



جامعة جرش

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

السخرية في قصص فخري قعوار

Irony in Fakri Kawar Stories

إعداد الطالبة

عبير إسماعيل زارع هديب

إشراف الدكتورة

أروى محمد ربيع

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها - عمادة البحث العلمي والدراسات العليا - جامعة جرش

آب ٢٠١٦

التفويض

جامعة جرش

أنا الطالبة عبير اسماعيل زارع هديب أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي (السخرية في قصص فخري قعوار) للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: ٢٠١٦/٨/٢٢

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (السخرية في قصص فخري قعوار) وأجيزت بتاريخ ٢٢/٨/٢٠١٦.

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتورة: أروى محمد ربيع

مشرفة و رئيسة

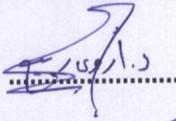
الأستاذ الدكتور: محمد ربيع

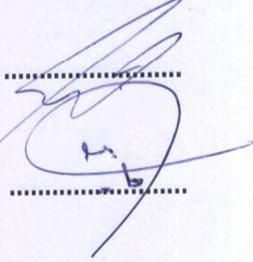
عضواً

الأستاذ الدكتور: قاسم المومني

عضواً

التوقيع


.....
د. أروى ربيع


.....
قاسم المومني

الإهداء

إلى أمي الغالية.....

إلى أبي العزيز.....

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد.

فإنني أشكر الله العليّ القدير الذي منّ عليّ بأن أنجز هذا العمل، وأسأله أن يتقبله خالصاً لوجهه الكريم، وأن يجزي عنيّ خير الجزاء أستاذتي المشرفة الدكتورة أروى محمد ربيع، داعياً الله تعالى أن يمتعها بالصحة والعافية، فقد كانت خير معين لي في ارشادي وتوجيهي، والمحرك لهمتي حتى انجاز هذا البحث.

كما أقدم شكري وتقديري لأساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة جرش، لما كان لهم من فضل في تشجيعي ومساعدتي، وأشكر أيضاً سعادة النائب عاطف قعوار، والأستاذ نزيه أبو نضال، والدكتور ابراهيم خليل، والدكتور سليمان الأزرع، والدكتور عطا الله الحجايا، والدكتور عبد الرحيم مراشدة، والدكتور أحمد العرود، الذين أمدوني بالكثير من المصادر أثناء بحثي.

ولا يفوتني أن أخصّ بالشكر لجنة المناقشة الأكارم، ممثلة بالأستاذ الدكتور محمد ربيع، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، من جامعة اليرموك، ومشرفتي الدكتورة أروى محمد ربيع، الذين تفضلوا ووافقوا على مناقشتي، أملاً أن ينال هذا البحث الرضا والقبول لديهم.

ولوالدتي ووالدي، ولأخواتي وإخواني، أشكرهم جميعاً على صبرهم وتحملهم وتشجيعهم، فجزاهم الله عنيّ خير الجزاء.

عبير اسماعيل هديب

فهرس المحتويات

ب.....	الإهداء
ج.....	الشكر والتقدير
د.....	فهرس المحتويات
ه.....	ملخص البحث
١.....	المقدمة
٤.....	التمهيد:
٢٦.....	الفصل الأول: موضوعات السخرية في أدب فخري قعوار
٢٦.....	أولاً: السخرية الاجتماعية
٤٩.....	ثانياً: السخرية الثقافية:
٥٧.....	ثالثاً: السخرية السياسية:
٦٥.....	الفصل الثاني: اللغة الفنية والتقنيات الساخرة في قصص فخري قعوار
٦٥.....	أولاً: اللغة الفنية في قصص فخري قعوار الساخرة:
٨٢.....	ثانياً: تقنيات السخرية عند فخري قعوار:
٩٨.....	الفصل الثالث: البناء الفني في قصص فخري قعوار الساخرة
٩٨.....	الحدث والحبكة
١٠١.....	الشخصيات
١١٠.....	الزمن
١١٦.....	المكان
١٢٣.....	السرد
١٣٢.....	الخاتمة
١٣٣.....	قائمة المصادر والمراجع
١٣٨.....	الملخص باللغة الإنجليزية

ملخص البحث

هديب، عبير إسماعيل زارع، "السخرية في قصص فخري قعوار"، رسالة ماجستير، جامعة جرش، (المشرفة، الدكتورة أروى محمد ربيع)

يتناول هذا البحث موضوع السخرية في قصص فخري قعوار، إذ يعد فخري قعوار من أبرز الكتاب الأردنيين ذوي الإنتاج الأدبي الغزير في مجال القصة الساخرة. تناول البحث موضوعاً متخصصاً، يُعتبر مهمةً مهمةً من سمات كتابة قعوار وهو الأسلوب الساخر، ولتحقيق هدف البحث فقد جاء في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، على النحو الآتي:

تناول التمهيد تتبعاً أدبياً وتاريخياً لأسلوب السخرية من خلال تعريف المصطلح وتطوره، وشمل أيضاً تعريفاً بحياة الأديب فخري قعوار وإنجازاته الأدبية، وتتبعاً دقيقاً لمفهوم السخرية عبر العصور، وأبرز آراء النقاد القدماء والمحدثين. أما الفصل الأول فجاء متتبعاً لأهم المواضيع التي شملتها قصص فخري قعوار، والتي غطت الجانب الاجتماعي والثقافي والسياسي، ولامتد أوجاع المجتمع، بأسلوب ساخر، واستطاعت أن تصل إلى فئات المجتمع المختلفة، وأن تُحدث فارقاً في الوعي المجتمعي. وانصبَّ اهتمام الفصل الثاني في التركيز على موضوعين رئيسيين؛ تناول الموضوع الأول اللغة الفنية التي استخدمها فخري قعوار في قصصه من حيث العنوان والنص والخاتمة، والتي ظهرت في مزيج يُظهر رغبة قعوار في أن يلاحظ القارئ ما يكمن خلف السخرية، وأن يجعله في مكان الشخصية سواء كانت مسحوقة أم انتهازية، وكأن تلك القصص هي دروس للمجتمع، وتناول الموضوع الثاني التقنيات الفنية والأسلوبية والسردية، التي استخدمها فخري قعوار في انشاء نصّه الساخر، والتي صاغها بنسب مختلفة من أجل أن يصل الى الوعي، وأهمها التناقض، والتشويه، والمثالية، والكاركاتورية.

وعُني الفصل الثالث بدراسة البناء الفني في قصص فخري قعوار، مراعيًا تأثير الأسلوب الساخر على عناصره، إذ أمكن بالبحث والتدقيق، رؤية أولويات قعوار في الكتابة الساخرة التي تعتمد على نشر الوعي من خلال التركيز على جمالية النثر، بهدف الوصول الى جميع فئات المجتمع، لذا تميزت كتاباته بالبساطة فنالت الشهرة والتقدير لأن العبقرية تكمن أحياناً في البساطة والسهولة وال عفوية.

ويمكن اجمال أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة في مايلي:

- استخدم فخري قعوار السخرية الادبية، من أجل كشف عيوب المجتمع، وزيادة الوعي بالمشكلات التي تؤخر تطوره، ولذلك كانت انتقاداته في خط موازٍ مع مشاكل المجتمع المحلية واليومية، سواءً الإجتماعية أو الثقافية أو السياسية.
- لدى فخري قعوار مزيج خاص للسخرية، وهذا المزيج يشبه البصمة، بحيث يميزه عن غيره من الكتاب الآخرين، ويتكون من التشويه والتناقض والمثالية والكاريكاتور.
- تميزت لغة قعوار بالسلاسة والوضوح، وهذا ما جعلها تلقى انتشاراً واسعاً بين فئات المجتمع المختلفة، حيث اعتمد على اللغة المحكية، والألفاظ الدارجة، والأسلوب الحكائي والتكثيف من أجل تشويق القارئ وابعاد الملل، كما أنه اعتمد على العناوين اللافتة للإنتباه، من خلال استخدام أسلوب الإستفهام والأمثلة الشائعة كعناوين.
- البناء الفني في قصص فخري قعوار الساخرة، لم يلتزم بالنموّ التقليدي للقصة القصيرة، بل غالباً ما تجاوزه لأسباب تتعلق بطبيعة النص الساخر، فالشخصيات وُظفت لتمثيل المجتمع وهذا ما جعلها مسحوقّة تماماً أو انتهازيّة أو حمقاء، والزمان والمكان محدودان ضمن النص، كما أن لحظة الختام في القصص تميزت إما بالهروب أو بالنهاية المفتوحة التي تجعل القارئ في حيرة.

المقدمة

يهدف هذا البحث لى دراسة المجموعات القصصية الساخرة للكاتب فخري قعووار، من الوجهتين الموضوعية والفنية.

حين بدأت البحث عن موضوع لرسالة الماجستير، كان شغفي بالقصة القصيرة ومحاولاتي المتواضعة لفهم أسرارها سبباً في اختيارها، وقد أرشدني البحث الى مجموعة من ذوي الأقلام الأردنية الساخرة، وبعد طول تفكير وبعد أن استشرت أسانذتي في الجامعة، وقع اختياري على المبدع فخري قعووار.

يُعدّ قعووار من أبرز الكتاب الأردنيين، نظراً لغزارة إنتاجه الساخر وتنوعه، فقد تميز بمقالاته الصحفية اليومية، وكتاباته في أدب الأطفال، كما صدرت له مجموعات قصصية متنوعة، واللافت في قصص قعووار، قربها من صميم المجتمع، وصياغتها الأدبية الساخرة، والتي تدل على قدرة أدبية عالية، من خلال دوره التنويري على الصعيد الاجتماعي والثقافي، والذي يمكن رؤيته من خلال دوره في تأسيس رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٩٩م، وانتخابه أميناً عاماً للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب عام ١٩٩٥م، ومع كل ذلك الإهتمام الذي حازه قعووار إلا أنني لم أعثر على دراسة مختصة بأدبه الساخر، فلا يوجد سوى مقالات متناثرة في المجالات أو الصحف، ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت البحث بكثير من المعلومات، هذا بالإضافة وبشكل عام فهي: كل نثر يهدف في إلى الاعتماد على مجموعاته القصصية الساخرة بشكل أساسي، وهي: (يوميات فرحان فرح سعيد) و(مراسيم جنازتي)، (لحن الرجوع الأخير) و(الضحك)، وذلك لإغناء البحث.

وقد فرضت طبيعة البحث، تقسيمه إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولت الباحثة في التمهيد أهم محطات حياة فخري قعوار الأدبية، وأعماله وإصدارته المتعددة، وتناولت أيضاً المفهوم العام للسخرية، وآراء النقاد القدامى والمحدثين بالأعمال والمؤلفات الساخرة، كما تضمنت المسار التاريخي لتطور مفهوم السخرية.

وجاء الفصل الأول متضمناً أهم الموضوعات التي ناقشها قعوار في كتاباته، التي تم تصنيفها إلى: الموضوعات الإجتماعية، التي كان أبرزها قضايا الفساد، والواسطة، والعادات الإجتماعية السيئة، ومشاكل المواطن المسحوق، كما ناقش الموضوعات الثقافية، التي من أبرزها قضايا النقد والشعراء المحدثين، وتدني مستوى الثقافة في المجتمع، أما الموضوعات السياسية فناقشت القضية الفلسطينية والعراقية وغيرها من الموضوعات.

ثم جاء الفصل الثاني لبحث في عنوانين رئيسيين، تناول العنوان الأول اللغة التي استخدمها قعوار في قصصه الساخرة، من حيث استخدام الرمز، والحوار، والتكثيف، والحكاية، والمفارقة، وجاء العنوان الثاني لمناقشة أهم التقنيات الساخرة التي استخدمها قعوار والتي تضمنت المثالية والتناقض والتشويه والكاريكاتورية، التي منحته بصمة خاصة وميزت أسلوبه عن غيره من الكتاب.

الفصل الثالث جاء لمناقشة البناء الفني في قصص قعوار، والتي تضمنت مناقشة الحدث والحبكة والمكان والزمان والشخص، مع مراعاة الخصوصية التي يفرضها الأسلوب الساخر على كل هذه العناصر.

أما الخاتمة فقد عرضت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الباحثة، بعد البحث والتقيب، والتي نرجو أن تكون عوناً للباحثين في دراساتهم حول الأدب الساخر عموماً، وأسلوب فخري قعوار الساخر خصوصاً.

أما عن المنهج المتَّبَع، فقد حاولت الباحثة توظيف المنهج التكاملي، لتتمكن من الوصول الى الغاية المنشودة من هذا البحث، من خلال استقراء النصوص وتحليلها تحليلاً أدبياً وافياً، كما اعتمدت في التمهيد على المنهج التاريخي لتتبع مفهوم السخرية عبر العصور، وهذا ما فرضته طبيعة البحث.

وأخيراً، لا بُدّ من القول إنني بذلت قُصارى جهدي، فإن أصبت فيه، وإن قصرت فحسبي أنني اجتهدت، فالكمال لله وحده.

والله الموفق

التمهيد:

لمحة موجزة عن حياة فخري قعوار:

ولد فخري أنيس قعوار في الجفور، الرويشد حالياً، في التاسع من شهر حزيران لعام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين، حصل على الثانوية من الكلية الإبراهيمية في القدس عام ١٩٦٤، ثم تابع تعليمه الجامعي فحصل على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية عام ١٩٧١.

عمل بعد تخرجه معلماً لمادة اللغة العربية للصفوف الثانوية في المدارس الخاصة لمدة ثلاثة عشر عاماً متتالية، ثم انتقل للعمل في جامعة اليرموك في دائرة العلاقات العامة، وكانت آنذاك في طور التأسيس.

شارك في تأسيس عضوية العديد من الهيئات النقابية الثقافية المحلية والعربية، فهو عضو مؤسس لرابطة الكتاب الأردنيين التي صار رئيساً لها فيما بعد لمدة أربع دورات امتدت منذ عام ١٩٩١ وحتى عام ١٩٩٩. أنتخب قعوار في عام ١٩٩٢ أميناً عام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ثم أعيد انتخابه رئيساً للاتحاد مرة ثانية عام ١٩٩٥ وظل رئيساً للاتحاد العام مدة ست سنوات. وهو عضو في نقابة الصحفيين الأردنيين، وعضو في جمعية الأدب والفن الساخر البلغارية، والمنتدى القومي العربي في عمان وبيروت، وكذلك في مؤتمر القوى الشعبية العربية. وفي عام ١٩٨٩ انتخب نائباً في البرلمان الأردني عن مدينة عمان، ويعمل الآن رئيساً لتحرير صحيفة الوحدة الأسبوعية.

وفخري قعوار كاتب متعدد المواهب والإبداعات، فهو - بالإضافة لكتابته فن القصة القصيرة الذي اشتهر بها- باحث جاد وكاتب صحفي، يكتب العمود الصحفي اليومي منذ عام ١٩٧٥ في عدة صحف، مثل: الأخبار، والدستور، والرأي الأردنية، وشارك في عشرات

المؤتمرات والندوات الفكرية والأدبية محلياً وعربياً وعالمياً، وقد حظيت أعماله باهتمام بالغ من لدن الباحثين والدارسين من طلبة الدراسات العليا والأكاديميين في الجامعات الأردنية والمهتمين بالأدب الأردني بوجه عام، فقد صدر له في مجال كتابة المقالات (أوراق الفن) عام ١٩٨٥، و(ليالي الأنس) عام ١٩٩٠، ثم (شجرة الورد) عام ١٩٩٧، و(الديك والدجاجة) و(بستان صاحبة الجلالة) عام ٢٠٠٦، و(حوارات) عام ٢٠٠٩^(١).

يمكن القول "أن بداية التفتّح على الشكل القصصي تتراوح في الفترة بين عام ١٩٦١ و١٩٦٤، ففيها كتب ما يقارب أربعين قصة قصيرة"^(٢)، وقد صدرت مجموعته الأولى عام ١٩٧٢ مشتركة مع بدر عبد الحق وخليل السواحري بعنوان (ثلاثة أصوات)، وفي عام ١٩٧٣ أصدر مجموعته الثانية التي حملت عنوان (لماذا بكت سوزي كثيراً)، ثم أصدر الكاتب مجموعته الثالثة (ممنوع لعب الشطرنج) عام ١٩٧٦، ثم أتت مجموعة (أنا البطيريك) عام ١٩٨١ والتي مثّلت أسلوباً جديداً يختلف عن المجموعات السابقة فهي تجاوزت مفهوم القصة التقليدي، وفي عام ١٩٨٩ صدرت مجموعة بإسم (أيوب الفلسطيني)، ثم أخرى عام ١٩٩٣ بعنوان (حلم حارس ليّلي)، ثم (درب الحبيب) عام ١٩٩٦ التي تميزت بأنها تميل إلى التجريد والفانتازيا^(٣)، ثم (الخليل والليل) التي صدرت عام ٢٠٠٩.

اهتم بأدب الأطفال، فقد صدرت له مجموعات قصصية في هذا المجال، في عام ١٩٧٩ صدرت له مجموعة (السحفاة والأطفال)، ثم مجموعة قصصية أخرى بعنوان (من الفراشة الملونة إلى الطيور المهاجرة)، ومسرحية بعنوان (وطن العصافير) عام ١٩٨٢، ثم أصدر

(١) مقابلة شخصية مع الأديب فخري قعوار بتاريخ ٢٤-١١-٢٠١٥.

(٢) فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٠.

(٣) أنظر: فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ص ٣٠-٥٣.

(حديث مع أميمة) في عام ١٩٩١، وفي مجال القصة القصيرة الساخرة فقد صدر له عام ١٩٨٢ (يوميات فرحان فرح سعيد) التي ترجمت إلى اللغة الروسية، ثم مجموعة (مراسيم جنازتي) عام ١٩٩٤، تلاها مجموعة (لحن الرجوع الأخير) عام ١٩٩٨، وفي عام ٢٠٠٩ صدرت مجموعة (يوم الضحك)^(١).

ويمكن القول أن الطابع العام الذي سار فيه المبدع فخري قعوار في قصصه هو الأسلوب الساخر، لذا ارتأيت أن تكون رسالتي متعمقة في أسلوبه الساخر، حيث عنونتها باسم: (السخرية في قصص فخري قعوار)، والتي ستحوي دراسة معمقة لمجموعاته الساخرة، وهي: (يوميات فرحان فرح سعيد) و(مراسيم جنازتي) و(لحن الرجوع الأخير) و(الضحك).

(١) مقابلة مع سعادة النائب عاطف قعوار بتاريخ ٢٤-١١-٢٠١٥.

السخرية لغة:

قبل الحديث عن السخرية في أدب فخري قعوار، لابد لنا من التعريف بمفهوم السخرية، وذلك بالعودة إلى المعاجم اللغوية والأدبية، لمحاولة الوقوف على معنى واضح لهذا المفهوم، وبالعودة إلى معجم مقاييس اللغة نجد أن أصل كلمة السخرية يعود إلى الفعل الثلاثي المكسور العين (سَخِرَ)، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سخر به ومنه، ونجد في المعجمات اللغوية أن السخرية تعبر عن الإحتقار والإستدلال، يقول ابن فارس: "السين والحاء والراء: أصل مطرد مستقيم يدل على احتقار واستدلال، يقال: رجل سخره، يُسَخِّرُ في العمل، وسخره أيضا إذا كان يُسخر منه"^(١). أمّا في لسان العرب: "سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخْرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضم هزئ به، قال الله ﴿لَا يُسَخِّرُ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ﴾، والسُّخْرَةُ الضحكة، ورجل سُخْرَةٌ يَسْخَرُ بالناس، وسُخْرَةٌ يُسَخَّرُ منه، وسَخَرْتُهُ بمعنى سَخَرْتُهُ أي قَهَرْتُهُ وذللته، قال الله تعالى ﴿وَسَخَّرْ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ﴾ أي ذللتهما، والتسخير هو الإنتفاع، والسُّخْرِيُّ بالكسر من الهزاء وقد يقال في الهزاء سُخْرِيٌّ وسُخْرِيٌّ"^(٢).

وفي المعجم الوسيط: "سَخِرَ أي هَزِيَ، ويُقال: سَخَرَ اللهُ الإِبِلَ: ذَلَّلَهَا وَسَهَّلَهَا، وتَسَخَّرَهُ: كَلَّفَهُ عَمَلًا بِلَا أَجْرٍ، والسُّخْرَةُ: ما سَخَرْتَهُ من دابة أو رجل بلا أجر ولا ثمن، يقال: هم سُخْرَةٌ، ومن يَسْخَرُ منه الناسُ، والسُّخْرَةُ من يَسْخَرُ من الناسِ، والمَسْخَرَةُ: ما يجلبُ السُّخْرِيَّةَ"^(٣).

فالمعنى المعجمي يحمل في طياته استخدام المفهوم ليعطي أثراً يدل على الضحك أو

الإضحاك، والنيل من الآخرين، وتذليلهم.

(١) مقاييس اللغة: ابن فارس، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، مادة سخر.

(٢) لسان العرب: جمال الدين بن منظور الافريقي، المجلد ١٢، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٠، ١، مادة سخر.

(٣) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، مادة سخر.

السخرية اصطلاحاً:

من المهم إدراك أن السخرية وقبل أن تكون موضوعاً أدبياً ونقدياً هي في الأصل "انفعال نفسي يتشكل في وجدان الإنسان، وحالة قلبية تظهر مشاعر المُنفعل، وتتبلور على شكل حركات في وجهه، أو جوارحه، أو تتجسد كلمات وجمالاً على لسانه"^(١)، ولهذا نجد من الصعب تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، لصلتها الشديدة بمعنى الانفعال والذي يعتبر متجدداً ومتغيراً، ولإرتباطها بوشائج عميقة مع مصطلحات أدبية أخرى كالفكاهة والتهكم والتندر، وهي أيضاً ميول عدوانية يكون مفعولها قوياً وشجاعاً واستثنائياً.

وعليه يمكن القول بأن السخرية من أكثر الظواهر تشبهاً بالبنية الاجتماعية لأنها "تعطي الساخر صفة المتحدث الرسمي للمجتمع وتمنحه الضوء الأخضر ليشرع سهامه في نقد من يميلون عن الجادة، إذ يمكن أن نقول أن السخرية خير مرآة تنعكس عليها أحوال المجتمع وأحوال الواقع"^(٢)، وبعبارة أخرى فإن "الهزل في الفن هو إنعكاس للهزل في الحياة، إذ أنها - السخرية- "تعتبر من الفنون الواقعية التي لا تعرف التجرد ولا تعيش في الأبراج العاجية"^(٣)، بل تنهض بوظيفة المصحح الاجتماعي، بما تقوم به من نقد بناء، وترسيخ لقيم العدالة، وذلك عن طريق الإنتقاص من القيم السلبية في المجتمع، فهي إذا بديل مستساغ للعقاب.

(١) الضحك: هنري برجسون، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٦٤، ص١٣.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص١٨٠.

(٣) ادب الفكاهة: عامر العقاد، السنة الثانية، العدد ١١، ١٩٨٧، ص١٢.

السخرية في المعجم الأدبي:

وبالعودة إلى المعجم الأدبي، نجد أنّ السخرية عرّفت بأنّها: "نوع من الهزء، قوامه الإمتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو الحقيقي على الكلمات، والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتركزت عن طريق طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل، وقول شيء في معرض شيء آخر"^(١).

وفي المعجم المفصل في الأدب: "هي نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي، أو المعنى الواقعي؛ بعضه أو كلّه، بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال، وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على حد سواء"^(٢).

ومع هذا التنوع في الدلالات، إلا أن اهتمامنا في هذا المقام ينصب في اتجاه السخرية الأدبية، وتحديدًا أسلوب الكلام والنثر، فقد ذهب بعض الدارسين إلى أن السخرية: "طريقة من طرق التعبير، يستخدم فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج التي إن فطن إليها وعرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذٍ في يده سلاحاً مميّزاً"^(٣) ومنهم من رأى "أنها طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل"^(٤)، وأيضاً "الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد والجماعة"^(٥)، وبشكل عام فهي:

(١) المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، مادة سخر.

(٢) المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، مادة سخرية.

(٣) السخرية في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: نعمان طه، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص١٣.

(٤) معجم المصطلحات في اللغة والادب: كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٩٣.

(٥) السخرية في مسرح أنطون غندور: سوزان عكاري، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص٢٤.

كل نثر يهدف في أساسه إلى الإصلاح والتقويم، عن طريق النقد للأفعال الخارجة عما هو حسن، ويكون أحياناً مسبباً للإضحاك.

ويمكن إرجاع أسباب السخرية إلى عاملين أساسيين، بتفريعات كثيرة ومتداخلة، العامل الأول له علاقة بذات الساخر؛ فقد يكون شعوره بالتفوق على مجتمعه يورثه تعالياً يجعل الآخرين - في نظره - أدنى منه منزلة، وقد يكون شعوراً بالحرمان ناتج عن نقص خلقي، وربما كان الدافع الألم، والسخرية متنفسه، وقد يكون محاولة لإبراز القدرة على التمكن من ناصية الإبداع.

أما العامل الثاني، وهو العامل الأقوى، الذي يتبناه البحث، فهو إجتماعي، يدور حول المتناقضات الإجتماعية سواء أكانت في الأخلاق التي تخرج عن الوصف السليم، أم العادات التي تتعلق بالمجتمع بوصفه مجموعة أفراد، فإذا اتصف المجتمع بذلك، فإنه سيحفز المبدعين من أبنائه لإنتقاده بهدف إعادة التوازن إليه، ولعل العوامل الإجتماعية هي أقوى الدوافع على الإطلاق، فهنا يأتي دور الأديب الساخر، الذي يلجأ إلى إبراز "عيوب المجتمع، ونقائص الناس، وهويسخر بها جميعاً، ولا يسبها، ولا يحقد عليها، بل يتأملها بهدوء، ويبصر سخافتها، وتناقضها، فيعلو عليها، ويتحدث عنها بابتسامة هادئة جليلة هازئة، فالسخر هو الهدوء التام والعلو التام"^(١)، ومن هنا يبدو المعنى الإصطلاحي أقرب للمعنى الذي ننشده في هذا البحث، إذ هو وثيق الصلة بالمعنى الأدبي والنقدي، ومن قبله بالنفس والوجدان.

(١) ثقافة الناقد الادبي: محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٦٩، ص ٣٣٢.

السخرية ومصطلحات مرادفة لها:

كثيراً ما يلتبس مصطلح السخرية مع مصطلحات أخرى، لها وشائج عميقة بالمفهوم العام والأثر والدافع، إلا أن هناك فواصل رئيسية تفصل بينها وبين السخرية، ومن أهم هذه المصطلحات:

- السخرية والفكاهة:

تتشابه السخرية مع الفكاهة، تشابهاً يعزى إلى الباعث والنتيجة في كل منهما، إذ يبدأ كليهما بالنقد وينتهي بالضحك، فالفكاهة قد تعبر في مضمونها عن السخرية، عندما تصل إلى حد من الغموض، أو عندما تصبح ذات هدف دفاعي أو عدائي، ولكنها عموماً أقل إيلاماً وحدة، إذ ينسب أرسطو الفكاهة إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الأيلام والأيداء^(١)، ويحصر البعض مهمة الفكاهة في أنها "مجرد عبث وتسلية"^(٢)، ولكنها أيضاً "لا تخلو من غرض النيل من الآخرين"^(٣)، وعليه فإن الفكاهة تقوم على العواطف، بينما تقوم السخرية على العقل، وهذا ما أكدّه عبد العزيز شرف بقوله: "إن الفكاهة تقوم على الضحك من، أما السخرية فإنها تضحك على"^(٤).

- السخرية والمفارقة:

إن العلاقة تزداد عند الحديث عن السخرية والمفارقة، حيث أن كليهما ينبثق من حقيقة واحدة هي: التناقض بين ما يقوله الناس وما يفكرون به، وبين ما يعتقدون وما هو واقع الحال.

(١) معجم مصطلحات الادب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٢٤.

(٢) الاتجاه الساخر في ادب الشدياق: شوقي المعاملي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص١٣.

(٣) الفكاهة والسخرية في ادب مارون عبود: سيمون بطيش، دار مارون عبود، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص١٨.

(٤) الأدب الفكاهي: عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط١، ١٩٩٢، ص٦٢.

وعليه يختلط المصطلحان في التعريف، فتأخذ المفارقة تعريف السخرية بمعنى أن تقول شيئاً وتقصّد العكس، في حين يرى البعض أنه لا يوجد للمفارقة مصطلح متفق عليه، إذ أنها مفهوم لا يزال في حالة تطور، لكنه عموماً يمكن توضيحه بأنه إختلاف النتائج عن المقدمات، حيث يكون السامع شيئاً متابعاً لموضوع ما، وبحكم التوقع المنطقي للأحداث، يتوقع شيئاً معيناً، أو نحواً معيناً من الكلام يتفق مع ما سبق أن استمع إليه، ويترتب عليه أنه هو يفاجأ بما لا يتفق مع ما قبله، ولا يناسب الموقف^(١)، أمّا مجدي وهبة فيعرفها: بأنها "التناقض الظاهري الذي يكون في عبارة متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أنّ لها أساساً من الحقيقة"^(٢).

وتشترك تعريفات الدارسين في أنها تنبثق من نقطة مركزية واحدة، هي التضاد، وتكون المفارقة أشدّ وقعاً عندما يشند التضاد، و لكن تبقى هناك خصائص أساسية تتوفر في المفارقة ولا تشترطها السخرية، "فبالإضافة إلى التضاد بين المظهر والمخبر، هناك الغفلة المطمئنة لدى صاحب المفارقة الفعلية، ولدى الضحية التي تقوم على أساس أن المظهر ليس غير مظهر، وهناك الأثر الكوميدي المتوقع"^(٣).

- السخرية والتهم:

التهم هو نشاط موصول يتجلى في وسائل التعبير اللفظي كلها من شعر ونثر، ومعناه عموماً: التعرض للناس بالشر، "وأنواعه الأساسية: الدعابة والمزاح والهزل، والتعبير التهمي

(١) أسلوب السخرية في القرآن الكريم: عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص ٢٢.

(٢) معجم مصطلحات الادب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٣٨١.

(٣) الفكاهة والسخرية في ادب مارون عبود: سيمون بطيش، دار مارون عبود، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص ٢٧.

ينطلق من المجاز والرمز، واستخدام الكناية والإستعارة والتورية والإيهام، وصبّ الذمّ في قالب المدح^(١).

والفرق بين السخرية والتهكم مرده إلى طبائع النفس، فمن الناس من يسخر من نفسه ليهون من الآمه، فهي حالة نفسية أميل إلى الطبع النفسي منها إلى طبع الشعراء، أما التهكم فيصدر من النفوس العنيفة التي لا ترحم حمق غيرها أو جهله، وغايته الإنتقال من الحالة الجادة إلى الفكاهة^(٢).

ومن هنا يمكن القول، إنّ السخرية تحمل هدفاً عميقاً وسامياً، وأنها تأتي في إطار مدروس يمكن أن يكون سلاحاً فتاكاً، فيما يبدو التهكم والفكاهة أقرب إلى الإرتجال، ويؤديان إلى نتائج عشوائية، فيما تبدو المفارقة معنىً مخصصاً من السخرية.

تتبع السخرية في العصور الأدبية العربية:

ظهرت السخرية في الأدب العربي بأساليب متعددة، ومما يلحظ على هذه الأساليب تداخل مدلولاتها، وإختلاط مفاهيمها، فمنها: الهزاء، التندر، والتعريض، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، وتجاهل العارف.

فالتندر والتندير لغة يعني: "سقوط الشيء، أو إسقاطه، وندر الشيء: إذا سقط"^(٣)، وقد عرفه القدماء بأنه: "إتيان المتكلم بنادرة حلوة مستظرفة، وهو يقع في الجد والهزل"^(٤)، ويمكن أن

(١) معجم مصطلحات الادب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣١.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث المشرقي: رياض قزيجة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٨١.

(٣) مقاييس اللغة: ابن فارس، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٩٨٧.

(٤) تحرير التحرير: ابن ابي الاصبع المصري، تحقيق: حفني شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، ط١، ص٥٧١.

تكون دلالاته أخذت من أصل مادة ندر، لأن " فيها محاولة لإسقاط أو إظهار العيوب بطريقة ملتوية، فيها تباهل وتجاهل وإظهار شذوذ الشخص الذي يُتندر منه"^(١).

ويأتي التعريض بوصفه من أفانين القول في البلاغة العربية القديمة، فضلاً عن كونه بنية أسلوبية ضمن ما يسمى حالياً بعلم الأسلوب، إن التعريض يمكن توظيفه في أغراض كثيرة، وسياقات عديدة منها: المدح والهجاء، والغزل، والشكوى، وغيرها من السياقات الأدبية.

ويعرف التعريض على أنه: "الدلالة على المعنى من طريق المفهوم، وسمي تعريضاً، لأن المعنى بإعتباره يفهم من عرض اللفظ أي من جانبه، ويسمى التلويح، لأن المتكلم يلوح للسامع ما يريده، وثمة فرق بين الكناية والتعريض؛ إذ أن التعريض أخفى من الكناية؛ لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي، وإنما سمي تعريضاً، لأن المعنى فيه من عرضه، أي من جانبه"^(٢)، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ ﴾^(٣)، فازدياد حرّ جهنم، وكونه أشد من حرّ الدنيا معلوم لدى المخاطبين بالقرآن، ولا معنى لذكره والتنبيه عليه، لكن الغرض الحقيقي من هذا الكلام: هو التعريض بهؤلاء المتخلفين عن القتال، المعتذرين بشدة الحر، بأنهم سيردون جهنم، ويجدون حرّها الذي لا يوصف"^(٤).

ومن وسائل السخرية الأخرى تأكيد الذم بما يشبه القدح، وذلك عن طريق الإتيان بصفة مدح منفية بأداة نفي، مثلوة بصفة ذم مستثناة، والجملة الثانية توهم السامع وتدفعه إلى توقع صفة

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: نعمان طه، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص ١١.

(٢) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق: احمد الحوفي، منشورات دار الراعي، الرياض، ط١، ١٩٨٣، ص ٥٧.

(٣) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية ٨١.

(٤) الكناية والتعريض: الثعالبي، تحقيق: عائشة فريد، دار قباء للنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٩.

مدح، إلا أنه يفاجأ بصفة ذم أخرى^(١)، كقولنا فلان لا خير فيه إلا أنه لئيم، أو فلان لئيم إلا أنه طماع، وفي هذا الأسلوب تأكيد على إصاق الصفات الشائنة التي يُسخر منها، وفيه قدرة على إثارة الضحك والإستهجان.

ومن وسائل السخرية تجاهل العارف أو "سوق المعلوم مساق غيره لنكتة"^(٢)، ويكون عن طريق تساؤل العارف بالشئ، سؤال من يجهل حكمه، بمعنى التظاهر بالجهل لغاية في نفسه، ويأتي تعريفه بأنه: "سؤال المتكلم عما يعلمه، تجاهلاً منه، ليخرج الكلام مخرج المدح والذم، أو لقصد التعجب، أو التقرير أو التوبيخ"^(٣).

وبالنظر إلى التطور التاريخي لأدب السخرية، لا نجد الكثير من السخرية في العصر الجاهلي، "الفكاهة الجاهلية تستحكم فيها العقلية الجماعية، فهي صادرة عن مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع"^(٤) وهذا القول أضعف السخرية الفردية الراقية، في حين غلبت عليهم السخرية المشحونة بروح العداة والتحدي بين القبائل، فضربوا الأمثال في تحقير من يخرج عن تقاليد القبيلة، وكانوا قساة مبالغين محققين في تصوير العدو والنيل منه ومن هنا اشتهرت الجاهلية بالهجاء الشعري المقذع غير المحدود، ولربما عاد ذلك "إلى الطبيعة القبلية والبيئية وإندماج الأبناء في قبائلهم وميلهم إلى الصراحة، فكانوا أسرع بالشتيم والقذف وتسديد

(١) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: لجنة أساتذة اللغة العربية في جامع الأزهر، المطبعة المحمدية، القاهرة، ص ٣٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧٨.

(٣) تحرير التحبير: ابن أبي الأصعب المصري، تحقيق: حفني شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، ط ١، ص ١٣٥.

(٤) الفكاهة والضحك في الادب العربي المشرق: رياض قزيحة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ٧٨.

سهامهم بلا خوف أو وجل، فهم يتحدثون باسم القبيلة وشعور الاستعلاء يغمرهم^(١)، وقد كان لدخول الإسلام على جزيرة العرب تأثير كبير في الحدّ من الهجاء، وذلك بتحريم المنازعات والصراعات وانتهاك الحرمات، مما أدى إلى تراجع الإساءة والقذف والشتم، ولكنها عادت للظهور في صورتها القديمة في محاربة قريش لدعوة الإسلام، إذ أنها "جندت كل شعرائها لقذف الدعوة وتجريح الإسلام والمسلمين، فما كان من المسلمين إلا الردّ بالمثل، ليظهر مصطلح "الهجاء السياسي"، ومن ذلك هجو حسان بن ثابت شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم لهند بنت عتبة في موقعة أحد"^(٢).

وبالإنقال إلى العصر الأموي، يمكن القول ان الخلافة الأموية لم تكن كسابقاتها، فقد كانت قريبة من الملكية الوراثية، وهذا أدى إلى صراعات برزت ب بروز معارضات وطوائف، هذا بالإضافة إلى كل تلك الروافد الثقافية التي تركت أثرها القوي على الأشعار والخطب والرسائل، والتي كان أصحابها ينتمون إلى فرق سياسية وعقائدية مختلفة، فكان من الطبيعي ان تنشأ المجادلات والهجاء وخصوصاً في الشعر؛ حيث أنه يعتبر السلاح الأقوى ووسيلة الدعاية الأساسية^(٣).

ومن هنا برز فن النقائض الذي يعتبر أهم ما يميز الحقبة الأموية، وهو "فنّ يدور في حلقتين؛ ذاتية تتعلق بالشاعر ذاته، وغيرية تتعلق بالقبيلة التي يدافع عنها الشاعر أمام القبائل

(١) السخرية وبدائيات التحول في الشعر العباسي عند بشار بن برد وأبي نواس: المقدمة، مطابع جريدة السفير، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

(٢) السخرية ودلالاتها في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير من اعداد سامية مشتوب، اشراف د.رشيد بن مالك، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١، ص١٣.

(٣) انظر: الفنون الادبية في العصر الأموي: سجع الجبيلي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٣١-٣٢.

الأخرى التي تُهاجئها"^(١)، ولعل ثلاثي النقائض؛ جرير والفرزدق والأخطل هم الأكثر شهرة، إذ تعتبر نقائضهم الأوسع والأخصب نظراً للفترة الزمنية الطويلة التي استغرقتها والتي إستمرت لنصف قرن، إذ يقول جرير هاجياً الفرزدق والأخطل:

أَعَدَدْتُ لِلشُّعْرَاءِ سُمًّا نَاقِعًا فَسَقَيْتُ آخِرَهُمْ بِكَأْسِ الأَوَّلِ
لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الفِرَزْدَقِ مَيْسَمِي وَضَعْنَا البَعِيثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ
حَسَبُ الفِرَزْدَقِ أَنْ تُسَبَّ مُجَاشِعٌ وَيَعْدُّ شِعْرَ مُرْقِشٍ وَمُهْلِهِلِ (٢)

وبدخول العصر العباسي، نجد أننا أمام تطور كبير في جميع المجالات، فإتصال العرب بالحضارات الأجنبية والفارسية واليونانية، أدى إلى تحوّل كبير ربما يكون عنوانه الأبرز؛ الإستقرار والإلتفات إلى المال والأعمال والمنطق والطب والهندسة، والتطور الكبير في مجال النثر الأدبي، ويمكن القول أن السخرية أيضاً ظهرت كفن واضح في هذا التحول الحضاري، بل وتعتبر سمةً من سماته^(٣).

ونرى ذلك من خلال الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر البصري المعتزلي - (١٦٠- ٢٥٥هـ)، والذي يمثل زبدة السخرية العربية ونضجها، ولربما عاد ذلك في معظمه إلى نباهة الجاحظ وعبقريته، وقدرته على الغوص في أعماق النفس البشرية، وإلى علمه الموسوعي، وعاد في جزء منه إلى طبيعة الزمان والمكان، اللذين حملاً تناقضاً جلياً بين قوة الدولة واستقرارها وقدرتها على الحفاظ على حدودها وفتوحها وبين تعدد شعوبها وإختلافها في الجنس والديانة، فذلك الخليط من الشعوب كان له آثاره السيئة من حيث إنحطاط الأخلاق وظهور العادات

(١) الأدب الأموي: خليل أبو ذياب، دار عمار، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٧.

(٢) الأدب الأموي: خليل أبو ذياب، دار عمار، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٨.

(٣) انظر: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، نزار خليل الضمور، دار الحامد، عمان، ط١، ٢٠١٢، ص٢٤-

الغريبة، وظهور الشعبوية، والتي إنتقدها الجاحظ في كتبه العديدة كالبخلاء والحيوان والبيان والتبيين^(١).

وسخرية الجاحظ كانت محاولة للإصلاح والتقويم، والتخلص من آفات المجتمع، إلا أنه خرج عن ذلك في الإنتقاد التبشيعي في رسالة التربيع والتدوير؛ والتي صور فيها ابن عبد الوهاب بطريقة قريبة من الهجاء اللاذع فيقول عنه: "ومن غريب ما أُعطيت، ومن بديع ما أُوتيت، أننا لم نر مقدوداً واسع الجفرة غيرك، ولا رشيماً مستقيض الخاطرة سواك، فأنت المديد وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعرىض، ويا شخصاً جمع الإستدارة والطول"^(٢)، فتلاعب الجاحظ بالمقاييس جعل من اسم الرسالة بحد ذاته سخرية^(٣).

وفي السياق ذاته يمكن وضع أبو حيان التوحيدي (٣١٠-٤١٤هـ)، والذي عاش في عصر التمزق؛ الذي شهد التناقض بين كونه عصر الملل والنحل المتطاحنة، وبين كونه عصر العلم والعلماء، والذي ربما يوصف بأنه عصر النهضة في الإسلام، فالتوحيدي لم يكن شاعراً، وإنما طوّع النثر للهجاء، كما في وصفه لإبن عباد في كتاب الإمتاع والمؤانسة: "وهو في كل ذلك يتشكى ويتحايل ويلوي شدقه، ويبتلع ريقه، ويرد كأخذ، ويأخذ كالممتنع"^(٤)، وقد جاء كتابه مثالب الوزيرين، نتيجةً لإتصاله بالوزيرين، ابن عباد وابن العميد، انتقد فيها جهلها وقسوتهما وجبنهما، فيقول في ابن العميد: "وأما ابن العميد، فقد كان باباً آخر، وطامةً كبرى، كان يَظهر سفهاً تحت حلم، ويدعي علماً بما هو جاهل، وكان يدعي المنطق وهو لايفي بشئ منه"^(٥).

(١) انظر: سخرية الجاحظ من بخلائه، محمد بركات، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٤، ص٤٢-٤٣.

(٢) السخرية والفكاهة في النثر العباسي: نزار خليل الضمور، دار الحامد، عمان، ط١، ٢٠١٢، ص٢٧.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٢٦.

(٤) أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي: حسن الأحمد، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ص٥٤.

(٥) انظر: المرجع السابق، ص ٥١.

وفي عهد الأيوبيين، ظهر كتاب الفاشوش في حكم بهاء الدين قراقوش، لمؤلفه شرف الدين الأسعد بن مماتي (٥٤٤-٦٠٦هـ)^(١)، "والسمة الملفتة في هذا الكتاب هي الصورة غير المألوفة عن جرأة الإعلام المعارض للحكام، سواءً كان ما روي عن قراقوش صحيحاً أم لا"^(٢)، انها قدرة الإعلام على صبغ شخصية ما بالغفلة والحمق والقسوة، ولربما كان الأسلوب هو السبب، فالسخرية تنتقل بكل خفة من لسان إلى لسان.

وفي عهد المماليك، برز أبو الحسن نور الدين بن سودون البشباغوي (٨١٠-٨٦٨هـ)^(٣)، والذي كانت سخريته تعتمد على المفارقات اللفظية والمعنوية التي من شأنها أن تضحك الناس، وفي القرن السابع الهجري، كان شمس الدين بن دانيال بن يوسف الكحال (٦٤٧-٧١٠هـ)^(٤)، الذي يعتبر أشهر من ألف روايات خيال الظل، وإبتدع فيها نمطاً جديداً، ومن ذلك تمثيلته التي أطلق عليها اسم (عجيب وغريب)، حيث صور فيها سبعاً وعشرين شخصية تمثل نماذج من سكان القاهرة ممن تغلب عليهم الغرابة في صورهم وسلوكهم وأسلوب حياتهم، وقد عرض هذه الشخصيات في صورة ساخرة كنوع من النقد الاجتماعي بواسطة المسرح الشعبي^(٥).

(١) رجع أصله إلى أسرة (مماتي) النصرانية التي تبوأ منزلة رفيعة في عهد الدولة الفاطمية.

(٢) قراقوش ونوادره: فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٣

(٣) شاعر هزلي من أدباء القرن التاسع الهجري في مصر، ألف كتاباً بعنوان "نزهة النفوس ومضحك العبوس" بالعامية المصرية الدارجة

(٤) طيب رمدى وشاعر وفنان عاش في العصر المملوكي وبرع في تأليف تمثليات خيال الظل الاتجاه

(٥) الساخر في أدب الشدياق: شوقي المعامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص ٤٤.

تتبع لمفهوم السخرية ودوافعها في الثقافات الأخرى:

أما السخرية في الثقافات الأخرى؛ فقد أخذت منحنيات فلسفية ودينية أكثر منها أدبية، فأرسطو مثلاً عرفها: بأنها صنف سام من المزاح، وهي تحمل الخوف لأنها تحمل الإساءة لنا، كما أنها أرقى من التهريج، فهي تسخر من ذاتها، وبالنسبة لسقراط كانت السخرية.

والمعنى الذي نرغب في التعبير عنه، أما الرومان فقد أبقوا السخرية في إطار البلاغة وعرفوها على أنها خطاب أو تعبير يشير إلى صورة نسعى من خلالها إلى إفهام عكس ما نقول، في حين أن الفيلسوف شيشرون إعتبر أن المواردية هي جوهر السخرية، وفي الأدب اليوناني القديم سخر أرسطوفانير (٤٥٠ ق.م) في ملهاة السحاب من ضعف الأثينيين (نسبةً الى أثينا، عاصمة اليونان وأكبر مدنها، ويعود تاريخها الموثق إلى ٣,٤٠٠ سنة تقريباً مما يجعلها من أقدم المدن في العالم) متخذاً من سقراط رمزاً لسفسطة لا نفع منها، ويصعب فهمها، فهو يصور سقراط أنه رجل يجلس في سلة معلقة في الهواء ورأسه في السحاب يعلم طلابه أموراً في غاية العمق، كذلك فقد سخر من الحروب في مسرحية الأركانيون (وهم الذين كانت تدور بينهم وبين أهل اسبارطة الكثير من الحروب من أجل التجارة)، وسخر من الزعماء المنافقين في مسرحية البابليون^(١).

ولا نغفل الجانب الديني، إذ كان للتعصب الديني جانب لا يستهان به من السخرية، فقد إستهدفتها كثير من الأدباء الغربيين، فمن الكتب التي شنت هجوماً حاداً على رجال الدين وسلطان الكنيسة الضيق الأفق كتاب لسبيستيان برانت بعنوان (سفينة الحمقى)، وكتاب (حمد الحمافة) لإيرزيم، وكتاب (أحمال سفينة من النساء) لإسينيوس، ورواية (جارجانتوا وبنتاجيل) لفرانسييس

(١) انظر: مجلة الموقف الادبي - العدد ٥١٣ - كانون الثاني ٢٠١٤: سهيل خليل (السربيني الساخر)، نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٧١-١٧٣.

رابليه (١٤٩٥-١٥٥٣م)، فقد سخرت هذه الكتب سخرية مريرة من رجال الدين، كذلك كان موليير أيضا من اللذين استخدموا السخرية للتفيس عن إنفعالاتهم، وللحملة على عيوب المجتمع كما في روايته (مدرسة النساء)، وسخر من الطبقة الأروستقراطية في أكثر من مسرحية مثل (النساء المتحذقات) و(دون جوان)، كما أنه أظهر سخرية مريرة من رجال الدين المنافقين كما في مسرحية (ترتوف)^(١).

هناك أيضا فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) الذي نشر رسائل من منفاه يهاجم بها الكنيسة والملكية، والسخرية عنده هي إشعار بالنقص في التفكير، وعندها يمكن أن ينتبه الإنسان ليصلح نفسه، وفي القرن الثامن عشر سخر لوساج في ملهاته (تيركات) من طبقة رجال المال والأعمال وعاداتهم، وسخر بومارشيه في مسرحيته (زواج فيجارو) من سياسة العدالة في النظام القديم، ويحتج على عدم المساواة الإجتماعية من خلال سؤاله لأحد النبلاء على لسان احدى الشخصيات؛ ماذا فعلت لتكون لك كل هذه الميزات سوى أنك تفضلت على هذا العالم بميلادك^(٢)؟

آراء النقاد المحدثين في السخرية:

خرجت السخرية من البلاغة إلى الأدب، في المؤلفات النقدية والأدبية الحديثة بمصطلح يعود إلى الكلمة اليونانية (أيرونا Eironeia)، وهي وصف للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات، في ملهات يونانية قديمة، وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر، مع الخبث والدهاء^(٣).

(١) انظر: الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، شوقي المعامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص٦٧-٨٠.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٧٢.

(٣) معجم المصطلحات في اللغة والأدب: كامل المهندس ومجدي وهبة، ص ١٩٨.

في حين أن فريدريك شليغل قال أن السخرية "تظهر في العلاقة بين الكاتب والقارئ، يقوم الكاتب خلالها بدور المتخفي، ويستخدم عباراته الساخرة، ويستمتع بموقف فضفاض، وشكاك"^(١)، أي أنه موقف فكري حديث يطرح مفهوماً جديداً في داخل ساحة الأدب وخارج الفلسفة، ومن هنا فقد أعتبرت رواية سيرفانتس (١٥٤٧-١٦١٠م)، (دون كيشوت) مثلاً مميّزاً للسخرية، أما هيردر (١٧٤٧-١٨٠٣م)، فقد رأى أن المقصود بالسخرية هو "إصلاح الحمافة، ومعاقبة الخطيئة، وتعرض الأفكار السيئة للسخرية الشعبية"^(٢)، وفي هذا التعريف نجد أن السخرية أخذت موقف حيويّاً في الدفاع عن القيم والمبادئ، وأنها تقترب من تعريف إجتماعي، هو أقرب إلى الوعي والواقعية.

كذلك نجد السخرية في كتابات أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠م) والذي كان الهجاء الأول في العصر الفكتوري، ولكنه لم يكن يهجو الأشخاص وإنما المجتمع ونظمه الأخلاقية والإقتصادية، ولم يكن يستخدم الوصف والنقد، وإنما كان يلجأ إلى السخرية والتعريض، كان هازلاً لا يغضب للعيوب ولا يسكت عنها بل يفضحها بالنكتة والتشهير، ولقد تبين ذلك في روايته الناقدة (صورة دوريان جراي)، وفي نفس السياق يأتي برنارد شو (١٨٥٦-١٩٥٠م) والذي كان بالإضافة إلى أنه السبب الرئيس في تحويل المسرح من مسرح الأشراف إلى مسرح الأشخاص العاديين، فإنه سخر من الأشراف ومن برجوازياتهم، فالمسرحيات تناولت السخرية من الجنديّة وشرفها المزعوم كما في مسرحية (السلاح والرجل)، ومن الدين والنفاق كما في (الميجر بربارا)، ومن الطبقة الزائفة في مسرحيته (بجماليون)^(٣).

(١) انظر: مجلة الموقف الادب - لعدد ٥١٣ - كانون الثاني ٢٠١٤: سهيل خليل (السربيوني الساخر)، نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٧٢.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٣.

(٣) انظر: في الادب الانجليزي الحديث: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٨٧، ص ١١٣-١١٦.

وفي الجانب العربي، نجد أن التطور في إيجاد مصطلح حديث للسخرية، يختلف عن تلك الغربية، فالظروف السياسية والاقتصادية التي شكلت واقعاً اجتماعياً، تسوده المفارقات والصراعات، جعل تطور السخرية مريراً بالمعنى الواقعي، وقد كان له تأثيره في واقع المتقف العربي الذي يعيش حياته مهملًا ومهمشاً، كخيمة الصيف، لا هو جانب البر، ولا جانب البحر^(١)، والآمه ومعاناته هي المادة الخام للسخرية العربية الحديثة، وهنا يمكن أن نذكر الأديب ابراهيم عبد القادر المازني، الذي كانت معظم كتبه حافلة بالصور المضحكة والأساليب الساخرة.

وفي الأدب الأردني ظهرت كتابات ساخرة متميزة، تسخر من الواقع الاجتماعي ومن مشاكله المتعددة كالفساد والمحسوبية وتسلط الضوء على المواطن العادي وعلى مشاكل الفقر والبطالة والشباب، ومن الأمثلة محمد طمليه (١٩٥٦-٢٠٠٨م) في كتابه (يحدث لي من دون سائر الناس)، وكتابه (المتحمسون الأوغاد) الذي يبتعد فيه عن المواضيع النخبوية، ويستمتع بالجلوس مع أم العبد، متلصصاً على حبل الغسيل، لا سيما يوم الجمعة، وقلابة البندورة والمجدرة، متحدثاً مع العاطل عن العمل، المتمدد على الفراش ليلاً ونهاراً، والموظف الذي يلهث باحثاً عن غده الذي لن يأتي، والغلاء الفاحش الذي لا يتوقف، فيقول: "وأنا أجلس في ظل يافطة أنتخابية، وما أكثر الفسفور، في الشوارع إنتخبوا الدكتور/المهندس/المحامي، ولا يوجد بين كل المرشحين ميكانيكي واحد، أو يافطة تقول: اختصاصنا تكيف وتبريد، لا يوجد نائب يذهب إلى المجلس مشياً على القدمين، أو في باص المؤسسة، لا يوجد شعب، وإنما ناخبون يذهبون إلى الصناديق باعتبارها مطاحن للماء، و قطعة علكة واحدة في كل الافواه"^(٢) يؤكد نهجه اللغوي والسياسي بقالب قريب من الكاريكاتور الذي يحمل الدمعة والحسرة على ما يعيشه الفرد.

(١) انظر: السخرية ودلالاتها في القصة الجزائرية المعاصرة: رسالة ماجستير من اعداد سامية مشتوب، اشراف د.رشيد بن مالك، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١١، ص ١٠.

(٢) مقالة الصندوق،: محمد طمليه، جريدة العرب اليوم اليومية، ٢-١٢-٢٠٠٧م.

ومن الكتاب الساخرين الأردنيين أيضاً أحمد حسن الزعبي (١٩٧٥ -) في كتابه (سواليف) وكتابه الآخر (أوجاع وطن) والذي يصف فيه كتاباته؛ "ما أزال أتحسس هواجس الناس، وأوجاعهم، والكتابة الساخرة بهذا المعنى، تمثل الخبز الطازج اليومي، فلا يمكن للكاتب الساخر إلا أن يتحدث عن هذا الرغيف الحنون والعزيز، ولا أستطيع أن أتحدث عن غلاء الكورن فلّكس!" بينما خمسة ملايين من أبناء الوطن، باتوا ينسون شكل الرغيف، فالهمّ اليومي، هو الشهيق الذي يأخذه الكاتب الساخر يومياً من زفير الناس، وبهذا المعنى للمرة الثانية، أنا أكتب في السياسية، ضمن هذه الرؤى^(١).

(١) أوجاع وطن: احمد حسن الزعبي،، دار ورد، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٠، ص٨.

الفصل الأول
موضوعات السخرية
في أدب فخري قعووار

الفصل الأول

موضوعات السخرية في أدب فخري قعوار

أولاً: السخرية الاجتماعية

حين نتحدث عن السخرية المرافقة للأدب فإننا نتحدث عن ما يثير حساسية الطبقة الناقدة الذكية في المجتمع، حيث يقوم الكاتب المتمرس بتفريغ ما أثار حفيظته ضمن قالب، يأمل أن يصل من خلاله إلى المجتمع، فالسخرية تحذير إجتماعي، نأمل من خلاله أن يعود المجتمع إلى ما يجعله مرناً وفاضلاً.

إذ يمكن القول أن السخرية يجب أن تمتلك القدرة على استحواذ الإقناع، وذلك حتى تستطيع أن تؤدي دورها على أتم وجه، ذلك الدور الذي يحتاج بالضرورة إلى مقنع فذ وكاتب بارع، يبدأ بإثارة الإنتباه أولاً والوعي لهذا الظلم ثانياً ومن ثم محاولة التغيير، فهو إذاً واعظ لا يملك إذناً صريحاً ليكون كذلك، وإن كان يدرك أنه يحمل ذلك الهمّ الذي يقتضي منه أن يكون في صف المجتمع، ليس فقط ممثلاً لحقوقه وإنما حارساً خفياً لما يمثله ذلك المجتمع^(١).

أما السخرية عند فخري قعوار فهي تشكل عنصراً يتم من خلاله تجسيد وإبراز العيوب والنواقص الاجتماعية والذاتية، بهدف معالجتها؛ فهو إذاً يمثل الإلتزام الكامل بقضايا الإنسان وبالهموم الوطنية والإنسانية للمواطن، وهذا الإلتزام هو العنصر المطلوب ليبقى الإبداع الساخر حياً، إذ أنه الفن الذي يتبع القاعدة الفلوكورية الإنسانية الشهيرة: إذا كبرت مصيبتك؛ اضحك عليها^(٢).

(١) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هبيي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ط١، ٢٠١٢، ص١٥.

(٢) انظر: ادب السخرية في كتابات فخري قعوار مقدمة القصصية الساخرة: سليمان الازرعي، ٢-١١-٢٠١٥، ص٢.

من خلال دراستنا لأدب فخري قعوار، نجد أنه جعل من إلتزامه الإجتاعي أسلوباً خاصاً قائماً على التبسيط في سرد القصة، إذ أنه اعتمد على تقديم نثر ملئ بالإنسانية والتعاطف مع أولئك الذين لا يتذوقون إلا البؤس والكآبة الناتجة عن وضعهم الإجتاعي والإقتصادي المقلق، إذ أنها ليست سلاحاً يملك القدرة على الهزيمة وإنما وسيلة ناجحة للتذكير بأن العالم يجب ألا ينسى الإنسان، وبمعنى أكثر شمولية يمكن رؤية السخرية وهي تلتحم مع الواقعية في كتاباته، إذ قدم التخلف الفكري، والعادات والتقاليد الإجتاعية، والفقر والصراع الإجتاعي بأسلوب جديد، فالسخرية الإجتاعية لدى فخري قعوار تبدو متناغمة مع الصورة الكاملة لما يعانيه المجتمع من تناقض واضح بين تاريخ المجتمع وبين الواقع الذي لم يأت في سياق تطور طبيعي بحيث يحمل سمات ذلك التاريخ، وإنما أتى من تحولات سريعة أدت في نهاية الأمر إلى اختلاف واضح ومتناقض بل ومضحك في أداء المجتمع، لذلك لا بد أن نرى في كتابات فخري قعوار واقعية ساخرة ومنصفة، مضحكة ومبكية حالها في ذلك حال المجتمع الذي أخذت منه المادة الخام.

ويمكن القول أن قعوار تنقل في وصفه الساخر للإنسان بين شخصيتين رئيسيتين، حملت الأولى تعاطفه الكامل مع الإنسان الذي يعاني من كل أمراض المجتمع، بينما مثلت الشخصية الثانية أولئك الذين فقدوا إنسانيتهم وسببوا الأذى للمجتمع^(١).

وقد صاغ الكاتب أفكاره وانتقاداته عن طريق مجموعة من الشخصيات المبتكرة، التي تمثل إنسان المجتمع أو تمثل فئة الإنتهازيين، ورغم أنهم من وحي خياله إلا أن مشاكلهم وأوجاعهم وطموحاتهم لامست واقع الحياة المعاش حتى لتكاد تمثله، فهناك مجموعة كاملة لبطل

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص٧٤.

واحد سميت (يوميات فرحان فرح سعيد)^(١)، وهناك سلسلة من القصص القصيرة في مجموعة (مراسيم جنازتي)^(٢) كان بطلها (معزوز) جار الكاتب، وحين تحدث الكاتب عن تلك الشخصيات في قصصه، مزجها بالواقع بطريقة تثير الإستغراب، ففي قصة (قطع دابر الشك) ضمن مجموعة (فرحان فرح سعيد)، وحين تساءل الطلبة عما إذا كان المعلم فرحان- الأستاذ في مدرستهم- شخصاً خيالياً، لأن كاتباً ما يكتب عن تفاصيل حياته، بدا وكأن الكاتب يشير إلى أن نموذج المعلم فرحان، بفقره وأوجاعه، هو النموذج الطاغي في المجتمع، فهو ليس شخصاً محددًا، بل نموذجاً يمثل شريحة كبيرة من المجتمع.

" قال الطالب:

- جريدة الأخبار تكتب فصولاً عنك، وفي كل يوم نجد فصلاً جديداً.

قال فرحان:

- وهل يعني هذا أنني شبح؟

قال الطالب:

- أنا لا أظن أنك شبح، ولكن الآخرين يظنون ذلك!"^(٣)

ففي مجموعة قعوار الساخرة والتي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)، نجد السخرية واضحة في العنوان ذاته، إذ أن هذه السلسلة من القصص القصيرة المترابطة تروي قصة إنسان مسحوق، يمكن اعتباره نموذجاً للمجتمع، وتلك المفارقة الأولى بين اسم الشخصية الدال على الكثير من الفرح والسعادة وبين الحقيقة حين توضع عدسة مكبرة على تفاصيل حياته، بدءاً من الطفولة وإنتهاءً بمستشفى الأمراض العقلية، وإن كان حرف الرءاء في فرحان وفرح

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٥.

(٢) المرجع السابق: فخري قعوار، ص ٢١٠.

(٣) المرجع السابق: فخري قعوار، ص ١٤٠.

مؤذن بشيء من اليأس فإن "حرف الرء يفيد عادة التكرار والتوالي في السقوط"^(١) كما يحدث مع بطل القصة وأبطال الحياة، فالطفل فرحان يبدو واقعياً حين يرفض حتى النظر أو الإستماع إلى ما لا يمكن الحصول عليه وهو هنا كل تلك الأشياء التي تظهر في الإعلانات الإستهلاكية ولا يمكن للطبقة التي ينتمي إليها فرحان أن تتفاعل معها،

" ثم تدفق سيل عرمرم من دعايات العطور والشامبو... "

سئم فرحان من متابعة الدعايات، وقرر - بينه وبين نفسه- أن لايشاهد أي دعاية في التلفزيون مهما بلغت جاذبيتها.."^(٢).

تبدو هذه اللحظة بالنسبة للطفل الذي يعرف يقيناً أنه لن يحصل على أي شئ من تلك الإعلانات لحظة الحقيقة، ربما بحكم خبرته الطويلة في عدم الحصول على أي شئ منها سابقاً، كما أنها قد تشير إلى أن مجتمعاتنا كهذا التلفاز تسعى إلى إخفاء العيوب بمزيد من البهرجة والروائح العطرية، ولكن السخرية هنا برزت في تعليقه لعدم المشاهدة، فالطفل يرى أن في عدم مشاهدة التلفاز بل وفي بيعه خطوة نحو ترشيد الاستهلاك من خلال عدم دفع رسم الجهاز في فاتورة الكهرباء والتي لا تتجاوز ديناراً واحداً!.

وينقل قعوار عدسته المكبرة إلى مشهد آخر فالطفل أصبح معلماً بكل ما تحمله تلك المهنة من صعوبات ومشاكل اجتماعية واقتصادية، إذ أن الكاتب موفق بجعل الشخصية الرئيسية معلماً، لأن ذلك سيمنحه ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع ويجعله أكثر اطلاعاً على ما فيه، بقوله:

"وقرر أن يقتحم ميدان الحياة العملية والجامعية في آن واحد فعمل معلماً في وزارة

التربية والتعليم، وانتسب لكلية الآداب في جامعة بيروت العربية"^(٣)

(١) مجلة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بن خضير، العدد العاشر والحادي عشر، يناير ٢٠١٥، التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي: الياس مستيري، بسكرة، الجزائر، ص ١٥٥.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٤.

(٣) المرجع السابق: ص ٤٦.

وتدور به عجلة ما هو موجود وما هو متوقع الحدوث، التفكير بالزواج هو البداية، "أكد

لوالده أنه لم يعد أمامه سوى حلين: إما الزواج وإما الإنتحار!، وهنا قال أبوه:

- أمهلني قليلاً يا فرحان كي أقوم بعملية حسابية صغيرة.

وقام أبوه بالعملية الحسابية لبضع دقائق ثم قال لفرحان:

- لقد حسبت ووازنت الأمرين، ووجدت أن إنتحارك سيكون أرخص وأفضل بكثير من

زواجك!"^(١)

ويبدو الزواج فكرة بائسة، لأن نفقات الزواج أكبر من أن يحتملها معلم اللغة العربية

فرحان، بل إن المفارقة المضحمة هي مقارنة الزواج بالانتحار، فالزواج هو ثقب أسود

لمصاريف سيأتي الكاتب على ذكرها بالتفصيل ابتداءً من أجرة البيت الذي يسكنه وليس انتهاءً

بثمن سلعة الجلي، كما أن الزواج هو الذي يجعل المقارنة بين الحياة وبين الموت انتحاراً أساساً

في أن تميل الكفة لصالح الموت، هنا تبدو الحياة عبثية تماماً، إنها تخضع للدقائق القليلة التي

أمضاها والده في العملية الحسابية الصغيرة.

ولكن فرحان يتزوج في خضوع واقعي لتلك العجلة التي تدور، ولا يبدو أن الزواج

يجعله سعيداً، فالنفقات والمقارنات بين عزوبيته وزواجه، تحتل مساحة واسعة من تفكيره، إنه

كفرد يمثل المجتمع لا يرى ضوءاً في نهاية النفق، بل إن الأمور تختلط عليه، ونرى ذلك جلياً

في وصف قعوار بقوله:

"ووجد نفسه يحمل البقدونس والملوخية جنباً إلى جنب مع دفتر التحضير وأوراق

الإمتحانات"^(٢)، "ووجد أن لحيته اختلطت سواد شعرها ببياضه، واكتشف أنه لم يشتر بدلة جديدة

أو حذاءً جديداً أو فرشاة أسنان جديدة منذ أربع سنوات"^(٣).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٤٨.

(٣) المرجع السابق: ص ٤٨.

إنه تحذير واضح بأن الأمور ليست على مايرام، وتأتي السخرية القاتمة في ذلك المقال المطول الذي يتحدث عن استراتيجية للنهوض بالوضع التربوي، والتي بدت في عيني المعلم المنهك طوق نجاة، إستمر بعدها في شراء أعداد الجريدة التي إستمرت بدورها في نشر بقية المقال يوماً بعد يوم، وكأنها إشارة إلى تلك المماثلة المتوقعة، وإشارة إلى أن شيئاً لن يتغير، ويظهر ذلك جلياً في قوله: " واشترى الجريدة في اليوم التالي واليوم الذي تلا اليوم التالي، ولمدة ستة أيام، وظل يقرأ في الإستراتيجية المقترحة بشغف ونهم، وأخيراً أعلن هاتفاً على طريقة أرخميدس:

- وجدتتها...وجدتها!

فظنت زوجته أن مساً أصابه، لكنها اكتفت بأن نظرت إليه بريبة وحذر عندما قال:

- يا سيدتي الفاضلة، هناك استراتيجية تربوية لعقد الثمانينيات سوف تنفذنا من الدخل المتدني.

وسكت ثم تأمل وجه زوجته، فلم يلمس وقعاً حسناً لكلامه عليها، ثم لاذ بصمت عميق مثل صمت البحار"^(١)

وكغيره من أبناء مهنة التعليم يضطر إلى العمل الإضافي، مصححاً في جريدة، قبل أن يتم الإستغناء عن خدماته في قسم التصحيح، ففي قصة (دنيا غائمة) يتحدث الكاتب عن تلك اللحظات التي أحاطت بفرحان حين فقد عمله الإضافي، فقد اتهم نفسه بالفشل، وعدد تلك النقاط التي تدل على فشله، "قال فرحان فرح سعيد لنفسه":

أنا مواطن فاشل، وأبرز فشل سجلته في حياتي هو عدم الفوز بجائزة اليانصيب!، ثم هزيمتي في الحقل الصحفي، ولست أدري إن كانت كفاءة هؤلاء الذين يأمرن وينهون في الجريدة أفضل من كفاءتي.

وأنا مواطن فاشل لأنني لم أسافر يوماً في الرحلات التي تنظمها مكاتب السياحة والسفر إلى قبرص أو اليونان، لم أسافر لأنني لا أتمكن من تغطية مصاريف السفر"^(٢).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٠.

ويبرز الفشل أيضاً في محاولته اللجوء إلى المسؤولين، و"محاوفاً أن يخرج من مطحنة الأزمة المتشعبة الوجوه: الأزمة الإقتصادية التي تدفعه إلى إستنفار ألف طالب لاجاد علبة حليب لإبنته"^(١)، لأنها كبضاعة اختفت من السوق، وتبدو السخرية واضحة في طريقة تفكيره، حين فكر بأن عليه التوجه للمسؤولين؛ "وفكر بتوجيه نداء في الصحافة لإنقاذ ابنته من الجوع، وفكر كذلك بتوجيه نداء عبر برنامج خلدون الكردي وجبر حجات، فقد يفيد البث المباشر بإيصال شكواه بسرعة إلى المسؤولين في وزارة التموين، وفكر بكتابة رسالة رقيقة مؤثرة يستثير بها عواطف مستوردي الحليب... . وقال فرحان سعيد لنفسه بعد أن نظر حوله ولم يجد أحداً، أن عليه أن يذكر للوزير أن التاجر الذي يستغل المواطن، ويتلاعب بقوته وقوت أطفاله هو إنسان معدوم منه حس المواطنة، ويعمل ضد مصلحة أبناء وطنه... وهذه بلا شك خيانة يجب أن لا تمر بلا حساب... غير ان فرحان وجد نفسه يتناول قليلاً في تفكيره، واعتبر حوارته مجرد شطحة لا يستحسن الإفصاح عنها"^(٢)، إن فرحان - كنموذج للمجتمع - لايتاح له التعبير عن رأيه بشكل صريح، بل إن الإفصاح عن غضب مستحق يعتبر (شطحة)، وهي كلمة دراجة تستخدم للتعبير عن الإفراط في الخيال، إن فرحان لم يستطع أن يتخيل نفسه متحدثاً عن النقص غير المبرر لإحتياجاته الأساسية، إنه يعاني مع الاحتياجات التي لا يجب المساس بها، إنه ببساطة حليب للأطفال، بكل ما يثيره ذلك من تعاطف وألم، وفي مفارقة أخرى وضع الكاتب الوزارة ممثلة بالوزير والصحافة والمستوردين المحتكرين في خانة واحدة ضد المجتمع البائس ممثلاً بالطفلة التي تحتاج إلى الحليب، وهي قسوة ساخرة إذ يبدو الموقف بإجماله ظالماً وساخراً

(١) فخري قعوارثلاثون عاماً من الإبداع: مقالة نزيه ابو نضال المنشورة في الدستور بتاريخ ١٧-١١-١٩٩٥،

ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ط١، ص٥٤٤.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص٥٠-٥١.

ينتهي بتعليق من زوجة فرحان: " لا أحد يموت من الجوع"^(١)، إنه الحديث عن مكان الفرد في المجتمع وتصنيفه إلى جائع أو غير جائع، سخرية جارحة وقاسية.

وضمن السياق ذاته نجد قصة (حديث مع عبد الفتاح) ضمن مجموعة (فرحان فرح سعيد)، والتي يتناول فيها استجابة المسؤولين لمشكلة طرحها عبد الفتاح؛ الطالب في المدرسة، إذ يستشير عبد الفتاح معلمه فرحان في أنه سيكتب للصحيفة من أجل قضية صحية تتعلق بالحفر الإمتصاصية، وبالشؤون الصحية التي تتبعها؛ "إن مياه الحفر الإمتصاصية تفيض في الشوارع، فتنبعث رائحتها، وتجلب الأمراض"^(٢). فيشجعه فرحان على هذا السلوك الحضاري؛ "أحب فيك يا عبد الفتاح شجاعتك، وأحب فيك اهتمامك بالمصلحة العامة، أحيي فيك رغبتك في إثارة هذه المسألة الحيوية في الصحف، اكتب يا عبد الفتاح، اكتب، انتقد، لا تهب شيئاً، ولكن لا تنس أن يكون شعارك دائماً الصدق والموضوعية"^(٣).

يبدو الوضع مثالياً، طالب مجتهد يتحلى بالمسؤولية ينتقد وضعا مخالفاً، وأستاذ يشجع طالبه على ممارسة سلوك مسؤول ويدعوه إلى الانتقاد والصدق والموضوعية في آن واحد، كما أن اسم الطالب يوحي بإنفتاح الأمور وميلها للصدق، بل ويوحي بأن هذه القصة ستأخذ منحناً جميلاً وسلساً، ثم نرى المعلم وهو يقرأ ما أرسله تلميذه إلى الجريدة؛ "وبعد أيام، قرأ فرحان فرح سعيد مقالة عبد الفتاح، التي يطالب فيها البلدية والصحة باتخاذ تدابير واقية لحماية الناس من الأمراض"^(٤).

^١ الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٥٢.

^٢ المرجع السابق: ص ٧٤.

^٣ المرجع السابق: ص ٧٤.

^٤ المرجع السابق: ص ٧٥.

ولكن السخرية تكمن في رد رئيس البلدية الذي يبدو أنه من الطراز الذي يعتقد أنه فوق النقد وفوق مصلحة المواطن، فما يراه الناس رأي العين، يكذبه جهاراً، وكأنه يدرك أنه لن يتعرض للمحاسبة نتيجة تقصيره وكذبه، فيكون رده عنيفاً متبجحاً في رده على الطالب في ذات الجريدة؛ "إن ما يدعيه المذكور عار عن الصحة تماماً، كما أن الشارع الذي يشير إليه كاتب المقال المسموم من الشوارع التي تفخر البلدية بنظافتها ولمعان الزفتة فيها، أما بخصوص قوله أن النسوة يدلن المياه الوسخة في عرض الشارع، فهو قول حاقد يدل أكثر ما يدل على أغراض شخصية يتطلع إليها كاتب المقال..

إن بلديتنا تهب بالصحافة أن تغلق الأبواب في وجوه الأقلام المسمومة، لأنها تضر المواطن والوطن معاً، والله من وراء القصد"^(١).

ويبدو رئيس البلدية حاقداً على من ينتقده، فهو يوجه الصحيفة إلى عدم أخذ الانتقاد على محمل الجد، كما أنه يستخدم مصطلحات هجومية مثل (الأقلام المسمومة، قول حاقد، السعي لأغراض شخصية)، كما أن السخرية تبدو صريحة وقوية بتلك الكلمات التي ختم بها رئيس البلدية رده حين تحدث عن (الافضل للمواطن) وعن (الله من وراء القصد)، لأنها تبدو مفارقة ضخمة وسخيفة في آن واحد.

ورغم أن قعوار لا يقفل قصصه القصيرة بطريقة محكمة، إلا أنه أوصلنا في نهاية هذه القصة من القمة إلى القاع بتتابع محزن وتقليدي، فالفتى الذي تلقى الرد العنيف على مقالته، عاد إلى أستاذه محاولاً فهم ما حصل، فلماذا يتهمه رئيس البلدية بالكذب وهو الذي وصف الوضع كما رآه تماماً؛

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار،، ص ٧٥.

" قال عبد الفتاح:

- لماذا تكذب البلدية يا أستاذ فرحان؟

قال فرحان:

- الله وحده يعلم ذلك.

قال عبد الفتاح:

- إن ما كتبته لم يكن من وحي الخيال، فقد كتبت ما رأيته بعيني وشمته بأنفي، وليس لي

أي أغراض شخصية كي تتهمني بها البلدية.

قال فرحان:

- طول بالك يا عبد الفتاح، وعاود الكتابة للجريدة نفسها.

قال عبد الفتاح:

- يا أستاذ، هذه هي المرة الأولى التي أكتب فيها، والصحيفة ستصدق رئيس البلدية أكثر

مني، ولذلك لن أكتب"^(١).

وفي قصة (ورقة يانصيب) يحاول فرحان أن يصل إلى حل يخرج من أزمته القديمة

الجديدة، فهو يحاول رفع المستوى الإقتصادي لأسرته، ولكنه يقر أنه فشل في ذلك برغم

محاولاته المتكررة؛

"في ساعة رحمانية، كان فرحان فرح سعيد منسجماً فيها مع نفسه، أقر بشكل قاطع

ونهائي، أنه فشل في رفع مستوى أسرته اقتصادياً، رغم تربيته وتعليمه لعشرات الألوف من

الشباب والأولاد"^(٢).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٧٦.

(٢) المرجع السابق: ص ٦٨.

هنا يظهر الحل السحري الشبيه بمصباح علاء الدين، ورقة يانصيب بإحتمالاتها الهائلة للفوز، لكن فرحان يبدو واثقاً من أنها الحل الذي لم يعد هناك سواه، يقول الكاتب على لسان فرحان:

" كنز يهبط من السماء! السماء غائمة بلا كنوز، وماذا أيضاً؟ ماذا يفعل؟ الإنتحار جبن،

والمواجهة شجاعة، ولا بد من مواصلة التحدي لهذه الدنيا الشحيحة!

ورقة يانصيب!

لمعت في رأسه الفكرة كومضة البرق المباغته، لم لا يجرب حظه بين عشرات الألوف من الناس، ويربح خمسة آلاف دينار؟ والمسألة برمتها لن تكلفه أكثر من نصف دينار، عندئذ يتوهج الحظ ويتحول نصف الدينار إلى عشرة آلاف نصف بغمضة عين"^(١)

إنها تلك السخرية الخفية التي تعني أن نسبة التغير نحو الأفضل ونسبة التقدم وتجاوز المشكلات التي يعيشها المجتمع يومياً لن تتجاوز نسبة الفوز بورقة يانصيب، إنه اليأس الذي يعاني منه المجتمع رغم كل تلك الإعلانات التي لا تنتهي عن خطط إقتصادية ومؤتمرات، وكأن قعوار يخبرنا أن التغيير يحتاج إلى معجزة تماماً مثل فرصة الفوز باليانصيب.

ويبدو الوضع فكاهياً حين نجد أن فرحان لديه ثقة غير مفسرة بأنه سيفوز، بل إنه يطلب من زوجته أن تضع قائمة بما يلزم تجديده في البيت، كما أنه يدعو زملاءه في المدرسة وفي المجلس البلدي لتناول طعام الغداء على شرف الفوز المرتقب، وتكون النتيجة أنهم يأتون للغداء رغم أنه لم يفز! في إشارة ساخرة إلى أن المواطن ممثلاً بفرحان هو من سيدفع الثمن النهائي لكل تلك الخطط والمؤتمرات التي تبدو فرص نجاحها مشابهة لفرص الفوز بورقة اليانصيب؛

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٦٩.

"وتوالى إعلان الأرقام الفائزة، وفرحان لم يجد رقمه بين الأرقام ولكنه لا يفقد الأمل ببرج الحوت الذي يسعفه في أكثر الأوقات حرجاً!

وانتهى إعلان النتائج، وفرحان لا يجد الرقم، فقام فوراً مع أسرته وهو يمسح العرق البارد عن وجهه، ثم خلع نظارته وتوجه إلى فراشه بكامل ملابسه، ونام على وجهه حتى الصباح!

وعند الظهر، بدأ أعضاء الهيئة التدريسية في مدرسته وأعضاء المجلس البلدي يتوافدون إلى بيته، لتناول طعام الغداء.

لم يكن يتوقع مجيئهم، بعد فشله في ربح الجائزة وفشله بجائزة ترضية، غير أنه اضطر للسكوت وتوجيه تعليماته لزوجته كي تطبخ منسفاً محترماً^(١).

ويمكن أن نرى الوجه الآخر للمأساة في مجموعة مراسيم جنازتي، ففي القصة التي حملت عنوان (طحير المتوحش ليس من هذا العالم)، نجد الطرف المسؤول عن معاناة المجتمع، طحير الذي يعتبره الكاتب رمزا للفساد بجثته الضخمة؛

"عرف الأستاذ طحير أن سبب ضخامة جثته، واكتظاظ صدره وبطنه وعنقه وعجزته بالدهن والشحم، مسألة لا يستطيع أن يسيطر عليها أحد، أو يخفف من حدتها"^(٢)، ثم يمعن الكاتب في رسم صورة كاريكاتورية ساخرة ومثيرة للاشمئزاز في وصف الفساد وهو يلتهم كل شئ بلا تمييز ممثلاً في شخصية طحير - الرمز الفاسد في السلطة- "ويخلع جاكته، ويعلقها على أقرب مقعد، ويرفع كم قميصه، ويشرع بدحبرة الرز واللحم والخبز المفتوت، ويظل يلتهم ويزدرد الكتل المرصوفة، بعضها يمضغه وبعضها الآخر يبتلعه كما هو، ويثابر على الدحبرة

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٤٤.

بلا كلل أو ملل، ومسامات جسمه كلها تتفصد عرقاً، يسيل كالجداول حول أنفه ووراء أذنيه، وتحت إبطيه، تلتقي تحت أفياء القميص الوارفة، لتشكل جدولاً لا تأنس إليه الأسماك أو الحيتان أو الحيوانات المائية الأخرى^(١).

نلاحظ تلك الدلالات العميقة الساخرة والمتناثرة في وصف طحيمر وطريقة تناوله للطعام - طريقة بشعة- تفقده الجمالية والذوق العام، وتدلل على توغله في الفساد. في حوارهِ الموجز مع زوجته التي رأت تحوله من الرشاقة والإبداع في إدارته إلى الترهل والبشاعة المرتبطة جمالياً بالبلادة وضيق الأفق.

ففي وصف الفساد الذي "لديه الرغبة المتواصلة والمُلحّة فيأكل الأخضر واليابس... ورغم أنه لا يميز بين طبخة الفاصولياء الخضراء، وبين آذان الشايب"^(٢) نرى أن قعوار يشير إلى إنتشاره الواسع، ووجوده في كل مكان، كذلك نرى خوف قعوار من تمدد هذه الشخصية وحصولها على أدوات قوة تجعلها غير قابلة للسيطرة ويظهر ذلك في وصف الزوجة له: "أعتقد أنك أصبحت مفترساً وإذا أمعنت في أكل الرشاوى والمشاوي والمناسف، ستنتبت لك مخالِب مثل الدببة، وستفوح رائحتك مثل الضباع"^(٣).

ثم ذلك الإنتقاد المباشر لعادة معروفة في المجتمع "الرشاوى والمناسف توأمان"^(٤)، كذلك نرى في حوارهِ الموجز مع زوجته التي رأت تحوله من الرشاقة والإبداع في إدارته إلى الترهل والبشاعة المرتبطة جمالياً بالبلادة وضيق الأفق، حيث نرى الاستخدام الواضح لمصطلحات لها علاقة مباشرة بالحيوانات المفترسة مثل الضباع والدببة، والازدراد والخوار والمخالِب، وفي كل

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٢٤٥.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٤٤.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٤٨.

(٤) المرجع السابق: ص ٢٤٨.

ذلك دلالة خفية على الإحتقار وغياب المركب الإنساني الذي يجعل المجتمع متقدماً متحضراً، فهو يلغي صفة الإنسانية التي تعمل على التطور والرقي، ويركز على الصفات الحيوانية التي تميل إلى الإفتراس والتوغل.

ويواصل الكاتب انتقاده السلمي والساخر، فينتقل إلى آلية اختيار الرجل المناسب في المكان المناسب، والتي تبدو غائبة بالنظر إلى النتائج التي يراها المواطن كل يوم، ففي قصة (الحمار مديراً) من مجموعة مراسيم جنازتي، يرسم الكاتب صورة حوار بين الحمار الذي صار مديراً وزوجته التي لا تستطيع تصديق ذلك،

" دنا الحمار منها وسألها:

- ما هو المستحيل يا أم جحش؟

- مستحيل أن يصير واحد مثلك مديراً

قال الحمار باستخفاف وثقة:

- وما الذي ينقصني كي لا أصير مديراً؟

- أنسيت أنك حمار؟

- لا لم أنس أنني حمار، ولكني أرى أن الحمرنه ليست سبباً كافياً لعدم تعييني مديراً^(١).

نلاحظ أن قعوار يعتبر الحمار رمزاً لأولئك الأشخاص الذين لا يستحقون مناصبهم، بغض النظر عن الطريقة التي أوصلتهم إلى ذلك، وتزداد السخرية حين يعترف الحمار بأن (الحمرنه) ليست سبباً في منعه من تولي المنصب!، ربما تشير (الحمرنه) هنا إلى كونه لا يحمل مؤهلاً مناسباً أو قدرات تتيح له أن يكون مناسباً للمنصب الذي عيّن فيه، ثم يشير قعوار إلى المشكلة التي تحاصر المجتمع وهي ببساطة أن هذا الحمار كان رئيساً لقسم ما قبل أن يصبح مديراً، إنها مؤسسة يترقى فيها الحمير دون أي مسائلة لأنها ربما لا تحتوي على سواهم! وكان الكاتب يسألنا: إلى أين ستؤول مؤسسة الحمير هذه؟.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٦٤-٣٦٥.

ويمكن رؤية السياق نفسه في ذلك الحوار بين أحد المسؤولين وزوجته في القصة القصيرة التي تحمل عنوان (يحبّه مقلّياً) في مجموعة مراسيم جنازتي، ذلك النقاش الذي وصفه قعوار بأنه (مماحكة كلامية) بين زوجين على وجبة فطور تطورت لتصبح مصارحة اجتماعية، فالزوجة أوضحت معنى الكلمات الطنّانة التي قالها زوجها عن تفانيه وإخلاصه للوطن بكلمات دقيقة وفاضحة، فمعنى (أفكر بمستقبل الوطن، وأفكر بمصير هذا الشعب) تعني: (الرشوة والتملق للمسؤولين.. اجترار الماضي البطولي في المناسبات.. أن تعيش إنتهازياً).

ثم يبرر الزوج الغاضب فضائله "كل ما قلته صحيح، وحين يصبح عندنا أطفال، سيكون سقوطي أكثر بشاعة، فرغيف الخبز يا أم البنين في أجواء التنافس الدميم، يصير أكثر أهمية من الوطن، وأكثر جاذبية من الشعب بأسره"^(١).

تظهر شخصية المسؤول بوعيه التام لتفضيله مصلحته الخاصة على المصلحة العامة التي يجب أن يبذلها من أجل المجتمع بحكم منصبه، إلا أنّه تجاهلها في هذا النص تجاهلاً قريباً من الخيانة، ولذلك نجد أن سخرية قعوار هنا سخرية غاضبة وصریحة، فالمسؤول هنا لا يؤدي نفسه، بل يؤدي مجتمعاً ربما أقسم على خدمته ومن هنا يأتي تعريف الإنتهازية والأنانية مرتبطاً بقلة الكفاءة.

ويمكن رؤية ذلك التتابع الذي يجعل المداينة والنفاق جزءاً من العملية الطبيعية للبقاء، ففي مثال يحاول منه الكاتب رسم صورة بالغة الصغر، كما أنها بديهية في حياتنا، حين قام فرحان فرح سعيد بكتابة رثاء لزوج صاحبة البقالة التي يعمل فيها عملاً إضافياً، وقد بدا الرثاء مفخماً وصاحباً ومنافقاً، كما أنه استخدم صيغة مبالغة غير شائعة، ربما للدلالة على كاريكاتورية الرثاء وسخافته، حيث يقول فرحان في رثائه: "فقدناك أيها البطل الصنديد، فخرنا بفقدانك رجلاً شديداً، قوي البأس والشكيمة، ولو سمحت لك الأقدار - أيها المفضل - أن تواصل إبراز موهبتك الفذة لكنت نجماً لايبارى أو سياسياً لا يجارى"^(٢).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٣٨.

(٢) المرجع السابق: ص ١٧٥.

ثم يعود الكاتب إلى الطرف الآخر من المعادلة؛ المجتمع بكل ما يحمله من هموم ممثلاً
برجل لا يستطيع تحديد شكل رأسه! في قصة (رجل فقد رأسه) من مجموعة (مراسيم جنازتي)،
إنها أشبه بسخرية حزينة، هناك اليأس والإكتئاب؛ إذ يقول الكاتب: "ويمعن في التخيل، فيرى
رأسه معزولاً عن جسمه، يتدحرج مثل (طابة الشرايط) بين أرجل الصبيان، يتقاذفونه كما
يحلوا لهم، فيصطدم بجدران المنازل، ويرتطم بزجاج السيارات العابرة، ويدخل في المطبات
المائية شتاءً، ويلوثه الغبار والأتربة صيفاً"^(١).

كل تلك العوائق التي يجب أن يمر بها الإنسان في مجتمعه، والتي يشبه ألمها ألم
إصطدام الرأس مع ما يحمله ذلك من تدني الإدراك والشعور بالإحباط، وربما التسليم للأمر
الواقع، فالرجل صاحب الرأس يتغير شكل رأسه مع كل تفصيل يومي، وكأنه يعكس حالته
العقلية بشكل علني، فالرأس يتحول من الشكل الكروي إلى المفلطح حين يشتري لوازم البيت
بجدها الأدنى، ثم يتحول إلى ما يشبه السبيكة عند الحلاق ثم أصبح مثل المسئلة عندما وصل إلى
البيت، واختفى تماماً عنما ثار أطفاله على الوضع الإقتصادي الذي يجعلهم يشتهون ولا يجدون،
ثم تلك الكلمات اليائسة التي صدرت عن الرجل حين سألته زوجته عن رأسه: "لا أدري... لا
أدري"^(٢).

من الملاحظ أن فخري قعوار لم يحصر كتاباته الساخرة على نقد الفساد والمحسوبة، بل
تطرق إلى كل ما يثير الإنتقاد في مجموعة متتابعة من القصص القصيرة ضمن مجموعة
(يوميات فرحان سعيد فرح). فقد تطرق الكاتب إلى موضوع البيروقراطية المكتبية في
التعاملات من خلال حادث السير الذي حدث لفرحان، ابتداءً من إجراءات المستشفى الذي
أوضح أنه لا توجد إصابات أو رضوض، ومن ثم إلى المخفر حيث يجب أن يمضي في

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٣٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٤٤٣.

إجراءات الحق العام، مروراً بإيقائه في السجن المؤقت (النظارة)، ومن ثم إجراءات القضاء التي
بدت غريبة بإصرار القاضي على أن تكون العدالة في أن يعترف فرحان أنه مذنب:
" قال القاضي:

- ولماذا تفلسف الموضوع على هذا النحو؟ أجبني بالتحديد عما إذا كنت مذنباً أم لا.
قال فرحان فرح سعيد:

- لقد سردت لك التفاصيل ولا أدري إن كنت مذنباً أم غير مذنب
قال القاضي:

- هذا الكلام لا يفيد المحكمة.
قال فرحان:

- وماذا علي أن أقول كي أفيد المحكمة؟
قال القاضي:

- قل إنك مذنب! فهذا أسلم لك عاقبة!^(١).

ثم يكون على فرحان أن يجد من يكفله للخروج من السجن، قبل أن يفاجأ بأن عليه
إحضار التقرير الأولي ثم التقرير القطعي، ثم استعادة رخصة القيادة، إنها دائرة لا يمكن
الخروج منها تثير الغضب والتساؤل عن معنى هذا الكم الهائل من الأوراق، هذا بالإضافة إلى
إنتظار ملف القضية الذي ضاع، والأوراق التي لم تصل، وتقرير المستشفى الذي يحتاج إلى
تقرير، انتقاد حاد وسخرية مريرة من تلك العجلة الروتينية التي تشبه طابع التعريف لكل ما هو
حكومي أو بيروقراطي.

وفي ذات السياق نجد قصة (قاتل خديجة) من مجموعة (فرحان فرح سعيد)، والتي
يصف فيها خطأ أجهزة الشرطة حين اعتقلت فرحان بتهمة القتل، وتلك الإجراءات التي جعلته
حائراً؛ "قال فرحان لنفسه:

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ١٢٠.

يا غافل إلك الله، فأنا رجل لا أسئ لأحد، ولم أفس على نملة في حياتي، وأحرق نفسي

من أجل الآخرين، ثم يزج بي في هذه السيارة ذات الضوء الأحمر، يا فضيحتي!"^(١).

ثم يصف الكاتب كل تلك الإجراءات في المخفر بطريقة مضحكة وتمثيلية؛

" ونهض النائب عن مقعده فجأة، ووضع يده اليسرى في جيب بنطلونه، ولوح بسبابه يده

اليمنى قائلاً بصوت كالزئزال:

- أنت قتلت خديجة يا فرحان! لقد دهستها بسيارتك في الساعة الثامنة والدقيقة السادسة

من مساء أمس"^(٢).

ليتبين بعد ذلك أن هناك خلطاً في الأمور، وأن فرحان ليس مذنباً، وهنا تبدو الحيرة

واختلاط الصواب بالخطأ، فالشرطة كانت تحاول القيام بواجبها، في حين أن الضغط والألم وقع

على المواطن، ليكون التساؤل والحيرة هو وسيلة قعوار في ترك الحكم للقارئ، وهو الأسلوب

الذي يقفل به قعوار قصته أيضاً؛

" قال النائب:

- يا أستاذ فرحان، نحن بشر، وهذه البدلة الكحلوية لا تعني أننا لا نخطئ، فنحن نخطئ وأنت

تخطئ والمواطن يخطئ وكل مخلوق حي يخطئ، لأحد معصوم عن الخطأ.

قال فرحان:

- ماشي الحال، واعتبر أن شيئاً لم يكن.

وخرج مهموماً وحائراً، هل يواصل غضبه، أم أن عليه أن يقدر موقف الشرطة في

سعيها لإلقاء القبض على القاتل؟"^(٣).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٨٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٨٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٩٠.

وليس بعيداً عن تلك الأوراق الكثيرة، تبدأ لوحة ساخرة أخرى في مجموعة تحمل إسم (لحن الرجوع الأخير)، يتحدث فيها الكاتب عن إرتباطه بتلك الموسيقى الجنائزية بسبب حفريات الشارع!، ويبدو الأمر فكاهياً في البداية، لكن مع تعمق المشكلة نجد أن الكاتب يعاني - كغيره - من تلك الحفريات التي تبدو وكأنها إعتباطية، فالبيت الذي يسكن فيه الكاتب "كان مطلاً على الشارع، أما الآن فالشارع هو الذي يطل على البيت"^(١)، بالإمكان لمس تلك المعاناة حين يقول الكاتب: "وقال لي سائق الجرافة الكبرى، أن هناك احتمالاً كبيراً جداً للإقتراب من سور المنزل، لأن المقاول يريد أن يتفادي حرب الصخور، وأضاف وفي هذه الحالة فقد يتعرض السور للإتهار! ولم يفته أن يذكر أيضاً، أن عمل الحفارات والجرافات المتواصل سوف يهز أساسات المنزل... ولم أفكر حتى الآن في كتابة وصيتي، لأنني على يقين من ان الوصية هي آخر ما يهتم به رجال الإنقاذ الأشاوس"^(٢).

هنا يورد الكاتب سخرية مضخمة لشعوره ولمعاناته، فهو يتحدث عن (الموت وعن وصيته وسقوط منزله)، وذلك التضخيم شمل الوصف لتلك الحفريات فهو يصف الحفرة بأنها الأخدود العظيم، ويصف المقاول بأنه (يربط آناء الليل وأطراف النهار في سبيل الوصول إلى قاع الدنيا!)، ثم يصف الحفارة بأنها تأكل الصخر بليونه وسلاسة وكأنها تأكل رغيف هامبرغر)، فهي تحفر في الصخر وتنقر في رأس الكاتب في آن واحد.

ونرى فخري قعوار ساخراً أيضاً من (سهرة الخميس) وهي عنوان لقصة ضمن مجموعة (مراسيم جنازتي)، ينتقد فيها الكاتب تلك العادة المليئة بالضوضاء والتبجح حين يصف

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار: ص ٥٥٦.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٥٧.

تلك السهرة التي تسبق يوم الزفاف، والتي وصفها بأنها "زار.. في جو قيامة القيامة"^(١)، إذ يطلب منه أحد الأصدقاء أن ينضم إلى السهرة حيث طاف في خيال الكاتب الوصف الأمثل لشر مستطير يدعى (المطرب)، كما أنه أوضح للصديق المصرّ "أنه لايميل للأجواء التي تشوبها قلة الأتزان والصفافة"^(٢).

ويعمن الكاتب في السخرية من تلك الضوضاء التي أصبحت عادة لا غنى عنها في المجتمع، إذ يصف وصوله إلى الحفل الصاخب وإختيار مقعد وصفه الكاتب بأنه (استراتيجي)، ثم يوضح الكاتب معنى كلمة استراتيجي: "واختار لي مقعداً وصفه بأنه إستراتيجي، وجلست إلى جانب رجل مسن يبدو أنه مصاب بزكام حاد، فكان يتمخط كثيراً، ويقوم عن كرسیه ليرفع بنظونه إلى أعلى، ثم يعود ليجلس"^(٣) ثم يصف الكاتب تلك الضوضاء القبيحة والتي يجب أن تجلب رجال الشرطة من أجل الحق العام، والتي بدأها مطرب قام برشق الغناء، وكأنه يلقي بالحجارة على الناس، فهو يرشق لا يغني، يقول قعوار في وصف البشاعة؛

"ولم يكن مجلسي بعيداً عن الميكرفون المنتصب في وسط المكان... وعندئذ فقط لاحظت مكبرات الصوت مبنوثة في أطراف المكان، بحيث يطل بعضها على الشارع العام، الأمر الذي جعلني أتوجس من مداهمة الشرطة لنا، فتقوم بلجم الحضور وإخماد الشاب النحيف، لكن الشرطة لم تداهمننا وإنما داهمنا مطرب لودعي، وكان أول عمل استفزازي قام به أخونا المطرب، هو ذلك الموال الذي رشقنا به، إذ رفع عقيرته بالغناء وزادت من إرتفاع صوته تلك المضخّمات، حتى ظننت أنه يصل إلى جزر الفوكلاتند"^(٤)، وإستخدام كلمات مثل (استفزاز، لودعي) تدل على مدى سخطه وإستنكاره من هذا الفعل الغوغائي.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٣٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٣٤.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٣٥.

(٤) المرجع السابق: ص ٣٣٧.

ولا يغفل قعوار الحديث عن مشكلة المرأة في المجتمع، عبر مجموعة من قصصه القصيرة؛ (مرتديلا، هب الهواء يا ياسين، حكي جرايد) في مجموعة (مراسيم جنازتي)، إذ يرصد مشكلة تحول المرأة الى سلعة؛ من خلال سلسلة من التعبيرات الساخرة، فمهر العروس يشبه إلى حد كبير (ثمن السيارة)، ووالد العروس يتحول إلى (مالك)، ويصبح الزواج عملية (إقتناء)، وعقد الزواج يشبه (تسجيل السيارة في دائرة الترخيص).

ففي قصة (مرتديلا) نلاحظ أن العنوان الذي يحمل اسم مادة غذائية هو إسم العروس، ثم يأتي الحوار الذي لا يتضمن صوت المرأة أو رأيها، وإنما هو حوار تضمن المالك القديم والمالك الجديد.

"المذبة:"

- نحن دار الإذاعة، ونقوم هذا اليوم بإستطلاع آراء الناس حول المهور، ولذلك أحب

أن أسألك، بصفتك المالك (لعروس) كم قبضت عندما سلمتها للعريس؟

والد العروس:

- قبضت ٣٣٠ ألف دينار!

المذبة:

- ألا تعتقد أن هذا سعر بخس (لعروس) فتاكة مثل مرتديلا؟

والد العروس:

- أنا عندي سبعة مثل مرتديلا! وأنت تعرفين المسألة تخضع لقانون العرض والطلب^(١).

وفي (هب الهواء يا ياسين) يمنح الكاتب المرأة حق الرد، فحين يتهمها زوجها بأنها لا

تهتم بالقضايا التي أسماها " أمور الدنيا وشؤون السياسة، وبأن غيرها من النساء أصبحن

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٦٥.

وزيرات ومديرات"^(١)، كان رد الزوجة ساخراً وحزينا يشبه النواح؛ أنها مشغولة بأولادها الذين وصفتهم بأنهم كتيبة!

ثم عادت لتذكره بأنه رغم أنه رجل لم يصبح وزيراً ولا نائباً، ونلاحظ أن الحديث كان يتم في ما الزوج (يقرر النرجيلة) في إشارة ساخرة إلى خموله وربما إلى أنه يجيد الجدل أكثر من إجادته العمل، فالزوجة هي التي أيقظته وصنعت له القهوة والنرجيلة، في ما يجلس هو ليتحدث عما يجب أن تكون هي عليه.

أما في (حكي جرايد)، فالزوج مثقف، مقالاته تنشر في الجريدة، وحين يخبر زوجته أن مقاله قد نشر، لا نجد لديها أي حماس لإنجازه، بل يبدو انتباهها مركزاً في (تقميع البامية)، وللوهلة الأولى نظن أنها لا تهتم، إلا أننا ومع تقدم الحوار بينها وبين زوجها؛ ندرك أنها مطلعة على الحقائق التي تجعلها أكثر إدراكاً للوضع، فهو لن يقدم شيئاً على أرض الواقع، إنه المثقف الذي يججع كلاماً ويصيغه مقالات دون أن يكون هناك أي نية لاعتناق هذا الكلام على أنه رؤية.

ففي مقال الزوج المثقف والذي يصر على قراءته فوق رأس زوجته المشغولة، تحدث عن أهمية حرية المرأة وضرورة مشاركتها الحياة كالرجل، بل وأن على الرجل أن يساعد زوجته في كل شيء، حتى في تقميع البامية، لتبدو السخرية في الإثبات العملي؛ حين تسأله زوجته عما إذا كان سيساعدها في تقميع البامية!، ليرد معترفاً بنفاقه؛ أن هذا الكلام الذي يقرأه هو (حكي جرايد)، إنها أزمة ساخرة ومخيفة، في احتراف الكلام كمهنة بعيداً عن التطبيق، ولا ينسى المثقف أن يضيف بضع جمل لازمة عن تحرير فلسطين وتعنت إسرائيل، لتبدو فكرة الثقافة عند هذا الطراز من الكتاب مموجة ومثيرة للغیظ.

^١ الأعمال الساخرة: فخري قعوار: ٤٦٩.

'قالت زوجته بإستهانة أطلت من عينيها ومن نبرات صوتها:

- وما دورك في كل هذا؟ هل ستفعل شيئاً من أجل كسر رأس إسرائيل؟

قال بسرور:

- معلوم! يكفيني أنني كتبت هذا المقال الملتهب، ويكفي الوطن أنني طالبت بتحرير المرأة

وتحرير فلسطين دفعة واحدة!

وطوى الجريدة، واستدار قائلاً:

- أنا في غرفة النوم، وحين تفرغين من تجميع البامية، إلحقيني ومعك طشت ماء كي أنقع

رجلي!"^(١)

وفي (فنجان قهوة) ضمن مجموعة (مراسيم جنازتي)، يصف الكاتب تلك العلاقة العجيبة

بين غضب مسؤول ما لأن قهوته ليست كما يريد وبين طفل فقاً عين زميله!، في إشارة إلى ذلك

التأثير المشوش والناجم من خلط الأمور، فالمجتمع الذي يجب أن يكون تأثيره هو الأقوى في

إتجاه المسؤول، نجد - على أرض الواقع - أنه يتأثر وبشكل مقلق من غضب المسؤول ولأتفه

الأسباب، فالمسؤول لم يحصل على قهوة جيدة صباحاً، وتبع ذلك أنه صب جام غضبه على

المساعد الذي ألقى بغضبه على رئيس القسم، والذي بدوره اضطهد موظفاً بلا سبب، ليقوم

الموظف بإلقاء غضبه على المراسل الذي يعود إلى البيت ليضرب زوجته؛ والتي بدورها

تضرب ابنها الذي لا يفهم العنف المفاجئ الذي أصابه، ولتكون النتيجة أن يفقأ عين زميله في

الصف، إنها متوالية حسابية ساخرة ومحنة وربما هي قادرة على تفسير ذلك العنف المتزايد في

المجتمع.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٨٦.

إن سخرية فخري قعوار من الواقع تبدو ملتصقة بالمجتمع وبالموقف، ورغم أن جملة وتعبيراته مثيرة للضحك فهي تجلب الإنتباه إلى القضايا التي يجد أن على المجتمع أن ينظر إليها، ولكنه وفي أحيان كثيرة لم يقدم أي شكل من أشكال الحلول، إنه يضخم المشكلة إلى حد كاريكاتوري ثم ينهي المشهد بعد لحظة الذروة مباشرة، وكأنه يترك الحكم بشكل مطلق للقارئ. ونخلص مما سبق بأن كتابات قعوار الإجتماعية الساخرة، مبنية في الأساس على وعي إنساني يهدف إلى استخدام أسلوب السخرية للتعبير بطريقة جمالية بعيدة عن التقديرية والمباشرة عن آلام الناس وأمور حياتهم اليومية، بهدف إحداث تأثير في المجتمع رغبة في التغيير، ومحاولة منه للتخلص من السلبيات المنتشرة في المجتمع، ولكن بقلب نثري بسيط. وعليه يمكن القول أن قعوار يتمتع بقدر عالٍ من الثقافة التي أهلت له ليكون لسان مجتمعه، ويحاول السير به نحو الرقي والتطور.

ثانياً: السخرية الثقافية:

يمكن رؤية الثقافة على أنها النتاج الذي يجمع السمات المميزة للمجتمع، من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية، وتشمل مجموعة من المعارف والقيم والإلتزامات الأخلاقية المستقرة فيها، وطرائق التفكير والإبداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني وسبل السلوك والتصرف والتغيير، وطرز الحياة، كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل العليا، ومحاولته إعادة النظر في منجزاته والبحث الدائم عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله، وإيداع كل ما يتفوق به على ذاته^(١).

لكن المجتمع لم يحظ بتطور ثقافي منطقي، بل عاش اهتزازاً كبيراً في نظرته إلى ذاته الحضارية، وفي طرح أسلوب النهوض الحضاري، ودخول أفق الحداثة، وكثُر الحديث عن

(١) انظر: أزمة النخب العربية الثقافة والتنمية: حسن مسكين، دار القرويين، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ط١.

التصنيع والنمو الاقتصادي، وكذلك عن الديمقراطية، وقبلهما عن السيادة، وكل ذلك محبذ بالتأكيد؛ ولكن لا اقتصاد ولا ديمقراطية من دون ثورة ثقافية، والثقافة تعتمد بالضرورة على حرية التعبير، وحرية الإستهلاك، وانفتاح المجتمع على التيارات الفكرية المختلفة، وإيجاد النقاشات داخله، لكن ذلك لم يحدث، بل اختلقت قضايا كبرى، مثل إيديولوجيا التنمية، لتحشد وراءها أفراد المجتمع، ولكن لا شك في أن هذه السياسات انتهت إلى الإخفاق، فلا التنمية تحققت، ولا النهضة الثقافية أُنجزت^(١).

على أن السؤال الذي واجه المجتمع حيال الأزمة، هل هذه الأزمة أزمة ثقافة عربية، أم أزمة مثقفين عرب، واجابة هذا السؤال كما يرى وليم نصار محددة بالمتقف العربي، "وعندما نقول أن الأزمة هي أزمة مثقف فهذا يعني أنها أزمة الواقع العربي الذي يواجه العديد من المشكلات التي تعترض سبل تطور المثقف وبالتالي المجتمع، كون المثقف جزء لا يتجزأ من هذا النسيج، فالتبعية والتجزئة، عدا عن المشكلة الأهم وهي الجانب الاقتصادي والمعيشي الذي يعاني منه المثقف، ينعكس حكماً على مجمل نتاجه وافكاره، وأحياناً مواقفه"^(٢).

وقد تطرق فخري قعوار إلى الجانب الثقافي والفكري في المجتمع وعند المثقفين، ففي قصة (الصراير والنيازك) من مجموعة (فرحان فرح سعيد)، رسم الكاتب صورة مؤلمة لواقع ناقد ومحرري الشعر؛ فحين أرسل فرحان نصاً لقصيدة كتبها على الطريقة التقليدية، كان رد المحرر واضحاً بأن هذا الطراز القديم لم يعد مناسباً، وفي المرة الثانية التي أرسل فيها نصاً اخر يمثل الحداثة شكلاً؛ تم قبوله بل ونشره في تناقض ظاهر وساخر، وكأن المضمون ومستوى

(١) انظر: أزمة الثقافة الاسلامية: هشام جعيط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ط١، ص ٥٤-

(٢) أزمة ثقافة عربية أم أزمة مثقف عربي: وليم نصار، مجلة الحوار المتمدن، عدد ٢١٨٥، ٢٠٠٨.

الإبداع لا يشكلان أهمية بارزة، فما أرسله فرحان كان خالياً تماماً من المضمون ولكنه يتمشى مع الحدائث من حيث الشكل والعبارات المحملة بالإنزياحات اللغوية الغامضة، وهذا ما تم نشره:

" ركلت الصراصير النيازك

فتهدم الجدار الإستنادي للكوميديا السوداء

وتزحلق البطل على أطراف بيت العنكبوت

وتهاوت أجنحة الضباب في متاهات الثمر

أيها القمر

لا.. لا.. أيها القمر

انت جدار

وأنا وردة اصطناعية فواحة"^(١)

ثم تأتي المفارقة حين يواصل الناشر الذي لا يقرأ نشر ما يرسله فرحان عن الصراصير والنيازك، لتتكون لدى فرحان ثقة صلبة بأنه لا بد له بأن ينتسب إلى رابطة الكتاب الأردنيين!، وفي سياق متصل يضع الكاتب قصة أخرى لها ذات الرنين وإن استندت إلى أحداث حقيقية، والقصة بعنوان (الهواء الأسود) من مجموعة (مراسيم جنازتي)، حين قام كاتب ساخر بالتظاهر بأنه كتب قصيدة عصماء، ووقف يلقيها وسط النقاد والشعراء والأدباء، لتكون الكارثة بأن الكلمات التي لا تحمل أي معنى والتي ألقاها على أنها قصيدة، لاقت إستحساناً وقبولاً ممن يدعون أنهم يمتلكون ناصية الأدب والنقد الحديث، "وقف عبد الله الشيتي وراء الميكروفون، وأرخی ربطة العنق، وسحب طرفاً قميصه من تحت بنطلونه، وأخرج من جيبه قصيدته الحديثة العصماء، وسعى بكل ما أوتي من قوة أن يجعل صوته متهدجاً عميقاً، وقال وهو يلوح بيده الأخرى بإرتجاف وإرتجاج ظاهرين:

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٦٩.

- كانت نملة!

وسكت عبد الله ناظراً في وجوه الحاضرين، متفحصاً في ملامحها، باحثاً عن تأثير جملته، ثم أعاد قائلاً:

- كانت نملة، والنملة صارت نحلة!

ويسمع عبد الله أحد النقاد القريبين من المنصة يقول لجاره:

- إنها قصيدة عن المقاومة، لاحظ كيف صارت النملة الدووبة نحلة تنتج العسل!"^(١)

ورغم أن الكاتب الساخر عبد الله الشيتي يعترف أمام القوم وفي ذات اللحظة أنه أراد أن يسخر من المحاولات الشعرية العابثة المنتشرة، إلا أنه سمع أحد النقاد يقول بجلال: "لقد بدأ بداية مذهلة، لكنه سقط بعد ذلك في التقريرية المقيته!"^(٢)، إنه ذلك الإصرار البشع على الشكليات بعيداً عن المضمون، فالكاتب الذي تظاهر بأنه شاعر جعل هيئته قريبة من الشكل العام للشاعر، بقميص غير مهندم وربطة عنق محلولة، كما أنه أعطى تأثيره من خلال الصوت والأداء وليس مضمون الكلمات، وكما أن للشعر شكلاً قد لا تكون له علاقة بالمضمون فإن النقد يبدو كذلك أيضاً، ففي قصة (معزوز شاعراً وناقداً) من مجموعة مراسيم جنازتي، تحدث الكاتب عن معزوز الذي يقوم بتجربة نقدية على ديوان صديقه الشاعر،

"كان يامكان

فيل ضخم يقبع في غابة

وعلى أطراف ورقة من الأوراق

تعيش النملة الحزينة

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٤٩.

فقد إخترق الشاعر الجدار النفسي للقصيدة العربية، وتوغل في الموروث، إنه يجعل من الفيل الضخم بطلاً استثنائياً، على أرضية من الواقعية المتكسرة، ويجعل من النملة الحزينة نموذجاً فاتناً للصراع الأيدلوجي الغائر في ضمير المخيم والأحياء الشعبية الفقيرة^(١).

وفي قصة (زيارة للمجمع اللغوي) من مجموعة (مراسيم جنازتي)، عاد رائد النحو العربي سيبويه لتفقد الوضع التراثي واللغوي في القرن العشرين، ليدخل في حوار ساخر متناقض يخرج منه بنتيجة واحدة وهي أن ما تغير لدى العرب الجدد شيء يتجاوز تطور الملابس والتكنولوجيا فهو تنكر للتاريخ والتراث، ورغم أن الحوار غامض ويبدو غير مكتمل، إلا أن قصد الكاتب يبدو واضحاً في أن التغير الذي أصاب العرب في القرن العشرين لا يبدو أنه في مصلحتهم أبداً.

وفي قصة (أسئلة الأستاذ الشيخ) من مجموعة (مراسيم جنازتي)، يقرر الأستاذ الشيخ أن يحدد مستوى المخزون الثقافي لدى طلابه خارج المناهج المقررة، فيقوم بطرح مجموعة من الأسئلة الخفيفة، على نمط "من هو عرار؟"، أين يقع قصر الحلابات؟، ما هو السيق؟^(٢)، ورغم أن الأسئلة هي للحد الأدنى من الثقافة (فعرار هو الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل ١٨٩٩-١٩٤٩م، وقصر الحلابات يقع على مسافة ٢٥ كم شمال شرق الزرقاء، والسيق هو المدخل الرئيسي لمدينة البتراء الأثرية) إلا أن الشيخ الذي تصيبه غيبوبة من إجابات الطلاب يجد علماً جديداً وجهاً مخيفاً، لكل ما يمت لأدوات الثقافة، إجابات الطلاب تبدو مضحكة مبكية، فعرار هو وزير الداخلية، وقصر الحلابات يقع في جبل عمان، والسيق هو الشيء غير المعروف!

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٠٦.

ويشير الكاتب في قصة أخرى تحمل عنوان (الموجّه التربوي) إلى تلك الأسباب التي قد تكمن خلف ذلك المستوى المتدني للطلبة، من خلال الإشارة إلى تلك الأساليب الجامدة التي تنتهجها المؤسسات بشكل متكرر وبدون أي محاولة للتجديد، فالمعلم فرحان يلقي درساً في مادة اللغة العربية، حين يفاجئه موجّه تربوي لتقييم أدائه، ويستفيض الكاتب في وصف شكل الموجه بأسلوب كاريكاتوري مضحك؛ " حيث أحس فرحان إزاء طلّعه غير البهية، أنه قادم من القرن التاسع عشر على أحسن تقدير، فهو ذو رأس كالكرة الملساء، أصلع مثل كوجاك لولا بعض الشعيرات النابتة في منطقة السالفين، ورغم قلة شعره ونزارته فإنه يترك مساحة سوداء مربعة تحت أنفه مباشرة كمكان لشارب هتلري، والرجل بوجه العموم مكعب الهيئة يتأبط أوراقاً وكراريس، ويرتدي بدلة غامقة يعلوها غبار الطباشير، وبنطلونها ضيق الساقين مثل بوري صوبة السولار"^(١)، من الوصف يبدو لنا تقدم التعليم وأساليبه بطريقة مشابهة لشكل الموجه القديم، فهو قادم من القرن التاسع عشر، وما زال يتعرض للمعوقات في سبيل تقدمه وقد رمز ذلك الشارب الهتلري إلى تلك القيود التي تجعل التعليم جامداً ومحافظاً وبلا رؤية تقدمية، فالموجّه يصراً وبشكل مرضي على وجود دفتر التحضير والخطة السنوية، دون الإنتباه إلى الأسلوب والأداء؛

" قال فرحان:

- أنا لا أحمل دفترًا للتحضير ولا أحضر في البيت.

قال الموجه بصوت منخفض:

- انك صريح جداً يا فرحان في موقف لا تلتزمه الصراحة، فالمعلم في الصف بدون دفتر

تحضير، كالجندي في المعركة بدون سلاح.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٨٢.

دفع فرحان فرح سعيد نظارته نحو أرنبه أنفه، ثم قال بانفعال مكتوم:

- أي خطة يا أستاذ؟ فنحن نكتب الخطة في مطلع العام، ثم نجد أن الواقع شئ وما هو مكتوب على الورق شئ آخر، ثم هل تريدون أنتم العنب أم قتل الناطور؟ المهم أن نفرغ من شرح المنهاج المقرر في الوقت المقرر، وأنتم لا هم لكم إلا دفتر التحضير والخطة السنوية.^(١)

ثم يصف الكاتب أجواء المدرسة للإحتفال بيوم الطالب، في قصة أسماها (الإحتفال)، حيث يطلب المدير من فرحان تنظيم حفل تكريم الطلبة، ليجد نفسه بلا تمويل، وحين يهّم بجمع التبرعات من المعلمين، يقدم هؤلاء حجة مقنعة تتعلق بكون مرتباتهم لا تكفي لسد حاجاتهم الضرورية فضلاً عن تكريم الطلبة، ويظهر هذا في النص الآتي:

"طلب فرحان فرح سعيد من المعلمين، أن يدفع كل واحد منهم ديناراً تحت الحساب_ لشراء لوازم الضيافة للطلاب، لكن المعلمين - بلا إستثناء- رفضوا الفكرة، وقال أحدهم أن المهم هو التكريم المعنوي بالكلمات الجميلة والخطب المكتوبة بلباقة، وقال آخر:

- يكفي الطلبة أننا لن نضربهم في عيدهم!...

قال آخر:

- بدينار أستطيع شراء دجاجتين مهربتين في السوق السوداء"^(٢).

وحين لجأ فرحان إلى الإدارة لحل إشكال التمويل، كان رد المدير واضحاً بأنه لا يوجد شئ يمكنه تقديمه، ثم أوضح المدير أن الخطب الرنانة قد تكون مفيدة في مثل هذه الحالات، كما أن السخرية هنا تبدو في أن هذا الكلام المنطقي السلس ليس في مكانه، وليس هو الوسيلة المناسبة لتكريم الطلاب:

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٨٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٨.

"قال المدير:

- بالكلام الجميل نرفع معنويات الطلبة، وتعرفهم دورهم في الحياة، وتعرفهم بمستقبلهم

وأهميتهم في تطوير المجتمع!"^(١)

وينتهي الكاتب قصته بأن جعل تكريم الطلاب بالسماح لهم بالتصرف على سجيتهم لفترة مابعد الإستراحة بعيداً عن الخطب والرسميات، ولربما أراد الكاتب أن يسخر من جمود التعليم وميله إلى الجدية المفرطة، بعيداً عن رغبات الطلاب وميولهم.

ولا يمكن حصر الأزمة الثقافية بالمتقف، فالمجتمع مسؤول وبشكل مباشر عن هذه القضية القديمة الجديدة، فالحقيقة أننا نواجه فقدان المبررات في المجتمع، فالمبررات هي التي تخضع سلوك الفرد لمصلحة الجماعة، وللصالح العام أي الإرادة "نحن"، فإذا فقدت هذه المبررات فهذا معناه أن الصلات الاجتماعية التي يقوم عليها المجتمع إما ضعيفة أو مفقودة، لأن مجموعة أفراد وإن كانت تتعايش في مدينة أو بلد واحد فهذا لا يعني أنها تكون مجتمعاً، فالمجتمع تكونه وظيفة، وهو يؤدي وظيفة، والأفراد فيه ينسجمون مع وظيفة المجتمع، فإذا ما اختلت وظيفة المجتمع اختلت علاقة الأفراد في المجتمع وهذا معناه أن المجتمع مفقود أو أن المجتمع نفسه معطل عن القيام بوظيفة.

لقد حاول فخري قعوار أن ينتقد بأسلوبه الساخر الساحة الثقافية بما فيها من شعراء وأدباء ونقاد وجمهور، وكأنه يحملهم مسؤولية ما وصل إليه المستوى الثقافي والفكري للمجتمع، فهؤلاء يجب أن يكونوا في طليعة التغيير نحو الأفضل.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٩٩.

ثالثاً: السخرية السياسية:

يمكن القول "أن هدف السخرية هو أن تهاجم وتعتدي وتفضح، وترمي هدفاً"^(١)، إذ أن الخطاب الساخر يستمد قوته من طريقته الإنفعالية؛ والتي يتوصل إليها بآليات لغوية يسهل على عقل القارئ إدراك مغزاها وضمن درجة مقبولة من المخاطرة لكلا الطرفين، وتبدو السياسة بمعناها الواسع قريبة من هذا التعريف، فهي تهدف بالأساس إلى كسب نقاط خفية وحصد انتصارات ضمن المفارقة القائمة بين الإبتسامة في وجه العدو والأفعال التي توصف بأنها (أفعال تحت الطاولة)^(٢).

وبالنسبة للقضية الفلسطينية، فإن مقارنة شاملة لتطوراتها تتطلب اتخاذ موقف منحاز إما للواقع باسم الواقعية، أو للمبادئ والثوابت الوطنية والقومية باسم المبدئية وقدسيتها القضية، وقد حاول كثيرون الجمع بين الإثنين، بين المبادئ والواقعية، ولكنها كانت توفيقية تليفقية تخفي العجز عن اتخاذ موقف، تهرباً من حقيقة أن رياح التحولات الدولية والإقليمية وواقع المجتمعات العربية لم تأت بما تشتهي سفن أحلام وتطلعات الشعوب العربية، وخصوصاً قضيتي تحرير فلسطين والوحدة العربية. كل مراقب للأحداث سيلمس التراجع الكبير على مستوى الكتابة، والتنظير، والأنشطة الثقافية والإعلامية حول القضية الفلسطينية، بحسبانها قضية قومية عربية وإسلامية تختزل الصراع والمواجهة مع الصهيونية في المنطقة العربية، وما ارتبط بهذا الصراع من أيديولوجيات، وأفكار، وتنظيمات، وشبكة علاقات وتحالفات، حتي صح القول إن

(١) أبحاث في الفكاهة والسخرية: احمد صابر وآخرون، دار ابي رقرق للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠٠٨، ط١، ص٥٦.

(٢) السخرية السياسية في شعر البياتي، صدام الأسدي، مركز النور للدراسات، بغداد، ٢٠١٥.

القضية الفلسطينية كانت تمثل العمود الفقري لحركة التحرر العربي، والمشروع الحضاري العربي طوال قرن تقريباً^(١).

ويمكن إرجاع ذلك - بالإضافة إلى رغبة الدول العربية كأنظمة التخلص من عبء القضية الفلسطينية- إلى أن النخب السياسية الفلسطينية مسئولة نسبياً، عندما تراجعت عن نهج المقاومة لتحرير فلسطين، وباتت مطالبها مالية، أو في حدود دعم السلطة القائمة، سواء في الضفة الغربية أو قطاع غزة، وهو الأمر الذي سمح للأنظمة العربية بالتهرب من مسئولياتها القومية تحت شعار أنهم لن يكونوا فلسطينيين أكثر من الفلسطينيين أنفسهم، وأنهم يقبلون سياسياً ما يقبل به الفلسطينيون.

وبالنسبة لفخري قعوار فقد كانت لديه مقارباته السياسية الساخرة التي اهتمت بالجانب الفلسطيني، وذلك التحول على مستوى القضية وعلى مستوى المناضلين السابقين، والجانب العراقي، وإن لم تكن واضحة كثيراً في قصصه القصيرة بقدر ما كانت واضحة في مقالاته. ففي قصة (صوت الطائرات) ضمن مجموعته التي وسمت بعنوان (فرحان سعيد فرح)، إرتبط إهتمام فرحان بالوضع السياسي الحرج بالجنون:

" قال:

- دعيني أسمع!
- تسمع ماذا؟
- أصوات الطائرات الحربية!
- أين هي الطائرات الحربية؟
- لا أدري!

(١) انظر: السخرية في أدب المقاومة الفلسطينية، عمر محمد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، ١٩٩٣، ص ٦-٧.

- وكيف ستسمع صوتها وأنت لا تعرف عنها شيئاً

قال فرحان فرح سعيد:

- هذا هو السؤال!

وسكت قليلاً وهو ما يزال ملصقاً أذنه بالجدار، ثم أضاف:

- ليست هناك طائرات حربية، ولا أسمع لها صوتاً، أليس هذا غريباً عجيباً؟^(١)

فالكاتب يشير بسخرية واضحة إلى الوعي العربي الذي أصيب بالذهول نتيجة ذلك التخاذل غير المتوقع في مسار القضية الفلسطينية، فأمام تلك المضاعفات الناتجة عن وجود الإحتلال الاسرائيلي توقع المجتمع العربي أن يكون الرد متناسباً مع حجم الحرب اللفظية في تلك الفترة، إلا أن الشعوب العربية تلقت دروسها ببطء وبكثير من خيبات الأمل، فلا وجود لرد يشتمل على طائرات حربية، بل إن من يحاول أن يتذكر ذلك يبدو مجنوناً؛ ويبدو ذلك التساؤل الاستكاري والمفارقة الغريبة - في أن غياب أصوات الطائرات هو ما يثير التعجب - هو الأمر الذي يثير التعجب بالنسبة للأفراد العقلانيين؛ وهم أولئك الذين وعوا بصمت ما يجب أن يتوقعوه من سياسيينهم، بل إن بعض أولئك العقلانيين يعتبرون أولئك الذين ما زالوا يأملون سماع صوت الطائرات الحربية خطراً على المجتمع في مفارقة تعكس حجم الخلط والتناقض الذي تعيشه المجتمعات العربية، فزوجة فرحان وحين سمعته يتحدث عن الطائرات؛ اتصلت بالشرطة لأنه أصبح تهديداً، ومن ثم أصبح نزيلاً في مستشفى الأمراض العقلية.

وكمِتمداد لذات الفكرة نجد قصة (بيان هام) من مجموعة (فرحان سعيد فرح)، والتي تناولت فكرة الإجماعات السياسية العربية، التي تأخذ وقتاً طويلاً لتتم، ثم تصبح مهرجاناً للشجب والإستكار، ولا يستتبعها أي فعل إتجاه أي حادث جسيم في الاراضي الفلسطينية

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص١٩٣.

المحتلة، بل إن هذه الاجتماعات كما يرى الكاتب أقرب إلى الترفيه والتسلية، يقول الكاتب " دخل فرحان فرح سعيد، وقد امتد لسانه خارج فمه، وهطل الزبد من زوايا فمه، فرأى الإخوة الأصدقاء جالسين حول طاولة مغطاة بالقوارير والكؤوس، وصحون الفستق المقشور والفستق غير المقشور والبندق والقضامة، وأصناف البذور والمكسرات!

قال فرحان:

- ماذا فعلتم بخصوص الجريمة؟

ضحك أحدهم وتهامس بعضهم، وقال واحد منهم:

- أي جريمة يا فرحان؟

قال فرحان:

- ألا تسمعون الإداعات أيها الأشاوس؟

قال أحدهم:

- بل نسمع الإداعات!

قال فرحان:

- ألم تسمعوا شيئاً عن أنباء الجريمة التي نفذها العدو ضد بعض رؤساء بلديات الضفة

الغربية؟^(١)

يتضمن الحوار السابق سخرية مريرة لما يمكن أن يطلق عليه إجتماعاً للرد العربي على

جريمة حصلت في الأراضي الفلسطينية، فهؤلاء القوم اجتمعوا لسبب ليس له علاقة بالرد على

تلك الجريمة، كل شئ في المشهد يوحي بذلك، ابتداء من المشروبات والبذور ثم إنكار حدوث ما

يعكر الصفو، فالمجتمع ممثلاً بفرحان ينتظر الرد من تلك الطاولة، التي لا يبدو أنها معدة لذلك.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص٢٠٣.

وفي السياق ذاته تأتي قصة (حماة الديار... عليكم سلام!)، ضمن مجموعة (مراسيم جنازتي) والتي تتبع ذلك التحول الغريب لأحد المناضلين، يقول الكاتب في وصف الفكر الذي يتمتع به المناضل؛

"كان في تلك الأيام، وفي الأيام التي تلتها، مثلاً للفتى المتقد بنيران الوطن والمشتعل بضرامه وغرامه، وقد تعلمت منه تعبير الموت الزوام، لأنه ما يفتأ في كل أحاديثه يؤكد أن الجود بالنفس هو أعلى مراتب الكرم، وأن الموت في سبيل الوطن هو أرفع أشكال التضحية والفداء"^(١): ثم يورد مخاوفه على الفتى الذي إختار طريقاً صعباً فيقول " قد يتعرض صديقي لمنعطفات غير متوقعة، وقد يكون مصيره أسود مثل ليلة ليس فيها ضوء قمر، لأن طموحاته تتعارض مع كل المقاييس السائدة، وأحلامه بمثابة كوابيس تثقل صدور كل المناصرين لأعدائه"^(٢).

ثم يورد ما آل إليه الفتى بعد سنين، في مقارنة مضحكة وساخرة، فالمناضل صاحب المثل العليا؛ أصبح شخصاً آخر بالكاد تعرف عليه الراوي، وكأنها توطئة للحديث عن ثمن التغيير، حيث يقول الراوي:

"وكان الفتى ذا ساقين رفيفتين مثل قوائم البريموس، فصار غليظ الهيئة وكأنه يخفي في سرواله أوزتين سمينتين غير بطتي رجليه! وكان الفتى ذا بطن ضامر، وقميص لم يدخل زر من أزراره في عروة، وبنطلون ساحل، وحذاء مهترئ ذي رباط، وصار ذا كرش عظيم، وكروش ثانوية على رقبته وصدرة وذراعيه، ويرتدي ملابس ملساء كالحريمن دور أزياء مشهورة، وينتعل أحذية مصنوعة من جلد الفقمة"^(٣):

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٨٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٨٨.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٨٩.

فالفتي الذي كان ضمن الفعل الناقص (كان) فقيراً ومعتقاً للقضية، أصبح ثرياً وبلا قضية ضمن الفعل (صار)، وما بين هذين الفعلين يبدو واضحاً أن الثمن من أجل التغيير هو التخلي عن المبادئ والقضايا المحورية من أجل تغيير على المستوى الشخصي، إن الكاتب هنا وبطريقة ساخرة ومحنة ومتوارية يتهم هذا الصنف من المناضلين السابقين بالخيانة، وربما أراد أن يبين أن هذا الصنف هو الذي يجلس حول طاولة الشجب والإستكار التي وردت في قصة (بيان هام).

وفي قصة (جورج بوش تحت مخدتي) من مجموعة (لحن الرجوع الأخير)، تناول الكاتب قصة حلم بشع لشاب ثوري يبحث عن عمل ولا يجد في بداية عقد التسعينيات وإبان أزمة الخليج، فالشاب يرى جورج بوش الأب في منامه، ليدور بينهما حوار رمزي ديموقراطي على الطريقة الامريكية،

" وقال جورج بوش:

- اسمع.؟ أنا جئت إليك لأقول لك، إنك غير واقعي أثناء أزمة الخليج، فلم تترك مسيرة إلا وشاركت بها، ولم تترك مهرجاناتاً خطابياً إلا وحضرته... أريد أن أسألك، وعليك أن تجيب بأمانة: هل ما يزال قلبك وعقلك مع العراق بعد هذا النصر الكاسح الذي حققته قوات التحالف، وبعد تحرير الكويت، وبعد تطبيق الشرعية الدولية؟

- نعم ما يزال قلبي وعقلي مع العراق، وما فعلتموه لا يختلف عما فعلته أنت هذه الليلة حين دخلت بيتي من النافذة!

وفجأة رنت على وجهي صفة ثقيلة، جعلتني أرى الدنيا تتطاير شرراً ملوناً مثل ألوان قوس قزح، ثم عاد وسألني:

- اسمع، أنت مشغول هذه الأيام بالبحث عن وظيفة،.. أنت تستحق أن تكون مديراً أو أميناً عاماً، لكن عليك أن تحسن سلوكك.

- سلوكي حسن

- ما رأيك بالنظام الدولي الجديد؟

- إنه ضد الشعوب ولصالح الإمبريالية!

- هذا مفهوم، ولكن هل أنت معه أم ضده؟

- أنا ضدكم جميعاً، حلوا عنا أنتم ونظامكم الدولي الجديد!"^(١)

تعكس القصة ذلك الموقف الشجاع الذي اتخذته الأردن حين قامت قوات التحالف بتحرير الكويت من الغزو العراقي، اذ وقفت في صف العراق ضد التدخل الاجنبي في حل الأزمة، وقد دفع الأردن ثمنا باهظاً على الصعيد الإقتصادي والسياسي وعلى صعيد العلاقات مع الدول الشقيقة، وفي القصة رمز الكاتب للتدهور الإقتصادي بفكرة عدم وجود فرص عمل في تلك الفترة، كما أنه رمز للديمقراطية الامريكية التي فرضت نفسها على أنها النظام الدولي الجديد، والذي أراد الكاتب أن يقول عنه أنه وضع من أجل حماية مصالح الولايات المتحدة وليس من أجل تحقيق السلام والشرعية الدولية.

ومما سبق نرى أن قعوار وإن تطرق إلى الجوانب السياسية هنا وهناك، إلا أنها كانت في إطار ضيق وبما يؤثر على المجتمع الذي يمثله، ولربما نجد اهتماماً أوسع بالجانب السياسي في مقالاته.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٥٧٠.

الفصل الثاني
توظيف اللغة الفنية والتقنيات الساخرة
في قصص فخري قعوار

الفصل الثاني

اللغة الفنية والتقنيات الساخرة في قصص فخري قعوار

أولاً: اللغة الفنية في قصص فخري قعوار الساخرة:

تكمن أهمية اللغة في أنها محاولة الكاتب لإنشاء علاقة تواصلية مع القارئ، فالنص فعل معقد يتكون من وحدة تواصلية ولغوية في ذات الوقت، وبالنظر إلى الوسائل اللغوية، فإننا نجد أن هناك إشارات لغوية لبداية النص - الذي هو العتبة الأولى من عتبات النص التي يقف عندها القارئ- أو نهايته مثل العناوين والصياغات المحددة للتمهيد والإختتام^(١).

إذ أصبح للعنوان في السرد المعاصر دلالات تضارع النص، وله بنيته التوليدية الإنتاجية، فالكاتب يضع العنوان بعد مغامرة الكتابة، فهو إذا حاصل تفاعل المكونات الدلالية والعناصر التفسيرية للنص، ومن هنا يمثل العنوان أولى مراحل الصراع مع القارئ، إذ أنه أولى محطات الصراع الحجاجية للنص، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تهيئة القارئ للطرح القادم^(٢)، لذا لا بد للمبدع من الإهتمام بالعنوان لما له من أهمية.

ويمكن الملاحظة أن الدلالات التي يفتحها عنوان القصة، تعد من أهم المقدمات التي يضعها الكاتب في حساباته، ويتصور نصّه وقارئه إنطلاقاً منها، وهو البداية التي تصل من النص إلى ذهن القارئ بما يحويه من أسانيد معرفية على إعتبار أن القارئ ذات تخترقه نصوص لذا تكون أولى مراحل القراءة التأويلية هي الحوار مع العنوان ومعرفة مكوناته التواصلية، النوعية منها والجنسية، ويمكن القول أن بنية العنوان تنطبع بسمات قريبة للغاية من

(١) انظر: التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الاساسية: كلاوس برينكر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥، ط١، ص٦٣-٧٠.

(٢) انظر: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: محمدطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ط١، ص ٤٢-٤٣.

السمات الشعرية، إذ أنه يحيل بكفاءته في التحول من كونه واقعة لغوية والصعود بفضل المتلقي إلى مستوى النص^(١).

وبالنظر إلى كتابات فخرى قعوار الساخرة، نجد أن العنوان يشكل ركيزة أساسية، استند إليها قعوار لإيصال مضمون نقدي للعديد من الجوانب الإجتماعية والسياسية والثقافية، وبالنظر إلى الأسماء التي منحها قعوار لمجموعاته القصصية نجد مجالاً للمفارقة الساخرة، ففي مجموعة (يوميات فرحان فرح سعيد)، نلاحظ تلك السخرية بين حال المواطن فرحان الذي تنهال مصائب الحياة اليومية عليه، وبين اسمه الذي يجب أن يعتبر باعثاً للسرور، وعلاقة التجاور التي يجب أن تكون منطقية بين العنوان والمضمون، يضعها قعوار ضمن سخرية محزنة، فالمواطن المسحوق هو فرحان.

وفي المجموعة القصصية التي حملت عنوان (مراسيم جنازتي)، ربط قعوار وبطريقة حملت قرباً مفهوماً وتماساً ضمناً، بين ما أسماه تفاصيل الحياة اليومية إذ تمر بمشاكلها وإختلالاتها، وبين رتابة المراسيم التي تُحضر للميت، في إشارة ساخرة إلى خلو الحياة من مكونات الحياة الأساسية، فهي إذاً هيكل مجوف مفرغ من المعاني الحيوية التي يمكن أن تجعل إنسان المجتمع سعيداً.

وفي مجموعته التي حملت عنوان (لحن الرجوع الأخير)، بدا وكأن الكاتب وفي مفارقة محزنة يأس من فكرة التجديد أو التطوير، فكل تلك الإنتقادات التي وجهها في إطار ساخر، لم تؤد إلى تجاوب ينهض بالمجتمع وبإنسانيته.

(١) انظر: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: محمدطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ط ١، ص ٤٥-٥٠.

وفي ذات السياق نجد العناوين الفرعية ضمن المجموعات القصصية، والتي حملت في كثير منها الموضوع الرئيس للقصة القصيرة بطريقة مباشرة وموحية بالبراءة، ليكتشف القارئ أن مشكلة ما تحيط بالعنوان وأن التفاصيل متناسبة تماماً ومتوافقة مع ما يعانيه إنسان المجتمع، فهناك قصة (علبة حليب) والتي تحدثت عن مشكلة الإحتكار التي وصلت إلى حليب الأطفال، في تجاوز دلالي يشير إلى موضوع كبير عن طريق الإشارة إلى جزئية منه، فالجزئية هي علبة الحليب التي أنت كمثل، والموضوع الكبير هو الإحتكار الذي يجعل الوضع الإقتصادي مزرياً، وفي قصة (ورقة يانصيب)، كانت الجزئية هي ورقة اليانصيب، وكان الموضوع الذي تم انتقاده هو الوضع الإقتصادي والإجتماعي الذي لا يبدو أنه على وشك التغير.

على أن قعوار استخدم أحيانا أسلوب الاستفهام كعنوان، وتعتبر هذه الطريقة من أكثر الطرق الإستثنائية شيوعاً، وذلك لإثارة الإنتباه إلى النص، كما في القصة القصيرة التي حملت عنوان (هل أنت مذنب؟) في إشارة ساخرة لتلك الجملة التي يستخدمها القضاة في المحكمة، والتي يعتبر الجواب الأفضل لها الإقرار بالذنب للخروج من المأزق، كذلك في قصة (لماذا قبع مع جاري معروز؟) وهو الجار الوهمي لقعوار الذي لم يستطع السفر من أجل السياحة، نظراً لإرتفاع الضريبة الإضافية في المطار. كذلك استخدم قعوار جملاً متداولة، كالشعارات والأمثال كعناوين متبعاً إياها بعلامات التعجب، في إشارة إلى تغير غير متوقع، أو سلوك إجتماعي تطور إلى الأسوأ، ففي القصة القصيرة التي حملت عنوان (حماة الديار.. عليكم سلام!) إستخدم قعوار جزءاً من القصيدة التي تعتبر رمزاً للممانعة والمقاومة ضد العدو الصهيوني، ليسخر من أولئك الذين يستخدمون هذه الشعارات كغطاء لمنافعهم الشخصية.

على أن القصص التي أبدعها قعوار هي في الحقيقة مجموعة من المقالات التي نشرت بشكل تتابعي في جريدة الأخبار، وهي بذلك تعتبر تابعة بشكل ما للنسق الإعلامي الصحفي،

الذي يهدف للوصول إلى جميع فئات المجتمع، ضمن مساحة محدودة وكمتابعة يومية للأحداث التي تهم المجتمع، ولذلك يمكن أن نرى أن لغة القصص لدى قعوار تتميز بإختيار المفردات القصيرة والعبارات السهلة، وتجنب الألفاظ الغريبة والإنجراف في المصطلحات، فلغة المقال الصحفي هي لغة الحياة العامة ولا يعني هذا أنها عامية، بل هي الفصيحة المبسطة^(١).

ويمكن ملاحظة أن قصص قعوار تتميز بالحكاية، والمفارقة، والسخرية، والتكثيف "الذي يشمل اللغة والحدث والوصف والشخصيات، كما أنه يستخدم تقنيات مثل الرمز والتلميح والخاتمة المتوهجة المحيرة، وطرافة اللقطة"^(٢).

ففي قصة (ساعة جاري)، وبالحدث عن ساعة المنبه التي توقظ الراوي وترعجه بطريقة فجّة، تبدو طرافة اللقطة في المفارقة بين أن ما يزعج أحداً ما، يكون ذا فائدة للآخر؛ "فقد إعتادت الساعة أن ترن في الساعة الرابعة صباحاً، وإعتادت أن توقظني مع جاري في نفس الوقت، مع أن هناك فارقاً مهماً بيننا، وهو أنني أنام قبل ساعة الرنين المشؤومة بساعة أو ساعتين، في حين أن جاري ينام بعد نشرة أخبار الساعة الثامنة، دون أن يشاهد إشارة المسلسل اليومي، وإذا صحت بعد بداية نومي بدقائق، أو بعد بداية نومي بساعات، فإنني لا أعود قادراً على الإستغراق من جديد.

ومن هنا جاء ضيقي الشديد بصوت ساعة جاري، وجاء إحساسي بالغبن من هذا الجار النشيط، الذي يحب أن يستمتع بزقزقة عصافير الفجر، إن كانت للفجر عصافير، ويحب أن يستمتع برؤية الشمس وهي تعتلي هودجها الجميل، لتطل على الناس في بهاء وعظمة.

(١) اللغة الإعلامية: عبد الستار جواد، دار الهلال، اريد، ١٩٩٨، ط١، ص ١٠.

(٢) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة الجديدة: جميل حمداوي عمرو، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣، ط١، ص ٨٠.

فهو يتذوق جمال الطبيعة، ويتلذذ بترديد بعض الأغنيات فهد بلان على الريق، على حسابي الشخصي، مما ذكرني بقاعدة اللذة والألم، وإقترانهما على الدوام بحياة الإنسان^(١).

وبالرغم من أن الحكائية هي شرط كل نثر قصصي، إلا أن السخرية والتكثيف بحاجة إلى كاتب واثق، ومقدرة أدبية حقيقية، لصياغة نثر مبدع وقصير في آن واحد، وهذا ما يمكن رؤيته من خلال التحليل الجاد لقصص فخري قعوار الساخرة، ففي مجموعته (فرحان فرح سعيد) يبرز عنصر الحكائية، من خلال تتبع المشكلات اليومية التي تواجه المجتمع من خلال المواطن فرحان، الذي يعيش التهميش والفقر وفقدان الأمل من تحقيق واقع أفضل، إذ استطاعت عدسة قعوار المكبرة أن تسلط الضوء على حجم المفارقات والمعاناة التي يعيشها المواطن، حتى لحظة وصوله إلى الجنون، "ويكمن الجمال في الأسلوب الذي يتميز بالرفق والبساطة الشديدين، وباللغة السهلة، التي تتيح لقطاع عريض من المتلقين، المتابعة والفهم والإبتسام"^(٢)، وهناك أيضاً ذلك البسط السردي للموضوعات، حين "يقدم القصة من خلال واقعة فردية تامة، محددة لتتجاوز المألوف بحيث يبدو الموقف بحد ذاته معيار جذب"^٣، ففي قصة (في جحيم من القبل)، يستخدم قعوار أسلوب التورية في سخريته، فينتقد قعوار عادة التقبيل المنتشرة، والتي تحدث عندما يلتقي صديقان أو رفيقان أو جاران، ونرى هنا أن قعوار يضع العقدة المتمثلة في العادة القبيحة هذه، ثم يمضي بسلسلة موجهاً القارئ إلى شفرة تتمثل بمغزى أخلاقي معين؛ فيقول:

"هناك مخزون واسع من البوس في الموروث الشعبي، وخاصة في الأمثال الشعبية،

تناسب أوضاع الإنحطاط الحضاري الذي مرت فيه الأمة في القرون الماضية إلى قرننا

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٦٠.

(٢) فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ١٩٩٦، ط١، ص ٥٤٥.

(٣) انظر: التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الاساسية: كلاوس برينكر، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥، ط١، ص ٤٦-٤٨.

الحاضر، فإذا أردت أن تصل إلى غرضك أو هدفك بأسلوب غير ذي عوج، هب من يقول لك، أنك لن تصل إلى هذا الغرض أو ذلك الهدف إلا بالإلتواء، ثم يؤكد أن عليك أن تهان وأن تراوغ، وأن تبوس الكلب على فمه كي تاخذ حاجتك منه! مع أن هذا الذي يقدم لك النصيحة يعرف أن بوس الأيدي ضحك على اللحي، ويحق لي أن أعجب حين تقوم أعداد غفيرة من البشر بتقبيل شخص أو أشخاص، أو حين يقوم هذا الشخص أو هؤلاء الأشخاص بتقبيل تلك الأعداد الغفيرة، دون أن يرتفع صوت واحد، ليعلم أن ما يجري على منصات المقابر وفي مناسبات الأفراح هو عبارة عن مكاره صحية أشد بشاعة وأذى من مكبات النفايات أو مستنقعات الملاريا على خط الإستواء"^(١)!

ويكمل في ذات الموضوع عن لقاء غير متوقع مع صديق قديم ليبدو الوصف حكائياً ساخراً وكثيفاً:

"هبط من سيارته وهبطت من سيارتي، متمنياً أن يكون هناك شرطي ممن يحملون دفاتر المخالفات، كي نضطر إلى إختصار المقابلة، والإتفاق على لقاء آخر لكن سوء الحظ رافقتني هذه المرة، إذ لم ألمح أي أثر لأي رجل سير او سيارة شرطة. توجه صديقي نحوي وتوجهت نحوه، وهو في الحقيقة شخص مرح، لإعتقادي أنه يضيق من بعض صفاته الجسدية فيعوض ذلك بالدعابة... إندفع نحوي بحماسة، وتوجهت نحوه بفتور وضيق حاولت تغطيتها بإبتسامة عريضة.

وما إن اقترب مني حتى فتح ذراعيه مرحباً ومهلاً، وعبطني من ناحية قفصي الصدري، وعلى وجه التحديد، من ذلك الجزء القريب من الحجاب الحاجز، فوجدت نفسي مضطراً للقيام بنفس الفعل الذي قام به صديقي، فعبطته من رأسه وشدته نحوي، فبدت لي

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣١٨.

صلعته من أعلى إلى أسفل أكثر اتساعاً من أي وقت مضى، ثم تململ بين يدي، وانتفض، وألقى نظرة إلى وجهي، ثم إشرأب بعنقه، ووقف على رؤوس أصابع رجليه، وأمطرنى بقبل غير أنيسة، فتوخيت أن أبادله مثلها، لكنه ما لبث أن تطاول برأسه وهم بتقبيل شحمة أذني، دفعته إلى الوراء، كي يفهم أن ما حدث يكفي للتعبير عن الأشواق المكبوتة، لكنه انقض عليّ في محاولة يائسة لإستئناف العناق"^(١).

نلاحظ أن النص السابق يمتاز بالمفارقة، فهي مرتبطة بالسياق اللغوي وكذلك بالمقام الاجتماعي الذي انبعثت منه، ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها حسب قدرة القارئ على فك رموزها، حيث يكون هناك مستويان للمعنى في التعبير الواحد، المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه، بمعنى أن هناك خيطاً يتركه الكاتب حتى يستطيع الكاتب من خلاله تعرية الكامن، وهذا يعني أن القارئ شريك أساسي في صنع المفارقة، كما أنه لا يتم إدراك التعارض والتناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي، لأن المفارقة ترتبط بالبراءة بل حتى الوصول إلى السذاجة^(٢).

ويمكن القول أن المفارقة اللفظية تعتبر نظاماً من الكلمات، يتجنب القول الصريح، وينكر المعنى الواضح، بمعنى أنها تحمل ازدواجية في الدلالة، وقوامها اللغة والخطاب، بحيث يتخذ الخطاب فيها نظاماً إيحائياً مغايراً ومزدوجاً وغامضاً، يغلف بمعنى سطحي سرعان ما يهمل عند ادراك المعنى الخفي من قبل القارئ المتمرس، ويتجاوز المعنى البسيط للمفارقة، يمكن النظر إليها على أنها مجموعة من المستويات، ويجتمع فيها أكثر من عنصر يتعلق بالمغزى،

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٢٤.

(٢) انظر: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: محمدطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ط ١، ص ١٠٣-١٠٤.

وتشتمل كذلك على عنصر البلاغة، وهو عملية عكس الدلالة الذي يتمثل في المغايرة، أو استخدام الكلمة بشكل معاكس لمعناها الصحيح^(١).

أمّا في قصته التي حملت عنوان (كيف نهض بفن الوساطة؟)، تحدث قعوار عن فكرة تقنين الوساطة، والتي تعتبر الرافد الأساسي للفساد، وجاءت هذه الفكرة في إطار عبثي وساخر، يقول الكاتب على لسان بطل القصة:

"ولعلم الواهمين جميعاً، فأنا لا أنكر ضرورة توفر الوساطة في حياتنا من أجل تسليك شؤوننا المختلفة، وربما كان من المناسب أن تقوم كل حمولة أو عشيرة حتى لو كان إنتشارها الأساسي في أم أدينة، بشراء مجموعة أزياء عربية: الحطة البيضاء، والعقال المرعز، والعباءة المقصبة، ودامر الجوخ والحذاء الصقيل والشبرية المسنونة، وصف الفشك، فهذه العدة يمكن الإستفادة منها إذا لبسها أحد أفراد العشيرة، وذهب بها إلى مكتب أي معالي في أي وزارة، فهي تفتح المغاليق وتحل المشاكل، وتقضي على البطالة بين الأقارب، وتحيل المستحيل إلى ممكن، والصعب إلى سهل.

بطبيعة الحال، هذا مشروع إقتراح، أقدمه لجمهور المواطنين بتواضع جم، وأنتهز هذه الفرصة لأدعو إخواني المواطنين للتفكير الجاد في إبتكار وسائل جديدة لتطوير أساليب الوساطة بحيث تتناسب مع ما نسعى إليه من من نهضة وتقدم!، فإذا لم تكن لكل عاطل عن العمل واسطة قوية، كيف يمكن أن يتسنى له أن يعثر على شاغر في سلك الحكومة؟"^(٢)

ويمكن أيضاً أن نرى في المفارقة إجراءً لغوياً محولاً إلى سياقات جديدة، وهذا ممكن فعاليتها وإيحائيتها الأسلوبية، وربما تكمن فنية المفارقة فيما تثيره في القارئ من بحث دؤوب

(١) انظر: بناء الرواية: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط١، ص ٢٠-٢٢.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار: ص٢٣٨.

عن المعنى الذي يجعله يسير عبر خطوط النص ويخرقه محاولاً الوصول إلى إقامة علاقات بين ظاهر اللفظ ومحملاته الدلالية^١، كذلك يمكن أن نرى أن المفارقة تعتمد على وجود ضحية، هي غالباً هشة وغير محصنة، كما في قصة (نموذج إنساني!)، إذ تبدو الشخصية كاريكاتورية وقريبة من الحماقة:

"وما إن أرخى بدنه المنهك من الارتقاء إلى الطابق الثالث، حتى استل من جيبه قصيدة عمودية وأخبرني أنه يعارض فيها قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، وعنوانها "فتح القدس!". واستأذن مني لإلقائها على مسمعي، فلم أعطه إذنا لذلك، مثلما لم أعطه أذنا صاغية، ومع هذا، فقد قام بعملية شهيق لها أزيز، وشرع بتحرير القدس، ومنع اميركا من نقل سفارتها إليها، وشم الصهاينة المحتلين، ووصفهم بأنهم أوغاد، وليسوا من اصول نقية وعروق نظيفة لم يلهب مشاعري البتة، وطلب رأيي المباشر في ما تلاه في بيتي، فقلت له ان هذا الذي سمعته ليس سوى مقال حماسي منظوم على احد أوزان الخليل ولو كان أبو تمام معنا، لصنع بك ما صنعه الحداد، لم يسألني عما صنعه، وأعتقد أنني أداعبه، فمن غير المعقول ان تكون معارضة شاعر كبير بالأمر السهل أو البسيط، ثم ناولني قصيدته البائسة، قائلًا انه يخص بها هذه الصحيفة دون سواها من الصحف، نظرا لمكانتها العزيزة في قلبه. فأخذتها واعدت إياه بتحويلها إلى من يهمله أمر الشعر في الجريدة ليقرر مصيرها"^(٢)

وقد ظهرت ذات الشخصية الضحلة ذاتها، حين أراد قعوار أن يظهر الأزمة الثقافية المتمثلة بمدعي النقد والشعر، فمعزوز في قصة (معزوز شاعراً وناقداً)، شخصية قريبة من الحق، ويمكن اعتبارها ركيزة المفارقة في القصة:

(١) انظر: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: محمدطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ط١، ص ١١٠-١١٢.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٥٣.

" واعتبر معزوز صمتي موافقة على طلبه، فأردف قائلاً، وهو يخرج أوراقه من جيبه:

القصيدة الجديدة بعنوان (الأحلام النووية)، أحاول فيها أن أجدد في الشعر، وأن أدخل_لأول

مرة_ قصيدة الخيال العلمي إلى الشعر العربي. وشرع في القراءة:

عن الصاروخ المنبثق من بيت العنكبوت

لملمت وشم القبيلة

وصحت هاتفاً بالأقمار الصناعية البراقة:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا،

وقلت لطائرة الكونكورد المجنحة بالضيء العسجدي:

أحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري!

وتوقف معزوز عن القراءة لحظة، قرأ فيها تأثير قصيدته على وجهي، فلم يجد ما يسر

خاطره، بحيث يتابع القراءة بإطمئنان، ولفت انتباهي بقوله:

لاحظ كيف أحاول أن أمزج بين الأصالة والمعاصرة، وأن أقدم خلطة فكرية قوامها الماضي

والمستقبل، دون الإلتفات إلى الحاضر"^(١).

كذلك قد تبدو المفارقة واضحة تماماً ومضحكة، ويظهر فيها تلميح واضح للمشاكل التي

تحيط بإدارة البلديات، كما في قصة (ساعة جاري!)، حين يصف الكاتب حنقه وغيظه من

الوضع فيقول:

"لم تكن المسألة عادلة على الإطلاق، رجل يعني (ركبنا على الحصان)، وآخر يلعن

سنسفيل القسم الهندسي في البلدية، الذي سمح بتهوية بين الجيران لا تزيد عن مترين إثنين

فقط، ويلعن الساعة التي سمع فيها صوت تلك الساعة!"^(٢)

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٠٦

(٢) المرجع السابق: ص ٣٦١.

وتظهر المفارقة أيضاً كأسلوب في نقد سلوكيات غير مقبولة وبحماسة شديدة، ففي قصة (مكرهة سلوكية)، يتناول قعوار تلك المشكلة التي يعاني منها كل من يملك سيارة في حي شعبي، على النحو الآتي:

"ولم أفكر جدياً في التوجه إلى السيد والده، إلا عندما حاولت فتح باب السيارة، فلم يدخل المفتاح، ولما تأملت ثقب الباب وجدت عود كبريت محشواً بداخله، الأمر الذي اضطرني لأن أدخل في السيارة من الباب المقابل، مروراً فوق المقعد المجاور للسائق ومروراً فوق بعض أدوات القيادة، وقضيت حاجتي، وعدت إلى منزل جاري، والد الوغد الذي دس عود الكبريت في ثقب الباب!

كان الرجل يلبس دسداشة رمادية، فاستقبلني بجفاء، ورد على اتهاماتي لفلذة كبده، بأنه لا يستطيع أن يخرج إلى الشارع كي يراقب الأولاد، وحين أقترحت عليه بأدب وتهذيب بالغين، أن يمنع ابنه من التسحسل على سيارتي، تقلص أنفه، واتصل حاجباه، وضاق بحدِيثي، ثم قال بامتعاض وسخرية، أنه سيسمح لابنه باللعب في الحدائق العامة فقط، لأن البيت عبارة عن غرفتين مع المنافع، ولا يتسع لسبعة أطفال من نفس النمرة، وحين قلت له أنني فكرت بأن أكسر قنوة على رأس ابنه، قال لي أن الدنيا ليست سائبة، وأن الولد ليس مقطوعاً من شجرة، فإن وراءه آلافاً من الأقرباء على أتم الإستعداد للانتقال إلى الرفيق الأعلى، دون أن يصيب أياً منهم الفضول لمعرفة سبب هذا الرحيل!"^(١)

من الملاحظ أن اللغة لدى فخري قعوار، تمثل عنصراً أساسياً في تشكيل نصّه، فهي أول شئ تقع عليه عين المتلقي، لذا يعمد قعوار إلى اختيار الألفاظ السهلة الواضحة القريبة من العقل والقلب، والمناسبة للذائقة، والتي تمتاز أيضاً بإنسيابيتها وبساطة تركيبها ووضوح معانيها

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٣٣.

وشفافية جملها، كما أن بناء لغة الشخصيات بناءً واقعياً يعكس ثقافتها وبيئتها، لذا نجد أن الشخصية تتكلم بلهجتها أحياناً مثل قوله: " قلت له أنني فكرت بأن أكسر قنوة على رأس ابنه"^(١).

أما اللجوء إلى الرمز فهو أحد الأساليب التي استخدمها قعوار، فهو يدعو القارئ إلى رؤية ما خلف السطور وتجاوز المعنى الظاهر، فحكاية عن ترقية حصل عليها حمار في مؤسسة ما، هي دعوة صريحة وجريئة للتعلم في المفارقة، وتقديم النقد ضمن منظور واضح للقارئ، من خلال حوار يُظهر أهمية اللغة، فاللغة وجه حيّ يأتي من الكلام والحوار الذي يحدد مقاصد هذه اللغة فتتداخل في علاقات حوارية، وتتعايش في وعي الأفراد، وخصوصاً في الوعي الخلاق المبدع ويظهر هذا في النص الآتي:

"قالت الحمارة، وهي تحك حاجبها بطرف حافرها:

- لقد قلت ذلك

- وأصبحت مديراً فعلاً

بحلقت الحمارة وقالت

- مستحيل. مستحيل. لا يمكن

دنا الحمار منها، وسألها:

- ما هو المستحيل يا أم جحش؟

- مستحيل أن يصير واحد مثلك مديراً.

قال الحمار باستحفاف وثقة:

- وما الذي ينقصني كي لا اصير مديراً؟

- أنسيت أنك حمار؟

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٣٣.

- لا لم أنس أنني حمار، ولكنني أرى أن (الحمرة) ليست سبباً كافياً لعدم تعييني مديراً

تنهدت الحمارة، وقالت:

- دنيا^(١)

وكذلك ظهر الرمز في قصته التي حملت عنوان (مرتديلاً)، في رمزية واضحة بأن

الزواج أصبح عملية بيع وشراء، وأصبحت المرأة سلعة تحمل مسمى سلعة، أصبح الحوار

مماثلاً لحوار شراء سيارة، فيقول قعوار:

" المذبةعة: كم كلفتك العروس؟

العريس: في الحقيقة يا أختي لم تكلفني كثيراً، فالمعجل كان ٣٣٠ ألف دينار، والمؤجل

كان خمسة آلاف دينار!

المذبةعة: أوه!، ممتاز، هذا يعني أن مالكها (أبوها) متعاون!

العريس: إلى أقصى حد!

المذبةعة: ومتهاود!

العريس: إلى أقصى حد!

المذبةعة: يعني (العروس) لقطعة!^(٢)

فاستخدام قعوار لأسلوب الحوار جاء للكشف عن الطبائع النفسية، وأمزجة الشخصيات

المتحاورة، حيث يعتمد على العرض المباشر أمام القارئ، وبهذا يكشف ما يدور داخل نفوس

الشخصيات في ما يسمى بالصدق النفسي^(٣)، ويساعد الحوار في قصص قعوار في توضيح

المكان الذي تحدث فيه تفاصيل المشهد، نظراً لأن الكاتب في لوحته لم يكلف نفسه عناء الوصف

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٣٦٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٦٤.

والدخول في أدق التفاصيل المتعلقة به، بل اكتفى بتجسيده من خلال الشخصيات وحركتها والعلاقات القائمة بينها، ومن خلال الفعل وتفاصيله، فتقدم المادة اللغوية شبكة من الثنائيات الإجتماعية والجغرافية، ويمكن الملاحظة أن بنية السرد تسمح بتعدد الأمكنة وذلك من خلال تعدد الأفعال وتتابعها^(١).

أمّا قصة (يحيه مقلياً!)، فقد كان الحوار فرصة للقارئ لإستجلاء تلك الصراحة التي أظهرتها الزوجة في انتقاد زوجها الذي يعتبر مسؤولاً إنتهازياً، ورجلاً بلا ضمير، والحوار هو الذي أظهر مكان النص، ومن الملاحظ أن فخري قعوار استخدم اللغة الفصحى المبسطة والقريبة من التراكيب العامية، ليتخلص من الجمود وليتمكن من اظهار التنوع في وجهات النظر، وذلك على النحو الآتي:

" إزدرد لقمة وقال:

- عندما كنت تحلمين بعريس الغفلة، وهو حضرة جنابي، كنت أفكر بمستقبل الوطن، وأفكر بمصير هذا الشعب.

ضحكت طويلاً حتى طفرت الدموع من عينيها وقالت:

- وهل علمتك أنا الرشوة والتملق للمسؤولين؟

لم يقل شيئاً وإن كان الشرر يتقادح في عينيه، وقالت:

- وهل علمتك أنا أن تعيش انتهازياً طول حياتك، وأن تجتر ماضيك البطولي في

المناسبات؟

(١) انظر: البنى الحكائية في الادب العربي: اميرة الكولي، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٢، ط١، ص ٥٤-٥٦.

(٢) هو لونٌ من ألوان الصدق الأدبي، هو صدق الدوافع إلى القول رابط الموضوع، الصدق في التعبير عن النفس، وصدق الدوافع إلى القول رابط الموضوع

تدفق الدم في وجهه وكف عن الحركة، وظل يبحلق في وجهها مثل أسد يريد أن ينقض على أرنب، ثم ضرب بيديه ركبتيه ونهض مديراً ظهره لها"^(١).

وتظهر أهمية الحوار أيضاً في أنه "يجمع بين الهزل والجد، وتقرع فيه الحُجَّة بالحُجَّة، كما أنه يؤدي إلى تطور الأحداث وإستحضار الحلقات المفقودة منها"^(٢)، كما في قصة (هبّ الهوا يا ياسين):

'قال ياسين أبو كمامة صباح أمس لزوجته أثناء القرقرة على النرجيلة إرتشاف قهوة الصباح:

- أمنيّتي أن نجلس معاً، ونتحدث عن أمور الدنيا وشؤون السياسة.

وشفط نفساً من حبل النرجيلة، وأضاف:

- أنت مهتمة بالطبخ والغسيل والتعسيف، وشطف المنزل، وتقييف ملابس الأولاد، في

حين أن النساء أصبحن وزيرات ومديرات وربما نائبات في مجلس النواب.

ضحكت زوجة ياسين بنبرات لها وقع النواح أو المعيد، وقالت:

- اسم الله عليك!، كيف تريد مني أن أصير مديرة أو نائبة، أو حتى عضواً في مجلس

بلدي أو مؤسسة إعمار، وأنا مسؤولة هنا عن هذا الجيش الذي أنجبناه معاً؟

امتدت جلدة وجه ياسين، مع ابتسامته المعبرة عن الإمتعاض، وقال:

- إنهن ينجبن الأطفال في المنزل، ويتحملن المسؤوليات خارجه! إنهن يوفقن بين البيت

والمكتب، أو بين البيت والمصنع، أو بين البيت والحقل!

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٣٧.

(٢) الإتجاه الساخر في ادب الشدياق: شوقي المعامل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ط ١، ص ٢٣٤.

- ينجبن طفلاً أو طفلين، هؤلاء اللواتي تتحدث عنهن، أما أنا فقد أنجبت على الأقل كتيبة!

- هذا كلام لا يقنع أحداً، ولو كنت شخصية قيادية، لما حال بينك وبين القيادة أطفال، أو كيلو ملوخية، أو سطل ماء تمسحين به البلاط!
وسحب نفساً من النرجيلة، وأضاف وهو يلف حبلها عليها:

- على كل حال، أمضيت عمري كله وأنا أتطلع لذلك اليوم الذي تلمع فيه زوجتي، وتتألق من بين النساء، وتخطب فيهن وتقودهن نحو أهداف بناءة، لكن ما كنت أتطلع إليه كان وهماً، مجرد وهم، لن يتحقق!
قالت بعصبية:

- يا فتاح يا عليم، يا رزاق يا كريم، ماذا حدث لك يا ياسين؟
ودخل أحد اولادهما راكضاً، وسأل عما يجري، قال له أبوه:

- عندما كانت مارغريت تاتشر بعمر أمك، كانت قائدة عمالية بارزة.
قال الولد بتخابث ظاهر، مخاطباً إياه:

- وكذلك نابليون بونابرت عندما كان في عمرك، كان يقف على أبواب موسكو!^(١)
وفي قصص قعوار نجد أن خواتيم القصص القصيرة لها دلالاتها كما العناوين، فهي إغلاق للقصة من جهة وفتح لأبواب التساؤل في ذهن القارئ من جهة أخرى، إذ تترك الحكم للمتلقي وتمنحه الحق في تحديد المعنى، ورغم كل الرفض والتمرد في متن القصة إلا أن النهاية التي تلامس الواقع تجعل الأمر ساخرًا ومرأً، كما في مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)، فرحان الذي كان عليه "الإختيار بين أن يكون قياداً إضافياً على مجتمعه، أو

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٧٠.

أن يحاول أن يتمرد، أو أن يفقد عقله، اختار أن يفقد عقله وكأنها صرخة احتجاج بحثاً عن الحرية والعدل"^(١).

كذلك يمكن أن نرى أن الهروب من المشهد في لوحات قعوار هي صفة عامة في نهايات قصصه، وتأتي بشكل خط مستقيم بعد الذروة، وكأنه يضعنا في الصورة ثم يترك أبطاله يهربون، ليحتل القارئ مكانهم، ويفكر في احتمالات متعددة، ففي قصته التي حملت عنوان (زيارة للمجمع اللغوي)، كانت نهاية زيارة سيبويه للمجمع اللغوي هي الهروب، كرد على المستوى الذي وصلت إليه اللغة العربية خصوصاً وأحوال العرب عموماً:

"عاد سيبويه، وبصق من بين أسنانه مرة ثانية:

- لقد فهمت كل شئ عن أحفادي وعن لغتنا، فأنتم في حال على غير ما يرام، لقد عرفت ذلك منذ أن رأيتم في هذه الأزياء التنكرية، لقد تنكرتم لتاريخكم ولغتم وما أورثناه لكم.

ووضع سيبويه طرف قمبازه بين أسنانه، ووضع يده على شبريته، وراح يركض خارجاً من القاعة، ورجلاه ترتطمان بظهره"^(٢).

كذلك هرب الزوج من مناقشة مطولة مع زوجته، حين كشفت عيوبه وتملقه وفساده الذي أضرّ بالمجتمع:

"و سكتت السيدة زوجته، وخرج هو صامتاً، وكأنه يحمل على ظهره عبء الدهور"^(٣).

(١) فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٦، ط١، ص٥٤٧.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص٢٣٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٤٣٨.

وفي قصة (رجل فقد رأسه)، أنهى قعوار سرده، بهروب البطل من الإجابة على سؤال

مصيري يتعلق برأسه، فهو لا يدري أين هو رأسه ولا يبدو مهتماً:

" وجلس على أقرب مقعد متعباً وأضاف:

- أذكر أنني كنت عند الحلاق قبل قليل، وقصصت شعر رأسي.. لا أدري.. لا أدري" (١)!

فاللغة عند فخري قعوار أداة جعلها الكاتب بسيطة وقريبة من اللهجة المحكية، سعياً منه

للوصول إلى جميع فئات المجتمع، لتصبح اللغة وسيلة للوصول إلى وعيهم، ومناقشة ما يطرأ

من مشكلات تعني المواطن بشكل مباشر، ولذلك فقد تميزت لغته بوجود تراكيب عامية وأمثال

شعبية توصل الفكرة بإيجاز وبخفة.

ثانياً: تقنيات السخرية عند فخري قعوار:

لا بدّ من الإشارة إلى أن السخرية في الأدب تحمل صفة التجدد، ويأتي تجدها من حيث

الأساليب والتقنيات الخاصة التي تميز كاتباً ساخراً عن آخر، فلكل كاتب ساخر أدواته الخاصة

المتبعة في إيصال ما يريد إلى المتلقي، وتعتبر طريقته بصمة تعبّر عنه، وتمنحه طابعه وأسلوبه

الخاص، حتى يصبح بالإمكان التعرف إليه (٢).

وبالنسبة لقعوار فقد استطاع أن يثبت بصمته الخاصة، "فبالرغم من أنه يستخدم الكثير من

الأسماء المستعارة، ومن بينها أسماء نسائية، إلا أن الذين يتابعون كتاباته كانوا سرعان ما

يعثرون عليه مهما حاول التخفي" (٣).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٤٣.

(٢) انظر: فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،

١٩٩٦، ط١، ص ٢٤٦-٢٤٨.

(٣) المرجع السابق: ص ٥٤٣.

ويمكن إجمال أسلوب قعوار الخاص في مزيج مدروس من التناقض، والمثالية المضحكة، والتشويه، بالإضافة إلى الأسلوب الكاريكاتوري من حيث التضخيم والتصغير، وتظهر هذه التقنيات على مستوى الشخصيات وعلى مستوى الموقف^(١).

يمكن تعريف **التناقض** بأنه "إختلاف تصورين أو قضيتين بالإيجاب والسلب مثل أن (ب) صادق، و(ب) كاذب، ومن هنا كان التناقض منفراً بإعتباره يتنافى مع العقل"^(٢).

على أن التناقض في الأدب لا يحمل ذات المعنى للتناقض الفلسفي، لأن التناقض أدبياً ظاهري تماماً، بمعنى أن التأمل العميق للتناقض الأدبي يفضي إلى أفكار سليمة ومنطقية وواقعية، ومن هنا تأتي الفكرة بأن التناقض الفلسفي يعتبر عيباً في البناء الفكري لأنه يختلف مع العقل، في حين أن التناقض الظاهري يعتبر ميزة من ميزات اللغة المراوغة، لأن الأدب لا يتعامل مع المباشرة والسطحية، وإنما تظهر فيه اللغة الحركية والمواربة، وربما يكون التضليل لازماً لأنه سبيل المتعة الذي ينشده القارئ^(٣).

ولأن السخرية هي محاولة لتقويم عيوب المجتمع، فإن التناقض يبدو مناسباً للنصوص الساخرة، فالمرجعيات السوداوية لا يمكن أن تجعل السخرية حيادية، بل هي توثق مشكلات الإنسان في حياته اليومية، وتتغلغل إلى أعماق المأساة الإنسانية محاولة الكشف عن كل بشاعة وظلم، فالتناقض يتيح للقارئ المدرك مواجهة التناقض الظاهري وتتيح له تجاوزه، للوصول إلى الصورة الحقيقية، لأن الرسالة الساخرة تذهب بعيداً إلى ما وراء الإنطباعات الأولية^(٤).

(١) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هبيبي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص ٢٠-٢٥.

(٢) السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هبيبي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص ٨٥.

(٣) انظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث: ناصر شبانه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ط١، ص ١٣٤-١٣٥.

(٤) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هبيبي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص ٨٩-٩١.

وفي قصص قعوار نجد أن تقنية التناقض واضحة كما في مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)، فالرجل الذي حاول أن يعيش سعيداً، كما يقترح اسمه، إنتهى به المطاف نزيلاً في مشفى للأمراض العقلية، وللوهلة الأولى تبدو الحكاية متناقضة، فالسعادة لا تقود إلى الجنون، إلا أن قعوار وفي سرد مستمر وساخر يوصل بطله فرحان إلى الهروب مما لايمكن إصلاحه، الحياة والقيود والسقف الذي يواصل الهبوط، والمتطلبات التي لا تنتهي، فكل ما سبق جعل التناقض منطقياً، والتفكير لوهلة في كل تلك الظروف_وهي الظروف التي تحيط بإنسان المجتمع عموماً_ تجعل الوصول إلى ما وصل إليه فرحان منطقياً، بل ورحيماً.

فحين يتزوج فرحان بحثاً عن الإستقرار، لا ينتهي به الأمر حيث يريد، ويمكن أن نرى التناقض حين يصف الوضع بأنه ليس على ما يرام، فالمشهد يتراوح بين ما يجب أن يجعل الحياة مستقرة، وبين ذات السبب الذي جعل الحياة على غير ما يرام:

"ولذلك فقد ظل يسعى بكل الوسائل، إلى أن أقنع أباه وأقنع أشقائه بمساعدته لدعمه في مشروعه الإجتماعي الهادف إلى إنجاب أطفال صالحين للمجتمع، وتزوج بنت الحلال، وصار ينجب الأطفال حسب أصول تنظيم الأسرة، وصار يدفع أجرة شهرية لمالك المنزل الذي يسكن فيه، ويدفع أثمان المياه والكهرباء.... وصارت أحواله غير أحوال الأمس القريب، مما أستدعى وقفة مراجعة يجريها مع نفسه.

وكان أول شئ إكتشفه، أن لحيته اختلط سواد شعرها ببياضه، وإكتشف أنه لم يشتر بذلة جديدة أو حذاءً جديداً أو فرشاة أسنان جديدة منذ أربع سنوات، وإكتشف أن الصبايا يلحنه لمحا فقط ولا يجدن فيه ما يستحق الإمعان، ووجد نفسه يحمل البقدونس والملوخية جنباً إلى جنب مع دفتر التحضير وأوراق الإمتحانات."^(١)

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٨.

كذلك في قراءة فرحان للخطة التربوية التي ستعمل على رفع المستوى المعيشي للمعلمين، نجد أن هذه الخطة ظاهرياً هي إنجاز يجب أن ننظر إليه بتفاؤل، لكن قعوار أدرجه في خانة التناقض، حين جعله بطريقة خفية قابلاً للمماطلة، كما، أنه جعله غير قابل للتصديق في رد فعل زوجة فرحان العملية:

" وذات صباح، قرأ في الصف مقالاً مطولاً عن إستراتيجية تربية لعقد الثمانينات تطرحها وزارة التربية والتعليم، وجد في نهايته ملاحظة تشير إلى وجود بقية للمقال في اليوم التالي، فاشتري الجريدة في اليوم التالي واليوم الذي تلا اليوم التالي، ولمدة ستة أيام، وظل يقرأ في الإستراتيجية المقترحة بشغف ونهم، وأخيراً أعلن هاتفياً على طريقة أرخميدس:

- وجدتھا...وجدتها !

فظنت زوجته أن مساً أصابه، لكنها اكتفت بأن نظرت إليه بريية وحذر عندما قال:

- يا سيدتي الفاضلة، هناك استراتيجية تربية لعقد الثمانينات سوف تنقذنا من الدخل المتدني.

وسكت ثم تأمل وجه زوجته، فلم يلمس وقعاً حسناً لكلامه عليها، ثم لاذ بصمت عميق مثل صمت البحار"^(١).

وفي قصة (بيان هام)، يبدو التناقض واضحاً، فعلى الطاولة التي يجلس عليها أولئك الذين ينددون بالعدوان الصهيوني على الضفة، نجد أن ما على الطاولة يوحي بضمير ميت وعدم اكتراث، بين من يُسمون بجبهة المقاومة وبين الأفعال التي لا تمت إلى ما يدعونه بصلة:

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٩.

" دخل فرحان فرح سعيد، وقد امتد لسانه خارج فمه، وهطل الزبد من زوايا فمه، فرأى الإخوة الأصدقاء جالسين حول طاولة مغطاة بالقوارير والكؤوس، وصحون الفستق المقشور والفستق غير المقشور والبندق والقضامة، وأصناف البذور والمكسرات!

قال فرحان:

- ماذا فعلتم بخصوص الجريمة؟

ضحك أحدهم وتهامس بعضهم، وقال واحد منهم:

- أي جريمة يا فرحان؟

قال فرحان:

- ألا تسمعون الإذاعات أيها الأشاوس؟

قال أحدهم:

- بل نسمع الإذاعات!

قال فرحان:

ألم تسمعوا شيئاً عن أنباء الجريمة التي نفذها العدو ضد بعض رؤساء بلديات الضفة الغربية؟^(١)

هنا يظهر التناقض في شخصية فرحان، استجابة للضغوط اليومية وللمتطلبات التي تتزايد من جهة، وطموح الفرد الفطري، وذلك الإحساس بوجوب الحصول على حياة أفضل من جهة أخرى.

فرحان الذي أصبح عضواً في المجلس البلدي، لأن له أيادٍ بيضاء في مجتمعه، قرر أن يحفظ مكاسبه عن طريق النفاق لرئيس البلدية، كما أن شراء المعلم فرحان لورقة يانصيب تعتمد

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص٢٠٣.

على الحظ، هي قمة التناقض، فالمعلم الذي يجب أن يكون منطقياً يصل إلى حد الإيمان بلعبة الأرقام من أجل الحصول على حياة أفضل.

" جاء صديق وقال له:

يا فرحان، أنت من وجهاء المدينة، ولك أيادٍ بيضاء على أبنائها، ولذلك فإن الكتلة الانتخابية اصطفتك من بين المواطنين كي تشاركها تحمل مسؤولية المدينة، وكي تكون فياضاً بعبائك وجهودك!

قال فرحان وهو يحاول التخلص من هول المفاجأة اللذيذة:

أنا جاهز لأنكم اصطفتيموني، وأعدك أن أكون فياضاً بعباتي!

وكان أن دخل فرحان فرح الكتلة الانتخابية، وكان أن نجح مع زملائه وصارت الكتلة مجلساً بلدياً، وصار صديق فرحان رئيساً للمجلس.

وكي يحفظ فرحان مكاسبه، قرر أن يتوجهن لصديقه رئيس البلدية، وأن يدافع عنه في السراء والضراء، وأن يدافع عنه في كل ما يبدر منه من خير أو شر! وأن يظل فياضاً دائماً في دعم مواقف الرئيس وفي دعم زملائه، وأن يكون فياضاً في شتم الصحف التي تكشف أوراق البلدية، وفياضاً في شتم المسؤولين عنها^(١).

وفي شخصية المسؤول الذي كان يتجادل مع زوجته صباحاً، المسؤول الذي يتحدث عن الفوائد التي يحاول أن يجنيها من منصبه نجد التناقض واضحاً، لأن الأصل في الوظيفة العامة هو خدمة المجتمع دون النظر إلى فوائد محتملة، لتأتي الجملة الطبيعية التي تتحدث عن حبه لوطنه مليئة بالتناقض، وذلك حين يعترف المسؤول أنه يسعى لمصلحته الشخصية، وأنه فاسد حسب التعريف اللغوي للفساد.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص٥٦.

" إزدرد اللقمة، وقال:

- عندما كنت تحلمين بعريس الغفلة، وهو حضرة جنابي، كنت أفكر بمستقبل الوطن،

وأفكر بمصير هذا الشعب!

ضحكت طويلاً، حتى طفرت الدموع من عينيها، وقالت:

- وهل علمتك أنا الرشوة والتملق للمسؤولين؟

لم يقل شيئاً، لكن الشرر تقادح من عينيه، وقالت:

- وهل علمتك أنا أن تعيش إنتهازياً طول حياتك، وأن تجتر ماضيك البطولي في

المناسبات؟

قالت وقد قرأت في عينيه إنفجاراً وشيكاً:

- لا تزعل مني فأنا ما أردت مضايقتك، لكنها الحقيقة، الواقع، أليس كذلك يا أمل حياتي؟

فهز رأسه مثل كبش إبتعد عن القطيع، وقال:

- كل ما قلته صحيح، وحين يصبح عندنا أطفال، سيكون سقوطي أكثر بشاعة، فرغيف

الخبز يا أم البنين في أجواء التنافس الدميم، يصير أكثر أهمية من الوطن، وأكثر

جاذبية من الشعب بأسره"^(١).

ويمكن على مستوى الموقف، أن نلمح التناقض في قصة (يا رزاق يا كريم)، والحديث

كان عن التناقض بين رزق نرغب في أن يأتي، بينما هذا الرزق يعتمد في قدومه على مصيبة

تحدث:

"فإذا كان التاجر يبدأ نهاره بالقول: (يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم)، فالى أي مدى

يحق لحفار القبور أو الطبيب في المستشفى، أو مدير المخفر أن يبتهل إلى الله داعياً إلى طلب

الرزق؟

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٤٣٨.

ويمكن التأكيد أن الشرطي والصحفي والصيدلي والجلاد والمحامي، لا يعملون ولا

ينتجون، ولا تتسهل أمور حياتهم، إلا بالصاعقات الماحقات النازلات على هامات عباد الله^(١)!

ويستخدم قعوار تقنية أخرى مثيرة للضحك، وهي المثالية أو "اليوتوبية"^(٢)، وهي تعني

حرفياً: اللامكان، أي المكان الذي لا وجود له على أرض الواقع، لأنه يمثل المدينة الفاضلة أو

المثلى، وبالنسبة للأدب تعتبر المثالية الأدبية، مخططاً وصفيّاً لمجتمع مثالي منشود، وبالرغم من

إرتباط الأعمال المثالية بالخيال، إلا أنها مرتبطة أيضاً بالمنطق والعقل، وإن افتقدت إلى الواقعية

الملموسة على الأرض^(٣).

وإرتباط المثالية بالسخرية الأدبية، يأتي عن طريق اليوتوبيا المضادة، والتي تعني ان

الفرق شاسع بين ما يُصرح به وبين ما هو موجود فعلاً على أرض الواقع، وهي في الحقيقة

تشكل السخرية في جوهرها عن طريق اتخاذها من النزعة النقدية اللاذعة والهجومية نهجاً في

تصوير حالة المجتمع، فهي تتضمن نقداً اجتماعياً، كذلك في قدرتها على زعزعة ثقة القراء

وتحذيرهم من كل ما هو قائم، فهي إذا مثالية ساخرة تتجه نحو نهاية مغايرة.

وفي كتابات قعوار تبدو المثالية المضادة واضحة تماماً، فهي الواقع الذي يعيشه إنسان

المجتمع مغطىً بطبقة رقيقة من مظاهر زائفة، وبين هاتين الطبقتين يعاني المجتمع ويرزح تحت

ضغط يجعل وعيه وإدراكه مشوهاً، ويجعل إيقاع عالمه مختلاً.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٥٠٠.

(٢) ظهرت كلمة يوتوبيا للمرة الأولى كعنوان لكتاب من تأليف توماس مور في العام ١٤٧٧م، حيث اعتبر مكاناً تحكم فيه الحكومة المثلى شعباً فاضلاً (يوتوبيا: توماس مور، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٧).

(٣) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هببي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص٤٣-٤٤.

ففي قصته التي حملت عنوان (حديث مع عبد الفتاح)، تحدث فرحان بمثالية تثير ضحك القارئ المدرك، الذي يعرف وعلى وجهه إبتسامة عريضة أن الأمور لا تسير بهذا الشكل، فقد حدث تلميذه على أن يكتب للجريدة بشأن المشاكل التي تحدث في الحي، ولا تقوم البلدية بواجبها إتجاهها:

"أحب فيك يا عبد الفتاح شجاعتك، وأحب فيك اهتمامك بالمصلحة العامة، أحيي فيك رغبتك في إثارة هذه المسألة الحيوية في الصحف، اكتب يا عبد الفتاح، اكتب، إنتقد، لا تهب شيئاً، ولكن لا تنس أن يكون شعارك دائماً الصدق والموضوعية"^(١).

ثم تعود المثالية المضادة للظهور في رد المحافظ على عبد الفتاح، من خلال فخامة مصطنعة، وكلمات رنانة، ليضحك القارئ مرة أخرى ولكن مع الطرف الآخر للمعادلة، الطرف الذي يقسم أنه لا يوجد مشاكل:

" إن ما يدعيه المذكور عار عن الصحة تماماً، كما أن الشارع الذي يشير إليه كاتب المقال المسموم من الشوارع التي تفخر البلدية بنظافتها ولمعان الزفتة فيها، أما بخصوص قوله أن النسوة يدلنن المياه الوسخة في عرض الشارع، فهو قول حاقد يدل أكثر ما يدل على على أغراض شخصية يتطلع إليها كاتب المقال..

إن بلديتنا تهيب بالصحافة أن تغلق الأبواب في وجوه الأقلام المسمومة، لأنها تضر المواطن والوطن معاً، والله من وراء القصد"^(٢).

وفي قصة أخرى تحمل عنوان (جورج بوش تحت مخدتي)، يُجمل قعوار الديموقراطية الأمريكية، وأسلوبها الذي يقع بين كلام كثير عن الحرية والسلام الشامل، وبين تلك الضربات

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٧٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٥

التي توجهها للدول الضعيفة للحفاظ على مصالحها، لتبدو المثالية في الكلمات الرنانة، ولتبدو المثالية المضادة في الإجحاف الذي تمارسه، على النحو الآتي:

- " ما رأيك بالنظام الدولي الجديد؟

- إنه ضد الشعوب ولصالح الإمبريالية!

وفجأة رنت على وجهي صفة ثقيلة، جعلتني أرى الدنيا تتطاير شرراً ملوناً مثل ألوان قوس قزح، ثم عاد وسألني:

- هذا مفهوم، ولكن هل أنت معه أم ضده؟

- أنا ضدكم جميعاً، حلوا عنا أنتم ونظامكم الدولي الجديد!"^(١)

وهناك أيضاً تقنية التشويه (الجيروتسيك)^(٢)، وتعتمد تقنية التشويه على مسألة الإختلاط

الواضح في الحواس، فلا يعرف القارئ أضحك أم يبكي، وهو أيضاً إبراز لتجاوز الواقع

وتراجع المشوه^(٣)، يختلف في ذلك عن المفارقة التي تعتمد على التباين البارز، فالتشويه هو

التقنية التي تقوم بعملية المسخ، بمعنى تحويل المثل السامية إلى مستوى مادي، وتوفر هذه التقنية

صورةً جسدية مشوهة وغريبة وأحياناً عنيفة^(٤).

وفن التشويه بمثابة رد على الطبيعة المتوحشة، وفوضى القوانين، وتدمير السلطة، وقد

اختلف الدور الذي شغله فن التشويه، إلا أنه في الدور الجديد كمصور لواقع غرائبي، استمد من

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٥٧٠.

(٢) يعود أصلها الى كلمة غروتا بالابطالية والتي تعني الكهف، حيث عثر على رسوم لكائنات نصف بشرية ونصف حيوانية، واعتبرت رمزا لكل ما هو غريب ومتنافر(الجسد في المسرح: حسن المنيعي، مطبعة سندي، مكناس، ١٩٩٦، ط١، ص١٠٥).

(٣) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هببي: مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص٦٥-٦٧.

(٤) انظر: الاتجاه الساخر في ادب الشدياق: شوقي المعاملي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ط١، ص٧٢-٧٣.

الدور السابق نظام المزج غير المألوف والمتنافر، والتشويه كتجربة سلبية تؤكد كل ما هو غريب وشرير، فهو يحدث عند المتلقي مشاعر متناقضة كالتسلية والرعب، ويبدو أن طبيعته المعقدة تعود إلى حالة الإبهام المطبق، فهذا الفن يضعنا أمام قوى سوداء وجوانب شيطانية، فهو محاولة لتعريف هذه القوى وإخضاعها، وهي لعبة العبث لعالم صار غريباً بتأثير كل ما هو فاسد وشرير، ويتعلق فن التشويه بثلاثة مجالات أساسية: تبدأ بالعملية الإبداعية، وتتعلق هذه العملية بالفنان، فيبدو العمل وكأنه ابن خيال الفنان، ثم العمل نفسه، والذي يعني أن العمل له بناؤه الخاص ومميزاته وأسلوبه وأفكاره التي تعطيه نوعاً من الإستقلالية والموضوعية كعمل فني، والمتلقي الذي يعتبر الجزء الأهم في الحكم على النتائج^(١).

وبالنسبة للتشويه الأدبي نجد أنه يمزج بين الضحك والرعب، إذ يضحك القارئ من المشهد، ثم سرعان ما يدرك حجم الرعب والبشاعة التي قرأها، وهي ليست للتسلية والإضحاك بقدر ما هي محاولة للنيل من عيوب المجتمع الأكثر بشاعة، فهو إذا محاولة للتعبير عن التشظي والتعقيد^(٢).

والتشويه مرافق للسخرية، إذ أنه يؤدي إلى ردود فعل قوية من القراء أساسها الضحك والإشمئزاز، وهذا الضحك ينقلب إلى وعي محرك لمشاعر النقد اللاذع، والوعي التام لعمق المأساة التي تقف خلف ذلك الضحك.

ففي قصة قعوار التي حملت عنوان (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم)، تميز وصف قعوار للشخصية بالكثير من البشاعة، وكان التشوه الذي وُصم به طحيمر يقع على ذلك الخط الفاصل

(١) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية: فياض هبيي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص ٣٠-٣٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٦٧.

بين البشاعة والضحك، فهو وصف للسلطة الفاسدة التي جعلت حياة إنسان المجتمع جحيماً، كما أنه وصف يثير الضحك والإستهزاء، فهو فن القبح أو جمالية القبح:

"عرف الأستاذ طحيمر مثقال الزعل أن سبب ضخامة جثته، وإكتظاظ صدره وبطنه وعنقه وعجيزته بالدهن والشحم، مسألة لا يستطيع أن يسيطر عليها أحد، أو يخفف من حدتها، سوى الأستاذ طحيمر نفسه، فهو الوحيد القادر على تنحيف هذا الهيكل الهائل، وهو الوحيد القادر على إزالة بعض الطبقات الإضافية عن صدره وبطنه، هذه الطبقات التي أشغلت باله وأقلقت راحته، حتى باتت مادة لتندر المتندرين، وبات هو نفسه يتخيلها شبيهة بطبقات الأرض الجيولوجية!

لكن الأستاذ طحيمر لا يساعد نفسه، لشعوره بالعجز أمام إغراء المناسف وفتنتها، ولشعوره أيضاً بالجوع الدائم، والرغبة المتواصلة الملحة في أكل الأخضر واليابس، ورغم أنه لا يفرق كثيراً بين بين طبخة الفاصولياء الخضراء، وبين آذان الشايب، إلا أنه حين يرى الصحون الكثيرة المنوعة تتلاحق على المائدة، ثم يحل بينها المنسف المجلل باللحم الأوزي الخالي من الدهن والشحم، يقول لنفسه الفتنة أشد من القتل!"^(١).

ويبدو الجروتسيك واضحاً في مشهد تناول الطعام لدى طحيمر والذي يرمز لتجاوزاته وفساده، فهو مقرز مشوّه، وخارج عن الطبيعة الإنسانية؛

"ويخلع جاكته، ويعلقها على أقرب مقعد، ويرفع كم قميصه، ويشرع بدحبرة الرز واللحم والخبز المفتوت، ويظل يلتهم ويزدرد الكتل المرصوصة، بعضها يمضغه وبعضها الآخر يبتلعه كما هو، ويتأبر على الدحبرة بلا كلل أو ملل، ومسامات جسمه كلها تتفصد عرقاً، يسيل

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٢٤٤.

كالجداول حول أنفه ووراء أذنيه، وتحت إبطيه، تلتقي تحت أفياء القميص الوارفة، لتشكل جدولاً لا تأنس إليه الأسماك أو الحيتان أو الحيوانات المائية الأخرى" ^(١)

كذلك يبدو الوصف مشوهاً في قصة (بنطلون الوزير)، حيث نجد أن الوزير قام بتبديل ثيابه أمام الراوي، مثيراً فيه أسوأ المخاوف:

"كان في تلك اللحظة بالضبط، قد حالفه التوفيق في نزع بقية البنطلون عن رجله اليمنى، فصارت هيئته العامة قريبة الشبه بالبجعة، من حيث إنتفاخ الجزء العلوي من جسمه المغطى بالقميص، ومن حيث إعتقاد كل هذا على ساقين رفيفتين، الإمر الذي يجعل المرء يشعر بالدهشة لعبقرية الإنسان الذي يستطيع الوقوف على إثنين، دون أن يصاب بحالة هبوط إضطرابي" ^(٢).

كذلك بدا التشويه واضحاً في وصف المغني في قصة (سهرة الخميس)، ففي محاولة قعوار لتشويه تلك العادة المزعجة، عمد إلى تشويه صورة من يقوم عليها،

"جاء شاب نحيف، أنفه معقوف، وحاجباه أسودان متصلان، يحمل عوداً، وجلس أمامي بالضبط، وأولاني فروة رأسه، فكانت مملوءة بالقشرة، وكدت أنصحته بنوع من الشامبو يفيد في هذا المضمار، لكن الحديث لم يسمح بالحديث عن الشامبو، إذ شرع الشاب بالدندنة على عوده، وعندئذٍ فقط، لاحظت أن مكبرات الصوت ميثوثة في أطراف المكان، بحيث يطل بعضها على الشارع العام، الأمر الذي جعلني أتوجس من مداهمة الشرطة لنا، فتقوم بلجم الحضور، وإخماد الشاب النحيف" ^(٣).

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٢٤٥.

(٢) المرجع السابق: ص ٥١٠.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٣٦.

كذلك توجد تلك التقنية الأكثر شمولاً، وهي تقنية الكتابة الكاريكاتورية، والتي يمكن رؤيتها من خلال التصغير والتضخيم، وتعتبر هذه التقنية وسيلة الكاتب لإثارة الإنتباه وربما العتبة للولوج إلى السخرية في النص^(١).

وقد استخدمها قعوار في قصصه، ففي قصته التي حملت عنوان (وجدتها.. . وجدتها)، تحدث فرحان عن تفاصيل حياة إنسان المجتمع، بدءاً من الزواج وإنتهاءً بسلك الجلي، ويعتبر هذا الدخول بداية الوضع الساخر الموحى بالرفض للحالة التي آلت إليها الأمور:

" وتزوج بنت الحلال، وصار ينجب الأطفال حسب أصول تنظيم الأسرة، وصار يدفع أجرة شهرية لمالك المنزل الذي يسكن فيه، ويدفع أثمان المياه والكهرباء، وتقتطع من راتبه ضريبة الدخل قبل أن يرى الراتب، ويشترى الخضار والفواكه، واللحوم المستوردة، ويزور المؤسسة الإستهلاكية مرة في الشهر، ويشترى سلك الجلي والمساحيق المنظفة للصحن والطناجر"^(٢).

كذلك التصغير والبحث عن التفاصيل في قصته التي حملت عنوان (يا رزاق يا كريم)، عند الدخول بتفاصيل البقالة التي إستلم العمل فيها بعد وفاة جاره:

" وجاءه صوت طفل يقول:

- أعطني رأس العبد!

ولم يكن فرحان قد سمع بهذا الإسم من قبل."^(٣)

كذلك في وصفه لعطش طحيمر المتوحش في قصة (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم) بدا الوصف مضخماً، مبالغاً فيه وكاريكاتورياً:

(١) انظر: فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع: ابراهيم خليل، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان،

١٩٩٦، ط١، ص٣٠٢-٣٠٣.

(٢) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص٤٨.

(٣) المرجع السابق: ص ١٦٠.

" وبعد أن ينتهك المنسف أبشع إنتهاك، ويتناول بيده الغليظة كوب الماء كي يشرب،
يتمنى لو توفر له خرطوم ماء من تلك التي يستعين بها رجال الدفاع المدني لإخماد الحرائق،
ليتحقق أكبر قدر من الإرتواء، ويتواضع في أمنيته ويقول، لو أن الماء يصب في الحلق صباحاً،
بواسطة محقان يوضع في الفم، لكان أقدر على إطفاء لهيب الظمأ، وإخماد ملوحة الجميد"^(١).
كذلك يمكن رؤية الأسلوب الكاريكاتوري، في مشهد وصفه قعوار، وضمن سؤال: ماذا لو بعت
سيارتي وإشتريت جحشاً؟

"ماذا يحدث لو بعت سيارتي وإشتريت جحشاً يافعاً ما يزال في ميعة الصبا أو شرح
الشباب، وإستعنت به لقضاء حاجاتي التي إعتدت قضاءها بالسيارة؟
قلت هذا لنفسي، ووجدت أن الفكرة جديرة بالتنفيذ، لأسباب كثيرة، أهمها، أن مراقبي
السير لن يجرأوا على توجيه إتهاماتهم إلي، ولن يملك أي منهم على تحرير مخالفة لأنني
ربطت جحشي عند منعطف خطر"^(٢).

مما سبق يمكن أن نلاحظ أن فخري قعوار استخدم مجموعة من التقنيات الساخرة شكلت
بمجموعها بصمة خاصة ميّزت كتاباته، وقد تتقل قعوار بين هذه التقنيات برشاقة معتمداً على
طبيعة ما ينتقده، فقعوار كان مراعيًا لذوق المجتمع، حيث أنه استخدم فن التشويه بذكاء، واعتمد
على التناقض والمفارقة في محاولة لجعل المجتمع يقارن بين ما يستحقه وبين ما هو موجود
على أرض الواقع، كما أنه استخدم الأسلوب الكاريكاتوري كثيراً في محاولة لتقديم لوحة خاطفة
ومؤثرة.

(١) الأعمال الساخرة: فخري قعوار، ص ٢٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٦.

الفصل الثالث

البناء الفني في قصص فخري قعوار الساخرة

الفصل الثالث

البناء الفني في قصص فخري قعوار الساخرة

يمكن النظر إلى أن الاختلاف بين الرواية والقصة القصيرة، يكمن في وحدة الانطباع، ويمكن أن نلاحظ أن القصة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثاً واحداً يقع في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد^(١).
على أن البناء الفني للقصة القصيرة، يبقى مشابهاً لبقية الفنون الأدبية طالت أم قصرت، والبناء الفني يتشكل من الحدث والحبكة، والشخصيات، والزمان والمكان، وترتبط بعضها ببعض عن طريق السرد.

الحدث والحبكة:

الحدث: "هو ارتباط الفعل بالزمان، وهو لازم لأن القصة لا تقوم إلا به، والزمان إطار مادي يجري فيه الفعل، وفيه يسجل الحدث وقائعه"^(٢).

والأحداث يجب أن تروي خبراً في ذهن الكاتب، وحتى يتحول الخبر إلى قصة فنية يجب أن يكون للخبر أثر كلي، بحيث تشكل الأحداث مجتمعةً بتفاصيلها وأجزائها معنىً واحداً، إذ لا وجود لحدث لا معنى له، بحيث أن الشخصيات والأحداث يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، وإن لم تفعل ذلك، فستكون دخيلة على الحدث، ولتحقيق ذلك، يتم ترتيب الأحداث في بداية ووسط ونهاية، بحيث تكون البداية هي المرحلة التي تجتمع فيها القوى والعوامل التي شكلت موقفاً معيناً نشأ منه الحدث، ثم الوسط الذي يأتي من نمو الموقف وتطوره

(١) انظر: الادب وفنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٦، ط٦، ص ٨١-٨٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ٨٣.

من التشابك والتعقيد بين القوى والعوامل، ليصل البداية بالنهاية من خلال الحبكة وهي: "الجانب المنطقي الذهني من الحدث، ويعتبر الغموض من مستلزماتها فنياً، ويتكشف هذا الغموض حسب رؤية الكاتب وبالطريقة التي يراها مناسبة"^(١)، ثم تأتي النهاية كنقطة تنوير، تتجمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف من البداية، وهذه النقطة بالغة الأهمية لأنها السبب في وجود الحدث أصلاً^(٢).

على أن الترتيب في القصة القصيرة، ضمن مجاميع البداية والوسط والنهاية، أصبح إطاراً عاماً وفخرياً، فالتطور الذي نالته القصة القصيرة، جعلها تعتمد على عناصر لا على ترتيب أو مجاميع، بحيث يمكن رؤية العرض، والنمو، والعنصر الدرامي، فالمهم أن يكون كاتبها قادراً على تركيز الحدث، والشخصيات، والمواقف، لتأتي لحظة التنوير على شكل لقطة إيحائية رامزة، لها أبعادها المختلفة، ولها دورها في تصعيد اللحظة الشعورية، وبلورتها، وتعميقها^(٣).

وعلياً أن ندرك أن القصص الساخرة لها خصوصيتها بالنسبة للحدث، لأن الموقف الساخر يقوم في الأساس على التناقض بين التوقعات والواقع، وطرح إشكاليات بين الجوهر والمظهر، وهذا يستدعي أن تقوم العناصر للحدث كالموقف والشخصيات بالمساهمة في خلق التناقض، بمعنى أن تكون ساخرة ليتحقق بالتالي الموقف الساخر في النص، ولأن الكاتب سيسعى للحفاظ على متعة القارئ وإهتمامه، فلا بد من خلق الطرق لإمتاعه، ويأتي النص الزاخر كطريقة معروفة في الأدب الساخر لجذب الإهتمام، والنص الزاخر هو "النص الذي يقوم

(١) القصة القصيرة في عمان، شبر بن شرف الموسوي، وزارة التراث والثقافة، مسقط، ٢٠٠٦، ط١، ص ٢٢١.

(٢) انظر: فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥، ط ٢، ص ٢٢-٢٣.

(٣) انظر: القصة بعد جيل نجيب محفوظ، يوسف حسن، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠، ط ١، ص ١١٧-١١٨.

على التعددية والعلاقات غير المتوقعة والتصرف المتعارض مع المسلمات، والخطوة السريعة وإزالة التفاصيل الزائدة"⁽¹⁾، فلا عجب أن تتميز المشاهد الساخرة بالإزدحام والإكتظاظ إلى درجة الانفجار، لأن القصص القصيرة تمتاز بأحادية المشهد، ولذلك لا بد من التعددية لكسر الجمود وإبقاء انتباه القارئ.

وبالنظر إلى قصص فخري قعوار، هناك مزج بين الإطار العام للقصة في تسلسله وبين التطور الحديث في القصة القصيرة، فقصص قعوار، تركز على حدث رئيسي يعالج موضوعاً معيناً، كما أن الأحداث تبدو مرتبة حسب التسلسل الزمني، على أن قعوار لم يعبأ كثيراً بجعل الحكمة مثالية، فالمشهد تتقاطع فيه العوامل والأفكار، لتطرح قضية يهتم الكاتب بشرح تفاصيلها، لتؤدي أحياناً إلى ذروة لا تعتبر مثالية، ثم لحظة التنوير التي تعتبر إيحائية ورمزية ولا تؤدي إلى إغلاق الموقف، وبالتالي يمكن رؤية النسيج القصصي بطريقة مختلفة، ومتماهية مع اهتمام صحفي ينقد مشاكل المجتمع بشكل يومي.

كما في انتقاد قعوار للأداء الرسمي في نقاط تقصيره، ففي قصة (علبة حليب)، يبدأ الحدث بعدم توفر علبة حليب أطفال، وتتطور الأحداث بشكل غير متوقع، من خلال تفكير فرحان بضرورة إبلاغ كل من له علاقة بالأمر وصولاً للوزير، ثم البحث بشكل شعبي وعن طريق طلابه عن أي علبة حليب محتملة، وصولاً إلى نقطة التنوير الرمزية، حين قالت زوجة فرحان: أن لا أحد يموت من الجوع.

كذلك ظهر حدث مشابه في قصة (حادث سير)، والذي بدأ بحادث السير الذي قام به فرحان، وتطور الحدث وتعقده وتشابكه من خلال الروتين الحكومي الذي يعرفه القارئ، وصولاً إلى لحظة التنوير التي جعلت من عدم استرجاعه لرخصته أهون المصائب.

(1) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية، فياض هببي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص ٢٠.

كذلك تطرق قعوار إلى مشاكل الفساد الإداري والحكومي كحدث رئيسي للقصة، في قصصه؛ (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم)، (بحبه مقلياً)، (فن الوساطة)، بحيث كانت البداية، والوسط، والنهاية الرمزية الموحية، تصب في دعم الحدث الرئيس، وإظهار المعنى الذي رغب في وصوله إلى قرائه.

الشخصيات:

لا بد للحدث حتى يستكمل وحدته، من أن يجيب على سؤال، وهو لم وقع الفعل، بالإضافة إلى الأسئلة التقليدية الثلاثة وهي: كيف، أين، متى، ويمكن الإجابة على السؤال الرابع، عن طريق تحديد الدوافع والأسباب التي أدت إلى حدوث الفعل، والدوافع ترتبط بشكل أساسي بالأشخاص الذين فعلوا، لأن الحدث هو الشخصية وهي تفعل، ولأن وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل^(١).

والشخصية هي التي تحرك مسارات القصة، وهي أساس انطلاق الأحداث وهدفها النهائي، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف المناظر، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور الصراع وتنشيطه من خلال أهوائها وسلوكها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تعمر المكان، وتملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وهي التي تتفاعل مع الزمن، وهي التي تنهض بالحيز فتوجد المكان^(٢).

والقصة القصيرة تفضل أقل عدد ممكن من الشخصيات، خلافاً للقصة والرواية حيث يكثر الأشخاص، فليس في القصة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات، لضيق الحيز من جهة، ولأن القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى،

(١) انظر: فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥، ط٢، ص٦-٧.

(٢) انظر: القصة القصيرة في عُمان، شبر بن شرف الموسوي، وزارة التراث والثقافة، مسقط، ٢٠٠٦، ط١، ص٢٠٥-٢٠٦.

ومع ذلك فمن الممكن أن تكثر الشخصيات في القصة القصيرة، ولكنها لا بد أن تكون في مجموعها وحدة، أي أن يجمعها غرض واحد^(١).

وهذه التصنيفات مختلفة قليلاً في النص الساخر، لأن السخرية في النص تحاول في الأساس تصوير واقع تسكنه الفوضى وتحكمه الغرائبية، ومهما اختلفت المواقف والظواهر التي ترصدها العدسة الساخرة إلا أنها تصب في نهاية المطاف في مهمة الكاتب الأهم والأعم في تعرية المجتمع، وهذا يعني أن النزعة النقدية اللاذعة عند الكاتب الساخر تفوق بمركزيتها معظم الجوانب الأخرى المكونة للعمل الساخر، ويجب أن نلاحظ أن الشخصية الأدبية في السياق الساخر ليست ذات أهمية محورية عند الكثير من الباحثين، فهي ليست الشئ الأساس الذي يتذكره القارئ^(٢).

والشخصيات في النص الساخر يتم تشكيلها عن طريق اختيار شخص مميز ووضعه داخل العمل الساخر، وخلق شخصيات تكشف عن العجز الإنساني بطرق مقنعة، خاصة وأن الشخصيات مأخوذة من الذاكرة اليومية الإجتماعية، ونجد في أغلب الحالات أن الشخصية تنطبق عليها أحكام التشويه والتقليل والتكبير والمفارقة والتضاد والمثالية، وبشكل عام يقوم الكاتب بمسح شخصياته، فهو يجعل الشخصية آلة بلا روح، أو يجعلها كالكاريكاتير من حيث إبراز الصفات الجسدية بصورة فظة، وهذا المسح يلغي مفهوم بطولة الشخصية الأدبية، فالشخصية في القصة الساخرة مسحوقة ومهزومة أو انتهازية، ولذلك فليس من الغريب شيوع أسلوب التحقير والتصغير، كأبرز التقنيات التي يستخدمها الكاتب لرسم شخصياته، وكذلك يمكن رؤية أن التصرفات الخارجية للشخصية ومعتقداتها الداخلية التي تفصح عنها مجندة لبناء الدلالة الساخرة^(٣).

(١) انظر: الادب وفنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٦، ط٦، ص٨.

(٢) انظر: السخرية في الرواية اللبنانية، فياض هبيبي، مجمع القاسمي للغة العربية، حيفا، ٢٠١٢، ط١، ص٧٥.

(٣) انظر: السخرية في روايات بايبستير، عبد الفتاح عوض، عين للدراسات، ٢٠٠١، ط١، ص٢١٥.

وتغرق معظم الشخصيات في القصص الساخرة في ما يسمّى بالتجريد، وهو إزالة كل الرتب الأخلاقية والسياسية والإجتماعية، بمعنى ادخالها في حالة عالية من الإنتهازية أو الإنهزامية، إضافة إلى إدخال الحيوان مع الشخصيات الإنسانية، وربما إعطاء الشخصيات ملامح حيوانية، ويكون الهدف من تقنية التجريد النّيل من الشخصية باعتبارها دالة على واقع بشع أعمّ وأشمل، ولتأكيد كونها ضحية لهذا الواقع^(١).

ورغم أن الشخصية هي إحدى السبل لإبراز السخرية ونقد الواقع، إلا أنها لا يمكن أن تعتبر هامشية، بل هي أساس في نقل الصورة المهمشة والإنتهازية، وهي تعبير عن أنسنة الأحداث وتأكيد حقيقة أن الواقع المعاش يصنعه بشر، ربما لا يمتلكون كل ذلك التجريد في الحقيقة، ولكنهم في مجموعهم هم من صنعوا الواقع المعاش، الذي يجب التمرد عليه، سواء كان المسحوق بضعفه، أم الإنتهازي بجبروته.

وفي قصص فخري قعوار كانت الشخصية سبيلاً للنقد الهادف، وكان عادلاً رقيقاً مع شخصياته، فهي وإن كانت تعاني ما تعاني من الواقع المعاش، إلا أنها حملت رغبة التغيير وحملت الطيبة، وحملت الواقع المعاش دون تجريد فاضح، وربما عاد ذلك إلى احترام قعوار لمجتمعه ولما يمثله من قيم.

ولذلك كان لا بد من أخذ شخصيات قصص قعوار على محمل الجد، وتصنيفها على أنها شخصيات في قصص قصيرة، لها أهميتها ومحوريتها.

والشخصية في القصة القصيرة تنقسم إلى نوعين: شخصية ثابتة وشخصية نامية، والشخصية النامية هي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة، دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، في حين أن الشخصية

(١) انظر: السخرية في روايات بايبستير، عبد الفتاح عوض، عين للدراسات، ص ٢١٧.

النامية هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، ويظهر لها في كل موقف تطور جديد يكشف عن جانب من الشخصية^(١).

ولدى فخرى قعوار كلا النوعين من الشخصيات، ففي مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)^(٢)، وعبر سلسلة من القصص القصيرة التي كانت شخصيتها الرئيسية فرحان، نجد أن الشخصية تطورت متأثرة بالأحداث وبالبيئة التي أحاطت بها، ونجم عنها دخوله إلى مستشفى الأمراض العقلية.

أما في مجموعاته الأخرى (مراسيم جنازتي)^(٣) و(لحن الرجوع الأخير)^(٤)، فقد بدت الشخصيات جاهزة تكشف عن جوانب معينة حسب الموقف الذي أراد قعوار إبرازه، كما في شخصية طحيمر في قصة (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم)، حيث أوضح الكاتب حقيقة شخصية طحيمر وأسقط أبعادها الجسدية على الفكرة التي يريد انتقادها وهي الفساد، كذلك في قصة (بحبه مقلياً)، فقد تكشف الزوج عن شخصية انتهازية وفسادة دون أي تطور وضمن تقنية المشهد الواحد، وفي قصة (مرتديلاً)، بدت شخصيات الأب والزوج ثابتة، وعبرت عن موقف مجتمعي سائد ضمن مشهد محدد.

ويمكن القول أن قعوار جعل الأبطال في قصصه ضمن تصنيفات محددة، فهناك إنسان المجتمع المسحوق، وهناك الإنتهازي الذي يستغل منصبه لأهداف شخصية، وهناك المرأة التي غُيبَت عن المشهد اجمالاً، أو ارتفع صوتها كرد فعل، وهناك مدعو الثقافة الذين لا يمكن فهم دوافعهم.

(١) انظر: السخرية في روايات بابيستير، عبد الفتاح عوض، عين للدراسات، ٢٠٠١، ط١، ص ١١٥-١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٥٠.

ففي شخصية إنسان المجتمع المسحوق، يمكن أن نلاحظ أن بالإمكان أن نلمس أغلب سماتها الشخصية والنفسية من الوهلة الأولى، فهي تعاني من التأزم وتتصف بالبؤس والمعاناة الشخصية والغربة النفسية على الرغم من عيشها داخل المجتمع، إذ يؤدي إزدياد المشكلات والهموم الإجتماعية والسياسية إلى ظهور العجز والضعف عليها، كما أنها غير قادرة على مواجهة الواقع فضلاً عن التغلب عليه، مما يؤدي بها إلى الهروب من الواقع بالإنكسار والعجز، وأحياناً بالوصول إلى حالة مؤلمة مثل الجنون أو اللامبالاة، وهذه الشخصيات منحوتة ومتجسدة من واقع المجتمع^(١).

ففي مجموعته (يوميات فرحان فرح سعيد)، يركز الكاتب على تلك المشاكل التي لا تنتهي والتي تواجه إنسان المجتمع المسحوق، بدءاً من الطفولة التي اتسمت بالحرمان، ثم زواجه الذي عانى من المشاكل المادية، انتقالاً إلى حياته التي تحولت إلى صراع من أجل تحسين الأوضاع، وكل تلك البيروقراطيات الحكومية وأوجه الفساد التي عانى منها، جعلت من فكرة تطور حياته ورقيها نحو الأفضل حلماً لا يمكن تحقيقه.

ويعرض الكاتب الحالة التي يمكن أن يصل إليها إنسان متعلم، فيضع آماله واعتماده على ورقة يانصيب!، ويصل به الحال أخيراً إلى مستشفى الأمراض العقلية، ليريح ويستريح. وفي قصة (رجل فقد رأسه)، تظهر ظروف إنسان المجتمع في الشكل الذي يتحول إليه رأسه، فرأسه يصبح بيضوياً، قبل أن يصبح مفلطحاً، ثم يتلاشى، وذلك الشعور المقيت الذي يصاحب أفكاره التي لا تنتهي، فيتصور رأسه ككرة يتقاذفها الصبيان، وسط مجموعة من مشاكل يومية وساحقة لا تنتهي، ليصل الإنسان إلى الحد الذي لا يبالي فيه بوجود رأسه من عدمه.

(١) انظر: القصة القصيرة في عمان، شبر بن شرف الموسوي، وزارة التراث والثقافة، مسقط، ٢٠٠٦، ط ١،

أما في الطرف الآخر من المعادلة فنجد الإنسان الإنتهازي، وهو الشخصية التي تستغل الفرص، وتتحكم في مصائر الناس، وغالباً تحتل مناصب عامة صُممت لخدمة المجتمع، والتي يحولها هذا النوع إلى فرصة للكسب، يحيط قعوار هذا النوع من الشخصيات بالكثير من السخرية والمقت والقلق النفسي، كما أنه يسميه بالخيانة، ويبالغ في تشويه صورته، وكأن تلك الميول الفاسدة تظهر بشكل علني، فما يضره هؤلاء ويظنونه خفياً بادٍ بشكل واضح لإنسان المجتمع الذي يعاني.

ففي قصته (طحير المتوحش ليس من هذا العالم)، كانت صورة الشخصية الفاسدة والإنتهازية بادية بشكل واضح على المظهر الخارجي لطحير، الذي يعتبر رمزاً واضحاً للفساد، كما أن الشخصية لا تبدو مطمئنة للمكاسب التي تحققها، فهي قلقة متوترة، وكأن تلك المغام التي تحصل عليها لا تريحها، وكأن تلك الأموال التي رصدت لرفاهية المجتمع ولم تجد طريقها إليه، هي لعنة لا يمكن الحصول على رفاية شخصية منها:

"عرف الأستاذ طحير مثقال الزعل أن سبب ضخامة جثته، وإكتظاظ صدره وبطنه وعنقه وعجيزته بالدهن والشحم، مسألة لا يستطيع أن يسيطر عليها أحد، أو يخفف من حدتها، سوى الأستاذ طحير نفسه، فهو الوحيد القادر على تنحيف هذا الهيكل الهائل، وهو الوحيد القادر على إزالة بعض الطبقات الإضافية عن صدره وبطنه، هذه الطبقات التي أشغلت باله وأقلقت راحته، حتى باتت مادة لتندر المتندرين، وبات هو نفسه يتخيلها شبيهة بطبقات الأرض الجيولوجية!"^(١).

كذلك في قصة (يحبه مقلياً)، بدت شخصية الزوج انتهازية تماماً، قلقة وخائفة ومدركة للبشاعة التي تقوم بها، وهي تضع مصلحتها الخاصة فوق المصلحة العامة التي وُجد في منصبه

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٢٤٤.

من أجلها، كما أنه بدأ متناقضاً، فرغم أنه يعلم أنه يخون مجتمعه إلا أنه يُصر على كلمات طنانة مثل (أفكر بمستقبل الوطن، أفكر بمصير الشعب)، والتي بدت هزلية وقبيحة من فم رجل انتهازي، كذلك بدأ تحوُّله واضحاً، حين تحدثت زوجته بصراحة عن الرشوة والتملق للمسؤولين، "تدفق الدم إلى وجهه وكف عن الحركة، وظل يبخلق في وجهها مثل أسد يريد أن ينقض على أرنب"^(١).

والملاحظ أن قعوار وضع المرأة ضمن تصنيفين، إما مغيبة بفعل مجتمع لا يعيرها إهتماماً_ رغم أنه يدّعي غير ذلك_ أو امرأة تقع ضمن ردود الفعل، وفي كلا الحالتين كان لابد من وجود الجهة الأخرى التي تمثل الجانب الذكوري. ففي قصته التي حملت عنوان (مرتديلا)، لم يكن صوت المرأة حاضراً، بل كان الحوار بين المشتري(الزوج) والبائع (الأب)، ولم يكن للمرأة رأي أو حضور، بل عُوملت كسلعة كما أشار العنوان الذي حملته القصة.

وفي مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)، لم تظهر شخصية المرأة إلا في شكل زوجته، والتي كان ظهورها عابراً وجاهزاً في بضع تعقيبات على مواقف معينة، أتت في سخرية من متابعة فرحان للخطة التربوية، ومواساته حين لم يجد علبة حليب لطفلتها، وأتت على شكل انتقاد حين أخبرها أنه ترك وظيفته الثانية، وفي كل الحالات لم يكن هناك نوع من الشراكة الحقيقية التي يجب أن تتوافر في بناء أسري، وربما كان ذلك انتقاداً من قعوار للأسرة التي يقودها الرجل دون مشاركة تُذكر من المرأة، والتي هي نصف المجتمع ونصف الأسرة.

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٤٣٧.

وفي الجانب الآخر يظهر صوت المرأة، لكنه يظهر في إطار الدفاع وليس المشاركة أو القيادة، ففي قصته التي حملت عنوان (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم)، انتقدت الزوجة طحيمر بعد أن سألتها عن أسباب تحوله، وذلك يعني أنها لم تتطوع، وربما لم تجرباً بأن تكون ناقدة، إلا بعد أن سألتها بشكل مباشر، ورغم أنها كانت صريحة، بل وتشعر بالنفور من أداء زوجها الحالي، إلا أنها تسامر زوجها وفساده دون اعتراض، وتتماشى مع الوضع الراهن، في غياب واضح للشخصية التي يجب أن تقودها امرأة تحمل حِساَ إنسانياً بالمقام الأول:

" تراجت الزوجة أكثر، وقالت:

- كي تعود طحيمر الجميل النظيف النقي، عليك أن تكف عن مضغ الناس وجيوبهم، لقد صرت يا طحيمر أسطورة دميمة مذهلة، وحين تشيع على الألسنة، سيطاردك الناس بالحجارة والقمامة والعلب الفارغة"^(١).

وفي قصة (يحبه مقلباً)، كانت مباحكات الزوجة الصباحية، نوعاً من رد الإهانة بمثلها، فلأنه منّ عليها بأن اتخذها زوجة له، أظهرته على حقيقته أمام نفسه، ورغم أنها تعرف يقيناً أنه فاسد وأنه يسئ إلى مجتمعه والتي هي جزء منه، إلا أن كلامها في سياقه، بدا وكأنها تعيش في بيت معزول عن المجتمع، وكأن جُلّ ما يهتمها زوج ولو كان لصاً يسرق من رفاهية مجتمعه، وأن تلك الصراحة التي أبدتها للحظة هي نوع من الغضب اللحظي الذي يمكن نسيانه، ويمكن أن تعود الحياة إلى مجاريها مع لص، فهي شخصية تابعة، لا تنظر إلى الأعلى ولا تأخذ المثل كأسلوب حياة، وكأنها ليست مواطنة تتبع وطناً ومجتمعاً:

" قالت وقد قرأت في وجهه انفجاراً وشيكاً:

- لا تزعل مني، فأنا ما أردت مضايقتك، لكنها حقيقة وواقع، أليس كذلك يا أمل حياتي"^(١)؟

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٢٤٨.

وفي قصة (هب الهوا يا ياسين)، كان على الزوجة أن تدافع عن نفسها، حين تساءل زوجها عن السبب الذي جعلها لا تكون مديرة أو نائبة، ورغم أن سياق القصة يجعل الزوج كسولاً واثكالياً، إلا أنه يرفع صوته إحتجاجاً لأنه لا يملك زوجة بشخصية قيادية، ويعود سياق القصة ليطلعنا على شخصية الزوجة، المسالمة والخدمية والتي لديها عدد كبير من الأولاد، لكن ردها الذي خُتمت به القصة، تجعل القارئ يُدرك أنها شخصية مسلوية، وتتنظر إلى نفسها نظرة ناقصة، فهي تصف نفسها بأنها بحكم خَلْقها ناقصة عقل ودين، وهذا فهم خاطئ، وربما يفسر نظرة الزوج المتعالية، رغم أنه - وهو الرجل - لا يملك تلك الإمكانيات.

أما في قصة (حكي جرايد)، فقد كانت شخصية المرأة مسالمةً تماماً، شخصية تدرك أبعاد الوضع الذي تعيشه، ولا تستطيع تغييره، وربما هي لا ترغب في تغييره، فالزوج مثقف، ويكتب مقالاته في الجريدة أما هي فمشغولة في المنزل، وحين أخبرها عن مقالته في الجريدة لم تهتم، لأنها تعرف أنه لا يقصد ما يكتبه، لمعرفتها بطبيعة الوضع الكلامي الذي يعيشه، إنها الشخصية السلبية التي لا تريد تغيير شيء، ولو لزم الأمر فيجب ألا يزعجها بكلامه الفارغ أثناء أدائها لواجباتها المنزلية.

إن الشخصيات التي ابتدعها فخري قعوار، جاءت لخدمة النص والفكرة، فهي تمثل المجتمع الذي أراد قعوار أن يكشفه ويسخر منه في سبيل إقامة وعي حقيقي، إذ أنها مهمته التي تطوع لها، والشخصيات جاءت مؤثرة ومنسجمة مع الأفكار، فهي انتهازية تدرك عيوبها، أو مسحوقة تتذمر من واقعها، أو مغيبة في اطار الموروثات، ورغم أنه استخدم الأسلوب الساخر، إلا أنه أبقى للشخصيات نوعاً من الإحترام، ولربما عاد ذلك إلى التعاطف القوي الذي يُكنّه لمجتمع.

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٤٣٧.

الزمن:

إن الحركة التي تنتقل الحدث من مرحلة إلى مرحلة بفعل الشخصيات لا تحدث في الفراغ، بل يكون لها إطار عام يجمعها وهو الزمان.

والزمان يتكون من قسمين رئيسيين: النمط الخارجي الذي يتضمن زمن القراءة وزمن الكتابة، والنمط الداخلي الذي يتضمن الحاضر والماضي والمستقبل^(١).

وبالنسبة لفخري قعوار، فقد بدا زمن القراءة والكتابة، محكوماً بتفاصيل تصلح لأي زمان طالما المجتمع يعاني من ذات المشكلة، وطالما أن إنسان المجتمع ما يزال يعاني من كونه مسحوقاً، فقصاص الفساد والمحسوبية ومشاكل المرأة والثقافة كانت وما زالت تصلح لمجتمعنا.

وبالنسبة إلى الماضي والحاضر والمستقبل، فإنه من الأفضل، التفريق بين الأنواع الأدبية المختلفة، نظراً لخصوصية كل منها، وتفرد في استخدام عنصر الزمان.

فلا بد لنا من مراعاة الفرق بين القصة القصيرة والرواية في التحليل الزمني، فالقصة القصيرة تتميز بضيق المساحة النصية، وتتميز بشريط لغوي قصير، ويجب النظر إلى أن القصة القصيرة نصّ مصفّى، فهي تستخدم اللغة باقتصاد شديد، وهذا له تأثيره على زمن القصة الداخلي، كما أنه يؤثر على التعامل مع الزمن داخل القصة القصيرة، فهي تحدثنا عن ساعات قليلة، وتتعامل بشكل أساسي مع المساحات الضيقة زمانياً، ويمكن رؤية أن القصة القصيرة تسرد جزءاً أو تحلل شريحة من الحياة^(٢).

كما في قصة (يحبه مقلياً) التي لا تتجاوز مدتها ضمن الزمن الحقيقي، عشر دقائق، والتي إشتملت على مباحة صباحية صريحة بين مسؤول وزوجته، وفي قصة (مرتديلاً)، لم يتجاوز الحوار الحقيقي الخمس دقائق، ضمن المقابلة التلفزيونية التي أجزتها المذبةعة مع والد

(١) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط١، ٣٠-٣١.

(٢) انظر تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ط١، ص٤٥-٤٦.

العروس، وفي قصة (طحيمر المتوحش ليس من هذا العالم)، كان الزمان يقع ضمن الزمن النفسي، والذي شمل تفكير طحيمر بوضعه الحالي المقرز الناشئ من تلقية الرشاوى.

ويمكن ملاحظة الترتيب الزمني في أحداث كل من المجموعة والقصة القصيرة على حدة، في (يوميات فرحان فرح سعيد)، فهي تبدأ بطفولة فرحان وتمر بمراحل متسلسلة ومرتبطة منطقياً، لتفاصيل حياته ومشاكله، لتنتهي بدخوله المصح العقلي.

وفي قصص أخرى مثل (شعر لبننت الجيران)، و(حماة الديار عليكم سلام)، و(بنطلون الوزير!)، حيث تبدأ القصة بحكاية إطارية، تفتح على استرجاع يعود زمنياً لقصة مضى عليها سنوات عدة، والاسترجاع كما عرفته سيزا قاسم هو: "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدثها"^(١) لتصبح الحكاية الإسترجاعية هي الأساسية، مع حفاظها على محدودية زمنها المحكومة بزمن القصة الإطارية، في ما تحافظ الحكاية الإسترجاعية على توالي الأحداث وتراتبيتها.

ففي (قصة شعر لبننت الجيران) بدأت القصة بحكاية إطارية، وهي عرض الفتى المراهق على الراوي مجموعة من القصائد التي كتبها لحبيبته، وعودة الراوي إلى ذكريات حبه القديم في أيام مراهقته، يقول الراوي في بداية قصته:

"رأيت نفسي يوم أمس في ذلك الفتى الذي ودع عهد الطفولة، وفتح ذراعيه ليستقبل عهد المراهقة، كان يحمل بضعة أوراق، قال أن فيها شعراً من تأليفه، قدمها إلي بخجل أولئك الذين يخشون أن يفضح الآخرون موبقاتهم"^(٢).

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٤٠.

(٢) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٤١٨.

ويظهر الإسترجاع عندما تداعت ذكريات الراوي عن حبه لبنت الجيران، والذي لم تعلم

بوجوده بنت الجيران المقصودة:

"عندما عرفت في قصة حب مع بنت الجيران، بقيت سراً حبيساً في صدري سنين

طويلة، لا يعرف أحد عنها شيئاً، إلى أن ذعرت يوماً بأن بنت الجيران نفسها لم تكن على علم

بهذه القصة!

فقد كنت أنظر إليها حين أراها، على غرار نظرات عبد الحليم حافظ لمريم فخر الدين

في فيلم حكاية حب، معتقداً في ذلك الوقت أنني بعيني الصغيرتين أحطم قلبها أتركها فريسة

لحبي الفتاك، غير أنني عرفت في وقت متأخر جداً أن ما كنت أفعله لم يكن سوى بحلقة أو

حملقة بلهاء تثير العطف"^(١)

كذلك في قصة (حماة الديار عليكم سلام)، كانت رؤية أحد زملاء النضال السابقين،

إطاراً للقصة، تبعها إسترجاع لذكريات الراوي حول صداقته لهذا المناضل الذي لم يعد كذلك،

ففي بداية القصة يلتقي الراوي بزميل قديم:

" التقيت يوم أمس بصديق قديم، تعود معرفتي به إلى أيام متريك الإعدادي"^(٢)

ثم يفتح الراوي على إسترجاع لذكرياته مع هذا الزميل، فيبدو صديقه القديم مثلاً

للطاء، فهو المناضل الذي تخاف عليه من وعورة طريقه التي إختارها:

" كان في تلك الأيام، وفي الأيام التي تلتها، مثلاً للفتى المتقد بنيران الوطن والمشتعل

بضرامه وغرامه، لأنه كان ما يفتأ؟ في كل أحاديثه يؤكد أن الجود بالنفس هو أعلى مراتب

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٤٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٧.

الكرم، وأن الموت في سبيل الوطن هو أرفع أشكال الفداء والتضحية، وكان ما يلبث يردد:
الموت الزؤام أهون من المذلة!"^(١)

وبالعودة إلى القصة الإطارية، يظهر الراوي تلك التغيرات التي عصفت برجل النضال
وحولته من مناضل إلى مناضل سابق بلا مبادئ:

" وسألته عن الأحوال، فوصفها أنها تمام التمام، فهو يعمل في البيزنيس، والصفقات
التجارية، وحمد الله على الإنجازات التكنولوجية التي تيسر أعماله، فهو يشتري ألف طن على
التلكس، ويبيع مئات تنكات الزيت على التلفون، وأعدته إلى أيام قراءة المنهاج المقرر على
ضوء النيون، وأيام الوحدة والتحرير، فضحك واهتزت كروشته، ومال برأسه إلى الوراء مثل
صهريج يتدهور في أحد الأودية، وقال: حلوة أيام زمان، وظل يضحك ويضحك إلى ظننت أنه
أصيب بمس، ثم قال: ما رأيك أن نساfer معاً إلى سان ريمو كي نقرأ المنهاج المقرر هناك على
ضوء القناديل"^(٢)؟

وقد تظهر الحكاية الإسترجاعية أساسية منذ البدء، ليصرح السارد أنها استرجاع يعود
زمنه إلى زمن ماضٍ، كما في قصة (ممنوع ركوب الدراجات)، وقصة (حديث عن جدتي)،
(مراسيم جنازتي).

ففي قصة (ممنوع ركوب الدراجات)، تحدث الراوي عن مشهد حصل في أيام مراهقته،
حين أصدر مدير المدرسة قراراً بمنع ركوب الدراجات، وقد جاءت الحادثة على شكل استرجاع
دون العودة إلى قصة إطارية لبدء الحدث:

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩٠.

(٣) انقطاع التسلسل الزمني أو المكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي
الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه

" رحم الله مدير مدرستي الإعدادية، الأستاذ قاسم الخصاونة، الذي كان يفرض إرادته على طلاب مدينة المفرق، لأنه كان يريدنا أن نلتزم بأوامره ونواهيه، حتى ونحن في الشارع أو في البيت، أو في النوم أو في الصحو، وكان ينجح في كل ما يريد، ومنتثل نحن لكل شيء، داخل المدرسة التي لم يكن لها سور، وخارجها، حتى صارت صورة المرحوم جزءاً ملازماً لخيالنا وسلوكنا"^(١).

كما أن السرد سيكون له وضع مختلف مع الحدث، حيث أن بداية الحدث قريبة جداً من نهايته، وهذا يعني أن القصة ستكون كثيفة ومركزة، ويجعل كل عنصر من عناصرها مهماً ولا يمكن الإستغناء عنه، كما أن الإعتماد على مهارات السارد اللغوية سيكون كبيراً، وستشكل تلك العلاقة بين السارد والمتلقي، حول وعي زمني مشترك^(٢).

ففي قصة قعوار التي حملت عنوان (الموجه التربوي)، كان الحدث من بدايته إلى نهايته، قريباً ومتوقفاً، منذ لحظة دخول المشرف التربوي وحتى لحظة خروجه، وفي (علبة حليب) انتهى الحدث سريعاً بحيث يمكن تلخيصه في بحث ولم يجد.

والزمن في القصة القصيرة، لا يعتبر واقعياً إجمالاً، حيث أن " الزمن لا ينتمي إلى خطاب، وإنما ينتمي إلى مرجع، فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن تخيلي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي"^(٣).

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٥٢٣.

(٢) انظر: القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكو اندرسون، ترجمة علي النوفي، المجلس الاعلى للثقافة. القاهرة، ٢٠٠٠، ط١، ص٩٧-٩٨.

(٣) قراءة في البنية الزمنية، عبد العالي بوطيب، مجلة البيان، عدد ٣٦، ١١/١٩٩٦، الكويت، ص ٢٤.

ولأن التكتيف هو ما يميز القصة القصيرة، فإن الجملة البنائية ستؤدي دوراً مهماً، لأنها ستعبر عن مرحلة كاملة وفجوة زمانية، إختصرت في جملة، بحيث أن الواقع الزماني، مكون من كلمات لها دلالات، أعطت الشعور بوجود واقع متخيل^(١).

كما في قصة (ساعة جاري)، والتي أتت فيها جمل إختصرت أياماً، "وظل الوضع المتردي كما هو لعدة أيام"^(٢)، كذلك في قصة (زيارة للمجمع اللغوي)، حيث صنع قعوار زمناً متخيلاً بحضور سيبويه إلى المجمع اللغوي، وهذا الزمن هو لحظة يربط بها بين الماضي والحاضر في نص قصير ومتخيل.

والنص القصصي القصير يكون غالباً بالماضي، وحتى وإن إستخدمت صيغة المضارع، فإنها تظل محصورة بين بداية ونهاية شديدة القرب مما يقربها دائماً من صيغة الماضي، وهذه صفة تجعلنا ندرك أن المؤلف يدرك البداية والنهاية مما يجعل فكرة وجود السارد في القصة أمراً محبباً، ففن القصة القصيرة هو الفن الذي يتم فيه تبني زمن الشخصية الوحيدة.

وفي قصص قعوار نجد الغلبة لصيغة الماضي، ففي قصة (يرحمكم الله)، تبدأ القصة بالفعل الماضي كان، وتستمر القصة بالفعل صار، وفي قصة (في جحيم من القبل)، يقول الراوي: "لقد عانيت شخصياً من هذه العادة، وأمضيت الصيف في جحيم من القبل، أقبل الناس ويقبلونني"^(٣)

(١) انظر: القصة القصيرة النظرية والتقنية، انريكو اندرسون، ترجمة علي النوفي، المجلس الاعلى للثقافة.

القاهرة، ٢٠٠٠، ط١، ص٩٩.

(٢) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص٣٥٩.

(٣) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص٣٢٠.

المكان:

يختلف الزمان عن المكان في القصة، في أن المكان هو الذي تقع فيه أحداث القصة فهو يحتويها، في حين أن الزمان يمثل الأحداث نفسها ويطورها، وإذا كان الزمان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه^(١).

ويسجل المكان مختلف الثقافات والأفكار والفنون والعادات والمعتقدات، وكل ما يتصل بالإنسان، وما وصل إليه، ولذا فإنه لا يكتسب المكان قيمته الفنية والموضوعية إلا بوصفه وعاءً للزمان، حيث يسعى الشخص من خلالهما إلى تحقيق شعوره بالتواجد والكيان الفردي والاجتماعي، وفق جملة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي والاجتماعي، فالإنسان ينعكس في الأشياء، والأشياء تنعكس في الإنسان على حد تعبير مارسيل بروست^(٢).

ويمثل المكان في القصص ذات الطابع الواقعي كما في قصص فخري قعوار، الفئات الاجتماعية ومستويات ظواهرها الحضارية المختلفة، من خلال أبعاده الدلالية العميقة، التي تتلاقى وتتفاعل وتتمازج، مع الأحداث والأشخاص، وتصرفاتهم، ومدار تفكيرهم، ومناقشاتهم وآمالهم وأحلامهم، فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية. والمشاهد الشعبية، والعادات الاجتماعية، والمناسبات المختلفة، في لوحات ساخرة تنضح صدقاً، تفصح عن المشاهد الملتقطة، أي المستمدة من ملامح الواقع، التي هي في الأساس الخلفية الأساسية الحية للقصة القصيرة.

ومن الملاحظ أن التفاعل القائم بين الكاتب الذي ينتقي الأمكنة والأشياء عن وعي، وبين مجتمعه، يعكس بعض الجوانب المعنوية الهامة، إذ أحياناً نجد الإيقاع المكاني، أظغى من الإيقاع

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط١، ص١٠٢.

(٢) انظر: جماليات المكان، غاستون بلاشار ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للبحوث، بيروت، ١٩٩٦، ط٤، ص١٥.

الزماني، الذي ينقلنا إلى أعماق المجتمع.، لكون المكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما هو أحد العناصر الحية الفاعلة، إذ يحتل أحياناً الصدارة في القصة، ليصبح جزءاً هاماً من الشخصية المحورية في السرد الحكائي، ولهذا يسعى الكتاب دائماً في البحث عن النظريات، التي تقوم على شكائنة أوسع وأشمل للبنية المكانية، والحقيقة، أنه يترتب على تصوير البيئة، أثر كبير في إدماج القارئ في النص القصصي، وإتاحة الفرصة له للمشاركة، بكل جوارحه في تصور مناخها الطبيعي، بإحساس معين، يتحول خلاله الخيال إلى حقيقة شعرية، عبر عملية التذكر ومقارنة الأشياء، والموجودات، والمكونات القصصية، التي تُمكن كنهاياتها القارئ من تصور الجو العام للقصة، عبر دلالات الأشياء ورموزها^(١).

كما أن المكان في قصص قعوار ظهر من خلال وجهة نظر الراوي، ولقد بدا المكان مرتبطاً ومندمجاً بالشخصيات، وهو يتجاوز قيمته كإطار جغرافي ليدخل مع الأشخاص ونفسياتهم، بحيث يصبح عنصراً بنائياً ودلالياً، على أن قعوار ترك حداً أدنى من الإشارات الجغرافية يمكن للقارئ من خلالها إطلاق خياله، وإستكشاف منهجية للأمكنة.

ويمكن رؤية الواقع في الأمكنة التي صاغها قعوار، فهناك الشارع، والمدرسة، والمنزل، والمخفر، والحارة، والبقالة.

ففي وصف الشارع، تطرق قعوار إلى ذكر أسماء الشوارع وتصنيفها إلى مستويات، حسب الوضع المادي لساكنيها، ففي قصة (علبة حليب)، بحث فرحان عن الحليب في طبربور وخذلا ودابوق، وعندما لم يجد بحث في المناطق التي يعتبر ساكنوها من ذوي الدخل المحدود، كما أن الشارع القذر الذي تدلق فيه المياه العادمة وتلقى فيه النفايات، كان محل صراع بين تلميذ المدرسة المنتمي، ورئيس البلدية الذي يريد أن لا يرى، في قصة (حديث مع عبد الفتاح).

(١) انظر: فن القصة، يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م، ط٥، ص١١٧.

والشارع أيضاً كان المكان الذي التقى فيه الراوي بصديق ثقيل، اضطر الراوي للنزول من السيارة وأشبعه تقييلاً، وذلك من أجل الحصول على واسطة تجعل البلدية تزيل شجرة من أمام بيته في قصة (شجرة غير مقلمة):

" غير أنه يعاني أشد المعاناة من عدم استجابة البلدية لنداءته المتكررة لها، كي تقوم بتقليم شجرة طالت أغصانها أمام البيت! وأضاف، أنه فكر طويلاً بالأمر ولم يجد غير فخري ليحل مشكلته، وبما أن المذكور يعني أنا_ صديق العمر، فلا يمكن أن أخذه، ولا بد ان تشفع له عندي ذكريات المدرسة، وشقاوتها المشتركة.

وسألت صديقي العزيز عما إذا كان يعاني من مشكلات اخرى غير مشكلة الشجرة غير المقلمة، فقال أبداً، كل شيء ممتاز، لكن عدم استجابة بلدية الجبيلة تقض مضجعه، وتدعوه

للتساؤل عن السبب الذي أنشئت من أجله البلدية، اذا كانت لاتقلم الأشجار المتهدلة! وطمأنته على مصير الشجرة، ووعدته بأن أشير إلى ذلك في أقرب وقت ممكن، وأكدت له أن علينا أن نلتقي أكثر من مرة في العام، بعيداً عن قضايا البلديات، وبعيداً عن التعهدات والمقاولات وتصافحنا، ثم افترقنا ليعود كل منا إلى سيارته!"^(١)

والشارع أيضاً كان المكان الذي قامت البلدية بحفره حتى سابع أرض، لتجعل الحياة مستحيلة في قصة (لحن الرجوع الأخير).

والمدرسة، كانت مكاناً تطل عليه قصص قعوار بين الفينة والفينة، ففرحان مدرس اللغة العربية، يقضي جل يومه في المدرسة، ليكون موقفه من المشرف التربوي عتيق الطراز واضحاً في الغرفة الصفية في قصة عنوانها(الموجه التربوي):

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٢٢.

" بعد أن فرغ فرحان من كتابة أسماء الأفعال على اللوح الأسود...وانشق الباب عن رجل، أحسن فرحان إزاء طلعه غير البهية' أنه قادم من القرن التاسع عشر على أحسن تقدير.. إبتسم الرجل الداخل إلى غرفة الصف، فنهض الطلاب هاتفين بصوت واحد:

- صباح الخير يا أستاذ!"^(١)

وكذلك في حديثه مع عبد الفتاح، الذي يريد أن يكتب للجريدة للحديث عن مشكلة شارعهم القذر:

" عندما قرع جرس إنتهاء الحصة الأخيرة، وخرج فرحان من غرفة الصف، تبعه أحد الطلبة، وسأله:

- يا أستاذ فرحان، أريد أن أستشيرك في مسألة خارجة عن نطاق المدرسة"^(٢)

ولتكون المكان الذي سيحاول فيه فرحان تكريم الطلبة في يومهم فلا يجد من يساعده في قصة (الإحتفال)،

" وعندما اصطف الطلبة بعد فرصة الإستراحة، وقف الأستاذ فرحان، وراء الميكرفون، وتنحنح ثم قال:

- حضرة المدير الفاضل، الزملاء الكرام، أبنائي الطلبة لا نريد أن نقضي اليوم بالخطب،

فالعيد ليس باللت والعجن وفرم الحكي، ولذلك نترككم تحتفلون بعيدكم كما تريدون.."^(٣)

وأيضاً كانت المدرسة منطلقاً للحديث عن الوضع الإقتصادي للمجتمع الذي يجعل

الطالب يقع في ورطة حين التقى ارتداؤه للجوارب المتقوبه مع إهماله حل الواجب المدرسي،

في القصة التي حملت عنوان (الجوارب المتقوبه)،

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٤

(٣) المرجع السابق، ص ٩٨

"دخل المدير إلى غرفة الصف، في حصة نصوص أدبية، يعطيها للطلاب مرة في الأسبوع، ودعا أولئك الذين يجلسون في المقاعد الأمامية لتلاوة قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط، ثم انتقل فجأة إلى الجالسين في المقاعد الخلفية، وكان الفتى من بينهم، وكان الفتى غير قادر على حفظ الشعر... وعندما فرغ من التسميع لباقي الطلبة، التفت إلى الفتى نفسه، وقال له بلهجة آمرة:

- اخلع نعليك!"^(١)

والمنزل، كان المكان الذي سمع حوارات لا تنتهي في شتى المواضيع، ففي قصة (يحبه مقلياً)، دار الحوار بين الرجل وزوجته في المنزل، وكان الزوج إفساحياً فلم ينكر أنه فاسد متملق، ولذلك يمكن الدلالة بالمنزل كمكان على أنه مكان الأسرار، ومكان ما لا يمكن قوله في العلن.

ولقد بدا ذلك أيضاً في قصة (حكي جرايد)، حين كان الزوج المتقف يبوح لزوجته بسر أنه لا يؤمن بما يكتب، وأنه من الطراز الكلامي الغير فعال:

" دخل إلى المنزل مندفعاً مثل قذيفة، وأغلق الباب وراءه بطرف رجله ونظر إلى زوجته المنهمكة بتقميع البامية قائلاً بحماس:

- لقد نشروه.

ولوح بجريدة أمام وجهها وأضاف:

- نشروا مقالي

رمقته زوجته بطرف عينها ثم واظبت على تقميع البامية، فأضاف بفرح وحيوية:

- هل رأيت مقالي يا امرأة؟"^(٢)

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٤٨٣

(٢) المرجع السابق، ص ١١٣.

كذلك كان الأمر في قصة (الحمار مديراً)، فقد كان الإعتراف الصريح للمدير الذي لا يفقه شيئاً بأنه حمار، واضحاً وخاصاً ومقتصرأ على المنزل،

"دخل الحمار إلى المنزل مندفعاً، فالتفتت إليه زوجته مندهشة، وقالت:

- خيراً يا أبا جحش؟

توقف الحمار عن اندفاعاته وقال:

- ألا ترين أن الفرحة تنط من وجهي؟

تفحصت الحمارة وجهه، ثم قالت:

- لا، لا أرى شيئاً، فالشعر يغطي كل وجهك!

هز الحمار رأسه بأسف وقال:

- صحيح أنك دابة يا أم جحش، ألم أقل لك الليلة الماضية، إنني قد أعين مديراً اليوم؟

قالت الحمارة، وهي تحك حاجبها بطرف حافرها:

- لقد قلت ذلك.

- وأصبحت مديراً فعلاً.

بحلقت الحمارة وقالت:

- مستحيل.. مستحيل.. لا يمكن.^(١)

وبالنسبة للمخفر، فهو المكان المخيف، حيث يمكن الوقوع في المشاكل من خلاله، وقد برز على أنه مكان غير مريح، أكثر من كونه مكاناً لحفظ الأمن كما يجب أن يكون، فالمواطن العادي يخاف من ذكره أو الحديث عنه كما ورد في قصة (قاتل خديجة)، حيث أحس فرحان بالإهانة والرعب من الأسئلة الروتينية التي وُجّهت له:

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٦٤.

"وقفت السيارة أمام المخفر، وهبط الشرطي والسائق وفرحان ودخلوا عند شرطي برتبة نائب

يجلس خلف طاولة، ويحتسي شايًا من كوب زجاجي أبيض:

قال الشرطي الذي أحضر فرحان:

- هذا هو

قال النائب:

- أهلا وسهلا بالأخ فرحان، تفضل بالجلوس.

وجلس فرحان، وخرج الشرطي.

قال النائب لفرحان:

- هل تعرف لماذا استدعيناك؟

قال فرحان:

- هل تريدون تعييني رئيسا للبلدية؟

ضحك النائب حتى كاد ينقلب هو وكرسیه، ثم توقف عن ذلك فجأة وقال:

- لا، قد نحرّمك من عضوية المجلس البلدي !

- ولماذا؟

قال النائب:

- بشرفك ياأستاذ فرحان، ألا تعرف لماذا؟

- لا والله العظيم !

ونهض النائب عن مقعده فجأة ووضع يده اليسرى في جيب بنطلونه، ولوح بسبابه يده اليمنى قائلا

بصوت كالزئزال:

- أنت قتلت خديجة يافرحان ! لقد دهستها بسيارتك في الساعة الثامنة والدقيقة السادسة

من مساء امس" (١).

السرد:

يمكن رؤية القصة، على أنها منظومة أدبية ينقلها الكاتب إلى المتلقي، وعملية النقل يقوم بها السارد أو الراوي، وهو الذي يمتلك الحرية المطلقة في تشكيل بنية النص، وعرض المادة القصصية كما يشاء، والفرق بين الكاتب والراوي، أن الكاتب هو الذي أنشأ النص وصنعه وهو الذي اختار الشخصيات والأحداث والبدايات والنهايات والراوي، بينما يمكن النظر إلى الراوي على أنه الذي أوكلت إليه مهمة سرد القصة، ويمكن القول أن الكاتب يجسد مسقطه عن ذاته، في شخصية الراوي التي يلزمها بأداء دورها الوظيفي المتمثل في الكشف عن عالم قصته (٢).

ويمكن النظر إلى أن تشكيل البنية السردية للقصة، تتم بالتفاعل بين الأركان الثلاثة (الراوي، المروي، المروي له)، على أن الراوي تبقى له ميزة وهي أنه حلقة الوصل بين الركنين الآخرين، فالمروي ينتقل إلى القارئ (المروي له)، عن طريق حجم المعلومات التي يقدمها الراوي والكيفية التي يتم تقديم المعلومات بها (٣).

يمكن تعريف السرد بأنه " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث للمتلقي، فالسرد هو نسج الكلام، والطريقة التي ينظم بها القاص مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتأيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي، فالسرد إذا يؤدي مهمة تشكيل البناء الفني للقصة، فضلاً عن إضفاء طابع جمالي على زواياها" (٤).

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ١١٨

(٢) انظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥، ط ١، ص ٤٥.

(٣) انظر: المرجع السابق.

(٤) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ط ١، ص ١٦.

والأصل في السرد، أن الراوي هو الذي يقوم بتأديته، كونه المكلف بإدارة أحداث القصة وتقديم شخصياتها للقارئ، ولكنه قد يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عمليته السردية، وربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات، والسرد يقوم أساساً على الضمائر ولذلك فهو يتمظهر في صيغتين هما: صيغة الخطاب المسرود، وصيغة المسرود الذاتي^(١).

وصيغة الخطاب المسرود، تتمثل في أنه الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، بحيث تجعله يكثر من استخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث والوقائع، وهو الأكثر حضوراً في النصوص القصصية^(٢)، وهذا الأسلوب استخدمه قعوار كثيراً في قصصه، ففي مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان فرح سعيد)، استخدم قعوار صيغة المتكلم، جعلها جزءاً من استخدامه لصيغة الغائب، والذي يترافق عادة مع الأفعال الماضية في مجمل النص، كما أن هذا الأسلوب منحه فرصة الوصف للشخصيات الرئيسية والثانوية.

ولأن القصة تدور كلها حول شخصية رئيسية هي فرحان فرح سعيد، فمن البديهي أن يصبح ضمير الغائب هو المهيمن على الأحداث الماضية، "انطلاقاً من أن (هو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة"^(٣) ويمكن ملاحظة هذا الأسلوب في قصة (الصرابير والنيازك)، فالقصة بدأت بوصف السارد لأحد طباع فرحان المتمثلة في مطالعة الصحف وانتباهه بشكل خاص إلى الصفحات الثقافية، ويمكن الملاحظة ان الأفعال في غالبها ماضية:

"عندما قرأ فرحان فرح سعيد سلسلة المقالات المعنونة بـ (نحو استراتيجية تربوية

لعقد الثمانينيات)، وجد نفسه قد اعتاد على مطالعة الصحف، وفتت انتباهه الصفحات الثقافية

(١) انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩، ط١، ص ٨٨-٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٣.

(٣) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨، ط١، ص ١٧٦.

أكثر من غيرها، وشدت عنايته، فقد كان يمر مرور الكرام عن الصفحات المختلفة، ويستعرض ما فيها بسرعة، وتستوقفه الكلمة الضائعة قليلاً، ثم يعود إلى الصفحة الثقافية فيقرأها كاملة^(١).

وفي قصة (تصحيح الأخطاء)، ظهر ضمير المتكلم، وضمير المخاطب، ضمن إطار ضمير الغائب، وذلك في الحوارات التي تولت فيها شخصية فرحان إظهار أفكارها، وأيضاً في ردود الشخصيات التي حاورها ولاحظها، وقد "منح هذا المزج بين الضمائر صفة جمالية للسرد"^(٢):

"ففي ظهر ذلك اليوم الذي كان فرحان فرح سعيد يستعرض فيه أحواله، جاءه صديق وقال له:
- يا فرحان أنت من وجهاء المدينة، ولك أياد بيضاء على أبنائها، ولذلك فإن الكتلة الانتخابية اصطفتك، من بين المواطنين، كي تشاركها تحمل مسؤولية المدينة، وكي تكون فياضاً بعطائك وجهودك!

قال فرحان وهو يحاول أن يتخلص من هول المفاجأة اللذيذة:

- أنا جاهز لأنكم اصطفتيموني، وأعدك أن أكون فياضاً بعطائي!"^٣

أما صيغة المسرود الذاتي، فهي الصيغة التي يستعملها الراوي مركزاً على ذاته وسارداً ما يتعلق بماضيها، فالمتكلم يكون راوياً وشخصية قصصية في الوقت ذاته، ويدل على ذلك أن الراوي أنبأ عن وجوده باستخدامه لضمير المتكلم، واستعانتته ب(كان)، وفي الغالب تكون الصيغة السردية متمحورة حول الراوي وذكرياته وتجاربه، كما أن الراوي يطلعنا على ما يدور في دواخل شخصيته الذاتية، في ما يسمى بتيار الوعي أو المنولوج الداخلي^(٤).

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٥٣.

(٢) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ط١، ص ١٣٢.

(٣) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٢٠٣.

(٤) انظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩، ط١، ص ٩٥.

وقد استخدم قعوار هذا الأسلوب، في مجموعاته المختلفة، ففي قصته التي حملت عنوان (خلل فني!)، تحدث الراوي، وبصيغة المتكلم، وضمن ما يشبه تجربة وذكرى سابقة، وبلهجة تفيض سخرية، عن لحظة اكتشافه للخلل الذي أصاب فريزر ثلاجته، والذي جعله يحاول اصلاحه بلا فائدة عبر سلسلة من مدّعي المعرفة، وبدأت القصة بوصف اللحظة التي اكتشف فيها هذا الخلل:

" في ليلة ليس فيها ضوء قمر، انبعط فريزر الثلاجة في منزلي، فتسرب الغاز وملأت رائحته أرجاء المطبخ والممر المحاذي له، وتسلسل إلى بعض الغرف، وفقدت الثلاجة بجزأها العلوي والسفلي القدرة على التبريد، وإختفى أنينها المتقطع، وأصبحت بمشيئة _ الواحد القهار_ مجرد نملية ذات لمبة، وسبحان الله! ففي الصباح وجدت قوالب الثلج قد صارت قوالب ماء، ووجدت الدجاج يتململ من دفء الفريزر، وعجينة الكفتة تكاد تعود إلى موادها الأولية، لحماً وبصلاً وملحاً وبقدونساً وفلفللاً، وصارت كل المواد الخفيفة والثقيلة معرضة للفساد في الأحوال التي إستجدت على حين غرة!"^(١)

وفي قصة (حماة الديار.. عليكم سلام!)، تحدث الراوي وبصيغة المتكلم، عن تجربة لقاءه بصديق قديم:

"التقيت يوم أمس بصديق قديم، تعود معرفتي به إلى أيام متروك الإعدادي، عندما كنا نقرأ الكتب المقررة تحت النيون، وتحفظ الأشعار على طرف الإسفلت!.. وكنت أغبطه على قدرته على التحكم في مواعيد الكلام، وفي توقيت الصمت والفواصل، وفي الشروع بالنحنحة، وفي تخفيض نبرات صوته، وفي توزيع نظراته بين سقف الغرفة، أو عمود الكهرباء وبين سامعيه، في توازن مدهش!"^(٢)

(١) الاعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣٩.

كذلك استخدم قعوار الوصف، للشخصيات والأماكن من وجهة نظر الراوي والذي هو شخصية قصصية ضمن النص، ففي قصة (خلل فني!)، وصف الراوي الشخص غير المتخصص الذي عرض عليه ثلاجته لإصلاحها،

"حيث كان هذا الشخص صاحب مطعم شديد التواضع متخصص في صنع الحمص والبقول والفلفل، ولما فشل في تجارته بسبب هبوط مستوى صناعته، وإعراض الناس عن الشراء من محلّه، تحول المطعم نفسه إلى مكان لإصلاح أجهزة الفيديو، والتلفزيونات، والراديو، والمسجلات، بإدارة الشخص نفسه، وبعد أن تمكن من إتلاف عشرات الأجهزة الكهربائية لمواطنين أبرياء، قرر أن يتحول عن هذه المهنة التي قد تؤدي بحياته على يد مواطن لا يملك سيطرة على أعصابه، إلى مهنة جديدة، وهي مهنة إصلاح الثلاجات"^(١)!

كذلك وصفه لشخصية مناضل سابق -الذي كان صديق الراوي-، وتحوله إلى شخصية انتهازية، في قصة (حماة الديار عليكم سلام!)،

"كان الفتى أسمر الوجه، يعلو القشب شفثيه، فصار رجلاً أبيض أغرّ الجبين، ذا شارب مثل خلطة الملح والفلفل، يمشطه فوق شفثه العليا كل يوم"^(٢).

ثم تحدث الراوي وكشخصية رئيسية في القصة، عن تحركاته وتنقلاته في سبيل إصلاح ثلاجته التي أصابها العطل، في قصة (خلل فني!):

" وذهبت إلى أقرب شخص أعرفه، ممن أتوسم فيهم القدرة على تصليح أعطال الثلاجات، وهو غير بعيد عن منزلي..... كنت سعيداً أنه استقر أخيراً على مهنته الحقيقية وأبلغته بما حلّ بثلاجتي، فقال لي مطمئناً " بسيطة"، أكد أنها مسألة سهلة ولا تحتاج إلى وقت طويل، إلا إذا كانت الكمبريصة محروقة!"

(١) الاعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٨٧.

ويمكن رؤية المشاعر والأحاسيس التي إنتابت الراوي وتمثلت في وصفه لحالته النفسية، عن طريق الكثير من التشبيهات التي تمنح النص جماله وفنيته وتمايزه، والذي يمكن أن يسمى بالإنزياح، في قصة (خلل فني!)، حين تحولت الثلجة بالكامل إلى فريزر:

" وظننت أنني أحلم! فأنا أريد أن أشتري لبيتي فريزر مستقل منذ حوالي العام، كي أضع فيه أقرص السبانخ والصفحة، ولم أكن أتوقع أن تتحول الثلجة إلى فريزر، لقد إنتابتني مشاعر يصعب شرحها أو تفسيرها، ولكنها تشبه تلك المشاعر التي يحس بها الأب حين يكتشف أن ابنته الوحيدة التي مرضت قد عادت من المشفى وقد أصبحت ولدًا"^(١).

وفي قصة (هل يخفى القمر)، تحدث الكاتب على لسان الراوي، عن ظاهرة خسوف القمر والإهتمام الذي يحيط بها، والتي يشعر الراوي أنه مبالغ به، كما تنتابه أحاسيس بغیضة، عن ذكريات مركبة سكاى لاب:

"فأنا ما زال أذكر بكل امتعاض كيف ظلت مركبة سكاى لاب تطاردنا فرداً فرداً، وتقضى مضاجعنا، وتخرجنا من دفاء منازلنا إلى رعونة البراري، وكل واحد يعتقد أن المدعوة سكاى لاب ستقع فوق رأسه دون سواه من عباد الله"^(٢).

وكذلك في قصة (سلطان زمني)، حين كان الراوي يفكر في ما إذا كان ممكناً أن يطلب من سائق السيارة أن يخفض صوت المذياع، دون حدوث أضرار:

" لكنني أقنعت نفسي بأن هذه أوهام وهواجس لا يجوز أن أفكر فيها، وعليّ أن لا أأخذ بعضلات أخي السائق حتى لو كانت مطلية بزيت الزيتون، وعليّ أن لا أظن الشارب المفتول يمكن أن يكون سمة الرجل الشرس"^(٣).

(١) الأعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٧٥.

ويبدو المنولوج الداخلي واضحاً في قصة (سلطان زمني!)، فالراوي الذي أخذ صيغة المتكلم، يُحدّث نفسه داخل السيارة العمومية،

"وقلت لنفسي، لا بد من الكتابة عن ضرورة خلع السماعات الخلفية أيضاً، كإستكمال للإجراء" (١)

وفي (حماة الديار عليكم سلام!)، كان حديث الراوي مع نفسه، يعبر عن قلقه من مصير صديقه المناضل:

"وكنت أقول لنفسي، إن صديقي الممتلئ حماساً للوطن ولتحرير فلسطين وسائر الأجزاء المسلوقة، من الوطن الكبير، قد لا يكون مستقبلي مشرقاً أو زاهراً، لأنه لا يملك من المؤهلات ما يخوله لمناطحة الإمبريالية والإستعمار والصهيونية وأعداء الشعوب كافة، كما أنه لا يملك المفاتيح لتوحيد الأمة العربية في دولة ذات عملة ورقية ومعدنية واحدة، وذات أهداف معينة تسعى إلى تحقيقها." (٢).

على أن طبيعة النصوص التي يكتبها فخري قعوار، كونها كتبت كعمود صحفي في الجريدة، جعلت السرد يأخذ أسلوب النقل، عن طريق المنقول غير المباشر، وهو أن الناقل لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكن يقدمه بشكل الخطاب المسرود، أي بصيغته الخاصة لا بصيغة المتكلم المنقول عنه، وبذلك يكون الكلام ضمن صيغة السرد (٣).

وهناك أمثلة كثيرة على ذلك في قصص قعوار، ففي قصة (معزوز والجار السابع)، رجع معزوز بالزمن إلى الوراء، ليحكى للراوي ما رواه له جاره الذي نجا من حادث أليم، ويمكن ملاحظة

(١) الاعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٣٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧٧.

(٣) انظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ط١، ص ١٣٦.

أن الراوي استخدم ضمير الغائب، والفعل الماضي الناقص (كان)، والذي يفيد بأن كلام معزوز مع جاره حدث في وقت سابق:

" واستوضحت منه عن يتحدث، فأوضح لي، أن جارنا السابع، صاحب محل نوفوتيه، قد كان ساهياً لاهياً في شؤون البيع والشراء، حين وجد سيارة تصدم أخرى، ثم تنفلت نحوه، فاعتقد لأول وهلة، أن الموت الزوام آت لا محالة، إلى أن ارتطمت مقدمة السيارة بأحد أعمدة الزجاج الأمامي للمحل، وكفت عن هياجها الشيطاني"^(١)!

وفي قصة (ساعة جاري)، ظهر ذات الأسلوب، إذ رجع الراوي بالزمن إلى الوراء ليحدثنا عن مقابلة جرت بينه وبين جاره، وظهر ضمير الغائب:

" وقررت أن أقابل جاري، لأبحث الأمر معه، عساه يساعدني في وضع حد لهذا القلق والأرق اللذين أفسدا حياتي وأثرا على عملي وعلاقاتي الإجتماعية.

سألته عن بلد المنشأ لساعته الرهيبة، فأفادني بما نوّهت به سابقاً، وأضاف أن صديقه مستعد لصنع ساعة مثلها إن كنت أريد، وسألته بلهفة عن سبب صوت انقطاع ساعته منذ أسبوع، فقال ان الطبيب كتب له استراحة لمدة أسبوع بسبب شربه للحليب الطازج، واصابته بالحمى المالطية، وسألته بفرح عما اذا كان سيعود إلى عمله في اليوم التالي، فأكد أنّ سيعود في الساعة الرابعة تماماً!"

وبالعودة إلى الراوي، فإن فخري قعوار استخدم راوياً عليماً، في مجموعته التي حملت عنوان (يوميات فرحان سعيد فرح)، والراوي العليم "هو الراوي الذي ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويحيط علماً برغبات شخصيته الدفينة، وأقدارها المحتومة"^(٢).

(١) الاعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٦٠

(٢) المرجع السابق، ص ٦٠.

ففي قصة (ورقة يانصيب)، كان الراوي على دراية تامة بأحوال فرحان الباطنية والظاهرية، فهو يعرف شعوره الداخلي المتمثل باليأس والإحباط:

"في ساعة رحمانية، كان فرحان فرح سعيد منسجماً فيها مع نفسه، أقر بشكل قاطع ونهائي، أنه فاشل في رفع مستوى أسرته اقتصادياً، رغم وجاهته في المجلس البلدي، ورغم تربيته وتعليمه لعشرات الألوف من الشباب والأولاد.

وفرحان فرح سعيد مقتنع أشد الإقتناع بأن الإنسان لا يحيى بالخبز وحده، وإنما هو يحتاج إلى شم النسيم والرحلات وتحسين نوعية الطعام والشراب، وتغيير المنزل، وتغيير كراسيه وسائر الأثاث"^(١)

يمكن القول أن البناء الفني في قصص فخري قعوار، قد تأثر كثيراً بما تفرضه طبيعة النصوص الساخرة، فالشخصيات التي وُجِدَت لتمثيل عيوب المجتمع، خضعت للتجريد والتشويه، أما المكان فيمكن توقّعه من خلال النص، وضمن أماكن محدودة تمثلت في المنزل والشارع والمدرسة، وبالنسبة للسرد فقد استخدم تقنيات سرد محدودة.

(١) الاعمال الساخرة، فخري قعوار، ص ٦٨.

الختامة

لقد جاءت هذه الدراسة مصدقةً لما افترضته الباحثة من أهمية دراسة هذا اللون من الأدب، وهو الأدب الساخر لما له من أهمية واضحة في التأثير على فئات المجتمع المختلفة بهدف أحداث تغيير، من خلال تسليط الضوء على كثير من القضايا الأساسية، الموجودة في المجتمع، سواء الإجتماعية أو الثقافية أو السياسية، فالأدب عامةً والنثر خاصّةً، استطاع أن يركز على أسلوب السخرية ليظهر عيوب المجتمع، لذا عمد فخري قعوار من خلال قصصه القصيرة التي تمتاز بالتنوع، الوصول إلى فئات المجتمع المتعددة.

فالأسلوب الساخر ما هو إلا محاولة للوقوف على الكثير من القضايا الهامة، وذلك من خلال تحريك انفعالاتها النفسية والجسدية، لتصبح السخرية مرآة تعكس أحوال المجتمع وتنهض بوظيفة الإصلاح عن طريق النقد.

وهذا ما عمد إليه فخري قعوار من خلال توظيفه لأسلوب السخرية بشكل رئيس في مجموعاته القصصية، والتي ما هي إلا نتاج تفاعل بين الأدب والواقع، ليظهر ما في الواقع من آلام ومشاكل بأسلوب أدبي فنيّ جديد، ملئ بالحيوية والحركة وصدق العبارة.

واستطاعت الباحثة أن ترصد صيغة قعوار الفنية الساخرة، من خلال تسليط الضوء على اللغة الفنية المستخدمة التي برع الأديب في توظيفها بشكل سلس وسهل، فلغته كالكاميرا التي تلتقط الصور بطريقة كاريكاتورية رائعة تتراوح بين اظهار المفارقة والتناقض الواقع في المجتمع.

إن كان ثمة توصيات فهي تتعلق بضرورة عمل المزيد من الابحاث عن الأدب الساخر في الأردن نظراً لتمييزه وتعدد مبدعيه، ومنهم احمد حسن الزعبي، محمد طمليه، ويوسف غيشان، وكذلك وجود ضرورة ملحة للدراسات المتخصصة بأنواع الأدب الاردني الساخر. وأخيراً، أسأل الله أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وأن تكون عوناً للباحثين في أعمالهم.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

١. ابراهيم، زكريا: سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط١، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨.
٢. الأحمد، حسن: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، ط١، دمشق، دار التكوين، ١٩٩٠.
٣. اسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط٦، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٧٨.
٤. برجسون، هنري: الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، ط١، دمشق، دار اليقظة العربية، ١٩٩٦.
٥. بركات، محمد: سخرية الجاحظ من بخلائه، ط١، عمان، مطبعة الاقصى، ١٩٧٤.
٦. بطيش، سيمون: الفكاهة والسخرية في ادب مارون عبود، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
٧. بلاشار، غاستوف: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٤، بيروت، المؤسسة الجامعية للبحوث، ١٩٩٦.
٨. بو طيب، عبد العالي: قراءة في البنية الزمنية، مجلة البيان، العدد ٣٦، ١٩٩٦.
٩. البوجديدي، علي: السخرية في أدب الدوعاجي، رسالة ماجستير، جامعة تونس، ٢٠٠٨.
١٠. التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩.
١١. الجبيلي، سجيح: الفنون الأدبية في العصر الأموي، ط١، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٥.
١٢. جعيط، هشام: أزمة الثقافة الاسلامية، ط١، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠١.
١٣. حسن، يوسف: القصة بعد جيل نجيب محفوظ، ط١، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٠.

١٤. حنفي، عبد الحلیم: أسلوب السخرية في القرآن الكريم، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب، ١٩٩٧

١٥. خليل، إبراهيم: فخري قعوار ثلاثون عاما من الابداع، ط١، عمان، منشورات رابطة

الكتاب الاردنيين، ١٩٩٦.

١٦. أبو ذياب، خليل: الأدب الأموي، ط١، عمان، دار عمان، ٢٠٠٦.

١٧. رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

١٨. الزعبي، أحمد حسن: أوجاع الوطن، ط١، عمان، دار ورد، ٢٠١٠.

١٩. سعد، فاروق: قراقوش ونوادره، ط١، بيروت، دار الأفق الجديدة، ١٩٩٠.

٢٠. شرف، عبد العزيز: الأدب الفكاهي، ط١، الجيزة، الشركة المصرية العالمية للنشر،

١٩٩٢.

٢١. صابر، أحمد وآخرون: أبحاث في الفكاهة والسخرية، ط١، الرباط، دار ابي رقرق

للطباعة والنشر، ٢٠٠٨.

٢٢. ابن الاثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: احمد

الحوفي، ط١، الرياض، منشورات دار الراجعي، ١٩٩٨.

٢٣. الضمور، عبد الله: السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع

الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥.

٢٤. طمليه، محمد:مقالة الصندوق، جريدة العرب اليوم اليومية، العدد ١١٣٦٥، ٢٠٠٧.

٢٥. طه: نعمان: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١،

القاهرة، دار التوفيقية للطباعة، ١٩٧٨.

٢٦. عبد النور، جبور: المعجم الادبي، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

٢٧. عبدو، حامد: السخرية في أدب المازني، القاهرة، الهيئة العامة المصرية، ١٩٨٢
٢٨. العفيفي، مجدي: البناء الفني في القصة القصيرة عند يوسف أدريس، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ٢٠١٠.
٢٩. العقاد، محمود: أدب الفكاهة، ط٢، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٧.
٣٠. عكاوي، سوزان: السخرية في مسرح أنطون غندور، ط١، طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب، ١٩٩٤.
٣١. العنزلي، نفلة: تقنيات السرد واليات تشكيلة الفني، ط١، عمان، دار الغيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
٣٢. عوض، لويس: في الأدب الانجليزي الحديث، ط٢، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧.
٣٣. عيسى، عبد الخالق: السخرية في العصر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣.
٣٤. غزاوي، نجيب: سهيل خليل (السريبيوني الساخر)، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٥١٣، ٢٠١٤.
٣٥. ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة، ط١، بيروت، دار احياء التراث العربي، ٢٠٠١.
٣٦. قاسم، خير الدين: السخرية في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، ٢٠٠٥.
٣٧. قاسم، سيزا: بناء الرواية، ط١، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠٠٤.
٣٨. القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: لجنة أساتذة العربية في جامع الأزهر، القاهرة، المطبعة المحمدية، ٢٠٠٠.

٣٩. قزيحية، رياض: الفكاهة والضحك في التراث المشرقي، ط١، صيدا، المكتبة
العصرية، ١٩٩٨.
٤٠. قعوار، فخري: الأعمال الساخرة، ط١، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،
٢٠٠٧.
٤١. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط٤، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية،
٢٠٠٤.
٤٢. محمد، عمر: السخرية في الشعر الفلسطيني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية
في نابلس، ١٩٩٣.
٤٣. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون،
١٩٩٨.
٤٤. مستري، الياس: التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة
كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خضير، العدد ١٠-١١، ٢٠١٥.
٤٥. مسكين، حسن: أزمة النخب العربية والتنمية، ط١، الدار البيضاء، دار القرويين،
٢٠٠٧.
٤٦. مشنوب، سامية: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، رسالة
ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ٢٠١١.
٤٧. المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير، تحقيق: حنفي شرف، ط١، القاهرة، لجنة
احياء التراث الاسلامي، ١٩٩٩.
٤٨. المعاملي، شوقي: الاتجاه الساخرفي أدب الشدياق، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة
المصرية، ١٩٨٨.

٤٩. ابن منظور الافريقي، جمال الدين: لسان العرب، المجلد ١٢، ط١، بيروت، دار صادر،
١٩٩٠.

٥٠. المهندس، كامل، و وهبة، مجدي: معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط٢، بيروت،
مكتبة لبنان، ١٩٩٤.

٥١. الموسري، شبر بن شرف: القصة القصيرة في عمان، ط١، مسقط، وزارة التراث
والثقافة، ٢٠٠٦.

٥٢. نجم، يوسف: فن القصة، ط٥، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦.

٥٣. نصار، وليم: أزمة ثقافة عربية أم أزمة مثقف عربي، مجلة الحوار المتمدن،
العدد ٢١٨٥، ٢٠٠٨.

٥٤. النويهي، محمد: ثقافة الناقد الأدبي، ط٢، بيروت، دار الفكر، ١٩٦٩.

٥٥. هاشم، يارا: فخري قعوار والقصة القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،
٢٠٠٢.

٥٦. هبيي، فياض: السخرية في الرواية اللبنانية، ط١، حيفا، مجمع القاسمي للغة العربية،
٢٠١٢.

٥٧. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي،
٢٠٠٣.

Abstract

The aim of this thesis is to analyze the irony in Kawar stories, considering that Kawar is one of the most important Jordanian Writers with a profuse literary production in the satirical and sarcastic story.

The research deal with specialized topic, it is an important feature of Kawar writing a sarcastic touch, where the search came in the preface, the thesis is composed of a three chapters, preface, and a conclusion.

The preface came to tread on heels the moral and historical ironic style through the definition of the term and its development, also includes a brief definition of the life of the writer Fakhri Kawar and literary achievements. Precise to the concept of irony through ages, and highlight the opinions of ancient and modern critics.

The first chapter came retracing of the most important topics covered by Fakhri Kawar stories, which cover social, cultural and political side, and touched aches society, and ridiculed, it was able to reach different segments of society, and to make a difference in awareness.

Chapter II came to focus on two main themes ‘the first topic deals with the artistic language used by Fakhri Kawar in his stories in the terms of the title, text and the conclusion, which appears in a combination that shows the desire of Kawar to force the reader to notice what is lies behind that irony, and to make the reader Think in the shoes of the main character of the story. Whether it is crushed or pragmatic, as if those stories are lessons to our society. Even if kawar abandon the traditional structure of the story as he does too many stories before. The second topic deals with the artistic, stylistic and narrative techniques that are used by Kawar in the

creation of cynical text, Which was shaped by Kawar in different ratios in order to reach the consciousness, like contradiction, distortion, idealism and cartoons.

The third chapter covers the artistically structure in Fakhri Kawar stories into account the effect of satire, elements of style, as possible by research and audit, the vision of Kawar priorities in sarcastic writing, firstly it is the awareness, then beauty of the prose, which must be accessible to all segments of society before they are powerful, fancy, and ostentatious text. Those who make their writing a way to get to our own good of society, their writings are touched by simplicity, and it will gain the fame and appreciation because the genius lies in simplicity.

It can be summed up by the researcher and the most important Results as below:

- Fakhri Kawar used the literary irony, in order to detect the defects in our own society, and to increase the awareness of the problems as well as troubles that are delaying its development, so his criticism and sarcasm was touching the local community and everyday problems, whether it is concern with a social problem, cultural or political matter.
- Fakhri Kawar has a magical combination of irony and sarcasm, this combination is a similar to his own fingerprint, and that make him unique writer in comparison with other writers, his fingerprint involve a disturbing mutilation, contradiction, idealism and cartoonist.
- Kawar language distinguish itself with smoothness and purity, that one reason of many that made him spreaded into a different segments of society, which based on the common and slang language and the method of tale and condensation of story to force the reader to be thrilled as much as possible and make of the boredom fades away, It

also relied on eye catching titles, and using the noticeable pattern and common examples as headings.

- Artistical structure in Fakhri Kavar stories, did not commit to the common structure of any short story, but is often bypassed for reasons related to the nature of the satirical text. Figures were used to represent the community and that is what makes it completely crushed, opportunistic or foolish. The chronotope was limited within the text, the final moment in the stories imprint by either escape or open, which ultimately makes the reader overwhelmed.