

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

## تجربة خليل قنديل القصصية

## The Anecdotal Experience of

## Khalil Kandil

إعداد الطالب

عواد أحمد قاسم الدندن

الرقم الجامعي

(٠٨٢٠٣٠١٠٠٢)

إشراف الدكتور

عبدالباسط أحمد مراشدة

العام الدراسي

٢٠١١م/١٤٣٢هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

## تجربة خليل قنديل القصصية

### The Anecdotal Experience of Khalil Kandil

إعداد الطالب

عواد أحمد قاسم الدندن

الرقم الجامعي

(٠٨٢٠٣٠١٠٠٢)

إشراف الدكتور

عبدالباسط أحمد مراشدة

التوقيع



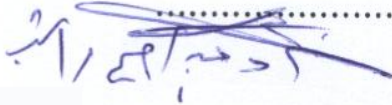
أعضاء لجنة المناقشة

د. عبد الباسط أحمد مراشدة رئيساً ومشرفاً

أ.د. جهاد المجالي عضواً

د. منتهى الحراحشة عضواً

د. عبدالرحيم مراشدة عضواً



قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت - الأردن

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٥ / ٥ / ٢٠١١م

الفصل الدراسي الثاني ٢٠١٠/٢٠١١

## الإهداء

---

إلى كل من ساهم في دفع المتعلمين إلى الأمام.

إلى روح الوالد الطاهرة.

إلى الوالدة العزيزة.

إلى الأخوة والأخوات جميعاً.

إلى من كانت تقف إلى جانبي وهي بعيدة.

أهدي هذا الجهد.

## شكر وتقدير

---

الحمد لله الذي يسّر لي طريق العلم، ووفقتي إلى إنجاز هذا البحث، وكل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الباسط أحمد مراشدة، الذي ساهم في توجيهي، وتقويم أخطائي طيلة فترة الكتابة له مني جزاء الشكر والتقدير والعرفان.

كما أتوجه بجزيل الشكر، إلى أعضاء لجنة المناقشة ممثلة بالأستاذ الدكتور جهاد المجالي والدكتورة منتهى الحراحشة والدكتور عبدالرحيم مراشدة

لا ولن أنسى - وأنا في صدد الشكر والتقدير - إلى التوجه بكل الشكر إلى أخي الذي لم تلده أُمي، الأستاذ ماجد أحمد الزويمل الذي قدم لي كل المساعدة، وسهّل لي الطريق، طيلة فترة دراستي جزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء الهيئة التدريسية والإدارية في مدرسة السويلمة الثانوية للبنين، ممثلة بمدير المدرسة الأستاذ شاتي الشرعة، لهم مني جميعاً كل الشكر والتقدير والعرفان.

وفي النهاية، أقدم شكري لزملائي في جامعة آل البيت، وإلى جميع الأساتذة الذين ساهموا في تطوير معارفنا بما يملكون من معرفة وسعة اطلاع.

والله ولي التوفيق

## فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء.....	ج
الشكر والتقدير.....	د
فهرس المحتويات.....	هـ
ملخص الرسالة باللغة العربية.....	ز
المقدمة.....	١
لمحة في تطور القصة القصيرة في الأردن.....	٤
الفصل الأول: خليل قنديل وفن القصة القصيرة.....	١١
المحور الأول: مسيرة خليل قنديل القصصية والكتابية.....	١٣
المحور الثاني: المرجعيات الثقافية عند خليل قنديل.....	١٧
الفصل الثاني: المضامين القصصية.....	٢٣
- المضامين الاجتماعية.....	٢٥
- المضامين الأسطورية والغرائبية والعجائبية.....	٤٧
- مضامين أخرى.....	٦٣
الفصل الثالث: البناء الفني.....	٨٧
- المحور الأول: العناصر الفنية للغة، رسم الشخصيات، الزمان والمكان (البيئة).....	٨٨
- المحور الثاني: الرؤية في قصص قنديل (رؤية اجتماعية، رؤية فكرية).....	١١٠
الفصل الرابع: البناء السردي.....	١١٤
المحور الأول: السرد تعريفه وإشكالياته.....	١١٥
المحور الثاني: التقنيات السردية: موقع الراوي، المونولوج الاسترجاع، التكرار التشويق، الوصف، التبئير.....	١٢٣
الخاتمة.....	١٤٤

و

قائمة المصادر والمراجع ..... ١٤٥

الملخص باللغة الإنجليزية ..... ١٥٢

## ملخص الدراسة

### تجربة خليل قنديل القصصية

إعداد الطالب: عواد أحمد قاسم الدندن

إشراف الدكتور: عبد الباسط مراشدة

### الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى البحث في تجربة كاتب أردني، وهو خليل قنديل لما كان له من أثر في فن القصة القصيرة الأردنية، حيث صدرت له مجموعات قصصية عدة، ولم تنل هذه المجموعات أي اهتمام نقديّ سابق، سوى ما وجد من مقالات منشورة على شبكة الإنترنت، وبعض الإشارات في بطون الكتب، وما قيل من مقالات في الصحف اليومية.

ولمّا كان قنديل له هذا الأثر في فن القصة القصيرة الأردنية، كان لزاماً أن يدرس في بحث مستقل، وأن يحاط بأبعاد هذه التجربة من النواحي المختلفة، لا سيما الأبعاد الفكرية، وبعض القضايا الفنية، وقد جاء هذا البحث مقسوماً إلى أربعة فصول على النحو الآتي:

**الفصل الأول:** تحدث فيه الباحث عن مسيرة خليل قنديل القصصية، حيث بدأت من ثمانينيات القرن العشرين، ثم جرى الحديث في المراجعيات الثقافية لدى القاص الذي ساهمت في تكوين نتاجه القصصي.

**أما الفصل الثاني:** فقد تناولت الحديث عن المضامين القصصية، حيث تم إبراز المضامين التي تحدث عنها قنديل في نتاجه، ممثلة بالمضامين الاجتماعية والمضامين الأسطورية ومضامين أخرى توزعت على قضايا عدة.

**وفي الفصل الثالث:** تناولت البناء الفني، حيث تطرقت إلى رسم الشخصيات وبناء الزمان والمكان واللغة والحوار.... الخ.

**أما الفصل الرابع:** فقد جاء عن البناء السردي، حيث بيّنت تعريف هذا المصطلح وما جرى حوله من إشكالية، واختلاف وجهات النظر، ثم انتقلت إلى الجانب الآخر، وهو الحديث عن أبرز الأساليب السردية التي وظفها الكاتب في نتاجه، ممثلة (بموقع الراوي، والاسترجاع، والتشويق، والوصف، والتكرار، والتبئير)

ازدهرت القصة القصيرة في الأردن في الثلث الأول من القرن الماضي، وبرز عدد من الكتاب القادرين على إنتاج أعمال قصصية تحيط بمشكلات المجتمع وهمومه، وخليل قنديل الذي اقتصر عليه هذا البحث، نراه ينتج مجموعات القصصية في العقدين الآخرين من القرن المنصرم حيث صدرت له المجموعة الأولى عام ١٩٨٠ وهي وشم الحذاء الثقيل، ثم بعدها توالى المجموعات القصصية عنده وكانت آخر مجموعة، قد صدرت له عام ٢٠٠٨ تحت اسم (سيّدة الأعشاب).

والقارئ لمجموعاته القصصية، يلحظ أنه قد استطاع أن يعبر عن هموم الفرد والمجتمع الأردني، من خلال ذلك النوع القصصي الذي ركز بشكل كبير على الحياة اليومية، بكل تفاصيلها ومشاهدها، فقد استند نتاجه إلى تيارات رئيسة ثلاثة: "الواقعية الخشنة والفانتازيا الواقعية وتوظيف الأسطورة"<sup>(١)</sup>

وفي ذلك يقول قنديل: "المعتقدات المرتبطة بمفاهيم دينية وأسطورية، إضافة إلى الخرافات الشعبية، بقيت بصماتها في ذاكرتنا بعد أن اقتحمت طفولتنا بكل سطوتها الشعبية، وحاولت أن تشكل وجداننا لتتنقل بعدها من جعبة مراحلنا الزمنية المختلفة، كوشم يحافظ على ألقه وتوجهه".<sup>(٢)</sup>

ومن المميزات التي انفرد بها خليل قنديل، ما يسمى بالكتابة العفوية، ومعنى ذلك أنه عبر مراحل سنواته، تلقى إشعاعات من كل ما يحيط به، سواء أكان مكاناً أم ناساً أم أوقات، قام بأرشفتها ضمن المخزون الكتابي بشكل يقترب من القصصية؛ لكن هذه القصصية تخرج في لحظة ما بشكل عفوي.<sup>(٣)</sup>

كل ما سبق ذكره، يجعل تجربته جديرة بالتأمل والدراسة والقراءة المزيد من الضوء على دوره الفاعل في مسيرة فن القصة القصيرة في الأردن، ولذلك سيعتمد الباحث - إن شاء الله - على دراسة وتحليل المجموعات القصصية، وسيتم التركيز على القصص التي مثلت التيارات التي شكّلت الأساس في كتابات قنديل، كما سيتم التركيز بشكل كبير على القصص التي حققت

<sup>١</sup> - فخري صالح، خليل قنديل في قصصه المروحة بين اليومي والأسطوري، بتصريف الأعمال القصصية (١٩٨٠-٢٠٠٢) ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

<sup>٢</sup> - حسين نشوان، مقال بعنوان سيّدة الأعشاب لخليل قنديل، نبش في ذاكرة الطفولة، جريدة الرأي، ٢٧/٣/٢٠٠٩.

<sup>٣</sup> - حسين نشوان، مقال بعنوان (أنا قارني الأول) جريدة الرأي، ٢٤/٤/٢٠٠٩.



مستوىً فنياً حسناً. ومن هنا غدت قصصه ثروة أدبية في مسار القصة القصيرة بما تتميز به لا سيما الطابع الاجتماعي .

هذه الملامح وغيرها تثير في النفس عدداً من الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها في هذا البحث ومن هذه الأسئلة:

١ - ما المادة التي إتكا عليها قنديل في مجموعات القصصية ؟

٢ - لماذا لجأ قنديل إلى لعبة المفارقة في بعض قصصه ؟

٣ - هل نجح قنديل في دراسة واقع اليثولوجيا الشعبية وإعادة صياغتها على شكل قص ؟

٤ - هل استطاع قنديل استخدام الأساليب السردية الكاملة في النص ؟ وهل نجح في جذب القارئ نحو قصصه ؟

٥ - ما هي أهم الخصائص الأسلوبية في سرد خليل قنديل ؟

وقد فرض هذا البحث والأسئلة التي ولدها تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة على النحو الآتي:

الفصل الأول: وعنوانه خليل قنديل وفن القصة القصيرة، وقد جاء في محورين الأول: مسيرة خليل قنديل القصصية والكتابية، والثاني: المرجعيات الثقافية عند خليل قنديل.

أما الفصل الثاني: فقد تحدثت في المضامين القصصية، وجاء مقسماً إلى مضامين عدة هي (المضامين الاجتماعية وفيها العادات والتقاليد، والطبقات الاجتماعية والفقر، المرأة ومعاناتها) والمضامين الأسطورية والغرائبية والعجائبية، ومضامين أخرى تتناول الحديث في القضايا الفلسفية والأبعاد الذاتية والنفسية، والإشارات الدينية، والمضامين السياسية.

وفي الفصل الثالث: جرى الحديث في البناء الفني، مقسماً إلى محورين هما: الأول العناصر الفنية ممثلة بالشخصيات، الزمان والمكان (البيئة)، اللغة والحوار.

والثاني: الرؤية في قصص قنديل، حيث الرؤية الاجتماعية والرؤية الفكرية.

وفي الفصل الرابع: تناولت البناء السردى من جانبين هما:

الأول: مصطلح السرد تعريفه وإشكالياته.

الثاني: أبرز التقنيات السردية التي وظفها الكاتب وهي:(موقع الراوي، الاسترجاع، الاشتياق، التكرار، الوصف، التنبير)

أما المنهج المتبع في هذا البحث فإنه يقوم على قراءة المجموعات القصصية وتحليلها والاستشهاد بها مستفيداً في ذلك من معطيات المناهج النقدية لاسيما المنهج الاجتماعي والنفسي.

وفي نهاية هذه المقدمة أقول: يهدف هذا البحث إلى دراسة الأعمال القصصية لخليل، فنديل من أجل الوقوف على تجربة قاص أردني، احتوى في نتاجه على قضايا مهمة تمسّ واقع أكبر شريحة من المجتمع، من خلال ذلك النوع القصصي الذي استمد مادته من الحياة اليومية، حيث المضمين والرؤى والأفكار الاجتماعية والسياسية والنفسية.

## "لمحة في تطور القصة القصيرة في الأردن"

نشأت القصة القصيرة في الأردن شأنها شأن القصة القصيرة في البلاد العربية المجاورة من مثل سوريا ولبنان وفلسطين، فقد نشأت في ظل ازدهار الحركة الرومانسية التي تهدف إلى إعلاء كلمة الفرد، ومن هنا استمد الكاتب مكوناتهم الفكرية وأدواتهم الفنية من ثقافات وافدة، مثل الإنجليزية ممثلة في عبد الحميد ياسين، والفرنسية ممثلة في محمود سيف الدين الإيراني، وغيرها من اللغات التي ثقفها الكاتب أمثال عيسى الناعوري وحسني فريز وروكس العزيزي ومحمود صبحي أبوغنيمة، وكانت الثقافات وسيلة للتعبير الفني ولكن المضمون تنم من الواقع ملامحه واتجاهاته.<sup>(١)</sup>

وبالنظر إلى صاحب الأولية في القصة القصيرة في الأردن، نجد محمد صبحي أبوغنيمة من الأوائل الذين أسسوا لهذا الفن الحديث، حيث صدرت له أول مجموعة قصصية بعنوان أغاني الليل في دمشق عام (١٩٢٢)، بالرغم من أن البناء الفني يكاد يخرجها بقوة من نطاق القصة القصيرة الفنية، وبخاصة إذا ما قورنت بمجموعة (مسارح الأذهان) لخليل بيرس، التي صدرت في زمن متقارب من هذه المجموعة وذلك لأن قصص المجموعة حقائق شهدها الكاتب، ولمسها بقلبه، فتغنى بها قلمه أو سمع ما بقي من أفواه الناس فرصدها في قوالب تتراوح بين المقالة والقصة على طريق جبران والمنفلوطي.<sup>(٢)</sup>

وعلى الرغم فيما قيل بحق عن أبي غنيمة، إلا أننا نقرّ بأنه مهدّ بمجموعته لظهور القصة وتقبلها، وفق نسق فني فيما بعد.<sup>(٣)</sup>

وفي الحديث عن تأصيل القصة القصيرة في الأردن، وذلك من خلال قراءة التراث النقدي القصصي في الأردن ما بين عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٦٧، نجد جيلين متمايزين يتعاوران التراث القصصي هما (جيل الرواد) الذي حطى حطى كتاب بدايات القصة القصيرة، ومضوا في هذا الفن إلى مدى بعيد من التطور والنضج والالتحام بالواقع الاجتماعي والسياسي.<sup>(٤)</sup>

١ - حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن نشأتها وتطورها من كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة القصيرة العربية - أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص٢٢

٢ - المرجع نفسه ص٢٣.

٣ - المرجع نفسه، ص٢٤.

٤ - المرجع نفسه، ص٢٨.

ومن أبرز ممثلي هذا الجيل، محمود سيف الدين الإيراني وعيسى الناعوري وأمين فارس ملحق وغيرهم. ولكن كانت القصة عند هذا الجيل الذي ظهر في مطلع العشرينات والثلاثينات تاريخية، أكثر منها فنية إلا أن هذه الريادة التاريخية، مهّدت فيما بعد للريادة الفنية لاحقاً، ويعد محمود سيف الدين الإيراني الرائد الأبرز للقصة القصيرة في الثلاثينات، إذ قدّم قصة متطورة تفتتح على عالم الإنسان، فأصدر مجموعته القصصية الأولى (أول الشوط ١٩٣٧)، وهناك أسماء أخرى برزت إلى جانب الإيراني منها: (عارف الفرزوني ونجاتي صدقي) الذي يعدّ من أبرز ممثلي القصة الواقعية.

ومع مطلع الأربعينيات، تطوّرت القصة القصيرة الأردنية، وأصبحت تسير بخطى واسعة، حيثُ حفلت جريدة الجزيرة ومجلة الرائد بعدد من القاصّين من أبرزهم: الإيراني وعيسى الناعوري ومنيرة قهوجي وعبد الحليم عباس وشكري شعشاعة، وفي عقد الخمسينات صدرت مجموعات قصصية لعدد من الكُتاب الأردنيين فقد صدر لأمين فارس ملحق مجموعة من وحي الواقع ١٩٥٢، ومحمد أديب العامري وشعاع النور ١٩٥٣، وسميرة عزام أشياء صغيرة ١٩٥٤، وعيسى الناعوري طريق الشوك ١٩٥٥.

وفيما بعد، تطوّرت القصة الأردنية لتساير مستجدات العصر وتطوراته في الميادين المختلفة، ليميز جيل الستينيات باستخدام الأشكال القصصية الحديثة والخروج بها- القصة القصيرة- من دور الحكاية إلى دور القصة الحديثة، حيثُ أسهموا في إعادة بناء القصة كشكل فني متميز في الساحة الأردنية ومن أعلام هذا الجيل محمود شقير، وخليل السواحري، وجمال أبو حمدان، وفخري قعوار وغيرهم، وفي مرحلة السبعينيات تزايد عدد الكُتاب في مجال القصة وأخذت المجموعات القصصية تتوالى في الصدور وظهرت أسماء جديدة لعدد من الكُتاب منهم إبراهيم العبسي وسالم النحاس وإلياس فركوح وأحمد عودة وهند أبو الشعر وخليل قنديل وسواهم وقد تمّ تشكيل رابطة الكُتاب الأردنيين عام ١٩٧٤ في عمان حيث كان لها الأثر والإسهام الواضح في دفع الحركة الأدبية والثقافية للأمام، وفي عقد الثمانينيات، تطوّرت القصة وازدهرت وأصبحت أكثر التزاماً بقضايا المجتمع وهمومه، حيثُ شهدت الساحة الأدبية في مستوى القصة زخماً في النتاج القصصي، كما تنوّعت المضامين، وتعدّدت الاتجاهات والهواجس، وأخذ الكُتاب يعبرون عن هذا المجتمع وما يعاينيه أفرادُه من مشكلات وبدا ذلك واضحاً في نتاج عدد كبير من الكُتاب من أبرزهم خليل قنديل في مجموعاته القصصية الأربع، وفي مرحلة التسعينيات وما بعدها، أخذت القصة القصيرة تدخل طور الإزدهار، حيثُ تنوّعت

اتجاهات القاصّين والقاصّات، فظهر تبعاً لذلك الاتجاه الحدائث والتجريبي الذي ساد على الاتجاهات الأخرى، وظهر عدد من الكُتّاب الذين ينتمون لهذا الاتجاه من أمثال مفلح العدوان ونايف النوايسة ويوسف ضمرة وجواهر الرفايعة وجهاد الرحبي وبسمة النسور وغيرهم<sup>(١)</sup>

وفي الحديث عن القصّة الأردنيّة وما ارتكزت عليه من الجذور القديمة، يبدو للدارس في القصة القصيرة الأردنيّة كفن ينتمي إلى بنية حكاية أنه ارتكز على موروث حكاية وشفاهي، شأنه شأن فن القصص العربي عموماً وخاصة عند الرّوار<sup>(٢)</sup>

لقد أشادَ عدد من النُقّاد للدور الذي قام به كُتّاب القصّة القصيرة في الأردن، والذين ساهموا في دفع عجلة التطور في هذا الفنّ، فيشير نبيل حداد إلى قام به محمود سيف الدين الإيراني في تأسيس العمل القصصي في الأردن، حيثُ يقول "لا تعني الرّيادة في أحد الوجوه مجرد السّبق الزمني، على أهمية هذا السبق بل الرّيادة تأسيس يقوم عليه وينهض به بناء شامخ، بمعنى أنّ الإيراني لم يكن أول من شاد - بهذا الفن - ذلك البنين الكامل الذي خرجت منه بيوت أخرى كثيرة، استندت إليه واستمدت منه أسباب النهوض<sup>(٣)</sup>.

وفي معرض الحديث عن القصة القصيرة في فلسطين والأردن، يؤكّد ناصر الدين الأسد في نشأة القصة بقوله: "لها تاريخ طويل يكاد - في نشأته - يواكب نشأة هذا الفن في لبنان ومصر أو بعدهما قليلاً، وإن كان في تطوره ونضجه وحتى شهادة أعلامه، لم يبلغ الذي بلغه في القطرين الشقيقتين<sup>(٤)</sup>.

أما الجيل الثاني الذي ظهر بعد جيل الرّواد فهو جيل الشّباب، الذين أسهم نتاجهم في تطور فن القصة الأردنيّة ودفعها للأمام، فبعد جيل الرّواد أثرت الحروب على مسار القصة الأردنيّة، حيثُ كان لها آثارها الاجتماعيّة والنفسيّة التي انعكست على أبناء هذا الجيل، فأعطتهم دفعة قوية وتصوراً جديداً ورؤية فكرية لما يجري من صراع بين العرب واليهود ووضعتهم في مسار الالتزام بالواقع، ولذلك نجد أنّ دائرة الأفق قد توسعت من الرومانسي السلبّي الضيق إلى الإيجابي الرّحيب كل هذه الأمور وما تبعها من تقلّبات سياسيّة أخرى، أثرت في مسار القصة القصيرة في الأردن، ليس على الجانب السّياسي في القصة بل على الجوانب الأخرى سواءً أكانت اجتماعية أم نفسية أم اقتصادية أم فكرية، ومن الكُتّاب الذين مثلوا لهذا

١ - انظر محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ص ١٩-٢٥ وانظر إبراهيم خليل فصول في الأدب الأردني وتنقده، ص ١٠-١٣

٢ - جاسم عاصي، نظرة شاملة في المشهد القصصي في الأردن، مجلة أفكار، العدد ١٤٤، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٠م، ص ١٢٤.

٣ - نبيل حداد وآخرون، محمود سيف الدين الإيراني، سيرته وأدبه، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٠م، ص ١١.

٤ - ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربيّة بالقاهرة، ١٩٥٧م، ص ٩٣.

الجيل منهم: صالح أبو أصبع وفخري قعوار وجمال أبو حمدان وغالب هلسا وسالم النحاس ومحمود شقير وخليل قنديل وغيرهم.<sup>(١)</sup>

وفي نهاية الحديث عن تاريخ القصة القصيرة في الأردن، نستطيع أن نلمح البدايات التي شكّلت نشأة القصة الأردنية الجديدة، وهي مرحلة السبعينيات" إذ دخلت - القصة القصيرة - إلى عالم التجريب\*<sup>(٢)</sup> وارتكزت في معظم الكتابات القصصية على الجهود التي بذلت في الكتابات القصصية الأولى؛ لأن التجريب جاء من تراكم الإبداع القصصي عبر ثمانية عقود، وإذا ما تحدثنا عن الجذور الأولية للقصة الأردنية، فإن ذلك يحتم علينا الرجوع إلى البدايات لكن القصة تطورت شكلاً ومضموناً بعد نكسة حزيران، إذ أفرزت منظومات ترتبط بالوعي واللاوعي والمصير والوحدة والضياع والتشرد... إلخ.<sup>(٣)</sup>

إذن هذه هي بداية القصة القصيرة في الأردن، فقد بدأت في طور الطفولة الصعبة حتى وصلت إلى طور الحداثة والتجريب والتطور، وهو شأن كلّ الفنون فلا يمكن إيجاد فنّ لمحض الصدفة أو العبقرية، وإنما تشكّل الفنون من تراكم عبر مرور الزمن فتنتقل بعد ذلك من طور لآخر، فبدأ في طور التأسيس ثم طور الازدهار ومن ثم يصل هذا الفن ليشمل جميع مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية ليعكس لنا واقع مجتمعنا، منطلقين من مبدأ أن الفنّ القصصي مرآة للواقع المعيش. "فليس الأدب على وجه عام والقصة على وجه خاص إلا مرآة للمجتمع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله، وقد شهدنا بعد الحرب العالمية الأولى ما لحق من تطور قوي طوعاً لما لحق الحياة الاجتماعية كلها من تطور، فلولا تلك الحرب، لكان التغيير في مذاهب القصة وأساليبها الفنية بطيئاً الخطأ يستغرق مديداً من الوقت."<sup>(٤)</sup>

وفي أثناء الحديث عن تاريخ القصة القصيرة في الأردن، سأشير إلى دور الأدب في حركة الشعوب واستقلالها، ومن ثمّ لمفهوم القصة القصيرة وما الفارق بينها وبين الأقصوصة

<sup>١</sup> - انظر محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ص ص ١٩-٢٥ وانظر إبراهيم خليل فصول في الأدب الأردني ونقده، ص ص ١٠-١٣

<sup>٢</sup> - \* التجريب: يقصد به تحول الكتابة إلى تجربة يخوضها الكاتب للتوصل إلى أساليب تركيبية وتأليفية جديدة

<sup>٣</sup> - علي المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م، ص ٤٥.

<sup>٤</sup> - محمود تيمور، فن القصة (دراسات في القصة والمسرح)، ط١، مكتبة الأدب، الجماميز، ١٩٧٠، ص ٥٩.

وفي ذلك قال بعض: "لا مرء في أنّ الأدب قد لعب خلال التاريخ دوراً كبيراً جداً في ثورات الشّعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية."<sup>(١)</sup>

وهذا ما لحظته في بعض الدول على اختلاف أجناسها، ففي البلاد العربية كان للأدب وما زال دور مهم في الحياة الاجتماعية، لما تعكسه هذه الأعمال من واقع اجتماعي معيش، ففي مصر كان للحركة الأدبية المبكرة دور كبير ومهم في إيقاظ الوعي لدى الإنسان المصري خاصة والعربي بشكل عام، من خلال تلك الحركات الأدبية والمذاهب والاتجاهات التي سادت مصر في فترة ما بين عام ١٩٠٠ - ١٩٥٠، حيثُ ظهرت المدارس الأدبية بجميع أشكالها وأنواعها، وما تحمله من رؤى وأفكار ومعتقدات تتعلق بالواقع الاجتماعي.

ونحن في الأردن، كسائر الدول المجاورة، فقد نشأ الأدب في فترات زمنية متقدمة، وكان في طور البداية حتى وصل إلى مرحلة الأزدهار في وقتنا الحاضر، فعلى صعيد النثر، ظهرت القصة القصيرة التي حملت في متنها هموم الفرد الأردني، وأصبح الكُتّاب "يختلفون في طريقة أدائهم لهذه الخدمة الاجتماعية، فمنهم من يعتقد أنّ في مجرد التصوير والوصف ما يكفي لآراء هذه الرسالة دون حاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه، وذلك كما يصف منظر بؤس يراه أو حياً فقيراً يشاهده."<sup>(٢)</sup>

أما في تعريف القصة القصيرة، فقد وردت تعريفات تبيّن من خلالها المحور العام والأسس التي تنطوي عليها، فقد جاء تعريف القصة أنها "كلمة تطلق على سرد وقائع ماضية متماسكة من حيثُ المضمون، ومؤثر من حيثُ طريقة العرض الفنيّة والقصة نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي، يستطيع الخطاب وحده أن يكشف لنا الحكاية وفعل السرد الذي يرويها، ولا وجود لفعل السرد من دون الخطاب الذي يجسّده والعكس صحيح."<sup>(٣)</sup>

وجاء في تعريف القصة أيضاً أنها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها

<sup>١</sup> - محمد فيروز، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٦.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ٣٧.

<sup>٣</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط ١، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، عام ٢٠٠٢م، ص ١٣٣.

وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التآثر والتأثير.<sup>(١)</sup>

وردد تعريف للقصة أيضاً فهي: "عرض لفكرة مرتّ بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلة، أو بسط لعاطفة اختلجت في صورة فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه."<sup>(٢)</sup>

يتبين من خلال تفصي تاريخ القصة القصيرة سابقاً، إلى أنها فن من فنون النثر الحديث، لا يتجاوز تاريخها النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وهي بهذا فنّ غربي النشأة تشكلت ملامحها وترسخت أصولها على يد كتاب أبرزهم (بلزاك وموباسان في فرنسا وإدغار الن بو في أميركا وغوغول وتشخوف في روسيا) وغيرهم في سائر الدول الأخرى.

لم تقف حدود القصة القصيرة عند التاريخ والتسجيل فقط، بل تطوّرت مع مرور الزمن لتصل إلى الحياة الاجتماعية والسياسية والنقدية، وتجاوزت هذه الحدود لتأثرها بالأراء والمذاهب السياسية والاتجاهات النقدية الشرقية والغربية، وانعكس ذلك عليها شكلاً ومضموناً، إثر التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية لا سيما ما بعد الحرب العالمية الثانية، والتأثر بالعولمة والانفتاح وظهور الإنترنت. الأمر الذي دفع الكتاب إلى طرق وأساليب تجريبية جديدة؛ تعتمد على الحداثة والتجديد، والغرائبية وشعرية اللغة التي بدورها تختلف عن النمط القصصي القديم لتظهر القصة بعد ذلك بشكلها الجديد الإيحائي والرمزي. فهي فنّ متجدد ومتطور، يسعى نحو التجريب والحداثة، والبحث عن الجديد في الشكل والمضمون على حدّ سواء.

وفي معرض الحديث عن القصة والفرق بينها وبين الأقصوصة، نجد أنّ القصة تختلف عن الأقصوصة من حيث إنّ الأقصوصة: "قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانباً من حياة لا كل جوانب الحياة، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث، يتألف منها موضوع مستقلّ بشخصياته ومقوماته"<sup>(٣)</sup> ويشترط في هذا الموضوع أن يكون تاماً عند التحليل والمعالجة وهو أمر يتطلب براعة يتميز بها الكاتب الأقصوصي، بينما القصة كما جاء تعريفها سابقاً فهي "حوادث يخرعها الخيال، وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير،

١- محمود تيمور، فن القصة (دراسات في القصة والمسرح)، المرجع السابق، ص ٩٩.

٢- المرجع نفسه، ص ٩٩.

٣- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط ١٠، ١٩٨٩، ص ٩.



وإنما تبسط أماننا صورة مموّهة منه، لا يفرض الكاتب الذي يتجه اتجاهاً واقعياً في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلاً أو ما ثبت صحته بالوثائق والمستندات.<sup>(١)</sup>

يتبين من خلال ما تقدّم، أنّ القصة عندما تنعت بالواقعية، ليس بالضرورة أن تسرد حادثة حقيقية مدونة بالسجلات، وإنما تقصد بالواقعية أن تلم بهموم المجتمع والفرد، وتقترب إلى حد كبير مما يدور حولنا من أحداث لدرجة أننا نكاد نعيش هذه الحادثة في الواقع ونمسّها في حياتنا اليومية.

فالقصة إذن فنّ نثريّ حديث، يحمل رؤية وفكرة معيّنة، ويخدم هذا الفن ما يحمله الفرد من أفكار ومعتقدات راسخة، يعبر من خلالها عن هموم مجتمعه بأسلوب فنيّ ينمّ عن قدرة كاتب متمرّس ومالكٍ لناحية الكتابة.

<sup>١</sup> - محمد يوسف نجم، فنّ القصة، مرجع سابق، ص ١٠.

## الفصل الأول

### خليل قنديل وفن القصة القصيرة

## الفصل الأول

### خليل قنديل وفن القصة القصيرة

#### تعريفه

خليل قنديل: هو خليل محمد العيسى الملقب بخليل قنديل ، "من مواليد إربد عام ١٩٥٢م، عملَ سكرتيراً لاتّحاد كتّاب الإمارات، وعمل سابقاً مسؤولاً للصحافة الثقافية في جريدتي الفجر والوحدة في الإمارات العربية المتّحدة، وهو عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وله أعمال قصصية كثيرة منشورة في الصّحف والمجلات الأردنية والعربية، وحضر عدداً من الفعاليات الثقافية وشارك بها في الأردن والعراق والإمارات وغيرها." (١)

عمل في الصحافة الثقافية منذ ثمانينات القرن الماضي، ويعملُ حالياً نائباً لرئيس الدائرة الثقافية في جريدة الدستور، وهو عضو أيضاً في الإتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

#### مؤلفاته الأدبية

صدرت له عدّة مجموعات قصصية نرصدها على النحو الآتي:

- ١- وشم الحذاء الثقيل، (مجموعة قصصية) رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان ١٩٨٣
- ٢- الصمت (مجموعة قصصية) إتحاد كتّاب الإمارات، أبو ظبي، ١٩٩١
- ٣- حالات النهار (مجموعة قصصية) رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٩٥
- ٤- عين تموز (مجموعة قصصية) وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٢ عكف الفنان على تأمل هذه التجربة والتفكير بها طويلاً وتصنيفها.
- ٥- الأعمال القصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠٠٦
- ٦- سيّدة الأعشاب (مجموعة قصصية) وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨

<sup>١</sup> - انظر محمد حسن المشايخ، الأدب والأدباء والكتّاب المعاصرين في الأردن، ط١، الدستور، عمّان، ١٩٨٩، ص١٤٨.

## المحور الأول

### مسيرة خليل قنديل القصصية والكتابية (مقاربة عامة)

قبل الخوض في الحديث عن مسيرة خليل قنديل القصصية والكتابية، ينبغي الإشارة إلى معنى التجربة بصفتها عنوان هذا البحث ومرتكزه الأساسي، وفي ذلك أقول تعرّف التجربة بأنها: "ما يتصل بالعمل الإبداعيّ من محرضات وحوافز مرتبطة بحياته الخاصة أو مجتمعه أو بعالمه على اتساعه، سواء أكانت واقعية محسوسة أم إحساساً وجدانياً أو معطىً تأملياً في الكون أو الإنسان أو الحياة، فمفهوم التجربة هنا يتجاوز الواقع المحدد بحدود الحدث المحسوس، إلى آفاق حيوية ممتدة متشابكة في أبعادها وملاحها فردية ذاتية أو جماعية متصلة بالواقع الاجتماعيّ أو رغبة إنسانية".<sup>(١)</sup>

وفيما يتعلق بالتجربة الإبداعية فإنها كما يرى بعض النقاد: "إن التجربة الإبداعية ذات أبعاد متعدّدة، فهناك البعد السيكولوجيّ وهو الأهم، حيث توفّر عليه جهد الدارسين ممن عمدوا إلى استكشاف لحظة الإبداع، والتعرّف إلى كنهها، والبعد الثقافيّ الذي يشكل المخزون الاحتياطيّ المعرفيّ لها، فهو الذي يمنحها رحابتها واتساعها، والبعد اللغويّ وهو ميدانها الحقيقيّ، إذ يستغرق هذا البعد الجهد الأكبر للمبدع شاعراً كان أو كاتباً أو غير ذلك".<sup>(٢)</sup>

"وقد كشفت الدراسات الحديثة، عن أن عملية الإبداع ليست بسيطة، فهي عملية معقدة، ولا تنمو من خلال قدرة واحدة أو عملية عقلية بمفردها، بل تتطافر فيها العديد من القدرات والعمليات، وتدور في عدد من المحاور والمستويات، لذا كان لا بدّ من النظر إليها في إطار معرفي ووجداني وجمالي واجتماعي".<sup>(٣)</sup>

ويعد الإطار الاجتماعيّ الأوسع، إذ يجمع بين الأطر كافة ويتمثلها، ويكون الحافز الرئيس لها، وهذا ما نلمحه في تجربة خليل قنديل القصصية، فقد ركز بشكل كبير على الإطار الاجتماعيّ، من خلال حديثه عن عدة قضايا من أبرزها قضية الفقر والطبقات الاجتماعية، وقضية العادات والتقاليد، وقضية المرأة ودورها ومعاناتها والظلم الواقع عليها من قبل الفرد والجماعة. وينبغي الإشارة - ونحن في صدد الحديث عن العملية الإبداعية - إلى رأي علماء

١ - محمد صالح الشنطي، العمل الأدبي بين التجربة الحية والمعاناة الإبداعية (رؤية لعلاقة الأديب بمنتجه) مجلة البيان، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٩٩، ص ١٦٠.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٦٠.

٣ - المرجع نفسه ص ١٦٤.

النفس فيما يتعلق بالعملية الإبداعية، حيث يتفقون على أن هذه العملية تمر بعدة مراحل على النحو الآتي:

- ١- وجود الدافع الذي يحرك في المبدع الرغبة في الكتابة، سواء أكان ذلك تجربة حسية أم عقلية أم وجدانية. (مرحلة الإعداد)
  - ٢- مرحلة التمثيل أو الاختمار، حيث يعكف الفنان على تأمل هذه التجربة والتفكير بها طويلاً، ويصنفها البعض بعد مرحلة الإعداد، وتعتبر مرحلة كمون. (مرحلة الاحتضان)
  - ٣- مرحلة الإعداد والتهيؤ النفسي للكتابة، إذ يقوم المبدع بجهود متواصلة يعمق بها خبراته فيما يريد أن يكتبه ويضع مخططاً وفقاً لنوع العمل المراد كتابته، ويطلق علماء النفس على مثل هذا الوضع مواصلة الاتجاه، وأكثر ما يكون ذلك في الأعمال السردية والمسرحية. ويذكر أحد أشهر الروائيين (توماس مان) أنه كان يناقش أفكار روايته الدكتور فاوستوس مع المحيطين به.
  - ٤- مرحلة التشكيل التي تعني بدء إنشاء عملية العمل الأدبي، والتي يعاني فيها المبدع معاناة شديدة للاحتفاظ بحالة الإبداع، تبدأ بالتخطيط لدى البعض ويدونه البعض الآخر ثم تنتهي إلى المخاض المكتمل. (مرحلة الإبداع)
  - ٥- مرحلة المراجعة والتنقيح، وهي ليست مرحلة ثانوية، بل تحدث فيها تحولات أساسية في العمل؛ إذ يختلف في صورته النهائية عن الصورة الأولى.<sup>(١)</sup>
- ولذلك يمكن القول: إنَّ العملية الإبداعية لها مراحلها التي من شأنها أن تفسح للأديب المجال للتأمل والتمثيل والفحص، وبالتالي إنتاج رؤية لذاته ولواقعه مرتبطة بخبراته وثقافته، وحتى عندما يتبلج العمل الإبداعي على نحو مفاجئ، يكون حصيلة طويلة من المعاناة.<sup>(٢)</sup>
- وينبغي الإشارة أيضاً، إلى أن إبداع الأجناس الأدبية يختلف عن بعضه الآخر، فالشاعر ألصق بطبيعة الشاعر وبذاته؛ لأنه يفيض من روحه ووجدانه وعقله في وحدة متناغمة وله مستوياته، فثمة مستوى قريب إلى التجربة الحسية، وآخر يستسلم فيه الشاعر لأفكاره

<sup>١</sup> - محمد صالح الشنطي، العمل الأدبي بين التجربة الحية والمعاناة الإبداعية (رؤية لعلاقة الأديب بمنتجه) المرجع السابق، ص ١٦٦ وانظر رأي ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر ص ١١

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ١٧٠.

وخبراته، أمّا الفنون السردية فهي أكثر قصديّة، بمعنى أنها رؤية تمس جوهر الواقع وتحاوره عن سبق إصدار فيتم التخطيط للعمل مسبقاً.<sup>(١)</sup>

ومهما يكن من حديث، سواء عرضنا الجانب التاريخي أم غيره فإن بعض النقاد "يرون أنّ صلة الأديب بمنتجه صلة قوية، فهو يعيد إنتاج واقعة، مشكلاً في رؤية جوهرية تحمل فلسفته الخاصة وموقفه إزاء هذا الواقع، ومن هنا كانت مقولة (شهوة إصلاح العالم) ليست مجانبة للحقيقة، بل طامحة إلى تحقيقها؛ إذ توفر الأديب على النفاذ إلى جوهر واقعه وإدراك مكامن الخلل فيه متمثلاً له من خلال ذات مرهفة شفافة، وإدراك مبدع ترفده بعبارة نافذة وموهبة خلاقة."<sup>(٢)</sup>

وتجربة خليل قنديل القصصية، خير مثال على علاقة الأديب بمنتجه، حيثُ يعيد إنتاج الواقعية بأسلوب سرديّ قريب من العجيب والغريب والأسطوري والسوريالي، إلا أنها في مكنونها تصوير لواقع مجتمع يؤمن بما توارثه عن الآباء والأجداد، من حكايات خارقة طبعت صورتها في ذاكرة الطفولة، ووجدت متنفساً بعد مرحلة من الزمن، وهو ما يؤكد أن العملية الإبداعية تمثل من خلال تراكم معارف وحصيلة طويلة من المعاناة.

أما فيما يتعلق بمسيرة خليل قنديل القصصية؛ فقد جرى الحديث فيما سبق عن تطور القصة القصيرة في الأردن، ودار الحديث حول جيلين من كتاب القصة، الجيل الأول ويعرف (بجيل الرواد) ويتمثل بكل من محمود سيف الدين الإيراني وعيسى الناعوري وغيرهم والجيل الثاني الذي يعرف (بجيل الشباب)، حيثُ أسهم هذا الجيل في تطوير القصة الأردنية ودفعها للأمام، ومن أبرز ممثلي هذا الجيل صالح أبو إصبع وفخري قعوار وخليل قنديل وغيرهم.

فخليل قنديل إذاً ينتمي لجيل المعاصرة ، ولعدد من الكتاب الذين ساهموا في دفع عجلة التطور القصصي ، حيثُ صدرت له أول مجموعة قصصية في عام ١٩٨٠، وله المجموعة الثانية بعنوان (حالات النهار)، ثمّ مجموعة (عين تموز) عام ٢٠٠٢ وآخر مجموعة قصصية صدرت له بعنوان (سيدة الأعشاب) عام ٢٠٠٨ التي تميزت باعتماد قنديل على التقاط التفاصيل

<sup>١</sup> - محمد صالح الشنطي، العمل الأدبي بين التجربة الحية والمعاناة الإبداعية (رؤية لعلاقة الأديب بمنتجه) المرجع السابق ، ص ١٧٠ .

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه ، ص ١٧١ .

الدقيقة وتوظيف المقولات الشعبية والحكايات الخارقة والأساطير التي نمر عليها دونما توقف وإنما تستوقف عين القاص الدقيقة.

وعليه فإنّ مسيرة قنديل القصصية، "قد بدأت في ثمانينيات القرن الماضي، حيث صدرت له أول مجموعة قصصية، وهي وشم الحذاء الثقيل، ثمّ توالى بعدها المجموعات القصصية وصولاً إلى (سيّدة الأعشاب) عام ٢٠٠٨ التي كانت ثمرة التفرغ الإبداعي، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، حيث أقيم له حفل تكريم بمناسبة صدور أعماله القصصية عام ٢٠٠٦، ومن ثم حصوله على درع أمانة عمّان بمناسبة صدور مجموعته الأخيرة (سيّدة الأعشاب)".<sup>(١)</sup>

<sup>١</sup> - لياد نصّار، مقال بعنوان خليل قنديل كتابة نبض الشارع، جريدة الرأي تاريخ ٢٠١١/٣/٥

## المحور الثاني

### المرجعيات الثقافية عند خليل قنديل

لكل مبدع مرجعيات ثقافية وفكرية تساعد في تكوين رؤيته، والخروج بعمل أدبي يستحق الوقوف عنده وبيان علاقة هذه المرجعيات بعمله الإبداعي، ويختلف المبدعون في مرجعياتهم فمنهم من يتخذ التراث مصدراً لنتاجهم، وبعضهم الآخر يتخذ مسلكيات أخرى تتناسب ورؤيته الفكرية. "والأدب ينتج بوجه عام لغة متوافقة مع أصول القواعد وخطاباً شبه عقلائي ومقلداً إزاء شروط الواقع، عندما يعطي لنفسه حق جوازات العبادة وحق (رؤية متحررة) عن الأشياء، نعلم أن ذلك يعد من متطلبات الفن، فدون التزام كل إنسان ودون تطبيق ذكائه وثقافته وأيضاً دون (حبة الجنون) التي تجعل من الفنان طفلاً كبيراً، أو منحرفاً وغير هجومي ليس ثمة سحر ممكن كي يكون فاعلاً ومشهوراً، يتوجب على العمل الأدبي ألا يظهر مكبلاً بالاصطلاحية ولا مستهلكاً في اللقب، يحق له حيزٌ من الاستقلالية المنسجمة مع حرية غالبية القراء كي يمنحوها إلى طفولتهم رغبة منهم بتقدير الانزياحات والافراج بمعزل عن كل قلق."<sup>(١)</sup>

وعند العودة والحديث عن مرجعيات قنديل القصصية، تبين أنه اعتمد في نتاجه على مرجعيات متعددة، أبرزها حكايات الآباء، والأجداد ومرجعيات أسطورية وخرافة للعادة، وذلك من خلال إعادة سرد الحادثة الواقعية وبلوغها حافة الغريب والعجيب، ومرجعيات أخرى تعتمد على حس الكاتب وقدرته على الخوض في عالم الباطن والمخفي، من خلال حديثه عن عالم الجن والشياطين. فعلى مستوى حكايات الآباء والأجداد نستطيع القول: إن الكاتب حاول العودة للتراث وإن العودة للتراث، والتفاعل معه والتواصل به يختلف من شخص لآخر، فللبشر أذواق وطباع وأهواء متباينة بالنظر إلى الشئ الذي يتوجهون إليه، ففيما يتعلق بالتراث هناك من تواصل به انطلاقاً من معرفته وخبرته وإطلاعه على ما سبق من تجارب الآخرين، التي كان للتأثر بها أثر كبير في إثراء تجربته، فوعي الإنسان بنتاج الآخرين يتسرب إلى تجربته دون أن يحسّ بذلك.<sup>(٢)</sup>

ونجد كذلك بعض الكُتّاب ممن يتخذون التراث قناعاً أو رمزاً يعبر من خلاله عن رؤيته ورأيه، لما يدور حوله وذلك، لأنه وجد فيه ما يتفاعل ويتشابه مع رؤيته السياسية

<sup>١</sup> - جان بلامان نويل، التحليل النفسي للأدب، تعريب عبد الوهاب تزو، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص ٤٢.  
<sup>٢</sup> - محمود نهاد باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، ١٩٩٠-١٩٩٧، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ١٩٩٩، ص ١٢٥.



والاجتماعية والاقتصادية والفكرية. "وهناك من يتفاعل مع تراثه تعبيراً عن اعتزازه وافتخاره به، فهو يشكل تاريخ الأمة ومنجزاتها الحضارية والفكرية والمادية والروحية، مما يعزز الثقة بالنفس والشعور بالتميز والاختلاف والاستقلالية عن ثقافات الأمم الأخرى، وقيمها التي تغزونا كسيل جارف، لن نستطيع الصمود أمامه إن لم نتسلح ونؤمن بثوابتنا وقيمنا ومعارفنا الأصلية في تراثنا، وكذلك فإن غنى التراث بالطاقات والإمكانات الفنية، قد شكّل رصيذاً فياضاً من الدلالات والإيحاءات للمبدع في التعبير عن تجربته الأدبية." (١)

وبناءً على ما سبق يمكن القول: إنَّ خليل قنديل قد استلهم التراث، واستفاد من معطياته وإمكانياته الفنية، حيثُ شكّل عنده رصيذاً كبيراً من المعرفة والثقافة، وذلك من خلال اعتماده على قصص وحكايات الآباء والأجداد وفي ذلك يقول: "أنا نهّاب طفولتي بامتياز، بمعنى أن المشهد الذي أراه للمرة الأولى، أثبتته في ذاكرتي وأثبت المفارقات بين عين الطفل الصغير وبين الأب والأم والعائلة والحي والشارع والسوق والفصل المدرسيّ والأفق والغروب والتبدلات الحياتية، لكن عليّ أن أعترف أنني مدينٌ لسلالة من الأجداد والأعمام، لهم رشاقة نادرة في اصطيد المفارقة وتوظيفها في بدهية السرد الشفاهي، فالشفاهية هي التي كانت حاضرة في غياب التكنولوجيا السمعية والمرئية وثقافة الصورة والشفاهية، وحدها كانت خندقاً للاستماع الجميل، ومن تلك الذاكرة الشفاهية، حصلت على بداهتي التي تميزني بين الأصدقاء وربما كتابياً." (٢)

"هذه الصورة المموهة من الواقع، هي الأساس الذي يرتكز عليه فن القاص وتنصب عليه جهوده، ولعله إن وقف إلى ذلك مستطيعاً أن ينفخ الروح في بعض الشخصيات التي قد تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد بعض شخصيات التاريخ." (٣)

على هذا المنوال سار قنديل بصياغة نتاجه الأدبي، مستفيداً مما يملكه من معرفة وثقافة، ولذلك فإنّ مهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيثُ يتيح له الاندماج التام في حواديتها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وهذا أمر يتيسر له إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة." (٤)

١ - محمود نهاد باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، ١٩٩٠ - ١٩٩٧، المرجع السابق، ص ١٢٥

٢ - حسين نشوان، مقال بعنوان أنا قارئ الأول، جريدة الرأي، ٢٤/٤/٢٠٠٩.

٣ - محمد يوسف نجم، فن القصة، ط ١، ١٩٨٩ ص ١١

٤ - المرجع نفسه، ص ١٠

ويبدو مما سبق، أنّ التراث في القصة القصيرة يدخل ضمن حركة حداثة فنية متعددة الأبعاد، تظهر بوادرها وتتمثل في عدة مظاهر، من أبرزها: "استغلال التراث بوصفها لغة وحدثاً، عبر إقامة جدل بينه وبين الحياة المعاصرة، في إطار فهم جديد لدور التراث ولتحقيق الشخصية الحضارية العربية." (١)

وقد تمثل هذا الاستغلال بمبادرة قنديل، حيثُ استغل التراث الشعبي بما يحويه من حكايات وقصص تعود لسلالة الآباء والأجداد والأعمام، وتمثيلها على شكل قص يصور من خلاله الواقع المعيش، ولا شك أن هذا المسلك الذي سار عليه قنديل، يدخل ضمن المضامين الاجتماعية حيثُ اقترب "القصصون في الأردن من الحياة وتفاعلوا بها، وهضموا حركة التطور والمتغيرات فيها، واهتموا بالمسائل الرئيسة والثانوية في حياتهم اليومية، ووسعوا الرقعة الزمانية والمكانية لرؤيتهم، وجعلوا أبطالهم يعيشون داخل الحياة لا خارجها، وقد تعددت المضامين الاجتماعية التي تناولها الكتاب ضمن هذا الموضوع وتشعبت، ولعلّ أبرزها تصوير حالة الفقر التي عاشتها بعض الفئات السكانية في الأردن، وقد تمكن القصصون من رسم صورة معبرة لهذه الحالة، من خلال توظيفهم لشخصيات بسيطة ذات تجربة غنية ومعاناة حقيقية تمكنت بكل عفوية، من رسم الصورة الطبيعية والبانسة لهذه الشريحة من المجتمع." (٢) ويعد قنديل من أبرز الكتاب الأردنيين الذين رسموا هذه الصورة بدقة وصدق وتعبير.

كما يمكن أن نضيف القول، فيما يتعلق بالمرجعيات الثقافية عند قنديل:- إنّ المهم الاجتماعي كان يشكل الحيز الأكبر لمخزونه الفكري، فقد انعكس التطور الذي أصاب القصة القصيرة في الأردن في الفترة الممتدة بين عامي (١٩٧٠ - ١٩٩٨) على مضامين هذه القصة وأشكالها، فقد صار القاص الأردني أكثر نضجاً ووعياً للواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه، وذلك بفعل حجم التجربة والمعاناة التي أخذت تشكل بعداً واضحاً في حياته، كما لإيمانه بأن الأعمال الفنية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع بل هي نتاجه، ويجب أن تسهم في إغنائه وتطوره ومن هنا فقد تحقق للقصة الأردنية في هذه المرحلة من البرودة والانتشار ما لم يحق لها في أي وقت آخر." (٣)

١ - محمد صالح الشنطي، آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، النادي الأدبي بحائل، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، ١٩٩٨، ص ٤٨.

٢ - محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ط١، دار يافا العلمية، عمان، ٢٠٠٨، ص ص ٢٦-٢٧.

٣ - المرجع نفسه، ص ٢٥.

والقارئ لنتاج قنديل القصصي، يستطيع أن يلحظ أن المضامين الاجتماعية قد أخذت حيزاً كبيراً في نتاجه، من خلال حديثه عن مشكلات تواجه الفرد والجماعة، ممثلة بمشكلة الفقر والطبقات الاجتماعية ومشكلة المرأة ومعاناتها ومشكلة العادات والتقاليد، علماً أنّ مشكلة الفقر والغنى هي التي شكّلت المعيار الأساس في مفهوم البعد الاجتماعي عند قنديل.

فعلى مستوى الفقر والطبقات الاجتماعية، تظهر بوادره في قصص عدة من أبرزها: قصة (الرّهان) في شخصية نعمان، وفي قصة (الجوع)، وغيرها من القصص التي عكست هذه القضية، أمّا قضية المرأة ومعاناتها؛ فقد تبلورت في قصة (العانس) وقصة (قط أسود) وقصة (الروائح)، وغيرها من القصص؛ فلم يقتصر الحديث عن المرأة ومعاناتها في القصص السابقة فقط، بل هناك قصص عدّة تظهر معاناة المرأة ومشكلاتها. وسيتم الحديث في هذا الجانب لاحقاً.

ولا شك أن لتطور المجتمع الأردني، خلال هذه المرحلة أكبر الأثر في تحريك القاصين الأردنيين باتجاه هذه المضامين المهمة، فتطور المجتمع يؤثر على تطور الأدب بطريقة مباشرة في مضمونه، أي فيما يتناوله من قضايا تكون محور العمل الفني، سواء كانت تطورات اجتماعية مثل الإصلاح الاجتماعي أم ما يجد من تغيرات حضارية يكون لها تأثيرها في الحياة الخاصة والعامة.<sup>(١)</sup>

"وقد عني القاصون بتحديد أشكال الفقر وأسبابه، ففي حين تحدّث بعضهم عن الفقر ظاهرة مكانية عامة في المجتمع الأردني، حضّ بعضهم الآخر المخيم بهذه الظاهرة، كما ربط عدد منهم بين الفقر وبعض الظواهر الاجتماعية السلبية، كالتسرب من المدارس والسرقة والكذب والجهل وغيرها، وتحدّث آخرون عن العلاقة بين الفقر وطبيعة الوظيفة في المجتمع الأردني، ولم يكتف القاصون بذكر أسباب الفقر وأشكاله، بل حاول بعضهم معالجة هذه الأسباب من مناظيرهم الاجتماعية الخاصة."<sup>(٢)</sup>

نتبيّن مما سبق، أن المرجعيات الثقافية عند خليل قنديل، لم تقتصر على جانب واحد فحسب، بل تضافرت عدة مرجعيات وكونت مخزوناً ثقافياً لدى الكاتب، وإن كانت قصص الآباء والأجداد قد مثلت الحيز الأكبر لمخزونه الثقافي، إلا أننا لا نغفل مقدرة الكاتب في الخوض

<sup>١</sup> - محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ص ص ٢٥ - ٢٦.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ٢٧.

للعالم السفلي والباطن؛ وذلك من خلال" تحلل العلاقات بين أشكال التعايش الاجتماعي والايديولوجيا ومفاهيم العالم والأذواق والأساليب وغيرهم." (١)

"فالعلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها، فالنفس هي التي يولد من رحمها الإبداع والأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، والنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيئ جوانب النفس، والنفس التي تتعلق الحياة لتصنع الأدب، هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة. إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان، يصنعان حول الحياة إطاراً؛ فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى." (٢)

وهذا ما جرى مع قنديل فعندما عرف الحياة معنى، كَوّن عنده مخزون فكري، صنع أدبه ونتاجه القصصي" فلا بدّ من التجربة العملية، لأن الإقتصار على التأمل الذاتي يزوج بالمرء في آفاق لاصلة بينها وبينه، ويستنفد طاقاته فيما لا عائدة عليه منه ويحول بينه وبين معرفة نفسه وحدوده، فلا يلبث أن ينداح وتتبعثر قواه ويعتاقه ذلك عن التقدم، ويكون مثله مثل النهر الذي فقد شواطئه، فتفيض مياهه على جانبيه، وتتبدد في قفار لا تحفظ ماءً ولا تنبت نباتاً." (٣)

ومن العوامل التي ساعدت على تكوين ثقافته إضافة لما سبق؛ سعة اطلاعه على الأدب العربي عبر مراحل المختلفة، لا سيما تأثره بعدد من الكتاب العرب، من مثل محمود شقير وفخري قعوار وغيرهم، ممن كان لهم الدور البارز في تطور فن القص العربي والأردني.

بناءً على ما سبق من الحديث، حول المرجعيات الثقافية عند خليل قنديل، يمكن القول: إن نمط الكتابة عنده يدخل في نوع من الكتابة يُعرف "بالكتابة التجريبية، وهي تلك التي تتحول فيها الكتابة إلى تجربة يخوضها الكاتب للتوصل لأساليب تركيبية وتأليفية جديدة، ومن مرتكزات هذه الكتابة الروائية، طرح الأفكار القديمة عن العمل الروائي، وتجنب أساليب القص المألوفة، ونبذ اللغة السردية العادية، والبحث عن نماذج بشرية تتصف بما أصبح يتصف به النموذج الإشكالي أو النموذج المتكرر، الذي يفتقر لمقومات البطولة أو التميز الشخصي

١ - إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٢٦.

٢ - عز الدين أسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٨٤، ص٥.

٣ - محمد خليفة التونسي، تأملات حرة، (في الدين والفلسفة والأدب والفن)، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٣، ص٧.

بالمعنى الفردي، مع استخدام تقنيات الفيلم والمسرحية والرسم والحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة والإصرار على النهايات المفتوحة للعمل الأدبي".<sup>(١)</sup>

---

<sup>١</sup> - إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمان ، ١٩٩١، صص ١٦-١٧.

## الفصل الثاني

### "المضامين القصصية"

## الفصل الثاني

### "المضامين القصصية"

كان للأحداث السياسية والاجتماعية أثر كبير في تطوير المضامين القصصية عند الكُتّاب العرب، خاصة بعد حرب حزيران، التي كان لها آثارها المادية والنفسية<sup>(١)</sup>، حيث أدى ذلك إلى تعقيد الحياة الاجتماعية والفكرية واقتصادية، فكان القلق والتوتر والضياح وخاصة بعد اتفاقية (كامب ديفد) وما أعقبها من هزات سياسية وإنسانية، ومن خلخلة في البنى الاقتصادية ونفسح في الرؤية والمواقف، وتمزق المثقف العربي بين مختلف الاتجاهات الفكرية والسياسية والحزبية، واستلاب الهوية العربية والإسلامية. وكان لهذه مجتمعة حضورها في التجارب القصصية الجديدة شكلاً ومضموناً<sup>(٢)</sup>، وما يتبعها من أحداث سياسية أخرى، أدت إلى الشعور بالعبث والتبعثر والفوضى واللاجدوى من مثل حرب الخليج عام ١٩٩٠ - ١٩٩٢ إضافة إلى ما تبعها في القرن الواحد والعشرين من حرب على العراق، كل هذه الأمور كان لها الدور الرئيس في تكوين المضامين القصصية عند خليل قنديل، الذي ركز بشكل كبير في نتاجه القصصي على الموضوعات الاجتماعية، فالقارئ لأعماله يلحظ بشكل جلي تركيزه على موضوعات معينة، خاصة المتعلقة بالتراث وقصص الآباء والأجداد، فالموضوع الذي يطرحه الكاتب في القصة ليس كل شئ إذ إنّ الموضوعات ملقاة على قارعة الطريق، يلتقطها الكاتب المبتدئ، والكاتب الذي استحصدت ملكته وإنما المهم طريقة الكاتب في علاج موضوعه وتجليته<sup>(٣)</sup>.

وفي ذلك يقول قنديل: "المبدع من أكثر الكائنات حساسية تجاه الموقف وإيقاعاته السرية والعميقة، والقاص الذي لا يمتلك العين الصقرية القادرة على التقاط أدق التفاصيل، والعلاقة الفانتازية ما بين التفاصيل فاشل بامتياز<sup>(٤)</sup>".

وخليل قنديل من الذين اهتموا بالتراث، وامتلكوا القدرة الفكرية والثقافية لاستلهاماته وتوظيفه والاستفادة من معطيات، ولذلك نقول: إن العوامل الفكرية والثقافية التي تدفع المبدع إلى العودة إلى التراث، أمرٌ طبيعيٌّ فالمبدع يرى التراث مصدراً أساسياً من مصادر الإبداع

<sup>١</sup> - حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن ، ط١، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ١٩٩٤، ص٣١.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص٣٣.

<sup>٣</sup> - المرجع نفسه، ص٥٥-٥٦.

<sup>٤</sup> - لقاء مع الكاتب، تاريخ ٢٠٠٩/٧/١١م، رابطة الكتاب الأردنية، الشميساني، عمان.

والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، وعليه فإن أي انقطاع أو انبثاق أو انسلاخ عن تراثنا لن يُقبل، والتراث بعيد في بعض جوانبه عن شخصية الأمة ووجدانها وعواطفها، ويفصح عن مواقفها إزاء القضايا الإنسانية.<sup>(١)</sup>

وبناءً على ما تقدم : فإن "ثقافة المبدع التي تشكل وعي التراث جانباً منها، هي الرافد الحقيقي لإبداعه وابتكاره، وتعبر عن تجربته الحياتية، فليس من إبداع جديد إلا ويقوم على جهد سابق وعليه فإن التراث يمكن أن يسهم في تجسيد ثقافة خاصة، وفكر عربي له سماته المميزة وقصة قصيرة-على سبيل المثال- لها خصائصها المنفردة."<sup>(٢)</sup>

وبالنظر إلى تجربة فنديل القصصية من حيث المضمون، نستطيع أن نلاحظ أن مضامين مجموعاته القصصية تتركز في ثلاثة اتجاهات هي: المضامين الاجتماعية والمضامين الأسطورية ومضامين أخرى ورد ذكرها في متن الرسالة ، تتوزع على ما تبقى من قصص لكنه أعطى للمضامين الاجتماعية الأهمية القصوى على باقي المضامين، فقد ركز على قضايا اجتماعية مهمة من مثل قضية الفقر والطبقات وقضية المرأة ودورها ومعاناتها ومشاركتها للرجل في الحياة، وقضية العادات والتقاليد المتوارثة عن الآباء والأجداد، أما الموضوع الآخر من حيث الأهمية فهو المضامين الأسطورية، التي تسير نحو الغرائبية والعجائبية والخارق للعادة، أما باقي القصص توزعت على موضوعات متعددة، وفيما يأتي تفصيل لهذه المضامين مع تطبيق على القصص التي تناولت الحديث عن كل مضمون.

أولاً

## المضامين الاجتماعية

للبيئة والتكوين الثقافي الذي يعيشه الكاتب دور بارز ورئيس في تشكيل مضامين قصصية، وخاصة المضامين الاجتماعية، ويؤكد خليل فنديل من خلال المقابلات التي أجراها الباحث معه أنه ابن طبقة فقيرة، وقد حاول من خلال نتاجه القصصي الإشارة إلى وجود هذه الطبقة، وبيان الفروق بينها وبين الطبقة الأخرى، ويبدو أن القضايا الاجتماعية تمثل "الاتجاه

<sup>١</sup> - محمود نهاد باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن ١٩٩٠-١٩٩٧، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، ١٩٩٩، ص ١٢٦.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه ، ص ١٢٨



الأول بين اتجاهات القصة الموضوعية، بما قدّمه كتابنا فيه من نتاج غزير، يعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية، ويحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليد البالية.<sup>(١)</sup>

والدارس لمجموعات قنديل القصصية، يجد أن القضايا الاجتماعية قد أخذت النصيب الكبير من نتاجه، فقد عالج قضية الفقر والطبقات الاجتماعية وقضية المرأة ودورها وما تعانيه من قهر وظلم وحرمان وقضية العادات والتقاليد المنتجة عن الطبقة الفقيرة، وفيما يلي تفصيل لهذه القضايا الاجتماعية، ونبدأ أولاً بقضية الفقر والطبقات الاجتماعية:

### قضية الفقر والطبقات الاجتماعية

يقصد بنظام الطبقات ذلك التمايز الطبقي بين فئات المجتمع، حيث يقسم المجتمع إلى فئتين مختلفتين، فئة الغنى الفاحش، وفئة الفقر الشديد، وقنديل استطاع أن يرسم لنا صورتين متباينتين في معظم قصصه المختلفة، وصورة الغنى الفاحش من خلال الحافلات والسيارات الفخمة وطبيعة المعاملة للطبقة المقابلة، ومن الطبيعي أن يرسم لنا قنديل هذه الصورة في التمايز الطبقي لأنه - كما ورد سابقاً - ابن طبقة اجتماعية فقيرة، فقد تحدث عن مشكلة الفقر وصورها تصويراً دقيقاً ونالت منه حظاً وافراً في نتاجه القصصي، ومن القصص التي مثلت لمشكلة الفقر ومعاناته عند كاتبنا قنديل هي:

١- عين تموز

٢- الرّهان

٣- الجوع

٤- حمامة بيضاء

٥- مقهى عصري

٦- الرغبة

٧- حالات النهار

وفيما يلي عرض لهذه القصص موضعاً محتوى كل قصة، وبيان ما مثلته من مشكلات تتعلق بالفقر ومعاناته وقضية الطبقات الاجتماعية.

<sup>١</sup> - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ط١، القاهرة، عام ١٩٩٦، ص ٢٦٠.

ففي قصة (عين تموز)، التي حملت اسم المجموعة القصصية، بدأ المشهد بوصف للمكان وهو مجمع (الحافلات)، وهو مكان عام ومن ثمّ حدد الزمان، وهو وقت الظهيرة في شهر تموز، حيثُ الحرارة المرتفعة الملتهبة، وبعدها بدأ الراوي بوصف للمرأة والبنيت اللتان خرجتا لزيارة أختها التي تسكن في الضواحي النائية والبعيدة عن العاصمة، ففي هذه القصة تصوير لصراع الفرد مع نفسه، بحيثُ يكون أو لا يكون قد بدا المشهد واضحاً، من خلال حديث الراوي الذي صورّ الموقف والمعاناة التي عاشتها المرأة وابنتها للوصول إلى أختها، ومن الإشارات الدالة على الفقر حديث الراوي، حيثُ قال: " وأسرعت نحو الباص وهي تلعن في سرها أختها التي تسكن في الضواحي النائية البعيدة عن العاصمة، وتلعن هذه الزيارة وهي تتحسس القروش القليلة في جيبها والتي تكاد لا تكفي للذهاب والإياب." (١)

وورد أيضاً قوله: " دخلت وابنتها في الازدحام المتناسل عند بوابة الباص، متحاشية سطوة السخونة في الملامسة والاحتكاك، وهي تحاول أن تبحث عن طريقة تجعلها تقاسم البنيت مقعدها، بحيثُ تدفع هي والبنيت أجرة مقعد واحد." (٢)

ولكن سرعان ما تحول محور السرد من الحديث عن قضية الفقر ومعاناته إلى قضية أخرى، وهي قضية العادات والتقاليد المنتجة عن طبقة الفقراء، وهي الإيمان بما توارثوه من الآباء والأجداد، وهي (ضربة العين)، أي أن يصاب إنسان بأذى من خلال شخص آخر يعجب به إعجاباً شديداً وسيتم الحديث عن هذه القضية فيما بعد.

أما قصة (الرّهان)، التي بطلها نعمان الذي يعمل حمّالاً في الأسواق، يوصل الأمتعة إلى البيوت والأماكن المخصصة، فهي تعكس واقعاً صعباً ومريراً، من خلال ذلك الوصف الذي بدأ به الراوي للسوق وحالة نعمان، حيثُ كان ممدداً وغارقاً في قيلولة الظهيرة ونعلاه تحت رأسه، وتبدأ القصة أحداثها عندما دخل نعمان بوابة السوق وتذكره كلام الطبيب الحكومي حين قال له: عليك أن ترتاح يا نعمان، وبعد حوار طويل في نفسه تذكر فيه زوجته العجوز التي لا تقوى على العمل، حرك رأسه في الهواء متحاشياً تلك الأفكار، وعندها شاهد رجلاً أمامه ثلاثة أكياس كبيرة فتوجه إليه ليحملها، ولكنه كان متردداً في ذلك، خشية على عدم مقدرته على حملها، ولكن ضحك صاحب الدكان المجاورة أجبره على ذلك، رد نعمان بسرعة على كلامه بل استطيع عندما أحسّ بتورطه؛ لأن الأمر أصبح أشبه بتحد في نفسه علماً بأن هناك شخص

١ - فتدليل، قصة عين تموز، ص ٨٣.

٢ - المصدر نفسه، ص ٨٣.

آخر يعمل حمالاً اسمه عاشور، وكان على تحدٍ دائم مع نعمان، فعاشور كان صاحب قامة طويلة وعضلات مفتولة وهذا ما أجبر نعمان على حمل الأكياس الثلاثة ووضعها في السيارة، ولكنه بعد ذلك أحس بالضعف؛ لأن قوته لم تعد كما كانت، فتوجه إلى البيت في رغبة قوية للبقاء.

فهذه القصة تعكس واقع طبقة الفقراء الذين يعملون لكسب العيش، وإذا قعدوا عن العمل لعدة ما، فإنهم لن يجدوا قوت يومهم، فنعمان شخصية التقطها الكاتب من واقع اجتماعي معيش، ومن طبقة اجتماعية كادحة، لا تقوى على العيش إلا بالعمل الشاق، وما يدل على هذه الطبقة قول الراوي: "هز رأسه موافقاً الطبيب متحاشياً شرح أوضاعه، لأنه أدرك بفعل التقادم لأحواله المتدنية بأن طلب الشفقة والمعونة لم يعد يجدي في زمن تحول فيه الناس إلى وحوش، وأنه سيظل يأتي إلى السوق ويعمل حتى ينهار وينام نومته الأبدية." (١)

وفي قصة (حمامة بيضاء) التي عكست واقع أسري معيش، من خلال بطلها عوني الأعرج الذي يعمل في إحدى الشركات سائقاً على (باص)، إلا أنه استاء من العمل لأنه أحس بالقيود التي تلزمه وتحد من حرته، ففي كل يوم يزيد استياءً من العمل لكن كسب العيش هو الذي يجبره على النهوض باكراً والسير إلى العمل، وقد كان لامرأته زكية الدور الكبير في دفعه للاستمرار في العمل، حين كانت تقول له "لست ابن نعمة ألا ترى الراتب الشهري الذي نتقاضاه، والملابس النظيفة، قميصك الأبيض وبنطالك الأسود والحذاء اللامع وحلاقة الذقن وتلك الشارة التي تضعها على كتفك، إنك لا تختلف عن أي موظف حكومي، إنها شركة محترمة، أنسيت سحنتك أيام زمان الثياب البالية المبللة بالزيوت والشحوم ويديك لمسودتين دائماً." (٢)

"يرغب عوني الأعرج أن يحدثها عن الباص الذي أخذ منه كل شيء حتى قدرته على أن يجوب شوارع عمان ومقاهيها وازدحامها، الذي يظل يحبه لكنه يتراجع عن ذلك فجأة ويرفعها بكوعه قائلاً: ستظلين بهيمة، نامي." (٣)

إذا حرص عوني الأعرج على العيش وكسب الرزق، هو الذي جعله يتحمل هذا العناء الطويل والأمراض التي نجمت من (الباص) اللعين، فعندما خرج ذات يوم من الصباح الباكر

١ - قنديل، قصة الرهان، ص ١٠٤.

٢ - قنديل، قصة حمامة بيضاء، ص ٢١٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٢١٨.

تذكر قول الطبيب: "أنت لست أعرج مجرد تشوه في الخلق عندك ساق أطول من ساق، كل ما تحتاجه زيادة سماكة في كعب الحذاء وبعدها ستتزن خطواتك." (١)

فيجيب عوني قائلاً: "أنا أعاني من الأنفلونزا ومن القهر إن شئت ثانياً نحن في بلد تتحول فيه العاهة إلى اسم للعائلة، فأنا سأنجب جيلاً كاملاً يبني اسمه بالأعرج." (٢)

فالقصة تعكس واقع طبقة الفقراء، التي تعمل وتكسب في عملها وينتهي بها الأمر إلى الإصابة بإعاقة أو تشوه جسدي، وفي ذلك يقول الراوي "وفي الصباح، تستنهضه زكية بتلك الحركة التي يحكمها زعر الفقراء في الحفاظ على الرزق يود أن يعتذر لها عن قسوة البارحة، لكن رغبته في الدخان والشاي، تفتح ذلك ويتبدد في حركات مترددة بين الحلاقة والملابس النظيفة." (٣)

تشارك قصص قنديل في كونها تصور حال طبقة فقيرة تعاني من الحرمان، فتراه يعيد سرد الحادثة في أكثر من قصة، ولكنها جميعها تنتهي نهايات متشابهة وهي تحاول أن تعبر عن إنسان هذا العصر هذا الإنسان المشتت والممزق، الذي طحنت روحه الحضارة وتكاد تطال كينونته، فليس من الممكن أن تستطيع أدوات أو وسائل العصر الماضي التعبير بدقة وأمانة عن الإنسان المعاصر، فالظروف التي يعيشها حالياً هي غير تلك الظروف وأحلامه وآماله وإشكالاته ومخاوفه وقلقه وطموحاته." (٤)

وتشارك قصة أيضاً بأنها متشابهة إلى حد كبير، ويمتاز بأن أدبه من الحياة الشعبية بكل واقعية صرفة، فهو ينقل التفاصيل، والأمكنة، والشخصيات، والموروث والأسطوري، والخرافي بكل دقة ليصور نمط عيش الناس، ومعاناتهم، وهواجسهم، ورغباتهم، وأسلوب تفكيرهم، كما تمتاز شخصياته بأنها من النوع الذي تراه كل يوم في شوارع وأزقة ومحلات الأمكنة الشعبية والبيوت القديمة، وهو بهذا يسعى إلى تلمس أوجاع الفقراء والمهمشين وأثر المكان عليهم.

كما يقوم سرده "على الغوص في العالم الباطن لحياة الشخصية المنتمية لشريحة الفقراء، ليصل بعد ذلك لصدق وعمق تلك العوالم وتحليلها ليخترق كل مسكوت عنه.

١ - المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

٢ - قنديل، قصة حمامة بيضاء ،مصدر سابق، ص ص ٢١٩ - ٢٢٠ .

٣ - المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

٤ - تمام الرشود، البناء الفني في روايات ليلي الأطرش، رسالة ماجستير آل البيت، ٢٠٠٩، ص ١٢٢ .

وفي قصة (حالات النهار)، التي تعكس واقع طبقة الفقراء التي تعمل من أجل العيش، وذلك من خلال وصف يوم من أيامها، حيث بدأ هذا اليوم من الصباح الباكر في يوم ماطر، وقد بدأت القصة بوصف للمكان ومن ثم بدأت لعرض سكانها، ومن أولهم حسن الطحان الذي يعمل في الطاحونة مع حمارة الذي يطلق نهيقاً مبالغاً وغلظاً كل صباح، ومن ثم يصف لنا زينب وطالب الثانوية اللذين وقع بينهما حب عذري، من خلال النافذة، وهي علاقة تدل على بساطة هذه الطبقة، ثم يصف لنا محمد الفوال الذي لبس قميصه مقلوباً وزوجته التي منشغل فكرها بمشاهدة التلفزيون وماذا سيحصل لعنايات، وهل ستزوج من سيدها، وفي الخارج فتح أبو تامر دكانه طلباً للرزق، ويبدأ بالبسملة والتهليل ويطلب من ربه أن يرزقه ولد ليحمل عنه هذا العناء، ومحمود الذي يعمل سائقاً على شاحنة، تمنى أن المطر يبقى منهمراً كما كان البارحة ليحفل بعطلة تمتد طوال هذا اليوم، ليرى أطفاله الذين لا يراهم إلا في الليل نائمين، وهكذا بدأ الصباح عند هذا الحي الفقير ومن ثم بدأت القصة بتصوير حال الظهيرة، ولكن بإيجاز قصير وسريع، وانتهت أحداث القصة بتصوير الغروب، حين عاد كل شخص لبيته متعباً منهمكاً من العمل ليبدأ يوم من جديد بنفس الطريقة التي مرت بها أياماً سابقة، فعاد حسن الطحان غارقاً في لونه بالطحين يسوق حمارة وهو يغني بصوت يشير إلى انتهاء النهار، وكذلك يعود طالب الثانوية ليرى زينب على النافذة ويعود محمد الفوال إلى بيته أيضاً وأبو تامر الذي يغلق دكانه كإشارة منه إلى انتهاء النهار، ومحمود سائق الشاحنة يعود كذلك ويوقف شاحنته ويسرع إلى بيته ليرى أطفاله الصغار قبل نومهم، وتغشى العتمة المكان، ويسيطر الهدوء حتى ساعات الصباح الأولى من طلوع الفجر، ليبدأ يوم جديد وكأنه يعد بصبحه غير متوقعة.

توصف قصص قنديل بأنها واقعية حيث تقوم الواقعية الفنية على أساس من اختيار الصورة وتلونها، وفق أطر من الإلتزام الكامل الواعي ويقدرالمتتبع لهذا اللون أن يلمس توجهاته في نتاج بعض الأدباء والشباب مثل أنور أبو مغلي، ويوسف الغزو، وخليل قنديل، ولكن توجهاتهم هذه لا تأخذ شكلاً متكاملًا ملتزمًا، كالذي نجده عند فخري قعوار<sup>(١)</sup>.

<sup>١</sup> - أسامة فوزي يوسف، آراء نقدية، ط١، عمّان، ١٩٧٥ ص ١٣١

فخليل قنديل يوصف نتاجه بأنه واقعي، والسبب أنه اهتم في مجموعاته القصصية جميعها على مادة الحياة اليومية والتفاصيل الصغيرة للناس في الأسواق والشوارع والأزقة، ويعتمد أيضاً على الملاحظة الدقيقة لحركة هؤلاء الأفراد، فيلتقط هذه التفاصيل والمقولات، ليعيد سردها على شكل قص يصور من خلاله جوانب الحياة صغيرها وكبيرها.

هذا هو حال هذا الحي الفقير، الذي يصف حال ساكنه حين يبدأون العمل من الساعات الأولى للنهار، حتى نهايته، ومن ثم العودة إلى البيت والخلود للنوم بتعب ومشقة فقد استطاع كاتبنا أن يصور واقع طبقة بسيطة تعمل من أجل العيش دون تعقيد أو شوائب فاختر شخصياتها من الواقع المعيش، وكأنك تراهم كل يوم في الشوارع والأماكن العامة، فالبطولة جاءت لطبقة بأكملها وما تحمله من شخصيات توزعت عليها، ويؤكد قنديل من خلال هذه القصة، تأثر الكاتب بالفصول من خلال رصده بعض الأحياء الشعبية بقاظنيها، ابتداءً من ذلك العصفور الفجري، مروراً بوقت الضحى ثم الظهيرة والمساء وبعدها تغلق الدائرة الزمنية لذلك اليوم بالعودة إلى العصفور الفجري من جديد، فقد تأثر قنديل بتلك الغيمة النهارية التي ولدها الشتاء، وبتلك اليقظة التي أثارها فصل الصيف، وبذلك اللون الأصفر، يطبقه فصل الخريف على الأوراق ودحرجتها في الحقول والحدائق المنزلية.

ومن القصص التي مثلت لمشكلة الطبقات الاجتماعية وحالة الفقر قصة (ميمي)، التي صورت العلاقة بين شخصين، من خلال حوار جرى على شكل مونولوج داخلي، صور فيه علاقته مع (ميمي) التي تنتمي للطبقة العالية الفارهة، ولكن هذه العلاقة باءت بالفشل في النهاية، نتيجة الهوة التي تفصل بينهما، أما المكان، فهو المطعم الذي لا يدخله إلا أصحاب المرتبة المرتفعة ممن يملكون الأموال والأموال الكبيرة فعندما دخل إلى المطعم شعر بالغرابة وأنه في مكان لا ينبغي له أن يكون فيه يقول الراوي على شكل مونولوج داخلي في نفسه "بزغ على نحو مباغت شعور بالغرابة تجاه اسمها كيف لجبلي مثلي يحمل هذا الإرث الثقيل لرائحة الرجال ولأصواتهم الغليظة، وللشعر الكثيف الذي يغطي سواعدهم المعروقة ولصدورهم المتسعة لشجاراتهم العابرة وقهوتهم والثرثرات كيف له أن يحب واحدة اسمها ميمي واحد مثلي جديدة بزيب سلمى، رقية خديجة أسماء لنساء متينات البنية لبونات باهضات الملامح، لدهن الاستعداد الفاحش لإتجاب الأطفال وتوقع ضربات العمر." (١)

١ - قنديل، قصة ميمي، ص ٢٨٧.

فهذه القصة عكست واقع قضية اجتماعية مهمة، وهي قضية الطبقات الاجتماعية، والهوة بين طبقتين طبقة الغنى الفاحش، وطبقة الفقر الشديد، التي لا يمكن إيجاد علاقة إيجابية بينهما، وكل توسط بينهما سيكون نتاجه الفشل، وكان للمكان دوره الواضح والبارز فيما يتعلق بتصوير تلك الطبقة الفقيرة، فقد ظل المكان من الروافد الظاهرة والداعمة لرؤية قنديل القصصية، من خلال انتقائه لتلك الأماكن العامة التي تخص أكبر شريحة ممكنة من المجتمع.

وفي قصة (الجوع)، التي تشير إلى مشكلة الفقر، إشارة واضحة لما يعانيه الفرد من الحرمان، من خلال شخصية تقمصها الكاتب من طبقة كادحة تعمل بكل ما أوتيت من جهد لكسب العيش أما المكان فهو سوق الخضار، وهو مكان عام يتجمع فيه حشد كبير وازدحام وصراخ في الوجوه، في هذا الجو العام ظهرت شخصية صورها الراوي وأعطى ملامحها لتشير إلى طبقة معينة تعاني من فقر وحرمان، شخصية تسعى لسد الجوع الذي التهم معدته، وعندها" تلفت حوله، تأكد بأن لا أحد يراه، وبحركة تلقائية من رأسه أخذ يراقب الحركة أمامه، تصلبت نظراته أمام حبة برتقال كانت ترقد بعفوية أخادة بجانب قدم أحد الباعة، كان لونها يأخذ طعم العطش في حنجرته، وهي تتوهج تحت أشعة الشمس، وعندما فكر بالبرودة البرتقالية في داخلها أفرزت حنجرته لعاباً مائعاً ومتعششاً"<sup>(١)</sup>

حقيقة أن قصة (مقهى عصري) من أكثر القصص التي نالت إعجاب، فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية، وخاصة قضية الطبقات والفروق الاجتماعية، لما عكسته من واقع هذه الطبقة المحرومة، حتى من المشاعر الجميلة فعبد القادر، شخصية تجرأ ودخل ذلك المقهى رغم الالتزام العائلية والديون المتراكمة التي ينبغي عليه تسديدها، لكن ما قام به عبد القادر يعد خطوة جريئة يعكس من خلالها قوة هذه الطبقة ومسعاها للوصول إلى مبتغاها، إلا أن القصة في نهايتها قد رسمت لحقيقة الواقع، وأن الفقير مهما حاول الاقتراب من الطبقة العالية لن يستطع بلوغها، سوزان ابنة الطبقة العالية، لعبت بمشاعر عبد القادر الفقير، عندما أعطته الأمل لمقابلته في اليوم التالي الساعة الرابعة، ولكنها لم تأت، والسبب أنها علمت أن عبد القادر فقير، فشخصية سوزان تعكس واقع الطبقة العالية، التي لا تهتم بمشاعر الآخرين ولا بوجودهم وصدق مشاعرهم، ومما يدل على الطبقة في هذه القصة، تصوير الراوي حالة عبد

<sup>١</sup> - قنديل، قصة الجوع، ص ص ٣٥٢ - ٣٥٣.

القادر عندما وصل إلى المقهى فقال: "حينما دلف إلى عتبة المقهى أحسّ بالتقلص وبأن محتويات جيبه النقدية لا توائم هذا الترف، مسح العرق الذي تكون فوق جبينه، فكّر كالعادة بأنه يقتحم عوالم مخبأة، وأنه لديه عشق غريب لرائحة الأثرياء، وأن وضعه الوظيفي في

النهاية لا يخدم هذا العشق، وأن اختياره الجلوس في مقهى يختلف عن باقي المقاهي الموزعة وسط المدينة، إن هو إلا رغبة أكيدة للتخلص من وسخ الأحياء العتيقة، وعفن الشوارع الخلفية، وفي الانتهاء من ذلك التبذ الذي تمنحه إياه وظيفته." (١)

ومن قصة (مقهى عصري)، إلى قصة (الرغبة)، التي تدور أحداثها في سوق الخضار وفي جو حار جداً جو تموزي الموسم، كان بطلها يبحث عن مكان ظلٍ ليستلقي فيه هذا الحر الشديد، وعندما وجد ذلك المكان، اتكأ على سلته الكبيرة المتأكلة وراح في سبات طويل، عاش من خلاله لحظات جميلة لم ينعم بها في حياته الحقيقية، عاش حياة حب وعشق رغم تلك الهيئة المتسخة والوجه الممسوخ والأسنان الصدئة، كل هذه الأمور، عاشتها شخصية فقيرة محرومة حتى من العواطف الجميلة والسبب في ذلك هو الفقر، فهذه القصة تدور أحداثها في حلم جميل أشارت من خلاله إلى هذه الطبقة الفقيرة التي لا تسعد إلا بالأحلام؛ لأنها لا تستطيع تحقيق ما تتمناه في الحقيقة فتلجأ للحلم لتحقيق مبتغاه.

فقصص قنديل ركزت وبشكل كبير، على قضايا اجتماعية مهمة تمس واقع الفرد ومعاناته، ومن أبرزها قضية الفقر، وقضية التمايز الطبقي، التي لا تولد إلا البغضاء والحقد بين فئات المجتمع، وكل ما ورد ذكره سابقاً من تحليل للقصص عكس واقع هذه الطبقة إن هو إلا ما سعى إليه قنديل في نتاجه القصصي، مؤكداً ذلك من خلال المقابلات التي أجراها الباحث معه، ومشيراً إلى حقيقة وجود هذه الطبقة في واقعنا المعيش.

وفي قصة (المرأة والرجل الأخير)، التي روت لنا حادثة ذلك الشخص الذي يعمل مدرساً واسمه عبد الله، حين وقع في حب امرأة فأصابه الهجس، تلك المرأة التي شاركته في معاناته من زوجها واسمها (زهرة)، عبد الله الذي طرد من وظيفته لأنه - كما قال المدير - يطرح أفكاراً وقحة ويكثر من تدريس التأمل، فعبد الله ابن طبقة فقيرة، وبعد طرده من وزارة التربية أصبح يبحث عن عمل آخر فقدم طلبه ليعمل حارساً في إحدى الشركات، وبعد أحداث طويلة في سرد القصة يستعيد فيه عبد الله ذكرياته مع أهله وأصحابه وزملائه في العمل وزهرة التي

١ - قنديل، قصة وشم الحذاء الثقيل، ص ٣٧٣



كانت سبباً في هاجسه عندها قرر وبعد كل هذه المعاناة أن يعيد تشكيل حياته من جديد، فهذه القصة تصور لنا واقع شخصية عانت في حياتها، وهذه الشخصية تنتمي لتلك الطبقة الفقيرة الكادحة التي تعمل لكسب العيش يقول الراوي: "عبد الله أنت فقير، والفقير عليه أن ينتظر بزوغ الشمس كي يقفز من فراشه كالمذعور، وأن يذهب إلى عمله ناسياً أن هناك شمساً صباحية مشرقة وأن هناك أفقاً صباحياً جديراً بالمشاهدة والتوقف، وعليه أن يعمل كساعة معبأة لا ترن إلا بأمر سيدها وأن تكون لحظة الفرح الوحيدة هو ذلك اليوم الذي يتربح عند نهاية الشهر حين يقبض الراتب ويوزعه حسب الالتزامات، أما هذا التأمل، تلك الترهات، وذلك الثقل في الرأس في شيم أناس يترعون الحياة"<sup>(١)</sup>

فهذه القصة إذن تصور واقع معاناة الفرد من تلك الطبقة الفقيرة التي تعمل كالساعة لكسب العيش ودون توقف أو اعتراض، وعندما تُخطئ في أمر ما، يطرد صاحبها من العمل، وحينها تزداد معاناته أكثر فأكثر.

وبعد دراسة ما تقدم من قصص، تصور في مضمونها واقع الفرد ومعاناته يمكن القول: إن خليل قنديل - كما ذكرت سابقاً - من أبرز ممثلي الواقعية الفنية، لما يقوم به من وصف لحياة الناس في الأماكن المتنوعة، إلا أن "وصف الواقع اليومي بجميع تفاصيله، لا يمكن أن يقدمنا خطوة واحدة في تصوير التناقضات الاجتماعية الكبرى، ولا في اكتساب وعي شعري بالحياة، خاصة إذا تذكرنا أن هذه التناقضات الاجتماعية تتفتت عادة وتفقد حداثتها في الواقع اليومي، ولا تبدو إلا نادراً بأشكالها المتعددة الثرية، بل لا تبدو أبداً بكل نموها وصفاتها والنتيجة الحتمية الطبيعية أنها تجعل الحياة اليومية نفسها أشد ضيقاً وفقراً، مما هي عليه إذ لا تبرز تناقضات الحقيقة، ولا ترتفع على ما فيها من أوساط مبتذلة عن طريق الاستقطاب النموذجي العميق."<sup>(٢)</sup>

"ونحن نعلم، أن الفن أحد أشكال الوعي الاجتماعي، وأن الفن يشبه مشكلة بقية أشكال الوعي الاجتماعي، وانعكاس لعلاقات اجتماعية واقتصادية محددة لا تشير إلى انعكاس آلي كالمرآة مثلاً، وإنما هو علاقة متبادلة، فبالقدر الذي تولد العلاقات الاجتماعية صورة تعود إلى انعكاسها مرة ثانية."<sup>(٣)</sup>

<sup>١</sup> - قنديل، قصة المرأة والرجل الأخير، ص ٢٩٦.

<sup>٢</sup> - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مجلد ٣، دار الأفق الجديدة، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٩٥.

<sup>٣</sup> - نقلاً عن زياد أبو لين، في قضايا النقد والأدب، ط ٦، دار ورد للنشر، عمان، ٢٠٠١، ص ١٢٦.

ويشير "الأزرعي أن الكاتب يلجأ إلى الفن للتعبير عن وجهة نظره وموقفه تجاه الواقع، فكان الأقدرعلى الإيجاد وعلى تقديم خلاصة تفاعلاته ومجموع إحساساته بشكل ممتع أخاذ، والإبداع الفني كما يراه الأزرعي ترجمة متطورة متقدمة راقية معبرة عن الأحاسيس الإنسانية تجاه الخارج، فما هو الخارج؟ يقول المقصود بالخارج هنا: كل ما يحيط بذات الفنان من ظروف، وعندى إن خارج الفنان لا شئ غير الواقع المادي المحسوس." (١)

وهذا ما وجدته عند خليل قنديل عندما يقوم بوصف للواقع اليومي المعيش، إذ يركز بشكل قوي، على كل ما يحيط بذاته ليخرجه بقالب فني جميل، يعبر من خلاله عن الأحاسيس الإنسانية لطبقة فقيرة كادحة تعمل لكسب العيش.

من أهم المميزات التي انفرد بها هذا الموضوع (الفقر)، وصفه للمكان؛ فقد ركز بشكل كبير على الأمكنة؛ لتعطي لهذا الموضوع بعداً واضحاً وكيونة متكاملة. فمعظم الأمكنة التي اختارها قنديل إن لم يكن جميعها، تحاول أن تجسد هذا الموضوع وتلتصق به فمعظمها أماكن لأحياء فقيرة محرومة، والجزء الآخر أماكن عامة، يتواجد فيها أكبر شريحة من المجتمع، والذي بدوره يعكس واقع هذه الطبقة. ومن المميزات أيضاً التي يتميز بها هذا الموضوع؛ وحاول الكاتب تجسيده، ما جرى من حوار داخلي في نفس الشخصية من أحلام وآمال وتطلعات؛ فمعظم ما يدور بداخل الشخصيات دليل على فقرها وحرمانها. ويمكن أن نضيف ميزة أخرى لهذا الموضوع وهو وصف الشخصيات؛ فقد عمدَ الراوي في بداية كل قصة وصف الشخصية، لتكون ألصق بموضوع القصة وبمضمونها، ولتكون الشخصية قريبة من موضوعيتها وحياتها.

## العادات والتقاليد

"حفل المجتمع العربي بالكثير من المظاهر والتقاليد المتضادة التي شكلت مادة قصصية ثرية، أمدت كتابنا بالكثير من الموضوعات والأحداث القصصية" (٢) وقنديل من الكتاب الذين تأثروا بالمجتمع وتقاليد الموروثة وعاداته السائدة، فهو ابن طبقة فقيرة، ومن الطبيعي أن يتأثر بتقاليدها ومعتقداتها، وفي ذلك يقول قنديل: "أنا نهاب طفولتي بامتياز، بمعنى أن المشهد الذي كنت أراه للمرة الأولى أثبتته في ذاكرتي، وأثبتت المفارقات بين عين الطفل الصغير وبين الأب والأم والعائلة والحي والشارع والسوق والفصل المدرسي والأفق والغروب والتبديلات

<sup>١</sup> - نقلًا عن زياد أبو لبن، في قضايا النقد والأدب، مرجع سابق، ص ١٢٦.

<sup>٢</sup> - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

الحياتية، لكن عليّ أن أعترف أنني مدين لسلسلة من الأجداد والأعمام، لهم رشاقة نادرة في اصطيد المفارقة وتوظيفها في بدهية السرد الشفاهي فالشفاهية هي التي كانت حاضرة في غياب التكنولوجيا السمعية والمرئية وثقافة الصورة، والشفاهية وحدها كانت خندقاً للاستماع الجميل ومن تلك الذاكرة الشفاهية، حصلت على بداهي التي تميزني بين الاصدقاء وربما كتابياً<sup>(١)</sup>

فقدنيل إداً ومن خلال ما قاله من حوار سابق، يؤكد تأثره بالعادات والتقاليد والمعتقدات السائدة من خلال اتكائه على قص الآباء والأجداد، فهو ليس كاتباً ساخرًا، وإن وجدت السخرية تكون خارجية، فإذا أراد الفنان الصيرورة والخلود لفنه، فعليه أن يجعله أدباً اجتماعياً، يقول الحديدي: إن الاتجاه الاجتماعي يمثل الاتجاه الأول بين اتجاهات القصة الموضوعية بما قدمه كتابنا فيه من نتاج غزير يعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية، ويحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليد البالية، تحقيقاً للمبدأ الذي يقول الفن لمجتمع، ومحاولة منهم لكسب الخلود والصيرورة لأدبهم حين يكون أدبهم اجتماعياً موضوعياً وليس ذاتياً فردياً.<sup>(٢)</sup> إن العودة إلى التراث والتفاعل معه والتواصل به، يختلف من شخص لآخر فللبشر أذواق وطباع وأهواء متباينة بالنظر إلى الشئ الذي يتوجهون إليه.<sup>(٣)</sup>

وقدنيل عندما عاد للتراث، إنما كان يتفاعل معه تعبيراً عن اعتزازه وافتخاره به؛ لأنه يشكل صورة طبقة اجتماعية لها حضورها وتاريخها ومعاناتها، "مما يعزز الثقة بالنفس والشعور بالتميز والاختلاف والاستقلالية."<sup>(٤)</sup>

والعادات والتقاليد التي تمثل جزءاً من التراث، تشكل مخزوناً ثقافياً هائلاً من الخبرات والمعارف والتجارب والمنجزات البشرية؛ التي تساعد الكاتب في نتاجه الأدبي.

قدنيل يشتغل في مجموعاته القصصية على مادة الحياة البشرية، وما يتعلق بها من تفاصيل صغيرة في حالة الجوع والأفراد، الذين يسعون لكسب العيش في الأماكن المختلفة، مضيفاً إليها ما خزنه في ذاكرته من قصص الآباء والأجداد التي تمثل مخزوناً هائلاً لديه، ويحاول من خلال هذا المخزون أن يكشف عن الآلام والمعاناة للرجال والنساء من كافة فئات الأعمار سواء صغاراً كانوا أو كباراً.

١ - مقابلة مع الكاتب تاريخ ١١/٧/٢٠٠٩.

٢ - علي "محمد علي" خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرابية، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤، ص ٦٩ - ٧٠.

٣ - محمود نهار باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، المرجع السابق، ص ١٢٥.

٤ - المرجع نفسه، ص ١٢٦.

وبعد دراسة مجموعاته القصصية، حدث بأن هناك عدداً من القصص التي تنم عن تأثره بالعادات والتقاليد، يمكن إدراجها على النحو الآتي ثم شرحها وبيان محتواها:

١- الحاجز

٢- الزعيم

٣- المنديل

٤- الدرويش

في قصة (الحاجز) التي تدور أحداثها حول شخصية اسمها (سعدون)، وأخته لطفية التي اعتدى عليها المختار ذات يوم واغتصبها في بيته ومن ثم ذهب لأخواتها واتهمها بالفحش والباطل، عندها حاول الإخوة أخذ الثأر، وغسل العار بقتل الذي فعل فعلته مع لطفية التي بقت ساكنة لا تتكلم، طمعاً بأن المختار يتزوجها ويستر عليها، ولكنه لم يفعل المختار وعندما علم (سعدون) بالأمر، وأن المختار هو من عمل هذا الأمر مع لطفية قال لها: لن أذبحك هل تستطيعين أن تصمدي معي أمام القرية." (١)

فقال لطفية: نعم أستطيع، ولكن المشكلة تكمن أن المختار من عائلة كبيرة، وعندها ستقع المذابح هذا ما جعل لطفية تمتنع عن الكلام، فخوفها على إختها من ضياع مستقبلهم ما جعلها تسكت لفترة طويلة ومعاناة وضرب مبرح، وفي نهاية القصة تُطلق طلقين، تصيب واحدة لطفية، والأخرى سعدون، وكان الفاعل المختار نفسه.

فالقصة إذن تصور لنا عادة متبعة وهي قضية قتل المرأة التي تنحرف أخلاقياً، بحجة غسل العار وتطهير العائلة من هذا الفعل الذي ينم عن سوء أخلاقي، ولكن يبقى علينا التأكد من صحة هذا الأمر خوفاً من أن تكون المرأة وقعت رغباً عنها، ومثل هذا الأمر- الاغتصاب- إن هو إلا انتهاك لحقوقها الشرعية، ولا يتفق مع الشرائع السماوية ولا مع الديانات بدليل قوله تعالى "واللاتي يأتين الفاحشة من نسائكم فاستشهدوا عليهنّ أربعة منكم فإن شهدوا فامسكوهن في البيوت حتى يتوفاهن الموت أو يجعل الله لهنّ سبيلاً" (٢) فقنديل حاول تصوير هذه القضية، من خلال فنه القصصي الذي يستمد مادته من الحياة اليومية، ويركز بشكل كبير على تلك الطبقة المسلوقة الإرادة والحقوق.

١- قنديل، قصة الحاجز، ص ١٤٦.

٢- سورة النساء، آية ١٤.

فالإشارات الدينية كانت حاضرة في معظم قصصه، وهذا ما يؤكد على اشتراك قصص قنديل بهذه السمة الدينية التي تنم عن إيمان الكاتب ومخزونه الديني.

وفي قصة (الزعيم) التي تصور حُباً محافظاً، يحترم فيه الناس بعضهم بعضاً، ويقدرّون كبيرهم عند الحديث، الزعيم (أبو عبد الله البقال) الذي أخذ هذا اللقب بكل جدارة، لما تعكسه شخصيته المحافظة المنتمية لفترات زمنية قديمة، من خلال ما تقدمه من حكايات لها إيقاع سحري في النفس، فقد كان يتحدث عن ثورة القسام، أحزاب عام ٣٦ في فلسطين، الإنجليز وعن جمال عبد الناصر، وعن الخيانة وغيرها، أما ما يتعلق بالعبادات والتقاليد في هذه القصة، فإنها صورت مجتمعاً محافظاً من خلال شخصية (الزعيم)، التي تركت وقعاً وأثراً في نفس الكبار والصغار حين كانوا يجتمعون عنده لسماع ما يقوله، فقد كان يحدثهم إضافة لما سبق عن التاريخ، وعن الصديقين والأولياء، وعن الخلفاء والحكام، والسلطين والصعاليك، فلسطين... الخ هذه القصة جرت أحداثها من خلال شخصية ذلك الطفل الذي تعلق بالزعيم (أبو عبد الله البقال)، لما وجده فيه من صفات تنم عن شخصية تستحق الاحترام والتقدير، فيقول: "هكذا كان يبدو الزعيم لي ولجميع سكان حيّنا وهو يقف وسط دكانه شامخاً أبيضاً، وقفة تنم عن ثقة كاملة في الحياة وقادرة على إقناع الجميع بها دونما غضب متفرسا في الشارع الممتد على المصطبة الملساء لدكانه، حتى اختفاء الشارع بعيداً يجول بنظراته الصباحية الخارجة بنظارة عن وضوء الفجر وصلاته"<sup>(١)</sup>

أما قصة (المنديل) التي جرت أحداثها في حي من الأحياء المحافظة في صيف تموزي، تصور من خلاله تلك العادات التي تمسك بها أصحابها، وهي قضية إثبات رجولة الزوج ليلة الدخلة من خلال منديل يبقى مع العروس تلطّخه بالدم لإثبات بكارتها، ومما يدل على بياض عرضها وعرض عائلتها، حيث يتم إشهاره بعد أن يدخل الزوج بزوجته ويخرجه على العامة، وهذا ما حدث مع (عدوان) الذي أصيب بالهلع والارتباك، نتيجة تسارع الاستنهاض من والده خلف الباب، فكانت الزوجة صاحبة سرعة بديهية حين أدمت أصبعها، ولطخت المنديل بدمه وأخرجته لوالد عدوان، لتثبت للعامة رجولة ولده الوحيد (عدوان) وإثبات بكارتها ومثل هذه العادات موجودة في مجتمعاتنا العربية والمجتمع الأردني خاصة فالبطولة في هذه القصة جاءت للعروس، من خلال ما قدمته في ليلة الدخلة خرمة لزوجها عدوان يقول الراوي: "كانت العروس، في هذه اللحظة تنظر إلى المقعد الفارغ الملاصق لها وترتعش خوفاً من قدوم

١ - قنديل، قصة حالات النهار، ص ٢٦٠.

عريسها عدوان الذي بدأت أصوات الشباب وهم يزفونه إليها تقترب من البيت وهذا ما جعلها تمد أصابعها المرتعشة نحو حقيبتها وتقبض على منديلها الأبيض، التي أعطتها إياه أمها هذا الصباح وتتحسس حوافه المطرزة باللون الأخضر، وتستذكر بحة صوت أمها وهي توصيها على المنديل وعلى الاحتفاظ به في مكان آمن، لأنه الوحيد الذي سوف يدلل على بياض عرضها وعرض العائلة." (١)

ويقول الراوي: "في لحظة كالبرق، مدت العروس يدها تجاه حقيبتها وأخرجت المنديل وتناولت دبوساً كان يثبت الإكليل فوق رأسها، وخزت به باطن أصبعها الوسطى تاركة دم أصبعها يسيل فوق المنديل وتغمره ببقعة دم حمراء، أعطت المنديل لعدوان الذي تناوله واتجه نحو الباب، وحينما فتح ضلقة الباب تلقف (أبو عدوان) المنديل فرحاً، ودار به حوش الدار كي يراه الجميع." (٢)

هكذا جرت أحداث هذه القصة؛ التي عكست صورة مجتمع محافظ لتقاليد وعاتاته، ولكن هذا المجتمع في لحظة ما لا يرحم أصحابه ويكون قاسياً عليهم؛ لأنه يجبرهم على أمور قد لا يكونوا مقتنعين فيها، فيصابون بالهلع والذعر، وتكون النتيجة فضيحة عظيمة قد لا يقوى على تحملها.

يقول الراوي: "وحينما فعل ذلك كان عدوان قد جلس بين ساقى عروسه المنفرجتين، واضعاً رأسه بين نهدي عروسه يشهق، وهو يطلق نحيباً ذكورياً بينما أخذت العروس تضمه إلى نهديها، وهي تمسد على رأسه بحنو إنثوي له طعم حنو الأمهات." (٣)

تدور أحداث قصة (الدرويش) في حي من أحياء الدراويش الفقيرة المحافظة؛ وذلك بعد موت الدرويش (رضوان) الذي خلف وراءه ثلاثة أبناء هم: محمد وأحمد ومحمود، وكان قبل موته على علاقة أبدية مع الشيخ عبد الحميد، ولكنها انتهت بعد موته وعندها أراد الشيخ عبد الحميد أن يبقى الأولاد الثلاثة معه في زاويته من أجل مجالس الذكر وقراءة الأولاد في زواياهم وتكايهم، فأرسل لهم لضرورة" الحضور إلى الزاوية في ضحى هذا اليوم، وقبيل صلاة الظهر بقليل، لمسألة تتعلق بوالدهم" (٤) وعندها حاول كل واحد من الأبناء الثلاثة استنكار والده الشيخ على طريقته وبعد استنكار الأبناء لوالدهم كل على طريقته، توجهوا إلى بيت الشيخ

١ - قنديل، قصة المنديل، ص ص ٦٠ - ٦١.

٢ - المصدر نفسه، ص ٦٤.

٣ - المصدر نفسه، ص ٦٤.

٤ - قنديل، قصة الدرويش، ص ٨٤.

عبد الحميد فوجدوا عنده مريديه وقد توسطهم وعندها قال لهم: " لقد دعوتكم اليوم كي أعرض عليكم أثقل تركة خلفها والدكم." (١)

فأخرج من عبّه صرّة بيضاء، فيها مسبحة لحبات خشبية سوداء طويلة عددها تسع وتسعون حبة وقال: " هذه مسبحة الدرويش رضوان، هذه المسبحة التي ورثها والدكم عن أبيه والتي ظل والدكم يلهج بالدعاء فيها ليل نهار طيلة حياته، وقد أبقاها عندي كي أورثها لأي واحد منكم شرط أن يعطيني العهد." (٢)

فيقوم الابن الأصغر(أحمد)، ويطلق صراخاً يتبعه بنحيب عميق ويقول: " امنحني العهد يا سيدنا، ضع المسبحة في عنقي." (٣)

فالقصة إذن صورت عائلة تمسكت بالعتادات والتقاليد، وما توارثوه من الآباء والأجداد بدءاً من الأب(رضوان)، ومن قبله وانتهاءً بالابن أحمد(آخر العنقود)، فما نتوارثه عن آبائنا وأجدادنا يعد بمرتبة المقدس، وهذا مما يعزز ويؤكد على عقيدة قوية وهوية لها نسماتها وخصائصها التي توارثها الأبناء عن الآباء.

وبناءً على ما سبق يمكن القول: إنَّ الكاتب يؤمن بالأسطورة وبصوره كبيرة، وبما توارثه عن الآباء والأجداد، ويؤمن بالخزعبلات والخرافة، وبدا ذلك واضحاً في نتاجه ومن خلال المقابلات التي أجريتها معه ومن الطبيعي أن يكون ذلك لأن للبيئة والمكان دورهما الرئيس في تكوين المخزون الثقافي لدى الكاتب، وخليل قنديل من بيئة ريفية فلاحية فقيرة أثرت به وتكونه الثقافي والفكري، وأكاد أصل لنتيجة أنه بنتاجه الأدبي وما تحويه من مضامين اجتماعية، لا يقصد المز أو الذم أو النقد، على العكس تماماً فهو يفتخر بهذه العادات ويحاول أظهارها وإعادة الحياة لها، من خلال فن القص كأنه بذلك يعيش طفولته للمرة الثانية وخير مثال على ذلك ما ورد في قصة(الدرويش)، وقصة(الزعيم)، اللتان تؤكدان بعض العادات الحميدة المتوارثة عند هذه الطبقة.

١ - قنديل، قصة الدرويش، ص ٨٧.

٢ - المصدر نفسه، ص ٨٧.

٣ - المصدر نفسه، ص ٨٨ - ٨٧.

## المرأة ومعاناتها

نظراً لمتعة الحديث عن المرأة، وأنها تمثل نصف المجتمع وشريكة الرجل في الحياة، كان حضورها في القصة القصيرة الأردنية واضحاً بشكل كبير، فالقارئ للمجموعات القصصية في الأدب الحديث والأدب الأردني (القصة القصيرة) خاصة، يلحظ حضورها بشكل واضح، وقنديل كسائر الكتاب الأردنيين الذين اهتموا بهذا الجانب - إبراز المرأة في القصة القصيرة - حيث لاقت قضية المرأة اهتماماً كبيراً من جميع القاصين والكتاب الأردنيين، وتناولوا بشكل رئيس الكثير من قضايا المرأة: مثل صراع المرأة والمجتمع<sup>(١)</sup> ومعاناتها من مشكلتي الحرمان والكبت الجنسي، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى النظرة الذكورية في المجتمع، لذا نجد المرأة قد تمردت على الواقع، وهذا التمرد ناتج من خيبة الأمل في هذه الحياة.<sup>(٢)</sup>

وحضور المرأة في قصص قنديل جاء على شكلين الأول: معاناتها من الفقر ومشاركة الرجل همومه ومعاناته المادية والنفسية والجنسية، والثاني: معاناتها من الكبت والحرمان الجنسي والانعقاد من قيود المجتمع<sup>(٣)</sup> فالمجموعات القصصية زاخرة بمعالجة قضية المرأة المتعلقة بكل ما يحيط بالمرأة من نواحي الحب والزواج والصدقة والطموح في وسط طريق الحياة المتشابكة، وإن قام كتاب القصة بتصوير المرأة، فإنهم يرسمونها كرمز جامد لا فاعلية لها واقعياً، ويتعاملون مع المرأة على أنها أنثى فقط.<sup>(٤)</sup>

أما قنديل، فقد رسم للمرأة صورة لها حضورها الواقعي، من خلال مشاركة الفرد (الرجل) همومه ومعاناته المادية والنفسية، فكثيراً ما كانت أبطال قصصه نساء يعكسْنَ واقع الفرد ومشكلاته على شكل حوار داخلي، وانطلاقاً من إيمانه بدور المرأة وفاعليتها، نجده قد وظفها في قصصه<sup>(٥)</sup> فعالم المرأة واسع جداً، وتحتاج إلى تجليات كبيرة، كي يستطيع الكاتب أن يكشفه أو يكشف بعضاً منه يقول الأديب والمفكر الأردني نزيه أبو نضال: إن الكاتب في ظل واقعا الاجتماعي بعيد عن العالم الحقيقي ولو أعطى للمرأة، فهو معزول أو مفصول عنها سواء في مناخ الأسرة والمجتمع، أو في المدرسة والعمل، إن غياب العلاقات الطبيعية بين الرجل

<sup>١</sup> - علي "محمد علي" خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، المرجع السابق، ص ٦٢

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ٦٣.

<sup>٣</sup> - علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجا أبو غزالة، ط ١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ص ٢١٨.



والمرأة في المجتمع، يؤدي بالضرورة إلى غياب وضعف المعرفة الحقيقية بالعالم الداخلي للمرأة ولمكوناتها العقلية، فتحل الصورة الذهنية مكان الشخصية الحية." (١)

أما بعد قراءة المجموعات القصصية لخليل قنديل، واعتماد منهج التحليل، سوف يبين دور المرأة وحضورها، حيث بلغت القصص التي تحدثت عن هذا الجانب -المرأة- ست قصص وهي:

١- العانس

٢- امرأة النافذة

٣- امرأة الدرويش

٤- الروائع

٥- المعطف

٦- الأسرار الصغيرة

في قصة العانس التي تدور أحداثها حول امرأة تعاني من العنوسة والكبت الجنسي، لدرجة أنها أصبحت ترى في جارها الأرملة الذي جاء يحذرهما من المياه التي فاضت فوق سطح المنزل جرّاء ثقب في الخزان، كأنه جاء ليخطبها ويتزوجها، ولكن سرعان ما تبخر هذا الحلم والأمل، حين فتحت له الباب، فالبطولة في هذه القصة جاءت لتلك المرأة التي عكست صورة تصف المجتمع الذي يعاني من الحرمان والكبت الجنسي، أما شخصية الجار الأرملة الذي لم يبادلها أي شعور ينم عن شؤم دائم غير متفائل، فالقصة جرت على شكل مونولوج داخلي، وكأن الراوي يعلم كل ما يجول في خاطر تلك المرأة حين قال: "سارعت بارتداء قميصها وبنطالها، لكنها حين همّت بالخروج من الحمام سمعت جرس الباب، وهنا قفزت بتسارع باتجاه النافذة الملاصقة لباب البيت، أزاحت الستارة بأصابعها ورأته، كان جارها الأرملة يقف وهو يباعد بين ساقيه ويمد ذراعاً سمراء عارية مشعرة ذات عروق نافرة، أدركت أن شمساً صباحية جسوراً أتاحت لها رؤية اليد وشاهدت تلك السبابة السمينة، وهي تضغط على جرس

١ - المرجع نفسه، ص ١١٩.

الباب، وكان عليها الآن أن تستعيد حديث الجارات لها بالأمس بالغمز واللمز وإمكانية توفيق رأسين بالحلال"<sup>(١)</sup>

"تكشف قصة العانس عن المعاناة الداخلية لفتاة بلغت سن اليأس، دون أن تحضى بزواج، وذلك عبر الانفعالات التي تجتاحها حين يرن جارها الأمل، الذي تظنه قادماً لخطبتها"<sup>(٢)</sup> "ولكن سرعان ما تنتهي هذه الآمال وتتحطم، حين تكتشف أنه لم يأت ليطلب يدها للزواج وإنما جاء ليخبرها أن منزله امتلأ بالماء الذي فاض من الخزان الخاص بمنزلها." <sup>(٣)</sup>

ومن قصة العانس إلى قصة (امرأة النافذة)، التي كان لها دور كبير في شخصية البطل، التي جاءت (بضمير الأنا)، فالراوي يسرد لنا حادثة المرأة التي كانت تطل من النافذة في المساء التمزوية، وكان يراقبها ويتابع حركاتها ذلك الشخص الشغوف بحب النساء، فدور المرأة في هذه القصة كان لما تركته من شعور في نفس ذلك الشخص حين أطل من النافذة فأفاض ذلك في نفسه عنصر الذكورية، وأصبح يتذكر تلك الأيام الجميلة التي قضاها، علماً بأنه ممن تؤثر بهم إطلالة امرأة من النافذة، لأنه قد بلغ من العمر الكثير يقول: "المرأة التي مزقت وحدتها الليلية بالوقوف في منتصف النافذة، والتي أزاحت سحب شعرها الفاحم على حواف النافذة لم تكن تدري أنها تعجلتها البتة مع النافذة قد أيقظت ذاكرة النوافذ في الأربعين، وأنها بأمتداد ذراعيها البيض، استلت برغم شيب القودين جبيناً كان يخلع جسده البني في المساءات الثقيلة المبكرة من اكتاب الأم وضجة الأخوة." <sup>(٤)</sup>

فحضور المرأة في هذه القصة، جاء ليؤكد مشاركتها للرجل في همومه النفسية والجنسية فالبطل شخصية مبهمة، يلتقي مع الراوي في هذه القصة ليسرد لنا قصة على شكل حوار داخلي يعاني من الكبت والحرمان الجنسي فليست المرأة وحدها تعاني من هذه القضية، بل الرجل كذلك، وفي ذلك يقول الراوي: "تلك المرأة التي أطلت من النافذة، أنهضت في نساء غيب كثيرًا وذكرتني بعلاقات طبقية مع نساء الطائرات، وصلات الزائرين والزيارات العابرة"<sup>(٥)</sup>

وفي قصة (امرأة الدرويش)، التي تشير إلى شخص كان يتمتع بالكرامات، إلا أنه كان يحمل عقدة في نفسه وهي عقدة النساء وسوء المعاشرة، لدرجة أنه جعل من المرأة نذير شؤم، وكانت سبباً في هلاكه، فالمرأة في هذه القصة كانت نذير شؤم والسبب المعاناة التي عاشها

<sup>١</sup> - قنديل، قصة العانس، ص ٣١-٣٢.

<sup>٢</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٢.

<sup>٣</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٢.

<sup>٤</sup> - قنديل، قصة امرأة النافذة، ص ٥٧.

<sup>٥</sup> - قنديل، قصة امرأة النافذة، ص ٥٨-٥٩.

ذلك الشخص وعدم مجامعته النساء، فقد تعكس هذه صورة سيئة للمرأة، إلا أن المعنى أعمق من ذلك بكثير، فالمرأة في هذه القصة تحمل معنى بعيد وعميق جداً، فقد تحمل على الخصب والتقدم، لأنها كانت سبباً في غذاء الأشجار وتغذية التربة، كما أشارت القصة في نهايتها "المرأة بقيت وحدها تحت تراب قبرها، تغذي جذور شجرة وحيدة، غامضة بنموها المتسارع وباستقامتها، وتقطر الندى المكتوبة على أوراقها المدببة التي توحى بمطر قادم يشبه الفيضان." (١)

فالكاتب وظف المرأة في هذه القصة في جانبين: الأول سلبي بدليل أنها كانت نذير شؤم فقد تزوجت من ثلاث أشخاص وكلهم ماتوا، وعندما جاء الرجل الأخير فرّ هارباً ووجد هو الآخر ميتاً تنهش جثته الوحوش، والثاني: إستعمال إيجابي، فقد كانت نذير تفاؤل وسعادة، بدليل أنها تغذي جذور الشجر وإيحائها بمطر قادم يدر الخير على أهل القرية.

أما قصة (الروائح) التي صورت لنا المعاناة والفقر من خلال شخصيات اصطنعها الكاتب من الطبقة الفقيرة، وركز بشكل واضح على دور المرأة والممارسات العنيفة التي تعاني منها سواء من الزوج أم من المجتمع، وخاصة الطبقة العالية، فالمرأة في هذه القصة شاركت الرجل في معاناته سواء من الناحية المادية أم من الناحية الجنسية، فالقصة تدور أحداثها في أسرة فقيرة مكونة من الزوج والمرأة وأولادها، الذين يسكنون في بيت من الأحياء الفقيرة، تخرج الزوجة كل يوم نتيجة ضغط الزوج عليها من أجل العمل وسد حاجات الأولاد، ولكنها في ليلة من الليالي تتأخر حين تركب مع سيارة فاخرة لونها أحمر، تعكس صورة تلك الطبقة العالية التي لا تأبه لشعور ولا لحياة الآخرين (الطبقة الفقيرة)، ويسير بها إلى مكان بعيد ومعتم، وعبد الموجود زوجها الذي ينتظر عودتها جالس مع الأولاد في البيت، يكلمهم ويقول لهم: في صوت حزين: "لقد تأخرت أمكم يا أولاد، المجنونة ألا تعرف طبعي." (٢)

فالقصة إذن تعكس صورة الظلم الممارس على المرأة، سواء من الزوج أم من المجتمع، وكانت النتيجة أن المرأة هي التي دفعت الثمن، وكان الثمن باهظاً وكبيراً، ومن الإشارات الدالة على العنف في هذه القصة قول الزوج لزوجته: "أذهبي ولتبتلعك الشيطان أنا ما عدت

١ - قنديل، قصة امرأة الدرويش، ٧٨.

٢ - قنديل، قصة الروائح، ص ٢١٠.

قادراً على أن أسد رمق نفسي، وهؤلاء: (يقول ذلك وهو يشير ناحية الأولاد الذين تيبسوا خوفاً في أماكنهم)، هؤلاء خذيمهم وليرزقهم الله خارج هذا البيت، أنا لا أريد أحداً منكم هنا." (١)

ومن الإشارات أيضاً الدالة على وجود الفروق الطبقيّة، والتي تترك في النفس الأثر قول الزوجة في نفسها: "كيف تدخل أحلام العز والمال نوم الفقراء، وقد أجابت ببساطة أليس لنا رؤوس مشابهة لرؤوس الأثرياء." (٢)

ونختم الحديث في هذا الجانب-المرأة- في قصتي المعطف والأسرار الصغيرة؛ لنبين حضور المرأة وبشكل واضح في قصص قنديل، وما الدور الذي لعبته في هذا النتاج الأدبي ففي قصة (المعطف)، التي تدور أحداثها على شكل مونولوج داخلي غير واضح المعالم، فالبطلة في القصة مبهمه غير واضحة المعالم، فقد صورت لنا حادثة معها وهي صغيرة في جو بارد وماطر، حين التقت بذلك الصغير الذي يقارنها في العمر، فعرض عليها أن تأخذ المعطف وترتديه فقبلت ذلك شريطة أن يلتف به كلاهما وعندما التفا به شعرت ذلك الشعور الذي يوحي بسن البلوغ، عندها انتفض كلاهما من تحت المعطف فخرج وذهب في الأزقة مختفياً تاركاً المعطف عليها، فالقصة صورت شعور تلك الفتاة التي فقدت الحنان سواء من الوالد أو من الرجل، وما تتركه اللحظات الجميلة من سن البلوغ، فالفتاة محرومة من عطف الوالدين، وهذه إشارات للأبعاد النفسية التي تتركها الأسرة في نفس ابنتها فتقول: "التصقت بالجدار، تلمست ثيابي المتهدلة على جسدي، فكرت لحظتها بالحاجة الملحة إلى أبوة نادرة حضن أبوي يحتويني." (٣)

فالمعاناة والحرمان والفقير كل هذه الأمور عانت منها تلك الفتاة، وهي بهذا تشارك الرجل في همومه ومعاناته المادية والنفسية والجنسية.

أما قصة (الأسرار الصغيرة)، التي توحى من خلال عنوانها إلى مضمون القصة، فتدور أحداثها عن قصة ذلك الطفل الذي أعجب بتلك المرأة، وهي أم العبد التي رأى فيها ما يختلف عن الجارات الأخريات، حيث كان شكلها يبدو غريباً بين الجارات، امرأة شقراء سمينة ودون إشارب، وذراعيها عاريتان وتدخن، يذكر إيقاع صوتها المبحوح في نفسه وطار فرحاً وهو

١ - المصدر نفسه، ٢١٢.

٢ - قنديل، قصة الروائح، ص ٢١٢.

٣ - قنديل، قصة الأسرار الصغيرة، ص ٣٩٥.

يفكر بالذهاب عندها يجلس بجانبها يسمع قصصها اللذيذة، وامتزاج كل ذلك بمداعبة أناملها لشعره المنفوش" (١)

كانت أم العبد تعاني من الوحدة في هذه القصة؛ لعدم زواجها وإنجاب أطفال يملؤون عليها تلك الوحدة فشخصية أم العبد عبرت عن صورة المرأة التي تعاني من العنوسة وشعورها بحنان الأم الذي وجدته مع ذلك الطفل الذي نام عندها ليلة، وعندما كشف سرّها خاف منها وركض هارباً خارج الزقاق وهو يحس برعب شديد.

فالمراة في قصص قنديل تعاني من مشكلات متعددة، ولكن في بداية الحديث عنها، حصرناها في قضيتين هما الفقر ومشاركة الرجل همومه المادية، والنفسية والجنسية، وقضية الكبت والحرمان الجنسي والعاطفي، وقد استطاع قنديل من خلال ما قدّمه من قصص أن يبرز هذه القضية بشكل واضح، ويبين المشكلات التي عانت منها المرأة الأردنية، وخاصة تلك المرأة المنتمية للطبقة الفقيرة، وهي بهذا تشارك الرجل من هذه الطبقة همومه ومعاناته المادية والنفسية والجنسية.

لعلّ نظرية فرويد (s.frued) في النفس البشرية، والتي تعرف بنظرية التحليل النفسي، هي أشهر نظريات علم النفس قاطبة، ورأيه أنّ دوافع الشخصية يعود إلى "غريزتين هما: غريزة الحب، وغريزة العدوان، فكل سلوك البشر إما أن يرجع إلى دوافع العدوان، أو إلى دوافع الحب، أو إلى مزيج منهما. ولقد توسعت نظريته في مفهوم العدوان ليشمل أي نزعة تهدف إلى التدمير، أو الإضرار بالذات أو بالآخر أو بالأشياء، مهما كان لون الضرر أو درجة العدوان." (٢)

هذا ما توصلت إليه الدراسة من خلال قراءة المجموعات القصصية لقنديل من حيث المضمون، فقضية الفقر كانت واضحة في نتاجه، إضافة إلى قضية العادات والتقاليد وقضية المرأة هذه العناوين الثلاث الفرعية كونت عنده مضمون قصصي تحت مسمى (المضامين الاجتماعية) التي عكست وبشكل واضح ما يدور من هواجس وأفكار ومعتقدات في نفس الكاتب، فهو ابن طبقة فقيرة وابن الطبقة، أكثر ما يشغل هاجسه الفكري مثل هذه القضايا، لأنه يجد في الكتابة منفساً يتحدث من خلاله، عما يجول في نفسه، وبدا ذلك واضحاً عند خليل قنديل وغيره من الكتاب العرب والأردنيين.

١ - المصدر نفسه، ص ٣٩٥.

٢ - نقلاً عن فرج عبد القادر طه، أصول علم النفس الحديث، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٠٧.

## ثانياً: المضامين الأسطورية والعجائبية والغرائبية

أولاً: تعريف الأسطورة العجائبية والغرائبية

الأسطورة في اللغة: هي الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها. (١) وقيل عنها في العصر الحديث: الأسطورة هي سذاجة الإنسان البدائي، وهي اللاعقلانية والمفهوم المباشر للعالم (٢) وقيل أيضاً: الأسطورة تجربة حدسية أو رؤية حاول، الإنسان بواسطتها فهم معاني الوجود المتناقضة واكتشاف طبيعة العلاقات والأشياء من حوله. (٣)

"الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص، يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحى بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان، توحى بالحكم حين يمتزج بالحقيقة وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه وفي إيسار من الوهم يخفيه يخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث وتوهيم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول." (٤) وورد أيضاً "الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى." (٥)

أما من حيث الوجود والتكوين، فقد نشأت أنواع الحكايات الخرافية والأسطورية في بلاد الهند، وهي في أصلها حكايات بوذية كانت تحكى لأغراض تعليمية، ثم انتشرت في بلاد أوروبا عن طريق العرب. (٦)

أما العجب: كما ورد في لسان العرب فهو جمع أعجاب. (٧) أصل العجب في اللغة، أن الإنسان إذا رأى يتكره ويقل مثله قال قد عجبت من كذا. (٨) والعجب: النظر إلى شئ غير

١- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ت(١٢٠٥) ط١، دار الكتب العلمية، مجلد ٦ (١١-١٢). لبنان، بيروت ٢٠٠٧ ص ٣ وانظر ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ص ٢٨٤، والمعجم الوسيط ص ٤٤٥  
٢- أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، (رؤية في الشعر الجاهلي)، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦، ص ٢٨٤  
٣- المرجع نفسه، ص ٢٨٤  
٤- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٣  
٥- المرجع نفسه، ص ٤  
٦- المرجع نفسه، ص ٥  
٧- ابن منظور، لسان العرب، مادة عجب، ط٣، دار إحياء التراث العربي بيروت ١٩٩٣، ص ٦  
٨- المرجع نفسه، ص ٥٨٠، وانظر سناء شعلان (السرديات الغرائبية والعجائبية) ص ٢١.

- مألوف ولا معتاد. (١) وأعجب ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته سبب الشيء، أو عن معرفته كيفية تأثيره فيه. (٢) أما الغريب: فقد ورد له تعريفات عدة منها:
- الغامض من الكلام . (٣)
  - ما انفصل بعيداً عن المرء فهو غريب وكل شيء لا يشبه جنسه فهو غريب. (٤)
  - الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية. (٥)
  - والغريب: عجيب، خارق، غير مألوف، فذ نادر، عزيز قليل الوجود، فريد، وحيد، شاذ. (٦)
- يتبين من خلال تعريف المصطلحات سابقاً أن العلاقة بين هذه المصطلحات متقاربة، فعند تعريف مصطلح غريب تبين أنه يشمل العجيب في تعريفه، وعليه يمكن القول: إن كل غريب يشمل في مضمونه عجيب وكل عجيب ليس بالضرورة أن يكون غريباً.

وعند الحديث عن الأسطورة والعجائبية والغرائبية، وعلاقتها بالأدب يتبين لنا أن العجائبي كمفهوم متصل بمفاهيم أخرى، ليس حكراً على الأدب فقط، وإنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية، له مسارات متعددة يستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المؤلف والمألوف. (٧)

ويعتمد هذا بدوره على قدرة، الكاتب وما يحمله من أفكار، حيث يقوم بالاستفادة من هذه المادة -الأسطورة- لخدمة أدبه وفنه.

فالأدب إذن له علاقة تربطه بكل عجائبي، وغرائبي وأسطوري، من خلال توظيف هذا المخزون لخدمته، فالأسطورة تعد "المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية. فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي، والجمالي والتطور الإبداعي للإنسان". (٨)

١ - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ص ٥٨١

٢ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٢١.

٣ - ابن منظور، لسان العرب، مادة غريب، المرجع السابق، ص ٥

٤ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، المرجع السابق، ص ١٩

٥ - المرجع نفسه، ص ١٩.

٦ - المرجع نفسه، ص ٢٠.

٧ - علي المومني، الحداثة والتجريب، ط ١، دار اليازوري للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٩، ص ١٧١.

٨ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، الشركة الحديثة، قطر، ٢٠٠٦، ص ٣٧.

ولذلك نجد في العصر الحديث توجه بعض الكتاب للاستفادة من هذه المغامرة الإبداعية، ومن بينهم خليل قنديل.

وعند الحديث عن الأسطورة والأدب، وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما : ثمة علاقة ترابط بينهما إذ يتكئ بعض الأدباء على توظيف الأسطورة وكما يرى بعض النقاد أن "الأسطورة ترتبط بالأدب، في أن كليهما له علاقة نشئية وجدلية ذلك أنك ترى أسطورة في كتاب ينتمي إلى دائرة المقدس، وتراها ذاتها في كتاب آخر ينتمي إلى دائرة اللامقدس، وتتجاذب الدائرتان وتتفاعل بين نصوصها المختلفة، التي تجعلها تارة تنتمي إلى القصة الدينية - أي إلى المقدس - وتارة إلى القصة الدنيوية أي إلى اللامقدس، وربما يكون للقصة ذاتها أكثر من رواية." (١)

وعلى هذه العلاقة النشئية والجدلية أصبح للأدب ارتباط وثيق بالأسطورة، سار عليها معظم الكتاب في العصر الحديث.

وفي أثناء الحديث عن الأسطورة أيضاً فإنه "يتعذر أن نتحدث عن الأسطورة ونشأتها، دون الحديث عن علاقتها بالدين، فكثير من الباحثين يرون أن الاسطورة تحكي تاريخاً مقدساً، أو أنها ظاهرة لا يمكن تفسيرها دون ربطها بمقولة الدين، أي لا يمكن تفسيرها حرفياً أو اجتماعياً أو نفسياً أو اقتصادياً، ويقود هذا التعريف إلى التفريق الكامل بين الأسطورة وغيرها من الأنواع الأدبية التراثية والنصوص غير المقدسة." (٢) ولكن طبيعة هذا البحث ومساره، يلزمني الوقوف عند هذه الإشارة فقط.

"يزخر تراث كل أمة من الأمم وكيفما كان مستواها، من التطور التاريخي والحضاري بعدد هائل من الأباطيل والأعاجيب والأساطير، ويظل هذا العدد الهائل من هذا النوع حاضراً بشكل أو بآخر، ويتخذ صوراً تتجلى بوساطتها." (٣)

وللعرب تاريخ وتراث حافل بهذا النوع من التراث، بما فيه من تعبير عن رؤيات وتمثلات للواقع والعالم، وآثار هذا التراث ما تزال ماثلة إلى العصر الراهن" (٤)

١ - عماد الخطيب، الأسطورة في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٠، ص ٣٨.

٢ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص ٢٩ - ٣٠.

٣ - سعيد يقطين، ذخيرة العجائب العربية، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٥.

٤ - المرجع نفسه، ص ٥.



وقد استفاد كتابنا العرب من هذا المخزون الهائل من التراث، والحكايات الشعبية في مادتهم الأدبية؛ ليصوغوا لنا نتاجاً أدبياً جديداً يستتر كينونته على تلك الحكايات والمصنفات التي رصدت العجائب والغرائب والخارق للعادة. وخليل قنديل من أوائل الكتاب الأردنيين الذين استفادوا من هذا المخزون، وفي ذلك يقول: "أكثر ما كان يتقل كاهلي إبداعياً، هو الإرث الميثولوجي القائم في الحكايات والمسلكيات الاجتماعية، كان يأخذني النعاس ذات طفولة، وأنا أضع رأسي على عتبة البيت لتأتي أمي وتنهضني، وهي مرتعبة من إغفائتي تلك، بحجة أن العتبات مسكونة بالجنة، هذه مسلكية بسيطة جداً، تضاف إلى مسلكيات كان لها الأثر الكبير في توجيهي نحو الاشتباك مع الميثولوجيا الشعبية، وقد قمت من خلال مشروع التفرغ الأدبي، بكتابة اثنتي عشرة قصة قصيرة، تعاملت مع أثقال ميثولوجية كان لها الأثر الكبير في تشكيل الأجيال العربية، عبر أكثر من قرن من الزمان"<sup>(١)</sup>

"ولا شك أن التراث باعتباره التركة الفكرية والروحية، التي يتناقلها جيل عن جيل، مصدراً من مصادر الإبداع والنشاط الفكري."<sup>(٢)</sup>

فقد اهتم قنديل بهذه التركة، وقام باستلهام التراث العربي من خلال التفاعل معه واستحضاره في نتاج أدبي جديد يسير في مضمونه نحو الأسطوري والغرائبي والعجائبي. وهذا ما وجدته في نتاج خليل قنديل، فمعظم القصص جاءت على هذا النوع من التلفيقات والأوهام، والتي تدور حول أبطال وظواهر طبيعية.

"تتعدد تعريفات الأسطورة وتباين وفقاً لتعدد منطلقات الدرس الأسطوري، ووسائله وتداوله في مختلف العلوم الإنسانية، أي صلته بما يسمى بالحضور الكلي في المعرفة أو بالدراسات الدينية، التي تفي تردد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي، ومن اللافت للنظر أن ثمة تبايناً أحياناً بين تلك التعريفات، يمتد ليشمل الباحث الواحد أحياناً أيضاً، وغالباً ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح الموضوع الأسطوري الذي يتناوله."<sup>(٣)</sup>

"الأسطورة قصة أو رواية خيالية بعيدة عن الحقيقة، وممزوجة بالخرافات والتلفيقات والأوهام، تدور حول أبطال أو آلهة أو ظواهر طبيعية، أو اجتماعية ليفسرها أو لإقناع الناس بأفكار وعقائد معينة، غالباً ما تكون ذات صبغة دينية أو عقائدية، كما أنها تحمل تعبيراً

<sup>١</sup> - مقابلة مع الكاتب، عمان، تاريخ، ٢٠٠٩/٧/١١

<sup>٢</sup> - نقلاً عن نوال أحمد مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص ١٦٠.

<sup>٣</sup> - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٢٥.

جماعياً بكل معنى الكلمة، وهذا التعبير الجماعي يتجلى في أن الأساطير إنما تعكس معتقدات وفلسفة ورأي الجماعة." (١)

"وانطلاقاً من هذا القول، كانت الأسطورة تقدم مادة معرفية مقترحة أو حكاية متداولة، تفسر الظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية، كالألوهة والأبطال وقوى الطبيعة وتتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكان لها أساس واقعي أم لم يكن." (٢)

ولذلك فالأسطورة لها رابط ديني لتفسير تلك الظواهر، ومن هنا نستطيع القول: "إن الأسطورة تخصب الأدب وتعطيه القدر الكبير من الفن، بقدر ما تبعده عن جفاف الفكر. والأسطورة برصيدها الهائل من الرموز، تساعد كلاً من الكتاب والقراء في الوقوف على أرضية مشتركة، ذات مدلولات إنسانية عامة، لأن الأساطير رموز للتجربة الإنسانية منذ خرج الإنسان على الوجود لأول مرة. ولهذا يرى بعض النقاد أن الأساطير تجسد نواحي نفسية عميقة الجذور في الإنسان، وعظيمة الخطر في حياته منذ تجربته الأولى." (٣)

قام قنديل من خلال نتاجه الأدبي، إلى توظيف الأسطورة والعجائبي والخارق للعادة، إذ إنه يشتغل في مادته على الغريب، ويسير في قصصه لتجسيد تلك المعتقدات، فهو يستخدم القصة القصيرة بمثابة الدخول إلى عالم الاسطورة والخارق، فيصعد بالحادثة القصصية ليوصلها إلى مرحلة الغريب والعجيب، والأسطوري، فتتشكل مادته من الحكايات الشعبية المتداولة والأحداث المستمدة من الكلام اليومي، الذي يصحبه الغريب والمعتقدات الشعبية والكرامات وقوى الطبيعة.

ولا غريب ما قام به خليل قنديل من توظيف للأسطورة والغريب والعجيب؛ إذ إن "الأدب يضم الحديث (رواية وقصة قصيرة) شهد توظيف السرد العجائبي والغرائبي في إبداعه، لدرجة لا نبالغ إذ قلنا: إن هذا التوظيف أصبح من أوضح البنى السردية تواجداً وحضوراً وإدهاشاً" (٤) حيث نالت "القصة القصيرة في الأردن نصيباً كبيراً من التجديد، على مستوى الشكل

١ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٨.

٢ - خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح (مداخل إلى أدب الحداثة)، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص ١٤٦.

٣ - عبد البديع عبد الله، والخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٣.

٤ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٣٩.

والمضمون، ومن أبرز أشكال التغيير على مستوى الشكل التجاوز التقليدي للبنية السردية التقليدية.<sup>(١)</sup>

"وتأتي البنية السردية الغرائبية في مقدمة التجارب التي تعيد بناء هيكل الشكل والسرد على حساب السرديات التقليدية؛ التي ترمي إلى تجاوزها سعياً لتأسيس وعي خاص، وقد بدأت هذه البنية السردية تتسرب إلى القصة القصيرة في الأردن، تسرباً ملحوظاً منذ السبعينيات"<sup>(٢)</sup> وكما ذكرت سابقاً، عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الأدب والأسطورة، وعن تاريخ هذه العلاقة: "بدت صلة الأدب بالأسطورة وثيقة منذ أقدم العصور، وعند مختلف الأمم وفي العصور الحديثة أصبحت الأسطورة عند الأدباء معيناً لا ينضب، يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق فناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة، ثم صدورهما عن مصدر واحد هو المتخيل."<sup>(٣)</sup>

إنّ للأسطورة جانباً أدبياً يتجه فيه إلى الإلهام في جانبها الفني البنائي، دون اهتمام بما كانت تؤديه من وظائف دينية، وقد تقترب الأسطورة بمعناها الأدبي من كونها حكاية خيالية، اقتنع العقل بتصديقها في حينها لأنها محاولته لفكر أسس له فهم الكون بظواهره المختلفة."<sup>(٤)</sup>

إنّ السرد العجائبي في القصة القصيرة، يمنحها قوة حاملة ودلالات قادرة على استيلاء الواقع، والحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف على الشكل التقليدي، وهو الوقوف المرعب أمام حقيقة عارية شوهاء، كما أنّ السرد العجائبي يملك مرونة تعز السرد التقليدي، تمكنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والحكائي والخرافي في بيئة تعرض الحقيقة كما يراها الكاتب، أو كما يشعرها أو كما تلقاها لا كما وقعت."<sup>(٥)</sup>

وخليل قنديل من أبرز الذين استخدموا في نتاجهم الأدبي هذا النوع من السرد، فبعد القراءة لمجموعاته القصصية، تم رصد القصص التي اتكأت على هذا المخزون الثقافي، وعلى تلك الحكايات الأسطورية والغرائبية والعجائبية، حيثُ استثمر الكاتب الخوارق والأحداث غير الطبيعية بصورة لافتة في معظم قصصه، وهذه القصص هي:

<sup>١</sup> - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ١٨٩.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ١٨٩.

<sup>٣</sup> - عماد الخطيب، الأسطورة في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٣٨.

<sup>٤</sup> - المرجع نفسه، ص ٣٨.

<sup>٥</sup> - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

١- الصّغير.

٢- يوم غير مألوف.

٣- عين تموز.

٤- العتبة.

٥- القتل.

٦- البيت.

٧- المزيونة.

٨- الطّاسة.

نبدأ أولاً بقصة (الصغير) التي تصعد بها الحادثة، لتصل حد الغريب والعجيب والأسطوري، من خلال تلك الشخصيات التي جسدت الحادثة والتي تبدو إلى حد كبير حكاية واقعية عن ذلك الصبي الذي ذهب مع والده للسوق لأول مرة فرحاً ومبتهجاً؛ ليرى الشيخ مبروك، والذي رسم له صورة مميزة في ذهنه، ولكن هذه الصورة سرعان ما تحولت إلى كراهية ورعب للعالم، حيث اقترب الطفل من الشيخ وبصق في فمه ظناً أن هذا البصاق يعطي البركة للطفل يقول الراوي: "أجفل الصغير وانتابه إحساس مباغت لفقدان الحماية، أكدت هذا الهاجس حركة الولد السريعة حينما حمله وضغط على ذراعيه، ومن ثمّ مدّ يده الكبيرة وفتح فمه الصغير قائلاً: هيا يا شيخ أعطه من ريقك المبروك، بالسرعة ذاتها تقدم الشيخ مبروك وبصق بصقة كبيرة في فم الصغير، اختلطت البصقة الهرمة المألحة ذات الفقاقيع الصغيرة بريق الصغير، أحسها تملأ فمه وتنزلق في حلقه لزجة حامضة." (١)

حقيقة أن مثل هذه المعتقدات ما زالت موجودة ومتداولة عند بعض الناس، وخاصة تلك الطبقة الفقيرة المحافظة، ولها بعد أسطوري وقد استفاد قنديل من هذه الحكايات الشعبية والإيمان بالكرامات، لتبلغ قصته بعد ذلك إلى حافة العجيب والغريب والأسطوري، كما أن هذه القصة تصور مجتمعاً قروياً محافظاً.

فالمجتمعات القروية تجل المعتقدات والخرافة، وتجعل لها قدسية تفرض على الجميع عدم الاقتراب لتجلي الحقيقة." (٢)

١ - قنديل، قصة الصغير، ص ٢٨.

٢ - تمام الرشود، البناء الفني في روايات ليلي الأطرش، مرجع سابق، ص ١٤٠.

وهذا ما حصل بالفعل مع والد الصغير، الذي قبض على يده بحنو وسارا معاً إلى السوق وصولاً إلى دكان الشيخ مبروك؛ طمعاً بالتقرب منه.

فقصة الصغير خير مثال على "المفارقة بين ما تأمله الشخصية القصصية، وما تحصل عليه في النهاية في إطار من السخرية المرة من الحياة وتناقضاتها." (١)  
فهي قصة "تدين الجهل والخرافة والخزعبلات الشائعة، المترسخة في أذهان البسطاء والسادجين عن كرامات الشيوخ، فقد بدأت في رسم صورة متخيلة مشرقة للشيخ مبروك، لكن الطفل يفاجأ، حين يكتشف أن الشيخ مبروك ليس سوى رجل وسخ ومقرف." (٢) وذلك عندما بصق في فمه الصغير.

وفي قصة (يوم غير مألوف) التي تشير من خلال عنوانها إلى وجود شئ غير اعتيادي، حيث تسرد حادثة واقعية ولكنها تسير لتخرج إلى مرحلة الغريب والعجيب، فالراوي الذي جاء بضمير الأنا حاول أن يتخلص من تلك المعتقدات، ومن ذلك الإرث العائلي الذي "يخرج أحد أفراد العائلة عن طبيعته الإنسانية، ويخرج عن السائد والمألوف ويأتي بأفعال شريرة مدمرة قد تبدأ من مسلك بسيط عادي، ثم تتدرج خلال أيام قليلة حتى تقود صاحبها إلى حالة من الهياج والمس والعدوانية أحياناً." (٣)

وهذا ما حدث بالفعل مع ابنه (محمد الصغير)، الذي خرج منه ما توقعه ولده من ذلك الإرث العائلي، فقد وقف محمد الصغير في ساحة المدرسة في طابور الطلاب. (٤) ندها حاول والده أن يستجمع ويستغيث خبرات الأجداد؛ ليعيد لمحمد الصغير رشده.

فتحت في هذه القصة "أمام أحداث غرائبية ترتبط بأشخاص غرائبيين، فالسارد البطل يقصّ علينا أحداث القصة بالاتكاء على الزمن الماضي، مروراً إلى الحاضر وبذا يمزج بين السرد اللاحق والسرد المتزامن في بناء حدثه الغرائبي." (٥)

ومع كثرة القصص التي توالى مع أفراد هذه العائلة، سواء مع جدته (رقية) وأمه أمينه وجده الذي استيقظ ذات ظهيرة من قيلولته وركضه في ساحة الدار، وهو يناد باسم أخيه، كل هذه الأمور وما يسبقها من أحداث، جعلت أجداد البطل يؤكدون "أنّ هذه الموهبة أو الملكة

١ - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٣.

٢ - المرجع السابق، ص ١٣٣.

٣ - قنديل، قصة (يوم غير مألوف)، ص ٣٧.

٤ - المصدر نفسه، ص ٤٢.

٥ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٢٣١.

الخاصة تورث في العائلة، ومن هنا يبدأ السرد الغرائبي المتزامن، فالبطل يستيقظ وقد تلبسه شعور غريب ينذر بقرب ساعات قليلة، كانت مديرة مدرسة ابنه محمد تتصل." (١)

وتخبره ما جرى مع محمد، "وبذا تصبح هذه الملكة الخاصة عند أفراد عائلة بطل القصة إيهاماً خاصاً له دلالاته ورموزه ضمن بنية واقعية تقدم أحداثاً نادرة الوقوع، ولكنها حدثت على الأقل في قصة يوم غير مألوف." (٢)

إن مثل هذه المعتقدات ما تزال ماثلة الوجود في مجتمعنا العربي عامة، والأردني خاصة، وأكثر ما تكون موجودة في مجتمعاتنا القروية والريفية التي تتمسك وتؤمن بمثل هذه الأمور، وخاصة ما يتعلق بالأثر العائلي، وقد حاول قنديل أن يبرز هذه القضية المتداولة في الحياة اليومية من خلال فن القص، وهذا ما يؤكد على إيمانه بوجود هذه الأمور، فهو (ابن طبقة فقيرة) تؤمن بوجود هذه المعتقدات هذه الطبقة التي أشارت إليها أسماء الشخصيات، فمثل هذه الأسماء أكثر ما تكون متداولة عند تلك الطبقة الفقيرة المحافظة، ومنها رقية وآمنة... الخ.

أما في قصة (القتيل) التي تسرد ذلك الشخص واسمه مسعود، الذي تلبسه الجن، وأصبح يُقدم على أشياء غير مألوفة من مثل معانقة الشجرة، ووصفها بأنها امرأة والتلصص على النساء في بيوتهن، عندها تسير القصة على شكل مونولوج داخلي حيث يتحدث مسعود في نفسه عما يجول في خاطره، ويحاول الأهل بعد ذلك إيجاد حل لهذه المشكلة التي يعاني منها مسعود، فتفترج الأم أن يأخذه إلى الشيخ رضوان ليقرأ عليه ويخرج تلك التصرفات الشيطانية منه، "كما تأخذه بعيداً أين يا امرأة؟ غيبية أنت. أتريدين أن أساق إلى الشرطة؟ ألا تتوقعين منه أن يهجم على امرأة وحتى طفلة؟ إن خذ عند الشيخ رضوان." (٣)

بعد ذلك تسير الأحداث لتكشف لنا القصة عن تلك المعتقدات التي رسخت في عقول أهل القرية، وتأكيدهم أن مسعود مصاب بمس من الجن، وأن الحل عند الشيخ رضوان، عندها يقول الراوي على شكل مونولوج: "دخلوك إلى حضرة الشيخ رضوان، عبرت أنفك الروائح العشبية البخور والحناء والكتب الصفراء، هنالك منظر العصي الغليظة والطبول المعلقة في السقف، القوا بك عند قدمي الشيخ رضوان وخرجوا." (٤)

١ - سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٢٣٢

٢ - المرجع نفسه، ص ٢٣٢

٣ - قنديل، قصة القتيل، ص ٣٢٧.

٤ - المصدر نفسه، ص ٣٣٤.

حقيقة أن مثل هذه المعتقدات التي تسير لتصل حد الغريب والأسطوري ماثلة في مجتمعنا، وأخص بالذكر بذلك المجتمعات القروية والريفية التي تؤمن بوجود عالم آخر مخفي عن أعيننا، تصل في بعض الأحيان مع عالمنا نتيجة لبعض التصرفات الخاطئة منا نحن عالم البشر، ومما يؤكد مصداقية هذا القول القرآن الكريم، فقد وردت آيات وسور من القرآن تؤكد وجود عالم آخر يعايش عالم الإنس، يقول الله تعالى: "قل أوحى إليّ أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرءاناً عجبا\* يهدي إلى الرشد فآمنّا به ولن نشرك بربنا أحدا." (١)

ويقول الله تعالى: "وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرساً شديداً وشهباً\* وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهاباً رصداً\*" (٢)  
 وقال تعالى: "يا معشر الجن والإنس إن استطعتم ان تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان" (٣)  
 وقال تعالى: "قال عفريت من الجن أنا آتيتك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين" (٤)

وعلى ما سبق أستطيع القول: إن قنديل في معظم نتاجه القصصي مستندٌ ومستفيدٌ من الموروث الديني؛ حيثُ تبلغ قصصه لتصل حد الأسطوري والعجائبي، وبذلك تعكس هذه القصص شخصية الكاتب وما مدى صلته بالدين.

وفي قصة (العتبة) التي تعد من أقرب القصص عند قنديل تمثيلاً للقضايا الأسطورية والغرائبية والعجائبية، حيثُ تدور أحداثها في مجتمع قروي محافظ يؤمن بما توارثه من الآباء والأجداد، وتبدأ القصة أحداثها بعودة الأب (أبومحمود) للبيت في آخر النهار، حاملاً معه أكياس البطاطا والبندورة والكوسا، عندها رأى ابنته وهي تدلق الماء أمام بوابة الدار حاسرة الرأس، فالتمعت كل الشياطين في عينيه، ورمى بكل الأكياس على الأرض، وتوجه راكضاً نحوها، فرّت البنت هاربة مذعورة داخل البيت، وأخذت تصرخ بصوت أنثوي مجرح، فخافت الأم وأخذ جسدها يرتجف، فقد "خافت من الخبايا الكامنة تحت العتبة من الشياطين الساكنة

١- سورة الجن، آية ١- ٢.

٢- سورة الجن، آية ٨- ٩.

٣- سورة الرحمن، آية ٣٣.

٤- سورة النمل، آية ٣٩.

دائماً تحت العتبات، وركضت باتجاه الأب، أمسكت بيده اليسرى وصرخت: حرام عليك يا أبو محمود.....البنت بعدين بتلتمس" (١)

فرد الأب في شعور الغضب ومع لحظة زعر خاطفة: "نحن نحرث طول النهار وابنة الشياطين التي ستجلب لنا العار تقف بباب الدار حاسرة" (٢)  
 القصة تمزج بين مضمونين مختلفين في نتاج قنديل القصصي، بين مضمون اجتماعي يخص العادات والتقاليد، وبين أسطوري وعجائبي يصل لحد الغريب، فالعتبة لعبت دوراً مركزياً في أحداث القصة لما حملته من تغيير في مسار السرد وأفعال الشخصيات، فالأب وقف مكتوف اليدين وكذلك محمود الأخ الأكبر للبنت عندما توجهت بسرعة نحو العتبة، ومدت جسدها ووضعت رأسها عليها" وهنا نهضت الأم فزعة بين البنت ومحمود صارخة: العتبة يا محمود.....ليلة الجمعة....أختك." (٣)

عندها" دخل الهلع قلب محمود قليلاً،ومن ثم يصف قائلاً يتوعد: الصباح رباح" (٤)  
 كشفت القصة إذن عن واقع أسري معيش، يحمل أفراد أفكاراً ومعتقدات راسخة الوجود حيث تصل هذه الأفكار والمعتقدات حد الغريب والعجيب والأسطوري، فقد وظف الكاتب مسمى العتبة لتحمل رمزاً يشير من خلاله إلى تلك الأبعاد الأسطورية، بحجة أن العتبات مسكن للجن والشياطين، يقول الراوي: "الأم الوجلة من الشياطين والعتبة والضرب في ليلة الجمعة مثل هذه الليلة، سحبت الأب نحو، الغرفة الكبيرة واندفعت نحو البنت أمسكت بها وسحبته عن العتبة ومن ثم قرصتها من ربلتها قائلة : قومي خلّ الليلة تمر على خير." (٥)  
 "تتنوع العجائبي على أشكال عدة، فهو يرتبط بالماضي والغيبى وبما هو فوق طبيعي وبالكرامات والمعجزات، ويعمل على تنثير الإنسان والمكان والزمان وتتخذ من الأحلام والرؤى سبيلاً للبناء." (٦)

وهذا ما وجدته في قصة (عين تموز) التي بدأت بوصف للمكان وهو مجمع الباصات، هذا المكان الذي تكرر في أكثر من قصة عند قنديل، مما يدل على وجود علاقة في قصصه عامة، وهذه العلاقة ترتبط بالمكان، حيث يقوم الكاتب بسرد أكثر من قصة في المكان نفسه، أمّا ما

١ - قنديل، قصة العتبة، ص ٢٣١.

٢ - المصدر نفسه، ص ٢٣٢.

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٣٤.

٤ - المصدر نفسه، ص ٢٣٤-٢٣٥.

٥ - المصدر نفسه، ص ٢٣٢.

٦ - علي محمد المومني، الحداثة والتجريب، ط ١، دار البازوري للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩، ص ١٧٢.



يتعلق بالعجائبي في هذه القصة فهي قضية (ضربة العين)، وهذا ما حدث مع الفتاة عندما ركب الباص، وشاهدت تلك العجوز التي بدا وجهها" مثقلاً بتجاعيد ذات مسامات جافة، وتغطي شفتها السفلى نقاط زرقاء لحمية باهتة، تتدلى بخيوط زرقاء نحو الذقن." (١)

عندها" أحست أن العجوز تأخذها تماماً تخدر جسمها، وهي تنسحب تدريجياً من لفح هواء تموز، الذي كان يعبر نوافذ الباص، وبدا لها أن حدقتي العجوز اتسقتا حتى أصبحتا بحجم الباص، وأنها بدأت تدخل تدريجياً في اتساع العينين وتغرق في زرقة سماوية نظيفة لسماء بعيدة طازجة لم يمسه دخان." (٢)

هذا السرد الذي جرى على لسان الراوي، يبدو واقعياً ولكنه سرعان ما تجاوز هذا الواقع ليصل حد الغرائبي والعجائبي والأسطوري، فالغرائبية حدثت من خلال شخصية تلك العجوز التي بدت ملامحها بأنها من طبقة ريفية وقروية محافظة، حين بدت عليها تلك التقاليد والرسومات التي تحملها على وجهها، ونظرت للفتاة بتمعن واندهاش فأصاب الفتاة ما أصابها من تلك النظرة، عندها صاحت الأم لتؤكد رسوخ هذه المعتقدات في العقول فقالت: "عين أصابت البنت عين لم تصل على النبي." (٣)

عندها" تشنج جسد البنت كأنها رأت العجوز تنهض من مقعدها، وتتسلل من بين الركاب تذهب رويداً نحو سهول مجاورة للطريق وتغيب." (٤)

في نهاية القصة نستطيع أن تلمح أن البنت لم تصب بالعين كما ادعت الأم، ولكن ما أصابها كان (ضربة شمس) من أيام شهر تموز الحارة، ومما يدل على ذلك قول السائق حين" أوقف الباص وأدار ظهره لمقوده وهو يلعن شمس تموز التي تلحس عقول الناس." (٥)

أما ما صدر من الأم بأن البنت أصيبت (بضربة عين)، ما هو إلا تأكيد من الكاتب أن هذه المعتقدات موجودة وراسخة في العقول، توارثها من الآباء والأجداد بدرجة تصل حد القدسية، وأؤكد أنا كذلك لما جاء عند قنديل من وجود لهذه المعتقدات، والدليل في ذلك القرآن الكريم.

١ - قنديل، قصة عين تموز، ص ٨٤.

٢ - المصدر نفسه، ص ٨٤.

٣ - المصدر نفسه، ص ٨٦.

٤ - المصدر نفسه، ص ٨٦.

٥ - المصدر نفسه، ص ٨٦.

تتجسد المضامين الأسطورية والغرائبية وتظهر بشكل واضح في قصة (البيت) التي تصور لنا ذلك الحي الشعبي، وما يحمل أصحابه من معتقدات وأفكار، راسخة في العقول تصل حد العجائبي والأسطوري، من خلال شخصية أبي يحيى البقال الذي رفض تصديق أن هذا البيت احترق بفعل التماس كهربائي، وحاول بنفسه معرفة الحقيقة، وذلك عندما تسلق سور البيت المطل على المدرج الروماني وسقف السيل، علماً بأن هذا السور قد سقطت عنه ابنة صاحب البيت الأصلي، فشهد فتاة بيضاء تلوح له بإيشار أبيض، يطفح وجهها بالبهجة والجمال.

فالقصة تدور في طور من الغموض الذي يحث القارئ على التمعن والتفكير والإجابة على عدد كثير من الأسئلة، التي تدور في رأسه، فهي تحمل دلالات اسطورية وعجائبية ومبادرات رمزية عديدة منها: هل البنت التي سقطت عند المنزل كانت سبباً في حريق المنزل؟ أم أنه التماس كهربائي بالفعل؟ ومن الدلالات الأسطورية والعجائبية أيضاً، ما جاء على لسان الراوي حيث قال: "أبو يحيى فكر أيضاً بالقصص الموهولة التي يحكيها الناس عن هذا البيت، وعن الأرواح الشريرة التي تظل تصيح طوال الليل في ضبابته، وأنه واضب على إغلاق دكانه بعد صلاة العشاء؛ تحاشياً للشياطين التي تنبت في رأسه كلما نظر إلى تلك العتمة المضاءة بالرووس المترافضة، وهي تظل عليه من نوافذ البيت." (١)

وجاء على لسان الراوي أيضاً: إن "بعض الآخر يقول: بأن عائلة من الجن تقطن هذا البيت أصلاً، ولا تحتل فيه أحد من بني الإنسان، وقد تأكد هذا حينما حاول أحد الفقراء المستهترين وزوجته الحولاء وأبناؤه الإتمامة في البيت حيث لم يقم في البيت إلا ليلة واحدة من هول ما رأى وسمع، وقضى حياته الباقية مجاوراً للمسجد الحسيني حتى مات." (٢)

فالقصة إذن رغم الغموض الذي يحتويها، إلا إنها تعكس رؤية معينة تجسد في تلك المعتقدات الراسخة في العقول المستوحاة من الذاكرة الشعبية والحكايات المتوارثة عن الآباء والأجداد، ولا ضرر إذا قلنا إنها تحاول أن يظهر الخوف المعشعش في القلوب وما تورثه هذه الحكايات في الأجيال اللاحقة فقتلها توجه إلى الدفين والمخبأ ولم يتجه في هذه القصة إلى المعن والظاهر، وهو بهذا يستوحي التراث المضفي عليه صبغة الغرائبية والأسطورية، وبذا يكون جمع بين التراث والغرائبية والأسطورية، وهذا ملمح نستطيع إيجاده في نتاج خليل قنديل.

١ - قنديل، قصة البيت، ص ١٣.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٣.

أما قصة (المزيونة) التي تسرد حادثة تلك الفتاة (زين) التي خرجت منذ الفجر ولم تعد، فقام أهل الحي بالخروج والبحث، عنها وعندما عجزوا عن إيجادها توجهوا للشيخ المغربي ليعرفوا مكانها بالطرق السحرية والتنجيم، تعكس واقع مجتمع يؤمن بتلك الخزعبلات الصادرة عن المنجمين الذين يكسبون الأموال بالحيل المختلفة، كما أنها حملت في طياتها إشارات دينية تنم عن بساطة هذا الحي يقول الراوي: "يومها تراكض الرجال والنساء والأطفال نحو المرأة التي كانت تتوسد الأرض وهي تعفر وجهها بالتراب، وتلطم خديها مستغيثة بالله وبالنبي وبالصحابة وأولياء الله الصالحين أن يعيدوا له المزيونة." (١)

فالقصة دارت أحداثها في البداية على شكل سرد واقعي، ولكن سرعان ما تحول محورته إلى سرد غرائبي وأسطوري، وذلك حين "تصدر الشيخ المغربي المكان ونادى بصوت تعمد في إيقاعه الثخانة على الصبي هاشم، وهو يكاد أن يطير فرحاً بسبب امتلاكه كل هذا التمايز، بحضوره وسط كل هذا العدد الهائل من الرجال من أجل عيون المزيونة." (٢)

وبعد أن طلب الشيخ المغربي إبريق ماء وكوب زيت قام بدلقها في طاسة نحاسية مضيئاً إليها مجموعة من الأعشاب اليابسة المسحوقة، مشعلاً النار فيها في غرفة فاحت فيها رائحة تقشعر لها الأبدان " وضع الشيخ المغربي يده ذات الأصابع الطويلة والنحيلة على رأس الصبي هاشم، وبدأ بالاستغاثة والنداء على أسماء الجان؛ كي يسعفوا الصبي هاشم في إيجاد المزيونة." (٣)

"وفي لحظة اهتز جسده مرتعشاً وهو يرى المزيونة تركض وسط أعشاب تغرق في بقع مائية متشحة بلون زيت الزيتون بلونه العشبي المتماوج، وصرخ ملتاغاً المزيونة!" (٤)  
عندها باغت الجميع تلك الزغرودة التي اطلقتها والد المزيونة في حوش الدار، وهي تصيح: المزيونة.... المزيونة الشرطة أحضرت المزيونة" (٥)

١ - قنديل، قصة المزيونة، ص ٤٩.

٢ - المصدر نفسه، ص ٥٣.

٣ - المصدر نفسه، ص ٥٣.

٤ - المصدر نفسه، ص ٥٤.

٥ - المصدر نفسه، ص ٥٤.

فقدنيل يحاول من خلال هذه القصة أن يظهر تلك المعتقدات الأسطورية الراسخة في عقول الناس، وإيمانهم بالخزعلات والسحر والشعوذة، وأنها لا تجد نفعاً، ومع ذلك فهي موجودة وبدرجة كبيرة، فبعد أن وجدت الشرطة المزيونة وصف لنا الراوي حال الشيخ سليمان المغربي الذي أخذته الدهشة وهبّ واقفاً وانسلّ بخفة من وسط الجميع" (١) تأكيداً منه على عدم جدوى هذه الخزعلات والسحر والشعوذة.

وفي نهاية الحديث عن المضامين الأسطورية والغرائبية والعجائبية، نختم الحديث في قصة (الطاسة) التي صورت لنا حال الشخص على لسان الراوي، ذلك الشخص الذي شعر بالخوف والرعب عندما وصل مجمع الباصات في عمان نتيجة ذلك الزخم من الناس، وتلك البنائيات التي بدت له الحجارة بيضاء تربض فوق صدره، فالقصة تصور حالة نفسية أصيب بها من هول ما رأى؛ والسبب أنه لم يشاهد مثل هذه الأمور في بلدة (إربد) عندها أحسّ بالغربة وأنه يعيش في بلد غير بلده، وحاول أن يخرج نفسه من تلك الحالة حين يقول الراوي: "كان يعتقد أن بإمكانه التخلص من حالة الرعب هذه التي باتت تزلزل كيانه، وأن ينزلق في أسواق عمان القديمة، أو أن يذهب إلى جبل عمان، أو إلى جبل اللوييدة حيث الأبنية الجميلة والشوارع النظيفة والفتيات الفاتنات." (٢)

لكنه لم يستطع ذلك، فهمّ بالرجوع إلى (إربد) حينما كان يلاصق الباص بعد قليل إمتلاً الباص بالذاهبين إلى إربد وهو يحسّ بالنشوة الكاملة لأنه استطاع أن ينفرد بمقعد وحده؛ كي يعيد إنتاج الحادثة التي ولدت في عروقة كل هذا الرعب وهذا الإرتباك." (٣)

يقول الراوي: "سنتان وجسده ورأسه يتبعها هذا الإرتباك وكل هذا الرعب، سنتان وهو يحاول أن يبسط الحادثة التي زلزلت روحه وجسده، كان يحدث نفسه قائلاً: من العادي جداً أن يقع رجل بطوله العملاقي في وسط السوق، وأن يتدافع الناس لحمله في سيارة الإسعاف، ومن العادي جداً أن يستيقظ في المستشفى بعد تناوله بعض العلاجات المهدئة ويعود بعد ذلك إلى بيته." (٤)

١ - قنديل، قصة المزيونة، ص ٥٥.

٢ - قنديل، قصة الطاسة، ص ٩٩.

٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٠.

٤ - المصدر نفسه، ص ١٠٠-١٠١.

أما ما يتعلق بالمضامين الأسطورية، فإننا نلمح ذلك من عدة فقرات وردت في القصة، وأولها حين يقول الراوي: " كان يمسك بأصابع مرتعشة على الحقيبة التي تستقر فيها زجاجة ماء زمزم، وتلك الطاسة الفضية المزينة ببعض قصار السور القرآنية، ويحاول أن يفعل كما أوصته الجدة خديجة بأن يشرب منها كلما أصابته حالة الذعر هذه." (١)

وما جاء على لسان زوجته (زينب) حين شعرت بجسده الذي ظل يرتعش طوال الليل، حين قالت له: "علاجك يا حبيبي هو (طاسة الرعبة) المملوءة بماء زمزم." (٢) وقولها أيضاً عندما جلبت طاسة الرعبة من عند الجدة وقالت: "هاهيا الطاسة أحضرتها من عند جدتي خديجة التي أعطتني إياها بعد أن قرأه عليها المعوذات وهذه الزجاجة المملوءة بماء زمزم" (٣)

هذه الإشارات الواردة وغيرها من الإشارات الأخرى تدلُّ على وجود هذه المعتقدات الثابتة في العقول، والتي تتم وتعكس شخصية طبقة بأكملها؛ فقتديل يؤمن ويمتلك قدرة التعبير عن هذه المعتقدات متكناً في ذلك على قصص الآباء والأجداد، ومنتخذاً منها مصدراً لمضمون كتاباته القصصية.

يتبين من خلال ما تقدم عن دراسة قصص قنديل، أنه يركز وبشكل جلي على هذه المعتقدات، ويحاول إظهارها في بيئه قروية محافظة تعكس من خلالها هوية طبقة بأكملها، حيث إن المجتمعات الأقل تطوراً على الصعيد الفكري تكون أرضاً خصبة تنمو الأساطير ويزداد ازدهارها. (٤) كذلك كان الأمر في الأماكن التي اختارها قنديل في نتاجه الأدبي.

١ - قنديل، قصة الطاسة، ص ١٠٠.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٠١-١٠٢.

٣ - المصدر نفسه، ص ١٠١-١٠٢.

٤ - أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي) مرجع سابق، ص ٢٨٥.

## مضامين أخرى (مقدمة)

تحدثت فيما سبق عن أبرز المضامين التي احتواها خليل قنديل في نتاجه الأدبي وهي: المضامين الاجتماعية، والمضامين الأسطورية والغرائبية والعجائبية؛ والتي تمثل الجزء الأكبر والأهم في نتاجه، وقد تبين أن هناك مضامين أخرى، لم تظهر بشكل واضح لقلّة القصص التي مثلت هذا الجانب فظهرت تبعاً لذلك مضامين جديدة، أدرجتها تحت مسمى مضامين أخرى، فتجد أن لكل مضمون قصة واحدة تمثله أو قصتان، وجاء هذا التقسيم من مبدأ أن "القصة تروي أفكاراً كثيرة؛ فهي لا تروي فكرة بحد ذاتها." (١) فقد تنشعب الأفكار في موضوع القصة وتتعدد فيها الشخصيات والمصادر، حتى تُخفي وحدتها على القارئ لأول وهلة، ولكنه يدقق النظر يرى وراء هذا التعدد محوراً تركز عليه وحدتها. (٢) فهي تركز على موضوع بعينه، وإن كان هذا الموضوع مترابطاً مع غيره من الأفكار لتبرزه للقارئ وتوضحه. (٣)

وهذا ما وجدته في معظم قصص قنديل، وكان ذلك نتيجة "تعقّد الحياة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وتعقّد شبكة العلاقات الإنسانية، فكان القلق والتوتر والضّياح" (٤) وما أعقبها من هزّات سياسية وإنسانية أخرى " (٥) حيث" كان لهذه الأحداث مجتمعة حضورها في التجارب القصصية الجديدة شكلاً ومضموناً، إذ حاول الكُتّاب أن يغيّروا من التجارب الجديدة في القصة؛ لأنها تلائم هوى في نفوسهم وتحول دون تعقيدهم في التعبير. (٦)

فاستفادوا من ذلك، ويعد خليل قنديل من أبرز الممثلين لذلك؛ فظهرت لديه مضامين جديدة إضافة لما سبق منها: المضامين السياسية، والأبعاد النفسانية والجنسية، والإشارات الدينية، قضايا فلسفية. وفيما يلي تفصيل لهذه المضامين.

## المضامين السياسية

تعدّ الظروف السياسية التي يعيشها القاص أو المبدع من أهم الدوافع التي تؤثر في نتاجه الأدبي، فالأدب يعكس الأحداث التي يحسُّ بها الأديب (٧) والبلاد العربية - تأثرت بعدت أحداث سياسية، بدءاً من أحداث حرب ١٩٤٨ وما تبعها من النكبات، وصولاً إلى حرب الخليج كل هذه

١ - علي "محمد علي" خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، رسالة ماجستير جامعة آل البيت ٢٠٠٤، ص ٤٤.

٢ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط ١، دار العودة بيروت، عام ١٩٧٨، ص ٥٤٥.

٣ - علي "محمد علي" خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص ٤٤.

٤ - نسرين محمد علي، جمال أبو حمدان أدبياً، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، عام ٢٠٠٣، ص ١٠.

٥ - المرجع نفسه، ص ١٠.

٦ - المرجع نفسه، ص ١٠.

٧ - علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة، المرجع السابق، ص ١١٠.

الأحداث، "أثرت تأثيراً كبيراً في القصة والأدب بشكل عام، ويظهر ذلك من خلال"<sup>(١)</sup>قراءتنا لمجموعات قصصية لعدد من الكتاب العرب والأردنيين، حيثُ تبين بعد ذلك: "أنّ العوامل السياسية والاجتماعية من أهم العوامل التي دعت الأدباء إلى استلهاهم التراث؛ للتعبير أو التلميح أو الرمز للحاضر الراهن، ولإنعاش الذاكرة الجماعية، فالتراث ذاكرة الأمة وللحفاظ على الشخصية العربية المهددة؛ فالتراث مكون مهمّ من مكونات الهوية أو الذات الجماعية"<sup>(٢)</sup>

وعلى ما سبق فإنّ الحالة السياسية ذات أثر بعيد في حياة الأدب، ويتراءى ذلك في عدة نواح منها: أن النهضة السياسية العامة نهضت بالخطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات، وتنبهها إلى حقوقها المسلوبة وكرامتها الضائعة. "<sup>(٣)</sup>أمّا القصة فلها دورٌ كبير في إيقاظ الوعي لدى الناس، لما تحمله من رؤى تعكس من خلاله الواقع المعيش. فالقصة والمسرحية كذلك بمثابة لوحات تشريح خلقي اجتماعي، وفيها ينقل المؤلف الواقع إلى عالم الفن وأسلوب الفن، ففي الواقع لا يحتل الشرح والكلام من حياة الأشخاص المكان الذي يحتلانه في القصة والمسرحية، حتى في أفسى مآزق الحياة، وإنما يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء."<sup>(٤)</sup>

"فالممارسة الأدبية لكل واقع حقيقي تبين أهمية الترابط الشامل الموضوعية، وأهمية طلب الإحاطة بجميع الجوانب الضرورية، للسيطرة على هذا الترابط. إن عمق الصياغة وسعة دوام نفوذ الكاتب الواقعي تتعلّق تعلقاً كبيراً بمدى الوضوح الذي يمتلكه صياغياً حول ما تقدّمه فعلاً ظاهرة معروفة من قبله."<sup>(٥)</sup>

وبالنظر إلى مجموعات فنديل القصصية، نلمح حضور القضايا السياسية بشكل قليل جداً، فقد ظهرت هذه القضية في قصتي (رائحة الوطن والنشيد) وفيما يلي عرض لهما:

قصة رائحة الوطن حملت في طياتها شعور بالعروبة والوطنية، والحنين إلى الديار من خلال شخصية (عبد الحميد) الذي خرج من وطنه مرغماً في جوّ من الحرب والقتل، وهذا الوطن هو فلسطين، عبد الحميد الذي يعدُّ بمثابة مثلٍ لكل شخص محب لوطنه وأمته، جرى محاكمته

١ - علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبو غزالة، المرجع السابق، ص ١١١  
 ٢ - محمود نهار باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن، ط ١٠، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، ١٩٩٩، ص ١٣٢.  
 ٣ - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨٩.  
 ٤ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٥٦٤.  
 ٥ - جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلور، ط ٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٨٥م، ص ١٢٤

لأنه قتل شرطياً انجليزياً والسبب أنه يريد العودة إلى وطنه بعد أن خرج منها قسراً، فقد جرى تهجيريه اضافة إلى مجموعات أخرى إلى الضفة الشرقية (الأردن)، وبعد زمن من الهجرة حاول الرجوع. فالقصة تصور ضياع وطنه بأكمله نتيجة الاحتلال الإسرائيلي، فقد صورت بداية سقوط فلسطين في يد المحتل اليهودي، حيث يقول عبد الحميد أثناء التحقيق: "حسن يا سيدي أنت تعرف أنني أعمل في الشرطة من قبل عام سبعة وستين، يعني قبل أن يأخذ أولاد الكلاب القدس." (١)

كما تصور الحال التي كان عليها أبناء الشعب الفلسطيني أثناء دخول المستعمر يقول عبد الحميد: "حين دخل اليهود ركضت باتجاه بيتي، كنت أقول لنفسي، هل أبقى هنا أم أخرج؟ وإن بقيت ما العمل الذي أستطيع القيام به؟" يقول أيضاً: "دخلت إلى بيتي كانت زوجتي هلعة، قلت لها: هيا، قالت: إلى أين؟ قلت: إلى حيث يذهب الناس إلى الضفة الشرقية." (٢)

القصة إذن حاولت تصوير حال فلسطين عند سقوطها في يد المحتل اليهودي، من خلال حادثة عبد الحميد وقتله لذلك الشرطي الإنجليزي، وفي نهايتها ملمح جدير بالاهتمام وهو أن عبد الحميد أتهم بالجنون، يقول الراوي متعاطفاً مع عبد الحميد ومتخذاً شخصية المحقق: "في اليوم التالي وعندما وقفت أمام القاضي أسلم له التحقيق الذي حيكته في عناية قال لي بعد أن قرأه: هل تعتقد أنه مجنون؟ قلت: وأنا أرى نفسي وقد خرجت من كياستي العسكرية لأول مرة: نعم يا سيدي مجنون، لكن أتمنى أن نصاب جميعنا بمثل هذا الجنون، نظر إلى القاضي نظرة غائمة ولم يقل أي شيء سوى أنه ابتسم ابتسامة يابسة." (٣)

ما جرى من حوار بين المحقق والقاضي، يشير في مضمونه إلى شعور بالرضى عما بدر من عبد الحميد، ولكن هذا الشعور يصحبه الخوف من العلنية؛ والسبب في ذلك أن هذا الخوف معشعش في القلوب، وعندما يعشعش فإنه يغير في مسار الشخصية وتصرفاتها ونتيجة ذلك لا شيء فما قيمة القول بدون فعل.

أما في قصة (النشيد) التي أشارت من خلال عنوانها إلى ذلك الحس الوطني والقومي، فقد صورت شخصية غير واضحة المعالم؛ لأنها تعكس شخصية شعب بأكمله وما يعانيه من الظلم والقهر والاضطهاد، فالقصة تصور ما آلت إليه حال فلسطين جرّاء المحتل اليهودي، فالبطولة

١ - قنديل، قصة راحة الوطن، ص ١٥١-١٥٢.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٥٣.

٣ - المصدر نفسه، ص ١٥٧.



في هذه القصة لشعب بأكمله وهذا ما جعل الكاتب يهتم في شخصية البطل، لأنه بطل جمعي ومن الإشارات الوطنية الواردة في هذه القصة والتي تدل على المأساة والظلم الممارس على أبناء الشعب الفلسطيني، قول الراوي في فقرات عدة منها:

"أخذوك وساقوك مخفوراً ومكبلاً بالحزن والههم القاطع كحد السيف، صرخت وأنت تعاني من تجمهر البزات العسكرية والوجوه المحلوقة جيداً حولك." (١)

وقوله أيضاً: "عندما ارتطمت الحافة المعدنية للنطاق العسكري فوق رأسك، سقطت على الأرض وكنت ترى الدم الحار يتدفق من رأسك وينفخ في التراب." (٢)

وردد أيضاً قوله: "غضبت بشجرة خروب في منتصف الوطن، كانت تظل مصفحة إسرائيلية توسعت مساحة الحزن، ولكن امرأة فلسطينية ذات عيون ريتونية وهي تطوي الفراش الناعس تحت أشعة الشمس الصباحية" (٣) ويقول الراوي أيضاً: "وعندما ربطوا قدميك بمؤخرة السيارة العسكرية، اهتز طفلك الرضيع في سريرته مرتعشاً واهتزت معه كل عصافير الوطن ومع احتكاك جلدك بالإسفلت، كان عظم أمك يتشكل قهراً في مقبرة محاذية لإحدى المخيمات." (٤)

ولكن في نهاية القصة يترك الراوي ضوءاً بوجود ذلك الأمل للتحرير، عندما يرى طفلاً صغيراً يضرب حجارة على غرفة التحقيق. يقول الراوي: "وفجأة وأنت أمام وجه المحقق تغالب السقوط، ويبين الجنديين اللذان يساعداك على الوقوف، رأيت طفلاً يرمي حقيبته المدرسية ويستعيز عنها بحجر ويضرب بها زجاج غرفة التحقيق، وعندها سقطت وتهاوى جسدك لكن في بحيرة من الفرخ." (٥)

تبين من خلال ما تقدم في الحديث عن المضامين السياسية، أن حضورها في نتاج خليل قنديل، قد انحصر في قصتين هما: (رائحة الوطن، والنشيد) عكس من خلالها قضية جديرة بالاهتمام، قضية أمة بأكملها، قضية الشعب الفلسطيني وما يعانيه من الظلم والاستبداد والقهر، جرّاء المستعمر اليهودي، فقد حملت القصتان الشعور بالمأساة من خلال تصوير واقعي لحياة الشعب الفلسطيني من النكبات والقتل اليومي، الذي يدلُّ على هوية المحتل.

١ - قنديل، قصة النشيد، ص ١٩١

٢ - المصدر نفسه، ص ١٩٢

٣ - المصدر نفسه، ص ١٩٢

٤ - المصدر نفسه، ص ١٩٢

٥ - المصدر نفسه، ص ١٩٣

إنّ المضامين السياسيّة عند خليل قنديل انحصرت في قصة الشعب الفلسطيني ومعاناته، فقد برز في القصتين ما يدل على الحس الوطني والقومي وحبّ الوطن، ومما يدلّ على ذلك ورود أسماء حقيقية، من مثل (فلسطين وإسرائيل) لتؤكد أنّ المقصود بهذه القصة قضية واضحة المعالم لا غبار عليها، ولا ينبغي الإيحاء وإنما التصريح المباشر.

## الأبعاد الدّاتيّة والنّفسية

"الاتجاه الإنساني في القصة ليس عنصراً دخلياً عليها ولا مفروضاً عليها من الخارج، ولكنه من طبيعة العمل الفني مهما تكن صورته"<sup>(١)</sup>

ولذلك نجد أنّ العناصر النفسية والذاتية في الأعمال الأدبية لها حضور واضح، يتضح ذلك من خلال قراءة أعمال أدبية مختلفة لعدد من الكتاب، وهذا ما يعزز العلاقة بين العلوم المختلفة وخاصة العلوم الإنسانية، وعلم النفس بشكل دقيق فالعمل الأدبي بمثابة مرآة تعكس ما بداخل الفنان من مشاعر وعواطف وأحاسيس". ونعرّف الأسس النفسية: بأنها جملة المبادئ التي توصلت إليها دراسات وبحوث علم النفس حول طبيعة المتعلم وخصائص نموه وحاجاته وميوله وقدراته واستعداداته."<sup>(٢)</sup>

وهذا ما يعزز العلاقة بين علم النفس والأدب (القصة القصيرة)، فقد أخذ عدد من النقاد الاستفادة من معطيات علم النفس في تحليل الأعمال الأدبية، بهدف رفع الحجب عما ينطوي على هذه الأعمال من رموز وإشارات، لما يدور في خفايا النفس من مكبوتات وعقد النقص والتفوق. وفي ذلك يرى عالم النفس جونج أن الأدب أحد مظاهر الحدث النفسي الكثيرة، ولهذا يقترح علم النفس أن نمعن النظر في تكوين العمل الفني من جانب، وفي العوامل التي تجعل المرء مبدعاً فنياً من جانب آخر."<sup>(٣)</sup>

وبالنظر إلى تجربة خليل قنديل القصصية، يتبين وجود الأبعاد النفسية والذاتية في معظم قصصه؛ وذلك لأنّ حياة الفرد مثل لحن الأدب الذي ينتجه الفرد، تنوعات من لحنه العميق ولأنّ موضوع عمل ما حيوي نجده أيضاً في حياة مؤلفه ومعرفة الفرد نفسياً، تسمح لنا بأن

<sup>١</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٣٦.

<sup>٢</sup> - محمد أحمد أبو صعيديك، الأسس النفسية المتضمنة في كتب اللغة العربية للصف الرابع والخامس والسادس الأساسية في الأردن، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ١٩٩٠م، ص ٦.

<sup>٣</sup> - إنريكو أندرسون إميرت، مناهج النقد الأدبي "ترجمة الطاهر أحمد مكي" ط ٢، دار المعارف مصر، عام ١٩٩٢م، ص ١٣٣.

نقوم عمله على نحو أفضل. "(١) وهذا ما فعلته في هذا البحث حين قدّمت في الفصل الأول عرضاً عن حياة المؤلف، مثل هذا يعد مفيداً لأنه يقدم لنا أخباراً متعددة ومتنوعة تفيد في تقييم عمله الأدبي، والقارئ لمجموعاته القصصية يلحظ هذه الأبعاد بشكل واضح، وخاصة مجموعة (عين تموز) التي عكست تناقضات الذات الإنسانية وصراعاتها مع نفسها من جهة، ومع الآخر من جهة أخرى، وأيضاً اشتباكها مع الحياة في محاولة منها لفهمها والتصالح معها. "(٢)

وفي أثناء الحديث عن الأبعاد النفسية والذاتية يظهر عنصر جديد عند خليل قنديل في معظم قصصه، أشرت إليه سابقاً وهو عنصر المفارقة بين ما تأمله الشخصية القصصية وبين ما تحصل عليه في النهاية. " فرغم النجاحات التي تتوهم هذه الذات أنها حققتها في سبيل بحثها عن ذاتها وحقيقتها، نجدها في نهاية القصة تزرع تحت وطأة الخسارة، وتنحس فوق ركام آمالها وأحلامها المؤودة وحيدة ومكسرة. "(٣)

تبين ذلك من خلال شخصياته المستمدة من الواقع، ومن الصور التي يلتقطها من التفاصيل اليومية المهمة التي لا نأبه بها ولا نشعر بوجودها، فالشخصيات المحورية في القصة تخذلها توقعاتها-غالباً-، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى التعاطف معها ومشاركتها أحلامها وأمنياتها بوصفها أحلامه وأمنيته أيضاً، حتى لكأنّ هذه الشخصيات واقعية وليس من ورق. "(٤)

إنّ سيرة المؤلف يجب أن تتوافق مع العمل، حتى إذا كتب أحدهم عملاً واحداً فقط، فإن خصائص الكاتب يجب أن تتفق مع خصائص هذا العمل الوحيد، وكل ما عدا ذلك يمكن أن يكون سيرة. "(٥)

وبعد القراءة لمجموعات قنديل القصصية، استطعت أن أقف عند بعض القصص التي مثلت للأبعاد النفسية والذاتية لديه، وهذه القصص هي: (ليلة الجمعة ورجل وحيد وشجر الحديقة ومرض الرحيل) وفيما يلي تفصيل لهذه القصص:

١ - إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي "ترجمة الطاهر أحمد مكي"، ص ١٣٥.  
 ٢ - هيا صالح، الخروج إلى الذات "مقالات في القصة الأردنية المعاصرة"، مرجع سابق، ص ١٣١.  
 ٣ - المرجع نفسه، ص ١٣١.  
 ٤ - المرجع نفسه، ص ١٣١.  
 ٥ - إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي "المرجع السابق، ص ١٤٥.

في قصة (ليلة الجمعة) التي صورت حال تلك العائلة من خلال رسم شخصياتها وخاصة الزوج (مبروك)، وزوجته التي حملت دور البطولة في هذه القصة والتي عانت في حياتها الزوجية الأمر الذي دعاها تفكر بخيانة زوجها (مبروك)، ولكن ردعها عن ذلك هو إيمانها وتعاطفها مع زوجها وأولادها، يقول الراوي: "عادت لتحقق نحو الغرفة المطفأة، فكّرت بالعودة ولم تدر لماذا أخذت تنظر إلى السماء بيدن مرتعش وعيون وجلة؟ أحست بأن الله يراها تذكرت ملامح مبروك وبكاءه والأولاد، عادت إلى البيت بخطوات مرتبكة وخائفة، دخلت بيتها نظرت إلى وجه مبروك وغمرتها الشفقة." (١)

فالقصة حملت تلك الأبعاد النفسية والذاتية من خلال ما دار في نفسها، حين همت بالخيانة الزوجية مع ذلك الشاب صاحب الغرفة الشمالية المضاعة باستمرار، والسبب في ذلك المعاناة الداخلية وسوء المعاشرة من زوجها الذي ضيق عليها في عيشتها وحيلتها. ونلاحظ في هذه القصة أيضاً عنصر المفارقة، وذلك حين عادت الزوجة إلى بيتها أملاً في تعديل الأمور وإعادة الحياة كما كانت سابقاً ولكن تفاجئ بعد ذلك بأن زوجها مبروك. قد مات يقول الراوي: "خلعت ثوبها واضطجعت بجانبه وهي تبتسم بحنو نادته: مبروك مبروك مبروك انهض. أمسكت به من ياقته ونادت مرة أخرى: مبروك مبروك لكنه لم ينهض وهنا صرخت بفرع." (٢)

هناك ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام، وهي أن اسم (مبروك) قد ورد في غير قصة، وهذا ما يدل أن لهذا الاسم دلالة ورمزاً يحمله الكاتب في أثناء انتقاء الأسماء، فقد ورد في قصة (الصغير) فمن الاحتمالات الواردة أن هذا الاسم يدل على (البركة)، وأن هذه الشخصية التي حملت الاسم وقعت عليها (البركة)؛ لأن هذا الاسم من الناحية الصرفية (اسم مفعول) واسم المفعول يدل على من وقع عليه فعل الفاعل، وهناك تفسير آخر يدل على بساطة الشخصية، وأنه ينتمي لطبقة فقيرة ومجتمع بسيط، فالأسماء لها دلالات ينبغي الوقوف عليها، ويمكن الإشارة إلى أن مثل هذا الاسم من الأسماء المغلوطة، التي تتداول بين عامة الناس؛ فالأصح (مبارك)، ولكن استخدام الكاتب لهذا الاسم على هيئة الشعبية، يدل على ارتباطه وحرصه على التقرب بشكل كبير من الواقع اليومي المعيش، على الرغم أنه خلل نحوي، إلا أن صيغته أكثر تداولاً من لفظ مبارك؛ ولذلك جاء التعليق على صيغة الشعبية (مبروك). وسيتم ذلك عند الحديث عن الشخصيات في فصل قادم.

١ - قنديل، قصة ليلة الجمعة، ص ٣٨٧.

٢ - المصدر نفسه، ص ٣٨٧.

أما فيما يتعلق بالأبعاد النفسية والذاتية في القصة، فقد بدت واضحة من خلال حديث الراوي الذي بدا واضحاً أنه متعاطف مع البطلة في بعض الأحيان وكأنّ الراوي هو البطلة نفسها، يتضح ذلك من خلال معرفته بما يدور في خفاياها وما تشعر به، وفي ذلك يقول: "تحركت خطواتها بوجل، بدأت تسمع دقات قلبها وانعاش صدرها، وفجأة أطفئ نور الغرفة وتوقفت، تصلبت في مكانها تلفتت حولها، صدمها هدوء الليل، وامتزاح ذلك بنظراتها التي راحت تلتف نحو بوابة بيتها، أحست أنها تراه من الداخل وترى مبروك والأولاد والمياه المتسخة التي تغطي المصرف دائماً." (١)

فمثل هذا الحوار وغيره في القصة، يجعلنا نستشعر بأنّ الراوي هو البطلة نفسها، وسيتم الحديث أيضاً عن موقع الراوي في فصل قادم.

أما قصة (رجل وحيد) فتظهر الأبعاد النفسية والذاتية بشكل جلي، من خلال تصوّر حالة نفسية لشخصية بسيطة محرومة جنسياً، حين يكون جالساً في إحدى المطاعم ويشاهد تلك الفتاة الجميلة ومعها ذلك الشاب، وفي لحظة ما يسترح الرجل الوحيد والجالس أمامها في فكره، وأخذ يتحدث في نفسه عن تلك المشاهدات التي اقتنصها من رؤية لتلك الفتاة، فقد صورها تصويراً دقيقاً ينم عن إحساس بفحولته ورجولته، مع أنّه بلغ سن الخمسين. يقول الراوي: "رأى بنطال الجينز الذي يلتصق بجسدها، رأى الحواف والتنورات التي يلاصقها الجينز، رأى النهوض والعنفوان في امتداد بطنها الضامر، رأى ذلك البروز لنهديها الصغيرين المحكمين، رأى امتداد العنق." (٢)

وفي أثناء ذلك تقدمت الفتاة إليه وفي فمها سيجارة، تطلب منه (ولعة)، ارتبك الرجل بعد أن قالت له: "ممكن ولعة عموه" عندها ذهبت كلمة عموه كدبّوس في أعماقه، وتكوّم عمره أمامه مرة واحدة." (٣)

هذا الإحساس الذي شعر به ذلك الرجل الوحيد، يعكس ما بداخله من انفعالات وأحاسيس وعواطف ذاتية تقترب إلى حد بعيد من شخصية الراوي، الذي يلتقي مع البطل في هذه القصة بدور واحد، وتصور ما بداخل النفس من مكبوتات، وبالعودة إلى معطيات علم النفس يتبين أنّ "إدراك النتاج الفني عند فرويد تجسده مواصفات التحليل النفسي، عبر استنكاره الذات المبدعة

١ - قنديل، قصة ليلة الجمعة، ص ص ٣٨٦ - ٣٨٧.

٢ - قنديل، قصة رجل وحيد، ص ٥٢.

٣ - المصدر نفسه، ص ٥٢.

بما يحيط بها من عمليات نفسية، وما يترسب في داخلها من رغبات تتوافق مع شعور المرء وما يجول في خاطره عن طريق ربط انفعالاته لهيوماته؛ فينتج عن هذه العلاقة المتناقضة بين (الوعي واللاوعي) تجسيد فعل الأثر بإفرازه، وتحديد موقعه إلى خارج الذات. <sup>(١)</sup> وهذا ما لاحظناه في شخصية رجل وحيد في نهاية القصة، عندما عاد لبيته فرحاً ولن يكون وحيداً هذه الليلة.

فالقصة دارت على شكل حوار داخلي مع النفس، وما تخفيه من مكبوتات يصعب على الإنسان إظهارها؛ لوجود الرادع الأكبر وهو المجتمع تبيين ذلك من خلال ما صدر من الرجل من تصرفات تنم عن خوفه، يقول الراوي: "تلفت الرجل حوله بحركة لا تخلو من الصببانية، محاولاً التأكد من أنه لم يخطئ ولم يغامر بوقاره ورسائته المفتعلة." <sup>(٢)</sup>

أما عنصر المفارقة في هذه القصة؛ فقد بدا واضحاً من خلال ما تأملته شخصية (الرجل الوحيد)، وبين ما حصلت عليه في النهاية، ففي البداية أملت أن تحصل على ما تريد، ولكن تتبخر هذه الآمال حينما تأتي الفتاة إليه وتطلب إليه ولعة وتناديه (عموه)، فالرجل الوحيد كان يطمع بأكثر من ذلك، ولكن في النهاية يفاجئ بتلك العبارة التي قالتها الفتاة إشعاراً له دون قصد منها بوجود ذلك الفارق من العمر، وبساطة النظرة التي كانت تنظر إليه.

فالقصة صورت حال تلك الشخصية حين "برز الفصام الداخلي عنده، رغم ما يبدو عليه من علامات الرصانة والوقار الخمسيني." <sup>(٣)</sup> وفي نهاية القصة "يتوصل البطل إلى صيغة مناسبة لإرضاء رغباته مستحيلة التحقق، وذلك باكتفائه باستذكار الفتاة التي انطبعت صورتها في مخيلته." <sup>(٤)</sup>

أما في قصة (شجرة الحديقة) التي سردت على شكل حلم، من خلال تلك الشخصيات التي بدت وشكلت على شكل تقنية تعدد الأصوات غير واضحة المعالم، ومن خلال شخصية البطل الذي توافق والتقى مع الراوي في سرد الحادثة التي تعكس ما بداخل هذه الشخصية من انفعالات ومشاعر وعواطف، شاركت فيها قوى الطبيعة. فالحوار وسير القصة يشير إلى نفسية متشائمة، كارهة لكل ما يحيط بها حتى الثياب والأشجار، وهو إذعان ينذر بقرب الساعة. فالشخصية متقدمة في العمر، وتحمل بداخلها أمراض متعددة، مما جعلها تحمل هذا

<sup>١</sup> - عبد القادر فيروح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، عام ١٩٩٢م، ص ص ٦٤ - ٦٥.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة رجل وحيد، ص ٥٣.

<sup>٣</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ص ١٣٣ - ١٣٤.

<sup>٤</sup> - المرجع نفسه، ص ١٣٤.

الإحساس بالتشاؤم وفقد الأمل وإطباق كل ما يحيط بها من نبات ليشكل رعباً وخوفاً داخلياً حين تقول: "هذه الحديقة اللعينة، كأنها تُعاقبنا على إهمالنا لها، أنا خائفة في ليالٍ تكون فيها أنت نائماً، ترعبي أشجارها، وأكاد أرى هذه الأشجار وهي تنهض من ترابها وتجرجر جذورها الرطبة وأعشابها وحتى جردانها وديدانها وحشراتهما، وتدخل البيت وتلقي بجذوعها الثقيلة علينا، حتى الثمار المتغضنة الهرمة الباقية والمتساقطة، أظنُّ أحسُّ أنها أعين مفعوءة ومسمّته تتساقط فوق رأسي ورأسك." (١)

هذا الخطاب وسائره مما جرى بين البطل وزوجته في هذه القصة، يعكس ما بداخل هذه الشخصيات من انفعالات ومشاعر، ونفسية يائسة خائفة لكل ما يحيط بها، تقربنا إلى حد كبير من نفسية المبدع، وما يجول بداخله من أفكار وانفعالات. ولذلك فإنَّ علاقة الفنان بغيره من الناس وما يحيط به، لن تكون لها الأهمية القصوى لو لم تكن تشمل على تنوع في الاختبار، تفرضه حقائق معينة لعلَّ أهمها مصدر المعرفة." (٢)

وهذا ما عمل عليه قنديل في نتاجه الأدبي، فقد اهتم بكل ما يحيط به واستعاد من ذلك تكوين مضامين قصصه، "فالفنان وحده هو الذي ننتظر منه أن يعير الاهتمام إلى ما يعترض حياتنا الحافلة بالصراعات، فيما دل ترجمتها ترجمة فنية مجسداً فاعلية طاقتها النفسية التي تمدُّ بها تجاربه الخاصة." (٣)

هذا ما يتعلق بالأبعاد النفسية والذاتية في قصص قنديل، فقد بدت هذه الأبعاد واضحة المعالم في القصص السابقة، والتي تقربنا إلى تكوين ملامح خاصة بالمؤلف، وما يجول في نفسه من مشاعر وعواطف ومكبوتات الوعي واللاوعي" فحين تتحدث الشخصية مع نفسها فإنها تبدأ بغير الأنا للدلالة على ضمير المتكلم؛ للتعبير عن الذات." (٤)

وهذا ما لاحظته في القصص السابقة، وينبغي الإشارة هنا، إلى فرويد (s.frued) باعتباره صاحب المنهج النفسي حيثُ تحدث فرويد في هذا الجانب وخاصة عن اللاوعي ونتيجة لذلك ظهر ما يعرف (بالسوريالية)، التي تعد منهجاً أدبياً ينشر الفن ويدعو إلى اشراقات العقل الباطن دون الالتزام بأية معايير أو ضوابط، فلا قيمة للتسلسل والترابط والتناسق، فما على

١ - قنديل، قصة شجرة الحديقة، ص ٦٥.

٢ - عبد القادر فيروح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص ١٢٠.

٣ - المرجع نفسه، ص ١٢١.

٤ - علي محمد المومني، فن القصة عند رجاء أبو غزالة، مرجع سابق، ص ١٩٥.

الفنان إلا أن يترك نفسه على سجيتها مستسلماً لإملاءات عقله الباطن، وقد وُصف قنديل عند غير ناقد بأن كتاباته تقترب إلى حد كبير من (السوريالية)، مما يجعله قريب من أبي الكتابات الامريكية (أدجار ألان بو).

وفي قصة (مرض) التي دارت أحداثها بضمير الأنا، حين اتخذ الراوي هذه التقنية لتصوير ما يجول بخاطره من انفعالات، وفيها أيضاً: "يتحوّل المكان إلى بطل فاعل، حيثُ الراوي بضمير الأنا تسيطر رؤيته الشخصية وحالته النفسية على موجودات المكان"<sup>(١)</sup> وذلك حينما يصيبه المرض، حيثُ يرى في كل ما يحيط به أنه مريض، يقول الراوي: "لست وحدي المريض، المدينة تمرض أيضاً، شجرة الخوخ التي انتصبت طوال الصيف أمام بوابة بيتي بخضرة بخيلة وبثمار، فشل خضارها في الإحمرار، كما يجب أعلنت عن مرضها هي الأخرى."<sup>(٢)</sup> ويقول الراوي أيضاً: "الزقاق الذي يحتفل بخطواتي كل صباح رأيته مريضاً هو الآخر، حينما منحتني الأبواب المغلقة على جانبيه كل هذه الصرامة المبتذلة، وسمعت الزقاق يئن مرضاً حينما جرت المياه الوسخة على حواف جانبيه يتستر عنوة على فضيحة افتقرتها البيوت."<sup>(٣)</sup>

فالقصة تصوّر شخصية البطل الذي جاء بضمير الأنا، حين أصيب بمرض وكآبة، فرأى كل ما حوله مصاب بمرض، وهي بذلك تصور حالة نفسية تمرُّ بها تلك الشخصية من خلال تقنية الاسترجاع الزمني لعدد من المشاهد التي شاهدها البطل أثناء إصابته بالمرض، رغم أن هذه الأحداث "ماضوية من حيثُ زمن وقوعها، لكنّها حاضرة في اللحظة الراهنة، من حيثُ تأثيرها وتداعياتها النفسية والاجتماعية والعاطفية."<sup>(٤)</sup>

هذا ما توصلت إليه من حديث عن الأبعاد النفسية والذاتية في هذه القصة، فعنصر الذات بارز في هذه القصص؛ لأن العمل الأدبي بمثابة مرآة تعكس ما بداخل الفنان من مشاعر وانفعالاتٍ وعواطفٍ وأحاسيس.

في قصة (الرحيل) تبدو الأبعاد النفسية والذاتية واضحة بشك جلي، من خلال تصوير حالة نفسية تمرُّ بها تلك الشخصية، يتجه الرحيل لمكان آخر، والشعور بطبيعة العلاقة التي تربط

<sup>١</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٥.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة مرض، ص ٤٥.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ٤٥.

<sup>٤</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٥.



الإنسان بالمكان، حيث اتخذ المكان دورَ البطولة الفاعلة في هذه القصة من خلال ارتباطه بالإنسان. يقول الراوي: "للببوت لحظة الرّحيل منها كآبة خاصة، لا بل نحيب خاص، هذا ما فكّر فيه الرجل، بات على قناعة من أنّ للأمكنة روحها السّرية التي تتغلغل في طبائع قاطنيها." (١)

وتتجسد هذه الأبعاد النفسية والذاتية في القصة، من خلال عدة مشاهد ورد في القصة منها قول الراوي: "هذا ما ظلت تؤكده زوجته منذ أن قرّر الانتقال من بيتها هذا إلى بيتها الجديد، وهي تنطلق متحركة في غرف البيت بخفة، لا تخلو من الاعتذار والأسى للمكان، وهي تتفقد كل شيء، وتلمس بيديها النحيلتين بحسرة ذاك الفراغ الذي تركه إزاحة قطع الأثاث وتجميعها استعداداً للرحيل." (٢)

وورد أيضاً قول الراوي: "لقد شعر بأنّ الصّالة تتوسله بأن تبقى قليلاً، داعية إياه إلى التحديق بذلك المقعد، الذي كان يحتضنه كلّ صباح ويظل قهوته بالتبغ، وصوت (فيروز) الذي يفك ندى الصباحات من غموضه الجميل." (٣)

يتضح من خلال ما سبق من حديث عن الأبعاد النفسية والذاتية، أنّ عنصرَ الذات موجوداً في نتاج قنديل القصصي، حيثُ اتخذ شخصيات عديدة للتعبير عما يجول ما بداخلها من مشاعر وعواطف وأحاسيس، تقترب إلى حدٍ كبير من شخصية المؤلف، تعكس ما بداخل النفس من مكبوتات الوعي واللاوعي.

١ - قنديل، قصة الرحيل، ص ٦٧.

٢ - المصدر نفسه، ص ٦٧.

٣ - المصدر نفسه، ص ٦٩.

## الإشارات الدينية

تحدثت فيما سبق عن حياة خليل قنديل، وأنه ينتمي إلى طبقة اجتماعية فقيرة محافظة بسيطة، تؤمن بما تتوارثه عن الآباء والأجداد من معتقدات وأفعال، ومن عادات اجتماعية تعكس بطبيعتها بساطة هذه الطبقة، وسطحية التفكير التي ينتمي إليها أفرادها، ومن ضمن هذه المعتقدات والموروثات، الإشارات الدينية وبصفته - خليل قنديل - كاتب قصصي فإتته قد يفسر الحياة بطريقة عرضه لها في القصة؛ فهو يختار من زحمة الحوادث التي تحيط به موضوعات خاصة يُعنى بنخلها وتصنيفها وتنسيقها وعرضها. (١)

وهذا ما قام به قنديل في نتاجه الأدبي، فقد دارت أحداث القصة في الأمكنة العامة والشوارع، واختار شخصياته من عامة الناس الذين تستطيع أن تجسدهم في شخصيات حقيقية، تراهم كل يوم كل هذه الأمور وغيرها ساعدت على إيجاد تلك الإشارات الدينية، التي عكست طبيعة الشخصيات المنتمية لطبقة فقيرة وبسيطة، ليس لها سوى التوجه بالدعاء لله، ليخفف عنها وطأة عواقب الدهر وتقلباته الموحجة ومثل هذه الإشارات لا تذكر عبثاً وحشواً، وإنما تحمل دلالات تتوصل من خلالها إلى طبيعة الشخصية وتوجهاتها، وما تحمله من أفكار ومعتقدات إيجابية وسلبية، ولذلك نجد " بعض الكتاب يتوجهون إلى البيئة المحيطة، أو اللون المحلي يعنون بابراره في القصة أعظم العناية، ويحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها في نفوسهم وفي تكوين أذواقهم. " (٢)

وهذا ما وجدته عند خليل قنديل، فقد وظف الإشارات الدينية ليعكس طبيعة بيئة اجتماعية لها عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها الدينية، التي تؤمن بما تتوارثه من الآباء والأجداد، وبالنظر إلى قصص قنديل تستطيع أن ترصد هذه الإشارات ونبين الغاية المجنية منها ونبدأ أولاً بقصة (ليلة الجمعة) وحديث مبروك لزوجته عندما غضب منها حيث يقول الراوي: " صمت فترة ثم تابع بصوت غلب عليه البكاء: الله لم يرض عن الزوجة التي ترفض زوجها وتنشزه لقد لعنها ووعدها بالنار. " (٣)

١ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٢٧.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٠٩.

٣ - قنديل، قصة ليلة الجمعة، ص ٣٨٦.

فهذا الحوار يدلُّ على ضعف الزوج وعدم مقدرته تحمل أعباء الأسرة، وخاصة الزوجة التي لا تأبه به ولا تحسب له حساب عندها توجه إلى زوجته مستفيداً مما لديه من مخزون ديني يستعطفها ويقربها منه، فقد استخدم هنا ما يملكه من مخزون ديني كرادع لزوجته وهو في حقيقة الأمر يدل على ضعف فيه وعدم مقدرة، ونجد أيضاً في القصة إشارة دينية أخرى، تتم عن إيمان بالله وعن شخصية تحمل بداخلها بواذر الخير والإيمان، وذلك عندما همت الزوجة في نفسها لمقابلة ذلك الشاب صاحب الغرفة الشمالية وعندما اقتربت أحست بإحساس شعور بالذنب والإثم، يقول الراوي: "عادت لتحدق نحو الغرفة المطفأة، فكرت بالعودة ولم تدر لماذا أخذت تنظر إلى السماء ببدن مرتعش وعيون وجلة، أحست بأن الله يراها، تذكرت ملامح مبروك وبكائه والأولاد عادت إلى البيت بخطوات مرتبكة وخائفة، دخلت بيتها نظرت إلى وجه مبروك وغمرتها الشفقة." (١)

فمثل هذا الإحساس الديني، يعكس ما بداخل الشخصية من بواذر ومكونات داخلية تستطيع من خلالها أن تحكم على طبيعة هذه الشخصية بالإيجاب أو السلب.

ونجد مثل هذه الإشارات أيضاً في قصة (حالات النهار)، وتحديدًا في شخصية (أبو تامر) صاحب الدكان الذي كان يتمنى أن يرزقه الله ولداً، وفي ذلك يقول الراوي: "في الخارج بدا الزقاق الواهن واضحاً هذه المرة، بينما الصباح أخذ يتراجع بتأثير قرقرة فتح دكان أبو تامر الذي عبر باب دكانه يبسم ويهمل ويراقب حركة الأطفال بحنو واضح وجلي، رسمته حركت عينيه الناعستين، بلع ريقه ومدَّ عنقه، نظر إلى السماء غيوماً خفيفة ومتفرقة رأى طيوراً بيضاء تحلق على ارتفاع عال، تحركت في أعماقه رغبة جامحة وهو يقول: أنت قادر يا رب، أنت قادر طفل مثل كل الناس فقط طفل." (٢)

إن ما دار من حوار سابق على لسان أبي تامر، يعكس طبيعة شخصيته البسيطة المؤمنة والتي تحمل بداخلها الأمل والصبر الشديد، أما دور هذه الإشارات في المجتمع فقد صورت مجتمع قروي بسيط، مؤمن، ليس له إلا الدعاء لله والتوجه لطلب رحمته ومغفرته ورزقه، فأبو تامر شخصية منفردة، لكنها عكست صورة مجتمع بأكمله من تقاليد وعادات ومعتقدات، تحمل في ثناياها كل الخير والطمأنينة.

١ - قنديل، قصة ليلة الجمعة، مرجع سابق، ص ٣٨٧

٢ - قنديل، قصة حالات النهار، ص ٢٧١.

وفي قصة (الزعيم)، نلاحظ أيضاً بروز هذه الإشارات من خلال شخصية (الزعيم) المحافظة، وذلك عندما كان يجلس في دكانه ويقوم الصلاة فيها في كل أوقاتها، يقول الراوي: "عند الظهر كانت تبدأ في بقالته صلاة الظهر حينها كان يستلّ من تحت مقعده سجادة الصلاة النظيفة جداً بنقوشها الزاهية بالألوان الخافتة يفرشها على الأرض، ومن ثم يقف منصتاً يؤدي الصلاة بنوع من الارتقاء الباهظ إلى مستوى الحالة، فيبدو وهو يرفع ذراعيه إلى أذنيه عند التكبير أنه يختلف عن أي مصلّ بينما صوته الهامس في قراءة قصار السور القرآنية حازماً وصلفاً، كأنه يؤم بألوف مؤلفة من المصلين" (١)

لقد استطعتُ أتبين من خلال ما تقدّم من حوار عن شخصية الزعيم، أنها شخصية تحمل بؤادر الخير وملتزمة، وأنها شخصية تعكس طبيعة مجتمع قروي محافظ، وهذا ما يؤكد أن استخدام مثل هذه الإشارات لم يكن عبثاً وحشواً، وإنما له دلالة تعكس بطبيعتها حياة مجتمع بأكمله من خلال ما تحمله من إشارات دينية، فللكاتب أن يعتنق المذهب الديني أو السياسي الذي يشاء على ألا يتعارض ذلك مع مثله الإنسانية، وعليه أن يتفهم الأمور على حقيقتها وأن يعطف على الآراء والمعتقدات التي لا يشارك فيها، وليس له أن يرمي مخالفه في الرأي أو المذهب بتهمة النقص أو الخطأ أو تأخر أو الوحشية. (٢)

وهذا ما وجدته عند خليل قنديل فيما يتعلق بالإشارات الدينية، فهو يرسم الشخصية بما تحمله من أفكار ومعتقدات لتصل بعد ذلك إلى طبيعتها وحقيقتها.

تظهر الإشارات الدينية في قصة (العتبة)، على لسان الراوي حيث يقول: "البنيت تحاول دائماً أن تحافظ على ابتهاجها، ذلك الابتهاج الذي يتجلى في إطلالتها دائماً إطالة تجعل كل من ينظر إليها ينطق تلك الجملة: اللهم صلّ على النبي حيثُ النطق بعد هذه الصلاة بنوع من الحماية الربانية للوجه الصبوح وللعينين البنيتين، اللتين تتركان في عيني الناظر إليها رغبة بمعاودة النظر، لكن الخجل الذي يثقل أجفان البنيت يعيق ذلك." (٣)

فالراوي استخدم ما يملكه من ثقافة دينية وظفها نوع من الحماية لجمال تلك البنيت؛ ليؤكد طبيعة شخصيته، وهو ما يعزز العلاقة بين الكاتب والراوي، حيثُ يعتمد بعض الكتاب إلى

١ - قنديل، قصة الزعيم، المصدر السابق، ص ٢٦١.

٢ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ص ١٤٠ - ١٤١.

٣ - قنديل، قصة العتبة، ص ٢٣٣.

تقمص شخصية الراوي؛ ليبين ما يحمله من أفكار ومعتقدات ولكن بشخصية أخرى وهذا ما وجدته في معظم قصص قنديل ومنها قصة العتبة.

ونجد مثل هذه الإشارات أيضاً في قصص عدة عند قنديل نذكر منه: قصة (الصمت)، حين يقول الراوي البطل بعد زواجه من تلك المرأة وهول ما رأى: "يا إلهي ما الذي حدث لي؟ بسم الله الرحمن الرحيم، آية الكرسي الفاتحة، اقرأ فوق رأسي أي شيء." (١)

وفي قصة (الفواصل) حينما يكون البطل يعيش في حلم جميل، يلتقي بتلك الفتاة الجميلة فيأتي إليه والده ليوقفه من أجل صلاة الفجر؛ فيقطع عليه ذلك الحلم الجميل يقول الوالد لابنه "قم أيها الكسول حان وقت صلاة الصبح." (٢)

تشير هذه العبارة الدينية في مثل هذا الموقف إلى التخلي عن تلك الأحلام التي لا تجدي نفعاً والقيام بما هو أهم كطرد لذلك الحلم والتوجه لما هو أفضل، فالأب شخصية دينية محافظة، يدعو للقيام بما يرضي الله، والابتعاد عن كل محرّم ومكروه، ظهر ذلك بشكل واضح من خلال اهتمامه بصلاة الصبح وإيقاظ الأسرة بأكملها للقيام بهذه الفريضة.

وفي قصة (الرّهان) تظهر هذه الإشارات الدينية على لسان الراوي وذلك عندما كان لقمان عند الطبيب، متحاشياً شرح أوضاعه وأخذ يفكر بعجوزه (زوجته)؛ فوردت تلك العبارة الدينية على لسان الراوي إيماناً مطلقاً بالله يقول الراوي: "هز رأسه لحظتها موافقاً الطبيب متحاشياً شرح أوضاعه؛ لأنه أدرك بفعل التقادم لأحواله المتدنية بأن طلب الشفقة والمعونة لم يعد يجدي في زمن تحول فيه الناس إلى وحوش، وأنه سيظل يأتي إلى السوق ويعمل حتى ينهار وينام نومته الأبدية أما عجوزه (فللبيت ربّ يحميه)." (٣)

فهذه العبارة تنم عن إيمان مطلق بالله، وقد وردت في بداية الأمر عن الكعبة عندما تعرضت للغزو فسلمت أمرها لله، فأصبحت هذه العبارة فيما بعد تقال عندما يعجز الإنسان عن شيء فيتوجه لله بهذه العبارة كتصريح منه بالضعف وعدم القدرة.

١ - قنديل، قصة الصمت، ص ١٨٧.

٢ - قنديل، قصة الفواصل، ص ١٧٨.

٣ - قنديل، قصة الرّهان، ص ١٠٤.

هذا ما أمكن رصده في قصص قنديل من إشارات دينية تعكس طبيعتها ما تحمله الشخصية، وما تخفيه من بوادر خير أو شر، فلم يكن توظيفها بمحض الصدفة أو الحشو أو العبث، بل كانت تحمل دلالات تتنوع هذه الدلالات بتنوع القصص فكل قصة تحمل دلالة مختلفة عن الأخرى، ولكنها تشترك جميعها في قاسم مشترك أكبر يمكن ملاحظته من طبيعة القصّ واقتراب الشخصيات من بعضها، لتصور بُعد مجتمع بأكمله وما يحمله أصحابه من أفكار ومعتقدات وأفعال تشترك الشخصيات في صنعها وتسيير أحداثها.

## المضامين الفلسفية

كان للقضايا الفلسفية حضوراً واضحاً في نتاج خليل قنديل، تبين ذلك من خلال قراءة قصص عدة، حاول من خلالها أن يعكس ما بداخلة من حياة نفسية وأفكار، فقد كانت الفلسفة بوجه عام علم الشمول الذي لا يحدد، علم كل شيء، وبمعنى أدق علم القوانين العامة التي تسيّر الأشياء جميعها، حتى ضيق التجريبيون ميدانها وجعلوها علماً من العلوم الخاصة، وحددوا لها موضوعاتها في الأفكار أو الحياة النفسية للفرد، فلما جاء كاتط بذلت مجهودات قوية للتوفيق بين فكرتي الشمول والتخصيص<sup>(١)</sup> أمل عن العلاقة بين الفلسفة والأدب يمكننا القول: إنَّ "أهم وظيفة للفلسفة هي النقد".<sup>(٢)</sup>

وميدان النقد الأكبر هو الأدب بكل أقسامه، ولذلك نجد في العصر الحديث عدداً من الكتاب استفادوا من هذه المعطيات لخدمة نتاجهم الأدبي ولكنها "ليست أسلوباً جوهرياً في تفكير الإنسان، وإنما حالة طارئة تلبس الفكر في طور من أطواره ثم، تضحى من التقاليد الزائدة بعد مضي ذلك الطور"<sup>(٣)</sup> وهذا يمكن ملاحظته عند عدد من الكتاب العرب والأردنيين على وجه الخصوص، أما ما يقصد بها المضامين الفلسفية - عند قنديل في القضايا التي تهتم بالإنسان ووجوده على هذه الأرض، والتي تبحث عن سبب وجوده كما تبحث عن حياة الإنسان ومماته، وما يحصل لهذا الإنسان ما بين الحياة والموت وتركز على كيفية اختيار الفرد لمصيره وشخصيته وأنه - أي الفرد - يتحمل مسؤولية ذلك الاختبار.<sup>(٤)</sup>

<sup>١</sup> - نجيب محفوظ، حول الأدب والفلسفة، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٧٥.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص٧٨.

<sup>٣</sup> - المرجع نفسه، ص٨١.

<sup>٤</sup> - علي "محمد علي" عمر الخصاونه، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص٩٦.

ومن هذا المنطلق لتعريف الفلسفة نلمح هذه القضية في نتاج خليل قنديل من خلال حديثه عن قضايا متعددة منها: (قضية الحياة والموت وقضية الجسد بالإضافة إلى قضية الغربة)، ومن هنا نستطيع القول: إن " كل مسألة فلسفية تجد حلها في قانون عقلي أو نفسي، فمرجعها في النهاية علم النفس،" (١) وهذا ملمح جدير بالاهتمام عند خليل قنديل يجعل في نتاجه الأدبي قاسم مشترك، وذلك من خلال اقتراب المضامين الفلسفية من الأبعاد النفسية والذاتية التي أشرت إليها فكلاهما مرجعه علم النفس .

أما القصص التي مثلت هذا المضمون؛ فيمكن الإشارة إليها فيما يلي ومن ثم تحليلها والوقوف عندها وهي:

١- وشم الحذاء الثقيل.

٢- الرجل الذي تجاوز الأربعين.

٣- الجدار الأخير.

٤- الجسد.

٥- عنقود عنب.

في قصة (وشم الحذاء الثقيل) تبدو الملامح الفلسفية واضحة من خلال شخصية الراوي الذي اتحد مع البطل في سرد القصة، والتي تدور حول الشعور بالغربة عند فقد الأصدقاء، فالقصة تُسرد بنوع من الغموض غير واضحة المعالم، وكأنّ الراوي يتحدث مع شخصية أخرى، ولكنه في الحقيقة يتحدث مع نفسه، والسبب أنه فقد من يحب والمقربين من نفسه عندها أحس ذلك الإحساس الذي يشعر بالغربة والاستياء مما حوله يقول الراوي: " كانت كلّ الأشياء تسطع بالفرح، القصائد الأحاديث وليلى وعبد القادر ومحمود فرح خاص يشبيني كل ليلة ويملاً أفنيتي بالدم الحار المتيقظ." (٢)

ثم يعاود ويقول: " الآن لم يبق هناك سوى الصغار، تلك الوجوه الرقيقة وذلك الوبر الخفيف الذي يعلو أصداعهم الطرية، وذلك الفرحة الدائم الارتعاش في عيونهم" (٣)

١ - نجيب محفوظ، حول الأدب والفلسفة، مرجع سابق، ص ٨١

٢ - قنديل، قصة وشم الحذاء الثقيل، ص ٣٥٨.

٣ - المصدر نفسه، ص ٣٥٨.

ومما يعزز هذه القضية - الغربية - ما جاء على لسان الراوي أيضاً حيث يقول: " يجب أن أتماسك، يجب أن.....الخ لم يبق سواهم لي: عبد القادر سقط هناك ومحمود ذهب واختفى هناك وليلى لم يعد للأشياء، معنى ذهبت ذاكرتي معهم، اندفنت هناك في التراب، وكنت أحس بفقدانها يوماً بعد يوم" (١)

فالقصة صورت قضية جديرة بالاهتمام، يمكن أن تطول أي شخص، وذلك عندما نفقد من نحب فيخيم ذلك الشعور بالاستياء والغربة في نفوسنا.

وبالنظر إلى الأسماء في القصة وهي (ليلى وعبد القادر ومحمود) نجدها أسماء متداولة عند تلك الطبقة البسيطة، وكلها تحمل دلالة إيجابية خاصة اسم عبد القادر واسم محمود، أما ليلى فقد ارتبط اسمها غالباً بالعشاق والمحبين، ولذلك فهي تحمل دلالة إيجابية، والسبب في اختيار هذه الأسماء في اعتقادي لتحمل ذلك الأمل والشعور بالطمأنينة، كما أنها أسماء لعدد كبير من تلك الشريحة التي تمثل الحيز الأكبر في كل مجتمع، ولذلك نجد خليل قنديل يستجيب لكل يحيط به من معطيات مجتمعه، وهذا ما يؤكد ما قيل سابقاً عن نتاجه بأنه يركز فيه بشكل كبير على كل ما يحيط به كأنك من خلال القصة التي تقرأها تعيش مجتمعاً حقيقياً ومجسداً.

وفي قصة (الرجل الذي بلغ الأربعين)، تبدو الملامح الفلسفية واضحة من خلال الحديث عن مسألة الحياة والموت، واستيائه لكل ما يحيط به إذعاناً منه بقرب الساعة؛ فالقصة صورت حال تلك الشخصية التي بلغت سن الأربعين، وأخذ شعورها بالتراجع عن كل شئ وهو شعور يحسه الإنسان عند هذا العمر لأنه ينتقل من مرحلة إلى أخرى خاصة عندما يكون عنده عائلة ويشاهد نمو أبنائه أمام عينيه وبداية هرم زوجية وهذا ما حصل مع هذه الشخصية يقول الراوي: " الرجل الذي تجاوز الأربعين والذي بدأ حديثاً بقسوة لم يعهدها في نفسه. أنه يحق له معاودة النظر بكل شئ، أخذ يحس بأنه يتعرض لخسارات متلاحقة، وأنّ الوضوح في المشاهدة بدأ يقوده إلى التقلص والانهيار." (٢)

١ - قنديل، قصة وشم الحذاء الثقيل، ص ٣٥٨

٢ - قنديل، قصة الرجل الذي تجاوز الأربعين، ص ٢٣٩.



وقد ورد أيضاً فقرات عدة تدلُّ على استيائه ورغبته العارمة في البكاء لما يحيط به، يقول الراوي: "الرجل بدأ يعاود النظر في كل شئ وبدأ يتحاشى في ذهابه نحو الوظيفة، أن يلقي التحية على البقال، لم يعد يراقب حنو الأشجار على جانبي الشارع، ولم تعد زقزقة العصافير تثير فيه أيّ شئ" (١)

وورد أيضاً "الرجل الذي بلغ الأربعين، بدأ يشعر مؤخراً بالخيبة وبالخسارة الفادحة، وأنّ الحياة لا تستحق النجابة التي جعلته يسعى لشراء أرض وبناء بيت وتأنيثه بما يتناسب مع الذوق العام السائد.... الخ." (٢)

فالشخصية إذن تعيش في حالة متاهة وعدم استقرار، من خلال حديثها عن مسألة وجوده وزواله فيما بعد، وإن كانت هذه القصة تقترب من مسألة الأبعاد النفسية والذاتية إلا أنها تحمل على جانب فلسفي؛ لما تحمله من حديث الحياة والموت يقول الراوي: "الرجل الذي تجاوز الأربعين بدأ يحسُّ فوق صدره وجفاف في ريقه ودوران في رأسه وارتعاش في أطرافه" (٣) ويعاود ويقول: "فجأة أحس برغبة عارمة في البكاء، استهجن ذلك، لكن البكاء الذي بدأ يتسلل إلى جسده كالقشعريرة أخذ يلح عليه، قاومه، لكن صوت نحيبه جعل رواد المقهى يلتفتون إليه وينهضون باتجاهه.... الخ." (٤)

ما جرى على لسان الراوي من حديث عن الشخصية وما تعيشه من حالة استياء، يدلُّ على أنها شخصية مهزومة من الداخل، لأنها سلّمت نفسها للغربة والعزلة، فقد يرتحل الأديب عن المجتمع مغترباً في الذات، وهو مستقر داخل مجتمعه لكنه منعزل عنه" (٥) وهذا ما حدث مع هذه الشخصية التي عاشت تلك العزلة والتي أودت بها في النهاية إلى الهلاك.

فالقصة تحمل قضية فلسفية مزدوجة بين مسألة الغربة ومسألة الحياة والموت، وربطت بينها؛ لأن نهاية الغربة والعزلة هو الموت بعيداً عما يحيط به من أهله ومجتمعه وهو مصير هذه الشخصية في قصة (الرجل الذي تجاوز الأربعين)

١ - قنديل، قصة الرجل الذي تجاوز الأربعين، ص ٢٤٠.

٢ - المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٤١.

٤ - المصدر نفسه، ص ٢٤١.

٥ - علي "محمد علي" عمر الخصاونه، التطور الفني في قصص هاشم غرابية، مرجع سابق، ص ١٠١-١٠٢.

في قصة (الجدار الأخير) من مجموعة حالات النهار، تظهر الملامح الفلسفية بشكل واضح من خلال شخصية محمد الخضر التي مثلت تلك الشخصية المحافظة المنتمية لفترة سابقة وعهد مضى، وبعد مرور الزمن يصبح محمد الخضر يشعر بالغربة وأنه لا ينتم إلى هذا العهد، فيتمسك بما هو قديم وخاصة دكان أبو العابد الذي تحول فيما بعد إلى (بوتيك)، ولم يبق سوى ذلك الجدار الملاصق لبيته، عندها يتذكر محمد الخضر الأيام الماضية بكل ما تحملها من مشاعر جميلة ومناظر تبهج النفس، يقول الراوي على لسان محمد الخضر وهو يحدث نفسه: "أية سنوات مرت، شهور مرت، أيام مرت صباحات ممطرة وأخرى مشمسة، وأصوات باعة في الشارع وازدحامات كثيرة والعمر يتدحرج سريعاً قائلاً في البداية: ذهبت زريفة وعند قبرها صرخت: تحرّم عليّ النسوان بعدك يا زريفة، بعدها مات الأولاد حزناً إلى أن بقيت وحيداً." (١)

فالقصة تثير مسألة مهمة من خلال هذه الشخصية، فيما بعد ما يجول بخاطرها من أفكار فلسفية تتجسد بشعورها بالغربة والزوال فيما بعد ويمكن القول: إنّ الغربة على نوعين الأول: أن يغترب الإنسان في ذاته وهو مستقر في مجتمعه وهو بذلك قريب من الغربة، والثاني: أن يقترب الإنسان برحيله إلى بلد آخر فيصبحه فيما بعد معاناة نتيجة البعد عن الأهل والوطن، والغربة التي قصدها فتدليل في هذه القصة من النوع الأول؛ أي أن يعيش الإنسان مغترباً في ذاته وهو مستقر في مجتمعه.

في قصة (الجسد) التي سردت حال تلك الشخصية صاحبة ذلك الجسد العملاق حين كان يعمل بالباطون لفترات طويلة وفي يوم شاهده صاحب الشركة وأخذه عنده؛ ليقدم له الشاي والقهوة، ولكن بعد فترة يصاب هذا الجسد بالمرض الذي يقعه لفترة في البيت، وعندما يعود ذلك الشخص للشركة يجد إعلان في إحدى الصحف عنوانه "تعن الشركة عن فقدان العامل المذكور أعلاه حقوقه وذلك حسب قانون العمل المعمول به في الدولة" (٢)، وهذا العامل كان هو نفسه، عندها يدبُّ فيه إحساسٌ بالتحدي والقوة والتمرد؛ فيتوجه إلى الشركة وإلى غرفة المدير ليصل إليها ويدفع الباب برجله وأمسك بالمدير وأخذ يضربه على رأسه حتى غدا جثة هامدة، فيطبق عليه الموظفون وينهالون عليه ضرباً ومن ثمّ يأخذونه إلى مركز الشرطة؛

١ - فتدليل، قصة الجدار الأخير، ص ٢٨١.  
٢ - فتدليل، قصة الجسد، مصدر سابق ص ١١٩.

ليأخذ التحقيق مساره، لكن اللافت للانتباه أنه وقف صامتاً كالصخرة أمام الأسئلة الكثيرة التي طرحوها عليه.

تبدو الملامح الفلسفية واضحة في هذه القصة من خلال الحديث عن الجسد، فقد كان له الدور الرئيس في تغيير مسار حال تلك الشخصية؛ لأنه جسد لافِت للانتباه يوحي بالعملاقة ومطلب كل مسؤول، وهذا ما حدث مع هذه الشخصية فقد رسم الكاتب صورة له توحى بالعملاقة، وهو بهذا يوظف الجسد ليأخذ له حيزاً ودوراً في نتاجه وقد ورد في القصة عدة فقرات تؤكد دور الجسد وأهميته من خلال حديث الراوي الذي يعمل ما بداخل هذه الشخصية حين يقول: "أدرك للحظة أنه يعاند جسده، تحرك الجسد حركة اعتمدت على دفع الازدحام حوله، ومد يده المعروفة ذات الأصابع الغليظة، وحينما لامست اليد قبضة الباب تسربت إلى جلده برودة معدنية." (١)

وورد أيضاً على لسان زوجته حين قال له الطبيب: أنه مصاب (بضعف دم) أن يكثر من أكل اللحوم والخضروات الطازجة.

تقول الزوجة: (أطباء آخر زمن، جسدك بحجم الدار ويقولون فقر دم، صدقتي مرضك هذا سببه ترك الباطون جسدك تعود على التعب والراحة عند سرير النّحس هذا هو سبب المرض). (٢)

وورد أيضاً قول المدير له: (هذا الجسد ليس للباطون، خذ هذه النقود واشتر بها ملابس نظيفة، ودوامك اعتباراً من الغد أمام باب مكتبي فقط لتقديم الشاي والقهوة لي وحراستي). (٣)

إذن جاء توظيف الجسد في هذه القصة توظيفاً سلبياً، ليس سوى العمل الشاق والتعب ولا ينبغي له الراحة والجلوس، وظهر هذا من خلال هذه الشخصية التي أودى بها جسدها إلى الهلاك في النهاية، وهذا ما يعزّز سلبية توظيف الجسد في هذه القصة وإن كان الهدف الأساسي في هذه القصة تصوّر حال تلك الطبقة الفقيرة ومعاناتها، والتي تعود بمضمونها إلى القضايا الاجتماعية، إلّا أنّ الدارس لهذه القصة يلمح فيها الجانب الفلسفي من خلال الحديث عن الجسد ودوره في تسيير حال تلك الشخصية، وهذا ما يعزز العلاقة القائمة بين قصص

١ - قنديل، قصة الجسد، مصدر سابق، ص ١١٨.

٢ - المصدر نفسه، ص ١١٧.

٣ - المصدر نفسه، ص ١١٧.

قنديل؛ حيثُ تجد بعض القصص تشترك في مضمونين وتحمل عليها كما في هذه القصة (الجسد)؛ فقد حملتها على الجانب الفلسفي ولا ضرر لو حُمِلت على الجانب الاجتماعي وتجد كذلك العديد من القصص التي تحمل على الوجهين، وهذا الأمر يترك بدوره إلى الناقد وما يملكه من ثقافة ورؤية ليضع القصة في حقلها الصحيح متكناً على ما تحتويه القصة من معطيات واستراتيجيات داخلية.

في قصة (عنقود عنب) من مجموعة سيدة الأعشاب، تبدو الملاح الفلسفية واضحة من خلال الحديث عن الجسد، حيثُ شخصية علياء بدر التي أحييت ذلك الشاب الميكانيكي وكانت تقابله خفية فوق سدة المحل، إلا أن القدر شاء أن تتزوج علياء بدر من شخصية ذات ترف ومال وجاه تدعى شخصية محمد اليوسف الذي بنى لها قصرًا خاصاً بها، وبعد فترة تحمل علياء بدر وتقترب من الولادة، وفي أثناء مصارعتها لأعراض الطلق (الولادة) تتذكر الأيام السابقة مع ذلك الشاب الميكانيكي الذي يدعى (عدنان)، والذي رحل إلى كندا مهاجراً البلاد، وتتذكر تلك العلاقة الموجودة على خاصرته وهي (عنقود عنب) يقول الراوي: "أجفل جسدها وأحست بقشعريرة وهي تتذكر أصابعها، وهي تفك أزرار قميص عدنان وتغيب بشفتيها المرتعشتين بين شعيرات صدره وتنحدر بهما ناحية خاصرته اليمنى، وما زالت تتذكر كيف دهشت وهي تراقب عنقود عنب حصرم بدا كالوشم مدموغاً على خاصرته"<sup>(١)</sup>

واللافت للنظر أن طفل علياء بدر حين وضعته كان يحمل تلك العلامة الموجودة على خاصرت عدنان الميكانيكي، وهي (عنقود عنب) عندها "أغمضت عينيها بفرح وغابت في نعاس عميق."<sup>(٢)</sup>

لقد نجح الكاتب في توظيف الجسد في هذه القصة مستفيداً مما يملكه من ثقافة توارثها من الآباء والأجداد، والذين يعكسون بدورهم صورة ذلك المجتمع المحافظ البسيط، فقنديل استخدم الجسد ليعبر عما تصل إليه الشخصية المحرومة مما تريد وهذا ما حدث مع علياء بدر؛ فعندما عجزت عن الوصول لعدنان الميكانيكي في الحقيقة وجدت أنها وصلت إليه بولدها وهذه مفارقة تحسب ضمن المفارقات الموجودة عند خليل قنديل؛ والتي لاحظتها في معظم شخصياته. وفي نهاية الحديث عن هذه القضية - القضايا الفلسفية - نستطيع أن نتبين أن الشخصيات التي اختارها الكاتب في تسيير حال القص ليست سوى شخصيات مهزومة من الداخل؛ لتؤكد " بأن القيم الاجتماعية الجديدة لا سبيل إلى قهرها ومن لم يرض بحاضره عاش

<sup>١</sup> - قنديل، قصة عنقود عنب، ص ٢٢.

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه، ص ٢٤.

في ماضيه ومن لم يرض بما يجري حوله انطوى على نفسه ومن لم يرض بواقعه دخل في قوقعة اللاوعي واعتصم بها خوفاً وإشفاقاً." (١)

وهذا ما حدث مع هذه الشخصيات التي حملت هذه القضايا الموزعة على قضية الحياة والموت وقضية الجسد وقضية الغربة التي أشارت في نفسها لمشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع، وما إلى ذلك من آراء وأفكار عقلية مثالية تنم عن عقلية فلسفية وثقافية واسعة.

يتبين من خلال الحديث، أنّ المضامين القصصية عند خليل قنديل توزعت على ثلاثة عناوين، جرى الحديث فيها بشئ من التفصيل وهي المضامين الاجتماعية والمضامين الأسطورية والعجائبية والغرائبية ومضامين أخرى جاءت موزعة على المضامين السياسية والأبعاد النفسية والذاتية والإشارات الدينية والقضايا الفلسفية، وبالنظر إلى تجربة خليل قنديل القصصية من حيث المضمون نستطيع أن نلاحظ بأن ثقافة الكاتب وبيئته وما توارثه من الآباء والأجداد من حكايات شعبية كان لها الدور الرئيس في تشكيل مضامين قصصه، ولا تنس في هذا الصدد ما يملكه الكاتب من سرعة بديهية وعين صقرية لما يحيط به من منمنمات الحياة اليومية؛ فالقارئ لقصصه يحس بأنه يعيشها بشكل يومي وأنه يشاهد شخصياتها في الطوق والأماكن العامة، ولذلك نراه في نتاجه يعلي الاهتمام بالقضايا الاجتماعية التي تمس واقع الفرد ومعاناته ومكابدته على لقمة العيش، بالإضافة إلى اهتمامه بالقضايا الأخرى.

أما البيئة التي احتواها قنديل في نتاجه؛ فهي بيئة فقيرة وبسيطة صور من خلالها طبقة اجتماعية محرومة تعاني من تعب الحياة ومشقتها، كما صور بساطة أهلها وسطحية تفكيرهم، من خلال عنصر المفارقة التي يبين ما تطمح إليه الشخصية، وما تحصل عليه في نهاية الأمر؛ فمعظم القصص نلمح فيها هذا العنصر - المفارقة - بشكل واضح.

١ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٦٣.

## الفصل الثالث البناء الفني

## الفصل الثالث (البناء الفني)

### المحور الأول: الجوانب الفنية

عند الحديث عن فن القصة القصيرة، فإنه ينبغي الإشارة إلى البناء الفني الذي يعد بمثابة شبكة من العلاقات القائمة بين عناصر القصة، ممثلة بأحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها ولغتها ولحظة التنوير والفكرة والمغزى، والتي تعطي بدورها لكل عنصر وظيفة معينة تتفاعل هذه العناصر لتشكل وحدة بأكملها تسمى الوحدة العضوية<sup>(١)</sup>، فالبناء الفني هو مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام<sup>(٢)</sup>.

ودراسة البناء الفني في فن القصة القصيرة، يقودنا للتسليم بأن " القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أم من ناحية النسيج، إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية، فالقصة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزأته إلى بناء ونسيج<sup>(٣)</sup> ". (٢) ومن جانب آخر يمكن القول: إن القصة القصيرة قد تخرج من هذا الحكم وذلك عند دراسة نتائج بعض الأدباء في العصر الحديث.

وهذا بدوره يقود للقول إن من الصعوبة أن تفصل بين الأسلوب والمكنون؛ لأن العمل الإبداعي جزء لا يتجزأ ينصهر في قالب واحد، ليكون عملاً أدبياً وإن ساد عنصر من العناصر على طبيعة العمل ومضمونه، إلا أن هذه السيادة تصب في قالب العمل بوحدته العضوية التي تشير إلى نجاح القصة، وسبب هذه السيادة خروج القارئ من القصة، وفي نفسه عنصر سائد من هذه العناصر، لكل عنصر من عناصر القصة وظيفة يقوم بتأديتها لخدمة العمل الإبداعي، فالشخصية يطلب منها القيام بالأفعال سواء كانت هذه الشخصيات رجال أم نساء أم من عوام الخيال والخورق، وتتحرك هذه الشخصيات حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، أما البيئة القصصية التي هي "حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة، وقد لا تختلف بيئة القصة أحياناً عن المؤثرات المسرحية؛ التي يعمد إليها الكاتب المسرحي لتساعده على إبراز الشخصيات وتحريكها بحيوية ونشاط، وهكذا تعني البيئة القصصية الجو إذا تحدثنا بلغة الفن والمحيط إذا استعرنا مصطلحات العلوم"<sup>(٣)</sup> أما الأسلوب القصصي فيعرف بأنه: " الطريقة التي يستطيع بها الكاتب

<sup>١</sup> - محمد العناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، مكتبة لبنان، ١٩٩٦، ص ١٠٤.

<sup>٢</sup> - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٢٢.

<sup>٣</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٠٨.

أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية." (١) ومن أبرز الأهداف التي يسعى إليها الكاتب الخروج بعمل أدبي يحظى بكل الاحترام والتقدير، ويعتمد ذلك على قدرة الكاتب وثقافته في استخدام الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الأحداث واستخدام ألوان البلاغة وعلومها المتعددة، وهو أمر يتطلب أن يبذل الكاتب الجهد في الحث والتنقيب، حتى يصل للكلمة المناسبة أو الفعل أو الصفة، ويحتاج ذلك إلى كثير من المران والدرية.

أما اللغة التي تعد "ال قالب الذي يفرغ فيه الكاتب عناصر الزمان والمكان والحدث والشخصية، وهي تجسيد لرؤية الكاتب لصور تستنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث شيئاً فشيئاً، وتأتي اللغة خدمة لهذا الانسجام بين هذه العناصر." (٢)

فاللغة ينبغي أن تكون لغة محكمة سليمة، إلا أن بعض الكتاب يقحمون أعمالهم باللهجة العامية ويستخدمونها في معظم المواقف، مع العلم أن العامية لا ينبغي أن تدخل إلا في المواقف الحوارية؛ فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لا يحتاج إلى أن يحدث قراءه بلغة عامية، ولا إلى أن يعرض قصته وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة، ولكن أكثر الكُتّاب يلجأون إليها في الحوار؛ لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية، وهناك كتاب يؤثرون إن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة. (٣)

وهذا ما وجدته عند خليل قنديل في معظم قصصه، حيث يستنطق شخصيات بلهجته الطبيعية التي تعكس بيئته، أو الطبقة التي تنتمي إليها، ولكنها في الوقت نفسه فإنها تدل على بساطة هذه الطبقة وواقعتها وصدقها، تبين ذلك من حديث الشخصيات وأفعالها المتكررة.

وينبغي الإشارة إلى أن العامية ليست حكرًا على الحوار فقط، فقد ترد في مواقف متعددة في ثنايا النص، كما يضاف أيضاً القول: إن مفهوم اللغة لا يقتصر على ما تم ذكره سابقاً؛ فقد نعرف اللغة الإبداعية - إضافة لما سبق - أنها تعبير فني قائم على الشعرية ممثلة بالانزياح والإلماح والترميز والموسيقى، ولكن مثل هذه اللغة يكون توظيفها في الجانب الشعري أكثر منه من القصة القصيرة.

١ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١١٣.

٢ - لافي رفاعي البقوم، البناء الفني في قصص فايز محمود القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٥، ص ١١٠.

٣ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٢١.



أما الحوار فهو " أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، ومعرفة مستواها الفكري والعلمي والثقافي، عن طريق التنوع في أنماط اللغة وتعبيرها المباشر عن أفكارها ورؤاها "(١) ويعمل أيضاً على تنمية الأحداث وتطور المواقف .

وغالباً ما نجد الحوار داخلياً في معظم قصص قنديل على شكل مونولوج داخلي، حيثُ تحاور الشخصية مع نفسها؛ لتعبر عن موقف معين أو حدث ساند في حياتها، ومن الأساليب الفنية الجديدة في نتاج خليل قنديل ما يسمى بعنصر المفارقة، الذي يبين ما تطمح إليه الشخصية وما تحصل عليه في النهاية. فالقارئ لمجموعاته القصصية يستطيع أن يلمح هذا البناء الفني الجديد، " فكتّاب القصة لا يحاول أن يعطي صوراً كاملة الأبعاد لأي من شخصياته، ولا يقدمها إلينا كاملة ولا يتركها تعيش فينا، بل يرسمها من زاوية معينة ويبقيها دائماً على بُعد، ولكننا نشعر بتناسق دقيق بين هذه الشخصيات، فهي مع أختلافها تعبر من جوانب انطباع أو تأثير واحد، وهي مع موضوعاتها التامة صورة من كاتبها جبل طينها من أعماق نفسه." (٢)

وفي هذا الفصل - البناء الفني - سيتم الحديث في جانبين: الجانب الأول وفيه الحديث عن الزمان والمكان واللغة والشخصيات، والجانب الآخر وفيه الرؤية مقسمة إلى رؤية اجتماعية ورؤية فكرية . وفيما يلي تفصيل لهذين الجانبين :

## الجانب الأول:

### أولاً بناء الشخصيات "رسم الشخصية"

تعدُّ الشخصية في العمل الأدبي ركناً أساسياً ومحور اهتمام الدارسين؛ لأنها تمثل الوسيلة التي يسعى الكاتب من خلالها إيصال رؤية ومبتغاه لجمهور القراء، ولذلك نجد أنّ الكتاب يعلن اهتمامهم في هذا الجانب، لا سيما إذا كان الأمر يتعلق بالقصة القصيرة، لأن هذا الفن النثري من أقرب الفنون تعلقاً بواقع المجتمعات. " فالشخصية هي صاحبة الفصل والدافعة إلى الحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي، ففي القصة القصيرة مهما كان حجمها فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطربة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية في كل حالات النفس التي تستشعرها في كل موقف أو مأزق." (٣)

١ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١١٧

٢ - إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠، ص ٦١.

٣ - نسرین محمد علي أبو سعید، جمال أبو حمدان أديباً أعماله، ١٩٧٠-٢٠٠١، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣، ص ٣٤

وشخصيات قنديل تميزت باشتراكها بسمات عامة، فهي شخصيات منتمة لطبقة فقيرة تشعر بغربتها وإحباطها وعجزها عن تغيير واقعها، إلا أنك مع ذلك تجد نماذج لشخصيات تحمل الأمل والإصرار على التطور نحو الأفضل، وكثيراً ما تجد عنصر المفارقة في الشخصية نفسها من خلال اسمها فيكون الاسم على العكس من المسمى ومن الأبعاد التي وصف بها قنديل معظم شخصياته البعد النفسي والبعد المادي، وسنعرض لذلك نماذج فيما بعد.

"الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياها العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً." (١)

وعند النظر في شخصيات قنديل القصصية وكيفية بنائها، نلاحظ بأنه يركز بشكل كبير على الشخصيات المهمشة والمحرومة التي تعاني من تعب الحياة، ومع أن "الأشخاص في القصة -وفي المسرحية- كذلك مصدرهم الواقع، ولكنهم يختلفون عن نألفهم أو نراهم عادة في أنهم في ضوء العرض الفني أوضح جانباً وسلوكهم مغل في دوافعه العامة، ونوازعهم مفسرة نوعاً من التفسير قد يكون فيه بعض التعقيد، ولكنه تعقيد ذو معانٍ إنسانية كذلك وله أسبابه التي يجلو بها الكاتب هذه المعاني"، (٢)

أما شخصيات قنديل فهي شخصيات بسيطة، يتبين ذلك من خلال رسم الكاتب لملاحها وما يدور في أذهانها من أفكار وتأملات للمستقبل، ولا ننسى المكان الذي تسكن فيه هذه الشخصيات، فهي أمكنة بسيطة قصيرة تعكس طبيعة من يسكنها. "فالكاتب يخلق أشخاصاً مستوحياً في خلقهم الواقع مستعيناً بالتجارب التي عاناها هو، أو لحظها وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنه لا يفضي بكل شيء". (٣)

وهذا ما وجدته في شخصيات قنديل القصصية، فمعظم الشخصيات - إن لم يكن أكثرها - شخصيات شكلها الكاتب من واقع معيش بحكم تجربته التي عاشها أو لحظها في تلك الطبقة الفقيرة، ولذلك نستطيع القول: إن "القصة والمسرحية بمثابة لوحات تشريح خلقي اجتماعي،

١ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧، ص٥٦٢.

٢ - المرجع نفسه، ص٥٦٤.

٣ - المرجع نفسه، ص٥٦٢.

وفيها ينقل المؤلف الواقع إلى عالم الفن، وأسلوب الفن ففي الواقع لا يحتل الشرح والكلام من حياة الأشخاص المكان الذي يحتلته في القصة والمسرحية، حتى في أقسى مآزق الحياة، وإنما يقوم الكاتب بتسجيل التجارب الإنسانية بحقائق إنسانية عن طريق الإيحاء.<sup>(١)</sup>

وبحكم أن الكاتب هو من يخلق شخصياته، فقد بدأ واضحاً من " قصص كبار الكتاب أن لكل شخصية آراؤها الاجتماعية والفلسفية التي يكشف عن سلوكها وحديثها في القصة، ولكن بعد ذلك له آراؤه هو التي تتراءى من وراء الشخصيات جميعاً، وهي موضوع القصة وهدفها"<sup>(٢)</sup>. وفي قصص قنديل تبين أن الكاتب قد تجاوز هذه الآراء وتلك الصورة المرسومة للشخصيات؛ ليصل إلى هدف أسمى من ذلك وهو اثبات الذات، حيث تصارع هذه الذات نفسها من جهة ومع الآخر من جهة أخرى، ولكن في النهاية ترزخ هذه الذات تحت وطأة الخسارة.

وعند قنديل الشخصيات المحورية في القصص تخذلها توقعاتها - غالباً -، الأمر الذي يدفع المتلقي إلى التعاطف معها ومشاركتها أحلامها وأمنياتها، بوصفها أحلامه وأمنياته أيضاً حتى لأن هذه الشخصيات واقعية نستطيع مشاهدتها في أي مكان، ولمزيد من الإيهام يلتقط الصور التي تتلون بالتفاصيل اليومية المهمة التي تصادفنا بشكل متكرر دون أن نأبه بها أو نشعر بوجودها والتي بدورها تنفض الغبار المتراكم عن تجاربنا المنسية، وتعيد الألق لما يكمن في داخلنا من مخبوء ومسكوت عنه؛ ليعلم عن نفسه في لحظات الصدق والمكاشفة"<sup>(٣)</sup>

ومن اللافت للنظر أن المرأة قد أخذت دوراً مهماً وكبيراً في نتاج قنديل القصصي، من حيث بناء الشخصية، فمعظم الشخصيات شغلت المرأة فيها شخصية محورية، إلا أن الصورة التي ظهرت عليها صورة حزينة بائسة ومظلومة في بعض الأحيان، وأنها ضحية للقيم الاجتماعية السائدة والظالمة التي تحرمها من الحرية وبناء حياتها والتخطيط لمستقبلها، ونجد ذلك في قصة (المنديل) التي بينت بعض الممارسات المجحفة بحق المرأة وعدم صون عفتها عن طريق إشهار بكارتها على الملأ، من خلال ذلك المنديل الملتصق بالدماء، فمثل هذه الممارسات الاجتماعية في بعض المجتمعات ما هي إلا دلالة على التخلف والابتعاد عن تقاليدنا الإسلامية، فديننا دين ستر ويسر، ولم يتبين لي من خلال اطلاعي في أمهات الكتب الإسلامية مثل هذه الممارسات القمعية والمجحفة لحق المرأة، والتي تنتقص من أنوثتها ومعاملتها كبشر هذا ما وجدته في قصة المنديل حيث أخذت المرأة في هذه القصة دور البطولة من خلال

<sup>١</sup> - محمدغني هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٥٦٤.

<sup>٢</sup> - علي المومني، فن القصة عند رجاء أبو غزالة، مرجع سابق، ص ١٠٩ - ١١٠.

<sup>٣</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣١.

شخصية العروس التي أنقذت زوجها ونفسها من الفضيحة، عندما أدمت إصبعها ولطخت المنديل الأبيض بالدماء وأخرجته أمام الناس ليكون دليلاً على بكارتها.

وفي قصة (قط أسود) تظهر شخصية المرأة المحرومة التي تعاني من تعب الحياة والحرمان الجنسي، تلجأ إلى القطط لتملاً هذا الفراغ من حياتها، فقد بدت ملامح الشخصية في هذه القصة بانسة ومحرومة وحزينة، وهذا ما يعزز بدوره القول إن خليل قنديل يعتمد في بناء شخصياته على البيئة المحيطة، به فشخصياته من ذلك النوع الذي تراه كل يوم في الأماكن العامة والأزقة والأحياء الشعبية والبيوت القديمة، حيث تبدو هذه الشخصيات مألوفة ومتكررة، ولكنك تلمس من خلالها أوجاع الفقراء والمهمشين ومدى تأثير المكان عليهم.

فالبطولة في الأعمال الأدبية المعاصرة تطورت إلى مرحلة أخرى، تمثلت في الدور الأساسي الذي تلعبه الشخصية، وهو ما يؤكد على عدم ثبات البطل في شخصية البطولة، حيث تغير دورها ليصبح البطل مهزوماً ليس كما هو معروف في الأعمال الأدبية القديمة، حيث البطولة المطلقة . وإن هزيمة البطل إنما جاءت تلبية لمتطلبات العصر ومستجداته حيث التغير في كافة الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

ومن جانب آخر لبناء الشخصية عند قنديل نلاحظ اتخاذه البناء القائم على تقنية تعدد الأصوات التي تندرج تحت الأسلوب التقريري أو التصويري ، حيث تظهر الشخصية من خلال صوت يبدي بعض الآراء، وقد يتخذ بعض الأحيان بطولة لكنها بطولة من نوع خفي، فكثيراً ما كانت تُبنى شخصيات قنديل على هذا الشكل، ثم بعد ذلك تتخذ ملامحاً عامة تظهر من خلالها، ومن الأمثلة على ذلك في قصة (شجر الحديقة) وشخصية المرأة (الزوجة) التي ظهرت في بداية الأمر على شكل صوت، ثم بعد ذلك أعطى ذلك الصوت ملامحاً للزوجة بدا فيها الخوف واضحاً على زوجها حين قالت: "هل تناولت دواء دقات القلب؟" (١) وقولها أيضاً: "عليك أن تنتبه عمرنا لم يعد يسمح بأي إهمال." (٢) وقولها: "أحس كأنّ كارثة سوف تحل بنا . " (٣) على مثل هذا سار قنديل في بناء شخصياته في بعض الأحيان، وفي أكثر الأحيان كان يستخدم أسلوب آخر وهو أسلوب الوصف من خلال راوٍ عليم يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، فيرى ملامحها وما تحمله من أفكار، إمّا بالوصف المباشر لها وبالوسط المحيط، بها، وإما من خلال حوار الشخصية نفسها نلمح ذلك في عدة قصص منها (أمرأة الدرويش)، التي بدأ فيها الراوي

١ - قنديل، قصة شجر الحديقة، ص ٦٧.

٢ - المصدر نفسه، ص ٦٧.

٣ - المصدر نفسه، ص ٦٧.

المزج بين الوصف المباشر للشخصية والوسط المحيط بها حين قال: " أفاق الرجل من إغفائه التي وقعت بين حلوة النعاس واليقظة المطمئنة، التي منحه إياها المكان كالهبة، وهجست في رأسه حركة الطيور بأصواتها النزقة قادته نحو كلام غامض، أو شك أن يمسك بفحواه وارتعشت أرنبه أنفه." (١)

ويظهر رسم الشخصية وبنائها باستخدام أسلوب الوصف من خلال قصة (الرّهان) التي بدأ فيها الراوي بوصف للمكان وحال البطل حين قال: " على الرصيف المحاذي للسوق، كان ممدداً غارقاً في قيلولة الظهيرة، نعلاه تحت صدغه الأيمن، طويلاً نحياً هراً يشم بقايا غبار متيبسة على كعب النعل المحاذي لفتحتي أنفه." (٢)

وتظهر هذه التقنية بشكل واضح عندما يصف الراوي شخصية عاشور حيث " أطل عاشور من عند بوابة السوق، رآه نعمان شاباً مديد القامة، مقتول العضلات، عيناه تتراقصان وخطواته سريعة... الخ" (٣)

فالملاحظ من خلال هذه القصة وغيرها من القصص، أن قنديل استخدم هذه التقنية في جلّ قصصه، حيث يتماهى الراوي في بعض الأحيان مع الشخصيات القصصية، وهذا ما يعزز بدوره القول: إن لكل شخصية آراؤها الاجتماعية والفلسفية، التي تكشف سلوكها وحديثها في القصة، إلا أن بعد ذلك للكاتب آراؤه التي تتراعى من خلف الشخصيات جميعاً، وهو هدف القصة وموضوعها .

ومن الأمور المهمة في رسم الشخصية عند قنديل، بروز عنصر المفارقة كأسلوب في الشخصية نفسها، فتجد الشخص على النقيض مما يحمله من اسم، فكما تحدثت سابقاً عن هذه الميزة عندما بنيت بين ما تأمله الشخصية وبين ما تحصل عليه في النهاية، فقد بدأ واضحاً بروز هذه الميزة في الشخصية نفسها، فالقارئ لأسماء بعض الشخصيات عند قنديل يتوهم للوهلة الأولى، وذلك عندما يكون صورة لهذه الشخصية، ولكن عند قراءة القصة تجد الشخصية على صورة مفارقة لمدلول اسمها، وفي القصص نماذج لمثل هذه الميزة منها اسم (مبروك) في قصة الصغير، حيث لم يكن هذا الاسم على اتفاق مع الشخصية، تبين ذلك من شعور الصغير والخوف الذي دبّ في قلبه، عندما رأى الشيخ مبروك يقول الراوي في ذلك

١ - قنديل، قصة امرأة الدرويش، ص ٧١.

٢ - قنديل، قصة الرّهان، ص ١٠٣.

٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٣.

يصف شعور الصغير: "هاله ازدحام الناس في السوق، لكنه فجأة رأى رجلاً يتفقت من الناس ويتقدم باتجاه الدكان، كان نحيلاً وذا وجه داكن وملامح شاحبة تميل باصفرارها إلى السواد، اقشعر جسده برعب بينما نظرات الرجل تستقر في عينيه." (١)

ويضيف الراوي قوله أيضاً: "أجفل الصغير وانتابه إحساس مباغت بفقدان الحماية، أكدت هذا الهاجس حركة الولد السريعة حينما حملته وضغط على ذراعيه، ومن ثم مد يده الكبيرة وفتح فمه الصغير قائلاً: هيا يا شيخ أعطه من ريقك المبروك." (٢)

هذه الملامح التي ظهر فيها الشيخ مبروك تُبين عنصر المفارقة بشكل واضح، وتظهره من خلال شعور ذلك الصغير بالخوف والوحشة عند مشاهدته، فالاسم يبعث الاطمئنان، ولكن الشخصية نفسها لا توحى بذلك فاسم مبروك يدل على البركة، وهو مشتق منها ثم أن وزنه الصرفي (مفعول)؛ أي اسم مفعول واسم المفعول يدل على وقوع فعل البركة عليه هذا من حيث الاسم، أما من حيث المسمى (الشخصية نفسها) فلا نجد هذه البركة في الشخصية، بل على العكس من ذلك فقد ولدت هذه الشخصية الرعب والخوف في قلب الصغير، عندها كان تقيضاً للاطمئنان والراحة .

وفي قصة (يوم غير مألوف) تظهر شخصية أمينة الأم تعزز عنصر المفارقة، عندما لم تكن أمينة على سر أختها، وروت قصتها لابنتها حيث يقول الراوي الذي اتحد مع شخصية البطل في هذه القصة: "أمي أمينة حكّت لي هي الأخرى عن حادثة جعلت كل القرية تنتدر بقصة أختها، التي اختارت وقت خروج والدي للحج لفك لجام هياجها وجنونها، حيث أخذت تسير في أزقة القرية بطريقة مغناجة وتحادث رجال القرية بكلمات نابية محرّمة، وكان أن فعلتها وكشفت ذات مساء عن ثباتها أمام جمع من الرجال، الأمر الذي جعل رجال العائلة يربطونها بحبال غليظة بجانب بئر الدار التي كانت تحتل منتصف الحوش." (٣)

وإن كانت هذه القصة التي سردها الأم أمينة لابنتها من باب الوعظ والإرشاد، إلا أن الأولى أن تستر أختها، وألا تتخذها مثلاً يضرب في مثل هذه المواقف السيئة.

أما شخصية (مسعود) في قصة القتل في خير مثال على عنصر المفارقة، فمسعود في هذه القصة لم يكن مسعوداً بمعنى الاسم الذي من ناحية الاشتقاق (اسم مفعول)؛ أي أنه وقع

١ - قنديل، قصة الصغير، ص ٢٧.

٢ - المصدر نفسه، ص ٢٨.

٣ - قنديل، قصة يوم غير مألوف، ص ٣٨ - ٣٩.

عليه فعل السعادة بل كان على العكس من ذلك؛ لأنه تعرض للشتم والفقر والجوع من أهله وأهل القرية جميعاً، وكان متهماً بالجنون وأن الشياطين معجونة بدمه، يقول الراوي الذي إتحدت شخصيته مع شخصية مسعود على شكل مونولوج داخلي: "ها هو الوسخ المتراكم فوق دماغك يكاد يتبدد بنفس جيداً رائحة جذع شجرة الزيتون، هذه الرائحة اليابسة تقودك إلى حالة لطيفة أو تكاد تكون كذلك." (١)

ويضيف بقوله أيضاً: "يا مسعود تذكر دع رائحة عرقك ووسخك، لا تشتم نفسك هذه القرية ملعونة، و عليك وحدك أن تفهمها بأنك لست مجنوناً." (٢) فمسعود إذا لم يكن مدلول اسمه متفقاً مع شخصيته، بل كان على النقيض منها وهو ما يحمل على باب يسمى عنصر المفارقة.

وفي شخصية (عدوان) تظهر المفارقة بشكل واضح، فعدوان لم يكن عدوانياً بمعنى الاسم المنسوب إليه الذي هو حامله، بل على العكس منه تبين ذلك من خلال تصرفاته التي جسدها الراوي والتي بدت في البداية أنه عدواني، ولكنه في الحقيقة لا يمد للعدوانية بصلة، والسبب في كونه عدوانياً الضغط الذي تعرض له من قبل الأهل والمجتمع المحيط به، جرّاء تلك العادات والتقاليد التي حاول عدوان أن ينصاع، لها ولكنه في النهاية لم يستطع يقول الراوي: "بسرعة استجاب عدوان لأبيه وأمسك بيد العروس وهبط بها بخفة من على اللوج، واقتادها من بين جموع النساء متجهاً إلى الغرفة، وقد لاحظت العروس أن أبا عدوان حينما اقتربت مع عريسها من باب الغرفة قد زجر ابنه قائلاً له: عليك أن تريها العين الحمراء، وأن تقطع رأس القط من أول ليلة" (٣)

ويتابع الراوي وصف إحساس العروس بقوله: "لكن ما أخذها هو تلك الشراسة التي اقتادها فيها عدوان إلى داخل الغرفة، وقد بدت مذعورة تماماً منه حينما أراح الأكليل التي تضعه على رأسها، ورمى بها على السرير بقسوة طالباً منها بلهجة ذكورية زاجرة أن تخلع ملابسها." (٤)

وفي نهاية القصة يصف لنا الراوي صورة عدوان بعد ذلك الجهد المتواصل منه، جرّاء الضغط النفسي الذي تعرض له، فقد فترت همته وارتخى تماماً وظهر بصورة الطفل الصغير،

١ - قنديل، قصة القتل، ص ٣٢٥-٣٢٦.

٢ - المصدر نفسه، ص ٣٢٥-٣٢٦.

٣ - قنديل، قصة المنديل، ص ٦٣.

٤ - المصدر نفسه، ص ٦٣.

بعد أن أخرج المنديل لأبيه ملطخاً بدم إصبع العروس، وفرح أبوه بذلك يقول الراوي: " وحينما فعل ذلك كان(عدوان) قد جلس بين ساقى عروسه المنفرجتين واضعاً رأسه بين نهدي عروسه، ويشهق وهو يطلق نحيباً ذكورياً، بينما أخذت العروس تضمه إلى نهديها وهي تمسد على رأسه بحنو أنثوي له طعم حنو الأمهات." (١)

هكذا سار قنديل في رسم شخصياته منوعاً بين تقنيات فنية مختلفة، معتمداً في ذلك على راوٍ عليم يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، وهو ما يعزز القول: إن الشخصيات " تُسخرُ الحوادث وتولدها، وليست لها قيمة خاصة في ذاتها، ولذلك فإنها لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا، بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب حتى تكون مطية ذلولاً للحوادث والمفاجآت والأعمال الخارقة." (٢)

فالطريقة التي اعتمد عليها قنديل في رسم شخصياته تسمى الطريقة التحليلية المباشرة، وهي طريقة تقوم على رسم الشخصية من الخارج من خلال شرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ثم يُعقب على بعض تصرفاتها وتفسير بعضها الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء." (٣)

فقنديل إذن استخدم الطريقة التحليلية في رسم الشخصيات، معتمداً إلى ذلك على تقنيات فنية ومنوعاً فيها بين(تقنية الوصف وتقنية تعدد الاصوات والتقنية القائمة على عنصر المفارقة؛ لينتج لنا بعد ذلك شخصيات مستمدة من الواقع بكل ما تحمله من آلام ومكابدة وتطلعات للمستقبل؛ لأن جلّ شخصياته من تلك الطبقة الفقيرة والمحرومة، والتي بدورها تعزز المسافة الشاسعة بين الطموح والواقع للحد الذي تتمزق عنده أرواح الشخصيات التي يقوم القاص بتخليقها ووضعها في مواجهة جو الحياة وتعبها الذي لا يرحم، فعلى مستوى المفارقة والوظيفة التي تؤديها فإنه يمكن القول: " إنّ الوظيفة الرئيسية للمفارقة ووظيفة إصلاحية، فهي تشبه أداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة، أو سائرة بخط مستقيم تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد كما تظهر بعض المؤلفات المأساوية، فتوازن القلق لكنها كذلك تقلق ما هو شديد التوازن." (٤)

١ - قنديل، قصة المنديل، ص ٦٣.

٢ - محمد نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٤٥.

٣ - المرجع نفسه، ص ٩٨.

٤ - شكري الماضي، المفارقة في روايات إميل حبيبي، مجلة البيان، المجلد ٢، العدد ١، ١٩٩٩، ص ٣٤.



ونضيف أيضاً عند الحديث عن أهمية المفارقة ودورها فنقول: "تتجلى أهمية المفارقة وقوتها من كونها عنصراً تكوينياً هاماً من عناصر الحياة والأدب، (فصاموئيل هانيز) (s.haenze) يرى أن تجاوز المتناقضات جزء من بنية الوجود، (وكيز كيكارد) (w.kekard) يؤكد أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة." (١) فالمفارقة في الأدب قديمة قدم الأدب نفسه، وإن أخذ المصطلح معاني متعددة وفي ذلك يقول (أنا تول فرانس) (france): "إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور، ولكننا لا نريد لكل شجرة أن تحمل من الطيور أكثر مما تحمل من الأوراق" (٢). فقنديل إذن لم يلجأ في طريقة رسمه لشخصياته إلى طريقة ثابتة، فقد استخدم في عدد من قصصه الطريقة التحليلية، حيث رسمها من الخارج على نحو مباشر، فيصف عواطفها ومشاعرها وملاحظاتها وما يجول بخاطرهما، وربما يعرض رأيه فيها صريحاً دون التواء. "وتعد هذه الطريقة الأسهل في تقديم الشخصية من خلال لغة السرد، ولا يعني استخدامه لهذه الطريقة غير المباشرة (التمثيلية) طالما أنهم يتخذون من السرد والحوار سبيلاً لتشكيل تجاربهم." (٣)

ونظرة في النقد الحديث وطريقته في رسم الشخصية تبين أنه يؤثر استعمال الطريقة التمثيلية؛ "لأنّ تكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج أقوى أثراً وأدق تعبيراً من وصفها وصفاً خارجياً، والذي تلحظه دائماً هو أن الكاتب لا يلجأ إلى الطريقة التحليلية إلا حين يؤثر الوسيلة لتهيئة الظروف التي تنتج للشخصيات أن تكشف بالطريقة الأخرى." (٤)

ومن الجدير بالذكر في هذا المجال أن نبين العلاقة بين الحدث وسلوك الشخصيات وتفاعلها أحدث تأثيراً؛ لأن المجال أو القصة وسلوك البيئته تفسر سلوك الشخصية، وجوانبها النفسية. "على أن لا يكون الوصف العام لمجال الأحداث - في جميع مظاهره السابقة - منعزلاً عن الحوادث والشخصيات في القصة، إذ الغاية منه وصف عالم القصة المكتمل غير المبتور، بل أن هذا الوصف في دقائقه يفسر الحالات والدوافع النفسية، ويمهد للتطورات ويبرر الأحداث، وهذا هو أقوى مظهر للموضوعية، وله صلة وثيقة بتصوير الأشخاص فيها" (٥). وهو ما وجدته في نتاج خليل قنديل.

١ - شكري الماضي، المفارقة في روايات إميل حبيبي، المرجع السابق، ص ٣٣.

٢ - المرجع نفسه، ص ٣٣-٣٤.

٣ - أحمد موسى الخطيب، تجربة أمين ملحس القصصية بين التقليد والتجربة، مجلة المنارة، المجلد ٤، العدد ٣، ١٩٩٩، ص ٣٠٢.

٤ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١٠٠.

٥ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٥٦١.

ولذلك وفي نهاية الحديث عن بناء الشخصية نورد قول: إن "الأشخاص في القصة القصيرة عنصر هام جداً في نجاح العمل الأدبي، الذي هو إنساني بالتالي يؤثر في الإنسان ويتأثر الإنسان به ومن خلاله، ولذلك فإن نجاح العمل القصصي يعتمد على قوة تأثيره في القارئ "المتلقي"، ويبذل الكاتب جهداً كبيراً في سبيل تحقيقه والوصول إليه، ولهذا فإنه يعمل على انتقاء أشخاص القصة بعناية وتركيز ودراسة؛ ليكون لها أثر واضح في معالجة قضايا الفرد والإنسان بشكل عام." (١)

وخليل قنديل من الكتاب الذين عملوا على انتقاء شخصياتهم بعناية ودقة، حيث كان لها الدور الكبير في معالجة قضايا تخص الفرد والجماعة، فكان نتاجه القصصي على قدر كبير من الأهمية، فالشخصيات شديدة الوضوح سواء بصورتها الخلقية أم المسلكية أم بمهنتها التي غالباً ما تتحرك وفقاً للواقع المعيش، وليس بناءً على ثقافات وأفكار تتأثر بها، فالتجربة الحياتية للواقع هي رأس مال الكاتب في رسم شخصياته، منطلقاً من مبدأ أن "حدود رسم الشخصية القصصية لا يقتصر على النطاق الذي فيه الملاحظة المباشرة، أو على المعلومات التي تنحدر إلى الكاتب من مصادره الثانوية، بل تعتمد اعتماداً كبيراً على إدراكه لامانات الشخصية الإنسانية ولطاقاتها الكامنة، وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته وقدرته على استيطانها والفتنة إلى أحاسيسها الداخلية، وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة قابلها في الحياة" (٢).

## ثانياً

### اللغة والحوار

تعد اللغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي، وتختلف عن العناصر الأخرى بأنها وعاءٌ يحمل بداخله الأفكار، وهي قادرة على تكوين واقع معيش من خلال التحولات في الزمن بين الماضي والحاضر، كما أنها تتصل بالحاضر في رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات.

"وعندما ندرس أسلوب كاتب؛ أي الوسيلة الأدبية التي نختارها ندخل إلى البلاغة والأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه كثيرة ومتنوعة، وهو عادة لا يقتصر بإطار معين له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملاءمة للمادة التي بين يديه، وقد

١ - علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، مرجع سابق، ص ١٩٧.

٢ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ٩٢.

يتشابه كاتبان في الإطار العام، إلا أنهما عند التحقيق يختلفان فلكل كاتب طريقة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث<sup>(١)</sup>.

وعند الحديث عن اللغة والحوار في العمل الأدبي؛ فإنه ينبغي التنبيه إلى البيئة ودورها في التكوين اللغوي والثقافي عند الكاتب، يتبين ذلك من خلال نتاج قنديل القصصي، حيث أثر به التكوين الثقافي فجاءت لغته واقعية وواضحة وبسيطة؛ لأنها تتحدث عن طبقة محرومة وفقيرة يسودها كثير من الألفاظ العامية والأمثال الشعبية، إلا أن سيادة مثل هذه العناصر - العامية والأمثال الشعبية - زادت إلى العمل متعة وجمالاً، وكان لها الدور الكبير في رسم الشخصيات واقترابها من الواقع الذي تسعى إلى تجسيده. " وإذا تفحصنا بعض القصص وجدنا أن الحوار يستعمل أحياناً في تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادةً بالبوح أو الاعتراف على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة والرَّهق والافتعال"<sup>(٢)</sup>.

ففي قصة (حالة ضجر) كشفت الشخصية عما يجول في داخلها من مشاعر وحالات عن طريق لغة بسيطة تلقائية تخلو من الصنعة والتكلف، فقد ورد على لسان الراوي قوله: " حسناً ما رأيك في الوظيفة ؟ في الموظفين الصغار والكبار، في المدير السمين، تجمد فوق الكنبه فكَرَّ وبشكل سريع أن ينهض ويطفئ التلفزيون، لكنه خاف أن يصحو صمت غير اعتيادي وسط حالته هذه، خرج صوته هذه المرة أكرههم دمي محشوة بالتبن والضجر."<sup>(٣)</sup>

وفي قصة (الولادات الصعبة) كان للحوار الذي جرى في نفس سالم دوراً كبيراً في استحضار حلقات مفقودة من خلال الكشف عن عواطف هذه الشخصية وأحاسيسها المختلفة، يقول الراوي متقمصاً شخصية سالم ومتحدداً معها: " تحركت نظرات سالم بقلق ممزوج بالفرح، وهو يحدق في ملامح المدينة الكبيرة التي بدت أبنيتها الكبيرة تظهر من خلال نوافذ الباص، أخذ نفسها عميقاً وتناسى الحوار الرائد حوله عن الأرض والمطر وسنة الخير المقبلة، وسنة المحل الفائتة والابتهالات التي كان يرددتها الذين حوله، ولم يكن هذا يجعله يصغي لهم ويتابع معهم الحديث، كان يفكر بشئ واحد فقط الطبيب الذي سيعيد له فحولته، هذا الطبيب الذي لم

<sup>١</sup> - المزجج نفسه، ص ١٠٠.

<sup>٢</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١١٨.

<sup>٣</sup> - قنديل، قصة حالة ضجر، ص ٢٠١.

يخرج من تحت يده مريض إلا وهو معافى، هذا ما قاله عثمان الذي بقي خمس سنوات بدون أولاد، وكذلك محمود الذي بقي هو الآخر عشر سنوات." (١)

بناءً على ما تقدم أرى أنّ خليل قنديل يعد من الكتّاب الذين يمتلكون القدرة على استغلال مفردات اللغة وطاقتها وتوظيفها توظيفاً محكماً، تجعل القارئ يحس كأنه يعيش القصة في الواقع، أمّا ما يتعلق بالألفاظ العامية في بعض القصص فإن توظيفها جاء محكماً، وذلك لتتفق هذه الألفاظ والمجتمع الذي تصوره وتعبّر عنه، وهو ما يؤكد قرب الكاتب من مجتمعه وصدق تعبيره وأحاسيسه، فهو ابن طبقة فقيرة منتم لها يحس ويدرك قدر المعاناة التي تعيشها، كاليهام بالواقعية. ومن الألفاظ العامية التي يمكن استخلاصها من نتاج قنديل القصصي هي:-

" ممكن ولعة عموه!" (٢)

" والله ما بدري شو بتعرف يا سالم في هذه الدنيا غير الفلاحة." (٣)

" عليّ ومن ديني لولا العيب لطلقتك." (٤)

" قومي نومه بلا قومة." (٥)

" خلي الليلة تمر على خير" (٦)

على ديني محمود الضاوي أرجل خمرجي في البلد." (٧)

" من وين بتجيب كل ها الحكي يا زعيم؟" (٨)

لا شك أنّ مثل هذه الألفاظ تضيف على القص بعداً جمالياً وواقعياً، تجعل نتاج الكاتب يتسم بالحيوية، حيث توفر للقارئ أكبر قسط من اللذة والمتعة على الرغم من أنها تصور حياة بشعة قاسية تشمئز منها النفوس، لكنها في النهاية أشبه بمتنفس للكاتب والقارئ معاً، ويمكن حمل مثل هذه اللغة تحت ما يسمى بالنقد اللاذع أو السخرية المريرة، كما يمكن أن تضيف مثل هذه الألفاظ على العمل الأدبي ما يعرف بالإيهام بالواقعية، ولا ننسَ في هذا الحديث القول: إن

١ - قنديل، قصة الولادات الصعبة، ص ١٢٥.

٢ - قنديل، قصة رجل وحيد، ص ٥٢.

٣ - قنديل، قصة الولادات الصعبة، المصدر السابق، ص ١٢٦.

٤ - قنديل، قصة الصمت، ص ١٨٦.

٥ - قنديل، قصة الروائح، ص ٢٠٧.

٦ - قنديل، قصة العتية، ص ٢٣٢.

٧ - قنديل، قصة ذات ظهيرة، ص ٢٤٨.

٨ - قنديل، قصة الزعيم، ص ٢٦٢.

"الحوار يساعد على تصوير موقف معين في القصة أو صراع عاطفي أو حالة نفسية، مثل: الخوف أو الكبت أو الغيرة أو التردد أو الوفاء أو حدة الطبع أو الشجاعة أو الجبن، وما إلى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها الشخصية في ظروف معينة"<sup>١</sup>. وهو ما وجدته في نتاج خليل قنديل، حيث كان للحوار دوراً كبيراً في المواقف المختلفة، سواءً كانت هذه المواقف سلبية أم إيجابية .

وينبغي الإشارة إلى أن المقصود باللغة والحوار ليس " ذلك البناء اللغوي الذي يجيء به القاص على لسان شخصه، والذي يجب أن ترتبط بالواقع الاجتماعي والثقافي للشخصية، وإنما ذلك البناء الذي يطرحه القاص على لسانه"<sup>٢</sup>. بذلك يكون البناء اللغوي محققاً تكنيكاً فنياً متلائماً مع المضامين التي يطرحها، فالحوار باعتباره من البناء اللغوي يحقق تلك السمة الحية التي تجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارئ.

"بالرغم من الميل نحو وصف التفاصيل الصغيرة والجزئيات الدقيقة في الحياة اليومية عند خليل قنديل، إلا أن لغة القص بدت تحمل طاقات عالية تتراوح بين مستويات متعددة تعبر عن أفكار الشخصيات وانفعالاتها، وهي لغة ثرية تثير خيال المتلقي وتحفز ذهنيته، بسيطة ومدهشة في آن تلتقط ما هو عادي وتحوله إلى مستفز، ففي قصة عين تموز تصور اللغة تفاصيل المكان (مجمع الباصات) لتصبح شاهدة على حركة الناس في الزمن الذي يمثله ظهيرة يوم من شهر تموز الشمس اللاهبة تتوسط السماء، تلتفح بهجيرها فراء الرؤوس المزدحمة في مجمع الباصات، تاركة في حركة الناس ذلك الإذعان الواهن الذي يجعل الأرجل غير واثقة من حركتها، بينما تتلمس الأيدي طلسماً من فراغ الظهيرة الساخن في عماء خاص يجمر الأشياء، ويجعلها تبدو رخوة وقابلة ربما للظهي"<sup>٣</sup>.

وفي نهاية الحديث عن اللغة والحوار ينبغي الإشارة إلى "أن اللغة السردية بنية قولية دالة على بنية أخرى حركية وقولية وفكرية وعاطفية، وهذه البنية القولية الدالة مع البنية الأخرى الحركية والقولية والفكرية (أي الصورة السردية)، تشكلان وحدة فنية رامزة أو دالة

<sup>١</sup> - حسين القبانى، فن كتابة القصة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٥، ص ٩٥.

<sup>٢</sup> - عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، (دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن)، ١٩٧٠ - ١٩٨٠، ص ٢٦.

<sup>٣</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ص ١٣٤-١٣٥.

هي الرواية، وتحديد اللغة السرديّة أنها بنية ويقصد به ارتباطها بهيئة قولية مكونة من موقع وسارد ويقصد بها ترابط جزئيات وتكاملها".<sup>(١)</sup>

والحقيقة أن "أي كاتب ذكي دارس لفن كتابة القصة، لا يستطيع أن يجعل الحوار في قصصه صورة طبق الأصل للحوار الذي يجري بين الناس في الحياة العامة، بحجة التزامه بالواقع".<sup>(٢)</sup>

وذلك لأن معظم الناس الذين يتحدثون يطلقون كلاماً ثرثاراً لا يخدم الحوار بشيء، إضافة أنهم ينتقلون من موضوع إلى آخر بسرعة وبلا هدف معين. أما فنّيدل في نتاجه وإن كان الكلام والحوار بين الشخصيات مصدره الواقع، إلا أنه لا يكون طبق الأصل كذلك الذي يجري بين الناس في الحياة العامة؛ فالحوار عنده له خصوصية وبناءه الخاص الذي من خلاله نستطيع الكشف عن خبايا الشخصية وملامحها، وما يدور بداخلها من مشاعر وانفعالات وأحاسيس.

وعلى ذلك يمكن القول: إن للحوار أنواع، فمنها الحوار الخارجي: وهو الذي يدور بين الشخصيات وهو ما يعرف (بالأيدولوج)، حيث يقوم هذا الحوار على بناء الأحداث وتتابعها وتسلسلها والخروج بنسيج لغوي متماسك، أما الحوار الآخر فهو الحوار الداخلي (المونولوج) الذي سيتم الحديث فيه في الفصل اللاحق - البناء السردى -، حيث نتبين تعريفه ووظيفته وكيفية إبراز نفسية الشخصية من خلاله، ولاشك أن هذا الحوار يعد أيضاً من بنية النص، ويساعد في تكامله والوصول لرؤية شاملة وبنية لغوية محكمة.

ليس الحوار وحده هو اللغة، ولكن تشكيلات الجمل والرسم والإيحاء والطاقت الكامنة فيها، بالإضافة إلى شحنها بالأبعاد النفسية والذاتية والانفعالات وردود الفعل، هو ما يشكل اللغة. وهذا ما وجدته في نتاج خليل فنّيدل فقد استخدم كل ما يساعد على الإحاطة باللغة وتكوينها، ولذلك جاء العنوان في بداية هذا الحديث مسمى (اللغة والحوار)، إشارة إلى إن اللغة، لا تقتصر عليه فحسب بل تتظافر مكونات عدّة؛ لتكون نسيج لغوي محكم. وينبغي الإشارة أيضاً، إلى أن "لغة القصة، هي المشكلة الأكثر إلحاحاً في البناء القصصي بأسره، العلاقة بين السرد والحوار، العلاقة بين التداعي والتعدد الحكائي، اللغات المختلفة في اللغة الواحدة، هذه

<sup>١</sup> - عبدالرحيم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة ( الرجل الذي فقدّه ظلّه نموذجاً ) ، تقديم طه وادي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ١٧٨

<sup>٢</sup> - حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص ٩٨.

هي الإشكالية التي حاولت القصة أن تحلها عبر اللجوء إلى لغتين واحدة للسرد، وأخرى للحوار أو عبر اللجوء إلى لغة مبسطة في الحالتين، أو عبر الإيغال في لغة مشعرة تمحو الفواصل بين الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية".<sup>(١)</sup>

### ثالثاً: بناء الزمان والمكان (الفضاء القصصي)

لا تقل أهمية الزمان والمكان بوصفها من عناصر القصة القصيرة عن العناصر الأخرى المكونة لهذا الفن، إذ إنهما يمثلان عنصران مهمان حيث يستعين الكاتب في رسم بيئة القصة بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصية، فهو يلتقطها كما يلتقط هذه بالملاحظة والمشاهدة، أو من قراءته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجاً مُسلطاً عليها قوة الإختراع والإبداع معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة".<sup>(٢)</sup>

فالتعامل مع الزمان والمكان مثله مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية عناصر السرد ومكوناته الأخرى، ولذلك "يتجه بعض الكتاب إلى البيئة المحلية، أو اللون المحلي يحنون بإبرازه في القصة أعظم العناية، ويحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يعنون فيها في نفوسهم وفي تكوين أذواقهم، وقد يخص بعضهم بيئات معينة أو أنواع خاصة من الحياة الاجتماعية، كالبيئة البحرية أو حياة الجندي أو حياة المدن الصناعية أو الأوساط التجارية أو الزراعية أو الفنية، وقد يتجهون بحكم خبرتهم في الحياة إلى تصوير طبقة معينة من الناس"<sup>(٣)</sup>.

وبالنظر إلى تجربة خليل قنديل القصصية، نلاحظ أنه اتجه إلى تصوير تلك الطبقة الفقيرة المحرومة، التي تعاني من تعب الحياة اليومي، مستفيداً في ذلك من خبرته ومعاشته هذه الطبقة، ولذلك "يصف بعض الباحثين المعاصرين الفن الإبداعي، بأنه فن مكاني يتطلب مكاناً معيناً يمكن من خلاله تقديم كل التفاصيل والمكونات الثقافية المحددة له".<sup>(٤)</sup>

"ينهض المكان في النص الإبداعي بوظائف مهمة، فهو يحدد الحالة النفسية للمبدع ويبرز معالجتها، ويكشف عن الرؤية الفكرية وتجلياتها الإبداعية، فضلاً عن دور المكان في التعبير عن المشاعر الإنسانية وما يكتنفها من رفض أو قبول، فضلاً عن قدرة المكان على اختزال

<sup>١</sup> - عبد الله رضوان، البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)، ط١، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩، ص٧.

<sup>٢</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٠٨.

<sup>٣</sup> - المرجع نفسه، ص١٠٩.

<sup>٤</sup> - عماد الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة (دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر) مطبعة الروزنا، أمانة عمان ٢٠٠٦، ص٢٣.

الزمن وتهيئته للابحاث في لحظات انبثاق الرؤية أو التعبير عن موقف ما، إذ إن المكان في مقصوداته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفاً<sup>(١)</sup>.

وفي أثناء لقاء الباحث الكاتب خليل قنديل يدور حوار بينها حول المكان، فيجيب خليل بقوله: "ظل المكان الأردني يعامل إبداعياً بوصفه عورة، وبقينا نحن الكتاب نتحاشى فضيحة إشهار المكان، حيث بقي المكان الأردني قصياً عن الحضور الروائي والقصصي الأردني، أما بالنسبة لي فقد تعددت في مجموعاتي الأخيرة (سيّدة الأعشاب)، إنهاض المكان العماني في أكثر من قصة، ففي قصة البيت مثلاً تعددت إيجاد هذا البيت المهجور والمطل على سيل عمان، وجعلته بيتاً شجياً بامتياز يحذره سكان جبل الجوفة"<sup>(٢)</sup>.

ومما لا شك فيه أن لفترات التحول الاجتماعي والحضاري في المجتمعات أدبه، كما لفترات الاستقرار النسبي أدبه. "لفترات التحول الاجتماعي تتميز بحدة الصراع بين القديم والمثبت في أعماق الوجدان الجمعي والفردى على السواء، والجديد الزاحف على كل مظاهر الحياة هذا هو المحور الأثير لأدب تلك الفترات، سواء تمثل في صراع نفسي داخل الشخصية، أو في صراع بين شخصيات تتخذ من القديم والجديد مختلف الزوايا"<sup>(٣)</sup>.

وينبغي الإشارة في هذا الصدد إلى العلاقة بين المكان والشخصية، فكل ما يصدر عن الشخصية من أفكار ومواقف نفسية وفكرية تقولها تجاه المكان. وهذا ما يعزز بدوره العلاقة بينهما، فهي علاقة تبادلية حيث إنه لا يمكن إيجاد صورة واحدة للمكان يراها الجميع من منظور واحد، فهما شكلاً المكان للشخصية، ومهما حضر متذبذباً بين الماضي والحاضر غير الحضاري تماماً، فإن الشخصية أيضاً تتأثر وتتأرجح بين الماضي وذكرياته والحاضر ووقائعه وتحولاته ومتغيراته، فلا تقدر الشخصية أن تعيش في الماضي تماماً، ولا تقدر أن تعيش في الحاضر تماماً، وهذا ما نلاحظه في شخصيات قنديل القصصية، حيث أثر المكان فتجدها شخصيات تعيش بدواماً لا تعرف أين طريق النجاة.

وعند النظر في الأمكنة اختارها قنديل في نتاجه القصصي لا سيما في مجموعته الأخيرة (سيّدة الأعشاب)، نجد أنه أهتم بالمكان وأعتنى به أيما عناية بعيداً عن "المبالغة والتنمق اللغوي، فقد جاء وصفه للمكان إنشأً، مثل الذكرى التي تحملها بمنأى عن صور العابر، تجلى

<sup>١</sup> - عماد الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة (دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر)، مرجع سابق، ص ٢٥

<sup>٢</sup> - مقابلة مع الكاتب تاريخ ٩/٥ / ٢٠٠٩

<sup>٣</sup> - أمانة الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، ط ١، ١٩٨٠ - ٢٠٠٠، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ٢٠٠٥ ص



ذلك بشكل واضح في عدة قصص منها قصة (عنقود عنب) حيث درج جبل الحسين الهابط باتجاه العبدلي مما يثير في نفس القارئ أسئلة عن عدد المرات التي مرّ بها من أمام هذا الدرج، صعوداً ونزولاً دون أن يتذكر رؤية عدنان الميكانيكي المتمتع بمفاتيح علياء بدر وبمريولها الأخضر<sup>(١)</sup>. وفي قصة السبعيني تتجلى الرؤية الحقيقية للمكان حين ترغب للخروج بنزهة تلمسية الأشجار جبل اللوييدة دون أن يفوتك النظر بين أشجار الحدائق المنزلية عن السلطي صاحب اليد الخضراء، وقد تتطور الأحداث وتتسع حيث يتحول المكان إلى بطل فاعل، ففي قصة مرض حيث الراوي بضمير الأنا يسقط رؤيته الشخصية وحالته النفسية على موجودات المكان، فهو إذ يصبه المرض والكآبه لا يرى في الموجودات من حوله سوى كائنات مريضة تسيطر عليها حالة التجهّم، ما منح المكان بعداً إنسانياً وحضوراً مركزاً في القصة" الزقاق الذي يحتفل بخطواتي كل صباح، رأيت مريضاً هو الآخر حينما منحتني الأبواب المغلقة على جانبيه كل هذه العرافة المبتذلة، وسمعت الزقاق ينن مريضاً حينما سرت المياه الوسخة على حواف جانبيه، كأنه يتسترُ عنوةً على فضيحة اقترفت بها البيوت... الخ<sup>(٢)</sup>

وتتجلى البطولة الإنسانية للمكان في قصة (الرحيل)، حيث أسقط الراوي الذي اتحد مع الشخصية على المكان أبعاداً إنسانية، من خلال المشاعر والعواطف التي أحسها كلا الزوجين تجاهه يقول الراوي: "للبيوت لحظة الرحيل منها، كآبة خاصة، لا بل نحيب خاص هذا ما فكّر فيه الرجل الذي بات على قناعة من أن للأمكنة روحها السرية التي تتغلغل في طبائع قاطنيها، وهذا ما ظلت تؤكده زوجته منذ أن قرر الانتقال من بيتها هذا إلى بيتها الجديد، وهي تنظن متحركة في غرف البيت بخفة لا تخلو من الاعتذار والأسى للمكان، وهي تتفقد كل شيء وتلمس يديها النحيلتين بحسرة ذاك الفراغ الذي تتركه إزاحة قطع الأثاث، وتجميعها استعداداً للرحيل".<sup>(٣)</sup>

وفي قصة (الطاسة) يظهر المكان العماني بصورة بعيدة عن التكلف والمبالغة من خلال وصف للمكان بكل تفاصيله، بدءاً من مجمع الحافلات وانتهاءً إلى جبل عمان وجبل اللوييدة، من خلال تلك الحالة النفسية التي أصابه الشخصية عند وصولها إلى عمان، ففكّر بالعودة إلى (إربد)، الذي هو مكانه وسكنه "ها هو يعاود وبعد مرور ربع ساعة من وصوله إلى مجمع باصات عمان، التفكير بالعودة إلى إربد بعد أن أصابه الرعب من أن يكون وحيداً في مجمع

<sup>١</sup> - مهند صلاحات، مقال بعنوان ( المرأة تستحضر الغيب في مكان عصي على النسيان ) جريدة الدستور ٢٠٠٩/٤/١١

<sup>٢</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٥.

<sup>٣</sup> - قنديل، قصة الرحيل، ص ٦٧.

الباصات هنا في عمان، كان يعتقد أن بإمكانه التخلص من حالة الرعب هذه التي باتت تزلزل كيانه، وأن ينزلق إلى أسواق عمان القديمة، أو أن يذهب إلى جبل عمان أو إلى جبل اللويبة، حيثُ الأبنية الجميلة والشوارع النظيفة والفتيات الفاتنات".<sup>(١)</sup>

إن "المكان يشكل تمركزاً لإرهاصات الشخص، وانعطافاً للأبنية الذهنية لهم، وبذلك يحقق المؤلف التأسيس الجمالي للمكان".<sup>(٢)</sup> وقد تحدّث عدد من الأدباء في هذا المجال، من أبرزهم (باشلار) (bashlar)، حيثُ "ذهب إلى أن المكان يمتلك طاقة انبعاثية قادرة على تجاوز حدود الواقعية، فهو أكبر من كونه حيزاً، إنه كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وهذا يجعل البعد المكاني مكوناً مهماً للعملية الإبداعية تنتقل به من كونه عالماً ملموساً إلى أبعاد ذهنية يبدعها الفنان برواه الاستشراقية، وهذا يعني أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".<sup>(٣)</sup>

وخليل قنديل من أبرز الكتاب الذين أعطوا للمكان خصوصية واضحة من خلال تصويره لكل تفاصيله، مما أدى إلى المحافظة على أصالته وتاريخه.

أمّا في حديثنا عن الزمن ينبغي الإشارة لمفهومه وأبعاده في الأدب، وما الدور الذي يؤديه في العمل الإبداعي، ونبدأ أولاً كما ورد في بعض الدراسات بقول: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان العصر، والجمع أزمان وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان، ويأتي بمعنى الدهر، قال أبو الهيثم: الزمان زمان الطب والفاكهة وزمان الحر والبرد... قال والدهر لا ينقطع".<sup>(٤)</sup>

وعند الحديث عن الزمن فإنه ينبغي الإشارة إلى أنّ الزمن يمثل عنصراً مهماً وأساسياً في فنّ القص، فإنّ "كان الأدب يعد فناً زمنياً؛ فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن".<sup>(٥)</sup> والمتتبع لنتاج الكُتّاب يجدهم ينوعون في الأبنية الزمنية، وما يتفق مع التشكيل النصي لنتاجهم. " فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وتشكلها، بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه".<sup>(٦)</sup>

١ - قنديل، قصة الطاسة، ص ٩٩.

٢ - عماد الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة (دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر)، مرجع سابق، ص ٢٤.

٣ - المرجع نفسه، ص ٢٤.

٤ - نقلاً عن عبد الباسط مرashedة، محورية الزمن في قصيدة (دار جدي) للسياب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٥٢، ٢٠٠٥.

٥ - عالية محمد يعقوب، البنى السردية في روايات إلياس خوري، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤، ص ١٧.

٦ - المرجع نفسه، ص ١٧.

"والزمن في الفن القصصي مستويات أو أنواع خارجية وداخلية، فالخارجية زمن الكتابة وزمن القراءة، والفترة التي وضع فيها الكاتب والفترة التي يتحدث عنها ووضع القارئ، والداخلية الفترة التاريخية التي يجري فيها الحدث ومدة الرواية وترتيب الأحداث ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامن الأحداث وتتابع الفصول." (١)

وبالنظر إلى الزمن في تجربة خليل قنديل القصصية، نلاحظ أنه زمن ثابت غير متحرك، تجمد عند لحظة ما أو زمن تراجع لتلك اللحظات التي تعبر بدورها عن علاقة الشخصية بالماضي، حيث بقي يعايشها في الحاضر رغم تنامي الأفعال السردية وتقدمها، إلا أنها علاقة تمثّل للثبات وتجعل من كل إمكانية للتقدم والتغيير محكوم بالفشل، ومن الأمثلة على ذلك في قصة (حالات النهار) التي وضعت لنا حالة ذلك الحي الشعبي، الذي يبدأ عمله منذ طلوع الشمس بكل ما فيه من نشاطات فردية وجماعية، ثم بعد ذلك يعود إلى النقطة الزمنية نفسها، التي بدأت منها القصة ليبدأ يوم جديد بنفس المشاهد في اليوم السابق وهكذا فالزمن زمن دائري مغلق أشبه بالركود.

وفي قصة (ذات ظهيرة)، خير مثال أيضاً على ثبات الزمن، حين روت قصة (محمود الضاوي) في زمن ثابت غير متحرك، وهو وقت الظهر فكل ما حدث مع (محمود الضاوي) كان في زمن واحد لم يتحرك ولم يتقدم، فقد ورد لفظ الظهرية في ثلاث مواقع مختلفة، في بداية القصة حين قال الراوي: "الظهيرة كاملة الحظور، ومحمود الضاوي كعادته في كل ظهيرة يحاول أن يتأخى مع الأمكنة في المدينة.... الخ." (٢)

ثم في وسط القصة، تأكيد على ثبات الزمن في قول الراوي: "إنها الظهيرة يقظة متربصة، والأماكن تفقد حنوها تماماً والمدينة فقدت ضجتها كأنما روحها سلبت." (٣) وفي نهاية القصة يرد ما يدل على وقت الظهرية حين يقول الراوي: "يمشي محمود الضاوي في الوسط الدائري للميدان، تحت الشمس الحارقة يتذكر فاطمة تختلط مع الأمكنة." (٤)

وفي قصة (الرّهان)، يتأكد دائرية الزمن وإنغلاقه وثباته، من خلال شخصية (نعمان) الذي يخرج من بيته صباحاً للعمل حملاً في الأسواق، وفي نهاية اليوم يعود لبيته متعباً ليخرج في اليوم التالي في نفس الطريقة، مما يعزز تراجع الزمن والتصاقه بالماضي، وأثر هذا الزمن

١ - عالية محمد يعقوب، البنى السردية في روايات إلياس خوري، المرجع السابق، ص ١٧.

٢ - قنديل، قصة ذات ظهيرة، ص ٢٤٥.

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

٤ - المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

على فاعلية الشخصية ووعيتها ووجهة نظرها في الحاضر، والذي ينعكس بدوره على عدم إمكانية التغيير والتقدم، وقد جاء في القصة على لسان الراوي قوله: "دخل بوابة السوق، لم يدر لماذا تذكر أول مرة دخل فيها السوق ربما تلك الرغبة التي تظل تشد الإنسان كلما توغل فيه العمر باتجاه الماضي، الطفولة والحلم والشباب، ولم يبتعد هو أكثر من ذلك لقد رأى نفسه فتياً قوياً وكله حيوية، انحبست الشهقة في صدره حينما أخذت تتجاذبه حركة الماره في السوق." (١)

لا شك أن ثبات الزمن في قصص قنديل له دلالة نستطيع أن نتبينها من خلال قراءة القصص، فثبات الزمن ودائريته وانغلاقه، يدل على رؤية الكاتب لما يحيط به، وهو ما يؤكد على أن قصص قنديل وإن كانت كتبت في ثمانينيات القرن الماضي؛ إلا أنها تنتمي إلى مرحلة أبعد من ذلك فهي تعود بنا لمرحلة ما قبل السبعينيات، فالمادة التي اشتغل عليها قنديل في نتاجه تعود لمرحلة الطفولة عنده مما يجعلها ثابتة ومغلقة.

كما يمكن أن نضيف القول: - فيما يتعلق بثبات الزمن وانغلاقه-، إلى العلاقة التي تربط بين عناصر القصة ممثلة (بالزمن والمكان والشخصيات)، فقد كان للشخصيات والأمكنة التي اختارها الكاتب الدور الرئيس في ثبات الزمن وانغلاقه، فعلى مستوى المكان فقد انحسر الحديث في أمكنة عامة يرد ذكرها أكثر من مرة في أكثر من قصة.

أمّا الشخصيات، فقد ورد ذكر عدد من النماذج المكررة، ليس على مستوى المشابهة فقط، بل على مستوى أسماء العناصر الأخرى، وهو يدل على وقوف الكاتب عند مرحلة معينة من الزمن وهي مرحلة الطفولة في أغلبها.

إن انفلات الزمن وتجميده كما هو الحال عند قنديل، يشير إلى استخدام تقنية جديدة في نتاجه" فإذا كان تجميد الزمن وكسره يمثل نوعاً من التمرد على منطق التتابع، فإن اختزال الزمن يمثل نوعاً آخر من التمرد على منطق الحركة المتسابقة، وتفجير التتابع المنطقي واختزال الزمن يفرضان نوعاً من المناخ الغرائبي أو العجائبي، وهو مناخ يذكر بالقصص الأسطوري والخرافي أي بالأشكال القصصية الشفاهية القديمة (٢) وهو ما نستطيع أن نلمحه في نتاج قنديل القصصي.

١ - قنديل، قصة الرّهان، ص ١٠٣.

٢ - شكري الماضي، أسلوب السرد الغنائي في الرواية العربية، (روايات سليم بركات نموذج)، مجلة البيان، المجلد الأول، العدد ٣، ١٩٩٨، ص ٩١.

## المحور الثاني

### الرؤية والمنهج عند خليل قنديل

لكل عمل أدبي رؤية ومنهج يسير عليه الكاتب لتجسيد آرائه وأفكاره لما يحيط به، فالرؤية\_ التي يقصد فيها هنا\_:" هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والوظيفة، أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد مستخلصة من آفاق تلك الرؤية، للاقتراب إلى الأهداف التي تتطوي عليها الفعالية الإبداعية، وتقف وراء الحاجة إلى ضرورة توفر رؤية نقدية عملية الإحساس الذي ينطوي على مسؤولية بأهمية تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانية المهمة." (١)

والرؤية:" فحوى القصة ومضمونها، فهي رائحة العمل المميز لأنها الشيء الوحيد الذي لا يرى ولا يلمس في الفن القصصي، إذ لا نستطيع أن نعثر عليها بالتحديد، ونشير إليه قائلين هذه هي الرؤية؛ لأن لا رؤية تكمن وراء العمل الفني وتدفع الكاتب إليه وتمثل نقطة ضوء بسيطة، تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ في أعماقه وتكون مع مداومة الاتصال بالفن ونظرته للحياة والمجتمع." (٢)

وفي أثناء الحديث عن العلاقة بين الرؤية والمنهج،:" إن الحاجة إلى تنظيم أطراف تلك الرؤية وتحديد آفاتها، وكشف سبل الاقتراب إلى الموضوعات الأساسية في حياة الإنسان هي التي فرضت حضور المنهج، إذ إن تراكم المعاف والأفكار وقضايا الإبداع جعلت حضور المنهج ضرورة لا غنى عنها، فبغايها تصبح عبثاً ثقیلاً لا يمكن وصفها وتحليلها وتأويلها، ولهذا كان الفلاسفة أكثر حدساً بأهمية الرؤية والمنهج لاستحالة تكوّن العمل الفكري الممتين بدونهما." (٣)

وخليل قنديل من الكتاب الذين رسموا لأنفسهم منهجاً راسخاً وواضحاً، وذلك عندما ركز على تراكم المعارف والأفكار، من خلال تواصله مع تلك الطبقة الفقيرة المحرومة، والتي لطالما عانت من تعب الحياة وقسوتها، ليكون بعد ذلك رؤية اجتماعية وفكرية يجسدها بنتاجه الأدبي، ويؤكد من خلالها على وجود الفروقات الاجتماعية. فالفارئ لمجموعاته القصصية بدءاً من المجموعة الأولى "وشم الحذاء الثقيل" التي كتبت قصصها خلال فترة السبعينيات من القرن الماضي، وصولاً إلى المجموعة الأخيرة "سيّدة الأعشاب" عام الفين وثمانية يلاحظ

١ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة)، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص٥.  
٢ - ناجح محمد نجيب الكركي، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩، ص٢٤.  
٣ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، "مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة"، المرجع السابق، ص٦.

تركيزه على تلك الفئات الشعبية الفقيرة، وفي كثير من الأحيان الفئات المعدومة المسحوقة والمهملة على أطراف المجتمع وعالمه السفلي، فالرؤية الاجتماعية إذن تتبلور، وتتضح من خلال حديثه عن نظام الطبقات الاجتماعية وتصويره تلك الأحياء الشعبية الفقيرة وحال أفرادها الساعين لكسب العيش في الأسواق والشوارع، كاشفاً قدر المعاناة والالام العظيمة للرجال والنساء صغاراً وكباراً.

أما الرؤية الفكرية، فإنها تتجلى بحديثه عن الواقع، وذلك عندما يستعين بالحكايات الشعبية المتوارثة عن الآباء والأجداد، حيث يصبغها صبغة عجائبية وأسطورية، باعتبار أن "الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري؛ فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثاً في الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياعه لأعرافه المادية." (١)

على هذا الشكل سار قنديل في إظهار رؤيته الفكرية، باعتبار القصة القصيرة من الفنون النثرية التي تندرج بدورها تحت مسمى الأدب، فهو يعيد سرد الحادثة القصصية ليبلغ بها حافة العجيب والغريب والأسطوري والخارق للعادة، والمتتبع لقصصه يدرك هذا الأمر في عدة قصص من أبرزها، "قصة الصغير وقصة عين تموز وقصة شجر الحديقة وقصة امرأة الدرويش وغيرها. وقد وصف بعض النقاد أن خليل قنديل، من أبرز ممثلي الواقعية الفنية ومن أبرزهم أسامه يوسف حيث يقول: "تقوم الواقعية الفنية، على أساس من اختيار الصورة وتلوينها وفق أطر من الإلتزام الكامل الواعي، ويقدر المتتبع لهذا اللون أن يلمس توجهاته في نتاج بعض الأدباء الشباب مثل أنور أبو مغلي، ويوسف الغزو، وخليل قنديل ولكن توجهاتهم هذه لا تأخذ شكلاً متكاملًا ملتزمًا كالذي نجده عند فخري قعوار." (٢)

إنّ الرؤية في مثل هذا الجانب تعد من العناصر المهمة لفن القصة، إذ إنها تساعد إلى حد كبير في تلاحمها مع العناصر الأخرى، وعلى الكشف عن ماهية النص ومبتغاه، وأكثر ما كان يركز عليه الكاتب هو أبرز هذه الرؤية بأي شكل، سواء بحديثه عن القضايا الاجتماعية أم بحديثه عن القضايا الأخرى.

١ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، الشركة الحديثة للطباعة قطر، ٢٠٠٦، ص ٣٩.

٢ - أسامه يوسف، آراء نقدية، ط ١، عمان، ١٩٧٥، ص ١٣١.

وإذا ما أردنا أن نتحدث عن الرؤية في كل قصة عند قنديل؛ فإننا نلاحظ أن رؤيته تتلخص في رؤيتين هما: (الرؤية الاجتماعية والرؤية الفكرية) بمعنى أن رؤى القصص جميعها تتلخص في هاتين الرؤيتين، وهو ما يؤكد على شمولية القصص لهاتين الرؤيتين، فعلى مستوى الرؤية الاجتماعية، فقد بدت واضحة من خلال حديثه عن الطبقات الاجتماعية، حيثُ الفروق الواضحة، بالإضافة لحديثه عن الفقر والمرأه ومعاناتها، كل هذه القصص جاءت لتؤكد هذه الرؤية؛ أما الرؤية الفكرية، فقد بدت واضحة كذلك من خلال حديثه عن الأسطورة والخيال، وحديثه في قضايا متعددة من مثل الأبعاد النفسية والذاتية والإشارات الدينية وغيرها من المضامين القصصية.

ففي قصة (مقهى عصري)، دليل على تأكيد الرؤية الاجتماعية من خلال حديثه عن الفروق الاجتماعية وعدم مقدرة شريحة من المجتمع من الدخول بعض الأماكن الفارهة؛ والسبب في ذلك عدم امتلاك النقود الكافية، يقول الراوي: " حينما دلف إلى عتبة المقهى أحس بالتقلص، وبأن محتويات جيبه النقدية لا توائم هذا الترف، مسح العرق الذي تكون فوق جبهته، فكَر كالعادة بأنه يقتحم عوالم مخبأة، وأن لديه عشق غريب لرائحة الأثرياء، وأن وضعه الوظيفي في النهاية لا يخدم هذا العشق".<sup>(١)</sup>

وتتجلى الرؤية الاجتماعية في قصة (الجوع)، حين يصف الراوي المكان بكل تفاصيله الدقيقة من خلال السرد بضمير الغائب، وشخصية تعاني من تعب الحياة والفقر والحرمان، حين يقول: بينما كان الازدحام على أشده في سوق الخضار، كان هو يسير بخطى متثاقلة مرهقة، ويده مسمرة على فم الكيس المحشو بالخضار المتسخة، التي جمعها عن أرضية السوق، وثمة فراغ كامل في معدته ينهشه من الداخل؛ فينتشر في أوصاله إلى إن يستقر في عينيه ويتشكل مثل القلق".<sup>(٢)</sup>

أما الرؤية الفكرية التي شملها الكاتب في نتاجه فإنها تتجلى في قصص عدة، تحدثت في قضايا مختلفة تتعلق برؤية الفرد التفاؤلية والتشاؤمية تجاه الواقع المعيش؛ ففي قصة (حالة ضجر)، يصف الراوي -الذي يقف خارجاً- حال تلك الشخصية المتشائمة حيثُ يقول: " لا يدري في أي سنة من سنوات عمره تكوّنت عنده مثل هذه الخشية، لكنه يعلم تماماً كيف ينفذ

<sup>١</sup> - قنديل، قصة مقهى عصري، ص ٣٧٣.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة الجوع، ص ٣٥١.

إليه الضجر في تلك اللحظة، ضجر يتجاوز الفراغ العادي الذي يعاني منه معظم الناس، ويصل به حد الاختناق والإحساس بالفجيرة.<sup>١</sup>

وغيرها من القصص التي تحدّثت عن موضوعات مختلفة من مثل الأسطورة، والخيال والإشارات الدينية وغيرها من القصص التي تمتد للواقع.

بناءً على ما سبق، يتبين شمولية خليل قنديل في جلّ قصصه لهاتين الرؤيتين في نتاجه القصصي، حيثُ الرؤية الاجتماعية والرؤية الفكرية.

---

<sup>١</sup> - قنديل، قصة حالة ضجر، ص ١٩٧.



## الفصل الرابع البناء السردي

## الفصل الرابع (البناء السردى)

### المحور الأول: السرد تعريفه وإشكالياته

"يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل؛ بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعها، سواءً على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية. فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك وهناك، مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الإصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفاً لمصطلح القص، ولمصطلح الحكى، ولمصطلح الخطاب، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالاً واضحاً، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سرداً، ومرة تالفة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغير ذلك." (١) والسبب قد يعود لتطورات الأساليب السردية، من خلال القطع المكاني والزمني، وتوظيف التصوير، وأساليب اللاشعور؛ كالأحلام والهذيان؛ لتعبير عن الذات ودواخلها النفسية، في تزامن واضح مع الحياة الخارجية للشخصية، ولكن عبر مسارات سردية مختلفة تمزج الواقع بالمستحيل، وتراوح بين إيقاعات الزمن الروائي، ويبدو أن الروائيين قد تأثروا بالتقنيات الأخرى، خاصة بعد التجارب التصويرية التي قام بها التكعيبيون والدادائيون والسوراليون." (٢)

فالسرد بدأ طوره الأول شفاهياً، ومع مرور الزمن وتطور المجتمعات انتقل إلى طور الكتابة وفي كلا الطورين كان يتكون من تظاهر ثلاثة عناصر كل عنصر مكمل للآخر، وهذه العناصر هي: (السارد) (الراوي)، (المسرود) (المروي) والمسرود له (المروي له) وعلى ذلك يمكن تحديد مفهوم مصطلح السرد بقولنا: السرد "هو كل ما يؤدي قصاً، سواء أكانت الأداة المستخدمة لتمثيله لفظية، أم غير لفظية، إنه نوع من السلوك الإنساني توصل بواسطته الكائنات البشرية ضرورياً معينة من الرسائل، وقد تتنوع صيغ السرد على نحو غير عادي؛ إذ لا يمكن إن يروي شفاهاً أو مكتوباً أو دون أداة لفظية عبر الإيماء والصور وغيرها." (٣)

١ - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٠٥.

٢ - تمام سلامة الرشود، البناء الفني في روايات ليلى الأطرش، المرجع السابق، ص ١٤٧.

٣ - رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ط ١، ترجمة حسن بحرأوي، بشير القمري وعبد المجيد غمار، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ١٩٩٢، ص ٩.

وفي قولنا: سرديات فإن هذا المصطلح يطلق عادة على "مجموعة الأدوات والنظريات التي تستخدم لتحليل النصوص السردية." (١)

وعند العودة للحديث عن أركان السرد السابقة وتعريف كل ركن منها فإننا نقول: "هو الشخص الذي يسرد الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم مخيلة." (٢)

المسرود: "هو كل ما يصدر عن السارد وتتنظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان." (٣) المسرود له "هو الذي يتلقى ما يرسله السارد، سواء كان اسماً منبعثاً ضمن البنية السردية أم كائناً مجهولاً" (٤)

هذه هي العناصر الأساسية المكونة للسرد، ولكن لا نغفل الحديث عن العناصر الأخرى المتممة له وهي: (المؤلف والشخصية والزمن الحكائي والتبئير والفضاء الحكائي وغيرها." (٥)

"إن أنماط السرد في العالم لا حصر لها، وهي تتنوع ضمن عدد كبير من الأجناس، وتتوزع إلى موارد متباينة، فالسرد يمكن أن تحمله اللغة المنظومة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والسرد حاضر في الأسطورة والحكاية والخرافة، وفي الحكاية على لسان الحيوانات الملحمة والتاريخ والمأساة والدراما واللوحة المرسومة في السينما، وعلم السردية حاضر في كل الأزمنة والأمكنة، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ من تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد شعب بدون سرد، وهذه السرود تكون مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة." (٦)

وفي نظرة إلى السرديات، يلحظ القارئ تطور السرد في العصر الحديث، حتى بات السرد يمتلك خصوصية يشكل من خلالها نسقاً خاصاً منفصلاً عن عالم التجربة الحية، فالسردية إذن: "هي فرع من أصل كبير، هو الشعرية فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من سارد ومسرود ومسرود له، ولما كانت بنية الخطاب السردية نسقاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن بالتأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر السردية أسلوباً وبنياً ودلالة." (٧)

١ - ميسون محمد شيباب ، التجربة الروائية عند يوسف إدريس، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨، ص ١١ .  
 ٢ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، كتب في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص ١١ .  
 ٣ - المرجع نفسه، ص ١٢ .  
 ٤ - المرجع نفسه، ص ١٢ .  
 ٥ - انظر السرد في حكايات البخلاء، فراس العنبر، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٤ .  
 ٦ - ميسون محمد شيباب، التجربة الروائية عند يوسف إدريس، المرجع السابق، ص ١٢-١٣ .  
 ٧ - انظر السرد في حكايات البخلاء، المرجع سابق، ص ٦-٧ .

أمّا عندما نتحدث عن وظائف السرد، فإن الحديث يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد، وتساعد على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه، يمكن درجها على النحو الآتي:

١. "طاقة تكمن في الخطاب السردى، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية؛ وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن العاكس أو الراوي أو المؤلف." (١)

٢. "الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه." (٢)

"الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبجمه وتناسب أجزائه، وبأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم، في صنع الدلالة أو التعبير عن المضمون، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو على العاكس، كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هي الحال في زاوية الرؤية القولية؛ بل تعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصراً من عناصر العمل الروائي، ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي التابع القصصي، ويجعلونها داخلية في إطار الوظيفة النصية في اللغة، والتي يطلق عليها (هاليراى) مصطلح (Textual)." (٣)

هكذا أستطيع أن الحظ أن السرد يتقارب بوظائفه من اللغة، حيث يمكن أن نعد السرد لغة من أكثر من زاوية. وفي حديثنا عن السرد في نتاج خليل، فنديل تستطيع أن نقول: "جاء السرد في غالبته بضمير الغائب وتنقل الراوي كلي العلم بين الأحداث دون أن ينقل وجهة نظره تجاهها، كما هو الحال في قصة "رجل وحيد" حيث يتتبع الراوي انفعالات الشخصية المحورية. "رجل يجلس في أحد المطاعم هرباً من الوحدة، يبرز العضام الداخلي عنده رغم ما يبدو عليه من علامات الرصانة والوقار الخمسيني، عندها تتحرك في داخله مشاعر صيبانية مراهقة، تجاه تملك فتاة تجلس مع صديقها على طاولة مقابلة له، تلفت الرجل بحركة لا تخلو من الصيبانية، محاولاً التأكد من أنه لم يخطئ، ولم يغامر بوقاره ورصانته المفتعلة، وآزن جسده داخل المقعد، وأخذ يحدق بتلك الأرنبة الدقيقة المدببة بإيقاع، ضحكتها، وحركة ذراعها التي لا تستقر، وهي تروض شعرها." (٤)

١- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٦٠.

٢- المرجع نفسه، ص ١٦١.

٣- نقلاً عن المرجع نفسه، ص ١٦١.

٤- هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٣-١٣٤.

وفي قصة (حالة ضجر) يتأكد السرد بضمير الغائب من خلال الراوي العليم، الذي حاول أن يصف لنا حالة البطل الذي أصيب بحالة ضجر واستياء، لما يحيط به، حيث تتبع الراوي انفعالات الشخصية والأسئلة التي تدور في نفسه، وفي النهاية اصطنع العلاج؛ وهو الاغتسال بالماء البارد. " لايدري في أي سنة من سنوات نموه تكونت عنده مثل هذه الخشية، لكنه يعلم تماماً كيف ينفذ إليه الضجر في تلك اللحظة، ضجر يتجاوز الفراغ العادي الذي يعاني منه معظم الناس، ويصل به حد الاختناق والاحساس بالفجيعة." (١)

وفي نهاية القصة يرد قوله: " اتجه نحو الحمام، قلع كل ملابسه، ترك الماء البارد ينصب فوق رأسه الذي أحسه ثقيلًا ومتعبًا، لحظات وتدغدغت مسامه، أحس بفرح عميق، خصب يتحرك في أعماق أعماقه، كأن طفولته تطل عليه عبث التكوين الأول، استقبال الحياة بشكلها البدائي الطيب." (٢)

أما النوع الآخر الذي سار عليه فنديل في سرده؛ فهو السرد بضمير (الأنا)، حيث تتحد الشخصيات في مثل هذا السرد مع الراوي، وهو ما يطلق عليه بالراوي الذي يعلم ما تعلمه الشخصية؛ حيث يصف لنا حالتها وما يجول في نفسها، وما تتطلع إليه في المستقبل من آمال وأمنيات، جاهلاً ما تخفيه الأيام في المستقبل، ففي قصة (يوم غير مألوف) يظهر السرد بضمير الأنا من خلال شخصية الأب، الذي أخذ يتساءل عن بعض التقاليد التي قال عنها الأجداد بأنها ثورث لآحد الأبناء في العائلة، وفي نهاية القصة يفاجئ بتصرف ابنه محمد الصغير في المدرسة؛ حيث اتصلت به المديرية تخبره بأن ابنه أصيب بحالة عدم الاستقرار، وحب الفوضى فيصرخ ويشتم ويضرب زجاج النوافذ بالحجارة، ويرفض أن يصطف في طابور الطلاب، عندها تأكد ووصل للإجابة عن تلك الاسئلة التي كانت تدور في رأسه، المتعلقة بالإرث العائلي وأنه ينتقل إلى أحد الأبناء في المستقبل، يقول الراوي: "لم يكن صباحاً اعتيادياً على أية حال منذ الفجر أحسست أنني أقبل على يوم يتسم بغموض الحادثة المقبلة، إنها فراسة خاصة تتميز بها سلالة العائلة وهي قدرتنا على اشتمام رائحة الفجيعة القادمة، وإن ثمة وعياً يعزز وجود هذه الفراسة، حيث لاحظ أجدادي أنها تورث لفرد من أفراد العائلة، وذلك من خلال أحداث كثيرة كانت قد تعرضت لها العائلة." (٣)

١ - فنديل، قصة حالة ضجر، ص ١٩٧.

٢ - المرجع نفسه، ص ٢٠١.

٣ - فنديل، قصة يوم غير مألوف، ص ٣٧.

فالسرد في القصة وإن كان يحمل بعض التنبؤات للمستقبل، إلا أنه بقي يسير مع الشخصية يعلم ما تعلمه وهو ما يعزز القول إن السرد جاء بضمير الأنا، وذلك عندما يتحدث الراوي مع البطل في هذه القصة، حيثُ ورد في نهاية القصة ما يؤكد ذلك بقوله: "وضعت سماعة الهاتف وهرولتُ مسرعاً باتجاه سيارتي: وأنا أحاول أن استجمع واستغيث بخبرات كل الأجداد، من أجل استرداد تلك النظرة التي تجعلني أقدر أن أنظر إلى محمد الصغير وأعيد إليه رشده"<sup>(١)</sup>

لا شك أن الراوي عندما يكون بضمير (الأنا) يختلف عنه عندما يكون بضمير (هو)، وذلك لأن ضمير الأنا يحمل أبعاداً نفسية وهموماً تقترب إلى حد كبير من الشخصية، وذلك من خلال شعورها بما تحسُّ وتعاني، فهو يحاول أن يظهر معاناته قدر الاستطاع من معاشته أياها، بينما الراوي بضمير (هو) يحاول أن يصف الشخصية دون أن يعايش همومها الحقيقية، وإن اقترب وعلم أكثر مما تعلم الشخصية، إلا أن هموم النفس ومعاناته لا يشعر بها إلا صاحبها، وعلى ذلك نستطيع أن نتبين تنوع الكاتب في اختياره لرواته، فمرة بضمير الأنا، ومرة أخرى بضمير (هو).

وفي قصة (مرض) ما يعزز القول إن السرد جاء بضمير الأنا من خلال شخصية متشائمة لكل من يحيط بها، من أشجار وزقاق وحي وشوارع وباصات والمدينة كلها، حيثُ وصف لنا الراوي متحدثاً مع الشخصية هذه الحالة التشاؤمية، من خلال تتبعه للعواطف والأحاسيس التي يشعر بها مع ذلك الهاجس الذي يشير بقدم الكارثة قد ورد قوله: "لست وحدي المريض، المدينة تمرض أيضاً، شجرة الخوخ التي انتصبت طوال الصيف أمام بوابة بيتي بخضرة بخيلة وبثمار، فثُل خضارها في الإحمرار كما يجب."<sup>(٢)</sup>

وورد أيضاً قوله: "الزقاق الذي يحتفل بخطواتي كل صباح، رأيته مريضاً هو الآخر، حينما فتح لي الأبواب المغلقة على جانبيه، كل هذه الصرامة المبتذلة"<sup>(٣)</sup>

وورد أيضاً: "الشارع الممتد أمامي بالجزيرة المستطيلة النحيلة، التي تتوسطه وباسفلته الذي فقد التماعته السوداء بالحفر الصغيرة، التي أبرزت حصى نامت طويلاً في أحشائه،

<sup>١</sup> - قنديل، قصة يوم غير مألوف، ص ٤٢.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة مرض، ص ٤٥.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ٤٥.

وبالطراوة المترجرجة على حوافه، بدا كأنه فاقداً لحيويته هو الآخر، لا بل يعاني من مرض عضال خاص بالطرقات." (١)

وغيرها من الفقرات التي روى فيها السارد بضمير الأنا، والمتتبع لقصص خليل قنديل يستطيع أن يلمح هذا السرد - الراوي بضمير الأنا - في معظم قصصه، ومن أبرزها قصة (شجر الحديقة)، وقصة (ثوب أمي)، وقصة (رائحة الوطن)... الخ مما يمكننا القول: إن العلاقة بين شخصياته علاقة تقارب والتحام، فالسرد القصصي عند قنديل، لم يكن ذلك السرد التقليدي الذي يكتفي السارد فيه بالإجابة إلى مرجعيات خارجية، يقف عند حدود رسم الحياة اليومية من خلال نماذج ولقطات، بل يتعدى كل ذلك لأنه سرد يقترب إلى حد كبير من الوعي الفني المنتج لهذه القصة، متخذاً من الواقع وحكايات الآباء والأجداد مصدراً لتناجه؛ ليسوقه على شكل مشاهد تلفزيونية بلغة مشبعة بالحس الدرامي، التي تعيد الحياة إلى هذه الصور، لا سيما ما جاء في مجموعته الأخيرة (سيدة الأعشاب)، وعلى ذلك أرى أن قنديل يمتلك منظومة سردية متكاملة تتكئ في كينونتها على تفاعل العناصر السردية، حيث انتقاء الصور، ومعالجتها بطريقته الخاصة مما يجعله من أبرز الكتاب الذين يحسنون النقاط الصور المدهشة في حياتنا، وإعادة صياغتها، وعرضها بشكل أكثر دهشة، وعلى الرغم من اعتماده على حوادث تتصل بالواقع، إلا أنه يسعى إلى الانقلاب التدريجي، حتى تأخذ الحادثة شكل القداسة، وذلك البعد الأسطوري، وقد لاحظت ذلك في عدة قصص من أبرزها: قصة الطاسة التي أصبحت تعرف في مجتمعنا العربي بأنها طاسة تفك عقدة الخوف، لهذا فقد أخذت بعدها القداسي والأسطوري، فالتقنية السردية قائمة لديه - قنديل - على أساس عرض شرائح مختارة من الحياة، توجه إليها إضاءة قوية، تجعل المرء مضطراً أن يضع بعد رؤيته لها مسافة تفصله عنها، لتظهر غرابتها ووحشية الشرط التاريخي الذي يحكمها، من أجل زحزحة الوحدات السردية الواقعية، وإعطاؤها بعداً جديداً من شأنه نقل الرؤية القصصية إلى مستوى آخر لم يكن معروفاً ولا متوقفاً قبل ذلك.

أما على مستوى مصدر السرد عند قنديل، فقد كان للسرد الشفاهي من الآباء والأجداد دوراً كبيراً في تأسيس فن ذي قيمة إبداعية كتابية، من خلال اعتماده على الإرث الميثولوجي القائم على الحكايات والمسلكيات الاجتماعية، من قصص الأعمام والأقارب، حيث قام بتوظيفها لخدمة فن القصة القصيرة، على شكل مدخل وعقدة، وحل ينتج لنا بعد ذلك عملاً إبداعياً،

١ - قنديل، قصة مرض، ص ٤٦.

يستشف القارئ من خلاله مقدرة كاتب يمتلك الموهبة وطول مرآن، رغم الفترة القصيرة لمسيرته الكتابية، مقارنة مع غيره من الكتاب، وهو ما يعزز بدوره القول: "ما يوجد في الصورة السردية ليس هو المضمون نفسه، وليس هو الدلالة أيضاً؛ وإنما هو مجموعة خطوط وألوان وأشكال وأشخاص وأفعال وأزمان وأماكن مصوغة بطريقة جميلة، تعبر عن حكاية، وتدلل على مجتمع ولا تحقق المضمون - أي لا يكون له وجود - إلا مع وجود ركن ثالث، وهو العالم المعيش ولن يكون للصورة السردية أو الحكاية دلالة إلا بوجود هذا العالم المعيش أيضاً، فالرواية لا تُصنع من فراغ بل هي ثمرة تجربة ولن تقرأ في فراغ، بل لا بد من تعلقها بحياة، من أجل ذلك يتخذ التعبير عن المضمون لدى الكاتب" (١). ذلك الشكل الثلاثي، على شكل هرم ممثلاً بعناصره، وهي الصور السردية والحكاية والمرجع.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب يختلفون بطريقة العرض والأسلوب لنتاجهم الأدبي، فبعضهم يلجأ إلى الإيجاز القائمة على الإيحاء، وبعض آخر يلجأون إلى الإطناب، وهناك فريق آخر يجمع بين الطريقتين، وخليق قنديل من أبرز الكتاب الذين سلكوا الطريقة الأولى؛ حيث الإيجاز القائم على الإيحاء والرمز، متخذاً طريقة ربط الأجزاء المنفصلة وإبراز المواقف المتباينة، واستغلال كل ما يتاح له من وسائل التأثير، فالكتاب باستطاعته "أن يلجأ إلى طريقة السرد المباشر، وهي الطريقة الملحمية، أو طريقة الترجمة الذاتية، أو إلى طريقة الوثائق، أو الوسائل المتبادلة، أو إلى طريقة حديثة وهي طريقة وعمل الكاتب في الطريقة الأولى، هو عمل المؤرخ الذي يجلس إلى مكتبه ليدون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات، وأكثر القصص ينتمي إلى هذا النوع؛ إذ إن هذه الطريقة هي أكثر الطرق شيوعاً وفي الطريقة الثانية يكتب القاص قصة بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل، أو البطلية، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية؛ ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متجلية." (٢)

هذه الطريقة هي التي سار عليها قنديل في أكثر قصصه، منوعاً في بعض الأحيان بينها وبين طريقة السرد، من خلال راوٍ عليم، يقف خارج الأحداث، ويعلم أكثر مما تعلمه الشخصية.

أما وبعد الحديث عن السرد من حيث المفهوم والوظيفة والعناصر، سأنتقل للحديث عن أبرز التقنيات السردية الحديثة التي احتواها قنديل في نتاجه الأدبي، مركزاً على الوظيفة التي تؤديها كل تقنية، بعد القيام بالوقوف على تعريفها والاستشهاد عليها من متن القصص متكناً

١ - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٥٩-١٦٠.

٢ - محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ٧٧-٧٨.



في ذلك على معجم مصطلحات نقد الرواية، باعتبار أن العلاقة بين الرواية والقصة القصيرة تربطهما وشائج قوية، فالرواية تعرف في بعض الأوقات أنها قصص متداخلة ويكون الفارق بينهما هو تنامي الأحداث وتطويلها، حيث تتعدى الرواية لصفحات كثيرة، يسردها منظومة سردية متكاملة؛ وذلك لأنّ البنية السردية العادية (المألوفة) تعتمد على الحركة، ولا شك أنّ الحركة (سريعة أو بطيئة) نتاج للحبكة أي (للمبنى الحكائي)؛ لأن الحبكة تتعلق بديناميات السرد.<sup>١</sup>

<sup>١</sup> - شكري الماضي، أسلوب السرد الغنائي في الرواية العربية، مجلة البيان، مجلد ١، عدد ٣، ١٩٩٨، ص ٧٧.

## المحور الثاني: التقنيات السردية

وبناءً على ما تقدم يمكن للقارئ ملاحظة تقنيات عدة، وظفها قنديل في نتاجه القصصي نبرزها ونقف عندها على النحو التالي:

### موقع الراوي:

سبق الحديث عن السرد وتعريفه، وتبين أنه خطاب أو حديث السارد إلى من يسرد له، إلا أنه حديث من نوع خاص، هدفه الاستحضار وبث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وغيرها، وانطلاقاً من هذا المبدأ سأتوجه بالحديث عن الراوي وموقعه في الرواية والقصة القصيرة في العصر الحديث، فالناظر لهذين الفنيين يلحظ أن "في العصر الحديث قد أدت التأثيرات المتبادلة بين المسرح والقصة من ناحية، والآثار التي نجمت عن ظهور المخترعات الحديثة في مجال التصوير، ممثلة في ظهور الكاميرا والسينما من ناحية أخرى، إلى تغيير جوهري في تقنيات نقل الأحداث القصصية، وفي أساليب عرضها، وفي تطوير مفهوم الراوي ودوره في القصة، وعلى وجه الخصوص التطور الذي لحق الرواية من جرّاء الأساليب السينمائية في العرض، بالإضافة إلى التغيير الكبير في مجال العقائد الفكرية عموماً." (١)

وعند المقارنة بين موقع الراوي في السرد القديم، وموقعه في السرد الحديث، نلاحظ اختلافاً سواء من حيث الوظيفة، أم من حيث المعرفة، ففي العصر الحديث لم يعد هناك حاجة إلى الراوي في الرواية الحديثة، بوصفه مصدراً من مصادر المعرفة، بالأحداث لأن الأحداث نفسها لا تروى في الرواية، على أنها قد وقعت بالفعل ولا يسوقها الكاتب هذا المساق، ولا يحملها القارئ هذا المحمل، بل هي أشكال فنية خالصة لها وجودها المستقل عن وجود نظائرها في الحياة" (٢)

وانطلاقاً من المعطيات السابقة يصبح الراوي مجرد موقع، أو نقطة تتجمع فيها صور الأحداث، أو يتم من خلالها الوعي بها، أما المواضيع التي يبدو فيها الراوي وكأنه يدل على مصادر المعرفة، أو يقدم لها سنداً من الرواية والنقل، فإنه حينئذ لا يقصد منه إثبات الواقع

<sup>١</sup> - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٢٥.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ١٢٥.

حقيقة، وإنما يقصد منه وظيفة مدارها التخيل، أو الرمز، أو الشكل، أو يقصد منه تقديم مبرر مادي يعمل على ترسيخ الترابط السببي بين الأحداث، و، الإيهام به، كأن يقدم الكاتب سنداً أو مبرراً لما تقدمه الشخصيات من معلومات ليست عوائق أخرى تقف حائلاً بينها وبين ما نريد التعبير عنه.<sup>(١)</sup>

وبذلك تصبح المعرفة التي يقدمها الراوي، ليست أداة للاعتقاد، ففي صدق ما يقال بل تعد أداة لتماسك النص، وتقديم المبررات الواقعية المنطقية لقبوله، ليست كما كانت عند السرد القديم، وهي بذلك "تعتمد على براهين سببية، وعلى معطيات مادية مستقلة عن الراوي تمام الاستقلال، وكل ما يقوم به الراوي، هو أن يدرك هذه الأسباب والوقائع إدراكاً خاصاً، أن يعيها، والوعي الصادر من الراوي لا يختلف عن وعي شخصية من الشخصيات، إلا في الدرجة، فإذا كانت الشخصيات تعي الأحداث فإن الراوي يعي الأحداث ويعي الوعي بالأحداث لدى الشخصيات، وهو رؤية كبيرة تستوعب الرؤى الأخرى وتقومها من موقع زمني ومكاني وفكري مختلف عن موقعها."<sup>(٢)</sup>

ويُشار عن موقع الراوي بالقول: "تختلف مواقع الراوي في النص، لاختلاف مستويات السرد واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها، واختلاف التبئير، يمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها، أو داخل هذه الحكاية، ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها، أو لا ينتمي إليها"<sup>(٣)</sup>

وعند النظر إلى تجربة خليل قنديل، نلاحظ بشكل واضح تناوب موقع الراوي، فتارة يكون الراوي خارج الحكاية، وهو ما يسمى بالراوي العليم الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية وتارة أخرى نراه يتحد مع الشخصية فيروي الحكاية بضمير الأنا(المتكلم). وإن استخدام الراوي ضمير المتكلم؛ لتعيين إحدى شخصيات الرواية، يعني حكماً أن الراوي هو هذه

<sup>١</sup> - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٢٥-١٢٦.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ١٢٦

<sup>٣</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٩٥.

الشخصية، وبالعكس إن استخدام ضمير الغائب لتعيين إحدى الشخصيات؛ يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية" (١)

ففي قصة (العانس)، يتخذ الراوي موقعاً خارج الحكاية، يسرد من خلالها قصة تلك المرأة التي تعاني من العنوسة ومن خلال تنامي الأحداث وتطورها، تبين أنه راوٍ عليم، حيث استطاع أن يصل للمخبا والمسكوت عنه في داخل تلك الشخصية الاتنوية، حيث يقول: "أجفل قلبها وتسارعت دقاته ولاحظت ارتجاف جبينها وهو يلاصق قماش الستارة ضيقت من فتحة الستارة وشردت بأصابع مرتجفة، وهي تتحسس وجهها، وبدت مثل قطعة مذعورة وهي تهرب إلى غرفة نومها، رمت بجسدها فوق السرير، كانت خائفة من أن تفتح له الباب، كانت ترتعش من فكرة أنه جاء ليتزوجها، إن هذا جعلها تفكر بأنه يقف عارياً خلف الباب، وأن زوجها سيحدث للتو حال فتحها الباب." (٢)

لا شك أن الراوي في هذه القصة قد أدى دوراً مهماً، وذلك عندما حاول الكشف عما يجول بداخل الشخصية، من خلال البوح بمشاعرها وأحاسيسها، فوظيفته إذن توضيحية كاشفة لما يجول بداخل النفس من مشاعر وأحاسيس.

وفي قصة (الرجل الذي تجاوز الأربعين) يتخذ الراوي موقعاً خارج الحكاية، وذلك عندما يصف لنا حالة الرجل، وما يجول بخاطره من أفكار حيث يقول: "الرجل الذي تجاوز الأربعين والذي بدأ يشعر حديثاً بقسوة لم يعدها في نفسه، أنه يحق له معاودة النظر بكل شيء، أخذ يحس بأنه يتعرض لخسارات متلاحقة، وأن الوضوح في المشاهدة بدأ يقوده إلى التقلص والانحسار، لقد بدأ يكف عن فرحته بالصباحات المجانية التي يقدمها له صحوه الصباحي المبكر." (٣)

ويضيف قوله أيضاً: "الرجل الذي تجاوز الأربعين بدأ يشعر مؤخراً بالخيبة وبالخسارة الفادحة، وأن الحياة لا تستحق النجابة التي جعلته يسعى لشراء أرض وبناء بيت وتأثيثه بما

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٩٥.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة العانس، ص ٣٢.

<sup>٣</sup> - قنديل، قصة الرجل الذي تجاوز الأربعين، ص ٢٣٩.

يتناسب مع الذوق العام السائد، وبدأ يحس بعدم ضرورة أن يظل أنيقاً إلى هذه الدرجة، وبعدم ضرورة الأصدقاء.... الخ." (١)

فالقارئ لهذه القصة وغيرها من القصص على منوالها، يستطيع أن يؤديها الراوي في مثل هذا الموقع " تختص بالحالة السردية، وهي وظيفة التحقق من الاتصال وخلق التأثير في المروي له، الراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته، ويحرص على إبقاء الاتصال به، ويطلق روجرز على هؤلاء الرواة الذين يديمون التوجه إلى الجمهور، اسم الحكّائين ويقترح جنيت تسمية هذه الوظيفة باسم وظيفة الاتصال." (٢)

هكذا اتخذ قنديل لراويها موقعاً في بعض قصصه؛ ليبقى الاتصال مع جمهور القراء في جو يسوده التأثير، وخلق المتعة والعيش مع الشخصية بكل ما تحمله من معاناة وتطلعات مستقبلية.

أما النوع الآخر من الرواة الذي سار عليه قنديل في قصصه فهو " الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، فإذا فعلت واحدة منها فعلاً ما، أو اتصفت بصفة من الصفات، فهذا الراوي يقدم فعلها أو صفتها من مستوى قريب من مستواها المعرفي والزمني والمكاني، أو من منظورها هي، أو من منظور شخصية أخرى مجاورة لها، أو متشابهة معها، أو مشتركة معها في التفاعل مع الحدث المذكور." (٣)

وفي معرض الحديث عن تنوع الكتاب في موقع الراوي بين راوٍ علم يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية وبين راوٍ يعلم ما تعلمه الشخصية، وما الوظيفة التي يؤديها كل راوٍ وما الدلالة التي يحملها مثل هذا الأسلوب، يتبين أنّ الكاتب الحديث يميل إلى المبالغة في معالجة المشكلات الذاتية والفردية، بأدوات تحليل جديدة، وزاد على ذلك بأن لجأ إلى اختراع شخصية جديدة هي شخصية الراوي (Narrator)، أو متحدث ينوب عنه في مواجهة القراء والإفشاء إليهم بأسراره، والجديد في هذا، أنّ (الراوي) أصبح شخصية روائية جديدة، تقوم بدور كالدور الذي تقوم به الشخصية في الشعر الدرامي، وهي تمكّن الكاتب المبدع من تحريك حبكة

١ - قنديل، قصة الرجل الذي تجاوز الأربعين، مصدر سابق، ص ٢٣٩.

٢ - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص ٩٥.

٣ - المرجع نفسه، ص ٩٥.

الرواية وتطويرها، دون أن يحس القارئ بأن هذه المجريات تنمو بتداخل من الكاتب؛ فالراوي يمرر التدايعات بحيث تترك في القارئ انطباعاً بأنه يتلقى شيئاً حقيقياً؛ فيتأثر به أبلغ تأثير.<sup>(١)</sup>

وانطلاقاً مما تقدم يمكن القول : إنَّ استخدام الكاتب لراوي يقوم بتحريك حبكة القصة وتطويرها، دون أن يحس القارئ بذلك يخرج الكاتب من دائرة الاتهام والشك، فمن خلاله يستطيع أن يسقط ما يجول بداخله من أفكار ومشاعر وعواطف، "ومن خلال الراوي يستطيع الكاتب أن يمتلك مستويات كثيرة للواقع، أحدها عبر الصلة بين المبدع والروائي والشخصيات الأخرى، والثاني بين المؤلف نفسه وبين الشخصيات، وأخيراً عبر العلاقة بين هذه المستويات جميعاً والقارئ"<sup>(٢)</sup> و خليل قنديل من أبرز الكتّاب الذين ساروا على هذه المنهجية بنتائجهم الأدبي؛ فيما يتعلق بموقع الراوي.

ففي(قصة الحاجز) وقف الراوي عند حدود معرفة الشخصية، وذلك من خلال قصة لطيفة، التي جامعها المختار، وتعدى على بكرتها وعذريتها، وفيما بعد أصبح يتهمها بالفحشاء، ويدعو أختها لقتلها والتخلص من العار، سعدون بدوره الذي إتحد مع الراوي، ووقف عند حدود معرفته توجه لأخته حاملاً خنجراً ليقتلها، حين قال له المختار: "أختك لم تعد عذراء يا سعدون"<sup>(٣)</sup>

وفي نهاية القصة يتوصل سعدون لمعرفة الجاني، وذلك عندما يقرران العودة إلى القرية، والوقوف في وجه المختار والتصدي له، ولكن يلحق المختار ويقتلها قبل العودة، يقول الراوي المتكلم بضمير الأن: "شجرة الزيتون بعيدة، والمطر يولد سيولاً صغيرة في الطرق المتعرجة والليل متجدد السواد، وأنا أقود لطيفة خنجري معي ألصقه بخصري داخل معطفي وعيناوي تتراقصان في محجريهما بقلق، يمتزج بالفجيعة إذ إن جسد لطيفة دنس وفاسق، وعلى هذه الليلة أن أبقر بطنها؛ كي أغسل العار الذي لحق بكل العائلة"<sup>(٤)</sup>

ويضيف قوله أيضاً: "قبل يومين حاولت بكل الطرق الودية أن أحدثها، أن أجعلها تتحدث تقول أي شئ عن الرجل الذي فعلها، عن رغبتنا الجامحة جميعاً في قتلها، لكن صمتها ذلك الصمت المتحجر القاسي، جعلنا ندور حولها كالمجانين، ليلة البارحة ضربتها دست فوق

<sup>١</sup> - إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص١٤.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص١٥.

<sup>٣</sup> - قنديل، قصة الحاجز، ص١٣٧.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ص١٣٧.

وجهاها، وفي النهاية أمسكت بها من ظفائرها وضربت برأسها الجدار، عليها تحكي.....الخ  
تقول أي شئ لكنها كانت تشهق فقط تشهق" (١)

وفي نهاية القصة يؤكد الراوي أنه لم يعلم إلا عندما أخبرته لطفية بذلك، حين قالت: "كنت أعتقد بأني ساتحمل حتى النهاية، لكنني أراني وقد انهار كل شئ فيّ، كنت أعتقد بأن سري سيستطيع الصمود حتى تذبحني، لكنني خائرة ومفجوعة" (٢).

ثم تضيف قولها: "بدأ ذلك منذ فترة طويلة، حين دخلتُ دار المختار كان بيتهم خالياً إلا من المختار، ناداني وأجلسني بجانبه ثم نهض وأغلق بوابة البيت، ومن ثمّ أغلق باب الغرفة وعاد واقترب مني وهمس في أذني بكلمات حارة لم أسمعها من قبل، حاولت أن أبعده عني لكنه انقضّ عليّ، صرخت وولولت وبعدها لا أدري كيف صحت لأجد بقعة دم كبيرة تحتي" (٣)

كل ما جرى في هذه القصة من حوار يقف عند حدود معرفة الشخصية، وهو ما يؤكد أنّ "الراوي في النصوص السردية بضمير المتكلم يعبر عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي، ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته، أو المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المرورية" (٤). ونعرف هذه الوظيفة في مثل هذا السرد بوظيفة الشهادة أو الإقرار.

وفي(قصة الزعيم) جاء سرد القصة؛ ليؤكد توافق الراوي مع الشخصية من حيث العلم، فمن بداية القصة وحتى نهايتها، بقي سر حمل أبو عبد الله البقال لقب(الزعيم) مدار تساؤل، الشخصية وهاجسها الأكبر، " لم يكن أحد في حيننا يستطيع أن يخمن الوقت الذي استطاع فيه أبو عبد الله البقال أن يحمل لقب الزعيم، ولا أحد يستطيع أن يحدد السر الكامن في هذا العلو أو تلك الرفعة التي تنبعث من قامته ورشاقته في الحركة داخل دكانه، بحيثُ يجعلك تعترف بتسيده الغامض عليك تسيداً يجعلك تتذكر تلك الهيبة الغامضة التي يحتلها فيك شخوص التاريخ، هيبة تجعل من يقترب منه يحس بها ويقبلها طواعية وربما برغبة" (٥).

١ - قنديل، قصة الحاجز، ص ١٣٧

٢ - المصدر نفسه، ص ص ١٤٣ - ١٤٤.

٣ - المصدر نفسه، ص ص ١٤٣ - ١٤٤.

٤ - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٩٥.

٥ - قنديل، قصة الزعيم، ص ٢٥٩.

وفي نهاية القصة يرد قوله: "أيام كثيرة مرت، سنوات كثيرة أيضاً، هَرَمَ فيها الزعيم وأصبح يفتح دكانه في فترات متباعدة، إلى أن جاء وقت ظل فيه الدكان مغلقاً، وكنا نحنُ نكبر كلَّ حسب طريقته الخاصة، ونراقب دكان الزعيم وهو يتحول إلى بقالة فاشلة لرجل آخر، أو مطعم لبيع الفلافل، أو محل لبيع البالات، والغريب أن كل المحاولات الاستثمارية لدكانه فشلت وبقي الدكان حتى بواجهته المغلقة بحزم يذكر بغياب رجل كانت له زعامة من نوع ما".<sup>(١)</sup>

مثل هذا الموقع الذي يتخذه الراوي في القصة يدخل في باب الوظيفة التي تختص بموقف الراوي من الحكاية، ويطلق على هذه الوظيفة مسمى "الوظيفة الأيديولوجية أو التأويلية، حيثُ الراوي يتدخل بصورة مباشرة، أو غير مباشرة؛ للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"<sup>(٢)</sup>

وهذا ما لاحظته في نهاية قصة الزعيم، حيثُ تعليق الراوي على بقالة الزعيم؛ وبأن كل المحاولات الاستثمارية فشلت، وبقي ذلك المكان يحمل ذكرى لرجل حمل لقب الزعامة لفترات طويلة .

ومن الجدير بالملاحظة فيما يتعلق بموقع الراوي مع الشخصية- أي الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية-، إن معظم القصص إن لم يكن جميعها تنتهي نهايات مفتوحة، وهو ما يؤكد بدوره على محدودية المعرفة لدى الشخصية وجعلها بما سيجري مستقبلاً، كما يمكن ملاحظة أن غالبية السرد في مثل هذه القصص تسير نحو عنصر المفارقة، وتنتهي نهايات غير متوقعة وهو ما يعرف في نظرية التلقي (بكسر أفق التوقع)<sup>(٣)</sup>

<sup>١</sup> - قنديل، قصة الزعيم ، ص ٢٦٣ .

<sup>٢</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٩٧ .

<sup>٣</sup> - سامي إسماعيل، جماليات التلقي، (دراسة في نظرية التلقي عند هاند روبرت وياوس فولفجانج ، وإيزر) انظر ، ص ٨٦ .



## المونولوج

"يعرف دوجاردن أسلوب المونولوج الداخلي بأنه الخطاب غير المسموع وغير المنطوق، الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تنمو صياغتها بعد"<sup>(١)</sup>

وقد استخدمت بعض الكتب مصطلح مونولوج داخلي ومصطلح تيار الوعي بوصفهما مصطلحين مترادفين، أحدهما فرنسي والآخر أمريكي. أما الوظيفة التي تؤديها هذه التقنية؛ فإنها تساعد على الكشف عن خبايا النفس والمسكوت عنه، رغم أنها صبغة النجاح؛ لأنها تسحق السرد ببطئها وتشتت القارئ بوفرة تفاصيلها، إلا أن معظم الكتاب نجحوا في استخدامها وتوظيفها لخدمة نتاجهم الأدبي، وعند النظر لتجربة خليل قنديل القصصية، نلاحظ سيادة هذه التقنية في أكثر القصص ونأخذ النماذج التالية:

في قصة (الجسد)، تخاطب الشخصية نفسها بقول: "عليك أن لا تخضع للمرض وإلا ستقع ويدوسك الجميع، خلفك المرأة والأولاد، وأنت مقطوع من شجرة ولقمة الخبز."<sup>(٢)</sup>

وفي قصة (حمامة بيضاء) يرد المونولوج الداخلي في نفس عوني الأعرج، حين يقول: "اللغة، كيف تقبل هذا الإعتقال؟ كيف تحمك الملابس النظيفة والحذاء اللامع؟ وذلك الصمت السمج الذي يسيطر على الركاب في الذهاب والإياب، تلك اليافطة التي تلتصق المرأة، لطفاً ممنوع التدخين، وعبارة عفواً اللازمة عند أي احتكاك"<sup>(٣)</sup>

وفي قصة (ذات ظهيرة)، "يهمس محمود الضاوي وهو يودع بقايا الأثر الذي تركته (ربعية) الكونياك، التي دلّعها في أعماقه وعلى الريق: يا للوحشة يا محمود! كبرت المدينة واختفى نصفها الذي تحبه، أبناء القحبة يختفون فجأة بأنوفهم الرفيعة وشواربهم الحفيفة، يختفون سنوات ثم يعودون بسيارات فاخرة ومشاريع وأبنية، وتبقى على حافة المدينة أنت وفاطمة"<sup>(٤)</sup>

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٦٣.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة الجسد، ص ١١٥.

<sup>٣</sup> - قنديل، قصة حمامة بيضاء، ص ٢٢٠.

<sup>٤</sup> - قنديل، قصة ذات ظهيرة، ص ٢٤٦.

ففي قصة (ميمي)، حيث الراوي بضمير الأنا يقول: تأخرت ميمي قلت هذا وأنا أتلفت حولي كعصفور مذعور، أتحمل بقسوة مباغطة المطعم لي بكل هذه الأناقة الفادحة، والمطعم واضح فيه البذخ العصري ومحاولة التخلي عن كل ما ينفخ المدينة من فقراء وصعاليك وعاطلين عن العمل." (١)

لا شك أن المونولوج في هذه القصة قد أدى دوراً فعالاً في سير أحداثها وتطورها، حيث أعطى ملمحاً عاماً لما يجول بداخل هذه الشخصية من أفكار وانفعالات ومشاعر، بالإضافة لدوره التفسيري لطبيعة الشخصية ونظرتها التشاؤمية لكل ما يحيط بها من أمكنة وأشخاص، فالبطل في هذه القصة حاور نفسه وأعطى تفسيرات عدة لما يحيط به، وهو بذلك يجد منفساً يخفف فيه من الضغط الذي يعانیه جرّاء الحياة والظروف الاجتماعية.

أما قصة (الرحيل)، فقد ورد المونولوج في قول الراوي: "الرجل همس لنفسه: الشرفرة مساحة لها هاجسها الخاص، ودربتها على التعامل مع أي مقيم، الشرفرة أكثر الأماكن حنكة في البيوت، ربما لأنها المساحة الوحيدة في البيت التي تقدر أن تهرب نحو الجهات." (٢)

أدى المونولوج في هذه القصة دوراً مهماً، فهو إضافة لما قام به من الكشف عن طبيعة الشخصية وماهيتها، يشرك المكان ويجسده على شكل إنسان له هجسه الخاص، وربما يعود ذلك لطبيعة التلاحم والتواؤم بين الفرد ومكانه؛ لدرجة أن المكان يتحول إلى شخص ينقل الحوار ويشاركه همومه ومعاناته.

وفي نتاج قنديل نماذج متعددة لاستخدام هذه التقنية نذكر منها: وقصة مقهى عصري وقصة سيّدة الأعشاب وغيرها.

حقيقة إن استخدام مثل هذه التقنية لم يأت عبثاً ولا حشواً، وإنما جاء موظفاً يخدم المنظومة السردية لما تكشفه هذه التقنية ما يجول بداخل الشخصية من انفعالات ومشاعر وأفكار تبدي آراءها لما يحيط بها من البوح بها، وهو ما يؤكد أن الشخصيات وكأنها تخشى من البوح بها، وهو ما يؤكد أن شخصيات قنديل من ذلك النوع البسيط، الذي ينتمي لتلك الطبقة الفقيرة المحرومة، التي لا تستطيع تحقيق آمالها وتطلعاتها إلا من خلال الحلم والخيال.

١ - قنديل، قصة ميمي، ص ٢٨٥.

٢ - قنديل، قصة الرحيل، ص ٦٩.

## الاسترجاع

جاء تعريف الاسترجاع عند غير عالم، وهو ما يؤكد بدوره أهمية هذه التقنية السردية، فقد عرّفت تقنية الاسترجاع بأنها: "مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لسير الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية، ولا شئ يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاع أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، ويمكن أن يكون الاسترجاع مؤكداً (موضوعياً)، أو ذاتياً (غير مؤكد)" (١)

وجاء تعريف الاسترجاع أيضاً بقول: "الاسترجاع تطور إلى الوراثة ونظرة إلى تجارب وخبرات عاشها المرء في الماضي، ولا يستخدم اصطلاحاً للدلالة على استبطان أي خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستبطان" (٢)

"ويرى جيرار جنيت: أن الاسترجاع قد نشأ في الملاحم القديمة، لكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة؛ فصار يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية. ونتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية، ومستويات تشكيلها ودرجة وعيها الذهني عبر مرور الزمن وتغييراته مما أدى إلى تطور تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة". (٣)

وعند النظر في تجربة قنديل، نلاحظ أن "تقنية الاسترجاع الزمني قد أسهمت في بناء عدد كبير من القصص، التي تستذكر أحداثاً ماضوية من حيث زمن وقوعها، لكنها حاضرة في اللحظة الراهنة من حيث تأثيراتها وتداعياتها النفسية والاجتماعية والعاطفية، ففي قصة (ثوب أمي) مثلاً، يستحضر الراوي الأحداث الماضية ويرويها بطريقة مؤثرة، ذات شخصية انفعالية وعاطفية كبيرة، حتى لتبدو هذه الأحداث بما تتركه من أثر على الشخصية المحورية وعلى المتلقي أيضاً، وكأنها حدثت للتو إذ تطبع في ذاكرة الراوي صورة أمه العفيفة، التي تتمثل بالضرب والإكراه لأوامر زوجها، وتتخلى عن ثوب القرية لتلبس ملابس نساء المدن، ولا

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٨.

<sup>٢</sup> - أسعد زروق، موسوعة علم النفس، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ٣٦.

<sup>٣</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ط٢، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص ٦٠.

يستطيع الراوي الوقوف في وجه أبيه؛ ولا يتمكن أيضاً من التعبير عن نغمته بسبب رضوخ أمه المسكينة لمطالب أبيه ليجد الحل أخيراً في صب جام غضبه وثورته على ثوب أمه، إذ يأخذه ويغتنم الفرصة المناسبة إلى مطحنة الملابس، التي سحقت الثوب وحولته إلى قطع صغيرة".<sup>(١)</sup>

وفي قصة (الجسد)، كان لتقنية الاسترجاع دور كبير في الكشف عن حياة الشخصية، حيث ساهمت في تقديم معلومات محددة وضرورية لفهم أحداث القصة، من خلال الراوي الذي سرد حياة الشخصية، واستذكار أحداث ماضوية كان لها الأثر الكبير في نفسها، بعد أن أصيب بالمرض الذي أقعده وظيفته. ففي البداية كان البطل يتمتع بتلك القوة، وذلك الجسد الذي لطالما قال له استاذة: "يابني المدارس ليست لك، هذا الجسد شغل باطون عليك بالباطون".<sup>(٢)</sup>

ولكن وفي نهاية القصة يصاب هذا الجسد بمرض (فقر الدم)، الذي يفقده عمله فيما بعد يقول الراوي: "تذكر كل هذا وما هو يسير محاولاً أن يتحاشى تذكر ذلك اليوم الذي حط فيه المرض عليه، لكن الصورة ارتسمت حادة أمام ناظريه وسط الشارع، تذكر حين كان يقدم الشاي للمدير وقد اهتزت يده، ليندلق الشاي فوق البذلة البيضاء للمدير. عندئذ رأى المكتب الأنيق يدور فيه والأشياء تتحرك هي الأخرى بحركة دائرية متسارعة، وكيف وقع بطوله وسط المكتب وأمام المدير، وكيف قال له طبيب الحكومة: معاك (ضعف دم). عليك أن تكثر من اللحوم بأنواعها كافة، ومن السوائل والخضروات الطازجة".<sup>(٣)</sup>

يتبين مما سبق فيما يتعلق بهذه التقنية السردية أن وظيفتها في أغلب الأحيان تفسيرية، "تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد".<sup>(٤)</sup>

وتساعد إلى حد كبير في الكشف والتوضيح، ويمكن أيضاً ملاحظة أن قنديل استخدم نوعين من الاسترجاع: الاسترجاع التام والاسترجاع الجزئي. ففي قصة (ثوب أمي) كان الاسترجاع تاماً، يتصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطع، أما قصة الجسد؛ فكان الاسترجاع فيها جزئي حين أعطي جزءاً محدداً من ماضي الشخصية وحياتها .

<sup>١</sup> - هيا صالح، الخروج إلى الذات، مرجع سابق، ص ١٣٥-١٣٦.

<sup>٢</sup> - قنديل، قصة الجسد، ص ١١٧.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ١١٧.

<sup>٤</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٨.

## التكرار

يمثل التكرار ملمحاً مهماً وواضحاً في نتاج قنديل، لاسيما في مجموعة سيّدة الأعشاب، سواء على مستوى الحادثة أم على مستوى الأسماء للشخصيات؛ فهو يكرر سرد الحادثة ليخرجها إلى طور الغريب والعجيب والأسطوري، كما أنه يكرر في بعض الأحيان أسماء الشخصيات. فالتكرار: "سرد يقدم مرة واحدة من دون أن نختار حكاية كنموذج للأخريات".<sup>(١)</sup> يقسم التكرار إلى نوعين هما: (التكرار التعميمي والتكرار التوليقي)\*. (٢) فعند النظر في قصة السبعيني، "يجد القارئ نفسه أمام قصة ذات بناء فني شديد التماسك، تسهم كل عبارة فيه وكل جملة في تحقيق التسلسل المشهدي السردى؛ فبطل القصة وهو الراوي هنا، يفيق في منتصف شهر كانون الثاني من كل سنة، ليطل من نافذة البيت الذي استأجره منذ خمس سنوات في جبل اللويبة على حديقته المنزلية، وهي حديقة صغيرة جداً، لكن الأشجار والنباتات المنزلية تنكس فيها بطريقة لافتة للنظر".<sup>(٣)</sup>

يلاحظ القارئ من خلال قراءته لهذه القصة، أنه أمام مشاهد يتكرر في مطلع كل مشهد منها لفظ الرجل، فقد ورد على لسان الراوي قوله: "أجفل الرجل السبعيني قائلاً حرام عليك يا رجل العمل عبادة، وأنا لا أقبل أن أجلس في البيت، حتى عجوزي وأبنائي يرفضون ذلك"<sup>(٤)</sup>. وورد مشهد آخر فيه لفظ الرجل على لسان الراوي أيضاً قوله: "الرجل السبعيني لم ينتظر مني إجابة، بل ذهب مندغماً مع الدالية، وهو يحرك مقصّه في عروقه، قاطعاً كل الدوائر اليابسة".<sup>(٥)</sup> وغيرها من المشاهد المتكررة التي يرد فيها لفظ الرجل.

ومن قصة السبعيني إلى قصة البيت؛ فمن يعدّ لهذه القصة - البيت - يلاحظ تكرير الكاتب كلمة رجل في مستهل كل مشهد، وهذا قد يلقي الضوء على توجه أسلوبه في كتابة القصة أستعير من القصيدة القصيرة، ويقوم على استخدام تقنية المشهد السردى، وتنتمي القصة بالتحام هذه المشاهد بوسيط، هو الشئ الذي يتكرر ذكره عادةً أكثر من تكرير غيره،

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٦٠.

<sup>٢</sup> - يعرف التكرار التعميمي: بأنه الذي يأتي داخل مشهد مفرد؛ فيتجاوز كثيراً زمن المشهد المفرد الذي أقحم فيه.

والتكرار التوليقي: هو الذي يأتي داخل مشهد مفرد؛ فيستغرق كل زمن المشهد من دون أن يتجاوزه. ويقسم هذا الزمن إلى أقسام بناءً على تصنيف مكوناته.

<sup>٣</sup> - إبراهيم خليل، مقال بعنوان "سيّدة الأعشاب"، لخليل قنديل، مسافة واحدة من السرد والشعر، جريدة الرأي، ٢٤/إبريل/٢٠٠٩.

<sup>٤</sup> - قنديل، قصة السبعيني، ص ٢٩.

<sup>٥</sup> - المصدر نفسه، ص ٢٩.

وهذا يذكرنا بسمة لافته في الشعر، وهي قيامه على إيقاع التكرار، فيما تقوم القصة على إيقاع الاستمرار والإطراد<sup>(١)</sup>.

يقول الراوي: "حين مط الرجل عنقه من نافذة السيارة الفارحة، وشاهد البيت، لكز السائق وقال بصوت فيه إيقاع خبرة إعطاء الأوامر: هنا، توقف هنا"<sup>(٢)</sup>.

ويذكرُ مشهداً آخر يتكرر فيه لفظ الرجل حين يقول: "الرجل فتح باب السيارة ومد ساقاً ضفدعية، وانتصب واقفاً أمام البيت الذي يتوسط... الخ."<sup>(٣)</sup>

ورود لفظ الرجل أيضاً في مشهد آخر حين يقول: "الرجل القصير تقدم من بوابة البيت المعدنية الكبيرة، ودفرها بذراعين صلبتين وقويتين مُحَدَّثتين صديداً دهنياً واحداً... الخ."<sup>(٤)</sup>

وغيرها من المشاهد التي تكرر فيها لفظ الرجل؛ ليدل على نسيج سردي متماسك تسوده تلك التقنية السردية في كل مشهد، حيثُ تلتقي فيه القصة بسيمياء القصيدة من خلال مشاهد فرعية للقصة، بهدف الوصول لصورة كلية شمولية تبنى عليها القصة وتلتحم أجزاءها، هذا على مستوى السرد، أما على مستوى الأسماء؛ فقد تكرر اسم (مبروك) في قصتين، الأولى في قصة الصغير، والثانية في قصة ليلة الجمعة. وفي كل قصة كانت الشخصية مختلفة عن الأخرى؛ ففي قصة الصغير كانت شخصية مبروك على النقيض من اسمها، حيثُ المفارقة بين الاسم والمسمى، أما شخصية مبروك في قصة ليلة الجمعة؛ فلم تكن على النقيض بل كانت مع الشخصية تحمل معنى البركة والبساطة، ومن الأسماء التي تكررت في نتاج فنديل أيضاً اسم محمد، حيثُ ورد غير مرة، فقد ورد عدة قصص تناوب فيها بين البطولة مرة وشخصية ثانوية مرة أخرى، وهذه القصص هي (ذات ظهيرة وقصة الجدار الأخير وقصة محمد اليرغول وقصة عنقود العنب)؛ لتؤكد أن قصص فنديل تشترك في قاسم مشترك ليس على مستوى السرد فحسب، بل على مستوى أسماء الشخصيات كذلك. وهي سمة إمتاز بها الكاتب عن غيره من أجياله من الكتاب، وفي ذلك يقول: "الطريف أنّ بعض الشخصيات الذين منحوني طرف الخيط الكتابي في سبعينيات القرن الغائب وثمانينياته أشعرُ حينما أراهم مرة أخرى أنهم كائنات إضافية حضرت وتلاشت، تربيكني الشخصيات التي تتكرر وأتخاشى الاقتراب منها أو التعامل معها مرة ثانية"<sup>(٥)</sup>.

<sup>١</sup> - إبراهيم خليل، مقال بعنوان، (سيدة الأعشاب، لخليل فنديل، مسافة واحدة من السرد والشعر)، المرجع سابق

<sup>٢</sup> - فنديل، قصة البيت، ص ١١.

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه، ص ١١.

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه، ص ١١.

<sup>٥</sup> - حسين نشوان، مقال بعنوان (أنا قارني الأول) جريدة الرأي، ٢٤/٤/٢٠٠٩.

لا شك ان التكرار يؤدي وظيفة سردية تُعرف من خلال السياق وطبيعة القصة، ففي قصص قنديل أدى التكرار دوراً مهماً في كل قصة، وعند إجمال هذه الوظيفة في القصص جميعها تبين أنها تهدف إلى إيجاد خيط وقاسم مشترك بين القصص.

وينبغي الإشارة إلى أن التكرار في قصص قنديل في طريقتين، الأول: التكرار على مستوى المشاهد في معظم القصص، والثاني: التكرار على مستوى الأسماء.

أما الأول: فقد ورد في غير قصة منها قصة الجسد حين يقول الراوي: "حين أفاق من نومته المتخيم بالحمى والأحلام المزعجة، حاول أن ينهض؛ لكن قواه الخائرة سمرته فوق الفراش الذي تشرب رائحة المرض والعرق، رفع رأسه عن الوسادة وتطلع نحو السقف الذي لم يكف طوال البارحة عن الدَّف، وتنهَّد." (١)

وورد أيضاً مشهد يقترب إلى حد كبير من المشهد السابق في قصة (الفواصل) حين يقول الراوي: عراقتي تهاجمني منذ الصباح، وأنا أحتمي بالضوء الذي يسربه الصباح الممطر من النافذة، أخفض من ناظري، أراقب ذلك الفراغ الذي تركه تباعد ساقي فوق السرير، أهمهم بصوت: هي آتية لا ريب، أكدت ذلك البارحة." (٢)

هذه المشاهد وسواها كثيراً من المشاهد المتكررة بين قصص قنديل، يجعلها تتقارب وتتشابك، أشبه بمشاهد درامية تتكرر كل يوم دون أن ندرك ذلك، وهي بهذا تؤدي وظيفة سردية تتمحور حول إيجاد علاقة بين القصص وتقربها من بعضها.

١ - قنديل، قصة الجسد، ص ١١٣.

٢ - قنديل، قصة فواصل، ص ١٧٥.

## التشويق

تعد تقنية التشويق التي يسير عليها بعض الكتاب في نتاجهم الأدبي تقنية جديرة بالإهتمام؛ لما تضيفه على العمل الأدبي من جمال، حيث تجذب القارئ وتجبره على متابعته للنهاية، وتثير عدد من الأسئلة في نفسه. وفي ذلك يقول خليل قنديل: "القص الذي لا يستطيع أن يصطاد قارئه من أول ثلاثة أو أربعة أسطر ويوقعه في فخاخه قاص فاشل، فالقصة المتواضعة بحجمها أصلاً ليست بحاجة إلى طرائق لغوية، أو نقل سلحفائي لغوي. القصة يجب أن تبدأ بالصفحة الجميلة المحببة الموقظة، وأن تكتب بلغة تقع في مساحة حرجة بين الشعر والسرد، لغة أهم ما يميزها تلك البساطة المتخمة بالعمق".<sup>(١)</sup>

ففي قصة (الرّهان) يظهر عنصر التشويق بشكل واضح وتبلغ القصة ذروتها، عندما يقع نعمان بتحدٍ مع من حوله من أصحاب الدكاكين ومع عاشور، عندما سمع هاجساً يقول: "أنت كاذب يا نعمان، لن تستطيع حمل الأكياس الثلاثة، كان هذا حقيقة حيث كنت فتياً عندما كانت أزقة السوق الملتوية تضج بصراخك وغنائك، وأنت تفرغ سيارات كبيرة مليئة بأكياس الدقيق، أما الآن فللعمر ضريبة."<sup>(٢)</sup>

وورد مشهد آخر يبرز فيه عنصر التشويق، وذلك عندما عاد عاشور ووقف أمام نعمان واجتمع أصحاب الدكاكين وصاحب الأكياس الثلاثة، عندها أحس عاشور بأن الأمر لا يخلو من المراهنة، "أطلّ عاشور من عند بوابة السوق، رآه نعمان شاباً مديد القامة مفتول العضلات، عيناه تترقصان وخطواته سريعة، ركض فرحاً باتجاه الدكان واقترب من الأكياس ثم قال بسخرية جارحة: ها احمل يانعمان إن كنت تستطيع. شهق نعمان وتطلع في عيني عاشور بقسوة، وتدخل صاحب الأكياس موجهها كلامه لعاشور: هيّا"<sup>(٣)</sup>

أما قصة (الولادات الصعبة)، فإن عنصر التشويق بدا من خلال مصير سالم الذي ذهب للطبيب، لكي يعيد له فحولته في المشهد الثالث من القصة، وذلك عندما عاد سالم من عند الطبيب فرحاً، يحمل الدواء حيث استقبلته العائلة كاملة بشغف وحرارة، يقول الراوي: "عند المساء عاد سالم يحمل الدواء فرحاً، استقبله الجميع، والده ووالدته وإبراهيم وزينب، قال له والده: إن شاء الله خير؟ ردّ والفرح يتراقص في عينيه خير خير بإذن الله. وبعد مدة بدأ بطن

١ - حسين نشوان، مقال بعنوان (أنا قارئ الأول) جريدة الرأي، ٢٤/٤/٢٠٠٩، مرجع السابق.

٢ - قنديل، قصة الرّهان، مصدر سابق، ص ١٠٥.

٣ - المصدر نفسه، ص ١٠٨.



زينب يكبر ويكبر، وسالم ينتفخ فرحاً برجولته، وزينب تتحدث مع النساء والثقة تغمرها، والوالد يتحدث عن الذرية التي تمر بسلام، فقط إبراهيم وحده كان يفكر في الرحيل".<sup>(١)</sup>

وبناءً على ما سبق يمكن تعريف التشويق بأنه: "حال انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك، تكون هذه الحال عابرة أو متواصلة إلى نهاية الرواية، مقتصرة على شخصية واحدة أو جواً عاماً يزداد حدّه بمقدار ما تتطلب العقدة، ويصعب توقع الحل، ولهذا يمكن الأخذ بتعريف التشويق الذي قدمه (بكبسن وغنز) وهو: الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحكمة".<sup>(٢)</sup>

<sup>١</sup> - قنديل، قصة الولادات الصعبة، ص ١٢٩.  
<sup>٢</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٥٥.

## الوصف

"هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً لا زمانياً وقد يحدد موقع الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق"<sup>(١)</sup>

وعند خليل قنديل نلاحظ أن الراوي يحدد الموصوف - في أغلب القصص - في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة ففي قصة (تداعيات) يبدأ الراوي بوصف للأب من بداية القصة حتى يتسنى للقارئ أن يأخذ تصوراً عاماً وواضحاً عن القصة وما يحيط بها" كان الأب يقود ابنه في ازدحام السوق محركاً ذراعيه بصرامة متعمدة تاركاً ملامحه تتخذ غلاظة أبوية لا تحتمل الليونة بينما صوته الثخين يبدو في إيقاعه مزيجاً من الوشوشة والوعيد وهو يخاطب ابنه: علىّ الطلاق من أمك بالثلاث إن لم تلتزم هذه المرة بالعمل عند عدنان الحلاق لأنحرك في حضن أمك هذه التي تظل تبسمل فوق رأسك ليل نهار"<sup>(٢)</sup>

وفي قصة (المجنون) بدأ الراوي بوصف عبدالله المجنون وبما يحيط به من بداية القصة حيث يقول: امتدت أشعة الشمس الصباحية الحارة وانصبت فوق وجهه ورغم أنه كان يحسها تلسع بشرته المتسخة وتنسل عبر الشعيرات المتفرقة فوق وجهه وتنساب تحت الغطاء وتنفتح في أنفه ننتنة إلا أنه كان غائراً في ارتياح غريب وهو يرسم فوق شفثيه ابتسامة خفيفة والحلم يتراقص أمام عينيه متكاسلاً ونقياً وطيباً"<sup>(٣)</sup>

في قصة المزيونة، يؤدي الوصف دوراً مهماً، من خلال حديث الراوي في بداية القصة، حيث يصف ذلك الحي الشعبي بكل تفاصيله ومظاهره، ليجعل القارئ يعيش مشهداً درامياً جميلاً محكماً في صناعته يقول الراوي: "بدأ الفجر لحظة إطلاله على أزقة الحي وشوارعه النحيلة المتعرجة، وكأته يد كبيرة وثقيلة، جاءت من الغيب السماوي وحطت على البيوت، ولم يستطع الهواء المبلل بندى آب، أن يفك الكرب الذي قبض على قلوب سكان هذا الحي."<sup>(٤)</sup>

١ - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٧١.

٢ - قنديل، قصة تداعيات، ص ٢٢٥.

٣ - قنديل، قصة المجنون، ص ٣٣٩.

٤ - قنديل، قصة المزيونة، ص ٤٩.

ويتابع الراوي قوله: "يومها تراكض الرِّجال والنساء والأطفال نحو المرأة، التي تتوسد الأرض؛ وهي تعفّر وجهها بالتراب وتلطم خديها، مستغيثة بالله وبالنبي وبالصحابه أولياء الله الصالحين أن يعيدوا لها المزيونة." (١)

فالوصف في هذه القصة أدّى دوراً مهماً من خلال رسم حياة ذلك الحي وحركة ساكنيه، بحيث أعطى صورة حيّة وكأنها تُعرضُ على القارئ دون أن يعي ذلك، لكن يستشعرها عند قراءة القصة. وعلى ما سبق يمكن القول: إن المشاهد الوصفية المذكورة في نتاج خليل قنديل، تعكس بطبيعتها عن خيال كاتب، يُمرّرها عن طريق راو يأخذ مكاناً محورياً، يسقط عليه ما يجول بخاطره من أفكار وتأمّلات حرة للواقع المعيش. وهذه تقنية فنية جديدة في كتابة الرواية والقصة القصيرة الحديثة.

ومن المشاهد الوصفية التي تم رصدها؛ والتي أدت وظيفة تفسيرية تجسيدية نورد ما يلي: في قصة (عين تموز) قول الراوي: "الشمس اللاهبة تتوسط السماء، تلمح بهجيرها فراء الرؤوس المزدحمة في مجمع الباصات، تاركة في حركة الناس ذلك الإذعان الواهن الذي يجعل الأرجل غير واثقة من حركتها، بينما تتلمس الأيدي طلسماً من فراغ الظهيرة الساخن." (٢)

١- قصة (الروائح) قول: "على قارعة الطريق وقفت المرأة بعد أن كلت قدماها من المسير، وهدّها التعب، وبدت بوقفها المتهدلة المستكينة كأنها كرة لحمية قابلة للتدحرج، وشعرها مُعَبَّرٌ، ويبدو وكأنه هارب بفوضى من تحت الشال الوسخ الذي تلف به شعرها." (٣) وفي قصة (حمامة بيضاء) قوله: "باص مستطيل، له تلك الاستطالة النجبية التي تلمح بها الصناعات العصرية عادة، بحيث يبدو كأنه كتلة صماء لا تنم على شئٍ سوى الاستطالة! تؤكد ذلك واجهته المقبلة دائماً في الطرقات، والزجاج الذي يأخذ ثلثي واجهته الأمامية." (٤) وغيرها من المشاهد الوصفية التي أدت دوراً سردياً مهماً سواء من الناحية التفسيرية أم من الناحية التجسيدية.

لا شك أن الوصف الذي اعتمده قنديل في أكثر قصصه كان يؤدي وظيفة سردية حيث تعرّف هذه الوظيفة بأنها "تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحكمة وقد اقترح (رولان بارت) التفريق

١ - قنديل، قصة المزيونة، ص ٤٩

٢ - قنديل، قصة عين تموز، ص ٨١

٣ - قنديل، قصة الروائح، ص ٢٠٥

٤ - قنديل، قصة حمامة بيضاء، ص ٢١٧

في الوصف بين نوعين من العناصر العناصر المعرفية التي تقدم معلومات مفهومة بقصد ربط النص والإيهام بانتماؤه إلى الواقع والعناصر الإشارية التي تقدم معلومات لا يمكن فهمها إلا لاحقاً وغايتها ربط جزء من النص بجزء آخر<sup>(١)</sup>

كما يمكن أن نضيف وظيفة أخرى تؤديها هذه التقنية وهي الوظيفة الواقعية حيثُ تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزمني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها<sup>(٢)</sup> هذا ما سعى إليه فنديل في استخدامه لمثل هذه التقنية

---

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص ١٧٢

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه ، ص ١٧٢ .

## التبئير

"هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته"<sup>(١)</sup> وهو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية أما أصناف التبئير فثلاثة تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية كان التبئير غير موجود (أي كان السرد في حالة لاتبئير) وإذا تساوى في المعرفة كان التبئير داخلياً وإذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية كان التبئير خارجياً"<sup>(٢)</sup>

وقد تحدثت فيما سبق عن علم الراوي وذلك عند الحديث في موقع الراوي وقد تبين أن نتاج خليل قنديل يحتوي على نوعين من التبئير الأول وهو ما يعرف (بلا تبئير) وذلك لأن الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية والثاني (تبئير داخلي) حيث يتساوى علم الراوي مع علم الشخصية وقد ضربت لهذا النوع أمثلة عند الحديث عن موقع الراوي وتساويه مع الشخصية في العلم وينبغي الإشارة أيضاً أن "التبئير الداخلي يتجسد في الخطاب غير المباشر ويبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة أما حدوده الدنيا فهي التي رسمها رولان بارت أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي وهي أن يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم من دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص يتجاوز تبديل الضمائر"<sup>(٣)</sup>

وفي نهاية الحديث في هذا الفصل نستطيع القول: إن القصة القصيرة بوصفها عملاً أدبياً نثرياً يعبر عن تجربة عن طريق بناء عالم خيالي متفاعل تتسع لمفاهيم وتقنيات سردية تستوعبها جميعاً في وقت واحد وتوظيفها لخدمة هذا العمل الأدبي وخليل قنديل من أبرز الكتاب الذين وظفوا هذه التقنيات والخروج بعمل أدبي يستحق الوقوف عنده ووقفه نقدية تحليلية ولذلك يمكن أن يقال "تغلب على قصص خليل قنديل الواقعية الخشنة والوصف التفصيلي الدقيق لمشاعر شخصياته ومونولوجاتها كما أن القاص في سياقات أخرى يعيد سرد الحادثة الواقعية في إطار العجيب والغريب والسيريالي والإقتراب من روح الطبيعة العاصفة المدمرة ما يذكر بالقصة والرواية القوطيتين ممثلتين بكتابات أبي القصة القصيرة الأمريكية وربما في العالم كله إدجار آلان بو"<sup>(٤)</sup>

<sup>١</sup> - لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ٤٠.

<sup>٢</sup> - المرجع نفسه، ص ٤٠.

<sup>٣</sup> - المرجع نفسه، ص ٤١-٤٢.

<sup>٤</sup> - فخري صالح، خليل قنديل المراوحة بين اليومي والأسطوري، ط١، ١٩٨٠-٢٠٠٢، الأعمال القصصية لخليل قنديل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر، عمان، ٢٠٠٦، ص ٦.

فالسرد عند قنديل إذاً تميز بالتقاطه الغرائبي والعجائبي من خلال توظيفه الخرافة والأسطورة والحلم في سرد واقعي يمتزج بسوريالية تسترعي التشويق لدى المتلقي.

وفي النهاية، فإن الوصول إلى تحقيق " المبنى الحكائي المضبوط، لا بدّ من تقنيات القص، أو معظمها، ذلك أن: التقنية هي الوسيلة التي توجد في متناول المبدع؛ ليكشف عن نواياه الخاصة، أو أنها الوسيلة التي يتوفر عليها للتأثير في الجمهور." (١)

وينبغي الإشارة كما ورد عند بعض النقاد ومنهم عبدالله رضوان حيث يقول: أن: التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي أنّها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية-سياسية- لها، وإنّما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل المبدع، عبّر مراحل وعي ورؤية الشخصيات التي يخلقها المبدع في قصصه، كما أنّ حسن استخدامها، وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناً؛ ذلك: أنّ الفن ليس مجرد تقنيات تحرك زمن القص... ولا مجرد استعارة هياكل بشرية نفرغ بها خطابنا، ولا مجرد تشكيل حوار بهذا الخطاب- بل الفن هو أيضاً، مواقع رؤية لهذه الشخصيات وهو لغتها المختلفة." (٢)

١ - عبدالله رضوان، المبنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)، ط١، دار دروب للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩، ص ٨

٢ - المرجع نفسه، ص ٩

## الخاتمة

وفي نهاية الحديث في هذا البحث، استطيع الوصول إلى عددٍ من الاستنتاجات وهي: أنّ قنديل قد استطاع من خلال نتاجه الأدبي أن يجيب عن عدد من الأسئلة التي تثارُ في نفس القارئ، فعلى مستوى الرؤية، استطاع أن يؤكد ما ممثلة بالرؤية الاجتماعية والرؤية الفكرية، من خلال حديثه في قضايا عدّة وهي: القضايا الاجتماعية والقضايا الأسطورية والعجائبية والغرائبية وقضايا أخرى ممثلة (بالأبعاد الذاتية والنفسية والإشارات الدينية والقضايا الفلسفية).

ففي الأسطورة فقد نجح في توظيفها وذلك عندما وظف حكايات الآباء والأجداد بصورةٍ غرائبية وعجائبية تقتربُ من الأسطورة.

أمّا البناء الفني: فقد جاء بناءً محكماً، من خلال حديثه في عناصره ممثلةً، بالشخصيات واللغة والحوار والزمان والمكان (البيئة)، حيثُ أعطى لها ذلك الاهتمام لاسيما المكان حين حاولَ إظهاره بصورة واقعية مجسدة، من خلال حديثه عن واقع الطبقة الفقيرة المحرومة، ووصفه للأماكن التي تشمل أكبر شريحة من المجتمع، وهو بهذا استطاع أن يقف على واقع البيولوجيا الشعبية وأن يعيد دراستها على شكل قصص.

أمّا الأسلوب؛ فقد وظف الكاتب تقنياتٍ عدّة أدت دورها السردي لخدمة العمل من النواحي الفنية والأسلوبية، حيثُ كان لكل تقنيةٍ وظيفتها. هذا ما توصلت إليه من حديثٍ في هذه التجربة القصصية وكلّ قصور يدلُّ على طبيعة النفس البشرية وذاتها.

## قائمة المصادر:

## خليل قنديل:

١. وشم الحذاء الثقيل، (مجموعة قصصية) رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان ١٩٨٣
٢. الصمت (مجموعة قصصية)، إتحاد كتاب الإمارات، أبو ظبي، ١٩٩١
٣. حالات النهار (مجموعة قصصية)، رابطة الكتاب الأردنيين، عمّان، ١٩٩٥
٤. عين تموز (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٢ عكف الفنان على تأمل هذه التجربة والتفكير بها طويلاً وتصنيفها.
٥. الأعمال القصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠٠٦
٦. سيّدة الأعشاب (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨

## المراجع العربية

١. إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢.
٢. إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩١
٣. إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٧.
٤. ابن منظور- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٥١٧٥ هـ)، لسان العرب، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٩٣
٥. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي)، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦
٧. أسامة فوزي يوسف، آراء نقدية، ط١، عمّان، ١٩٧٥.
٨. أمانة الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمان ١٩٨٠-٢٠٠٠، ط١، دار الفارس للتوزيع، عمّان، ٢٠٠٥



٩. أمانة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٦
١٠. أنريك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، ط٢، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢
١١. بدر عبد الملك، **المكان في القصة القصيرة في الإمارات**، منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٧.
١٢. جان بلامان نويل، **التحليل النفسي للأدب**، تعريب عبد الوهاب تردّ، منشورات عويدات، بيروت.
١٣. جورج لوكاتش، **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلور، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٥
١٤. حسن عليان، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية**، ط١، أوراق ملتقى عمّان الثقافي، وزارة الثقافة، ١٩٩٤.
١٥. حسين القباني، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥.
١٦. خلدون الشمعة، **المنهج و المصطلح ( مداخل في أدب الحداثة )**، ط١، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.
١٧. الزبيدي- السيد محمد مرتضى ابن محمد الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس** ت(١٢٠٥) ط١، دار الكتب العلمية، مجلد٦ ((١١-١٢)). لبنان، بيروت ٢٠٠٧
١٨. زياد أبو لبن، **في قضايا النقد والأدب**، ط١، دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦.
١٩. سامي إسماعيل، **جماليات التلقي**، ط١، المجلس الأعلى للشباب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٠. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السرد، التبئير )**، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.
٢١. "....." **نخيرة العجائب العربية**، (سيف بن ذي يزن) ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٤.
٢٢. سناء كامل شعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن**، ١٩٧٠ - ٢٠٠٢، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٤.
٢٣. "....." **الأسطورة في روايات نجيب محفوظ**، ط١، الشركة الحديثة للطباعة، الدوحة، قطر، ٢٠٠٦.

٢٤. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٦.
٢٥. عاطف العراقي، ثورة النقد في عالم الأدب والفلسفة والتاريخ، ق٢، ج١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
٢٦. عبد البديع عبد الله، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٧. عبد الرحمن عيسوي، علم النفس ومشكلات الفرد، المكتب العربي الحديث، القاهرة، ١٩٩٠.
٢٨. عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٩٢.
٢٩. عبد القادر فيروح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢.
٣٠. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية، (مقاربات نقدية في التناس والروى والدلالة) ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
٣١. عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، (دراسات نقدية للقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-١٩٨٠) مكتبة مركز الدراسات الأردنية، عمان، ١٩٨٣.
٣٢. "....."، البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة) ط١، دروب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
٣٣. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ط١، القاهرة، عام ١٩٩٦، ص ٢٦٠.
٣٤. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٨٤.
٣٥. علي محمد المومني، فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١.
٣٦. "....." الحداثة والتجريب، ط١، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩.
٣٧. عماد عبد الوهاب الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، (دراسة نقدية لصورة عمان في الشعر الأردني المعاصر)، مطبعة الروزنا، أمانة عمان، ٢٠٠٦.
٣٨. فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤.

٣٩. فتحي العشري، نجيب محفوظ، حول الأدب والفلسفة، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٤٠. فرج عبد القادر طه، أصول علم النفس الحديث، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٤.
٤١. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢.
٤٢. محمد أحمد المجالي، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، دار يافا العلمية، عمّان، ٢٠٠٨.
٤٣. محمد حسن المشايخ، الأدب والأدباء المعاصرون في الأردن، ط١، مطابع الدستور، عمان ١٩٨٩.
٤٤. محمد خليفة التونسي، تأملات حرة في الدين والفلسفة والأدب والفن، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٣.
٤٥. محمد خليفة حسن أحمد، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، (دراسة في ملحمة جلجامش)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ١٩٨٨.
٤٦. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، ١٩٩٧.
٤٧. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (دراسة نظرية تطبيقية في سيميائيات السرد)، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨.
٤٨. محمد صالح الشنطي، آفاق الرؤية وجماليات التشكيل (مداخل نظرية ومقاربات تطبيقية في القصة السعودية) ط١، القصيرة، النادي الأدبي بمنطقة حائل، السعودية، ١٩٩٨.
٤٩. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.
٥٠. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط١٠، ١٩٨٩.
٥١. محمود تيمور، فن القصة (دراسات في القصة والمسرح)، ط١، مكتبة الأدب، الجماميز، عام ١٩٧٠.
٥٢. نوال أحمد مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٠.
٥٣. هيا صالح، الخروج إلى الذات (مقالات في القصة الأردنية المعاصرة)، ط١، دار نارة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦.

### المجلات والدوريات

- ١- أحمد موسى الخطيب، تجربة أمين ملحس القصصية بين التقليد والتجديد، مجلة المنارة، المجلد ٤، العدد ٣، ١٩٩٩.
- ٢- شكري الماضي، المفارقة في روايات إميل حبيبي، مجلة البيان، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٩٩.
- ٣- شكري الماضي، أسلوب السرد الغنائي في الرواية العربية، مجلة البيان، المجلد ١، العدد ٣، ١٩٩٨.
- ٤- عبد الباسط أحمد مراشدة، محورية الزمن في قصيدة (دار جدي) للسياب، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا، العدد ٥٢، ٢٠٠٤.
- ٥- عبد المالك أشهبون، خطاب المقدسات في الرواية العربية (التنوع والتشكيل والوظائف الفنية) ، عالم الفكر، المجلد ٣٣، العدد ٢، ٢٠٠٤.
- ٦- محمد صالح الشنطي، العمل الأدبي بين التجربة الحية والمعاناة الأدبية، مجلة البيان، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٩٩.

### الرسائل الجامعية

- ١- إسراء (محمد صايل) خالد الشيباب، الأبعاد التاريخية والأسطورية في رباعية مجيد طوبيا، (تغريبة بني حتوت) رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٧.
- ٢- تمام سلامة عسكر الرشود، البناء الفني في روايات ليلي الأطرش، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩.
- ٣- علي (محمد علي) عمر خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرابية القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤.

- ٤- عماد علي سليم أحمد الخطيب، الأسطورة في النقد العربي الحديث، (منحى تطبيقي في الشعر الحديث) رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٠.
- ٥- غادة يوسف حمدان، الرواية عند أحمد الزعبي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤.
- ٦- فراس محمد سليمان العنبر، السرد في حكايات البخلاء، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩.
- ٧- لافي رفاعي منيزل البقوم، البناء الفني في قصص فايز محمود القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٥.
- ٨- لبنى عبد الوهاب راشد الفلكي، رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٨.
- ٩- محمود نهار محمود باشا، توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن (١٩٩٠-١٩٩٧) رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ١٩٩٩.
- ١٠- ميسون محمد نايل شياب، التجربة الروائية عند يوسف إدريس، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨.
- ١١- ناجح محمد نجيب الكركي، البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩.
- ١٢- ناصر حسن عيد يعقوب، التجربة الروائية عند جمال ناجي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨.
- ١٣- نسرين محمد عطا الشنابلة، المرأة في القصة لقصيرة في فلسطين والأردن، (١٩٥٠ - ١٩٩٠) رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨.
- ١٤- نسرين محمد علي أبو سعيد، جمال أبو حمدان أديباً، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣.

## اللقاءات والمقابلات الشخصية

١- لقاء مع الكاتب في رابطة الكتاب الأردنيين بتاريخ ١١/٧/٢٠٠٩.

٢- لقاء مع الكاتب في رابطة الكتاب الأردنيين بتاريخ ١٨/٧/٢٠٠٩.

## المقالات الأدبية في الصحف

- ١- إبراهيم خليل، مقالة بعنوان (سيدة الأعشاب، لخليل قنديل، مسافة واحدة من السرد والشعر) جريدة الرأي ٢٤/٤/٢٠٠٩
- ٢- حسين نشوان، مقال بعنوان سيدة الأعشاب لخليل قنديل، نبش في ذاكرة الطفولة، جريدة الرأي، ٢٧/٣/٢٠٠٩.
- ٣- حسين نشوان، مقال بعنوان (أنا قارئ الأول) جريدة الرأي، ٢٤/٤/٢٠٠٩
- ٤- مهند صلاحات، مقال بعنوان ( المرأة تستحضر الغيب في مكان عصي على النسيان ) جريدة الدستور ١١/٤/٢٠٠٩

## Abstract

### **Khalil Kandil Anecdotal Experience**

**Prepared by: Awwad Ahmed Qasim Adandan**

**The supervision of Dr. Abdul Basit Marashdeh**

### **Abstract**

The aim of this study is to look at the experience of Jordanian writer, "Khalil Kandil" what had an impact on the art of the short story in Jordan where issued to him several short story collections that have not attained critical interest except what is found in the articles which were published on the internet and some references in books and some articles published in daily newspapers.

Because of the significant impact of "Kandil" on the art of the short story of Jordan it was necessary to study his work in independent research to inform the dimensions of the experience from various aspects especially the intellectual dimensions and some technical issues. Therefore this research is divided into four chapters as follows:

**The first chapter** :I Talked about the process of " Kandil" in the art of the short story that started from the eighties of the last century and then I talked about the cultural references of the author that contributed to his accomplishments in the composition of fiction.

**The second chapter** : the discussion dealt with the implications of short stories that Kandil talked about in the representative of his production of implications of social and mythological content and other content distributed on several issues.

**The third chapter** : dealt with the artistic building, where i discussed about drawing characters , building time, place, language and dialogue.

**The fourth chapter** : I talked about the narrative building asI indicated the definition of this term and has been around from the problem of differing points of view and then moved to the other side and I talked about the most prominent methods of narrative employed by the author in his accomplishments represented by (the location of the narrator, retrieval, suspense, description, repetition, and focusing)