بشكل واضح في قصصه.

ويرى محمد معتصم (أن القصة عند الياس فركوح تاريخا لهذه المرحلة المظلمة من تاريخ السياسة العربية)[3]، فقد جاء الخطاب القصصي لدى القاص في

---

(1) فركوح، العطب (54)

(2) فركوح، الشيخ احمد (13)

(3) معتصم، محمد، هموم السبعينية وتعدد الخطابات المتخللة للسرد! (10).

مرحلة امتازت بالصراعات بين المثقف والسلطة وبين السلطة والمجتمع وبين الأدب الملتزم بقضايا أمته وبين السلطوية القمعية، ودليل إدانة لظاهرة الانهزام والتواكل والضعف لأغلب أقطار الوطن العربي تحت تأثير القمع والسلطة، كما في قصص إحدى وعشرون طلقة للنبي.

لقد رصد القاص الياس فركوح اتجاهيين أساسيين في المنحى السياسي لفترة مظلمة من حياة الأمة.

أ. اتجاه مسالم عاجز ويائس، ويصوره بأجمل تصوير ويفضح نواياه ومؤامراته وتنازلاته ويدونها من خلال عمله الإبداعي.

ب. واتجاه قوي صلب متفتح مقاوم، يصور فيه البطولات الفردية والجماعية في نضال الأمة ضد الاستعمار والاحتلال والسلطة والقمع، فالأول سلبي والثاني إيجابي.

(كم من ضحية سقطت والبطولة صورة مجتثة منها ؟ كم من مقاتل تجندل ونفسه تصرخ به أنت تموت قتلا أم قتالا فاختر!، وجودي فارغ من المعنى في مدينة الجثث والحرائق والموت بالصدفة)[1].

فالقاص هنا يصور مرحلة خطرة من تاريخ الأمة وهي مرحلة الاقتتال في تل الزعتر وتصوير البطولات الفردية والجماعية في الدفاع عن لبنان حيث تكاتفت المقاومة الفلسطينية مع المقاومة اللبنانية في صد العدوان الإسرائيلي على لبنان. فتتدفق القصة القصيرة عند فركوح بأحداث سياسية مهمة وتقريرية من حياة الأمة العربية، كونها تصور كل كبيرة وصغيرة بتناقضاتها وظواهرها وحقيقة الدور العربي، والنتائج المترتبة على هذا الدور، كما يسجلها بكل مصداقيه، وهو انتقاد يكشف عن ضعف وتخاذل وانهزام الشعوب العربية أمام العدو الصهيوني.

لقد تحول الخطاب السياسي إلى تهمة أو جريمة لتخاذل الأمة وانحطاطها وتقسمها وتقاتلها فيما بينها، كما في قصة "قصة طويلة جداً"، نلاحظ حالة الاقتتال على الساحة اللبنانية حيث يفقد الأمان والسلام، وتنتشر رائحة الموت والخوف والدمار في كل مكان، ، فجاء دور الكاتب في فضح وتسجيل هذه الأحداث لتكون

---

(1) فركوح، الشعرة (41)

شاهدة للأجيال القادمة، على مقدار الدمار والخراب والموت نتيجة الخيانة والمؤامرة المساومة على الوطن والأمة.

(بندقية صيد متطورة تمسك بها يد مرتجفة بجلد مكرمش. عجوز. وكف محمرة لزجة.

حدقة عين مجسمة.

و راء عدسة مقربة مشطورة بصليب دقيق.

الإصبع على الزناد.

عن قرب.

يسيران معاً.

و فجأة تزعق السماء وتومض، فيفرحان. لأنهم يعلمان إن مطراً سيغسلهما يسيران معاً.

يدها بيده.

فجأة وسط المدينة، يصرخ صوت ترتخي الأصابع.. ينبت الخوف في الوجه.. يطير الأمان.. يصرخ الأمل.. يسقطان.. يختلط المطر بالدم.. يختلط الحب بالموت)[1].

إن النظام الفكري الذي يتبناه الكاتب في المنحى السياسي يعتمد على سلطة التحريم والإباحة، الذي تستعمله السلطة للحفاظ على نظامها السياسي والاجتماعي في الوقوف في مواجهة قوى الثورة والتحرر والتغير، فهو يمارس نوعا من السلطة على نصه فهو يحرم ما يريد ويحلل ما يريد ولكن وفق رؤية خاصة تنطلق من فهمه العميق وملاءمته للواقع.

ففي قصة "اللعبة" يصور القاص الوضع الذي آلت اليه الأمة العربية من الأنهزام واليأس، بجسد المرأة المتعطش للغريزة، فالأنسان العربي الذي أعياه التخاذل والانهزام، بات تأه الحلم والوجود يبحث عنه ويتمناه، ولكنه لايجده.

(عض يا حبيبي عض، وتدفعه إليها. انه لك وحدك، عليك إن ترضع منه لتكبر، لتصير قوياً ورجلا بطول الذين في الطرقات. ستتعب كثيرا مثلهم يا

---

(1) فركوح، قصة قصيرة جدا (20)

صغيري، ستجوع ستحرق الشمس بشرتك الناعمة هذه. ستخرج من هذا الحوش لتهبط وتتعرف على جميع زوايا المدينة)[1].

فالتصورات السياسية لا تشكل نظاما متماسكا، ولكنها قد تسعف بشكل متفاوت في إعطاء الانطباع العام لشكلا ما وحالة ما، توهم بالتماسك والترابط الحقيقي لوضع الأمة العربية، حيث تعيد إنتاج ما سبق إنتاجه دون تكرار أو إضافة، فالإضافة في هذه الحالة تشويه وانحراف عن الأصل المطلق للحقيقة التاريخية للوضع السياسي.

إن القاص الياس فركوح عارف بكل تفاصيل ومجريات الحدث وكوامنه ويستطيع إن يؤكد أو يرفض كونه الشخص المراقب والمشترك معه، فهو لا يسترجع ماضيا ولا يتحدث عن مستقبل، بل هو يرصد الحالات الأكثر رسوا في التاريخ والواقع، فيجعل أبطاله يتحدثون، وهو يقف معهم بواقعية انتقادية حادة لفترة سياسية ما.

لقد جاءت أعمال الياس فركوح القصصية تأريخاً لمرحلة حاسمة من تاريخ الأمة العربية، فمن الانكسار العربي وهزائمه إلى الحلم حيث يصور المعاناة النفسية التي لحقت بهذه الأمة إبان هذه الفترة فعالجها في قصصه تاركاً للمتلقي الحكم عليها، فوظف القاص فركوح الشخصية العربية السياسية توظيفا رمزيا فأعطاها وظيفة الحوار دون الاسم، وأشار للظاهرة السياسية بجرأة واقتدار من خلال غطاء اجتماعي وتاريخي.

ويستبطن الياس فركوح في المنحى السياسي الهم القومي بشكل عام، فنلاحظ من أدائه القصصي غلبة الطابع القومي عليها، ويعود ذلك ربما إلى ثقافته العقائدية والفكرية والوطنية بشكل خاص، إن المتتبع لخط التاريخ في قصص فركوح يجد انه ساير المظاهر السياسية وعالجها بكل مصداقية، فمن هجرة الفلسطينيين بعد نكبة (1948م) ومعالجة أحوالهم الاجتماعية والنفسية إلى عام النكسة (1967م) واجتياح لبنان وسقوطها، هذا على الصعيد القومي، أما على الصعيد المحلي فقد عالج البعد السياسي في المجتمع الأردني في قصصه، فرسم لنا لوحة حية وشاملة لمدينة عمان

---

(1) فركوح، اللعبة (152)

وتمازجها البشري وتعدد أصولها العرقية والآليات التي أسهمت في تطور المجتمع الأردني وتشكيله، وهنا برزت الضرورة الفنية والسياسية لوجود الشامي والفلسطيني، والأرمني إلى جانب الشخصية الأردنية، حيث ساهمت هذه النماذج في رسم دورها الفعلي في تحديد الصبغة السياسية لمدينة عمان.

لقد جاء المنحى السياسي ملتزما بتفسير ما حدث في الماضي، للخروج بنا من مأزق التخبط والضياع والانقسام إلى حالة من فهم الواقع الحارجي والاستفادة منه.

الفصل الثالث

البناء الفني

بعيداً عن القراءة المؤولة يتقدم النقد الحديث، وفي جانب من جوانب نشاطه البحثي، ليحلل النص الأدبي (أو غيره) تحليلا يتناول هيكل البنية. ومثل عالم يمكن للناقد أن يشتغل على مادة الجسد النصية ليقدم معرفة بالوظائف الداخلية التي تمارسها عناصر البنية، والتي بحركتها ينبني النص[1].

(أي أن التحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص)[2] فجماليات التشكل الإبداعي الخلاقة، تتمثل في ذلك الانبعاث للتعبير الجسدي للبناء النصي، الذي يمثل الإيقاع الخفي لتجربة سحرية تتحرك بصورة دائمة وبخصوصية تحمل وعيا يمتد أو يتقلص ليبعث الحياة في أرجاء النص.

فهذه الهندسة المتحركة تحتاج إلى استنتاج متجدد لقاعدة تأولية ودلالية. توضح الإطار المرجعي والشيفرة النصية لبنية الشعور العميق في العمل الأدبي، فيخرج الصدى الإنساني المعبر عن الموقف من الحياة والكون، وعليه فإن عملية الخلق والابتكار لا تتحقق إلا من خلال رؤية واضحة في العمل الفني، ولا تتحقق الرؤية إلا بأدوات وعناصر تشكيلية وفنية تستثمر كل طاقاتها المختلفة في بناء كل قطعة من العمل الفني.

إن هذه المفارقة المنتظمة والدوافع والأفعال والعناصر التي تصنع ما يسمى بمنطق البناء النصي لابتداع منظور بنائي مهندس لهذه التجربة، هو نوع من الاختزال الفكري المبعثر في هذه الأدوات لصنع نمط معقد من الرؤية والأساس الفني، والفلسفة المتشابكة لإدراك واع أو غير واع لتجربة الإلهام الفردي الأدبي،

---

(1) العيد، يمنى، (1999م)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، ص(15)

(2) المرجع نفسه (15).

التي تنطوي على مقاييس من الفواصل الرمزية المتداعية نسبيا لتنقل أفكارا أو صورا بمنهج جدلي يؤدي نتيجة ما.

فالأثر الأدبي يقوم على مكونين يرتبطان بعلاقة عضوية، لا يتحقق وجود أحدهما إلا من خلال الآخر، وهذان المكونان هما القصة والخطاب. فالقصة هي الأحداث التي تنطوي عليها الحكاية من دوافع وشخصيات وزمكنة ولغة، أما الخطاب فهو الطريقة التي تم بها سرد هذه الأحداث، والكيفية التي يستطيع بها الكاتب تبليغ رسالته إلى المتلقي بعناصرها الفنية والشكلية.

وسنقف في هذا الفصل عند دراسة البناء الفني في قصص إلياس فركوح، وتتبع الأنماط الفنية لديه من خلال:

1. الشخصيات.
2. الزمن.
3. المكان.
4. اللغة.

1.3 الشخصيات:

الشخصية القصصية هي شخصية خيالية لا توجد إلا في النص القصصي، يأتي بها القاص لتمثل شريحة اجتماعية ما، تدور حولها الأحداث وهي العنصر الرئيس في القصة الذي يقوم بتطوير الحدث وبنائه وتأديته، تخضع لعلاقة التأثر والتأثير مع بقية العناصر الأخرى.

يقوم القاص بإضاءة جوانبها باشتقاقها من عناصر أساسية، بيئتها ومولدها وسلوكها والظروف المحيطة بها، وكونها شخصية خيالية فهي تخضع لصورتين، صورة عامة لا تظهر ملامحها، وإنما يحاول القاص رسمها في ذهن المتلقي بطريقته الخاصة وبمقدار فهمه لها وصورة خاصة، والتي يحاول القاص التركيز عليها، والإحاطة ببعض جوانبها والتعمق في أعماقها النفسية واستبطانها، ويساعده في ذلك الحدث من خلال رسمها وتطويرها شكلاً ومضموناً، حيث تخضع الشخصية

لمفهوم النسبية؛ لأنها غير كاملة الأبعاد، فالقاص يضيء جوانب وزوايا محددة فيها، تستطيع بموجبها من تكوين الانطباع الذي تسعى القصة إلى تركه في نفسية المتلقي.

إن موضوع كل قصة هو على العموم العلائق البشرية المتغيرة، فالشخصيات قد نعرفها على أنها تمثيل أو تصوير لأشخاص من بني الإنسان، وهي ذات أهمية عالية في القصص وتكون في الغالب أكثر عناصر القصص أهمية، حتى إن كانت تلك الشخصيات من الحيوان، فهي تكاد تمثل أو تصور دائما أناسا أو تعوض سمات بشرية)[1]. إن تعبير القاص عنها يتغير بتغير الاتجاه العام في القصة، لأنها حاملة لأفكاره وآرائه التي تتجه نحوها جميع الأنظار في مجرى القصة.

ويرى برنار فاليت: (أن الشخصية الأدبية تتحدد أساسا بفعل العلاقات التي يتم نسجها داخل القصة والعودة إلى المصادر)[2].

فرسم الشخصية وتحديد ملامحها يعتمد على فهم هذه الشخصية التي يلتقطها القاص من المجتمع، ومن تمكنه من رسم هذه الشخصية عن طريق وعيه الكامل والتام بالبيئة وتفاعلها مع هذه الشخصية.

فالشخصية كما يرى سمر روحي الفيصل: (تمتلك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي الحقيقي من أسرة وأقارب وعلاقات واسم ونسبه)[3].

ويرى الباحث أن علم الفراسة له دور بارز وأساسي في التقاط وإخراج الشخصيات من شرائحها الاجتماعية المنوعة، ورسم الأبعاد الصورية والذاتية لهذه الشخصية، مع تضخيم وتقليص في بعض جوانبها، حيث تخضع الشخصية لحالة من المد والجزر في ولادتها من ذهن القاص، فالجانب البسيط قد يضخم ويطفو على السطح، والجانب القوي قد يصغر حتى يكاد لا يظهر، وكل ذلك يتحدد من خلال فهم

---

(1) لينرلي، لويس.اولتبيزنر، لين (1983م)، الوجيز في دراسة القصص الموسوعة الصغيرة، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق.ص(131)

(2) فاليت، برنار (2002م)، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ص (86) .

(3) روحي الفيصل، سمر، (1995م)، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ط1 (80)

القاص وتعمقه وحرافيته في بنائها، فالشهيد هو رمز لموقف ثوري، والمناضل هو رمز لموقف أيديولوجي وسياسي وثقافي مهم.

لقد اختلف النقاد حول التسميات التي أطلقوها على أنواع الشخصيات من تصورهم الذاتي، ولكنهم ابتعدوا عن منطق الإلقاء لأنواعها، فنجد ضروبا متعددة من الشخصيات، الشخصية الرئيسة والثانوية، والثابتة والنامية، والمسطحة والمدورة المساعدة والمعارضة، وهذه الشخصيات وتنوعها لا يعني الانحراف في معانيها، وقد تعددت الشخصيات في قصص "الياس فركوح" موزعة على عدة طبقات، من حيث تأثيرها وفاعليتها بالحدث وتطوره، وهي على أنواعٍ مختلفة نحاول اختصارها في:

1. الشخصية النامية، الرئيسة.
2. الشخصية الثابتة، المسطحة.
3. الشخصية النموذجية

1.1.3 الشخصية النامية، الرئيسة:

يمكن القول عن هذه الشخصية: (إنها الشخصية التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق)[1]. أما شربيط أحمد فيرى: (أنها شخصية فنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رما بها فيه)[2].

---

(1) نجم، محمد يوسف. (1956م). **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص(102).

(2) شربيط، أحمد (1998م) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1(33).

فهي شخصية تثير دهشة المتلقي في حركتها وتفاعلها وفي تفعيل العمل الفني، كونها تمتلك عنصري المفاجأة والإقناع، فإذا اختل أحدهما أصبحت مسطحة، تحاول أن تتغير لتصبح نامية.

لعل أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[1]؛ لأنها دائماً موضع إعجاب، فإذا شابهتنا في ظروفها ومعضلاتها وجدنا أنفسنا فيها وقرأنا ما بداخلها، فنشاركه المعاناة ونقيس تجاربنا على تجاربه، ويمكن أن يصل الأمر إلى أن يتقمص المتلقي عواطف وسلوك ونفسية هذه الشخصية فتكون انعكاساً لذاته.

وقد وظف القاص إلياس فركوح هذا النوع من الشخصيات كثيراً في قصصه، فهو لا يعتمد الشخصية الواحدة المحورية في بعض قصصه، بل يشرك عددا من الشخصيات في تحمل هذا الدور وتقاسمه، ونجد نماذج للشخصيات النامية في قصة الصفعة، حيث تسيطر الشخصيات النامية بقوتها وجاذبيتها على القصة، بالإضافة إلى توفير وسائل فنية مختلفة توفر لها السيطرة والسيادة، فهي المحور الذي تدور حوله الأحداث، وكل ما يدور من حوله يجب أن يؤثر فيه. ويلقى الضوء على مكامن وأغوار هذه الشخصية، فسائق الشاحنة في قصة الصفعة هو إنسان متغير بسيط يسعى إلى مبتغاة، وهو توفير لقمة العيش لأولاده وحياة كريمة لهم، ففي القصة يظهر الجانب الديني والروحي.

(انغرست نظراته في الورقة الحمراء الملصقة على الزجاج أمامه.

قرأها ربما للمرة الألف:

توكلت على الله)[2].

والجانب الاجتماعي المتدهور من صعوبة العيش والفقر والبؤس والانحطاط المسيطر على كل شيء.

---

(1) شربيط، مرجع سابق (32)

(2) فركوح، الصفعة: (55)

(الاتكال على الله، وحسبي الله، ولكن الركض وراء الأفـواه المفتوحـة لا يرحم)[1].

والجانب الجسدي يظهر بقوة في جسده المريض:

(أخذ شهيقا طويلا بينما امتدت أصابعه لتلف منديلا خلف رقبته.

شعر بدوار مفاجئ فانكفأ رأسه على المقود الكالح الـسواد، قلبـه يخفـق بسرعة)[2].

(يضرب بأصابعه حيث القميص ليتأكد من وجود علبة أقراص الأوكـسجين. يتحسسها فيطمئن.أكد عليه الطبيب وجوب تناولها بصورة دائمة.

ضيق التنفس.

فاجأه قبل سنة)[3].

أما الجانب النفسي فهو يكشف عن ملامح هذه الشخصية وطموحها وآلامهـا ومعاناتها، فالبؤس والحرمان يبلعهما مع ريقه كل لحظة محاولا التخلص مـن هـذه الآلام:

(صفق باب الشاحنة بعنف غاضب.

استعاذ بالله وغصة قهر تنزلق في حنجرته كماء كاو)[4].

فالقاص هنا يلم بكل جوانب الشخصية ولكنه يطرحها من عدة زوايا، فيعـالج الجانب الروحي والجسدي والاجتماعي والاقتصادي، وحتى أنه يتحـسس الجـرح الغائر في أعماق النفس ليعالج الجانـب الـسيكولوجي، ويتـضح المظهـر العـام للشخصية، فهي فقيرة تعاني صعوبة الحياة، ملابسها بسيطة يلـف منـديلا حـول رقبتها، مريضه لوحت الشمس وجهها، من تصور القاص هـذه الشخـصية بكـل تفاصيلها، الصغيرة والكبيرة، حتى يضع المتلقي في صورة ذهنية ذات وجوه متعددة لهذه الشخصية في بداية نموها وتطورها.

---

(1) فركوح، الصفعة (55)

(2) المصدر نفسه (55)

(3) المصدر نفسه (56)

(4) المصدر نفسه (56)

وتنبع أهمية هذه الشخصية من درجة وعيها بمصيرها، وقدرتها على الارتفاع الواعي بما هو شخصي وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مستوى معين من العمومية[1].

ومن الشخصيات النامية في قصة "العطب"، نجد هذا الشاب الطموح المتخرج من الجامعة فنرى كيف يصارع الزمان والمكان والحياة بكل قساوتها، ففاعلية الشخصية في هذه القصة تبرز في ثلاثة صور:

1. صورة الشخصية الحقيقية الفاعلة، فالشخصية تبدو فاعلة متفردة في مجموع الأحداث، حيث تسيطر على ساحة القص بشكل طاغ، فنقرأ بعض السياقات اللفظية من أمثال:

(ستصيرين صبية تنشرين صدرك الناهض للهواء والشمس، وسأعزف لك الأناشيد..)[2]

(اللعنة. أمي حتى العظم، ليست انتفاخ يا جاهل، بل انفتاح)[3]

2. صورة الشخصية الوهمية الفاعلة، حيث تبدو الشخصية هي الفاعل، فتحاول أن تنفرد بأن تجعل كل أفعال الآخرين مجرد انعكاس لما تراه هي وتنفرد به، وهو ما يدل على معنى الأنانية والخصوصية والغرور.

(التحرير عمل بسيط. تبدأ الخبر دائما بفعل. ثم جوهرة. وبعد ذلك ما علق عليه)[4].

3. الصورة التشاركية الحقيقي الفاعلة، فالشخصية تصر على المشاركة اللفظية والمعنوية الفاعلة بالفعل. فعندما تقوم الشخصيات الأخر بدورها في الفعل، تحشد الشخصية الرئيسة نفسها عنصرا فاعلا يشاركهم هذا الفعل، فتبدو الشخصية فاعلة في هذا المستوى أيضا، ونلاحظ ذلك في السياقات السردية التالية:

---

(1) فضل، صلاح، (1962م)، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتب، القاهرة، ص(159)

(2) فركوح، العطب (61)

(3) المصدر نفسه (64)

(4) المصدر نفسه (61)

(خريج جامعي طازج. احتل مكانه كقطعة فسيفساء في بنية الطوابير المنتظرة، تلوى معها وغاص في بحر عرقها)[1].

فإذا تجاوزنا صفه الفاعلية في أعمال إلياس فركوح، نجد صفة التطور التدريجي في شخصيات القاص، سواء انعكس هذا التطور في الفكر أو الممارسة، وللدلالة على هذه الصفة نشير إلى شخصية الفتى الصغير في قصة "اللعبة"، إذ يترك البيت بعد أن تذهب أمه ويذهب إلى جارته لأنها تلاعبه وتعطيه الحلوة، فتضربه أمه وتنهاه عن الذهاب، ولكنه سرعان ما يعود إلى وضعه فيذهب إلى المرأة مرة أخرى، وهي تكبره سنا بشيء كبير، حيث تمارس معه لعبة ليست مثل ألعاب الأطفال، لعبة من نوع آخر حيث تغتصب جسده الصغير يمارس معها لعبة جنسية حقيرة، تشجعه على ذلك، يحاول الهرب يبتعد ويخاف ولكنها تصر على ذلك. وفي نهاية القصة يقوم الفتى الصغير بالذهاب يوميا لممارسة هذه اللعبة، حيث تفرغ هذه المرأة كل شهوات وكبت السنين مع هذا العشيق الجديد:

(لم يفهم شيئا ولم يحاول، إذ إنها ليست المرة الأولى التي تخاطبه بكلمات لا يجد لها تفسيرا، تلهى بأن بحث بعينيه عن المنشفة وناولها إياها. أخذتها منه وقرصته في خده)[2].

فالقصة تحمل تطورين مهمين في الشخصية، التطور الأولي هو تحول الفتى من مطيع لأمه إلى عاصٍ لها ومحبٍ لجارتهم التي تلاعبه وتطعمه، وأما التطور الثاني فهو إدراك الفتى بأن ما يمارسه مع جارته لم يكن لعبة أطفال، بل لعبة من نوع آخر تصل إلى المحرمات، فبساطة هذه الشخصية وصغر سنها وعدم إدراكها للمحسوسات بشكل إيجابي، لم يقف عائقا في تأثرها بالأحداث وفي طبيعة ما يحدث، فالتناقض الزمني بين الشخصيتين في هذه القصة جعل المتلقي أمام إدراكه لحقيقة الوضع العربي المتدهور والعاجز.

وفي نهاية القصة ثمة صفة خاصة يحاول القاص أن يقدمها من خلال شخصية الفتى والمرأة في ممارستهم لهذه اللعبة، وهي حالة الكبت والقمع والإذلال

---

(1) فركوح، العطب (61)

(2) فركوح، اللعبة (149)

التي وصلت إليها الشعوب العربية المتعطشة للحرية والتمرد واللذة مثل جسد المرأة، فكانت هذه النهاية تصل إلى الإقناع بتركيزها على الحدث نفسه دون المساس بمنطقية البنية السردية.

ومن الملاحظ أن الشخصيات النامية الرئيسية عند القاص إلياس فركوح تعيش منطق الحياة البسيطة والمعقدة بالظروف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والفكرية، وأغلب الشخصيات لم تذكر أسماء لها بل اكتفى بذكر صفاتها، ومن القصص التي تجسد بها مفهوم الشخصية النامية بشكل واضح لم يحمل أي توارٍ شخصية مطيع عبد الواحد العامل المصري المغترب في موت مطيع عبد الواحد.

أن تدرج القصة في رسم أبعاد الشخصية في تطورها وتفاعلها من لحظة البداية في قريته إلى حياة الارتحال والبحث عن عمل، وصعوبة العمل، إلى موتها أخيرا في غربتها، وما واكبها من تواصل فعال مع الشخصيات الأخرى في المكان والزمان والحدث، جعلها تنزاح إلى نهاية مفجعة ومفاجئة، هي موتها وهي تحمل طعامها في طريق عودتها إلى سكنها.

لقد حاول القاص أن يركز على الجانب الإنساني عند هذه الشخصيات، في حياتها وعملها وصراعها وتأزمها، فهي شخصية عالية المستوى في نوعية الخطاب الذي تتبناه، وفي امتلاكها الرغبة الرئيسة في التغير والتحول، مما جعلها تتحول في سير حياته من جانب إلى آخر، من الوطن إلى الغربة، وفي الغربة البحث عن العمل والتنقل بين عمل وآخر إلى نهاية حياتها، ولعل ما يميز هذه الشخصية هي الصورة التي رسمها القاص لموتها ورسم ملامح الغربة بكل أبعادها، من سوداوية وضبابية في سلوكها وذاتيتها، ولكنه مع ذلك جعل للشخصية بصيص أمل تنظر منه للحياة بشكل متفائل، وهو الطفل الذي أنجبته زوجته.

وما يلاحظ على الشخصيات النامية الرئيسة في قصص فركوح أنها تطرح مشاكل الواقع بكل جرأة على مختلف المستويات فتتعرض للمثقف والجاهل، والغني والفقير، والمرأة الشريفة والمومس، وأوصل هذه الشخصيات إلى نتيجة واحدة هي الموت أو اليأس.

إن ما يجمع بين هذه الشخصيات هو خط سيرها النامي والمتدرج في الحدث القصصي، فهي هادئة في البداية، ثم تبدأ بالغضب تدريجيا وتتطور بتطور الأحداث، إلى أن تصل إلى النتيجة النهائية، الموت أو اليأس أو الثورة، فكانت النتيجة يائسة وتشاؤمية تعكس جانباً سيكولوجياًمتأزماً لدى الكاتب، انطلاقاً من حالة التشاؤم والسوداوية التي تكتنف الواقع والوجود الإنساني، فمن موت المهندس إلى صراخ الشيخ أحمد في قصة (الشيخ أحمد)، إلى موت العاشقين في ساحة بيروت (قصة طويلة جدا)، إلى سمعان الصليبي وانتظاره الموت في قصة (لعنة المواطن سمعان الصليبي)...الخ

فالخط العام للشخصية النامية يمتاز بالصراخ والغضب والتمرد والثورة والموت واليأس، ومن هذه التنويعات استطاع القاص أن يرسم أبعاد الشخصية النامية في قدرتها ومرونتها على مواكبة الأحداث والتأثير فيها، لقد جاءت الشخصية النامية معبرة عن شرائح مختلفة من الشخصيات الإنسانية بشكل عام، وقد عكست هذه الشخصيات قدرة القاص على رسم وتتبع سير الشخصية النامية وتطورها وتنميتها بشكل خاص.

2.1.3 الشخصية الثابتة المسطحة:

هي الشخصية التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور[1]، لأنها تتميز بالضحالة في الكثير من الأحيان، ويسهل عليك التعرف عليها بسبب خلوها من الأعماق والأبعاد الفكرية، وبرغم هذا فإن هذا النمط من الشخصيات يجد قبولا عند الإنسان الروسي، ويوجد هذا اللون من الشخصيات في القصص الكوميدي)[2].

وهذه السطحية في الشخصية لا تعد خطأ فنيا، إنها مناسبة تماما لغرض القصة، فكونها شخصيات مغمورة وتنقصهم الفردية المتميزة، يزيد من قيمتها

---

(1) شربيط، المرجع السابق (34)

(2) عمر، مصطفى علي، القصة وتطورها في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص (27)

بوصفها نماذج لبني البشر كلهم، ويؤكد تفاهتهم في وسط الطبيعة القوية القاهرة[1]. من ذلك نفهم بأن هذه الشخصية مصورة تصويراً بسيطاً جداً، بنيت على نقطة ارتكاز واحدة، مهمتها بسيطة لا تؤثر في الحوادث، وتفاعلها بسيط معها، وفكرتها العامة ذات طبيعة لا تتغير، مهمتها الأساسية هي الإسهام في بناء وإظهار الشخصية الرئيسة، لأنها لا تحتاج إلى تقديم أو تعريف أو تفسير، ويأتي ظهورها مرافقا لظهور الشخصية الرئيسة، ولكن ظهورها يكون هامشيا، وقد برزت لدى إلياس فركوح في أثرها الواضح في الشخصية الرئيسة، وكثيرا ما يوفق القاص أو الكاتب في نفخ الحياة في شخصياته الثانوية البسيطة، لأنه يقتبسها مباشرة من الحياة، دون أن يراعي صقلها أو تمرينها أو تهذيبها، فهي جامدة في جوهرها لا تقبل التغير خلال القصة.

تولد هذه الشخصية مكتملة منذ البداية، لا تغير الأحداث من صفاتها أو ملامحها، يضعها الكاتب متى شاء لتخدم فكرة معينة طوال القصة، فهي ذات لون واحد إيجابي أو سلبي. وفي قصة "الشيخ أحمد" نجد أن شخصياتها بسيطة للغاية، يفهمها ويستوعبها القارئ لأول وهلة، ومهما حاول القارئ التعمق في دراستها وتفسيرها، أو الاهتمام بأبعادها الجسدية أو الاجتماعية أو النفسية، فلن يضل طريقه معها فهي دائمة الوضوح بسيطة، أدوارها لا تخضع لتطور اللعبة السردية، فالشاب والفتاه في هذه القصة يتحركان في السرد بصورة بسيطة وبتغير شبه معدوم، فدورهما لم يتجاوز المتحاورين اللذين يتابعان تطور الأحداث مع الشيخ أحمد إلى نهاية القصة، دون أي ردة فعل أو تفاعل واضح.

وبالرغم من ثبات شخصية الشاب والفتاة إلا أنهما استطاعا أن يسيرا إلى نهاية القصة، إن هذه الشخصية بسطحيتها استطاعت أن تنجح في تشكيل شخصية الشيخ أحمد وتطويرها، وإثارة القضايا الاجتماعية والإنسانية التي تمس شرائح المجتمع المتعددة.

وما يمثل هذا النوع أيضا شخصية الزوجة في قصة لعنة المواطن سمعان الصليبي، التي لم يتجاوز دورها الزوجة العجوز التي تنظف البيت وتساعد سمعان

---

(1) لويس، لينرلي، المرجع السابق (135)

على وحدته، وترتبط معه بذكريات مؤلمة لا تتحدث عنها، بل هو يصرح بها بشيء بسيط، يرتبط جسدها بمقعدها ذي الدولابين، فهي لا تستطيع الحركة إلا به، ولا تستطيع القيام بأعمال البيت كلها، إلا البسيطة، لا تملك إلا الحقد والحسد لزوجها الذي لا زال يمشي على قدميه، جاء دورها في أغلب الأحيان صامتا، ولكن هذا الصمت يخفي وراءه رفض الواقع الاجتماعي وظلم الذكورية، فقد كانت صامته غير متفاعلة إلا في نظراتها وبعض أحاسيسها حتى نهاية القصة.

جاءت هذه الشخصية في قصص إلياس فركوح مترابطة متشابهة في صمتها وعدم تدخلها، إلا بتأثيرات بسيطة بمن حولها من الشخصيات دون تطور، ولكنها تساهم إلى حد ما في سير وتيرة السرد الحدثي، والكشف عن مكامن النفس الإنسانية ودواخلها وما يدور في ذاتها.

ومن خلال تتبعنا للشخصيات الثابتة التي رسمها إلياس فركوح في قصصه، نجدها تحمل الرموز والدلالات نفسها تقريبا، في فاعلية العمل والهيئة الخارجية في تكرار واضح، فمثلا سيطرت شخصية المهنيين والعتالين والعمال على هذه الشخصية بشكل كبير، وقد برزت بنمط غلب عليه البؤس والفقر والمرض، فمجالات عملهم لم تتعدَ حدود المقهى أو السوق، كما في قصة أيوب يا أيوب أو قصة عضل..الخ.

وقد لاحظ الباحث تقارب بعض الشخصيات في قصص اليأس فركوح من خلال طبيعة العمل والشكل الخارجي مع اختلاف في الرمز والدلالة والأهداف، كشخصية التاجر الشامي أو غني بيت دجن في قصة "أيوب يا أيوب"، ومن الشخصيات المسطحة شخصية صاحب الحانة في "ثريا تنتظر ثريا" تحلم، وقد تشابهت هذه الشخصية في مظهرها الخارج وسلوكها الاجتماعي مع شخصية التاجر الشامي وشخصية سمعان الصليبي، فهي لا تهتم إلا بالجانب المادي وزيادة الثروة، بينما انعكس ذلك على مظهرها الخارجي وسلوكها في التسلط، وعدم الاهتمام بالمظاهر الخارجية.

تطرق القاص أيضاً إلى رسم الشخصية ذات العاهات الجسدية، كشخصية زوجة سمعان الصليبي في قصة لعنة المواطن سمعان الصليبي، أو شخصية أواديس

في قصة آفو، وهو نوع من أخطر الشخصيات الإنسانية التي رسمها القاص، فقد كانت تحمل أبعاداً فكرية وفلسفية خطيرة في نظرتها للواقع الاجتماعي الذي أوصلها إلى هذه الحالة، فزوجة سمعان لم تعد تهمها الحياة بعد أن عاشتها بيأس ومرارة، جعلتها تنحرف سلوكيا في بعض الأحيان إلى الرذيلة، لعدم قدرة زوجها على الإنجاب؛ مما دفعها إلى ممارسة الجنس لإنجاب الأولاد، فعاقبتها الحياة على ذلك بأن أصبحت مشلولة القدمين تجلس في مقعدها المتحرك، لا تستطيع الحركة، وهي تؤمن بعقاب القدر لها على ما فعلته، أما أواديس فعاهته الجسدية وهي عدم الكلام لم تمنعه من التمرد وإعلان الثورة والتعبير بكل قوة بإشاراته وإيماءته عما يدور في الواقع، فلم يستطع الصبر والاحتمال، فتفجر الغضب في داخله صراخا وثورة وانطلق إلى المواجهة.

جعل القاص لدنيا الطفولة مساحة أو بقعة على جغرافيا النص القصصي ولكنه دور بسيط، وكأنه يؤجل هذا الدور، ولا يريد أن يحمله متاعب الحياة وهمومها، فجاءت نظرته إنسانية الملاح عالية في مناخها، حيث جعل الطفولة البريئة تسهم في تطوير الشخصية الرئيسة، من خلال إعطائها بعدا اجتماعيا يدل على حجم معاناة الأم وواقعها. وظهر ذلك في "الدمى والملائكة"، حيث جاءت شخصية حنان في وقت متأخر، فهذا ليس زمانها، فهذا الزمان لا يحترم الطفولة ولا الحلم ولا البراءة، فشخصية حنان هي رمز لواقع الأم التي تسعى لأن توفر لها زمنا مناسبا وحياة سعيدة، فهذه الأم حاولت في كل شيء، حتى أنها أخيراً باعت جسدها، ولكنه رغم ذلك فقد جعل القاص من هذا العمل السلبي في مضمونه جانبا إنسانياً، فالأم تضحي بأعز ما تملك لتسعد طفلتها الصغيرة حنان هذه الطفلة التي لم تمتلك شيئاً في تطوير الأحداث، كانت فقط مشاهدة من بعيد، تحمل دميتها معها تلاعبها في الساحة. ولكن وجودها أسهم في الكشف عن أبعاد شخصية الأم، من خلال ما يدور بينهن من مشاجرات طفولية وأسئلة كثيرة لا تجد إجابة لها.

(تذكر حنان متعة اللعب حتى وقت متأخر، والطعام اللذيذ، الكثير الذي أكلته بعجلة)[1].

---

(1) فركوح، الدمى والملائكة (387)

(أما لماذا كانت كل هذه الأشياء؟ ولماذا حدثت في ذاك اليوم؟ ومن هو الرجل الذي خرج من بيتهم، خلف أمها، متلفتا في العتمة)[1].

فشخصية هذه الطفلة لم يعطها إلياس فركوح دوراً في تصعيد وتيرة الحدث القصصي وتطوره، إلا أنها كانت حاضرة على مدى أحداث القصة، مما أكسبها إيحاءات ودلالات رمزية.

لقد رسم إلياس فركوح عالما من المعاناة التي يعيشها كل طفل فقير، حيث الحرمان في كل صوره والجوع والفقر والتشرد، معريا هذا الواقع، ناقما على ما يفعله بهذه الأقدام الصغيرة، بجعل عالم الطفولة في حالة صمت، جعله بسيطا في تعبيره عن نفسه وأحلامه، جعله مكدسا كما تكدس الكلمات في السطور ولا تفوح دلالاتها من مساحاتها إلا وقت القراءة بتمعن.

حاول القاص التنويع في شخصياته المسطحة الثابتة، وجعلها تساهم بشكل إيجابي في دعم وإظهار الشخصيات النامية على الرغم من سطحيتها وثباتها، فقد أدت دورها دون أن تشكل عبئا على الحدث القصصي، بل أغنت النص تنوعا وتشويقا.

جاءت متشابهة نسبيا في دورها الحدثي المعطى لها، وفي الارتقاء بالحدث السردي إلى قمة تفاعلها، وقد أبرزت هذه الشخصيات قدرة القاص الفنية في رسمها بكل أبعادها الواقعية والرمزية وتأثيرها الواضح في الشخصية النامية التي شكلت لها نقطة ارتكاز في انطلاقها وتطورها.

ومن الشخصيات المسطحة الثابتة التي ظهرت في قصص إلياس فركوح بالإضافة إلى الشخصيات الإنسانية ؛الشخصيات الحيوانية على الرغم من قلتها في القصص.

3.1.3 الشخصية النموذجية:

إن الفنان الأصيل هو الذي يخلق شخصياته ويدعها تتصرف كما تملي عليها أحداث القصة وتطور حركتها الداخلة، لا يتدخل في عملها، ولا في تصرفاتها، ولا

---

(1) فركوح، الدمى والملائكة (387)

في أحكامها على الأشياء، وكأنها مخلوقات ليس بينها وبينه رابطة: (فلا يملي عليها ما يراه من الأفكار أو ما يعتقده من الخطأ والصواب)[1]، وعندما لا تتميز شخصية بفرديتها إلا تميزا ضئيلا، (كأن تظهر صفات جماعة محتلة لأرض غيرها، أو جماعة وطنية تنتمي إليها تلك الشخصية، دون أن تظهر شيئا آخر من سماتها الفردية، فإن تلك الشخصية تعرف بالشخصية النموذجية، وليس لها في العادة إلا دور ثانوي في القصة)[2].

فالشخصية النموذجية تقدم انطباعا وصورة عن الوضع الاجتماعي الذي تمارسه، حيث يحاول الكاتب أن يسمو بشخصياته إلى درجة عالية من النمذجة، فيحدد عوامل تشكلها وأجزائها وتفاصيلها الدقيقة، كي ترتقي لتعبر عن طبقة أو فئة أو شريحة اجتماعية معينة، وبما أن هذه الشخصية تجسد موقفا من المواقف، فهي ليست فارسا أو بطلا تقليدا يخوض المعارك والصراعات وينتصر في النهاية، بل هي شخصية تنقل وجهة نظر فكرية أن قضية عامة تخص المجتمع بكل أطيافه.

جاءت هذه الشخصية متعددة في نماذجها وقضاياها، فمنها من يتمثل موقفا فكريا، أو بعدا نضاليا، أو مدافعا عن المرأة، وهذه النماذج وخاصة النموذج الأيديولوجي الفكري العميق، قدم عند القاص إلياس فركوح في معظم قصصه تقديما متماسكا ساطعا وسط سيل من الفوضى الهائلة من الآراء والأحكام في سيرة النص القصصي العام.

لقد ولدت التحولات في الاتجاه الثقافي والسياسي والاقتصادي خللا عاما في المنظومة الاجتماعية داخل المجتمع، فانفردت كل شريحة بتسمية معنية في حشد من التضخيم لينصب كل ذلك في قوالب مغلقة ذات دلالات اجتماعية، راحت تبحث عن تعميق جذورها وحضورها، وقد جاءت الشخصية النموذجية في أنماط متعددة منها.

الشخصية المرهوبة الجانب، التي تمثل النموذج السلطوي السائد في بعض أعماله القصصية، حيث تشكلت معالمها ودلالاتها إحدى المعارك المصيرية في

---

(1) زغلول، محمد سلام (1970م)، القصة في الأدب السوداني الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، الإسكندرية، مصر، ط1، ص(23) .

(2) لويس لينرلي، المرجع السابق (141)

تاريخ الفكر الاجتماعي، فقد امتازت هذه الشخصية بالبعد الجسمي القوي في طولها وعرضها، ومركزها الاجتماعي السيادي، منطلقة عن ثقافة القوى التي توارثتها عن مخلفات إقطاعية، وميولات فلسفية مختلفة همها الأول تدمير الآخر والسيطرة على مقدراته، أما بعدها النفسي فطبائعها ذات صفات قاسية مشحونة بالبغض والحقد والكراهية والقمع.، فهي شخصية مشحونة بإبعاد متعددة، سياسية واجتماعية واقتصادية ونفسية، فالقاص يحاول أن يقول قولته فيما يرصده من ملامح ودلالات وإيحاءات في هذه الشخصية، حاول أن يقبض عليها بذكائه وحدسه واستيعابه لواقع الأمس والحاضر والمستقبل.

يحاول القاص إلياس فركوح الغوص والتعمق في العمق التاريخي المأزوم للقمع والظلم، بالاستناد على الحاضر، وليس هروبا منه، ليعكس مشكلاته من خلال هذه الشخصية ذات الصفات السيئة من الكذب والخداع والادعاء، فيستقلونها للسيطرة والتسلط والتحكم بمصير الأمة والشعوب، وفي قصة "الطين"، حاول القاص أن يفضح مظاهر الخلل في الواقع، فقدم بكل جرأة واقعا مأزوما ممتلئاً بالأخطاء والعثرات والمفاسد، محاولا تحليلها والغوص في أعماقها، لكشف هذا الخلل بأنواعه، فيمنح العمل القصصي نوعا من الحيوية والخصوصية، فيقدم شخصية متسلطة نهجها التحكم بمصير الأفراد والشعوب كل شيء مباح في شريعتها، قانونها التسلط والإهانة والضرب، فالشخصية السلطوية في قصة الطين، تستخدم سلطتها عن مكانتها السياسية والاجتماعية، كونها حامية القانون ومطبقة له، حيث تستخدمه لغرض قمعها وسطوتها على الآخرين، فشخصية رجال الأمن أو المباحث في هذه القصة يمارسون أقصى أنواع القمع والتعذيب والقتل على الشخصيات الأخرى في القصة، حيث تنتزع الاعتراف بالقوة بدافع حفظ الأمن والاستقرار داخل الدولة.

(وفقا للتحديدات الزمنية المبينة أعلاه، قام رجالنا اليقظون بناء على شكوى قدمها المدعو نعيم ومهمته حلاق للرجال، برصد مسكن جاره المدعو (...) حيث تثبتوا باليقين القاطع من سلامة الشكوى وصحتها ومفادها أن هناك علاقة على مستوى يخل بالآداب العامة وتزعج السكان بين المشتكي عليه وإحدى النسوة سيئات السيرة والسلوك.

واعتمادا على ما سبق، أجرى الكشف على مكان الجريمة وألقى القبض على المسؤولين عنها متلبسين.

ملاحظة: أرجو لفت النظر إلى أن (...) كان قد سبق وسجن بتهمة..

جفت ريشة المسؤول فجأة، فتناول قلما أحمر أكمل به ملاحظته: تسخير علمه ومعلوماته لتحريض الناس على رفض شراء السلع مرتفعة الأسعار وإثارة عواطفهم... الخ)

وفي أسفل الصفحة كتب: أرجو موافاتنا بما ترونه مناسبا.. مع الاحترام)[1].

ومن شخصيات هذا النموذج في قصة "القبو"، الشاب الذي يمارس العنف الجسدي باغتصاب حبيبته بعد أن طلبت منه الزواج، فمارس أقصى سلطاته وعنفه معها، حيث يبطن بعد ذلك بأن يجعلها امرأة ويتركها، وقد نجح في ذلك ولكنه لم يتحمل ردة الفعل عند الفتاة التي اكتشفت كذبه وخداعه ومحاولته قتلها بعد أن أخذ متعته منها، فما كان منها إلا أن قتلته لتنهي هذه الطقوس الظالمة في المجتمع الشرقي بشكل عام.

(سأنالك كلك!... سأنالك يا ابنة الكلب!)[2] فقد حاول جاهدا اغتصابها ونجح، وحاول قتلها بعد ذلك ولم يستطع فقتلته.

(أفاقت المرأة، ووجدت كفها اليسرى تغلف فما دمى، تكتم بها صرخته الأخيرة. كانت تحلق في الجنة المطروحة إلى جوارها، مشدوهة، وتردد بلا وعي: كان صوتك فضيحة! كان صوتك فضيحة!...)[3].

ومن النماذج الأخرى لهذه الشخصية النموذجية، الشخصية المسلوبة الإرادة، الشخصية المضطهدة، وهي الشخصية الضحية التي تقع تحت وطأة الاستغلال والتسلط من قبل الشخصية المتسلطة، فلا تدافع عن حقها وتنفذ الأوامر بكل انصياع، لا تقاوم، حياتها دائما في خطر يكون الظلم هو واقعها، والتسلط هو النهج

---

(1) فركوح، الطين (54)

(2) فركوح، القبو (407)

(3) المصدر نفسه (407)

الذي تسير معه لا تخالفه، فيغدو كل شيء مباحا فيها إلا في بعض الجوانب، لا تستطيع السلطة القمعية أن تسيطر عليها، فهذه الشخصية تصور حجم المعاناة والمأساة التي تعيشها في واقع اجتماعي متخلخل، فالإنسان ولد مع الشقاء، دائما يسعى وراء لقمة العيش وحياة كريمة، مما يؤدي إلى انهيار في بعض المعايير الأخلاقية والقيمية، فتشيع الرشاوى، والفساد والسرقة والجشع، والقدر والخيانة وأحيانا يهرب الإنسان إلى الغربة محاولا الوصول إلى هدفه، حيث يعيش غربة نفسية وجسدية على أمل تحسين الأحوال المعيشية.

فالقاص إلياس فركوح يطرح رؤيته بنسق فني متشظي بين الإيقاعات المترددة في النص القصصي، فهو دائم البحث والتساؤل عن الواقع والحقيقة لا يعني بالإيجابيات، يمتد من جسد الواقع لينسج علاقته وإدراكه مع الآخر، فيصور حالته من مركزية الحدث وتأزمه لطموحه، محصورا في إثبات الهم العام لهذه الشخصية بل كان يتخطى كل ذلك ليرتفع بالأحداث الباهتة المتساقطة وانكسار طموحها وجمودها إلى تمرد وحرية تفوق الحلم والواقع، لقد جعل هذه الشخصية تفقد الكثير من خصوصيتها في معاناتها وصراعها، ولكنه جعلها متجددة فيها الكثير من الزخم والحيوية والفعالية، وسط كل ذلك من العدائية والتسلط والقمع العارم.

وقد ظهر هذا النموذج كثيرا في منافذ متعددة من رؤيته في نصه القصصي، فحمل معاني ودلالات متعددة من ظروف الفقر والحاجة، كما في قصة (أيوب... يا أيوب)، حيث الفقر والمعاناة منهج حياة سوداوية، (**أريد أن أصرخ يا أيوب. أريد أن أصرخ...**)[1]. فشخصية أيوب هذا الريفي الذي هرب إلى المدينة للبحث عن لقمة العيش، وجد حياة أكثر قسوة من حياة الريف، حيث فقد ابنه وصحته، فما كان له إلا الصراخ والقهر، وفي قصة موت مطيع عبد الواحد، تخترق الشخصية المقهورة حصار اليأس والفقر، فتذهب في رحلة الاغتراب الجسدي والنفسي، فالجسد محملا بالأتعاب والهموم، والنفس يحرقها شوق الحنين للأهل والوطن، فتعيش الروح الإنسانية رحلة العذاب في صورتين، صورة الجسد المصلوب في شمس النهار ليوفر حياة كريمة لأهله وصورة النفس الراحلة في متاهات الحلم واكتشاف المجهول

(1) فركوح، أيوب...يا أيوب (93)

علها تصل إلى بعض الفتوحات والمسالك غير المطروحة فتوفر له الأمل في المستقبل، ولكن النفس سرعان ما تنهار وتنكسر في بحر الأحزان والقهر والمرارة والفقر، فلا يستطيع أن يتحمل هذه الشخصية قراءات الواقع وحدته، تنهار كما ينهار الصوت، ويتلاشى الحلم ويبقى الجسد مسجى على ذرات الألم واليأس، وتذهب الروح في حلتها الأخير إلى عالم ودنيا الأموات تاركتا جسدها قربنا لهذه الحياة.

(فقد استراح الجسد بكل امتداده. افترش الثلج.. وتغطى بالثلج.. وأسلم أمره للثلج.

شيء واحد فقط لم يغادر "مطيع عبد الواحد"، حتى وإن كان ينشر جناحيه للعاصفة.العصفور الموشوم على الصدغ البارد. ربما لأنه كان مغيدا بغطاء الرأس اللبادي.. أو لأن السماء كانت خالية من النجوم. وعندما تتوقف الموجة وتبزغ الشمس لتذيب الثلج، وتظهر جثة مطيع عبد الواحد، ستنشر الصحف في زاوية من صفحاتها الداخلية، **(عثر على جثة مواطن مصري)**[1].

ومن الشخصية النموذجية نموذج الشخصية المناضلة التي امتد مفهومها النضالي عند القاص إلياس فركوح إلى ملامح متعددة في قصصه، كشخصية المناضل والمكافح ضد العدوان الصهيوني على الأراضي الفلسطينية، أو شخصية المناضل ضد الاغتراب والفقر أو ضد الفساد والرشوة، كما في قصة "الشيخ أحمد"، أو المناضلة ضد الظلم والقمع والاستبعاد، كما في "ساندريلا". لم يلتزم القاص الصمت إزاء تصاعد إيقاع وتيرة الأحداث على الساحة العربية، وخاصة في فلسطين ولبنان والأردن، وما أفرزت هذه الأحداث عن مخرجات باتت تسيطر على المؤسسات والتنظيمات والشخوص، فقد كان المناخ العام السائد هو الدعوة للنضال والفداء، فكانت هذه الصرخات تسود في مناخ راكد منهار يفرز القليل من البطولات جعلت القاص يصطادها ويبرزها في أبعاد ومواقف ودلالات واضحة، فقد حاول استفزاز الطموح الأقصى لهذا الجيل الرمادي، لإثارة ردود الفعل الرافضة للتجاهل والصمت إزاء ما يحدث من ظواهر عدوانية على الأمة بشكل عام ففي قصة " الشعرة " تطفو هذه الشخصية النضالية البطولية في مواجهة العدوان الصهيوني على

---

(1) فركوح، موت مطيع عبد الواحد (145) .

تل الزعتر في لبنان، فالشخصية المناضلة تتسلح بوعيها الفكري والسياسي والثوري لقضايا أمتها. مما جعلها تنفض غبار الذل والموأمرة، وترفض الصمت وتثور حاملة روحها على راحتها لترمي بها في مهاوي الرد (إن لم تذهب للموت جاءك هو. لم إجراء الحسابات المعقدة ؟ لا جدوى لإجهاد الفكر بمقايضة الخطوة بالانتهاء) [1].

(الإنسان يتوهج بالحنين إلى زواياه الحميمة. إلى صور يتوسده ويغفو!! آه من المشتهيات نتوق ونعجز.

البطولة !.

ومذ متى كانت هدف جيوش القتلى المعسكرة وراء أسوار المقابر؟

كم من ضحية سقطت والبطولة صورة مجتثه منها؟ كم من مقاتل تجندل ونفسه تصرخ به: أن تموت قتلا أم قتالا... فاختر!)[2].

لقد قدم القاص صورا شتى من الشخصية المناضلة. باعثا الأمل في كل أحلامها، مؤكدا على أن ما تفعله هي الحياة الآمنة والكريمة للأجيال اللاحقة. لقد جعل هذه الشخصية بكل ما تقدمه ومضة جميلة تحمل شعلة الحياة والحرية والاستقلال، تبحث عن الوجه الآخر عن رسالة تصل إلى كل الأجيال القادمة عن أهمية الثورة والنضال والمقاومة والتعاضد، فقد جاءت حقيقة الشخصية المناضلة انفجارا في سطحية المجتمع الراكد، فجرت له الشرف والكبرياء والأمل بالمستقبل المشرق، والبحث عن المجهول، وانهيار الكثير من قيم الخيانة والجبن والتخاذل، فقد كانت الفاعل المطلق لكشف تزييف الواقع والوعي.

منح القاص إلياس فركوح هذه الشخصية كثيرا من ذاته، وحاول أن يطرح رؤيته الكاملة فوق كل سلطة تشرع القوانين وتقمع الحريات وتستعبد الناس، وتضع المعايير التي يجب التزامها. جعلها تسمو فوق كل خصوصية، أعطاها السلطة المطلقة في الثورة والإعلان والتحرر.

هكذا تصبح الشخصية المناضلة كلمة بلا دلالة، كلمة لا تحتمل إلا القضاء والقدر، تمتلك في ذاتها صهوة الخطاب والزمكنة المطلقة بلا بداية ولا نهاية، فهي

---

(1) فركوح، الشعرة (38)

(2) المصدر نفسه (40)

شخصية لا يعرفها ولا يدركها إلا من شاركها شرف الإحساس المرهف والوجدان بما تحمله من فلسفات، وتمتاز هذه الشخصية بالواقعية من خلال تعبيرها عن مواقفها وآرائها بكل صدق ووضوح، دون أي إشارة أو رمز، فهي تضفي عنصر التشويق والتكثيف.

ويرى عبد الرحمن ياغي (أن اليأس فركوح مغرم بتفاصيل الحياة الواقعية، والانتفاع بها في إبداعاته الروائية، والتحول بها في ظاهرها إلى أعماق سرها الدفين، وشخوصه من البداية شخوص روائية انتقل بهم اليأس من نمطية الواقع إلى نموذجية التشكيل الروائي)[1].

لم تشترك الشخصيات النموذجية في الثقافة وحسب، بل في المصير الذي تؤول إليه، فإما الموت أو الانهزام، وجاءت في أغلبها شخصيات وجودية ذات روية واضحة وعميقة في الحياة، فهي شخصيات تعيش في قلق وتأزم دائم، تبحث عن الحقيقة علها تصل إلى نتيجة تقنع وجودها المهمش في الحياة، لقد طور القاص شخصياته النموذجية منبثقا من فلسفته ورؤيته الشمولية عن الكون والواقع، والصراع الإنساني في مجموعة من القضايا الواقعية، ولكنه باعد بينها في طرق تصويرها لهذه القضايا ومعالجتها. وقد اسهمت الشخصيات المسطحة والنامية في تشكيلها وتطويرها للشخصية النموذجية وفي طرحها للقضايا الواقعية.

2.3 الزمن:

جاء الاهتمام بدراسة زمن القص في الفنون القصصية عامة، وفي القصة القصيرة بشكل خاص، من كونه يصنع الفهم الذهني للحدث القصصي النسبي بكل ظروفه، فهو الأساس الذي ينطلق منه الإدراك الذهني لحالات الشخوص النفسية، والعنصر الفعال في إغناء القصة بالحركة والحيوية والنشاط، بوصفها عملا فنيا متكاملا، فالقاص لا بد له من قراءة الحدث ومتابعته في تطوره واتصاله وانفصاله وتأخره عن الشخصية وتسجيله بكل وقائعه.

---

(1) ياغي، عبد الرحمن(2000م)، مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص (111)

فالإحساس بالزمن يترك في نفوسنا شعورا مهما كنغم يسري في أنحاء القصة[1]، لأنه ضابط الفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه[2]، فهو عماد الدراسات البنائية "الذي يحدد موقف السارد من المروي، وطبيعة الحركة النفسية التي تقود الأفعال والأحداث، وعلاقة الأحداث ببعضها، وطبيعة البناء الفني"[3]. بهذا المعنى تكون وقفة الزمن في عالم القصة، فلا وجود لنص دون زمن، ولا تسير الأحداث، وكذلك الشخصيات في النص القصصي، دون الخط الزمني الذي يعد المرتكز الرئيس في أي عمل أدبي.

عند دراسة الأزمنة التي تشكل النص القصصي، نجد أنفسنا أمام تداخل واضح بين هذه الأزمنة في سرد الأحداث التي تكون خاضعة للتابع المنطقي في زمن القص، بينما لا يستقم زمن السرد بهذا التتابع، ليخلق ما يعرف بالمفارقة الزمنية بين السرد والنص القصصي ؛ ولتوضيح ذلك لابد من دراسة زمن السرد وزمن القصة.

زمن السرد وزمن القصة:

يحق للقاص أن يحرك الزمن بحرية كاملة متى شاء، حيث يختار نقطة البدء الزمني لسرده، فقد يبدأ قصته من الوسط أو من النهاية، لأنه غير ملزم بترتيب الأحداث بصورة نمطية متعاقبة، وهذا يدل على مدى قدرة القاص على تشكيل العلاقات بين العناصر المختلفة والزمن، لخلق المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة، لأن تحرك هذين الزمنين بطريقة مختلفة على جغرافيا النص والذهن، يعطي الزمن إيقاعات متعددة، تجعل منه عنصرا رديفا لعناصر القص الأخرى، فيرى سعيد يقطين: "أن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[4].

---

(1) زغلول، سلام، مرجع سابق، (13).

(2) المرجع نفسه (13)

(3) الرواشدة، سامح (2000م)، رواية بلد المحبوب، دراسة في رؤيا النص وتشكيله، مجلة مؤته للدراسات، مج 17، ع 5، (130)

(4) يقطين، سعيد (1997م)، تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، ص(76)

إن المفارقة بين الزمنين تنطلق من أن زمن القصة: "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث. بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[1]، فهي انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد[2]، ولا يأتي القفز إلا لحظة انقطاع السرد وتوقفه عند نقطة زمنية معينة، حيث تتيح المفارقة إمكانية العودة للماضي (الاسترجاع) أو القفز للمستقبل البعيد (الاستباق)، لتغطي ثغرة ما في الحاضر السردي، وتشكل إيقاعا قصصياً تظهر معالمه من ردود أفعال الشخصيات وتأثيرها وتأثرها بالأحداث، فيكون هذا الإيقاع متعددا ومختلفاً من قصة إلى أخرى، ويظن الباحث أن الإيقاع المسيطر على قصص إلياس فركوح هو الإيقاع المكاني على الرغم من بروز الإيقاع الزمني بدرجة كبيرة، وهذا لا ينفي بروز إيقاع الشخصيات واللغة، ولكن الإيقاع الزمني والوجودي على وجه التحديد يبدو أكثر تأثيرا في سير الأحداث في القصص، مما يؤدي إلى سيطرة الزمن السكيولوجي، فنلاحظ إيقاع (الموت، والخوف، والحزن، والغربة، والتشاؤم، والأحلام...). وهذا يؤكد الإيقاع الوجودي المتمكن من رؤية القاص الواضحة في قصصه كلها تقريبا، ويتحدث جيرار جنيت عن المفارقة الزمنية، بقوله: ("هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة")[3]، فيما يمكن لبعض الأحداث أن تأخذ الترتيب الزمني المعتمد على التسلسل المنطقي، حيث يتوازى زمن القص مع زمن السرد إلى حد ما، بصورة تصاعدية وباتجاه أفقي، وهنا يحدث نوع من الخلط الزمني الذي يؤدي إلى أحادية الخطاب، فيلجأ القاص إلى المفارقات الزمنية، ليشكل رؤيته الفكرية والمنطقية والجمالية.

---

(1) لحمداني، حميد (1993)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط2، ص(73)

(2) القصراوي، مها، (2004م)، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص (190)

(3) جنيت، جيرار (1997)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم واخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، ص(47) .

تولد المفارقات الزمنية التي يحركها القاص داخل النص القصصي عندما لا يسير في خط أفقي تقنيتين هما:

1. الاسترجاع.
2. الاستباق.

1.2.3 الاسترجاع:

إن الاسترجاع هو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي[1]، ويرى الصادق قسومة: بأنها الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة. تكون منطلقا لامتداد معين، تنغلق في نهايته اللاحقة ويواصل الراوي سرده، من حيث انفتحت ثم انغلقت اللاحقة[2]، بينما يرى سعيد يقطين بأنه استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى[3]، ولعل جميع النقاد والدارسين، قد اتفقوا على أن الاسترجاع هو تقنية سردية، تتمثل في الارتداد العكسي عن الحدث الذي يحكى، لإيراد أحداث سابقة من الماضي البعيد، حيث لا تسير بخط أفقي، رغم إيهام المتلقي بالتسلسل المنطقي والطبيعي للزمن، فهي على العكس تماما، تتقدم وتتأخر كما يشاء القاص، دون المساس بالترتيب الزمني للأحداث التاريخية والسياسية.فيما سبق نلاحظ أن الاسترجاع؛ هو تقنية سردية تجد حضورا واسعا في النصوص القصصية، وهو بمنزلة (ذاكرة النص)[4]، التي يستعين بها القاص على الزمن الحاضر، فهي عودة إلى زمن القصة الماضي من خلال الحاضر، فتنقطع وتيرة السرد المتسلسلة وتتوقف، ويعود السرد إلى ذكريات محددة وفق ما تستدعيه الحالة النفسية أو اللحظة الانفعالية، فالاسترجاع هو تقنية تستبطن تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم الإنسان باستحضار ملفات الذاكرة بما تحتويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر، لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر.

---

(1) الفيصل، بناء الرواية، مرجع سابق، ص (167)

(2) قسومة، الصادق (1994م)، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1، ص (118، 117)

(3) يقطين، المرجع السابق، ص (77)

(4) القصراوي، الرجع السابق (192)

وقد وجد الباحث أن القاص وظف تقنية الاسترجاع بكثرة في قصصه، مستعينا بها على حاضر مشين، محاولا أن يستعيد الماضي ويقدمه من خلال سرد الحاضر، حيث يقطع الأحداث الزمنية المتتالية، ويعود إلى ذكريات مخزنه تعود إلى زمن القصة، أو إلى ما قبل زمن القصة، ومن يقرأ قصص إلياس فركوح، يجد الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث، ومحاولة رصده للأحداث من خلال الاسترجاع الداخلي أو الاسترجاع الخارجي، تبعا لدرجة ماضوية الحدث وبنسب متفاوتة ومختلفة، حيث كان إيقاع الاسترجاع الداخلي أكثر حضورا من الاسترجاع الخارجي في قصصه، وهذا لا يعني غياب الاسترجاع الخارجي، ولكن اتكاء القاص على تيار الوعي كتقنية سردية، ساعده في توظيف هذا النوع من الاسترجاع.

ينقسم الاسترجاع في قصص إلياس فركوح إلى قسمين:

أ. الاسترجاع الخارجي.

ب. الاسترجاع الداخلي.

أ. الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الخارجية الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة[1]، ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية الذكريات القديمة في مرحلة ما، التي تشير إلى ماض بعيد أو قريب، فالفلاحة في "قصة أيوب.. يا أيوب"، و"الشيخ أحمد"، "وبروميثيوس يستحضر المطر"...، تتحدث بكلام متشظ، وتقدم انكسارا واضحاً في التتابع الزمني، حيث ينقطع الزمن الحاضر، لتدخلنا في زمن ماض يحمل الكثير من التراكمات والذكريات التي ليس في مقدروها أن تصنع شيئا جديدا أكثر من الاسترسال في انكسار الماضي، إن هذا الاسترجاع اكتسب أهمية من خلال الزمن، فقطع سرد الأحداث كان مناسبا مع الموقف الذي اقتضى ذلك، فهي تحدث زوجة أيوب عن الزمن البعيد من حياتها وما له من ذكرى داخل ذاتها، وقد جاء هذا الاسترجاع لملء فراغات زمنية ساعدت في فهم مسار الحدث السردي.

---

(1) القصراوي، المرجع السابق، (195)

("تتذكر وصدرها يضيق. لا تقوى على فهم العالم. كبير وبـارد. والفلاحـة شابة ترملت في غير أوانها. رصاصا كانت أيامها الأخيرة. يختفي الرجال من بيت دجن ويعودون متناقصين. في المرة الخامسة أمسكت بزوجها عند الباب وبكـت. ولم تقل شيئا، ولكنه علق بندقيته في كتفه

أزاحها:

- **"يجب أن أذهب."**
- **قال.... وغاب. رجع الرجال وكان هو من المتناقصين. فـرغ البيـت وصـار الرصاص أقوى. زحفت بيت دجن إلى نابلس.. ثم كانت هي مع الذين وصـلوا عمان)**[1].

لقد كان الاسترجاع في (أيوب...يا أيوب) ذا أهمية من خلال اختيار الـسارد للوقت المناسب ليقطع به سير وتيرة الأحداث، فالموقف كان مناسبا، حيـث كانـت الفلاحة وزوجة أيوب تتحدثان في قضية الأصل والجغرافيا، وكيف حدث أن جاءت إلى عمان، وقد حرك الاسترجاع أحاسيس الفلاحة وعواطفها بفلسفة تشاؤمية نابعـة من زمن ماض بعيد، وممتد لحاضر مجهول لم يتغير في طبائعه وظروفـه. إن مـا يميز الأسلوب الاسترجاعي لدى القاص إلياس فركوح، هو قطعـه وتيـرة الـسرد والعودة إلى الماضي بطرق متنوعة من وصف وحوار، دون إرباك وتيرة الـسرد، مع قدرته على دمج الأحداث والتنقل بينها وربطها مع بعضها علـى شـكل وحـدة متكاملة، فالاسترجاع في قصة (ذلك الشتاء الطفل) على الرغم من بـساطته، هـو استرجاع لوضع زمني قديم، ووصفه بعد أن استحوذ على فكره وخيالـه، فالقـدس قديما لم تعنِ له إلا راهبا يلثغ بالفرنسية، وتلميذا في مدرسة عـدد طلبتهـا قليـل، وملعب مدرسة ليس له سوى سور المدينة.

(كان هذا في الزمن الخليقة. في الوقت القديم، حيـث لا تعنـي القـدس إلا راهبا أسود يلثغ بالفرنسية، وأقبية طعام وصفوف درس أعمدتها لا يطوقها خمسة تلاميذ ومدرسة سور ملعبها هو سور المدينة في خاصرة "باب الحديد")[2].

---

(1) فركوح، أيوب... يا أيوب (95)

(2) فركوح، ذلك الشتاء الطفل (111)

وفي القصة أيضا نجده يقول، وقد استحوذ الحنين والشوق على قلبه لماضي عمان، وكيف كانت، حيث ربطها بعمره الصغير، وببكائه الكثير دون سبب، فالعلاقة بينهما علاقة روحية تمتد إلى الماضي أكثر من تعلقها بالحاضر.

(و كانت عمان، على الأرض، ما تزال صغيرة.. وكنا، في العمر، نبكي كثيرا دون أن نعرف السبب!)[1].

لقد جاء الاسترجاع متقطعا في وقفات وصفية خاصة دون إحداث أي إرباك في البناء السردي، وهذا ما امتاز به القاص. ونلاحظ مما سبق أن الاسترجاع هو البحث من خلال الكلمة عن ماض بآماله وذكرياته وآلامه وأوجاعه، لصنع حاضر بعيد عن القمع والفقر والخوف، ليكون الحجر الأساس للإبحار في مستقبل مشرق يوحي بالتفاؤل والأمل، حيث تتحقق الأحلام وتتغير الأحوال في صورة ذهنية مؤقتة، إن الزمن يخضع دائما عنده لمفهوم الرحلة والبحث والسفر من واقع مؤلم إلى واقع أكثر ايلاماً وتعاسة، متغلغلا في نفسيته، فالزمن النفسي عند إلياس فركوح مرتبط بالحالة الانفعالية والنفسية لشخصيات القصة، التي تحمل حشدا من الرؤى والأفكار في تصوير الحياة والظروف المحيطة، لقد جعل استرجاعته متلاحمة في النص القصصي، مكملة لبناء الأحداث، ومتتمة لها، حيث يسد بها ثغرات ومساحات واسعة من النصوص بالتمهيد للأحداث والتوضيح لبعضها الآخر.

2. الاسترجاع الداخلي:

هو الاسترجاع الذي تتذكر خلاله الشخصية أحداثا وقعت قبل زمن السرد، ولكن في إطار زمن القصة، فعن طريق الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد شيء يقع يتبعه شيء آخر، ويسمح لنا بالربط بين الأحداث منفصلة متباعدة عن طريق السببية والسخرية، فإن نقلة زمنية إلى الوراء في القصة يمكنها أن تغير فهمنا لحدث يقع بعد ذلك في التسلسل الزمني للقصة[2]. وقد كان إيقاع الاسترجاع الداخلي أكثر حضورا وبروزا في نصه القصصي، وهذا لا يعني غياب الاسترجاع

---

(1) فركوح، ذلك الشتاء الطفل (113)

(2) لورج، ديفد (2002م)، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1. ص(86)

الخارجي وتهميشه، بل ظهوره بنسب متفاوتة نسبيا، وقد جعل إلياس فركوح الاسترجاع الداخلي يأخذ مساحة كبيرة من زمن القص، حيث كان المونولوج الداخلي الأداة الأساسية في هذا الاسترجاع الذي استحوذت عليه الشخصية الرئيسة في معظمه، فالتجربة الإنسانية والوعي والرؤية والمهارة، هي المعطيات والعوامل التي تتلاعب بالنظام الزمني الوارد في النص، والذي يشكل النسق الذهني في اكتناف الحوادث والفضاءات، ومن خلال تتبع الباحث للاسترجاعات الداخلية في النصوص القصصية، وجد أن كل قصة حدثا معينا يسيطر على ذاكرة البطل في أغلب الأحيان، مع مراعاة الالتحام بالنص، ففي قصة (الشيخ أحمد)، يسيطر حدث معين على ذاكرة البطل، وهو حادث مقتل شاب قرب بيت جحا،

(أمس قرأت في الصحيفة عن مقتل شاب قرب بيت

جحا كان عند حديقة الأزبكية. القاتل مجهول والشرطة تبدأ البحث.. الشرطة تواصل البحث.. الشرطة أعياها البحث.. الشرطة بعد البحث وجدت القاتل.. الشرطة اكتشفت أنه موظف كبير فأغلقت القضية ونسبتها إلى مجهول، فنسيها الناس)[1].

ولكن الاسترجاع يتكرر مرة أخرى في القصة نفسها، حيث يطغى على الحدث الأول، ويكون المحور الحدثي في القصة مقتل المهندس في السجن على يدي سجانه، بعد أن كشف التلاعب في المواد الأولية في بناء العمارة.

(انهارت البناية. إحدى بنايات المساكن الشعبية.كانت هناك عملية نصب. نقص في الحديد.ولهذا انهارت البناية. شركة المقاولات تنصلت من المسؤولية وألصقتها بالمهندس. المهندس كان بريئا. شركة المقاولات تخلت عن المهندس. المهندس أوقف إلى أن يحاكم، حاولوا شراء سكوته عن المعلومات التي لديه عنهم.رفض)[2].

بعد ذلك يقتل المهندس لعدم تعاونه معهم، فكلما يتذكر الشيخ احمد، مقتل صديقه المهندس، يبدأ بالصراخ في حالة نفسية متأزمة يعيشها، فهو لا يسال عن

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (14)

(2) المصدر نفسه (16)

الموت، بل عن المسبب في الموت، وما معنى أن يقتل إنسان دون سبب إن هذه الاسترجاعات توضح لنا الخلفية الأولية في بداية الحدث وإيقاعاته وتطورها في مسار النص القصصي.

عندما تكون الشخصية متأزمة فلا مجال لنقل أحاسيسها ومشاعرها وتصوراتها إلا بالزمن، فالمشاعر الإنسانية تجاه قضية ما، تعصف باتجاه الماضي الذي يثير في النفس نوعا من التحريض والألم والحقد على هذه الحالة، فاسترجاع الذكريات يمنح الشخصية حرية الحركة الذهنية للتعبير عن موقف ما في الواقع.

يواصل القاص ذكر الزمن ودلالاته المختلفة بحاضرها وماضيها ومستقبلها، فالماضي هو رصد للآمال والذكريات والأوجاع كما في قصة الخليفة.

(كنت ولدا صغيرا، وكان السؤال مؤجلا إلى عمر هذا أوانه. الآن. لحظة استرجاع تلك الليلة واستحضارها. هكذا تكون الأشباح تجول من حولي دون أن أراها. تفرض حسيتها في الوعي المبلبل. فيصير ثمة خوف رغم الأصوات الكثيرة. كثيرة وتصل إلي، لكنها تعجز عن رده عني. فأنا وحيد. وهم تركوني بعد أن أقفلوا الباب بالمفتاح: أهل البيت)[1].

إن ذكرياته لأيام الطفولة، تكشف للمتلقي جوانب من شخصية البطل، فهو منذ صغره غير قادر على مواجهة الأحداث، يحاول أن يبحث عن سبيل لتجنب المواجهة دون الهرب منها، مستسلما خائفا عاجزا عن اتخاذ أي ردة فعل، لتستمر حالة الماضي حتى تنتهي بالحاضر، فتحضر الذكريات والآلام بتحولاتها من خوف وقمع ووحدة وعزلة، كعملية فسيولوجية تتطور بتطور فكرة التلاعب والانكسار، بين ماض سحيق وحاضر مقيد، ليأتي المستقبل بكل آماله وتطلعاته وأحلامه، متخذا من الحاضر منطلقاً له في التغير وتحسين الأحوال.

("انشغلت بعالمي، وكنت أشعر بما لا أقدر على تسميته الآن، بينما خليقتي الجديدة تنتشر وتملأ مساحة الكرتون الأبيض. كانت التكوين الذي يكون بأمري، وبالعناصر المتوافرة بين يدي،

لكنني تعبت.

---

(1) فركوح، الخليقة ص 563.

ومللت. ثم اكتشفت وحدتي وسط السكون؛ فخفت)[1].

يبحث إلياس فركوح بين كلماته الماضية والحاضرة والمستقبلة عن ذاته الضائعة في عتمة الخوف، عن موطن يأويه يحتضنه، عن مصير تائه، فتاتي استرجاعاته أحاسيس يلاحقها سوط الخوف والتردد والقمع، ولعل ما يميز الاسترجاع لدى إلياس فركوح اعتماده على حدث بسيط عابر خلال حدث رئيس سرعان ما يتطور إلى حدث مسيطر على أغلب الإيقاعات الاستذكارية في القص، كما في قصة الخليقة وبعض القصص الأخرى[2]؛ الوحدة، والخوف لحياة فاشلة، عاشها يحاول أن يغيرها فالذكريات البعيدة يستحضرها القاص لتغطي ثغرة في حاضره، وإظهار رأيه بشكل صريح أو رمزي من الواقع. لقد جاء الاسترجاع الداخلي عند إلياس فركوح متداخلا متشابكا في أحداثه، فشخصياته لا ترضى بواقعها الذي تعيشه، دائمة البحث عن إجابات منطقية في رصدها لهذا الوقع. وقد حملت ألفاظ إلياس فركوح الزمنية في الاسترجاع الداخلي والخارجي حالة نفسية متأزمة سوداوية وتشاؤمية، مثل (الليل والخوف، الأشباح، العتمة، السكون...)، فهي ألفاظ حملت إيقاعات بطيئة وعميقة في لحظات حرجة لواقع الشخصية، التي يتلاعب بها الزمن ويجلدها بسوطه القاسي، حتى أصبحت لا تحمل إلا إشارات بسيطة للتفاؤل إلى حد ما، بمستقبل مشرق، ومبرزة للعنصر الثاني من النظام وهو الاستباق.

2.2.3 الاستباق:

تقنية سردية تتحرك إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وهي نظرة مستقبلية لحدث سردي، وتحفيز ذهني يقوم به الراوي لاستباق الحدث الرئيس في السرد، ويفصله فيما بعد، حيث يرى سمر روحي الفيصل (إنها تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث أو أقوال أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق)"[3]. أما حسن بحراوي فيرى: (أنه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة

---

(1) فركوح، الخليقة، ص 565.

(2) فركوح، آفو، أيوب..ياأيوب، الماء.. عزالعرب منصور....

(3) الفيصل، مرجع سابق (169)

التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات")[1]. والملاحظ أن تلك الآراء تتفق على أنه تمهيد أو استعداد إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث، حيث يقوم القاص بتوظيف تقنية الاستباق ليمهد ويوطئ بأسلوب تشويقي وإيحائي لما سيأتي من أحداث هامة، فالحدث السردي في بنائه الفني يكون سابقا لحدوثه من الناحية المنطقية، كما يرى سعيد يقطين: (إنه حكي شي قبل وقوعه)[2]، فالقاص لم يستخدم هذا البناء الزمني كثيرا، لأن عجزه وحيرته التراكمية من ماض مشين تجسد في نظرته إلى مستقبل مشرق في حدود ضيقة.

إن التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي طرأت على المجتمع العربي جاءت منسجمة ورؤية القاص في كشف الخلل الذي حدث، فيحاول القاص الهروب من ماضيه وحاضره، مستبقا الأحداث لاستجلاء المستقبل في صياغة حلمه البعيد.

لقد جاء الاستباق على صيغة تطلعات وتوقعات للشخصية واحتمالات مستقبلية، ربما تحدث أو لا، وهو نوع من التحفيز للمتلقي وشد انتباهه ليبقى متحفزا متشوقا لمعرفة نهاية الأحداث، كما في قصة (العطب) الزاخرة بهذا النوع من الاستباق:

(ها قد أتيت. لن يردني عنك أحد. سأنزلق فيك كحبة زئبق. أجوس قيعانك ومرتفعاتك، وأزيح عن وجهك برقعك. سأتلمس بأصابعي لحمك العتيق واعرف حقيقتك.)"[3].

فالبطل في هذه القصة يحلم بجسد حبيبته التي يتمناها في كل لحظة، معبرا عن حالة نفسية تمثلت بالكبت والحرمان الطويل، يحلم بها، مستبقا واقعه إلى حلمه البعيد الذي يطمح له.

---

(1) بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان (132)

(2) يقطين، تحليل الخطاب الروائي (77)

(3) فركوح، العطب ص(61)

وفي القصة نفسها نلاحظ الاستباق التالي، **(بعد ثلاثة أيام سأصبح محررا. عمل سهل ونظيف. مسؤول القسم وعدني بذلك.. شرد ذهنه بعيدا، خفت صوت الريح الباردة في داخله قليلا استراح، للمستقبل الأتي.**

"سأستقر. سأتزوج. التحرير عمل بسيط")[1]. يحلم البطل بوظيفته المستقبلية وفي قصة نقطة عبور يحاول القاص استخدام الاستباق، كإعلان لسلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقطة ارتكاز للمتلقي يحاول من خلالها التنبؤ بنهاية الأحداث واحتمالية حدوثها، ولكن هل هذا التنبؤ سيحدث؟ هذا ما سيحاول المتلقي اكتشافه من خلال متابعته للأحداث، وتفسيره لدلالات القرائن الموجودة في النص، التي تشكل مفاتيح لمغاليق النص.

(قال العراف المغربي لامي: "ستلدين ولدا ذكرا!.." وفرحت أمي، إذ لم يبق لها سوى ابنتين. أما الصبي البكر، قد خنقه مرض التيفوئيد. كان هذا في زمن الداء المستفحل والدواء المفقود.

وأضاف العراف:.. وسيكون له شان عظيم!)[2].

لقد جاء الاستباق في الأحداث إيماءات أو إشارات تمهد لحدث سيأتي بعد ذلك، فالقاص لم يستخدم هذا البناء الزمني كثيرا، لأن النظر إلى المستقبل والتعبير عنه كان تحولا يبرز الحلم كوسيلة يستخدمها القاص في حالة تأمل للأحداث والأشياء، ولعل حالة الوحدة والغربة والروحنة عبرة عن عمق نفسي يعيشه القاص، فيحفز كل طاقاته الخيالية من خلال الأحلام والتوقعات، كتمهيد استباقي لأحداث قد لا تقع إلا بعد وقت لاحق.

يحاول القاص أن يصعد وتيرة الزمن السردي بمواقف ورؤى متصادمة متحدية ما هو متكلس في الواقع، ليبحث عن طابع التبشير بما هو آت، مع محاولة الرفض والتحرر من سلطة الماضي والحاضر، ممتدا إلى المستقبل بالحلم والرؤية والطموح، هاربا من حالة الجمود والشلل، ذات التكثيف العالي المهيمن على الأحداث والطموحات والهموم المتراكمة من مخلفات الماضي والحاضر المتأزم.

---

(1) فركوح، العطب ص (65)

(2) فركوح، نقطة عبور ص(317)

وهكذا نجد القاص إلياس فركوح قد نوع في ترتيب الأحداث وتسلسلها من حيث الاسترجاع والاستباق، دون أن يفقد النص القصصي عنصر التشويق وإيقاعه الزمني، فجعل الأحداث مترابطة متشابكة ومتقاطعة أحيانا.

وقد رصد الباحث فيما سبق مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي وعلاقتهما بنظام سرد الأحداث في الخطاب القصصي، ومثل لهما بمفارقتين بارزتين هما: الاسترجاع والاستباق، كونهما يقطعان وتيرة الخط الأفقي الزمني للأحداث وتجاوزها.

3.2.3 التواتر:

يقدم إلياس فركوح في قصصه زمنا ذا توتر متنوع، مدركا ما يقدمه هذا التوتر من إضاءة عميقة لمحور الزمن في قصصه، وفي تحريك بنية النص السردي، وقد ارتكزت هذه الوتيرة الزمنية في سرعتها وبطئها على مظهرين أساسيين:

1. تسريع السرد: ويشمل الخلاصة والحذف، وهي تقنية تعتمد على العلاقات بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات...، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والفقرات[1].
2. إبطاء السرد: ويشمل المشهد والقطع، وهي تقنية تعتمد على مقطع طويل من الخطاب، يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية[2].

التسريع السردي:

1. الخلاصة:

هي سرد حوادث ووقائع يفترض أنها جرت في سنين أو أشهر أو أيام أو ساعات، في صفحة أو فقرة أو سطر أو ما شابه ذلك، وهذا يسرع زمن السرد

---

(1) المرزوقي سمير، وجميل شاكر (1986م)، مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ص(100).
(2) القصراوي، المرجع السابق (223)

ويختزل الحوادث إلى الحدود الدنيا[1]. ويحتاج الراوي أحيانا إلى تلخيص بعض الحوادث الروائية والقصصية وإلي إهمال بعضها الآخر.

تبعا للأغراض التي يتوخى تحقيقها، وهذا العمل سواء أكان تلخيصا للحوادث أم حذفا لها يزيد في زمن السرد، فيجعله يسرع في حركته قليلا أو كثيرا[2].

فالخلاصة تقدم أحداثا ووقائع ملخصة في إيقاع سريع تجعل القارئ في حالة سباق مع النص، حيث تمر على فترات زمنية سردية دون توقف، وقد تمثلت التلخيصات في أغلب أعمال إلياس فركوح في استرجاعات كان من أهم أهدافها تلخيص فترات زمنية طويلة وممتدة، وهذا لا يعني عدم وجود لتلخيصات أخرى تتعلق بالمستقبل والحاضر من خلال استشرافه وتلخيص ما فيه من أفعال، وقد ظهرت التلخيصات لدى القاص على الشكل التالي:

تلخيص محدود المدة:

هو التلخيص الذي يشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة بإيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة[3]. ويذكر القاص العنصر أو المفتاح الذي يساعد المتلقي في تقديره لمحدودية المدة الزمنية في حديثه عن فترات زمنية طويلة أو قصيرة ودقيقة في أحداث القصة، ففي قصة الطين يقدم القاص تقنية المحدود الزمني في السياق السردي التالي:

(مضى على زواجه أكثر من ثلاثة شهور، آن له أن يبكر بفتح صالونه. جاره معذور ما زال يبحث عن عمل مذ أنهى محكوميته)"[4].

إن القاص يربط في تلخيصاته أحيانا بين الزمن والأحداث الاجتماعية، والزمن والأحداث السياسية مع محاولة المقارنة بينها، فالبطل أمضى ثلاثة شهور وهو في بيته لم يحاول أن ينزل إلى السوق أو أن يبكر في فتح صالونه، بينما جاره ما يزال يجلس في بيته نفس المدة وأكثر، ليس لأنه متزوج، بل لأنه لا يجد عملا

---

(1) الفيصل، مرجع سابق (172)

(2) المرجع نفسه (171)

(3) بحراوي، المرجع السابق (150

(4) فركوح، الطين: (49)

بعد خروجه من السجن إثر حبسه لظروف سياسية. فالحدث الاجتماعي يقترن مع الحدث السياسي ولكل واحد منهما رموزه الخاصة الموحية العميقة المعنى، وقد حاول في هذا الترابط جعل ذهنية المتلقي متحفزة متشوقة لمعرفة تسلسل ترتيب الأحداث في القصة.

(لفة اللحم على قطعة الخشب، وعينا حسين ترمقانها وكأنها وعد مؤجل. الطريق إلى البيت طويل. لا يهم فانا اسرع اولاد الحارة. قبل ثلاثة شهور.. ثلاثة شهور.. ثلاثة شهور..، ينزلق الجسد النحيل من تحت الذراع ليخطف اللفة بسرعة، يؤخذ الجزار بالحركة فيدور حول نفسه بفوضى، حسين يقفز إلى الشارع وفي اثرة القطة وصياح الجزار: حرامي... حرامي.. حرامي)[1].

يقترن الحدث السياسي العام والوضع الاجتماعي السائد والسيئ في المجتمع بحالة درامية تصور البعد الإنساني بكل معانيه، فحسين هذا الطفل لم يتذوق طعم اللحم منذ ثلاثة، والسبب هو الوضع الاقتصادي والاجتماعي السيئ الذي انعكس في مخيلة هذا الطفل إلى تمرد وثورة على كل قيم المجتمع، فيحاول بكل ما لديه من قدرات وطاقات في الحصول على مبتغاه، فمنذ البداية يحاول القاص تكثيف الحدث باختصار الزمن قدر المستطاع ليوظفه في سبب تمرد حسين على الوضع السائد والارتقاء بالحدث إلى درجة من التفاعل والمرونة، ان هذا الطفل الصغير لم يتذوق طعم اللحم منذ ثلاثة أشهر، فالقاص لا يضعنا في صلب التفاصيل والأحداث التي مر بها حسين في هذه الفترة مختصرا إياها بهذا الحدث فقط.

لقد جاء ايقاع الزمن في قصص إلياس فركوح سريعا، فاستخدم الخلاصة الزمنية على فترات متباينة من زمن طويل إلى زمن قصير ليلخص الحدث القصصي في سنة واحدة أو في عدة شهور. **(منذ سنة واكثر ينظر، هكذا، إلى الجدار المقابل.**

: تحدق في العدم؟

---

(1) فركوح، تحول (176)

لكنه أخرس الصوت نافيا.ليس عدما ما كـان يحـدق فيـه طـوال سـنة وأكثر)[1].

لقد أخذت هذه التقنية في سردها الموجز الصغير في زمن الخطاب المعـاني العديدة الناجحة في حشد المعلومات الهائلة في أسطر قليلة دون التفـسير فيهـا، أو للتحضير لحدث استثنائي يقطع وتيرة السرد في بنية النص لفترة زمنية ملحقة ولكنها هي في الأصل طويلة.

التلخيص غير محدود المدة:

حيث يكون من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها الحدث بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة[2].

حيث يظهر التلخيص لكن دون وجود قرينة لفظية تدل عليه ويعتمد على القرينة المعنوية الدلالية، وقد برز هذا النوع لدى القاص في أغلب قصصه ووقعت في الماضي **(وغاب أواديس طويلا، وافتقده الزقاق. ظلمة المكان.. طوبته.. أكواب الشاي وفناجين القهوه.. كراسي القش.. وصنبور الماء المنقطع.. الثلاجة..)**[3]، فعلى الرغم من إشارة القاص لقرب الزمن لاختفاء البطل، إلا أنه لم يحدده مدة زمنية معينة مع افتقاد الحدث الملخص إلى القرينة اللفظية التي تدل على بدايته، أي متى غاب، ولكن أهمية الحدث تنبع من خلال تقديمه لمعلومات تعرف القارئ من خلالها بشخصية البطل من خلال القرينة المعنوية الدالة فمن فوائد هذا التلخيص إظهاره للشخصية وتقديمه لها.يهدف إلى تلخيص فترات زمنية طويلة أو قصيرة غير محددة ومن التلخيصات غير المحددة في أعماله استذكار لأحداث كذلك نجد شخصية ثريا في قصة (ثريا تنتظر.. ثريا تحلم) قدمت للقارئ من خلال التلخيص غير المحدود لأحلامها الكثيرة بقرينة معنوية استذكارية في لحظة من الماضي، فأحلامها الكثيرة بدأت تتحقق في حاضرها، وما حلمت به طويلا بدأ يطفو على السطح، **(كان ما انتظرته ثريا طويلا قد أتى. لم تطل التساؤل إن كان يطابق**

---

(1) فركوح، النثيث (543)

(2) بحراوي، المرجع السابق (146)

(3) فركوح، آفو (230)

أحلامها القديمة أو هو شبيه بالفارس ابن البلد الذي يدخل عليها آخر النهار بكيس يطفح بالفاكهه حتي عنقه. ولكنه كان هو. ليس كما الوجه في الحلم. ليس كما الطول في الانتظار. ولكنه عند ثريا القادرة على الصبر أكثر. هو القوي الذي حملته الريح، وقاده شارع في بيروت إليها)[1].

لقد حلمت ثريا طويلا ومرت أيام وسنون طويلة ولم تتحقق الأحلام، والأحلام الكثيرة فلم تحددها، ولكنها اختصرتها في حلم واحد هو الفارس المفقود الذي تبحث عنه، فقد أمضت كل هذه السنين والشهور والأيام تبحث عن حلمها المفقود، وقد اختصرت كل هذه المدة اختصاراً مكثفاً، مع الإشارة السريعة إلى ثغرات زمنية وما حدث فيها من أحداث وتطورات، ولعل بحث ثريا الطويل عن الأحلام أصبح عنصراً تشويقياً صيغ بأسلوب مختصر ومكثف، جاءت الخلاصة في بنية السرد القصصي عند إلياس فركوح ذات فترات زمنية طويلة أقلها شهر وأكثرها ممتد لا نهاية له، وكأنه يضعنا في تصور لاستدراك التناقضات في تطور الشخصية في فترة مظلمة، فالقاص لا يأخذ بالخلاصة الزمنية، كونها تختزل أحداثاً كثيرة يستعرضها استعراضاً سريعاً، بل يرى فيها استنتاجاً من نوع آخر لا يتسع السرد لمعالجته بصورة تفصيلية ودقيقه، فتأتي الخلاصة الزمنية تأملات ذهنية وفلسفية تشكل القاعدة في بناء الرؤية لجسدية النص وتأويله، فالخلاصة عملية يهدف منها إلى رفع المستوى الفني السردي عن حمله رسالة المعطيات الشكلية والتفصيلية لفترة ممتدة في عمق الماضي، فهي ربما تكون محددة بالجانب الإيجابي أو السلبي.

عندما تكون الخلاصة تسريعاً سردياً لفترة زمنية حدثت، فهي لا تشكل انحرافاً في وتيرة السرد أو زيادة، بل تمثل دلالة لشيء غامض لا يطرح رؤية، وإنما يصدر حكما على نفسه لانطلاق وتيرة السرد من حيث انتهى، حيث تحقق الترابط النصي وتحميه من التفكك، حيث يبرز الماضي ومضة فنية على سطح الحاضر، ومن يتأمل التكثيف الزمني في إيقاع النص عند إلياس فركوح خاصة في تقنية الخلاصة، يلاحظ الإيقاع النفسي والشعوري المتحكم، والمتغلغل في ذهنية الشخصية، حيث تأخذ الخلاصة تكثيفاً زمنياً غير محدد بفترة زمنية محصورة بين

---

(1) فركوح، ثريا تنتظر..ثريا يحلم (103)

سنة أو عشرة أو أكثر، بل يجعله مفتوحا متسارعا مواكبا لحركة الشخصيات في حاضرها ومستقبلها.

وهكذا يجد الباحث أن التلخيص كان مكثفاً وموحياً لدى القاص، وأسهم في تغطية وسد بعض الثغرات في النص، وقد جاء مثقلاً بفلسفة الزمن الوجودي، حيث جاءت مساحة النص الملخص والمكثف أقل من زمن الحدث الحقيقي، فجاء التلخيص عنصرا من عناصر تسريع السرد.

الحذف:

الحذف هو تقنية زمنية تسرع في وتيرة السرد، وتقفز به في سرعة فوق مدة زمنية طويلة يسقطها الراوي دون إشارة لما حدث فيها، "وهو إعلان من القاص على تجاوز مدة زمنية وتغيبها والسكوت عنها قصدا دون أن يؤثر ذلك في سير وتطور الأحداث في النص القصصي، مع الإشارة إلى ذلك، وبالتالي يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "مرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان"[1].

ويرى سمر روحي الفيصل أن "الحذف هو قفز زمني فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير أي إشارة إلى ما تم فيها من حوادث ووقائع"[2].

ويقسم جيرار جنيت الحذف إلى حذوف صريحة وحذوف ضمنية، إما أن تصدر عن إشارة محددة أو غير محددة للزمن الذي أغفلته ولم تذكره[3].

ا. **الحذف الصريح:**

حيث يصرح الراوي بحجم المدة الزمنية المحذوفة أو التي تم القفز عنها مثلا "مرت ستة أشهر..." وقد تمثل في قصص إلياس فركوح في عبارات موجزة مثل: أسبوع، أسبوعان، شهر كامل...، ويبرز هذا النوع من الثغرات في القصة، لكنها تمتاز بصفة الإثارة، لأنها تأتي وسط سلسلة من الأحداث المهمة التي يبنى عليها مصير الشخصيات أحيانا، ويعتقد الباحث أن القاص كان يقصد أمراً ما حين

---

(1) بحراوي، المرجع السابق (156)

(2) الفيصل، المرجع السابق (173)

(3) جيرار جنيت، المرجع السابق (117)

يحذف،، **(وبدا الثاني بقضم أيامه المتساقطة مع نفاذ النقود، وصبر الطلاب الـذين احتووه في غرفتهم)**[1].

فهذا الخريج يعلن عن انتظاره وصبره لمده أسبوع وأسبوعين وشهر كامـل، عله يفوز بفرصة عمل، لكن دون نتيجة، فهو يجلس عالة على أصدقائه. وهنا يسقط القاص أحداث هذه الفترة الزمنية التي لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده فوتيرة السرد تتم ولكنها تمر سريعا، وبذلك يتم تسريع زمن السرد، فدلالة الحـذف لهذه الفترة الزمنية لا تعطي أي بعد ولا تضيف شيئا جديدا. ممـا جعـل القـاص يستغني عنها ويترك الأحداث السابقة واللاحقة تغير من رؤيتها. وإذا كـان المـدى الزمني للحذف في قصة العطب قصيرا يتمثل في أسبوع أو أسبوعين، فإن القـاص في قصة (الذي لن ينخدع ثانية) يمتد به إلى سنوات طويلة، دون التطرق للأحـداث خلال هذه السنوات، أي حذف مدة طويلة فالقاص يبتعد عن تعطيل الأحداث التي لا تفيد التلقي بشيء، ولا تضيف شيئا جديدا يعمق دلالات الحدث **(عندم احتدمت حرب الآخرين، قبل أكثر من ثلاثين سنة، دخل في حضن أمه، حدث هذا منذ زمن قديم. هو، الآن، رجل قديم)**[2]، فالبطل في هذه القصة عاش الحرب منذ طفولته بقيت معه لسنوات عمره الثلاثين، ولكنه يسقط كل تلك الفترة وما مر بها من أحداث، ولا يبقي إلا على بداية الحدث، وهو بداية الحرب عندما كان البطل طفلا يهرب إلى حـضن أمه، فالقاص يتقصد إلى حذف هذه السنوات وما مر بها من أحداث سياسية وويلات ودمار وخراب، إثر ما جرته عليهم الحرب، ليبتعد بالمتلقي عن هـذه الفتـرة مـن الزمن تاركا للمتلقي القدرة على استجلاء هذه الأمور ورصـدها مـن مـصادرها الحقيقية.

ب. **الحذف الضمني:**

يعد هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة القصـصية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية

---

(1) فركوح، العطب (62، 61)

(2) فركوح، الذي لن ينخدع ثانية (559)

أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة[1].

فهو حذف لا يعلن فيه الراوي صراحة عن المدة الزمنية التي يحذفها، بل يفهمها ضمنيا ويستنتجها القارئ استنتاجا، لما يكتنفها من غموض وتعقيد، حيث يعجز السرد عن التتابع الزمني ولكنه يقدر تقديرا حسب معيار رؤية القارئ ورصده للتتابع الزمني واتجاهه. ومن الأمثله على ذلك ما جاء في قصة: " نقطة عبور **(زمن حلو، زمن..، ولكن كيف؟ حلو!.. خنقه التيفوئيد في زمن الداء المستفحل، والدواء المفقود!.. أنت ذبابة في بطن كاس. في البطن)**[2].

فيظهر الحذف في هذا المثال من خلال قرينة دالة على وجوده ومعانته، وفي قوله: "خنقه التيفوئيد في زمن الداء". فلم يذكر القاص المدة أو الزمن المحذوف الذي قضى عليه المرض، بل ذكر ما يدل ويشير إليه، وهو التغير والانتهاء التقريبي. ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد[3].

وقد تمثل الحذف الضمني لدى القاص في تقنية النقط المتتابعة بشكل واضح إذ لجأ القاص إلى هذه التقنية للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر، وهي ذات دلالات متعددة بينها القاص من خلال السرد، حيث يتداخل فيها الحلم والواقع، البياض مع السواد، الخيال والحقيقة، وقد تنحصر في نقطتين أو ثلاث **(يدها بيده، فجاه وسط المدينة يصرخ صوت.. ترتخي الأصابع.. ينبت الخوف في الوجه.. يطير الأمان.. يصرع الأمل.. يسقطان.. يختلط المطر بالدم.. يختلط الحب بالموت)**[4].

ويطرح الحذف الضمني تساؤلات كثيرة من خلال التغير الذي يطرأ على نسيج العمل القصصي، من مثل متى بدأ الحدث السردي المتحدث عنه؟ وكم

---

(1) بحراوي، المرجع السابق (162)

(2) فركوح، نقطة عبور (323)

(3) القصراوي، المرجع السابق (238)

(4) فركوح، قصة طويلة جدا (20)

استغرق؟ ومتى انتهى؟ فكل هذه التساؤلات مجهولة بحاجة إلى زمن تقديري، وذلك يعتمد أحيانا على القرينة المعنوية الدالة الموجودة في النسق السردي، فالقاص يترك للمتلقي تقدير هذه المدة وجلاء التعقيد والغموض فيها، وهو في الوقت نفسه يساعد القاص في القفز الزمني متجاوزا بذلك الأحداث الهامشية والوقت المهمل في السرد، ويعد الحذف الضمني تقنية تساعد القاص في تقليص وإسقاط فترات زمنية ميتة، وتجاوز التسلسل المنطقي الزمني الذي يهيمن على زمن السرد الروائي.

2- إبطاء السرد:

ا. المشهد:

الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع[1]، فيأخذ المشهد موقعا متميزا في الحركة الزمنية للنص، فإذا كان الجسد النصي قادراً على اختزال الزمن وتلخيصه في أقل عدد من الصفحات وتغييبه في استراحة زمنية، فإن المشهد قادر على الامتداد في تفصيل الأحداث بكل دقائقها وتطويرها وتنميتها وبث الحيوية والحركة في السرد، يحتوي المشهد على مراحل زمنية تشكل شبكة علاقات متماسكة، تساعده في تطويع الحدث في زمنيته المتأخرة أو الحاضرة أو التمهيدية للمستقبل، أو في رسم ملامح من الوصف كثيفة ومشحونة؛ ولأن الحوار حين يتمدد ويتفصل، فإنه يأخذ مساحة واسعة من العمل السردي، مما يؤدي إلى إبطائه ليقدم الشخصية نفسها.

وترى يمنى العيد: (بأن المشهد هو ما يخص الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذه الحالة تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها)[2].

---

(1) قاسم، سيزا (1984م)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.ص(27)

(2) العيد، المرجع السابق، (83)

(إن المشهد هو محور الأحداث الهامة، ويحظى بالتالي بعناية المؤلف)[1]، ويتميز حسب قولها بنمط الزمن، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم[2]. وللوقوف على أنواع السرد المشهدي يجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية:

أ. المشهد الحواري الآني.

ب. المشهد الحواري الاسترجاعي.

ومن خلال رصد الباحث للمقاطع الحوارية في قصص إلياس فركوح توضحت قدرة القاص على منح الشخصية القصصية القدرة على التعبير عن رؤيتها وحضورها من خلال لغتها المباشرة بواقعية، فلعل حوار هذه الشخصيات مع الذات ومع الآخرين يؤدي إلى أخذ مساحة واسعة على سطح القص مع تقليص دور السرد، فتظهر الشخصية بمظهر المتحدث والمفكر والمتحرك؛ مما يعطي الحدث حركة وحيوية، فالمشهد الحواري يقدم موقفا خاصا تفصيليا أحيانا عند تصويره لفترات مكثفة ومتوترة، لدفع القارئ إلى المشاركة في الحدث وفي تاويله وتفسيره، مما يؤدي إلى إبطاء زمن السرد وتوقفة على حساب امتداد الحوار وتشعبه، فتطرح الشخصية نفسها بوضوح تام.

1. المشهد الحواري الآني:

وهو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازن أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية، وما يحتويها من تفصيلات تعمل على ابطاء زمن السرد[3]، فعندما يبدأ الحوار المشهدي الآني تتكشف ملامح الحدث وتتطور، مما يحفز على إثارة ردود فعل عميقة وسطحية تبين لنا حركة الشخصيات وطريقتها في الكلام، وثقافة الشخصيات وطريقة تفكيرها ونوعية أحلامها، وبالتالي يأتي التعبير عن الرؤية ووجهة النظر تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية حيث يعطي المشهد الحواري الآني السرد زخما

---

(1) قاسم، المرجع السابق، (56)

(2) المرجع نفسه، (65) .

(3) القصراوي، المرجع السابق (240)

وحيوية وحركه، بحيث تنكسر رتابة السرد ويشعر معها القارئ بالتفاعل والمشاركة والإحساس بالفعل، ولتوضيح هذا المشهد سأسوق نموذجا يوضح هذا النوع. ففي قصة: (محطات الرجل والمرأة) يأتي الحوار الآني الذي دار بين أحمد وأحد أصدقائه (سلطان).

(اكره اللقمة الهاربة في البعيد.

- الآن ماذا ستفعل؟ أبحث عن عمل.

- هنا؟ لا تحاول. لماذا؟

- صعب. الأحوال ميته. والرزق شحيح

- والعمل؟!

فرد سلطان بعد أن سكب في كاس صديقه للمرة الثانية: نسافر معا.

- أين؟ - بغداد.) [1]

في هذا المشهد الحواري نلاحظ انسحاب الراوي وإعطاء المشهد الحواري الآني الفرصة في التعبير عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وصعوبتها. فأحمد يشكو من صعوبة الحياة ويشرح لسلطان عن وضعه المتردي، فيمتد المشهد الحواري ليعطي الحلول لهذه المشكلة من الطرف الآخر، فيأتي الحلم طريقا لحل هذه الأزمة وهو بالسفر للخارج.

إن المشهد الحواري الآني ينقل لنا تدخلات الشخصيات ويكشف عن ذاتيتها من خلال حوارها مع بعضها البعض، وبالتالي يترك لها حرية التعبير بلغتها الخاصة عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، فنرى الشخصيات وهي في حالة تلاطم وصراع مستمر، أو في حالة تأمل وحلم، مما يساهم في تشكيل الإيقاع الزمني للقص.

لقد حمل المشهد الحواري الآني الكثير من الدوافع والأهداف المتنوعة التي تدل على إيقاع الحياة المستمر، والثائر دوما، ومما يلاحظ أيضا سيطرة مبدأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر، فتكون أحيانا متأزمة ينتابها الصراخ والصراع، وأحيانا هادئة بسيطة.

---

(1) فركوح، محطات الرجل والمرأة (335، 334)

إن الحوار الذي دار بين أيوب وزوجته أخذ حيزا طويلا على مدار القصة، ساعد في الكشف عن الكثير من أسرار حياتهم، وساعد في تقديم الشخصيات، وقد جاء متأزما صاخبا يكشف عن معاناة الانسان في مراحل حياته اليومية.

(أريد أن أصرخ يا أيوب.أريد أن أصرخ...

فضرس أيوب المه بين فكين ناتئين، وضغطها إليه أكثر:

دون فضائح..دون فضائح)[1].

جاء المشهد الحواري الآني لدى القاص متأثرا بفلسفته الوجودية، ذات الإيقاع الفلسفي الواضح فيها، فرؤية حبسة زوج أيوب للحياة تختلف مع أيوب، ولكنها في النهاية تصب في مكان واحد، التخلص من الفقر والحرمان والمعاناة، لتعبر عن نفسها بالصراخ والثورة والتمرد، بينما تأتى ردة فعل زوجها أيوب هادئة وواقعية تأخذ الأمور ببساطة وتدبر.

2- المشهد الحواري الاسترجاعي:

للحوار الاسترجاعي دور بارز في استحضار صورة الماضي التي غيبها السرد، فتنهال الذكريات في الدرامى محملة بالحزن والذكرى والألم، ليعبر عن أدق، الأمور الحياتية وتفاصيلها في اللحظات المشحونة ذات التوتر العالي، فيحاول أن يرسم العالم المفقود بصورة جديدة، وإضاءة تكون هي المرجع لزمن يتكرر وأحداث تتطور، وذاكرة لا تبددها المسافات الزمنية ولا تحول دون تواصلها مع عالمها الحقيقي، حيث يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[2]، ففي قصة "تلويحة" يكشف القاص عن جوانب كثيرة من الماضي بالمشهد الحواري الاسترجاعي، لم يتسنَ للسرد أن يحيط بها ويغطيها، فالمشهد الحواري الاسترجاعي له دور رئيس في استحضار الحنين والذكرى لصورة الحبيبة، فتفجرت

---

(1) فركوح، أيوب..يا أيوب (93)

(2) القصراوي، المرجع السابق (240)

الذكريات التي تعبر عن تعلق البطل بمعشوقته جليلة، وقد امتد الحوار وبلغت سعته ما يقارب ثلاث صفحات، امتد من (ص493–495).

سألتها مرة، وكنا نسير جنبا إلى جنب والوقت ظهيرة يوم صيفي:

ما اسمك يا جولييت؟

ضحكت بصوتها الخشن الذي ما زال وقعه في أذني،

وقالت:

جولييت

فقلت:

لا، اسمك الحقيقي..[1]

أخذت العاطفة والحنين حيزا كبيرا من مساحة الحوار مع جملة من التحليلات النفسية التي تبعثرت هنا وهناك على امتداد مساحة الحوار، فذاكرة الحنين والشوق أيقظت ذلك الصوت المغيب في العالم، المفقود في بعد المساحة الزمنية، ليعود حاضرا في صورة جميلة تنهض من ركام الذاكرة والحزن والآلام، لتمنحه وقفه مع النفس يستعيد فيها قوته وصموده المنهار، ليعلن تمرده على حاضره وحياته الآنية.

يأخذ المشهد السابق في تشعبه وامتدادته وتفصيلاته، في زيادة سعت الخطاب حيث يفترش مساحات نصية كبيرة من جسد السرد، فيعمل على إبطاء السرد وانشغال الراوي بالمشهد الحواري الاسترجاعي، والمتأمل لقصة الشيخ أحمد، يجد أن القصة (تحتفظ بالوحدة الدرامية للمشهد الواحد)[2].

سألتك: ماذا قرأت في صحيفة اليوم؟

قفز إلى ذهنك مقال ضمنته كاتبته عشرات الأسئلة، ك..التفكك العربي. هل هو نتيجة خلاف عقائدي؟ أم خلاف مبدئي؟ أم غيرة شخصية!!

قلت لمن معك: غيرة شخصية بالتأكيد، وهل خرجت مصر من عروبتها؟

فقالت:

---

(1) فركوح، تلويحة (495، 493)

(2) القصراوي، المرجع السابق (243)

نعم، أنا أطرح هذا السؤال.الديك الجواب؟[1]

بسؤال وجواب، مع اختلاف في الرأي في بعض الأحيان، كان الحوار يتعرض لأمور سياسية وثقافية وفكرية في وحدة درامية واحدة، ومن الملاحظ أن الشخصيات تمتاز بالوعي والثقافة، وبمواكبتها للأحداث المعاصرة، وهي شخصية واقعية تمثل في حوارها شرائح من مختلف المجتمع بكل همومهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

جاء إيقاع المشهد الحواري متراوحا بين البطء والسرعة، تلازمه حالة تشاؤمية وسوداوية قلقة تسيطر عليه.

لقد جاء الحوار رغم اختلاف وظائفه بؤرة زمنية تلاقحت فيها جميع التقنيات السردية، والتي تعمل على تعطيل السرد وإبطاء حركته مع إيهام المتلقي بواقعية الحدث.

ب. الوقفة الوصفية:

تقنية سردية تعمل على إبطاء زمن السرد، حيث تأخذ الأحداث في زمن الحكاية استراحة زمنية تاركة المجال لزمن الخطاب بالاتساع والامتداد، فالوصف تعطيل للسرد وتحريك متواصل للخطاب، وهو على النقيض من تقنية الحذف، ولا يحدث بطء إلا بتأثير نفسي أيضا، يشد ذهن السارد إلى تلك اللحظة ويعوقه عن الخروج والتحرر منها[2].

وقد لاحظ الباحث من خلال تتبع الوصف عند القاص أنه كان في معظمه ملتحما ومتناسقا مع المكان، فالراوي يتوقف عن سرد الأفعال والأحداث، وينحو إلى جانب وصف هذه الأحداث بكل أبعادها، وقد يطول الوصف وقد يقصر.

تعالج الوقفة الوصفية نواحي متعددة من جوانب السرد، فقد يرتبط الوصف بحركة الشخصيات وحركة الأحداث، وقد يرتبط بناحية جمالية تزينية، أو بناحية تفسيرية رمزية، حيث إن للجانب النفسي التحليلي دوراً مهما فيها، من حيث تفسير حياة الأشخاص الداخلية والخارجية الذي يقوده إلى تحليل المشاعر والأحاسيس

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (15، 16)

(2) الرواشدة، المرجع السابق (32)

الإنسانية التي شخصها بفعل الوصف، وفي تفسير بناء الحدث وديمومته وتأثيره في بنية السياق النصي، وله دور هام أيضا في نقل القارئ من عالم الواقع إلى دائرة الخيال، فيزداد الإحساس بمتعة الفن وخصوبته وتحليقه.

يأخذ الوصف جانبا من التصوير الجسدي للشخصية وأوصاف اللباس وتجسيد المكان وتأثيثه بطريقة خلاقة مبدعة، تنطلق من عمق العلاقة بين الحاس والمحسوس، فيصبح الوصف في ذلك وسيله لتحديد إطار المحسوس بكل جمالية وفنية عالية، وفي الوصف يحاول القاص رسم الحدث وتفصيله بكل مشاعر الإنسانية والإبداع، ففي قصة: أسرار ساعة الرمل "الكاتب يبدأ " يبرز الوصف بصورة تسترعي الانتباه، فالعمل السردي يتباطأ ويتوقف عندما يصف القاص الساعة الرملية:

(قلب الساعة الرملية واخذ يتاملها.

القبة السفلية المقلوبة تمتلئ بالرمل الوردي الغامق..)[1].

من الملاحظ أن الكاتب يجعل المتلقي يعيش تلك الأجواء مع شيء من القلق، فالساعة الرملية عندما تنقلب وينثال منها الرمل تكون صورة لوقت بدأ يتناقص تحسه الشخصية وتدركه ليحرك فيها مشاعر القلق، التي تبدا بالتوتر والتصاعد، وهنا يبدأ القاص اللعب بالمعنى الزمني الصريح والضمني، وما يترك من أثر في نفسية الشخصية وانعكاسه على نفسية المتلقي، ولاشك في أن وجود الساعة الرملية يوحي لحدث ما بصورة رمزية من الوصف، يقودنا إلى الوصف الرمزي الذي تحس به النفس الإنسانية وتفهمه ضمنيا، إن تناقص الساعة الرملية وتصويرها بهذه الطريقة هو دليل سلبي على تناقص سعادة الإنسان وحياته، فالشخصية فقدت الكثير من الوقت ولم يبقَ إلا القليل المتناقص، حيث تنتقل من التفاؤل والأمل إلى الكآبة والألم، فيأتي الوصف لينقل هذه الرؤيا بطريقة متقطعة بطيئة تدل على حالة من الضياع والموت البطيء. يتوقف القاص في سرده مطلقا العنان لوصفه، فتأخذ الملامح الدقيقة تتجسد، وتتفتح معانقة سماء الخيال بصورة تاملية ودلالية تحمل أطيافها وظلالها ألوانا لعالم يموج بالمشاعر والأحاسيس الخلاقة، تنثال الذكريات

---

(1) فركوح، أسرار ساعة الرمل (الكاتب يبدأ) (401).

مقنعة وملونة بأطياف الحلم والخيال،، ترسم صورة فكرية وشعورية في انعكاسة تجسد الرؤيا في عمق الأشياء.

وتبدو اللوحة الوصفية في قصة: "من يحرث البحر" نبراسا من الأمل المتجدد، والتفاؤل المتكامل في صورة الشروق الشمسي، **(ليس من خيط يفصل العتمة عن الانقشاع. يتقدم الفجر خفيا، خفيفا، خاليا من أي صوت، مثلما الأشياء الرابضة في مطارحها. انارات واهنة في شرفات البنايات الكامدة.)**[1] إن القاص يصف انجلاء الليل والعتمة بانزياح ايقاع التشاوم وإلياس والسوداوية إلى الأمل والتفاؤل، فالليل قد انتهى وبدأ الفجر يطلع ومعه المستقبل والأمل، حيث يتداعى الوصف كتداعي الذكريات في لحظة تأمل، ولكن ليس للماضي بل للفجر الجديد للمستقبل المشرق، للحيوية الجديدة، يتجسد الفجر صورة بألوان زاهية في رؤية وصفية تقوم على الرؤية البصرية ليس للواقع بل لما بعد الواقع.

فإبداع القاص إلياس فركوح في تجسيد هذه الرؤيا وتصويرها في صورة فنية ومتحركة، جاءت من رؤيته الممتدة وتبصره لما وراء الحقيقة، فأخذ الخيال حيزا واسعا من مساحة الوصف ومدلولاته، فيما توقف السرد ليتابع الحالة الوصفية باستراحة تركت أثرها الجمالي كبقعة في مسيرة السرد القصصي، لترصد إحساس الزمن لحظة توقفه بحيوية وهدوء داخل النفس الإنسانية في لحظة تأمل.

لقد تنوعت الوقفات الوصفية لدى القاص وكانت من التقنيات التي أبرزت أهمية الزمن في السرد، فهي ترتبط مع الزمن بعلاقة عكسية، فكلما برزت الوقفات السردية تباطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي، تاركا المجال للشخصية أو السارد ليتمدد في مقاطعة الوصفية على مساحة النص.

تتصل الوصفة بهموم الإنسان العامل، لأنها ترسم حزنه وحياته القاسية ومرارتها وما يكابده في حياته اليومية: **(برد هذا الشتاء كالرصاص يخرق العظام.. وسماء عمان مغلفة بالرصاصي.لا شمس.. فلا ظل.. فهواء ينسل الرجال فيه مطأطيء الرؤوس هم يخفضون رؤوسهم من البرد المقيم، ومن قهر اقتحم ذواتهم**

---

(1) فركوح، من يحرث البحر (301)

فشتت تماسكها. لزجة. ثقيلة، موحلة كبقايا الخضار المتناثرة على ارض السوق)[1].

جاءت هذه الوقفة الوصفية معطلة للسرد؛ مما أكسبها أهمية كبيرة لأنها توضح أمورا تخص حياة البطل، وهكذا نجد أن القاص إلياس فركوح استطاع من خلال تقنية الوقفة الصفية أن يوظف ويبرز الإيقاع الزمني والمكاني لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل القصصي، فشكلت إيقاعا منتظما يحمل دلالات مختلفة لم يرد أن يتركه القاص في نفسية المتلقي.

3.3 المكان:

يكون المكان –عادة– متحكما في حركة القصة وفاعلا في شخصياتها، وفي جميع علاقاتها وأحاسيسها وأفكارها أيضا[2]. فهو يسهم في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحلم بها، أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها[3]، فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية لدى القاص، ليقدم من خلالها جملة من الآراء الفكرية والإنسانية المرتبطة بالمجتمع الإنساني وشرائحه، منطلقا من رؤية وموقف ثابت لديه.

إن أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعاته من التجارب العادية في الحياة، أم تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا[4]، وهذه الحركة لا تتم إلا في حيزها الطبيعي الذي يقع الحدث فيه، وهذا الحيز هو المكان الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات، وتؤثر في

---

(1) فركوح، أيوب يا...أيوب (94)

(2) قسومة، المرجع السابق (58)

(3) المرجع نفسه (59)

(4) نجم، المرجع السابق، ص (90).

تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحل فيه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها ليتم تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي المتكامل، وللمكان دور هام في تطور الأحداث وتشكلها وصراعها، وفي تطوير حياة الأشخاص والظروف المحيطة بهم.

فالمكان يشكل عنصرا بارزا في العمل الفني، لا يمكن تجاوزه، فهو يعمق الصلة والتواصل بين القارئ والنص، بما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان واستعادة الذات والهوية، فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس[1].

وتتبع أهمية المكان في العمل الأدبي لدوره الواضح في تجسيد رؤية الكاتب لهوية الإنسان، ووجوده القائم على وجود الأرض التي تنبع منها هذه الرؤية.

فالقاص إلياس فركوح متعلق بالمكان إلى حد بعيد، حتى أنه يصف نفسه بأنه: "كائن عماني"[2]، لا يكتب المكان زائرا، متوجسا، محايدا، بل يكتبه بحنين ما، فهو لا يكتب عن المدينة، وإنما يكتب المدينة بكل انسياق.

عند دراسة الجغرافيا القصصية عند فركوح، تأخذ هذه الدراسة أبعادا مختلفة ومتشعبة، وقد تمثلت هذا الجغرافيا في مكان واحد هو المدينة، فإلياس فركوح متورط منخرط في ماهية المكان والمدينة إلى درجة اكتسابه بعضا ملامحها التي يمكن قراءتها داخل نصوصه، ولذلك هو قادر على إكسابها بعضا من ملامحه التي يمكن ملاحظتها في كيفية بنائه لها كجزء من معماره الفني على الورق- ناهيك بحركته وحركة إضرابه من الكتاب ضمن المساحات الاجتماعية التي يتحركون فاعلين فيها وعليها[3]. وقد تجسد المكان في كتابات إلياس فركوح القصصية في ظواهر مكانية ذات مناخات وأبعاد مختلفة، تمثلت في:

---

(1) محادين، عبد الحميد (2001م) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، ص (20).

(2) فركوح، اشهد علي..اشهد علينا، ص (195).

(3) المصدر نفسه (201، 202)

أ. الأماكن المغلقة.

ب. الأماكن المفتوحة.

1.3.3 الأماكن المغلقة:

ومن الأماكن المغلقة التي لها دور بارز في رسم الخط العام في التكوين المكاني البيت؛ المكان الخاص الذي تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله، تتقلص وتتمدد أحيانا، فتنبلج دلالات وإرموزات نفسية، تواكب مسيرة الاستيعاب الفكري للتحولات الجسدية والذهنية في البيئة البيتية.

فالبيت هو منزل العائلة والحجر الأساسي في التكوين الاجتماعي الذي يعج بالحياة ويكتنز الفائض الإنساني، والمنطلق الأولي في فهم البناء الاجتماعي والفكري والسياسي الذي يقدم الخلاصة في الموقف الفكري أو الرؤية في فهم الشخصيات وحركتها وتصوراتها.

يحاول القاص إلياس فركوح أن يرصد التحولات في المدينة من خلال البيئة المعمارية، الفيلات الفخمة، والبيوت المتواضعة (بيوت الفقراء).

هذه الأقنعة المكانية تخفي خلفها أنماطاً بشرية متعددة لأناس يعيشون في الوحل والغبار والأتربة، ووسط مخلفات البشر وأكياس القمامة، فيأخذ البيت أشكالا وألوانا متعددة تكتسي بالسوداوية والسلبية، فالفقراء العاملون، والمسحوقون الذين تنبعث منهم عفونة القمامة والخراب يسكن بعضهم في السكراب (قصة السكراب)[1]، والسيارة القديمة المهترئة هي بيته، أو البيوت القديمة التي لا تقيهم حر الشمس ولا برد الشتاء، فالبيت غرفة واحدة لها باب واحد يوصد كل مساء.

(البيت) عند إلياس فركوح لا يرتبط بذكريات قديمة، بل هو محطة انتقال دائمه، من حالة سيئه إلى حالة أسوء، فأما أن ينتهي المكان بالموت كما حدث في قصة أيوب... يا أيوب، أو بالرحيل كما في قصة آفو، أو الكتابة على طبل فخاري.

---

(1) فركوح، قصة سكراب (237)

إن البيت هذا المكان المغلق يحتضن جملة من التفسيرات للواقع الاجتماعي والاقتصادي والذاتي لتجارب الحياة اليومية، في حالات من الفقر والمعاناة واليأس والتأمل والانطواء على الذات، مع تدافع الأوهام والانحباسات النفسية إلى الحرية المؤطرة بالجدران، فتبدأ الأحلام بالتصاعد والخوف يسكن في زواياها، وتتحرر النفس الإنسانية من الكبت الخارجي في إفراغ مخزونها النفسي داخل جدران البيت، فالبيت بقعة صغيرة مغلقة، ولكنها تعطي للنفس البشرية شيئا من التحرك والانفلات البسيط. يحمل البيت تنوعات وتشكيلات متعددة منها:

1. منزل العائلة:

هو نقطة البداية والتكوين ولكنه سرعان ما يتعرض لتحولات، يرصدها القاص في عمله كما في قصة: "لعنة المواطن سمعان الصليبي"، فشخصية سمعان وما حل بها من لعنة المكان التي أصابته وأفراد العائلة، تركت أثرها السلبي في سلوكه النفسي، جعله ناقما على هذا المكان فاقدا الثقة به.

فقد تعرض البيت لتحولات خطيرة منها الخيانة الزوجية وتدهور الأوضاع الاقتصادية والتقدم بالسن، زواج ابنته وهجرتها إلى الخارج، استنطاق الذات في انتظار الموت، المرض والإصابة بالشلل، فالبيت في هذه القصة مر بحالة تكثيف توضحت معالمها بالتحولات التي طرأت من خلال حركة الأشخاص وتنقلهم وظهور التنوع.

(- لا ولد سوى الزوجة الهرمة والابنة.. وتخرج من أعماق آهة ملتاعة.
- والابنة ليست لي. في أمريكا مع زوجها المجدي)[1].

2. منزل العمل:

هو مكان السكن والعمل معا، مجسد بتحولاته الاجتماعية والاقتصادية في الوقت نفسه، حيث يتجرد البطل في هذا المكان من الهوية والثقافة والانتماء، لأنه مرتبط بشريحة اجتماعية فقدت وضعها الاجتماعي ولا تملك إلا جزءا صغيرا من العالم، ولا يبقى في ذهنها إلا جزء من الأرشيف المكاني في مخيلته المسحوقة، ففي قصة أفو. شخصية (اواديس) الذي رحل إلى عمان عام (1948م)، إثر احتلال

(1) فركوح، لعنة المواطن سمعان الصليبي (22)

فلسطين، يحمل الكثير من الواقع في ملامحه، يحمل طلبات الشاي على صينية لماعة يسمع تحرشات الزبائن في مكان عمله البسيط، **(بلاطة مصفرة مستطيلة حتى زاوية الدكان. في وسطها مغسلة كالجرن فوقها صنبور نحاسي دائم التقطير. رف اصطفت عليه فناجين القهوة وأكواب الشاي الناعمة. أسفله بابور كاز ناشط الاشتعال والدوي. إبريق ماء كبير ينفث بخارا طوال اليوم. ثلاجة طويلة تتراقص كلما احتك بها أحد. كراسي تتناثر عند الباب والجدران)**[1].

هكذا تستطيع التعرف على أشياء آواديس الصغيرة، ذات الطبيعية الصامتة في فلسفتها **(تفاح.. وكراس.. تفاح.. نخالة خشب.. تفاح.. صنوبر يقطر.. تفاح.. ذباب.. تفاح تفاح.. لمبة بلاط ماء أكواب تفاح تفاح تفاح..!)**[2]. فآواديس هذه الشخصية المهجرة لا تجد من الدنيا، إلا هذا المكان الصغير الذي يعمل فيه نهارا وينام فيه ليلا، فيصبح بذلك المكان كل عالمه.

إن القاص يترك المكان يتحدث عن نفسه، فمع المكان يقع الإنسان في ظل استشعار العواطف الذاتية والإنسانية في تعامله مع السطح المكاني، يستشعر معاني اللذة والألم والخوف والأمن وما يترتب على هذه المشاعر من أحاسيس داخلية ومواقف متداخلة تجعل النفس الإنسانية مكتنزة بعوامل المكان بشكل يصعب استقصاؤه[3].

3. المنزل الحلم:

هو بحث عن المكان الضائع المفقود في المخيلة، وهو نوع من استعادة الذات في مواجهة اليأس والسوداوية والتشاؤم، فيأتي الوصف قوة فعالة مؤثرة في ذاته الإنسانية، في صور بصرية متميزة في مخيلته، متأثرة بما تشاهد

وتسمع، فيأتي الحلم مجسدا لهذه الأمنيات للخلاص من وطأة المعاناة، والتمثيل الواضح للفروق الطبقية البيتية، من حيث الهندسة والبناء والشكل والموقع والأثاث والحديقة وغيرها، فوصف البيت من الداخل والخارج يرتبط بحياة الإنسان

---

(1) فركوح، آثو (226)

(2) المصدر نفسه (227)

(3) محادين، المرجع السابق (24)

وحالته النفسية والاجتماعية، ففي طيور عمان تحلق منخفضة، تحديد واضح لمعالم المكان أو البيت الخيالي الذي يحلم به كل إنسان بسيط **(بدل صاحب العربة سرعتها فتهاوت محفوفة ببيوت أنيقة مغبشة، كانوا يتلفتون حولها بانبهار. إنها المرة الأولى التي يرون فيها هذا الجمال في المعمار، بالقدرة الهندسية والتخطيط، همس صاحب العربة وقد أوقفها أمام بيت شع بالأنوار، فعلقت نسرين وكأنها تصطاد كلماته لتبثها في وجهه... في الشارع عند السور داخل الحديقة المنارة حتى الرؤوس صار بالإمكان تفحص المنظورات، وقاعة تتوهج بالبياض وفي وسطها تدلت من السقف ثريا هائلة على شكل عنقود بفروع باهرة ومعلقة فوق الرؤوس الصغيرة التي تتحرك بحرس)**[1]. فهندسة البيت وسوره وحديقته وأثاثه كلها تمثل مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية وتفاوتها الطبقي، ولهذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث، حيث تعكس هذه الأمور جملة من القيم الاجتماعية والاقتصادية والجمالية ذات دلالات يحاول القاص أن يقدمها، فالبيت يشكل المنحنى المغلق في رسم الشخصيات وتطورها، فالشخصيات ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، من خلال علاقة تأثر وتأثير، حتى أصبح المكان رائد الهوية والانتماء واللغة في حضور الشخصيات.

4. المنزل القبو:

فقد امتلك هذا المكان خصوصية اجتماعية وثقافية وأيدلوجية في قصص إلياس فركوح، فمن اغتصاب الجسد والفكر والأحلام في القبو والسجن والزنزانة، إلى التعذيب والتدمير وسحق الإنسان، ولكنه مع ذلك فقد حمل في بنائه إنسانية الإنسان في تكوينه الداخلي وسلوكه، فجغرافيا القمع والخوف والتعذيب تسيطر على فكر القاص. حيث يرتفع الفكر الشاذ إلى درجات عالية من القاع إلى الطبقية، وينخفض مجتمع الفكر من المرتبة العليا إلى مجتمع القبو، في نظام يحمل في أحشائه تشوهات الحاضر والماضي بصورة موحشة ومقهورة ومعتمة.

حاول القاص في قصصه ذات الجغرافيا المحددة أن يبتعد عن النمطية، فقد أحضر نماذج مختلفة من بيئات متعددة، مما يميزه في رسم المكان في أجواء

---

(1) فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة (30)

وحالته النفسية والاجتماعية، ففي طيور عمان تحلق منخفضة، تحديد واضح لمعالم المكان أو البيت الخيالي الذي يحلم به كل إنسان بسيط **(بدل صاحب العربة سرعتها فتهاوت محفوفة ببيوت أنيقة مغبشة، كانوا يتلفتون حولها بانبهار. إنها المرة الأولى التي يرون فيها هذا الجمال في المعمار، بالقدرة الهندسية والتخطيط، همس صاحب العربة وقد أوقفها أمام بيت شع بالأنوار، فعلقت نسرين وكأنها تصطاد كلماته لتبثها في وجهه... في الشارع عند السور داخل الحديقة المنارة حتى الرؤوس صار بالإمكان تفحص المنظورات، وقاعة تتوهج بالبياض وفي وسطها تدلت من السقف ثريا هائلة على شكل عنقود بفروع باهرة ومعلقة فوق الرؤوس الصغيرة التي تتحرك بحرس)**[1]. فهندسة البيت وسوره وحديقته وأثاثه كلها تمثل مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية وتفاوتها الطبقي، ولهذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث، حيث تعكس هذه الأمور جملة من القيم الاجتماعية والاقتصادية والجمالية ذات دلالات يحاول القاص أن يقدمها، فالبيت يشكل المنحنى المغلق في رسم الشخصيات وتطورها، فالشخصيات ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان، من خلال علاقة تأثر وتأثير، حتى أصبح المكان رائد الهوية والانتماء واللغة في حضور الشخصيات.

4. المنزل القبو:

فقد امتلك هذا المكان خصوصية اجتماعية وثقافية وأيدلوجية في قصص إلياس فركوح، فمن اغتصاب الجسد والفكر والأحلام في القبو والسجن والزنزانة، إلى التعذيب والتدمير وسحق الإنسان، ولكنه مع ذلك فقد حمل في بنائه إنسانية الإنسان في تكوينه الداخلي وسلوكه، فجغرافيا القمع والخوف والتعذيب تسيطر على فكر القاص. حيث يرتفع الفكر الشاذ إلى درجات عالية من القاع إلى الطبقية، وينخفض مجتمع الفكر من المرتبة العليا إلى مجتمع القبو، في نظام يحمل في أحشائه تشوهات الحاضر والماضي بصورة موحشة ومقهورة ومعتمة.

حاول القاص في قصصه ذات الجغرافيا المحددة أن يبتعد عن النمطية، فقد أحضر نماذج مختلفة من بيئات متعددة، مما يميزه في رسم المكان في أجواء

---

(1) فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة (30)

مختلفة، فقد أخذ مفهوم البيت جانب التدمير والتحطيم لفكر الإنسان وتاريخه ورؤيته، حيث يدور الصراع فيه بصورة عنيفة، ويواجه الإنسان مصيره المحتوم المؤلم في سبيل العيش بكرامة وحرية، فينتصر الفساد والظلم بكل وحشية مدمرا الحلم والأمل، فكلما اقترب الإنسان أكثر من نفسه ومكانه وجد اليأس يسيطر على كل شيء،، ليعيش ألم ومرارة هذا الانهزام الذي لا يفنى، فيبحث هذا الإنسان عن مكانه عن بيته الذي دفن في عالم الصراصير وعطور المجاري، ويلفه الخوف والسوداوية، في مجتمع فسد البنيان الاجتماعي وضاعت القيم والأخلاق حتى خصوصية المكان وسلوكه فيه، ففي أسرار ساعة الرمل، تأخذ الرذيلة واللافضيلة طريقها إلى القبو، حيث تمارس أقصى صور التوحش في اغتصاب فتاة من عشيقها، فتطلب منه أن يصلح ما أفسده، ولكنه يتوحش أكثر من ذي قبل ويعاود الكرة مرة أخرى بشكل أبشع، في قبو تغطيه العتمة والعفونة، فتقتله في القبو وتتركه هناك: **(كل شيء على فوضاه في المكان. لكنهما لم يحدثا جلبة. لم يصطدما بأي جسم وهما يجوسان في الظلمة المكسورة بالخط الأرضي للضوء العريض. داسا عليه بعدما أغلقا الباب باحتراس ليس من صوت مباغت.**

الحرص سيد الحركة وهما خالقاه الماهران.توقفا للحظة حتى يألفا الظلمة، وبعدها توجها صوب الزاوية الحميمة)[1].

فالموت دائما هو النهاية لهذا المنزل، فإن لم يكن نهايته، فهو حاضر موجود في كل لحظة مع انغلاق الباب، لأنه تدمير للمكان بكل ما في. ففي قصة الكاتب ينتهي، يصبح المكان عدوا ومجرما لا يرحم، فيه كل أشكال التعذيب والقهر، فصورته قاتمة ومخيفة: **(و قد كانت الصفعة !.**

صفعة اليد الهائلة على الوجه الكبير. وكانت الحركة الضاجة لفوضى الآخرين الثلاثة، الذين أنطلقوا في الغرفة يمارسون لعبتهم المفضلة. رآهم يقلبون الكتب فوق الأرفف ويلقون بها على الأرض. ينزعون اللوحات عن الجدران. ويدوسون زجاجها بأحذيتهم يركلون الشظايا وينقلبون عائدين إلى الكتب)[2].

---

(1) فركوح، القبو (402)

(2) فركوح، الكاتب ينتهي 430.

(إن تدمير الأمكنة كان تدميرا لناسها أيضا لعاداتهم ولتاريخهم، وبناؤها من جديد أسس لشرخ عظيم بين ما كان وما هو الآن ولرؤية ضبابيه لما سيكون)[1].

لقد جسد البيت في قصص إلياس فركوح رؤى واضحة في تفاعله وانفراده مع الذات الإنسانية واختلاجاتها النفسية: (فالإنسان وليد البيئة، تخضع بيئته الجسدية والنفسية للطبيعة وما يعتورها من تغيرات، وكثيرا ما تعرف بيئة الإنسان من سلوكياته ومزاجه)[2].

إن المكان المغلق هو حصار خارجي وداخلي للإنسان، يلجأ إليه الإنسان ليقبع في ظلاله المنغلقة ليعبر بهمسه عن الضيق والصعوبة والخوف، مما يجعله دائم الهرب إلى داخله رغبة منه في البوح بمشاعره وأحاسيسه ليرتاح خوفا من الخارج، ففي ابتعاده وانغلاقه في هذا المكان تفكك لروابطه الاجتماعية وتكوينه الثقافي والفكري، وحرص على المصلحة الذاتية والأنانية.

تأخذ الأماكن لدى القاص دلالة الغرفة الموصدة أو المغلقة عن العالم المحيط، ولكنها في الوقت نفسه هي انفتاح على الذات بقيمة نسبية، فالغرفة تحتضن حياة في جدران أربعة، وفي هذه الغرفة يكون كل شيء، النوم، الجنس، التعري، الحديث، التأمل، الخوف، التفكير، الحياة والموت.

فالمكان يعكس إلى حد ما جزءا كبيرا من حياة الإنسان وتفاصيله الحياتية منذ الطفولة وحتى الموت، أحاديث العشق والغرام، اليأس والأمل، ولهذا فالغرفة تكتسب إيجابيات وسلبيات واضحة من خلال نفسية الإنسان ومشاعره.

يتغير سلوك المكان كما يتغير سلوك الإنسان، فقد تكون الغرفة جنة سعادة وهناء، أو تكون جحيما يكتوي الإنسان بنارها، فتحولاتها تخضع لمبدأ التغير والقلق من الأجواء الخارجية.

---

(1) إبراهيم، صالح (2003م)، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص (53) .

(2) الشوابكة، محمد، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة ابحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج/9، ع/2، 1991م. ص(17)

يمر القاص في بعض قصصه مرورا سريعا بالغرف، دون إعطاء تفصيلات واضحة أحيانا، جاعلا منها رموزا ودلالات وإشارات لما تحمله شخصيات هذه الغرف من معاناة وألم وخوف، من خلال بعدها النفسي للسلوك الإنساني في المكان.

2.3.3 الأماكن المفتوحة:

إذا أخذ المكان المغلق حيزا كبيرا على ساحة العمل القصصي عند إلياس فركوح، فكثيرا ما يتطلب العمل القصصي فضاءً يمتد به إلى الخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات تمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، واشتمل المكان المفتوح في قصص إلياس فركوح.. المقهى، الشارع، الطبيعة.

وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث، وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون الأحداث فيها هائلة وكبيرة، مختارة بعناية القاص وحنكته من فوضى الحياة ومن مساحتها العريضة، حيث تطفو الخطوط المتعلقة بعلاقة الإنسان بالمكان، فيظهر المكان من خلال الإنسان.

فالمكان المفتوح بكل ما يحتويه هو نقطة الاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين، يحمل الانفتاح فيه معاني البحث والإطلاع والاكتشاف، والتأثر بما يحيط بهذا من تيارات ومنطلقات وتأثيرات كبيرة.

ويعد المقهى من الأماكن البارزة في حياة المدينة، حيث يعد نقطة جذب وتمركز، أو بمعنى أصح نقطة المركز في دائرة المدينة، فهو مكان مفتوح وعام، ويأخذ مساحة واسعة من الأحداث، اللقاءات، المظاهر، الصراع، التأمل...، وهو مكان الاستراحة والهروب من الضغوطات والعمل والإرهاق، والجلوس فيه للسمر والمتعة والاستمتاع.

تتعرف الشخصية من خلاله على تجارب وأحداث واسعة، قبل أن تنصرف إلى مرقدها المغلق، فهو وحدة المعالجة والمناخ الهادئ للتحولات المتبادلة بين الشخصية والأحداث، وهو مكان التفكير والحوار والتلاحم في المحيط الإنساني.

لقد جاء المكان شاهدا حيا حمل في أحشائه معاني التجدد والهوية والحركة والرصد في الحياة ففي قصة " الشيخ أحمد"، تأتى الأرضية القصصية المحلية واضحة في وصف المقهى والدور البارز الذي يلعبه في حياة الأشخاص.

إن مقهى بيت جحا في القصة يأخذ مساحة واسعة في مجمل تفاصيل القصة، من رحلة البحث عنه وحتى الجلوس فيه، إلى الانطلاق منه، **(بيت جحا في كل مكان، هكذا كنت تحدث نفسك، بيت جحا تمتد مساحته لتغطي مساحة المدينة)**[1]، فبيت جحا هذا المقهى بخدمته الرائعة وشايه الثقيل، هو متنفس البشر ومكانهم الوحيد في الانفتاح على العالم، والمكان العام لطرح الأفكار والمواقف والرؤى.

فالمقهى بمقاعده وطاولاته وخدمته المتميزة، تجلس فيه الشخصيات القصصية بأجواء ذاتية وتشاركيه ومسامرات فكرية وتجارب خاصة، وحكايات شعبية وأحاديث أدبية وتاريخية وسياسية واقتصادية **(قربت هي مقعدها أكثر من الطاولة. دنت برأسها نحوك. وسألتك: وماذا عن المقال؟)**[2].

داخل هذا المقهى يهيمن الفعل الكلامي على الفعل الحركي، عكس الشارع، فتكون الانفعالات والمواقف والصرخات هي سيدة الموقف أحيانا، وأحيانا يأتي السكون والهدوء بغيومه ويخيم عليه، فتفاصيل الحياة الاجتماعية وعاداتها، والغربة وآثامها، والغريزة والجسد وشكلت جميعها فعلا قصصي يأخذ دوره في إغناء القصة بالحركة والديناميكية المتحولة من الصخب إلى الهدوء، ومن الهدوء إلى الضجة، مع ميل فطري للتغني بالماضي والتلذذ به وإنكار للحاضر، تأتي هذه الأجواء ملتصقة بالشخصية المدينية وبأجواء الذات والفطرة، تترك المجال للبوح والمعالجة النفسية من سيطرة الحياة القاسية ومعاناتها، حيث تتعمق في مسار الأحداث ومساربه وتبحث عن البدائل، وما هي في الحقيقة إلا دوران حول النفس المختنقة، ودلف نحو المكان المخنوق بالدخان المعشش في كل زواياه، وأزيز آلة طحن البن طاغ على ما

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (14)

(2) المصدر نفسه (17)

عداه من أصوات خافتة في الداخل، ورؤوس منكبه تحملها أكتاف مثقلة بمعاطف داكنة، هذا هو المناخ الهوائي المفتوح على الذات والعالم بكل جوانبه (المقهى).

أما في قصة: "بروميثوس يستحضر المطر"، فقد جاء الشارع ليمثل مظهرا من مظاهر الهموم والمعاناة، والهروب من انطواء النفس في البيت المغلق إلى الشارع الفسيح الواسع في نوعٍ من الخلل في الذاكرة والوجود لعدم قدرته على صياغة موقف ما، فتقع الشخصية في مناخ ملتبس فتفقد المعيار الحقيقي الاجتماعي في استيعاب الحاضر، ليأتي الهروب إلى الشارع للاحتكاك والصدام مع العالم الآخر ومعاشرة الناس بأفعالهم وأفكارها علها تخرج مما هي فيه، فمن غرفة صغيرة مغلقة إلى شارع واسع ممتد بمبانيه وأناسه وسيارته ومحاله. ويأخذ الشارع دلالة رمزية، فهو الشريان الحقيقي في حياة المدينة، والوريد المغذي لهذه الحياة فعليه تسير المركبات وتتوزع الأشخاص، ومن خلاله يتم السفر إلى العالم الآخر، فهو يمثل لدى الإنسان الطريق في الهروب من الواقع، إما رجوعا إلى الماضي وإما استباقا للمستقبل، بلغة اجتماعية معلنة، ترتبط بوعي الإنسان السياسي والفكري، فمنه تنطلق المسيرات والمظاهرات والانقلابات والتحولات الخطيرة في الحياة والمجتمع.

(وقبل أن يحتويه الشارع بهيولته البشرية، عادت (أنا مين يللي صحاني من عز النوم) تنزلق دبقة متعثرة، هذه المرة، على لسانه.

يحاذي المنعطف على اليسار، يلمح وجه بائع الصحف مشطورا بالأكتاف المسرعة أمامه، بصعوبة ينفلت ليصله.

(مرحبا) ويرد أهلا.. هل وصلت..؟ تروح نظراته تتمسح بالمرصوف من أغلفة ملونة... أجل هكذا يجب أن تتوازى الحركة مع سريان التفكير. سحقا لكل الحركات والمخلوقات الأخرى)[1].

أما في: "قصة طويلة جداً"، فقد مثل الشارع مظهرا واضحا لما يحدث في المنطقة العربية وخاصة على ساحة بيروت، فالحرب الأهلية جعلت الرصاص يتنقل من شارع إلى شارع، يصفر ويصفر معه الموت فيأتي الشارع فضاء هذا الحدث ونهايته.

---

(1) فركوح، بروميثوس يستحضر المطر (31، 32)

(يسيران معا.

يدها بيده، فجأة وسط المدينة يصرخ صوت.. ترتخي الأصابع.. ينبت الخوف في الوجه.. يطير الأمان.. يصرع الأمل..يسقطان.. يختلط المطر بالدم.. يختلط الحب بالموت)[1].

فالتحدي واضح، بالنزول إلى الشارع المسير فيه في لحظات الخطر، ولكنه في النهاية يأتي بالتحول، فمن التحدي إلى الموت، حيث يلاقيان مصرعهما في الشارع على يد الحرب الأهلية، فالشارع يحمل فلسفة التحول والتغير وفلسفة الأمكنة المتقلبة، فهو للعشق والأمل وللخوف والموت، والنضال، والعمل الثوري، يكون فيه التمرد والثورة، والعشق والحب، والحركة والهدوء والصخب والعتمة، والحياة والموت، في فلسفة تأخذ بعدا نفسيا في دلالاتها على الحرية والتمرد والثورة، فهي مكان مفتوح يتحرر من قيود الانغلاق والظلمة، أنه شروق الشمس بجمالها وصفائها وألوانها. وهو المجتمع بكل شرائحه وطبقاته، وروحانية الإنسان ونزاعاته.

ومن الأماكن المفتوحة: الطبيعة (البحر، السماء، الحديقة)، هذا الفضاء الجمالي الذي ينغرس في النفس الإنسانية وذاتيتها قبل جسدها، لأنه يحمل بين طياته انفتاحا واسعا، باستثناء الحديقة التي يصنعها الإنسان من نحته للطبيعة، ولكنها تبقى ضمن الإطار النسبي من المكان المفتوح، فهذا الطبيعة ترتبط بمشاعر الإنسان وأحاسيسه وجانبه الداخلي، بل إنه يذهب به إلى عالم اللاوعي في التأمل والتحرر والانطلاق، كونها تبعث في النفس الإنسانية الاسترخاء والهدوء والسكينة، والمرآة التي تمتص هذه الهموم الثقيلة وتذهب بها بعيدا، فتعطي النفس الإنسانية جانبا مضيئا، وتمده بالكثير من الطموحات وتحقيق الذات.

ويرى محمد الشوابكه (أن المناخ بشكل عام يعمل على ترك بصمات في البنية الجسدية، وبالتالي تكوين مزاج مؤقت للإنسان، فيتغير الإنسان وفق تغير المناخ)[2].

---

(1) فركوح، قصة طويلة جدا (20)

(2) الشوابكة، المرجع السابق (18) .

فالإنسان عندما يهرب من المدينة هذه الصورة البصرية الدائمة، وهذه البقعة الجاثمة على سطح الأرض، ذات الكتل الإسمنتية المتراكمة بصفاتها السلبية كالضوضاء، الصخب، الحرارة، الارتباك والتلوث، وعدم الوضوح، وغياب التنوع والاستقرار بصورة قاتمة ومرعبة، إلى الطبيعة صديقته الأولى. فتهرب النفس البشرية من كل اجتماعي وسياسي وثقافي واقتصادي ومن كل هموم الحياة ومتاعبها، ليندمج بها ويغرق في وصفها وتأملها وفي ذلك إبراز لمحبته لها، فتهدأ النفس من عذاباتها وصراعها وفشلها. يحاول القاص إلياس فركوح أن يرصد تكيف الجو النفسي لشخصياته في الأماكن المفتوحة، والتغلغل في أعماقها واستبطان العقد النفسية، ليدرس توجهاتها السلوكية في تعاملها مع هذه الأماكن اجتماعيا وثقافيا، فيذهب بها إلى الطبيعة، فتأتي الذات الإنسانية متسللة من عالم الصخب والضوضاء وواقع اجتماعي قاحل متراكم بالهموم والمعاناة إلى عالم يناغم عالم اللاشعور، فتنطلق النفس في أجواء جديدة وبحرارة متجددة وطاقات متدفقة، مستحضرة للذكريات الماضية الجميلة، وبناء صور متجددة للآمال والأحلام في المستقبل، فتتدفق خواطر الإنسان بكل رموزها ودلالاتها، لترسم في الذهن صورة معادلة لصورة البؤس، التي تظهر في الوصف بصورة التداعي اللفظي والمعنوي والعاطفي وتحاول النفس البوح بكل ما في داخلها بكل انفتاح وانطلاق، فيأتي المكان الطبيعي استراحة المحارب من عنائه وتعبه، وقد بلغ هذا الاتجاه أبلغ مداه في قصص إلياس فركوح، فجاءت مجموعة من القصص الحبلى بهذه التأملات الدائمة، التي تصور الحياة بصورة واقعية ورائعة، وتترك في النفس الإنسانية وخاصة عند المتلقي أثرا غمس بقسوة الحياة وواقعيتها. وفي قصة: "نوافذ على البحر"، تشعر النفس الإنسانية بالعمق والتشابه بينها وبين البحر **(يحكي درسه عن ألوان البحر المتغيرة. وكيف تلونه السماء والأرض، فيزدهي بالكثرة. لكن الماء واحد والبحر مهما تعددت شواطئه واحد!)**[1]. فالمعاناة النفسية عند البطل واضحة، مثل الماء لا تتغير، ولكنها متقلبة مثل البحر في مده وجزره وفي ألوانه وشواطئه.

---

(1) فركوح، نوافذ على بحر الغريب (311)

وفي قصة: "الأكتاف" يطرح البحر هموم الإنسان جانبا ويحمله في رحلته الى التغير والسعادة والراحة: **(كنا نفر من الموج ونضحك. سقطت فردة حذاء من يدها. انحنت محاولة التقاطها بعجلة. كانت الموجة أسرع إذ حملتها معها في جزرها، ثم أعادتها مقلوبة على وجهها)**[1].

لقد أخذ المكان الطبيعي مساحة واسعة من قصصه فمن قصة "من يحرث الأرض"، إلى "نوافذ على بحر الغريب"، إلى "ما لم تقله الأشجار"، إلى "مدن الماء" إلى "حديقة الجد"، لقد حاول القاص التماهي بشعرية تجنح إلى الفضاء الطبيعي، لمنح هذا الفضاء حقه من الوصف والإحساس، في حضوره وثقله وفعله، فجمال الطبيعة يختلف عن أي جمال آخر، فالهدوء أعمق والاتساع أكبر، فهو مكان الأحلام والسعادة والهروب من قسوة الواقع، لقد جعل القاص من قيمته ظاهرة شعرية لرؤية جعلت من الطبيعة "الذات" لمحور العالم وجعل إحساسه أداة تثبت هذه الذات، ومن خياله الإبداع في صنع هذه الذات، حيث تنتقل رؤية القاص لتلملم الشظايا والنظرات المبعثرة والإحساس المتكسر في صورة عميقة تتجاوز المد البصري.

وبناء على ذلك جعل القاص من التنوع المكاني المفتوح في الطبيعة تكثيفيا عاليا لطموح محصور في إثبات الذات الإنسانية بعد تشظيها وانكسارها، **(كانا قد اختارا أرضا صغيرة بين أجمة أشجار لا يصلها أيما ضوء، هكذا حلمت هي أن يكون الوضع، وعندما جلسا على الأرض الرطبة، مسندين ظهريهما إلى جذع شجرة صنوبر قديمة، منعته من ان يفرش البطانية التي جلبها معه "لا لزوم لها"، قالت. ثم سحبته اليها وقد دست رأسها في حضنه "احب ملمس الارض واوراق الشجر..، ذابت الأشجار حولهما وانفلتت اغصانها عالية باتجاه القمر المختنق بالغيم، لم يعد للوجود حدود خارج مدار الجسدين المتخففين من اثقال الثياب، لم يعد لبرد ليل كانون أثره عليهما، كانا يهرسان بظهرهما ورق الأشجار المطقطق، وبتقلباتهما المتشنجة يمتزجان بتربة الأرض التي فاحت رائحتها الخضراء لتدخل في جلدهما)**[2]، وبذلك كانت الأماكن المفتوحة، أحد الحوافز الكامنة لديه، لكسر

---

(1) فركوح، الأكتاف (475)

(2) فركوح، ما لم تقله الأشجار: (432)

رتابة الاتساق والجمود في العاطفة والمشاعر المنغلقة في اشتباكات النفس ومحاوراتها، ومواقفها ورؤيتها المتقوقعة في حالة سكونية لا تنطق إلا بالهمس، والانحطاط الصوتي، والشلل الفكري الباهت.

لقد تفاعلت الأماكن المغلقة والمفتوحة في جسد المدينة وتشكلاتها، سواء كانت مدينة ساحلية أم داخلية، فالمدينة تخضع لحالة من التنافس الدائم والمستمر في إطار المكان، فهذا الجسد الذي احتضن التاريخ والحاضر ويحتضن الماضي، هو مخلوق له شخصيته المتفردة له هويته وانتماؤه وله مكانته ولهجته الخاصة. وكما قال جورج باستيد: "إن المدينة عالم يقاس كل شيء فيه بالمقياس الإنساني"[1]، فإن دراسة المكان والمدينة بشكل محدد، تؤدي إلى اكتشاف أبعاد مجهولة في النص القصصي، وتؤصل لبعض الفتوحات التي تنير الدروب والمسالك للإمساك بمفتاح النصوص وتحليلها: (فالمدينة طراز متميز للحياة الإنسانية)[2]. حيث يعد المكان البوتقة التي تنصر فيها كل الأجناس البشرية والثقافات المتمازجة، فهي ثقافة اجتماعية تتخذ أبعادا متعددة. لذلك فهي تخضع دائما للوصف والتحليل ووجهات النظر ككيان اجتماعي أخلاقي وكنتاج للتاريخ والثقافة الإنسانية. وكمركز للضبط السياسي والاقتصادي، وأرشيف حضاري لذاكرة الشعوب وتاريخها.

وقد اقتصر الباحث في دراسة المكان في قصص الياس فركوح على المدينة فقط، لأن كتاباته لم تخرج عن إطار المدينة إلا ما ندر في بعض الوقفات السريعة، فهو يصف نفسه بأنه كائن مديني لا خرج عنها، هي بدايته ونهايته. (ومكاني المديني الذي يمدني بجرأة الكتابة، هو عمان. إنها مكاني الأول وهي مدينتي دائمة التشكل")[3].

---

(1) فركوح، ما لم تقله الأشجار (203)

(2) باستيد، جورج، (1963م)، المدينة وسرابها ويقينها، ترجمة عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق، سوريا ط2، ص(16)

(3) خليفة، إبراهيم، (1983م)، علم الاجتماع والمدينة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، ص(5) .

4.3 اللغة:

إن القصد من دراسة اللغة القصصية، هو تناول الظواهر اللغوية في النص القصصي، حيث تعد اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر فيها الأدب عن نفسه[1]، فهي بؤرة النشاط الإبداعي المتعمق الجذور في الظاهرة الكتابية والأكثر حضورا، كونها أداة التواصل للفعل الإنساني بكفاءة لغوية عالية لموقف وعوامل سياقية.

ويرى جان كوهن أن اللغة ليست إلا حاملا للفكر. فهي وسيلة والفكر غايتها[2]. فهي رسالة نصية تنقل الفكر ومضامينه ورمزيته بالفعل الإنساني، بوحدة بنائية متكاملة لتؤدي غرضاً إخبارياً.

فاللغة بوصفها أداة للتواصل بين المبدع والمتلقي تعد المصدر الأساسي في بناء العمل الفني. فلا تتحقق العلاقة بين الطرفين (المبدع والمتلقي) إلا بها، ويرى الطاهر أحمد مكي أن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها[3]، فهي ليست مجرد كيان لغوي قائم بذاته، أو مادة خام يتم تحويلها إلى رموز وعناصر لتؤدي وظيفة إخبارية. بل هي طبيعة متحللة لعالم داخلي هو جزء من عالم محيط محمل بالإشعاعات الفكرية والعاطفية والشعورية، ويخضع لعلاقة عكسية متكاملة لفعل الاتصال والنص، وانطلاقا من المفهوم العام للغة فإنها تأخذ ثالوثا وظيفياً متكاملاً لا يمكن فصل أحدهم عن الآخر، فمن وظيفة الفعل اللغوي إلى وظيفة الفعل النفسي إلى فعل الاتصال، وكل ذلك لا يتم دون وجود البنية النصية.

لقد جاءت القصة القصيرة بثقافة دقيقة وإحساس مرهف عبر رموزها وانزياحاتها، وتناصها وحوارها، وقراءاتها للواقع دون وضع حدود لغوية ذات فعل ضبطي. فهي ثقافة معاصرة تمكن المتلقي من تعرية مكنوناتها بوصفها فرعا إنسانيا يؤكد ذاتيته المطلقة.

---

(1) لويس، لينرلي، المصدر السابق (172)

(2) كوهن، جان بنية اللغة الشعرية، (1986 م)، ترجمة محمد الوالي، محمد العمري، دار توبكال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص(11- 12)

(3) الطاهر، احمد مكي (1978م)، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2.ص(80 – 81.)

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تعالج الموسوعة اللغوية للقاص الياس فركوح التي توضح طبيعة اللغة المستقاة في أعماله الكتابية، والعناصر اللغوية التي تتكون منها، ومن هذه العناصر التي سوف يدرسها الباحث:

الحوار، الأنسنة، الرمز والدلالة، التناص.

1.4.3 الحوار:

هي تقنية الفعل اللساني أو بمعنى أخر لسان النص الذي يعتمد على الفضاء المعرفي لدى الشخصية، وهو وسيلة لقراءة وجهات النظر والكشف عن العمق الفكري لذهنية الشخصية ومستواها.

إن للحوار دورا هاما في الأعمال القصصية عند الياس فركوح سواء أكان بين الذات والذات، أم بين الذات والآخر، فهو عنصر مشارك في البناء النصي بالاشتراك مع السرد والوصف، ويرى مسعد العطوي: (الحوار أحد عناصر بناء القصة القصيرة حيث ينقل السير على مسرح الحدث إلى الوقفة والتأمل بين المتحاورين ومشاركة القارئ الذي يكون بمثابة الشاهد، ويهدف إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث أو إحدى الشخصيات، أو دفع الشخصية البطل للاندفاع أو محاولة كشف هذا الاندفاع، فتتجلى صفة البطل المسيطرة التي تأبى الرجوع أو الاقتناع، وهو وسيلة لإظهار المضمون بصورة غير مباشرة أو دلالات شعورية تصحب الحوار وتفهم منه، أو كثافة المضمون الاجتماعي بوساطة الحوار وإظهار الصراع بين الشرائح واختلاف التركيبة الذهنية، كما يحدث غالبا بين متعلم وجاهل، بين مندفع ومتعقل، بين مهاجر للمعرفة ومقيم، بين ثائر تأثيرا ومستفيد متأمل)[1].

ويرى أحمد جاسم الحسين (بأن حضوره يسهم في إخصاب الدلالة وتحفيز الأحداث، وبعث الحيوية في عموم القصة، والتخفيف من رتوب الوصف)[2]. وترى عزيزة مريدن أن استخدام الحوار في القصة القصيرة يجب أن يعتمد على المر

---

(1) العطوي، مسعد عيد، (1415هـ)، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ببريدة السعودية، ط1، ص(75)

(2) الحسين، مرجع سابق، ص(83.)

ونة في التعبير والتركيز الشديد، بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب والإيجاز، وبجملة مفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب[1].

ويبدو أن إلياس فركوح قادر على تمثل الحوار بنوعيه، الخارجي والداخلي. بما يتناسب مع الجو العام للقصة، والفضاء الشعوري السائد فيها والمدى الفكري للشخصيات، وقد وفق القاص في توظيفه في أغراض ومعان متعددة أرادها، ففي قصة: "أيوب....يا أيوب"، يمتد الحوار بفاعلية تكثيفية، وبتفاعلات نفسية ذاتية عميقة ذات صدى ترسخ في العمق الإنساني في المقابلة الأولى، وطريقة التعارف لهذه الشريحة المقهورة، بين زوجة أيوب والمرأة الريفية البسيطة، حيث تنسب كل واحدة منهما فرعها إلى الأصل المكاني.

- "من أين يا أختي؟

بنزق تجيب وخصلة شعر تفلت من طرحتها البيضاء:

- من البلاد، بيت دجن..

- وأنا من بيت جبرين..

تشير الأولى إلى المخازن أمامها، وتقول:

- واحد منكم استاجر هذا المخزن.

تنهدت الثانية:

- غني طبعا.

- صحيح، وإلا ما كانت زوجته معنا في السوق"[2].

فهذا حوار ثنائي يعبر عن وجهة نظر امرأة ريفية فقيرة، ولكنها تحمل ثقافة وأيديولوجية كفيلة بوصف الوضع الاجتماعي بكل شرائحه، فالهجرة والتغريب يلتقيان معا في سياق ردة فعل واضحة، لتسويغ ما آلت إليه الأمور من فقر وبؤس وحرمان في وضع اجتماعي وسياسي متردٍ، ويعتمد الحوار أيضا على التركيز الشديد والإيجاز والتكثيف، الذي يوافق طبيعة الموقف القصصي، حيث يتمثل بقصر

---

(1) مريدن، عزيزة، (1980م)، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، ص(53.)

(2) فركوح، أيوب..يا أيوب (94)

الجمل وإيجازها وتسارع الأفعال وتتابعها وانقطاعات وحذف متتابع، ممـا يكـسب الحوار اللغوي جمالية في إطنابه، وفي توزيعه وتعبيراته، كما جـاء فـي الحـوار السابق (تفلت، تشير، تقول، استأجر، تنهدت).

وقد اتصف هذا الحوار بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع، فقد تجلى فيـه سرعة الخاطر التي جعلته متناسقا طبيعيا يدور في إرجاء الحياة العاديـة، ويـؤدي دوره ووظيفته بشكل جيد.

ويميل الحوار إلى كشف الصراع الذي يدور بين الشخـصيات المتحـاورة، وكلما تمكن القاص من التعبير بجراءة عن هذا الصراع في حواره، كـان الحـوار أقوى وأخصب وأجود من الناحية الفنية في دفع الأحداث، للوصـول إلـى الهـدف التركيزي الشديد الذي يشعر المتلقي باقتراب النهاية، فالحوار الذي دار بـين قابيـل وأخيه في قصة: "الدم الأول"، حيث يدافع قابيل عن زرعه، ويتحداه هابيل بأن يأكل هذا الزرع بغنمه، فيدور الحوار وفيه تتكون شخصية كل منهما، وتتلون روح الظلم بالشراسة والسواد، ولدى المظلوم بالصراخ للدفاع عن حقه، فثورة الغـضب هـي الموقف المسيطر، فتأتي العبارات قوية صاخبة متفجرة متوعدة، في جمـل مكثفـة متباعدة عن الطول، مما يحقق معمار قصصي ناضج المدارك، فيأتي القص متوهجا بحيوية خاصة.

"صاح قابيل:

إنه زرعي، فاكفف غنمك عنه!

تمطى هابيل عند العليقة الصفراء، صفر لغنمه أن يدخلوا الزرع، ونهـض كبشري هائل:

الأرض ملك الرب، وهو صاحبها،

فانتفض قابيل إلى تخومه، ولمع تحت الشمس:

الرب خلق الأرض، وأنا زارعها![1]

لقد خلق الصراع في هذا الحوار القصير تفاعلا غير محدود، وعمقاً واضـح الأثر لنمو الحدث بخصوصية متعددة الأفكار والدلالات، مع تحفيز واضح في ذهنية

---

(1) فركوح، الدم الأول (517)

المتلقي لمتابعة هذا الفعل الكلامي إلى آخر السياق، مما يكسب اللغة انزياحات جمالية متبئرة في دلالات الحدث.

لقد جاء الحوار في صراعه وتكثيفه وتركيزه مقيدا ومثقلا بالفكر مع عدم الإرباك في المقولات، وهو يحمل فكرا متجددا في إخصاب الدلالات وتحفيز الأحداث في بنية النص.

أما مراوحة الحوار بين الفصحى والعامية، فإلياس فركوح ركزعلى الدمج بين الفصيح والعامي، مع التركيز على الفصيح بشكل أكبر. فنادرا ما نجد في قصصه استخداماً للعامية، إلا في بعض المواقف التي تناسب الشخصيات المطروحة في واقع لا يتحقق فيه الحوار إلا عاميا. ففي قصة: " الشيخ احمد "، تأتي شخصية سلامة الجرسون متحدثة باللهجة العامية في الحوار مع شخصيات القصة، حيث يتم المزج بين الفصحى والعامية بحوار يكشف فيه القاص عن خبايا شخصية سلامة البسيطة، وأبعاده الاجتماعية والنفسية.

ماسمك؟

سلامة يا بيه.

تجيد القراءة يا سلامة؟

لا يا بيه.

وبعينيه تموج حيرة طفولية فجة:

لماذا يا بيه؟

وكأنك عدت إلى وعيك الكامل:

أبدا. مجرد سؤال. فنجانين من الشاي يا سلامة.

حاضر يا بيه[1].

فهذا الحوار –كما نرى– ينتج عن وعي كامل بالواقع ومكوناته، فسلامه لا يقرأ، ولا يعرف سوى الطاعة والخضوع مع بساطة في الفكر، يجسدها القاص في محاولت التركيز على تحويل بعض هذه التجارب إلى آفاق إنسانية قابلة لأكثر من

---

(1) فركوح، الشيخ احمد (16 – 17)

قراءة وتحليل وتأويل، ولعلها رصد لتشوهات الواقع المقموع عبر الزمان والمكان وفقا لثقافة وفلسفة ووعي.

أما الحوار الفصيح ؛فقد ضلل مساحة القص بأكمله، إلا بعض ثغرات بسيطة هنا وهناك، مع الابتعاد عن استخدام اللهجة العامية، لأنها تحرم قراءها الذين يعيشون خارج الجغرافيا الاجتماعية للقصة، مما يجعل الأمر في فهمها صعبا في بعض الأحيان، ويغدو الأمر بعد ذلك قريبا من الألغاز بالنسبة لقراء القصة من دول أخرى، وبذلك يفقد القاص الكثير من قرائه، لذلك استخدم اللغة الفصحى للحوار لتكون سهلة وواضحة ومقروءة في كل الأحوال.

ولعل الحوار الداخلي (المونولوج) هو: (حالة شعورية بنوع من الفيضان العاطفي)[1]، والنفسي الذي يستبطن الذات الإنسانية بدفق لغوي وإيحائي، حيث يحول إحساساتها إلى واقع ملموس على شكل حوار مع الذات، ليدخل القارئ عبر الكلمات مستشرفا لخفايا الحياة الداخلية المتوهجة بالكوامن الذاتية للنفس الإنسانية، وبذلك ينتج التواصل والانسجام مع العمق الإنساني للتصريح عن أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور.

فالمشهد القصصي يكشف عن نفسية البطل، وعن إحالاته التأويلية النفسية والشعورية، ووضعه الاجتماعي وواقعه المهزوم والمأزوم، ففي قصة "بروميثيوس يستحضر المطر"، تأتي الملامح الأساسية لذاتية البطل تائهة وضائعة، وتمر بحالات من الانهيار والتمزق النفسي، التي تتغور النفس الإنسانية وتصدعها إلى نصفين، فيبحث عن خلاصة هائما خائرا، صارخا محتجا لعدمية وجوده في هذه الحياة التي امتلأت بالانتكاسات والهزائم والإحباطات، فجاءت صراعاته الذاتية تصويرا لحالة من الخلاص وانعدام الوجود، فهو دائم الهرب من العالم المحيط به ومن ذاته، التي تعاني الوحدة والقلق والخوف.

جاءت القصة بحوارها ومونولوجها الداخلي مليئة بالهموم الذاتية والرمزية العميقة في صورة حسية حزينة، تتمزق دواخلها في حالة من التوجسات التي تدمرها من خلال الربط بين الشخصية وذاتها، بلغة شعرية متعددة الدلالات، خلقت في

---

(1) الحسين، المرجع السابق (32)

النص تداخلا وآفاقا لعوالم جديدة. **(لماذا كان حلمي كابوسا؟ طيور.. عذاب.. وبطن مبتور.. وكبد متجدد. بروميثيوس هو السبب! سرق الشعلة من الآلهة وأنزلها للبشر. لماذا سرقها هذا البشري الثائر!)**[1].

2.4.3 الآنسنة:

تقنية أقرب منها للتكثيف والجرأة إلى سواها، وهي بصورة ما خصيصة لغوية ورمزية، إنها نقطة صارت اليوم تفرض نفسها من أجل الوصول لقراءة سليمة للنص الأدبي... هي تعني من جهة ما تعني إعطاء الأشياء الجامدة والحيوانات صفات إنسانية. كان تتحادث هذه الأشياء وتتحاور وتحكي إلى الآخر، وهي سلاح خطير[2].

لقد لاحظ الباحث أن الأنسنة في قصص إلياس فركوح كانت أحيانا لحيوانات وأحيانا لأشياء جامدة، وهي طريقة للترميز والإشارة لعوالم مبطنة لم يرد القاص أن يفصح عنها، في نمط محكوم بشيء من الرمزية التي تحتاج إلى رؤيا واستنباط، فالتعامل معها لا يخلو من الحساسية، كونها نقطة إيجابية في التجربة الإبداعية تضعنا مع المغامرة الخيالية العميقة.

فالقاص يستخدم هذه التقنية بطريقة القناع أحيانا مع شيء من المفاجأة والاندهاش، باعتبارها تشير إلى حالة قمعية، وبشيء من الاغتراب وتفريغ الشحنات، استنادا على تأملات شخصية بالمعنى الفلسفي، فالقاص يتخطى رغباته ونواياه بطريقة غير مباشرة من خلال آليات الأنسنة، بما يعني تفاعله الصارخ مع الواقع بكل جدية وإقحام، إن ما لا يستطيع القاص التعبير عنه بصورة مباشرة، يعبر عنه بالأنسنة المستمدة من ثقافته الشخصية، ففي قصة: " ورحلت الساحة شمالا "، تمت أنسنة الساحة لتحتوي تصرفات بشرية، حيث تحيا بهم وترى وتتأمل وتثور غضبا لما يحدث، فهو نوع من الإفصاح عن وعي شديد وحساسية مفرطة تجاه هذا الواقع الظالم.

---

(1) فركوح، بروميثيوس: (30)

(2) الحسين، المرجع السابق (146)

(ساحة خلت من علاماتها. أفاقت قبل أهلها وظلت تحت ا لرماد. لا الجرائد وصلت، ولا فرش الكعك المسمسم المحشو بالزعتر، والسماق، وجبنة (البقرة الضاحكة) انتصب، ظلت الريح تعاتب عري اشجار الساحة)[1].

أما الحيوانات فإن استخدامها مؤنسنة تحتاج إلى شيء من التوجس والتدبير والكشف للوصول إلى المعرفة بحقيقتها، كما في قصة "كلب حامد.... جنة مصباح"، فالكلب يحاسب يوم القيامة، ويذهب إلى الجنة، ولكنه لا ينبح بل يغني ويرتدي ملابس نظيفة ولا تخاف منه اللصوص: **(ولهذا ذهب إلى الجنة، لا تزعل. كن مؤمنا مثله وسترى. هناك كلاب تغني لا تنبح. بيضاء ونظيفة كملابس الرجال النظيفين، بل أنظف منها. تأكل معك وتضحك وتلعب ثم تنام مثلك. لا تحرس شيئا إذ لا لصوص هناك. لا تنبح على أحد إذ لكل واحد بيت. لا تكشر عن أنيابها إذ كل شيء لكل الناس. لا تعض شريرا إذ كل الأشرار في النار)**[2].

لقد وظف القاص الكلب توظيفا رمزيا ومؤنسنا في إثراء البناء القصصي، فقد أشار بمنتهى البساطة وبدلالة متنوعة إلى قمة الواقع الاجتماعي، بما فيه من قمع وظلم وتسلط وفساد، باحثا عن الوجه الآخر، عن الحل، ولكنه ليس في الدنيا، فالدنيا ليست ملكا له. فيبحث عن الأمل وراء الحقيقة، في ومضات جميلة يفوح منها عبق الأمان والراحة، فهو بحث عن حلم تائه في الواقع، متكدس في المجهول لا يظهر إلا بعد فناء الدنيا.

وقد جاءت هذه التقنية بأثر عميق ودلالة خصبة في جدار النفس الإنسانية لإيصال رسالة تخدم الفكر والواقع الذي يريد القاص أن يعبر عنه، وهو نوع من التوق للحرية عبر الخروج بالأنسنة التي يلجأ إليها نتيجة لظروف القمع والخوف والاضطهاد.

---

(1) فركوح، رحلت الساحة شمالا (252) .

(2) فركوح، كلب حامد..جنة مصباح (392)

3.4.3 الرمز ودلالته:

فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة[1].

إن الترميز أو الرمز هو عرين اللغة ومهربها، فالأدب في جملة ما يعرف به هو استعمال اللغة وبطريقة رمزية ودلالية، والكلمات في مدلولاتها هي رموز لمعان، فالنص لا يقتصر همه على تصوير معاناته وإظهار انفعالاته، وإظهار ذاته الخاصة على منصة التشريح، وإنما تتجاوز كل هذه المعاني إلى خلق رموزه الخاصة، واستغلالها إلى نهايتها. وذلك الخيار يفرض على النص كثيرا من المهام.

أولاً: الاختيار الرمزي.

ثانياً: التأكد من مدى التوافق الرمزي داخل سياق النص.

وثالثاً: الابتعاد عن الغموض مما يفقد النص أدبيته وإيجابيته.

رابعاً: خلق حالة من التواصل بين القاص والمتلقي، من خلال ترك القاص عدداً من المفاتيح التي تساعد في فك الشيفرات الرمزية.

وفي مجموعاته القصصية حضر الرمز بكل دلالاته وإشاراته التي تعمد القاص إلى تحميلها مضامين وأبعاداً تحلق في فضاء المعنى غير المباشر للمفردة والجملة، لتدخل أحيانا في حقل الاحتمالات التي تغني النص بفنية وجمالية خصبة، ففي قصة: "لعنة المواطن سمعان الصليبي" الكثير من الإشارات التي يحملها القاص أبعاداً ودلالات رمزية، ومن هذه الإشارات "**جسر الأحزان**"[2] "**جسر اللاعودة**"[3]، التي يرمز بها إلى خروجه من فلسطين حزيناً منهزماً، دون عودة نهائيا، فلعل الرمز الإنساني بما يحمل من دلالات وصور له دور هام في خلق شعورٍ قد يوحي مضمونا بالحزن والانهزام وفقدان الأمل، فلم تعد هذه الأشياء تعني له في الوقت

---

(1) تشاوديك، تشارلز، (1992م)، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، مصر، ص41

(2) فركوح، سمعان الصليبي (22)

(3) المصدر نفسه (22)

الحاضر إلا رموزاً لصدى من الماضي، وفي القصة نفسها نجد عبارة: "**المحل يفوح بأريج القداسة، ومنه تطل على (معالم أرض الأنبياء)**"[1] وهو يشير إلى محله الذي كان في القدس، حيث كان مليئا بأنواع التحف التي تحمل دلالات دينية، مثل، تمثال العذراء، الصليب، وغيرها من، الأمور الأخرى.

تنبع نظرة القاص في الرمزية الدينية أساساً من إحساسه بعدم قبول الواقع القائم والبحث عن واقع ديني افتقده ومازال يحلم به ويحن إليه، ولربما كان هذا راجعاً لطفولته، فالقاص قد تعلم في مدرسة دينية في القدس وفي أماكن العبادة، فجاءت الرموز الدينية حاضرة من وراء حلم غامض يبحث عن عودة هذا الواقع الحقيقي (عودة القدس).

وفي قصة: "ايوب.... يا ايوب" يستخدم القاص بعض المفردات والألفاظ ذات الدلالات الإنسانية **(من قال إن جنازة الفقير تمر دون أن يشعر بها أحد؟)**[2]. إن الفقر والظلم والبؤس، كل تلك الأمور في حديتها وصعوبتها لا تستطيع أن تمنع هذا الفقر البسيط المعدم من أخذ حقه في جنازة صغيرة تحمل على الأكف، وأن يشعر بها فئة من الناس، فالقاص يربط بين الموت ونتائج القمع والتسلط بطريقة إنسانية رائعة، تصرح بأن هذا الإنسان الفقير موجود رغم كل شيء، وجنازته سوف تحس بها كل المحسوسات، في لحظة تحدٍ مع من يصر على حرمانه من معنى الحياة والموت.

لا شك أن الرمز الإنساني ينم عن عدم الرضا بالواقع بصورة تكشف عن مدى السخط على هذا العالم الذي يعيشه كل إنسان فقير، فهو وصف لمشهد حزين ومأساوي، يفضح الواقع المؤلم بصورة بسيطةً باختراق سطح الحقيقة، وصولا إلى نتيجة واحدة هي التحدي لهذا الواقع حتى في الموت، فجنازة الفقير ستمر والكل سيشعر بها.

يوظف القاص الكثير من الرموز ودلالاتها في خدمة الوضع الاجتماعي وانهياره، كما في قصة: "طيور عمان تحلق منخفضة" فالأصدقاء وهم يتجولون في

---

(1) فركوح، سمعان الصليبي (23)

(2) فركوح، أيوب ...يا أيوب (93)

عمان ساعات المساء، يتحدث أحدهم معبرا عن موقفه من الطبقية والجشع، فيقول: "**البرجوازية تقود**"[1]، مشيرا في هذه الجملة إلى الوضع الاجتماعي الطبقي السائد، والفرق بينه وبين الطبقات الكادحة، فالبرجوازية هي المسيطرة على مجريات الأمور، وهي التي تقود وتحكم السيطرة على كل شيء.

فالعبارات والدلالات اللفظية أخذت مساحة واضحة في الواقع الاجتماعي بكل رمزية وإيحائية، ففي قصة: "الكتابة على طبل فخاري" تأتي رموز ودلالات الاغتراب النفسي والاجتماعي واضحة في معانيها ورسوماتها.

"**هذه مدينتي، أين؟ عند البحر.**"[2]، إن المدينة التي يتحدث عنها هي يافا، فالاغتراب الإجباري (التهجير القسري) ظل حاضرا في ذهنه، فحالته النفسية تعبر عن استدعائه لعنصر الرمز الموظف دلاليا في وصف حالته الشعورية، وما فيها من اختلاجات متدفقة لحنين يمزق ذاته وجسده لجزء فقده، وهو وطنه (فلسطين) وبلدته "يافا".

لقد ساق القاص الرمز كثيرا في معترك العبارات والجمل والألفاظ اللغوية، التي وظفت بقصد الهروب من الواقع المؤلم، والبحث عن عالم مثالي بلا حدود.

أما فيما يخص الرمز التراثي والديني، فقد جاءا على مستوى الموقف الحدثي، أي لم يكن على المستوى الكلي الشامل لبناء القصة، فجاء بهذه الألفاظ في نسيج البنيان القصصي لإبراز دلالات معينة توظف في مكانها، لإغناء النص بنكهة تباينة، ومن هذه الألفاظ التي تم استخدامها "**مأساة الحلاج**"[3]، وهو لفظ دلالي يحمل معنى التصوف الديني والإرث التراثي، فالكل يعرف ماذا حدث للحلاج بسبب تعمقه في الآراء الفلسفية، ولكن القاص وظف هذا الرمز للدلالة على مأساة برميثيوس في وحدته وانعزاليته، وصراعه الذاتي مع ذاته ومع الآخر.

---

(1) فركوح، طيور عمان تحلق منخفضة (127)

(2) فركوح، الكتابة على طبل فخاري (271)

(3) فركوح، برومیثیوس یستحضر المطر (34)

وفي قصة "الدم الأول" يستخدم القاص ألفاظا دينية أخرى مثل: "**الرب، قابيل وهابيل**"[1]، بمعناها الرمزي لتكون هي شخصيات القص ودلالاته ورمزيته، لتحقق الغاية التي يريدها، وهي تصوير واقع الإنسان العربي اليومي وحالاته الوحشية والإجرامية ضد أخيه.

وفي القصة أيضا عبارات دينية مثل: "**الأرض ملك الرب**"[2]، "**الماء من صنع الرب**"[3]، "**بكى آدم**"[4]، فآدم يبكي من الخطيئة الأولى لابنه هابيل، وسوف يبقى يبكي حتى يرث الله الأرض ومن عليها، فالخطيئة الأولى لا زالت في نفوسنا تدمرنا، تتلاعب بنا ولا ترحمنا، إن هذه الصورة الرمزية بكل ما فيها من تشاؤم وقلق وخوف، هي حقيقة الإنسان العربي، وفي قصة "ساندريلا"، يستخدم القاص الألفاظ التراثية بكل إيحاءاتها ودلالاتها الرمزية، لتوحي إلى حالة تردي وانهزام أصابت المجتمع العربي "**الشاطر حسن**"[5]، "**أبو زيد الهلالي**"[6]، "**صناديد العرب الأقدمين**"[7]، "**الساحرة الطيبة**"[8]، فالمقاطع التي ذكرها القاص حملت رمزية الانسحاق والخوف والانهزام في الأمة الآن وفي ماضيها القريب وفي مستقبلها، فهي تعكس ضياع الأمل وانعدام المستقبل في حقيقة ما يبحث عنه القاص، فيصبح كيان هذه الأمة معدوم بلا وجود، لم يبقَ له سوى الذكريات من ماض سحيق من آلاف السنين.

لقد حاولت الدراسة إعطاء صورة واضحة وبسيطة عن كيفية اختيار القاص لرموزه ومصادر هذه الرموز، وتوظيفها من خلال العمل القصصي ككل، ومن هنا

---

(1) فركوح، الدم الأول (515)
(2) المصدر نفسه (516)
(3) المصدر نفسه (517)
(4) المصدر نفسه (518)
(5) فركوح، ساندريلا (527)
(6) المصدر نفسه (527)
(7) المصدر نفسه (527)
(8) المصدر نفسه (529)

حاول القاص أن يعمق مفهوم الرمزية لتكشف لنا عمق الإنسان وأفكاره وعواطفه، مع توسيع مداركنا في إغناء البعد الثقافي والفكري لدى المتلقي.

وقد لاحظ الباحث أن القاص وظف اغلب رموزه الدينية والثقافية والاجتماعية في دلالات سياسية وإيديولوجية، طغت على الدلالات الأخرى في نصه القصصي.

4.4.3 التناص:

تتفاعل مظاهر التعدد اللغوي وأجناسه في قصص إلياس فركوح، من خلال لسانيات التعبير الجنسي التي تعمل على احتواء وتنظيم التعددية اللسانية المتبلورة من خلال الرؤية الثقافية العميقة المترسخة الجذور زمنيا، والمنفتحة على التقنيات واللهجات المسترسلة في الحياة اليومية، أو في المجال العلمي، مثل التاريخ والأشعار والأغاني والأمثال والحلم...

إن القصة هي البيئة الخصبة التي تتواءم بها المجالات المتنوعة بانسجام اجتماعي بطريقة منتظمة، فالقصة في لغتها هي ذلك النسق الفسيفسائي المزركش المترابط ذو الخصوصية الفلسفية الكاملة، التي تحمل في طياتها تعدد الخطاب المتداخل في النسيج المتكامل عبر آلية التناص، والتي تجعل من النص نصا متكاملا ومتجانسا في بنيانه وصعوبة تفككه.

ويقول عبد الله رضوان: (إن مفهوم التناص السائد حاليا، يتعلق أساسا بتوظيف نصوص أو أجزاء من نصوص فنية داخل العمل، ليصبح جزءا من متن العمل متناغما معه متداخلا فيه)[1]. أما أحمد جاسم الحسين فيرى: (إن التناص في بعض صوره، يشكل مرموزا، وفي صور أخرى تقنية، وممن الممكن أن يكون ركنا مكونا للقص، وذلك وفقا لطريقة استعمال القاص له)[2].

---

(1) رضوان، عبد الله (2000م)، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط2،، ص(45) .

(2) الحسين، المرجع السابق (77)

إن احتواء النص القصصي لتعددية النصوص؛ تراثية ودينيـــة وثقافيـــة....، تضفي على الخطاب القصصي شحنات دلالية تكفي لخلق الجمال المطلوب في سياق الخطاب العام[1].

ويعتمد التناص أحيانا على ما تستدعيه القراءات المختلفة من مخزون الذاكرة والفكر الشخصي، وللتناص أنماط ودلالات ترتبط بطريقة اســتعمالها فــي البنــاء النصي، فهي استحضار الغائب لصنع علاقة وشيجة مع الحاضر.

وقد وظف إلياس فركوح التناص في قصصه من خلال ما يلي:

1. التناص الديني:

ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكريا أو فنياً أو كليهما معاً[2].

يبدو أن الديانتين المسيحية والإسلامية هما المادة الخام فــي اســتلهامه هــذا التناص، ولم يقتصر استلهامه على الدين المسيحي فقط، بوصفه مسيحيا، بــل كــان هناك إيقاعات تعتمد على التناص الديني الإسلامي.

فالنص الديني هو نص تراثي ممتد، وهو حافظ لخصوصية اللغة خاصة فــي القران الكريم، والنص القرآني صاحب لغة فصيحة ومتميزة ذات أســلوب رفيــع، حيث يحتضن مجموعه من القصص في نسيجه التكويني الداخلي، قد تكــون قريبــة دلاليا مع ما تمر به القصة من أحداث وتطورات، فالنص المــستعين والمــستدعي للنص القرآني، يهدف إلى إيمان الإنسان بقدرة الله وعظمته، وخضوعه لهذه القــدرة والإرادة الربانية[3]. ففي قصة: "هم يلصقون....ونحــن"، يقــرأ البطــل العبــارات المكتوبة على الورق الملصق على الجدران للدلالة على وفاة شخص ما، فيقف برهة

---

(1) مويقن، مصطفى، (2001)، تشكل المكونات الروائية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، ســوريا، (205).

(2) الزعبي، أحمد، (2000م)، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنــشر والتوزيــع، عمــان الأردن ط2 (ص37) .

(3) مويقن، تشكل المكونات الروائية، (205).

أمام هذه الآية، مانعا نفسه من إزالتها وهو مكلف بذلك، ولكن هيبة الآيــة وإيمانــه المطلق بالله، يجعله يتوقف لا يقوم بعمله، فتتولد في نفسه المهابة، ويقفز ذهنه إلــى المستقبل البعيد ربما أو القريب، لا يعلم، كل ما يعلمه أنه سيكون مع الأموات الذين يكونون عند ربهم أحياء، فيقرأ: (بل أحياء عند ربهم يرزقــون)[1]. فالإشــارة إلــى قضية الموت والاستشهاد بالآية الكريمة وتناصها في هذا السياق هو تجــسيد لحالــة من الانتظار والكفاح والجهاد التي لا تنتهي، والتشبث بأمل غيبي هو على أي حــال أفضل من الانهيار والانهزام، فالحياة الصعبة والقاسية بكل حمولها تفــرض علــى الإنسان الجهاد الطويل في مجابهتها، ووجود الآية هنا يدل على أمل الخــروج مــن براثن هذا الظلم والضياع، فالتناص الديني المتمثل بالآية الكريمة يدل على المقارنة بين الحياة وصعوبتها، وبين الآخرة البعيدة ونعيمها.

وقد استفاد إلياس فركوح من إيقاع التناص الديني في قصصه التي شكلت في أساسها فننا حكائيا وحقلا دلاليا، أسهم في إثراء وخصوبة اللغة، وتسخيرها لخدمــة الواقع والفكر، وتعميق الرؤية للاحداث، في قــصة "تحــت قنطــرة مــا"، (تنتقــل النصوص القرآنية من أجوائها الدينية المتعالية إلى الحديث اليومي المتبدل، كما يرى مصطفى مويقن، **(أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيــف رفعــت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت))**[2].

لقد وظف القاص هذه الآية في تقنية التناص التشابهي، لتفيد النص في إحيائه من جديد وصياغته بطريقة أخرى، وتحاول أن تغني الــنص بالإثــارة والتواشــج المتماسك مع الدلالة النصية وقد وظفت الكثير من العبارات التي تحمل بعــد دلاليــا دينيا من مثل: **(يا فتاح يا عليم، خــزا الله الــشيطان)**[3]، **(ولا حــول ولا قــوة إلا بالله)**[4]، **(الاتكال على الله، وحسبي الله)**[5]، و**(بسم الصليب حولك وحواليك)**[6].

---

(1) فركوح، هم يلصقون...ونحن (77)

(2) مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص(205).

(3) فركوح، تحت قنطرة ما (256)

(4) فركوح، الطين (49)

(5) المصدر نفسه (50)

(6) فركوح، الصفعة (55)

ولقد شكلت التناصات الدينية (الإسلامية والمسيحية) جزءا من القص لدى القاص، من حيث رؤيتها للواقع والتاريخ ومسارة، وتناسبت أيضا في مضامينها وأفكارها مع اللغة والخطاب القصصي في سياق النص القصصي وأسلوبه، وفي إغناء النص القصصي.

إن اتكاء الحدث القصصي على المضمون الديني هو هروب من الحياة وصعوبتها وهمومها، وإضفاء بعد جمالي وإيحائي على بنية النص، لذلك جاءت التناصات الدينية متشاركة في بعدها الدلالي، فهي تأتي في لحظات الخوف واليأس والهموم ؛ فالإنسان يبحث دائما عن شيء يستند عليه، يطمئن إليه فلا يجد إلا هذه الألفاظ التي تحمل بعدا دلاليا، له انعكاسه في نفسيته، كونه يبحث من خلالها عن الأمل والأحلام والإيمان.

لقد وظف القاص التناص الديني وظيفة فكرية تتعلق برؤيته التي يقدمها في السياق النصي، فشخصياته تتحدث عن معاناتها وعذاباتها النفسية الحادة المقموعة في ذاتها وفيما يدور من حولها، فلا تجد مكان تلجأ له في هذه اللحظات إلا المحرب الديني.

2. التناص الثقافي:

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي أو (القصصي)، حيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته[1].

هو معطى تكثيفي للنص يساهم في تكثيفه ومنحه الكثير من الخصب والإيحاء، ما كانا ليتاح له خارج التناص، ومع التناص تزداد أهمية النص ويصير فعلا حاثا باعثا[2].

فالمخزون التعبيري الكامن في الأعماق، يحضر في لحظة استلهام ليعطي دلالة واضحة لمعنى قديم مترسب في الذاكرة، وصياغته من جديد ليعبر عن رؤاه الفكرية في إنارة الواقع، فهو يكمن في مسألتين:

---

(1) الزعبي، المرجع السابق (50)

(2) الحسين، مرجع سابق، (45)

الأولى: إعطاء النص توشجا قويا من خلال إقحامه مع الواقع وفهمه.

الثاني: هو عامل إثراء للنص، حيث يرتقي بإيحاءاته إلى تنوع وغنى ثقافي وشعري مكثف في القص.

ويتضح معنى التناص الثقافي في نص إلياس فركوح من خلال حضور الخطاب الشعري في النص القصصي، فيتولد الاستحضار في لحظات تألق وانكسار عاطفي ووجداني، وينتج ذلك من خلال علاقة النفس مع النفس أو مع الآخر أو مع المجتمع، حيث تقف لغة الشعر بالأحداث في تطورها وتسارعها عبر الزمكنة لتفسح المجال للخيال لخلق الصور التي تميز الخطاب الشعري بطريقة هادفة، فالخطاب الشعري في النص هو تعبير عن حالة من الانثيالات والطاقات الشعرية الكامنة في الأعماق والذات التي تولد طبيعة تعبيرية ناضجة في المواقف والمناسبات، كما في قصة إحدى وعشرون طلقة للنبي.

فقد خلق إلياس فركوح روح الشعر في نبض نسيجه القصصي، فاستحضر قصيدة للشاعر زكريا أحمد ووظفها داخل نصه، وتكمن أهمية ذلك في أنها تجسد الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية.

"إني أجيئك بالخراج"

الشعر في كف

وفي الرئتين طلقات

وفي العينين سهاد..")[1]

وكذلك قصيدة لبدر شاكر السياب، وهي أنشودة المطر، في قصة: تداعيات رجل من جليد.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر...[2]

فشخصية البطل محملة بالذكريات الحزينة والمؤلمة التي تشوش عالمه وتشكل لديه أزمة نفسية وفكرية، فقد جاء بالنص الشعري المقتبس من أنشودة المطر

---

(1) فركوح، إحدى وعشرون طلقة للنبي (204)

(2) فركوح، تداعيات رجل من جليد (481)

لبدر شاكر السياب وجعله في بناء النص القصصي تناصا معبرا عن هموم الذكريات والاسترجاعات البعيدة التي تكشف عن أزمة ومعاناة حقيقة شبيهة بقصيدة بدر شاكر السياب، فكلما يبحث عن أمل وحلم مفقود في ردهة التاريخ، يأتي الرثاء الاسترجاعي محملا بحنين الماضي، مما جعله دقيقا ومنسجما مع السياق القصصي، محققا التأثير المطلوب بجلاء الصورة وإظهارها، ومثريا الفكرة التي يريدها القاص.

ومن التناص الثقافي الذي استخدمه إلياس فركوح، الاستعانة بالكتب الفلسفية، مثل كتاب: (أساطير العالم القديم)، وبعض المقولات الفلسفية للفلاسفة ورجال الفن، ففي قصة "بروميثيوس يستحضر المطر"، يستعين القاص بفقرة من كتاب أساطير العالم القديم، موظفا إياها في نسيج القص في لحظة وجدانية وانفعالية ذات وتيرة مرتفعة: (**إن من السهل التحقق من أن بروميثيوس شخص من شخوص الروايات الشعبية. هو السيد المخادع "المتنبئ" الذي يجلب انتصاره على الآلهة بؤسا مجزيا للجنس البشري بقدر ما يجلبه لنفسه...**)[1]، إن هذا النموذج من التناص الأسطوري الذي يستخدمه القاص هو من أعمق التناص وأكثره إبداعا، لغة وفكرا في بنائه القصصي، وذلك بتأثير دراسة الفلسفة على ثقافة القاص، فالقاص يترك العنان لذهنه في التعبير عن عالمه المضطرب الحزين راثيا لهذا العالم أملا في خلاصه.

يحاول القاص فركوح أن يجسد من اللحظة طاقات لغوية موحية ومثيرة تدل على قدرته وإمكانيته المتميزة في التصوير الفني والأسلوب الرفيع لتشكل معا لغة قوية وفكرة موحية هادفة لوجودها الجوهري والفاعل في هذا العالم، فبروميثيوس هذه الشخصية الأسطورية الرمزية التي هي أقرب إلى الخيال من الحقيقة، استخدمها القاص ليقدمها تحت ستار من الوهم والتخفي بشيء من السخرية في لحظة تعبيري عن حقيقة هذا العالم، إن معانات كل إنسان قد قادها هذا السيد المخادع بروميثيوس المتنبئ الذي انتصر على الآلهة، وجلب معه البؤس والهم والدمار لكل الجنس البشري، فهو القائد والحاكم والطاقية.إن المخزون اللاشعوري لدى القاص قد وصل

---

(1) فركوح، بروميثيوس يستحضر المطر (31)، من كتاب اساطير العالم القديم (230)

إلى حد الطوفان، فاستعان بالتناص الأسطوري والرمزي ليعبر عن همجية هذا العالم وفساده برؤيا ثقافية تبحث عن الحقيقة والنبؤة في هذا الواقع والتعبير عنه بتجربة إنسانية عامة. ومن المقولات الفلسفية التي جيشها في بنائه القصصي مقولة للنحوي البريطاني المعاصر (هنري مور): (**ومن ملايين الحصى الذي أمر به في مسيرتي فوق الشاطئ، أجدني أختار البعض أختاره فاغرا فمي بالعجب، ومستثارا أني أختار فقط الذي يتلاءم مع رغبتي في خلق الشكل وفي وقت هذا الاختيار المحدد**)[1]، إن هذا التناص لا يخلو من الغموض والترميز وتداخل الفكر التي يدور حولها، فهو متعدد الدلالات، والواضح أن القاص لجأ إلى هذا التناص الفلسفي لأنه وافق تصوره الخيالي، فاستعاض به عن الصورة الخيالية ليكون في مكانه المناسب فنيا وفكريا مجسدا رؤيته للواقع الذي يحيا به، والذي لا يطفو على سطحه إلا الشيء المميز.

3. التناص التاريخي (التراثي):

يحاول القاص التقاط الملفوظ التراثي التاريخي ووضعه على لسان الشخصيات، في نسيجه القصصي ليصور ويوضح وضع ما، وموقف ما حدث في مجريات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية[2]... أي (تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية أو (القصة)، فتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي أو (القصصي) الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا وفنيا أو كليهما معا)[3]، فالتناص التراثي يكون ممزوجاً مع وجهات النظر، المتناغمة مع الخطاب التخيلي في منظوره العفوي المطلق[4].

وقد يوظف القاص التناص التراثي من خلال الملفوظات التراثية المدونة في الذاكرة الحياتية، مثل الحكم والأمثال، ورموز الشخصيات القديمة، ونماذج التناص

---

(1) فركوح، آفو (225)

(2) مويقن، تشكل المكونات الروائية، المرجع السابق: (205).

(3) الزعبي، المرجع السابق (50)

(4) مويقن، تشكل المكونات الروائية، المرجع السابق: (205).

التاريخي كثيرة في قصصه، وهي على درجة عالية من الأهمية، وسنحاول استجلاء دلالاتها شكلا ومضمونا، وعلاقتها مع السياق النصي وأحداثه. من التناص التاريخي الذي يرد على لسان الشخصيات في القصص، موظفا إياها في حوار خارجي، كما في قصة: "ثنائية الخوف"، حيث يقول السائق لصديقه مؤكدا على اتهامه: **(من في بطنه عظام.. تكرع)**[1]، فهذا الملفوظ التناصي المثلي يأتي من خلال العلاقة بين الحالة الاتهامية والموقف السياقي القصصي الذي وظف من أجله، متقاطعا في بعده التراثي مع مكان الاستشهاد به، لينسجم هذا التناص فنيا ومضمونا مع سياقه العام، فالانسجام على صعيد المضمون يتضح من خلال المقارنة أو المشابهة بين حالتين، حالة صديق السائق المتهم بالخيانة وحالة الإنسان عندما يكون في جوفه عظام، والجامع بينهما هو عدم الراحة والأمان والخوف المستمر من شيء مخفي، فجاء التناص متسقا مع مضمون الفكرة المطروحة في السياق القصصي.

إن الانسجام بين التناص والعمل الأدبي على الصعيد الفني والموضوعي شرط أساسي في تماسك وتناسق وترابط البناء الأدبي، مما يجعله يؤدي وظيفته على أكمل وجه، ومن التناص التاريخي ما تردده الأمهات في حديثهن مع الأبناء، فتقول له كما في **"حديقة الجد"**، **(أنت ابن بطني)**[2]، أو المقولات المعروفة والمشهورة عند الناس بشكل عام مثل:

- **الدنيا آخر زمان**[3].
- **لا حولا ولا قوة إلا بالله**[4].
- **توكلت على الله**[5].

فهذه الملفوظات الخطابية هي في مضمونها ورسالتها الدلالية معنا دينيا، ولكنها توظف كمعاني تراثية مأخوذة عن السلف السابق في السياقات الحياتية المتعددة، مثل الحكمة، والاستهجان، والأمثال.

---

(1) فركوح، ثنائية الخوف (84)

(2) فركوح، حديقة الجد (567)

(3) فركوح، هم يلصقون ونحن... (76)

(4) فركوح، الطين (50)

(5) فركوح، الصفعة (55)

وللتناص دور كبير في خلق الدلالات والإيحاءات المفاجئة والمدهشة، في نوع من الاستدراج للتوتر العفوي في درجته القصصية، وكل ذلك يعتمد على مدى خفوت وتوهج التناص وإثارته لنفسية وانفعالات المتلقي.

لقد امتد التناص التاريخي في أحداث القصص بأسلوب تيار الوعي والاسترجاع، فجاءت النصوص القصصية مليئة بالتناصات المتداخلة والمتقاطعة مع السرد القصصي، ومنسجمة في توظيفها مع السياق النصي ومع أسلوبه.

يرى الباحث أن القاص إلياس فركوح وفق في توظيف التناص في نصه الأصلي فنيا وجماليا وفكريا بانسجامه الواضح مع السياق النصي القصصي، وبلغته التي ورد فيها ــ سواء كان هذا التناص دينيا أو ثقافيا أو تاريخيا ــ بطريقة مباشرة.

5.3 الخاتمة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى استقراء تجربة "إلياس فركوح" القصصية، وإلى تقديم صورة واضحة عن طبيعة عالمه القصصي ، وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

نجد القاص يصوغ أحداثه ليجعلها شاهداً على قضايا عصره، فلم يأل جهداً في التعبير بصدق عن معاناة الإنسان العربي بشكلٍ عام، منطلقاً من البعد القومي في رؤيته، فكانت أحداثه واقعية تعبر عن واقع قاس ومرير مرت به الأمة العربية، فتنوع هذا الواقع بين أمور سياسية واجتماعية واقتصادية وتاريخية، انعكس على محتوى الأحداث، فجاءت متنوعة تحوي تلك القضايا، وتميزت الأحداث ببروز الجنس كحدث مستقل له تأثيره المباشر في نصه القصصي، فجرأة القاص دفعته إلى المبالغة أحيانا في طرحه لهذه القضية، ولعل القاص كان يهدف من خلال هذا النوع من الأحداث إلى تعرية المجتمع ، والكشف قدر المستطاع عن بعض السلبيات التي تملؤه.

ابتعد القاص في إبداعاته القصصية عن النمط السائد في مرحلة الستينيات والسبعينيات، التي لم تكن إلا نسخا طبق الأصل للواقع الرديء الذي ارتهن إلى

المقاومة فكرة ولغة وصياغة، حيث سيطرت برصيدها التنظيري العـــام وخطابهـــا الجاهز المقولب، الذي تماهى مع الواقع إلى حد الالتباس، على المبدع والمتلقي.

وفق القاص في ما قدمه من نصوص جادة، تحاول إن ترسم أفقا خاصا لنمط من الكتابة في نصه القصصي، للوصول إلى نص مبتكر وجاد بعيدا عن كل ما هـــو تقليدي ونمطي.

لاحظ الباحث محاولة القاص إبراز أهم الأفكار الفلسفية، وخاصـــة الفلـــسفة الوجودية من خلال أبطاله النموذجيين، الذين امتازوا بتمردهم علـــى هـــذه الحيـــاة وبحثهم الدائم والمستمر عن الحرية والعدالة الاجتماعية، ولكـــن تبقـــى شخـــصيات القاص تطغى عليها السوداوية والحزن والتشاؤم، التي ظهرت من خـــلال المـــصير التي تؤول إليه القصص في نهايتها، ورغم تعاستها إلا أنها كانت نموذجاً للإنـــسان الوعي الذي يبذل كل طاقاته في سبيل تحقيق أهدافه وتطلعاته.

كثف القاص الزمان والمكان حيث يكاد يصعب فصلهما عن بعضهما، ليشكلا معاً بيئة مناسبة لنمو وتطور أفكار ورؤى الشخصيات، وقد تنوعت الأمكنـــة بـــين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، من خلال تكثيف القاص لعنصر الوصف الـــذي كـــان أداة سردية ناجحة استخدمت في تصوير المكان، حيث اكسبه بعض صفات الواقعية من خلال تعامل الشخصيات معه وتأثره بسلوكياتها النفسية والاجتماعية.

حيث يعد الزمن من أهم ما تميز به القاص، وقد وظفه بشكل أدى إلى تشكيل لحمة فنية بينه وبين بقية العناصر السردية الأخرى ، حيث انعكـــست علـــى مـــدى الإبداع الفني لديه، وقدرت القاص في إبرازه لزمن كتابة القصص وتأريخها.

أما البناء اللغوي الفني فنجده كان غنياً بمصطلحات القاص الخاصـــة، التـــي زخرت باللغة الفصحى، وكان معجم القاص متأثر أيضا بدراسته للفلسفة الوجوديـــة التي أبرزها عنصر الاستفهام، وهذا من الأسباب التي دفعت باللغة الشعرية للبـــروز وكانت متضحة المعالم من خلال شعرية الحوار وشعرية الأنسنة، وشعرية التنـــاص والرمزية، وهكذا كان معجم "فركوح" متنوعاً يجمع في طياته الكلام باللغة الفصيحة، والكلام باللغة المحكية ولكن بشيء قليل ، مراوحاً بين السخرية والواقعية في أحيان كثيرة.

طغت الشخصية الذكورية على الشخصية الأنثوية في اغلب قصصه، وهذا لا يعني تهميش الأخيرة، وإنما شغلت مساحة اقل على مستوى الحدث القصصي، ولكنها امتلكت تأثيرا واضحا في مجريات الأحداث وتطورها، وفي رسم عالمه الخاص في التعبير عن رؤياها وتطلعاتها الفكرية والثقافية فيما حولها.

وقد كانت هذه ابرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة النقدية المتواضعة لأعمال إلياس فركوح القصصية.

المراجع

إبراهيم، صالح، (2003)، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

ابو زيد، احمد، (1979)، الاغتراب، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، مج 15، ع1، ص9.

ايجلتون، تيري، (1992)، **النقد والأيديولوجية**، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان،الأردن.

باستيد، جورج، (1963)، **المدينة وسرابها ويقينها**، ترجمة عادل العوا، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط2.

بحراوي، حسن، (1990)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان.

البدوي، محمد علي، (2002)، **علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)**، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر.

تشاوديك، تشارلز، (1992)، **الرمزية**، ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، مصر.

التل، سهير، (1994)، **مقومات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الأردن**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

جنيت، جيرار، (1997)، **خطاب الحكاية**، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2.

الحسين، احمد جاسم (1997) **القصة القصيرة جدا**، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 .

حمودي، باسم عبد الحميد، (1979)، الصفعة، **جريدة الثورة العراقية**، ع(32)، (21/آذار).

خليفة، إبراهيم، (1983)، **علم الاجتماع والمدينة**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1.

رضوان، عبد الله، (1983)، ملامح عامة في المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، **جريدة الرأي الأردنية**، الجمعة، (10/حزيران).

رضوان، عبدالله، (2000)، **البنى السردية**، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2.

الرواشدة، سامح، (2000)، رواية بلد المحبوب، دراسة في رؤيا النص وتشكيله، **مجلة مؤته للدراسات**، مج17، ع5، ص130.

ريد،هربرت(1975)، **الفن والمجتمع**، ترجمة فارس متري، دار القلم، بيروت، لبنان.

الزعبي، أحمد، (2000)، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

زغلول، محمد سلام، (1970)، **القصة في الأدب السوداني الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية، الإسكندرية، مصر، ط1.

الزهراء، فاطمة، (1984)، **العناصر الرمزية في القصة القصيرة**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر.

سعيد، خالدة، (1971)، المرأة العربية، **مجلة مواقف**، السنة(2)،ع(12)، ص91.

السواحري، خليل، (1985)، طيور عمان تحلق منخفضة (حكمة المحرر)، **جريدة الرأي الأردنية**، (01/15)، ص7.

الشرابي، هشام (1991)، **مقدمة لدراسة المجتمع العربي**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4 .

شربيط، أحمد، (1998)، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1.

شقير، محمود، (1983)، حول المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، **جريدة الدستور الأردنية**، (10/07).

الشوابكة، محمد، (1991)، دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، **مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة الآداب واللغويات، مج9، ع2.

صالح، فخري، (1981)، استقراء التناقضات (طيور عمان تحلق منخفضة)، **جريدة الرأي الأردنية**، (05/08).

صالح، فخري، (1983)، اللغة الشعرية في المجموعة القصصية "إحدى وعشرون طلقة للنبي"، **جريدة الرأي الأردنية**، (09/30).

الطاهر، أحمد مكي، (1978)، **القصة القصيرة دراسة ومختارات**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2.

عبابنه، نواف، (1983)، **إحدى عشر وعشرون طلقة للنبي والكتابة من الخارج**، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، (02/18).

العطوي، مسعد عيد، (1415هـ)، **الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ببريدة السعودية، ط1.

عمر، مصطفى علي، (د.ت)، **القصة وتطورها في الأدب العربي**، دار المعارف، القاهرة، مصر.

عودة، أحمد، (1981)، **قراءة في المجموعة القصصية طيور عمان تحلق منخفضة**، جريدة الدستور الأردنية، (7/10).

العيد، يمنى، (1999)، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2.

فاليت، برنار، (2002)، **الرواية**، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبدالحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر.

فركوح، إلياس، (2002)، **الأعمال القصصية (من رأيته كان أنا)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

فركوح، إلياس، (2004)، **اشهد علي..اشهد علينا (السرد،آخرون،المكان)**، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1.

فضل، صلاح، (1962)، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتب، القاهرة.

الفيصل، سمير روحي، (1995)، **بناء الرواية العربية السورية**، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ط1.

قاسم، سيزا، (1984)، **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قاسم، كريم، (1985)، **دراسة في قصص الياس فركوح**، جريدة العراق، ع(2994)، الأربعاء، (12/4).

قسومة، الصادق، (1994)، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1.

القصراوي، مها، (2004)، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

الكبيسي، طراد، (1998)، الملائكة في العراء وعنّ في الأرض الخواء!، **مجلة عمان**، عدد (35)، أيار، ص74.

كوهن، جان، (1986)، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، محمد العمري، دار توبكال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

الكيلاني، مصطفى، (2005)، **فتنة الغياب**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن.

لحمداني، حميد، (1993)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2.

لورج، ديفد، (2002)، **الفن الروائي**، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1.

لينرلي، لويس؛ اولتبيزنر، لين، (1983)، **الوجيز في دراسة القصص الموسوعة الصغيرة**، ترجمة عبدالجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق.

محادين، عبدالحميد، (2001)، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

المرزوقي، سمير؛ وجميل، راتب، (1986)، **مدخل إلى نظرية القصة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

مريدن، عزيزة، (1980)، **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1.

المشايخ، محمد، (1981)، قراءة في مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة، الطليعة **الأدبية**، ع(9)، السنة السابعة، أيلول.

معتصم، محمد، (د.ت)، **هموم السبعينية وتعدد الخطابات المتخللة للسرد !**، جريدة القدس العربية (أدب وفن)، ص10.

مويقن، مصطفى، (2000)، **تشكل المكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1.

نجم، محمد يوسف، (1956)، **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2.

النوايسة، حكمت، (2002)، **المآل دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

ياغي، عبدالرحمن، (2000)، **مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

يقطين، سعيد، (1997)، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3.