جامعة الأزهر

كلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنات ببورسعيد

طرائق التعبير في القص الفلسطيني

إعداد الدكتورة

رحاب محمد ابراهيم سعيد

مدرس الأدب بكلية

الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد

البريد الإلكتروني:

rwbym2341@gmail.com

العدد الأول

1446 هـ/2024م

عنوان البحث

طرائق التعبير في القص الفلسطيني

رحاب محمد ابراهيم سعيد **رقم البحث (9)**
قسم: الأدب والنقد، كلية: الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، بورسعيد، جامعة الأزهر، القاهرة، الدولة: مصر

البريد الالكتروني: rwbym2341@gmail.com

ملخص البحث:
تمحور هذا العمل حول طرائق التعبير في القصة القصيرة عند الكاتب الفلسطيني "عبد الله تايه"؛ حيث إنها من أهم عوامل وأسباب نجاح العمل الفني بكافة أجناسه إذا ما توافرت من خلالها العناصر الفنية التي تسمو به إلى المستوى المنشود، ويتحقق ذلك في القصة القصيرة عند اختيار الأسلوب الصحيح والمناسب والمتمثل في ثلاث ركائز أساسية هي: (اللغة، السرد، الحوار).
وقد قامت الباحثة بدراسة هذه الركائز وتحليل قصص مجموعة الكاتب والتي يطلق عليها "ما قالته الرواة عن الحواري" ليتمحور البحث حول فنية القصة القصيرة عند الكاتب في هذا المنحى..
الكلمات المفتاحة: القصة القصيرة – التعبير – القص الفلسطيني – السرد – فنية القصة.

Methods of expression in Palestinian storytelling

Rehab Muhammad Ibrahim Saeed research no (9)

Department of Literature and Criticism، College of Islamic and Arab Studies for Girls، Port Said، Al-Azhar University، Egypt

Email: rwbym2341@gmail.com

Summary:

This work focused on the methods of expression in the short stories of the Palestinian writer Abdullah Tayeh. As it is one of the most important factors and reasons for the success of artistic work in all its genres if the artistic elements that elevate it to the desired level are available، and this is achieved in the short story when choosing the correct and appropriate style، which is represented in three basic pillars: (language، narration، dialogue).

The researcher studied these pillars and analyzed the stories of the writer's collection، which is called "What the narrators said about the dialogue،" so that the research revolved around the artistry of the short story according to the writer in this regard.

Keywords: short story -expression -Palestinian storytelling -narration -story art.

المُقَدِّمَة

الحمدُ لله ربّ العالمين، الأولُ بلا نهايةٍ، فالقُ الإصباحِ وجاعِلُ الظُّلماتِ والنُّورِ، والظلِّ والحرورِ، افتتح كتابَه بخيرِ بدايةٍ، وجعلَ من فواتِح سوره سرًّا من أسرارِه، ونبراسًا لمن أرادَ أن يغوص في معانِيها، وقص فيه أحسن القصص؛ لنستكشفَ أسرارَها، ونتتبعَ مسَارَهَا، والصلاةُ والسلامُ على خيرِ معلمٍ للبشريةِ جمعاء محمد بن عبدِ الله، من أوتي جوامع الكلام، ونواصع القصص، في بيانه الشريف وأدبه المنيف، صلى الله عليه وآله وصحبه وسلّم، وبعد:

فإن المطلع على فنون الأدب العربي يدرك أن القصة القصيرة تتناول شؤونًا ترتبط بأفراد وبصفاتهم الشخصية؛ إلا أنها في الوقت نفسه لا تبتعد عن القضايا والشؤون العامة للمجتمع، ومن ثم فهي تمس عواطف الكتاب؛ حيث تفصح عن خصائصهم واتجاهاتهم النفسية، لكن ذلك لا يمنع من أنها حمَّلت مضمونها الأدبي قيمًا وصفات موضوعية تتصل بجوانب الحياة المختلفة، طبقًا للمؤثرات الثقافية، والفكرية، والفنية من ناحية، ولمقتضيات العصر، وما يطرأ عليه من ظروف من ناحية أخرى، يعضد ذلك رغبة جامحة من الباحثة لدراسة القصة القصيرة الفلسطينية؛ لأنها حلقة في سلسلة أجناس الأدب العربي و ثروة فكرية ثمينة عبرت عن طائفة أدبية بعينها؛ لذا تميزت عن شقيقاتها داخل فلسطين وعلى مستوى العالم العربي، ومن ثم كانت دراستها من الأهمية بمكان؛ لتسليط الضوء على مميزاتها من حيث طرائق التعبير فيها ومدي ملائمة اختيارها للمضمون القصصي وأحداث القصص لذلك فقد اخترتُ تَوَجُّهي البحثيَّ هذا في محاولة الوقوف على هذا الجانب...

وتعد طرائق التعبير من أهم عوامل وأسباب نجاح العمل الفني بكافة أجناسه إذا ما توافرت فيها العناصر الفنية التي تسمو بها إلى المستوى المنشود، ويتحقق ذلك عند اختيار الأسلوب الصحيح والمناسب و"**أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل بين يديه، لتحقيق أهدافه الفنية، والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل**"[1]، والقصة القصيرة جنس أدبي له مقوماته الخاصة وشروط نجاحها موقوفة على الأسلوب لأنه أحد أركانها وأساس بنائها، فالأسلوب الركيك المضطرب الغير ملائم لا يشفع له جمال المضمون وأهمية الموضوع، والأسلوب الفني إذا أصابه الجفاف يفسد القصة شكلا ومضمونا وإن كان ظاهره جميل تزينه المحسنات البلاغية والبهرجة اللفظية؛ لذا فإني أرى أن القاص الماهر هو من اختار الأسلوب القوي دونما جمود، الجميل دونما مبالغة، الملائم دونما شرود عن المواتاة والمناسبة للمضمون "**والكاتب المتقن لأدواته هو من يستخدم منها ما يجعله مسيطرا على التعبير، قادرا على**

---

(1) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م، ص108

نقل ما يريده من الصور الذهنية إلى مادته اللفظية في حالة حية، بحيث لا تطغى الصيغة اللفظية والعناية بجمال العبارات ورشاقة الأسلوب على موضوع القصة أو على الطريقة الفنية في معالجتها فتصبح القصة عندئذ مجموعة من اللوحات الفنية الجميلة" [1].

الأسلوب بصمة خاصة كبصمة الإصبع لا يمكن أن يتطابق وإن وجد بعض التشابه بين أسلوبين لتأثر كاتب بآخر يظل أسلوب الكاتب يميزه عن غيره إذ يعبر عن عصارة تجاربه وثقافته وما يصب في ذهنه من قناعات، لذا **"لا مناص من أن نعترف بأن الأسلوب هو الكاتب؛ ونفسية الكاتب تختلف باختلاف الأوقات والظروف ومطارح الإلهام، ولهذا يترتب عليه أن يتخلص من حالاته البغيضة، ومن نزواته الشاذة قبل الشروع في الكتابة ومما لا شك فيه أن التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدربة والصورة البيانية المشرقة، لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة أما في القصة فإن لها شأنا آخر، إذ يجب أن نجمع بين الفائدة القصصية، والروعة البيانية "** [2].

وأرى ثمة عاملا لم يلتفت إليه الكثير وهو عنصر التشويق والإثارة، هناك أسلوب مشوق مثير للقارئ، فيه من الطرافة والرشاقة ما يجعل القارئ يقبل عليه ولا يريد له أن ينتهي، والعكس فالأسلوب الثقيل الضيق، منغلق الأسارير، ينفر القارئ وكأنه يبعده عن أحداث القصة وكشف رؤيتها إن وجدت؛ ويمكننا القول أن **"المحك لجودة الأسلوب إنما هي الفردية والطرافة، لا الأناقة والبهرجة، هو أن تشعر بأن الأسلوب شيء لا محالة منه، وأنه الأسلوب الوحيد الذي يوافق هذه الأفكار والعواطف"** [3] ويتكون الأسلوب في القصة من (**اللغة، السرد، الحوار**)، وفيما يلي دراسة لطرائق التعبير الفني في قصص "عبد الله تايه":

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في اعتماد الكاتب بعض الطرائق التعبيرية دون غيرها للوصول إلى غاية يسعى إليها جميع الكتاب. وهي تأثر المتلقي بالقصة وانفعاله بها من البداية وحتى نهايتها ويعتبر ذلك دليلا بارزا من دلائل نجاحها وقد قامت الباحثة بتحليل هذه الطرائق وبيان مدى ملاءمتها ونجاحها في الغرض الذي سيق من أجله..

منهجية البحث:

---

(1) دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، د/محمد زغلول سلام، منشأة المعالم، الاسكندرية،1973م، ص35

(2) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، ص110

(3) دراسات في الأدب الحديث، من آثار معاوية محمد نور، د/الطاهر محمد علي بشر، الدار السودانية، الخرطوم، ط1، 1970م، ص89،88

تتمثل منهجية البحث في تحليل كل طريقة من طرائق التعبير على حدي تفصيليا والغرض من ذلك هو الوقوف على الجوانب الفنية في كل منها وسبب اختيارها لتؤدي وظيفة ما دون غيرها. لذا تم تقسيم البحث على ثلاثة مباحث يسبقها مقدمة على النحو التالي:

- المقدمة
- المبحث الأول: اللغة
- المبحث الثاني: السرد
- المبحث الثالث: الحوار

المبحث الأول

اللغة (Language)

اللغة ترجمان الأفكار وهي أداة لا يمكن للكاتب بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، فمن خلالها يعبر عن مكنون مشاعره، وعن طريقها يمكنه نقل الأفكار والمشاعر للمتلقي، ومن دونها لا يوجد عمل فني من الأساس؛ واللغة أداة توصيلية تحمل العديد من الإيحاءات والإشارات والدلالات التي من خلالها يمكن الإحاطة بالجوانب المختلفة التي يحتويها العمل الفني سواء على الجانب الموضوعي أو النفسي.

وتتميز لغة القصة القصيرة بالبساطة والتكثيف ويمكن لكاتبها توظيف اللغة كما يشاء بشرط مناسبتها وملاءمتها للموضوع وشخصياته، وكذلك الأحداث ليوجد نوع من الانسجام والترابط بين مكوناتها من خلال اللغة، و"**لغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب ولكنها مدهشة في الإيصال، هي لغة ذات جمل خبرية قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت وعن التسيب في الانسياب اللغوي المتدفق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطا حثيثا، بعكس اللغة التعبيرية التي تعتمد على الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية**" [1]

وأثناء دراستي للقصة القصيرة الفلسطينية من خلال قصص الكاتب "**عبد الله تايه**" تبين لي أنه اعتمد على لغة تكثيفية اختزالية ووفق في اختيار الأسلوب المناسب؛ حيث أن اللغة عند القاص يمكن تقسيمها إلى قسمين؛ قسم اتبع فيه منهج الوضوح والبساطة والبعد عن التعقيد والغموض فجاءت لغته فيها بعيدة عن التكلف والتصنع؛ وقسم آخر يتصف بالشعرية والرمزية في آن واحد مما أضفى عليها بعض الغموض والإغلاق.

فمن القسم الأول ما جاء في قصة **(صباح العيد في غزة)**

"بعد هدوء قصير في الحرب الأخيرة على غزة؛ ارتفع صوت القصف فجأة ظهر يوم عيد الفطر، الذي يأتي بعد صوم شهر رمضان، كان هذا اليوم من أيام يوليو تموز؛ حرارته مرتفعة، والرطوبة عالية، فغزة تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تضربها رطوبة عالية في فصل الصيف آتية من جهة البحر، تنز أجسام البشر، الرطوبة تجعل أجسادهم تذوي كقطعة صابون في حمام الماء، طوال شهر الصوم والقصف مستمر ليل نهار، وحين يهدأ بعض الوقت يعود أشد وأقسى..."[2]، فالقصة هنا تحكي مأساة أهل غزة، وتنقل معاناتهم حتى في وقت الأعياد الدينية والمناسبات التي من شأنها بث السعادة والفرحة في قلوب المسلمين، آثر الكاتب الوضوح والبساطة في مثل هذا النوع من الموضوعات التي تعالج

---

(1) البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، عبد الله رضوان، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، 1995م، ص58

(2) صباح العيد في غزة ص 66

قضية إنسانية ووطنية في المقام الأول، فجاءت الجمل والمقاطع والتعابير مناسبة للموقف، كما جاءت التراكيب اللغوية مناسبة للشخصيات والبيئة التي تتحرك في إطارها؛ فنراها كلها تدور في فلك واحد بما يتناسب مع الجو الفني والإطار العام للقصة، فإذا ما نظرنا إلى المفردات التي اختارها القاص، من مثل: (**القصف أشد وأقسى، الجرحى، المدمرة التشريد، الموت، الرعب...وغيرها**) فإننا سوف نشعر بقتامة المشهد الذي يصوره وينسجه من خيوط الألم، وكذلك عندما ننظر إلى التراكيب والجمل فإن كل واحدة منها كفيلة أن تنقل الجو العام للقصة والحالة النفسية المكلومة لشخوصها؛ ويتجلى عمق الجمل القصيرة في (**تنز أجسام البشر، تصدر جئيرا مزعجا كحيوان ذبيح ليل نهار..**) ثم الحالة من الحيرة والتعجب والإنكار الحاضرة بين طيات الجمل الاستفهامية على لسان هؤلاء المكلومين (**أما كان بالإمكان إعطاء أمل في الحياة حتى ولو ليوم واحد هو يوم عيد الله؟!، ترى من ينظف قذارة الروح العدوانية التي لا تحتمل؟!، هل الله وحده هو القادر؟**).

أما عن القسم الثاني والذي يميل إلى الغموض فيتضح على سبيل المثال لا الحصر في قصة (**الصفحة الأخيرة**) التي تعد تجربة لها ما لها وعليها ما عليها في فن التجريب " **اذهب إلى معلمك الحزن وافضح أستاره، فالحواري ناصعة البياض كاللؤلؤ، راسخة المعالم كقوس قزح، مثارة كوقع سنابك الخيل في ميدان يمور كريات بيضاء في الريح العاصف، والحواري تمدها من كل صوب أزقة وأبواب وشبابيك ونسيم بحر عطن، لا يهدأ موجه، ولا موجات الحواري هادئة، وغليان الريح من غليانهم، وصقيع تشرين من أنفاسهم المكروبة..**" [1] وفي (قصة عين الكاميرا) "**شمس من السماء تسقط نورا وظلالا في أزقة المخيم، وشوارعه، وساحاته، فيه قضيت أياما لا أحسب أن يوم دفن أحداثها في زوايا الوجدان وخبايا النفس يبدو قريبا، عادت صور الأحداث تراودني في ليلة لساعاتها مرارة تجرعتها بكؤوس دقائقها الملونة بلون الدم القاني..**"[2]

مما لا يخفى على أحد أن هذه اللغة تحتاج إلى متلق على درجة من الثقافة اللغوية ليصل إلى ما وراءها من إيحاءات ورموز، وتحليل ما بها من صور خيالية فنية غنية بالإشارات، ولأن هذا المنحى الشعري الذي لجأ إليه القاص في بعض قصص مجموعاته يحتاج إلى نظرة عميقة من قارئ يمتلك حسًا فنيًا؛ لأن الرؤى قد تختلف حوله وحول فك رموزه وفقا لما تراه عين التلقي والنقد، وفي رأيي الخاص أن هذا المنحى في قصص "**عبد الله تايه**" لم يأت متكلفا متصنعا وإنما جاء طواعية عفو الخاطر محاولة منه في التجديد والتطوير والتنوع بما يتناسب مع متطلبات العصر ولكن هذا لم يؤثر على ليونة لغته ومطواعيتها في تشكيل الصور الشعرية دون التأثير على عنصر الحكاية.

أولا: لغة السرد:

---

(1) الصفحة الأخيرة ص16
(2) عين الكاميرا ص78

يسعى كاتب القصة القصيرة دائمًا إلى إدهاش القارئ بتميز لغته وتماسك حبكتها بأسرع ما يمكن معتمدًا على تقنيات خاصة، فلابد من أن تكون اللغة فيها تتصف بالكثافة العالية، وأن تتوالى بها الأحداث إلى النهاية بصورة خاطفة بدون مماطلة أو استطالة، ويأتي التكثيف عن طريق شحن الكلمات بالكثير من المعاني.

يعمد القاص إلى لغة يمكنه من خلالها رسم صورة لشخصيات القصة وقد يأتي هذا عن طريق الجمل المتوالية، والكثير من الأفعال التي تحمل الكثير من المعاني ففي قصة (**أرنب عند المنطار**) تأتي الجمل مشحونة بالأفعال الدالة على كثافة المعنى في أقل مساحة بأقل المفردات "**كارات تنطلق في عجلة تكاد تصدم أعمدة العرش، تخشخش أصوات، ترتفع نداءات، ينتشر زعاق، في المكان ليس سوى الباعة، يتسارعون إلى عرباتهم، يرتبون، يفردون، يسطرون، يعلقون، يتمتمون...**" [1]، تزاحمت الأفعال في الفقرة السابقة، كما نلحظ سيطرة الجمل الفعلية وخاصة الأفعال المضارعة التي تشير إلى الحيوية والحركة، كما أنها أفادت استمرارية السعي رغم الألم وقسوة المعيشة مع الحواجز والموانع التي يصنعها الاحتلال والمفارقة الواقعة بين عنف العدو بأسلحته الفتاكة واستحالة استمرار العيش والسعي والبيع والشراء مع إصرار الساعين على استمرارية الحياة مع صفاء ونقاء سريرتهم، وإذا ما نظرنا إلى إيحاءات اللغة وإشاراتها فسوف يقربنا ذلك من الكثافة المعنوية التي تحملها هذه اللغة الشعرية التصويرية المشحونة بالكثير المعاني، وفي رأيي الخاص أن الإيجاز الشديد الذي يعمد القاص إليه دفعه أحيانا إلى لغة الشعر دفعًا؛ فغالبا ما تجعل من قصصه لونا متمردا متميزا من خلال اللغة يدل على أن المسكوت عنه أكثر بكثير من المعلن عنه؛ ولقد أعجبني وصف لهذا الاتجاه على لسان الدكتور "**علي الراعي**" حين قال: "**وفي هذا ما يغيظك، ويجعلك تشعر أن امرأة حسناء قد خايلتك ثم توارت وجعلتك تصلى بنار الشوق وحدك، أو أن وردة وعدتك أن تبثك عطرها ثم أغلقت أوراقها وتركتك تجري وراء عطر الخيال**" [2]؛ ومن القصص التي اتبع فيها القاص هذا الاتجاه أيضا قصة (**صمت**) والتي بدأها القاص بلغة شعرية رمزية إيحائية غنية فيقول: " **كل عام أنتم بخير، ونسأل الله القبول والرضا، فلا يزال متسع من الوقت للحكاية؛ حكاية الصمت على كل ما حولنا، لعل أحدا يشرح لنا عن الصمت على كل ما حولنا، لعل أحدا يشرح لنا عن الصمت، إذ يبدو أن حكايته أكبر مما قد يتصور البعض، هل نناقش ذلك؟! ربما يكون متسع له فالصاد: صدامة، صدام، وصمت، وصبر وصب، وصد، وصك، وصم، وصه، وصاح، صاد، وصار، وصاع، وصاغ، وصال، ووصم، وصنم،...**" [3]، لاحظت من خلال هذا الاتجاه الذي انتهجه القاص أنه قادر على استعارة أسلوب الفن التشكيلي، بحيث استطاع في أسطر قليلة تلخيص الحالة النفسية للشخصية كما تمكن من الاحتفاء بالمترادفات لمعنى الصمت الذي هو عنوان القصة ليبرهن للقارئ أن الصمت ليس اختياره وإنما هو مرغم عليه رغم ثروته وكأنه يقدم مثالا عنيدا للتمرد على من أجبره على الصمت ونرى

---

(1) أرنب عند المنطار، ص98
(2) القصة القصيرة في الأدب المعاصر دعلي الراعي، دار الهلال، 1999م، ص166
(3) صمت ص75

ذلك جليا في كثير من قصصه مثل قصة (**ثوب لا يعرف الصمت**) التي حمل عنوانها نفس الاسم وتعد لوحة فنية مليئة بالألوان..

" تسلم إيديك وإبرتك يا أمي التطريز بدو ينطق من كثر ما هو حلو.... تكاد الشمس تستقر على السفح البعيد، النسمة الرطبة بدأت تزداد رطوبة، الهواء منعش يفرح القلب ويملأ الرئتين، يحيل الوجوه إلى نضارة أشد، يأتي الحاج بما جمعه من أوراق الزعتر، تفوح الرائحة الجبلية من الأوراق، قال الحاج:

-**ريحة الزعتر بتجنن..** " [1] التصوير الواقعي في تلك الفقرة يؤنس الأشياء ويبعث فيها الحيوية حين يشم المتلقي رائحة الزعتر ويشعر بنسمات الهواء الباردة مع دفء الشمس الرقيق ثم أمسك القاص بريشته راسما لوحة بالألوان الزاهية وكأنه مشهد سينمائي ممتع فاستحوذ على حواس القارئ عن طريق الإمتاع.

ينقسم السرد القصصي إلى (**موضوعي، ذاتي**) ولكل نوع حالاته وآثاره بما يتناسب مع الجو العام لقصة وعناصرها، فالسرد الموضوعي هو ما يستعمل القاص في روايته ضمير الغائب وأحيانا يتدخل للتعليق أو لتبرير وتفسير تصرفات بعض الشخصيات وإبداء نتيجة معينة أو ختام للأحداث وذلك في حالة الضرورة؛ وكثير ما جاء هذا النوع السردي في قصص "عبد الله تايه" مثل: (**السلم، من قال؟، السلم والثعبان، العصفورة، عين الكاميرا"، أرنب عند المنطار...**) وغيرها.

يقول في قصة (عين **الكاميرا**) "سترته الواقية تحميه، الكتابة عليها دلت بوضوح على حقيقة مهمته الصحفية، وعين كاميرته التي تدور في المكان لا تترك مجالا للشك في مهنته.. واصلت الجرافة الاقتراب من مكان الصحفي، انطلق رصاص كثيف وبعيد، صرخت فيه أن يحذر، أقترب منه يحميني جبل الردم، صرخت فيه لاقتحامه مكانا خطرا لا مجال فيها لاستمالة القلوب الميتة، أو كسر قيود المشاعر الحاقدة، فجأة وجدته يخر صريعا، رصاصات من بعيد خطت على جسده ثقوب دامية..." [2]

يشير القاص إلى العلاقة بين ساكن المخيم.. المحتل.. المغتصب حقه وبين الصحفي الذي يرصد الحقائق ويسجلها للتاريخ كي يرى العالم ما يقترفه الجاني المغتصِب من انتهاكات حقيرة يندى لها الجبين وتقشعر منها الأبدان وهذه العلاقة تأخذ أبعادًا إنسانية وهي بالطبع مسؤولية عظيمة تقع على عاتق الصحفي حيث إنه لابد وأن يسجل كل كبيرة وصغيرة وأحيانا يضطره الموقف أن يضحي بنفسه من أجل الحقيقة فيلاقي نفس المصير الذي يلاقيه البطل المقاوم وهو لا يقل منزلة وشرفا فكلاهما شهيد ضحى بنفسه في سبيل الدفاع عن الحق والحقيقة..

الشهيد "الصحفي" بطل هذه القصة والسرد الموضوعي يعني الراوي العليم أو المهيمن على الأحداث والذي يعلم كل الأحداث والتطورات معرفة كلية قد لا تحيط

---

(1) ثوب لا يعرف الصمت ص18
(2) عيون الكاميرا ص80

بها الشخصيات ذاتها، وأكثر ما أعجبني أن القضية التي عالجها القاص وهي (المقاومة بكافة صورها) تأتي غالبا في ثوب من الوعظ والنصح والإرشاد وهذا ما انتبه إليه القاص جيدا وعرف سبيله للوصول إليه دون الوقوع فيه فامتطى الحكاية بحرفية وإتقان كما تمكن من إقناع القارئ وكسب ثقته عن طريق نقل الأحداث بشكل موضوعي واقعي وذلك عن طريق الابتعاد عن الإخبار وتواري القاص وعدم تدخله في الأحداث من قريب ولا من بعيد.

أما السرد الذاتي وهو استعمال القاص ضمير المتكلم في رواية القصة ومنها قصة (**الأشيب والأسمنت**) التي اختار القاص روايتها بهذا الأسلوب السردي لمناسبته لموضوع القصة ولأن هذا النمط من السرد يتماشى مع سرد موقف عابر يوحي بأن من يعيش ليكنز المال ويخفيه عن الناس لابد أن يأتي اليوم الذي يذهب فيه كما أتى لهذه الدنيا، ونجد القاص غالبا ما يميل إلى هذا النوع من السرد بغية التنفيث عن نفسه والخروج من حالة القهر أو لبث الموضوعات الإنسانية والاجتماعية التي مقامها النصح والإرشاد وهذا الأسلوب يحميه من الوقوع في الفخ الذي يعد عيبا من عيوب الفن القصصي؛ يقول " **لم أكن أعرف أن الجدار قائم حتى الآن، ظننت أن الغيث وتوالي الأيام حززتا أساساته وفضحت تعاريجه، وكشفت ستره، ونخرت عظم الأسمنت، فبان ما تحته من خبء ذلك العجوز الأشيب**"[1]، وتظهر هنا تجارب الكاتب الاجتماعية التي مر بها وهيمنت على فكره وقناعاته، والحقيقة أن القاص ركيزته في قصصه نفس مرهفة الحس ذات عاطفة دفاقة وروح معذبة لما يمر به الوطن فكانت معظم قصصه أنات حزينة تحكي مأساة اللجوء والمخيم وقسوة الاحتلال، فهو لا يكتب إلا إذا نبش جراحه وذكرياته تحت تأثير الألم، حتى وإن كان المعالج موضوع اجتماعي إنساني؛ فإذا ما نظرنا في النموذج السابق وجدنا لغة شعرية تأملية تعالج قضية ما ولكن الرمز الفلسفي يسيطر عليها حيث نظرة عقلانية بأن الزمن كفيل بأن يكشف الحقيقة مهما توارت.

ثانيا: لغة الحوار

يعد الحوار من أهم وسائل رسم أبعاد الشخصية ومستواها الفكري والثقافي والاجتماعي فهو يعمل على تحديد مجرى سير الأحداث، لذلك لابد وأن تتصف لغة الحوار بعدة صفات حتى يؤدي الوظيفة المنوطة به، مثل المرونة والعمق والمناسبة والتلقائية والبعد عن التصنع والتكلف بأن يأتي عفو الخاطر معبرا عن الشخصية ومتماشيا مع الأحداث.

وانقسم النقاد في أمر (الفصحى والعامية) في الحوار إلى قسمين: منهم من فضل الفصحى في كل الأحوال، ومنهم من يرى الواقعية هي لغة الحوار ويقصد بها اللغة العادية أو العامية القريبة كما يدور على ألسنة الناس، خاصة وأن العامية تسربت إلى الحوار في الكثير من أعمال القصاص الجدد.

---

(1) جبل النار، حكاية لجوء، بشرى أبو شرار، ص43.

تميزت لغة الحوار في قصص "عبد الله تايه" بالمميزات السابقة وأضيف إليها حرارة الحوار، وشدة احتياج الأحداث إليه فدائما ما يأتي حين تطلبه ليؤدي وظيفته دون مماطلة أو تقصير كما أنه اعتمد على تقنية التكثيف غير المخل فبدد عن طريقه حالة الملل أو الرتابة التي قد تنشأ عن السرد حيث إن **"السرد والحوار لا ينفصلان"** [1]، بل يكمل كل منهما الآخر، ومثال ذلك في قصة **(ربيع ميساء)** التي تحكي قصة طفلة فلسطينية يتيمة تعيش مع أسرتها في مخيم للاجئين وهي دائمة السؤال عن حياة ترغب أن تعيشها في أمان ورغد حيث لا يوجد صوت القذائف ورائحة البارود ويأتي الحوار بينها وبين جدها ليوضح المأساة وحكاية الخوف والألم

يذكر الجد في كل مساء سؤالا لأحد أحفاده الأطفال:

– هل نحن من البرازيل يا جدي؟
يتوجع الجد المولود في مدينة اللَد التي طرد منها عام النكبة ويهتف:
– من البرازيل؟! من أين لكم هذه الأفكار والتسميات؟!
واللد التي حكيت لكم عنها؟!
– إذن لماذا يسمون حينا حي البرازيل يا جدي؟
تقول ميساء.
يتمتم الجد "لاجئون. هذا قدرنا الذي فرض علينا، محاصرون ماشي الحال. نموت ونحن نتفرج لا بأس.
لكن البرازيل؟ كيف يفكر هؤلاء الأحفاد؟"
يقول الجد في أناة وألم:
– كم مرة قلت لكم أنه في هذا المكان قبل عشرات السنين، قبل حرب حزيران عندما كانت قوات الطوارئ الدولية في قطاع غزة، كان هنا معسكر لقوات الطوارئ الدولية القادمة من البرازيل، ثم رحلت هذه القوات عندما طلب الرئيس جمال عبد الناصر رحيلها من سيناء وغزة بعد توتر الأحوال، فخرجوا، وخرجت قوات البرازيل من هذا المكان قبل الحرب بأيام، وبعد الحرب احتل الإسرائيليون قطاع غزة، وفي هذا المكان بعد حملات متعددة لهدم البيوت في مخيم رفح جرت محاولة لتوطين الناس؛ في بيوت أقامتها إدارة الاحتلال في هذا المكان على أرض معسكر الكتيبة البرازيلية، فسمي حي البرازيل بهذا الاسم، نسبة إلى الكتيبة التابعة لقوات الطوارئ الدولية التي رحلت." [2]

جاءت لغة الحوار بسيطة دالة على شخصيات القصة، كما جاءت الجمل القصيرة ملائمة للحالة النفسية للشخصية عند التعبير عن الواقع المؤلم، والجمل

---

(1) كتابة الرواية، جوين برين، ترجمة مجيد ياسين، د/ مدحي الدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م، ص79.
(2) ربيع ميساء ص 60

التفصيلية الطويلة كي تأتي المعلومة على لسان الشخصية لتتحقق الواقعية كما جاءت بداية الحوار على لسان الأطفال على شكل استفهام بريء وللنظر إلى جملة (**لاجئون. هذا قدرنا الذي فرض علينا، محاصرون ماشي الحال. نموت ونحن نتفرج لا بأس**)؛ فالجملة تحمل بين طياتها جيشا من المعاني التي أعطت إيحاءً صور حالة الحسرة والألم الذي ملأ صدر الجد وذاق مرارته؛ فجاءت هذه الجملة تلقائية على لسان الشخص الذي مضى عمرا في هذا الواقع المرير، كلمات توضح أنهم يعيشون اللجوء بكل ما فيه من غربة وحسرة وألم لأنه واقع كتب عليهم لكن الهوية لا يسمحون بضياعها، الانتماء إلى وطنهم لا يفرطون فيه...ولابد لجيل جديد أن يعرف تاريخه ويعرف أن التمسك بالحق لا يأتي إلا لمن يموت تضحية في سبيل الوطن.. الهوية

وفي رأيي أن من الذكاء بمكان أن يأتي القاص بوصف الحدث الأهم في القصة على لسان أحد شخوصها بصورة تضفي كثيرًا من الواقعية على الأحداث بحيث يعطي لشخوصه مساحة للتعبير عن ذاتها وعن غيرها لتبرز شعورهم وما يعتريهم من أحاسيس على اختلافها، ولقد لاحظت حيوية اللغة المستخدمة في القصة ودقتها وحساسيتها، ولا يتأتي ذلك إلا من خلال خوض القاص غمار التجربة وهذا ما يتوفر في كُتاب القصة الفلسطينية؛ لأنهم عاشوا ما يكتبون أو عايشوه وشاهدوه بالعين المجردة، ذلك لأن "**حيوية اللغة وانغماس التعبير بدم التجربة في استجلاب لحظات زمنية نابضة واستحضار زمن حسي مجبول بالمشاعر لا زمن تجريبي محايد، جعل اللحظة الزمنية تستمد طاقتها التعبيرية ومذاقها الخاص من الكيان النفسي والشعوري للشخصية**"[1].

ويتبين لنا من خلال الحوار المتداخل مع السرد سلوك الشخصية وصفاتها والبعد الفكري والاعتقادي؛ حيث أرخى القاص لها العنان كي تعبر عن ذلك دون تدخل منه حتى يتضح للمتلقي صفات الشخصية وقناعاتها الداخلية والتجارب الإنسانية التي مرت بها كما دلّ ذلك على عناية القاص بضرورة تعدد الأصوات حيث جعل لكل شخصية لغتها الخاصة التي تعبر بها وابتعد عن السير على وتيرة واحدة توحي بتدخلها من بعيد أو من قريب، هذا ومن الواضح ملاءمة الحوار للجو العام حيث معاناة شعب فقير بسيط مسكين يجاهد من أجل حياة كريمة ولكن تأبى هذه النماذج السلبية إلا أن تكدر صفو بساطته وتثقل كاهله بسوء المعاملة وقبح الغارات، وعليه فيمثل الحوار السابق ملحمة للصراع بين الاستبداد والضعف والحاجة والقسوة، وهو صراع أزلي منذ أن خلق الله الكون.

وفي قصة (**أرنب عند المنطار**) يتضح لنا من خلال الحوار البعد الفكري والبيئي أو المكاني للشخصيات وهذا هو "**الطريق الأصعب والأكثر فنا والأكثر خفاء فهو أن تكون اللغة دلالة على اهتمام الشخصية، ومستواها الاجتماعي من خلال ما تستخدمه من ألفاظ وتركيب لغوي، كما التقديم والتأخير، واستعارات**

---

(1) القصة القصيرة في الأردن، إضاءات وعلامات، نبيل حداد، دار الكندي، إربد، 2005م، ص86

وتشبيهات تنبع من بيئتها" [1]، يأتي ذلك على لسان الأم الفقيرة عند ردها على صغيرها حين طلب لعبة يتسلى بها وهي لا تملك حق الطعام.

"ينظر إلى أمه

- **يمه.. بدي حاملة.**
- **.....**
- **سامعة والا لأ؟!**
- **ما أنت شايف أبوك من غير شغل.**
- **يعني لا أرانب ولا بطيخ ولا حاملة.. الله أكبر.**
- **لما أبوك يشتغل بيشتري لك.**
- **طيب وليش ما يشتغل.. مين اللي مانعه..**
- **هو ملاقي شغل ومش مشتغل.."** [2]

ويمكننا من خلال الحوار السابق تحديد البيئة الشعبية التي تسكنها الشخصيات، كما يمكننا التعرف على قناعاتهم ومعتقداتهم ومستواهم الفكري والثقافي.

- **شعرية اللغة:**

اتسمت لغة القصة الفلسطينية بالبساطة والعمق، وكثيرًا ما نجدها تميل للغة الرمز والإيحاء، ولكن ما يعد لافتًا فيها خاصة المعاصرة منها هو استخدام اللغة الشعرية، ولم يكن هذا من باب الاهتمام بالشكل الفني فحسب، وإنما من أجل فنية وجمالية النص القصصي مع الحرص على توافق الشعرية مع المضمون لما تحمله هذه الخاصية من مستوى دلالي وتجربة صادقة؛ فاللغة الشعرية هي اللغة القريبة من لغة الشعر التي تميزها الصور الفنية التي تدعو للتأمل، كما تبعث في نفس المتلقي الكثير من الانفعالات الشعورية بشتى أنواعها وألوانها.

واللغة الشعرية هي استغلال القاص لطاقات اللغة ودلالاتها للتعبير عن رؤيته بنوع من الإيحائية التي تؤثر في نفس المتلقي وهي **"المشكلة الأكثر إلحاحا في البناء القصصي بأسره؛ فلغة القصة ليست شيئا خارجها، ليست أداة اتصال، إنها أداة الإنتاج، إنها النسيج الداخلي الذي يتحدد بجميع العناصر الأخرى، ويحددها في آن"** [3]،

---

(1) دراسات في القصة القصيرة، يوسف الشاروني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1989م، ص47

(2) أرنب عند المنطار ص106

(3) دراسات في القصة العربية، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص35

من هذه اللغة الشعرية ما نجده منتشرًا في المجموعات القصصية للقاص "عبد الله تايه"، ومثال ذلك في قصص: (**البوصلة، السلم والثعبان، العصفورة، من قال؟!، نور الوالي يخبو، شلة البالونات، آخر المطاف، لا كروش بعد هذا الوقت..**) وغيرها؛

ففي قصة (**البوصلة**) تنساب اللغة الشعرية الموحية إلى الروح من خلال الصور المتتابعة والتسميات حين يقول: " **اعتادت الرهبة أن تنتشر في الساحات القليلة: عدا المخيم.**

خوف كل شئ مشوب بالتكذيب: كذب

والرغبة في الشك: شك.

الشك سلطان تربع في النفوس: بمخالبه.

طول الوقت: خذلان.

كم مرة يمكن أن تصادف الحقيقة: تساؤل.

لن تصادفها في أية لحظة: مستحيل

وإن حدث كذبتها الشكوك ثانية قبل أن تعرش فرحا: يأس.

وقبل أن تتحول النواجذ والأسنان: ضحكة" [1].

وفي قصة (**نور الوالي يخبو**) تظهر شعرية اللغة في الاستهلال حيث الحديث عن الحزن والألم يغشى غزة حيث يعاني أهلها الفقر والجوع متهكما على المسؤولين فيقول:" **حين هبت أول نسمات الفجر، كان النور الضعيف الآتي من عامود النور يملأ أفواه الجائعين، فيتجشأون سخطا وتبرما، ويصطفون حاملين لعنتهم على أطراف أصابعهم، ثم يمضون على أطراف أقدامهم في محاولة لقص مشاعرهم عند قصر الوالي بدر التمام..**" [2] نلاحظ أن اللغة الشعرية منحت القصة القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، فلنتأمل قوله:(**أفواه الجائعين، فيتجشأون سخطا، حاملين لعنتهم على أطراف أصابعهم، محاولة لقص مشاعرهم**) فالقاص في هذه الحالة يريد الوصول إلى أقصى درجة تأثير في المتلقي، محاولا الاستحواذ على مشاعره كي يتفاعل نفسيا مع قضيته الوطنية، وأرى أنه قد وفق في مواضع اختيار هذه التقنية الفنية، فالتصوير في النموذج الأول يخاطب الشعور لينقل الغربة النفسية عن طريق التسميات التي تبوح بما في داخله من شعور متصارع في (**كذب، شك، بمخالبه، خذلان، شك، تساؤل، مستحيل، يأس..**) مع الصور الاستعارية في (**الشك سلطان تربع في النفوس، كذبتها الشكوك قبل أن تعرش فرحا، تتحول النواجذ والأسنان ضحكة....**) ويوجد في النموذج الثاني أسلوب يدعو إلى التأمل ويعمل على ملامسة الوجدان، ويأتي هذا موازيا لصورة مرتبطة بعدة علاقات تفاعلية بما يتضمنه الفعل المضارع من حركة مستمرة لا تنقطع ليأتي مضمونها الذي يتمثل في حالة الحزن الذي يجتاح الوطن (**يتجشأون**)، واليأس المتمثل في ثبوت صيغة اسم الفاعل (**حاملين لعنتهم**).

---

(1) البوصلة ص42

(2) نور الوالي يخبو ص6

أما في قصة (**رحيل المفضوحين يتكرر**) تُعزف سيمفونية حزينة تمتزج فيها شعرية اللغة بالفن التشكيلي بالمشاهد السينمائية المعبرة مستخدما حيوية الصوت والحركة والألوان فيقول: " **يا سيد المكان هذه مقابرك تملأ بساط الأرض، أخضر بالنهار فيها شجر وماء وورد أبيض وصبار، قاتم بالليل، فيه هم وحزن وعذاب، فيها من ظلمتهم أو شردتهم أو قتلتهم، فيها الجائعون والمظلومون والمقتولون وفيها المعاندون والرافضون، والمؤيدون المتآمرون عليك، فيها من نبهت لقمتهم وسرقت نوافذهم، وفيها من أخذت وسائدهم التي ينامون عليها بعد أن يهمدون ويذوي صراخهم من سياطك، ها أنت تأتي إليهم أخيرا حافي القدمين مبسوط اليدين، حاسر الرأس، مفضوح العورة، ماذا تراك في هذا الصمت الموحش ستقول لهم؟...** " [1]

ولقد لاحظت تركيز استخدام اللغة الشعرية في البداية أو الاستهلال ولكن هذا لا ينفي كثرة استخدامها وسط القصة أو آخرها كما في قصة (**البوصلة**) التي تصف المخيم وما يفعله في ساكنيه؛ جاءت المشهد في لغة شعرية يجتاحها الألم وتسيطر عليها الحسرة؛ فلنتأمل قوله: " **الرحيل لا يتوقف، ولا يخجل منه الكون إلا قليل منهم، يقولون هذا رحيل قصير جدا، والمخيم لا يزال يقهر ساكنيه كل صباح، وساكنوه يقهرونه ويقهرونهم صبرا كل مساء؛ لعل وعسى يأتي القمر ويضوي المكان، لم نفقد الأمل أن يأتي ذات مساء** " [2]، عمل التصوير المشحون بالصور الفنية على جذب انتباه المتلقي ودعوته لتأمل، كما تميز هذا الأسلوب بجدية التعبير والبعد عن رتابة السرد الناتج عن اللغة التقليدية، كما أنه منح القصة القدرة على الإيحاء بما لا تستطيعه اللغة العادية، فشعرية اللغة هنا "**تختصر في جمل قليلة ما يمكن أن يكتب في صفحات كثيرة ويتحقق هذا الفعل اللغوي بوساطة انهمار لغوي لا يستمد عذوبته من فصاحة الكلمات ولا من صليل الإيقاع اللغوي الجهير وإنما من موسيقى الحياة وهي تغمرك بضباب يخلو من تفصيلات حية تتفتح عنها ذاكرتك وأنت تمتزج بها وأنت تقرأها فتحقق بينك وبينها درجة عالية من التماهي**" [3].

---

(1) رحيل المفضوحين يتكرر ص10

(2) البوصلة ص45

(3) أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995م، ص65

المبحث الثاني

السرد (Narration)

السرد في اللغة يعني الحديث جيد السياق [1]، وهو في القصة **"نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"**[2]، ويمكن تعريفه أيضا بأنه **"عرض موجه، لمجموعة من الحوادث، والشخصيات، متتابعة على نحو معين والتوجيه يعني إجادة تقديم الحوادث، والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروي له"**[3]، والسرد أبرز مكونات القص ويشكل الكاتب من خلاله نسيجا متلاحما عن طريق يختارها ليقدم الأحداث للمتلقي وهذا ما يطلق عليه النص الحكائي ويأتي على صورة الحكي [4]، وللسرد تقنيات هي (الوصف، الاسترجاع، الاستباق، الحذف).

أ) الوصف (Description):

الوصف من التقنيات السردية المهمة في النص القصصي؛ فهو ما يفتح نافذة الرؤية للقارئ ويجمع أمامه الصورة بجميع أركانها؛ كي يمكنه من الإحاطة بالعناصر التي تكون القصة، وتُبني عليها مناسبتها وملائمتها وتلاحمها فيما بينها لتوفر عنصري الواقعية والتأثير **"إن تقانة الوصف تقانة مركزية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردي تحت أي ظرف وتحت أي ذريعة، فمن دون وصف الأشياء أو الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف في كيان العمل القصصي، فإنها تبقى غامضة ومانعة وغير واضحة في مجرى السرد وطبقاته وتحولاته وقضاياه، إذ إن الوصف بحساسيته التشكيلية التأثيثية البارزة يمنحها الهيئة السردية المطلوبة في صورتها الثابتة، التي لابد منها كي تحيا سرديا بطريقة قادرة على التأثير في الكيان السردي العام للنص السردي، وتعمل تقانة الوصف في المجال السردي للعنصر المكاني بطريقة واضحة وشاملة وفعالة، على النحو الذي تهتم فيه بعرض الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث والعناصر والتفاصيل والشخصيات (المجردة من الغاية والقصد) وتقديمها في وجودها المكاني الخاص والنوعي عوضا عن الزماني، فهي تسهم على هذا الأساس تأثيث المكان السردي وإشغاله بالأشياء التي يحتاجها بناء على طبيعة القصة ومقولتها ورؤيتها، لذا فالعلاقة بين الوصف**

---

(1) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 1420هـ، 1999م، جـ1، ص145

(2) الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط6، 1976م، ص187.

(3) بناء الرواية العربية السورية (1980-1990م)، دراسة نقدية، د/ سمر روحي الفيصل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص290

(4) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م، ص58

والمكان علاقة جدلية لا يسع المكان أن يتمظهر على نحو سليم ومتكامل من غير الاعتماد الكبير على فعالية الوصف في بنائه"[1].

الوصف السردي عند القاص **"عبد الله تايه"** يأتي من خلال لمسات فنية تمنح الحدث والمكان والزمان والأشياء هوية خاصة بها دون غيرها، وقد استطاع في الغالب نقل هذه الهوية واستغلال صفاتها من خلال طاقتها التعبيرية والتصويرية، فأظهر كثيرا من التناسق بين تلك العناصر وملائمة وظيفتها فيما بينها، فوصف المكان قد يعطي أبعادا لتصور الشخصية التي تعيش في فضائه، هل هي شخصية منظمة أم فوضاوية، ميولها فنية، رياضية أو سياسية، أو غير ذلك، هل هي شخصية تهتم بالجمال والرفاهية والأناقة أم هي شخصية عادية تعيش ببساطة دون الاهتمام بالتفاصيل، كما أن وصف الشخصية بما لا يدع مجالا للشك قد يكون خادما لتوقع الحدث، ويعطي للقارئ مجالا للتخيل والتأمل، سواء اهتم الوصف بالشكل الخارجي أم أنه يوحي بالجانب النفسي لها؛ لذا لابد أن يأتي الوصف خادما للغرض الفني المساق له، مساعدا على تنمية الحدث القصصي وتطوره.

نجد "عبد الله تايه" في وصفه يرسم لنا صورة معينة بدقة تفاصيلها وكأنها تقدم مشهدا سينيمائيا فتجعلنا نعيد رسمها ذهنيا بحركاتها وسكناتها وتفاصيلها الدقيقة، ففي بداية قصة (**قمر وجمادات كثيرة**) يصف لنا مشهد الليل وما يواريه من جمال وما يظهره فيرسم لوحة فنية يزينها والألوان والظلال والضوء والهدوء ويعقد موازنة بين شجون الليل والنفس الحائرة وكأنها ترجمة لأحداث ذاتية وقعت بالفعل للقاص نفسه **"فضاء المجهول**

توقف القمر فوق البقعة الصغيرة: الجمادات شخوص مشاركة في الفعل.

قرر أن ينير أعالي الأشجار، وقمم الروابي، ومساحات واسعة من سطوح البيوت:

تحويل الإنارة إلى فعل يحدث بقرار عقلي، النور لا ينير إلا أعالي الأشياء وظواهرها، لا يتسرب إلى الداخل المغلق. أخذ يرقب ما يجري فوق المساحات الممتدة التي ازدحمت فيها شخوص وجمادات كثيرة تشابكت ظلالها:

وتداخل النور والظلام اشتباك دائم بين آدم والحياة. وامتدت تعانق الجدران، ونباتات الزينة الخضراء المزركشة:

الظلام لا يطمس ألوان الجمال مهما استبد

وتوهجت الألوان فوق البنايات:

فنور القمر ألوانه مختلفة تبعث قزحية البهجة والفرح.

تطلع من نور القمر إلى كل الجهات:

فالحرية ربما تأتي ذات ضحى..."[2].

فالمشهد السابق خير دليل على أن الوصف له علاقة بالتصوير أو فن الفوتوغرافية، والإخراج السنيمائي؛ فقارئ النص السابق تتجسد أمامه الصورة

---

(1) تقانات التعبير السردي الوصفي، تقانة الحدث أنموذجا: دراسة في ألف أقصوصة وأقصوصة، صبحي فحماوي، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، فليح مضحى السامرائي، فاطمة علي ولي عبد الله، العدد16، ص106

(2) قمر وجمادات كثيرة ص38

كاملة وكأنه يشاهد مشهدًا تلفزيونيًا بتفاصيله، حركاته وسكناته، والوصف التصويري بلغته السردية الخاصة يناسب القصة القصيرة بل هي أقرب الفنون إليه، فكما نرى صور القاص مشهدًا يجمع بين الليل وهدوئه ووحشته وبين جمال الطبيعة المتوارية خلف الظلمة وكأنه يوجه رسالة للمتلقي من خلال هذه الصورة بأن الجمال موجود وإن اختفى خلف الخوف والظلم لابد له من يوم يظهر فيه وينشر نوره فلكل ليل نهار ولكل ظلمة نور والسرد الوصفي اهتم هنا بعناصر عدة منها تحركات وهيئة الجمادات وكأن الشخوص في قصته وإشاراتها الجسدية الموحية وجميع تقنيات السرد الوصفي وظفت لبيان الحالة والرؤية العامة للقصة والتي تشير إلى الاحتقان الناشئ عن اضطرار الفلسطيني للمرور بمواقف ظلم تمثل الظلام في بلده المغتصبة والتي هي حق لأهلها، وما يلاقوه من اعتداءات نفسية وانتهاكات مهينة، وهم متمسكون بهويتهم صامدون رغم كل ذلك.

هناك مشاهد اتسمت بشدة وقعها على متلقيها؛ إذ صورتها القاصة مستخدمة تقنية الوصف، **"وعندما يوظف السارد تقنية الوصف فإن غايته تكون إعادة رسم صورة الموصوف ومفرداته الدقيقة سواء أكان الموصوف لقطة أم مشهدا كاملا، وذلك بغية إشراك المتلقي في فعل الرؤية الذي استبد به الواصف في مرحلة زمنية سابقة –مرحلة الرؤية الفعلية-ومساعدته على إعادة رسم تفاصيل هذه الصورة....وكلما كان الواصف قادرا على تعيين جزيئات الموصوف بشكل دقيق –يوازي تعيينه الفعلي لها-ازدادت فاعلية الوصف وقيمته الوظيفية وتحقق إشراك المتلقي في الفعل بشكل أعمق"**[1]، ففي قصة (**السلم والثعبان**) يصف لنا السارد العليم مشهدا إنسانيا تقشعر منه الأبدان حزنا وألما حيث فتاة صغيرة ذهبت لشراء الحلوى وعادت تزف أحلامها وسعادتها ولكن يد العدو أبت أن تدوم هذه السعادة البريئة **"هرعت الصغيرة إلى باب الدار، دقت.. مرة.. مرتان.. لم تسمع ختام الدقة الثالثة.. انفجار ضخم حدث في الساحة الخلفية للأبراج حيث كانت تقف ختام، تناثرت الشظايا، وقعت ختام على الأرض في دمائها، صرخت الصغيرة وسقطت. هرع الناس إلى المكان، لعلع صوت الإسعاف متجها إلى مستشفى كمال عدوان القريب من أبراج الندى، قرر طبيب الاستقبال حين ألقى نظرة على الطفلتين أن تبقى الصغيرة في المستشفى.. أما ختام فطلب نقلها على الفور إلى المستشفى الأكبر في القطاع وهو مستشفى الشفاء في غزة، والذي يملك إمكانيات طبية أكبر.. إصابتها في الرأس.. أزعج صوت الإسعاف شوارع كثيرة حتى وصل مستشفى الشفاء....." الإصابة في الرأس بالغة."..."**[2]، فدقة الوصف السردي أظهرت هول الكارثة التي حدثت وتوالي الأحداث وسرعتها خلق نوعا من التشويق والإثارة والتطلع إلى معرفة مصير تلك الطفلة المسكينة التي اغتال العدو الغاشم براءتها واغتصب أحلامها النقية، واستطاع القاص من خلال هذه الدقة دون إفراط أن ينقل هذه الحالة الإنسانية للمتلقي بنجاح إذ أن الوصف جاء

---

(1) بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، د/ أحمد يحيى علي، د/ أحمد عبد العظيم، د/ علاء عبد المنعم إبراهيم، تقديم د/ سيد محمد قطب، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2010م، ص244.

(2) السلم والثعبان ص56،57

عفويا استدعاه الحدث طواعية دون إقحام فجاءت الصورة إيحائية تلميحية معتمة فجعل الطبيعة تتفاعل مع الأحداث القاتمة أيضا يقول:" **الشمس تتوارى خلف أشجار الكينيا الطويلة في المستشفى، بدأت الشمس في الغروب، مضت تحتجب وراء المبنى متعدد الطبقات المليء بالمرضى والمصابين، خلف المبنى كانت الصالة الواسعة ذات الطابق الواحد وتسمى المشرحة، والتي لا تكاد تخلو ثلاجتها يوما من جثث الشهداء.. نهى الصغيرة في المستشفى الصغير غادرت إلى البيت في المساء، إصابتها في القدم كانت بسيطة.. أما أختها ختام فغادرت غرفة العمليات إلى صالة الموتى ذات الطابق الواحد بعد أن فشلت كل محاولات إنقاذها طوال ساعة ومنذ وصولها.**" هكذا جاءت الصورة الوصفية مكتملة العناصر موظفة في التشكيل السردي للقصة.

وفي نفس القصة استعمل أسلوب السرد المباشر وهذا الأسلوب له حضور كبير في قصصه كما وظف مجموعة من الصور البيانية بلغة إيحائية تلميحية معبرة عن شعور الألم جراء ما حدث لهذه الصغيرة وما يحدث يوميا من جرائم، وتميز أسلوب السرد المباشر بوجود الراوي العليم بأحداث القصة التي تجري في وجوده ويرويها باستخدام ضمير الغائب، "**ولا ريب في أن هذه هي الطريقة التقليدية والطبيعية في السرد، فالكاتب حاضر في جانب عمله الفني مثل المحاضر الذي يرافق محاضرته عرض للفانوس السحري أو لفيلم وثائقي**"[1]، فاستعمال الأفعال الماضية التي غالبا ما يبدأ بها القاص، ينقل القارئ إلى الحدث في زمن السرد، ثم استخدام المضارع بكثرة في وصفه وكأن تلك الأحداث تجري أمام عيني الراوي ويسردها في الحال، يقول:

"**صباح اليوم التالي في موكب مهيب حملوا نعشها في عربة الإسعاف إلى مسجد الشهيد أنور عزيز في المخيم، وبعد صلاة الظهر غادرت محمولة على الأكتاف، ثم يمضي خلف جنازتها خلق كثير إلى مقبرة المخيم، ختام على نعشها تسابق الريح، والعصافير، والناس، وازدحام الملائكة. يتصاعد هتاف المشيعين الغاضبين، قليلون منهم من التفتوا إلى الكتل اللامعة البيضاء والخضراء التي عادت للظهور في السماء مرة ثانية وهي تهبط مقذوفة من طائرة سوداء ملعونة" إنه الفسفور" كما قالت نهى وختام، وفي المساء كانت ختام صورة ملونة على الجدران...**"[2]، وقد جاء الوصف هنا معنيا بالمشهد الجنائزي المهيب مشيرا إلى حقارة هذا العدو الغادر ويركز القاص على الجانب الإنساني الذي غالبا ما يستفز مشاعر المتلقي إذ ينتهك العدو حرمة وقدسية تقشعر لها الأبدان حيث القذف حيث الغدر ورد الفعل الذي أقل ما يوصف به بأن هؤلاء قد اعتادوا القذف... اعتادوا الموت...اعتادت أكتافهم أن تحمل جثامين الشهداء أطفالا وشيوخا ونساء وشبابا... وتأتي المفاجأة بأن القذائف محرمة دوليا! قذائف الفسفور اللعين.

وكيف أحالت هذه اليد الغادرة روحا بريئة تحب الحياة وتسعدها أبسط الأشياء مجرد صورة ملونة معلقة على الجدران! إنه الألم معلق إنها الحسرة! وكأن القاص

---

(1) نظرية الأدب، رينيه وبلك أوستن دارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص290-291.

(2) السلم والثعبان ص57

يكتب هذه القصة بأحرف من الألم ويصف أحداثها وهو يقاوم صراخ قلبه الدامي، ولا عجب فالشهيدة ختام ابنة الثانية عشرة التي استشهدت جراء قذيفة دبابة مساء 24تموز 2006 تدعى (ختام محمد تايه)! وهذا ما رواه السارد العليم واستخدم فيه القاص تقنيتا (**الاسترجاع والتداعي**) في مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة لزمن القص، وذلك باستعادة الواقعة التي حدثت قبل اللحظة الراهنة [1].

❖ ويؤخذ على القاص أنه في بعض الأحيان يأتي بالوصف دون رابط بينه وبين الحدث الذي تقوم عليه القصة أو يسترسل في الوصف بصورة غير مبررة وهذا يعد عيبا من عيوب الأسلوب إذ جاء الوصف عبثًا؛ فأخل بالعرض والتناول لمضمون النص؛ فإذا نظرنا على سبيل المثال في قصة (**أرنب في المنطار**)؛ وتحديدا في وصف مشهد بعينه حيث يقول على لسان الراوي العليم: "**فتح حقيبة المدرسة عن كتفه جانبا وأسرع إلى الصنبور، وضع رأسه الصغير المعفر تحت خيط الماء، ابتل رأس رامي، شرب قميصه المدرسي الأخضر بعض ماء الصنبور، نهرته الأم، لم يكترث. واصل الصنبور دلق الماء على رقبته، أغلقه بيدين مبتلتين وهرول إلى حجرة في ركن الفناء، فتح حقيبة المدرسة، أخرج أعوادا خضراء قصفها من سياج الشارع، الأرانب الصغيرة تنط داخل القفص الحديدي، تمد بوزها بين الفتحات عندما رأت الأغصان الخضراء، صار يداعبها، يمد الأوراق ويسحبها ثانية، تنجح الأرانب مرة وتفشل مرات، الأرنب الكبير يزوم، يحوم في القفص ولا يستطيع إخراج بوزه، الفتحات أكبر من أن تتسع له، يعاكسه الصبي، يمد الغصن قليلا داخل القفص ثم يسحب يده للخلف...**" [2]، لقد استوقفتني الصورة كثيرا لأجد لها تفسيرا أو توظيفا للأحداث فلم أجد، فما علاقة مشهد الأرانب ولعب الصبي معها بباقي أحداث القصة ثم أنه لا داعي من الإطناب في الوصف وإن أراد القاص الإسقاط حيث تشابه الأرانب الحبيسة في قفصها وأهل المخيم في مأساتهم الدائمة وعدم استطاعتهم الحصول على أقل الحقوق فلا أجد مبررا للوصف الطويل للمشهد؛ حيث إن القصة القصيرة تعتمد على التكثيف والاختزال ولا تحتمل الإطالة، لذا لابد أن تخلو من التفاصيل والاستطالات والتوسع، وإنما "**تستعمل تقانة الوصف بصورة تكثيفية واختزالية وتلميحية وسيمائية داخل موقع لغوي شديد الاختصار والتمركز وتهدف إلى تحقيق الإشارة أو العلامة الوصفية المطلوبة بأقل جهد لغوي يدفع المتلقي نحو قراءة سريعة تصل إلى اكتشاف رؤية سريعة**"[3]، كما أن المشهد لم تكن له قيمة تذكر ولو على الأقل في تشويق المتلقي لأحداث القصة؛ إذ "**لابد وأن تحذف كل التفاصيل الزائدة، ووصف الطبيعة والأشياء والأشخاص ويبقى فيها ما يخدم الهدف الرئيسي في القصة، ويمسك بالقارئ حتى النهاية.. والحشو الزائد في القصة القصيرة يمزق الانسجام؛ لأنه ينحرف باهتمام القارئ ويزعجه ويبعده**

---

(1) المصطلح السردي معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خراندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص25.

(2) أرنب في المنطار ص100

(3) تقانات التعبير السردي الوصفي، تقانة الحدث أنموذجا: دراسة في ألف أقصوصة وأقصوصة، لصبحي فحماوي، ص112 (مرجع سابق).

عن محور القصة"[1]، وهذا ما لم ينتبه إليه القاص في بعض قصصه ولكنه لم يأت إلا بنسبة قليلة.

ب) الاسترجاع (Flashback):

الاسترجاع هو تقنية سردية تمثل الارتداد العكسي للحدث الذي يحكى، لاستدعاء حدث أو أحداث سابقة من الماضي، مع مراعاة التسلسل المنطقي للأحداث دون المساس بالترتيب الزمني للأحداث التاريخية والسياسية؛ وهو تقنية سردية تجد حضورا واسعا في النصوص القصصية، وهو بمنزلة "ذاكرة النص"[2]، وبه تتوقف مسيرة السرد حيث يعود السرد إلى ذكريات ماضية محددة تستدعيها الحالة النفسية أو التأملية للشخصية؛ لتعويض مالم يوضحه الحاضر من أشياء مبهمة خاصة بالتجارب أو ملامح الشخصية أو مشاعرها؛ وتجدر الإشارة إلى أن الاسترجاع نوعان: استرجاع خارجي، وآخر داخلي؛ فبالنظر إلى تقنية الاسترجاع في قصص "عبد الله تايه" نجده موجودا بصورة ملحوظة؛ ففي قصة (**من قتل فاطمة**)، يسترجع الجد أحداثا تاريخية فيقول: " **قبل حرب حزيران عندما كانت قوات الطوارئ الدولية في قطاع غزة، كان هنا معسكر لقوات الطوارئ الدولية القادمة من البرازيل، ثم رحلت هذه القوات عندما طلب الرئيس جمال عبد الناصر رحيلها من سيناء وغزة بعد توتر الأحوال، فخرجوا، وخرجت قوات البرازيل من هذا المكان قبل الحرب بأيام، وبعد الحرب احتل الإسرائيليون قطاع غزة، وفي هذا المكان بعد حملات متعددة لهدم البيوت في مخيم رفح جرت محاولة لتوطين الناس؛ في بيوت أقامتها إدارة الاحتلال في هذا المكان على أرض معسكر الكتيبة البرازيلية، فسمي حي البرازيل بهذا الاسم، نسبة إلى الكتيبة التابعة لقوات الطوارئ الدولية التي رحلت.**" [3]، جاء دور الاسترجاع في هذا المثال خادما لاتجاهين هما: توضيح الجوانب النفسية للشخصية وما مرت به من تجارب عصيبة أثرت في تكوينها أكسبتها حسا وطنيا وقتاليا، أما الاتجاه الآخر فجاء على صعيد المضمون؛ لذا أتي سرد أحداث احتلال قطاع غزة وما وقع فيها من أحداث فاجعة بشكل عفوي تلقائي لا تكلف فيه؛ لأن الأحداث التاريخية لا تأتي عن طريق الإخبار في القصة القصيرة وإن اتخذت الشكل الإنساني؛ فلو وجد ذلك يعد من عيوب السرد التي تؤثر سلبًا على وتيرة الأحداث ومسيرتها وبالتالي على إقبال المتلقي على العمل، لذا كانت تقنية الاسترجاع على سبيل أنها ذاكرة النص؛ فالاسترجاع هنا يعد خارجيا لأن الحدث الذي تم استدعائه سابقا على زمن الحدث الأول للقصة.

أما في قصة (**من قتل فاطمة**) فتسترجع الشخصية والراوي في نفس الوقت الحدث حيث كانت الراوية مشاركة في أحداث القصة بل هي بطلة القصة تقول: **"قدري أن أعمل لأعيل أسرتي، أصحو كل صباح على شروق يلمع فوق خوذات الجند عند تلال القرية، أغادر إلى عملي وهم لا يغادرون، وأعود في المساء وهم**

---

(1) فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دراسة وتطبيق، د/ضياء الصديقي، د/عباس محجوب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1409ه،1989م، ص293-294.

(2) الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص192.

(3) ربيع ميساء ص59، 60.

لا يغادرون، يبصون في مناظيرهم يراقبون الشوارع والأزقة، يفتشون في حواري وحقول القرية عن حركة، يترصدون الحركة بمزاج عصبي فتخرج طلقة أو طلقات.." [1]، وهنا جاء الاسترجاع الداخلي بواسطة تقنية تيار الوعي **(المونولوج الداخلي)** أو **(حديث النفس)** توضيحا وتنويرا للأحداث، ولبيان الحالة النفسية للشخصية وما له من ذكرى داخل نفسها، وأشار إلى قضية العدوان المستمر فالعدو لا يعنيه كيف ومتى وإلى أين تخرج الطلقة ولا من تصيب، والحياة اليومية تستمر فالجميع يبحث عن رزقه ويتفلت من الحصار بكل وسيلة، وقد كان قطع الأحداث مناسبًا مع الموقف واستدعاه السرد وساعد بالتالي في فهم مسار الحدث السردي.

أما في قصة **(عين الكاميرا)** يستخدم القاص الاسترجاع الداخلي ويتم من خلاله استدعاء حدث من أحداث القصة نفسها وهذا الحدث يسبق زمن السرد الفعلي على لسان الشخصية؛ فيستحضر ذكريات مليئة بالألم، تحوطها الحسرة عندما قامت القوات الإسرائيلية بهدم مخيمات اللاجئين؛ لبناء مستوطناتهم حرصًا منهم على أمن وأمان تلك المستوطنات فيقول: **"في تلك الليلة من ليالي الشتاء الباردة فوجئت بأصوات الطائرات تخترق غلالات السحب وعتمتها.. مارة عبر لمعان البرق، وهيجان الرعد، حتى وصلت إلينا في وسط المخيم؛ الذي يرى أهله الموت في كل لحظة يأتيهم من بنادق الجند، وقصف الطائرات المباغت.**

لن أصف شيئا، ولن أحاول الإبحار في لجة مليئة بالذكريات الأليمة، فجنازير الجرافة وفمها الفاغر على اتساع الخراب كانت هي الحقيقة، فكيف يمكن إعادة بناء حجارة دمرتها آلة الحلاب أمام عيني؟

يوم أن أمروا بتدمير منزلي الذي ومع سقوط كل حجر منه أمام أسنان الجرافة القبيحة كان يسقط شيئا مني ويهتز وجداني كشجرة في يوم عاصف.." [2]، هذا الحدث المهم والذى آثر القاص أن يأتي على لسان الشخصية قاطعا للسرد عند هذه النقطة وكان ذلك لعدة أسباب يأتي على رأسها إطلاق العنان للشخصية كي تعبر عن الحدث من منظورها الخاص الذي لا شك يختلف عن غيره، لأنها من عاشته بكل تفاصيله، كما أن وصف الشخصية للتفاصيل الدقيقة والتي عبرت عنها بدموعها إشارة ودلالة لما تعانيه من قهر ولوعة لمصابها فهي لم تفقد بيتا وجدرانا ولكن ما فقدته يفوق ذلك، فقد فقدت الشخصية حاضرها وماضيها، ذكرياتها الجميلة التي عاشت تواسيها فقدان الأحبة، فقدت الدفء والاستقرار، فالحجارة ليست حجارة وبقايا الجدران المحطمة ليست بقايا، كل الحطام ما هو إلا حطام روحها، هذا بالنسبة للشخصية وما تحمل من مشاعر إنسانية ونفسية، أما على مستوى السرد فإن اختيار القاص للموضع المناسب عمل على انسجام أجزاء القصة وترابطها بالإضافة إلى التنوير وإظهار ما ألم بتلك الأسر البائسة وجعلها في حالة من الانهيار والقهر والإنهاك النفسي والبدني.

ج) الاستباق (Foreshadowing):

---

(1) من قتل فاطمة، ص28.

(2) عين الكاميرا ص78.

الاستباق تقنية سردية زمنية تعني "**القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات**" [1]، ولم يستخدم القاص هذه التقنية بصورة كبيرة، والهدف وراء الاستباق غالبا ما يكون تشويق المتلقي لما سيأتي من أحداث، وغالبًا ما يأتي بصورة تحفيزية على سبيل التوقع ويكون مبنيًا على الاحتمالات، ففي قصة (**صباح العيد في غزة**) يتوقع الراوي حال الأسر في المخيمات عند قدوم العيد قائلا: "**لم يكن أحد من الناس في المخيم، أو في القطاع، إلا ويتمنون بأن يأتي العيد وقد حل الهدوء. وعلى أي حال سيفرحون قليلا بأن شهر الصوم سينتهي وقد أدوا فيه فريضة الصوم، سيصبح بإمكانهم شرب الماء مع أطفالهم حين يحل الرعب ساعة اشتداد القصف؛ يخففون بها وطأة الرعب التي تطل من عيون أطفالهم..**" [2]، أتى الاستباق هنا بهدف عرض حالة يعيشها الفلسطينيون كل عيد حتى أصبح هذا المشهد محفوظا في أذهانهم، فأهل غزة يشتهون الفرحة.. يتمنون أن تأتيهم فرحة العيد كما تأتي غيرهم.. يفرحون ولو بشربة ماء يخففون بها ما يلم بأطفالهم وقت القصف..، هكذا وظف القاص تقنية الاستباق لبيان حال هؤلاء المكلومين حتى في عيدهم.

د) الحذف (Ellipsis):

تعتمد القصة القصيرة على الحذف والاختزال وهذا ما تتميز به لصغر حجمها، ويتم الحذف في بعض التفاصيل التي يمكن الاستغناء عنها لكونها تشعبات مزعجة أو مملة لا طائل منها بحيث لا يخل هذا الحذف بجمالية سرد الأحداث، وألا تؤثر هذه التفاصيل المحذوفة على الأحداث، والحذف يعد تسريعا في وتيرة السرد لمعرفة ما آلت إليه الأحداث الهامة، وقد يأتي الحذف لعدة أسباب أخرى غير عدم أهمية المحذوف والاستطالة غير المرغوبة في السرد، فقد تكون أسبابا نفسية، فتسرد الشخصية بعض الأحداث وتحذف بعضها لأنها تُشعر بالحرج عند ذكرها أو أنها تمثل ضغطا نفسيا عند التصريح بها، وهذا ما جاء في أغلب القصص عند "عبد الله تايه" عن طريق استخدام الحذف الذي تُعرف أسبابه ضمنيًا، ففي قصة (**من قتل فاطمة**) يحذف الراوي العليم المشارك بعض المشاهد التي يستنتجها المتلقي من خلال السياق ويعبر عنها بنقاط الحذف المعهودة؛ وذلك لأن شدة وقع الأحداث أشد؛ وهول المواقف أولى بتسليط الضوء عليه، يقول: "**سفر.. سفر.. إلى لقمة العيش المغمسة بالصبر والعرق.. وما بين لقمة العيش والقبر.. مجرد طلقة مصنوعة من نحاس أو دمدم يطلقها جندي لا قلب له...**

سفر.. سفر.. شمس تروح وتجئ على حارات القرية، وتمسح وطأة الحزن عن أكتافها..."[3] هاهنا نجد حذف كثير من المعاناة والصعاب وكثير من شعور الغربة والقهر، فالقاص أراد للقارئ تخيُل ما حدث خلال هذه الكلمات المحذوفة من السرد فأثر البعد عن الإطالة بذكر تفاصيل أقل أهمية مما يليها، وتقنية الحذف ساعدت على

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1990م، ص132.

(2) صباح العيد في غزة ص67

(3) من قتل فاطمة ص36، 37

تشويق القارئ وإعمال عقله، والاستحواذ على تركيزه ومعايشته للأحداث إلى جانب التلخيص والتكثيف، فمثلا في قصة (**ربيع ميساء**)

"اسمع يا جدي.. اسمع الصوت.. الدورية قادمة.

بيفرجها الله.. هالحال لابد يوم يتغير.. ربنا كريم.." [1]، فالقاص آثر استخدام تقنية الحذف الضمني على وجه يدعو لإعمال الفكر والاعتبار بتشابه المشهد المتكرر في فلسطين، الحذف جاء في تفاصيل الفترة الزمنية القصيرة بين طيات المشهد والتي يمكن للمتلقي تخيلها وآثر القاص حذفها حتى لا يتسبب تكرارها في الملل؛ فبدا تركيز الراوي العليم على قيمة المشهد والعبرة منه، والإشارة إلى ما آلت إليه حال البلاد المحتلة من فوضى وانعدام للأمن والأمان وكما هو الحال يتكرر دون تغيير، واكتفى بذكر بعض كلمات تجمع فيما بينها مأساة يعيشها شعب فلسطين وسط الحواجز والحصار والقصف المستمر.

---

(1) ربيع ميساء ص 61

المبحث الثالث

الحوار (Dialogue)

يعد الحوار من أهم مكونات العمل القصصي لأنه يقوم على تعددية الأصوات ويعتمد على تنوع أنماط الكلام، فيمكن من خلاله مزج الكثير من المكونات القصصية فيدخله الوصف والإخبار والحكي أحيانا، وأحيانا يتضمن قصة أخرى داخل القصة الأصلية، كما أن في الحوار حرية مطلقة للشخصيات كي تعبر عن ذاتها وتكشف عن مكنون نفسها وفقا لما يعطيها القاص من مساحة للمشاركة في الحوار.

يعتمد الحوار على الفضاء المعرفي للشخصية كما تظهر من خلاله وجهات النظر وعمق الأفكار الذهنية، ويكشف عن مستوى الشخصيات الثقافي والاجتماعي والذهني، كل ذلك يأتي بصورة غير مباشرة دون تدخل من الكاتب، لأنه لا يمكن للكاتب بأي حال إلا أن يصور لنا الأحداث والشخصيات، لا أن يخبرنا بذلك، وليس من الجيد أن يقرر بنفسه ذكاء فكر شخصية ما أو مستواها الفكري والاجتماعي، بل لابد وأن يدعنا نقتنع بذلك كمتلقين من خلال تصرفات الشخصية وسلوكها، بل وحديثها أو حوارها سواء كان هذا الحوار خارجيا أو داخليا، والحوار "**جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات؛ وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر، اتصالا صريحا ومباشرا.....، والحوار المعبر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه**" [1].

وعليه فالحوار يسهم في رسم ملامح الشخصيات فتبدو أكثر وضوحا وحضورا وتأثيرا في تطور الأحداث وواقعيتها، فهو "**أداة طيعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها ومواقفها، لذا يعد مفتاحا للكشف عن جوانبها النفسية.**" [2]، هذا بالنسبة لأهمية الحوار بالنسبة لرسم الشخصية، أما على صعيد الأحداث فهو يعمل على كشفها وتقديمها ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة ثم حلها"[3]

ويساعد الحوار في تصوير مواقف معينة، وكذلك توضيح ردود أفعال الشخصيات عليها، كما يخفف من رتابة السرد وكشف المغزى والرؤية المستقاة من الأحداث وإبانة الغرض منها.

---

(1) فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1996م، ص117

(2) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د/ طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، المنيرة، 1975م، ص165

(3) ينظر عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة د/ محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1979م، ص277

والحوار نوعان (**خارجي وداخلي**) والقاص المميز يستطيع أن ينتقي من بين نوعي الحوار ما يتناسب مع جو القصة والحدث، وما يتلاءم مع فكرته ورؤيته؛ والحوار يختلف عن الوصف والسرد لأن له أسلوب خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال [1]، لذا كان حسن الاختيار وفقا لما يتناسب مع أجواء القصة من الأهمية بمكان.

وقد استخدم "**عبد الله تايه**" الحوار بنوعيه، وفيما يلي تفصيل مع بيان لجماليات تقنية الحوار التي هي طريقة من طرائق التعبير ومدى نجاح توظيف هذه التقنية في فنية القصة.

أ) الحوار الخارجي (Dialogue):

هو الحوار الدائر بين شخصيتين في القصة؛ وينقله القاص بطريقة مباشرة "**تتيح تقديم معرفة مباشرة عنها وعن الأحداث**" [2]، وهو أيضًا "**يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه**"[3].

ففي قصة (**ثوب لا يعرف الصمت**)، ينطلق الحوار بصورة تكثيفية ذات انفعالات نفسية عميقة تتركز فكرته حول الجو الأسري والروابط القوية بين أفراد العائلة الفلسطينية كأي عائلة مترابطة تعيش في جو من الود والحب ثم تأتي انتهاكات العدو الاسرائيلي لتنغص عليهم عيشتهم وتفرق بين الأحبة بيد لا تعرف الرحمة، "**قال الحاج:**

- **ريحة الزعتر بتجنن.**

ردت الحاجة:

- **بلادنا كل ثمرها بيجنن يا حاج بس ربنا يهدي البال...**
- **والله ع قولك يا حاجة ربنا يهدي البال.. ويسلم الشباب.**
- **أنت بعدك شاب يا حاج ما تستقل بنفسك وتعمل اختيار.**
- **الزرع ما بيستحي من أوانه يا حاجة.. والبركة في الشباب.**
- **ربنا يبارك في الجميع هذي بلاد مباركة يا حاج.**
- **صحيح بس تزول هالغيمة وتهدى الأحوال.**

---

(1) ينظر الحوار وخلفياته وآلياته وقضاياه، د/ صادق قسومة، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس،2009م، ص38

(2) عالم الرواية، رولان بوزثوف، رويال أوتيليه، تحقيق نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص166

(3) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص21.

- **الظلم ما بيدوم يا حاجة ربنا شايف ومقدر المقادير... "** [1]

والحوار هنا بعقد مقابلة ما بين جمال فلسطين وطبيعتها الخلابة وطيبة أهلها وبين قبح الاحتلال الذي يعيث فسادا وهو يحمل بين كلماته قضية إنسانية شائكة وهي حال هؤلاء الضعفاء الذين يواجهون يوميا انتهاكات يندى لها جبين الفطرة النقية والقلوب السوية، الحروب والدمار، ولقد نجح الحوار في بيان هذا المنحى الإنساني، فربة البيت الذي عبر عنها القاص بـ"الحاجة" سيدة بسيطة طيبة نقية يستند إليها المنزل بمن فيه أما زوجها الحاج فرجل يعيش مسالما داخل منزله يقطف أوراق الزعتر من الشجيرات المزروعة في فناء البيت، فراحا يعبرا عما جال بخاطرهما علهما يجدا منفثا عبر مناقشة بينهما فجاء الحوار معبرا عما حملته نفسيهما من حزن وقلق..

واعتمد الحوار على الإيجاز والتكثيف بما يتوافق مع فنية القصة القصيرة، ويتمثل ذلك في قصر العبارات، والإيجاز، وتسارع المفردات وتتابعها، والانقطاع والحذف المتتابع بين المفردات، وجمال التوزيع.

ولأن من مميزات الحوار أن يأتي طيعا سلسا مناسبا للشخصية والمواقف [2]؛ لذا يمكننا ملاحظة التلميح والإشارات الخفية التي أظهرت الجوانب النفسية للشخصيات، وأرى أن القاص حرص أن يتسم الحوار بالعفوية والتلقائية والبعد عن التكلف والتصنع؛ لذا أدى وظيفته بصورة فيها فطنة وسلاسة وطلاقة.

وفي قصة (**ربيع ميساء**) حوار يتسم بالبساطة الشديدة؛ حوار الجد وحفيدته حول أعمار الناس المحدودة، وكان الحوار التالي:

" – خلق الله شجرة كبيرة، ضخمة جدا؛ هي شجرة الخلق. كل إنسان له ورقة باسمه على هذه الشجرة الضخمة جدا وغزيرة الأوراق، وعندما يحين أجل الإنسان، وينتهي عمره، تسقط ورقته، تكون صفراء ذابلة، وتسقط مثل ما تسقط أوراق الشجر في الخريف.

تسأل ميساء جدها دائما كلما حكى عن شجرة الخلق الضخمة، كثيرة الأوراق هذه:

- **كيف يمكن لشجرة واحدة يا جدي أن تحمل ملايين ملايين الأوراق الخضراء؟! وكل ورقة باسم إنسان يعيش على وجه الدنيا؟**

يقول الجد:

- **هذه قدرة الله يا ميساء، كل إنسان يولد تنمو له ورقة على هذه الشجرة، وعندما ينتهي أجله تسقط ورقته صفراء ذابلة**

ترد ميساء:

---

(1) ثوب لا يعرف الصمت، ص21

(2) راجع فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974م، ص95

- **سبحان الله..هذه يا جدي شجرة كبيرة جدا، أكبر من حي البرازيل.**

يضحك الجد:

- **بل ربما أكبر من كل فلسطين يا ميساء.**

يردد الأطفال في تعجب:

- **سبحان الله. شجرة أكبر من كل فلسطين يا جدي؟**

تقول ميساء مستغربة:

- **أنت علمتنا يا جدي أن لا شيء أكبر من فلسطين"** [1].

فالحوار السابق رغم بساطته إلا أنه مليء بالمشاعر الإنسانية والحكمة، حكمة الأعمار والآجال فلغته جاءت تكثيفية بسيطة إلا أنها رمزية تحمل بين طياتها الكثير من معاني الانتماء والوطنية والرضا بحكم الله وقدره وسنته في خلقه.. وتحمل الكلمات كثيرا من الدفء والحنو بين الجد وحفيدته حيث يهديها حكمته في شكل يليق بطفلة ترى الكثير والكثير من الشهداء يسقطون أمام عينها كل ساعة.. وهي طفلة بطبيعتها البريئة مازالت تتعرف على الأشياء من حولها، وعمق التعبير ورمزية اللغة في الحوار منحته كثيرا من الواقعية وعبرت عن كثير من المعاني المكثفة ولننظر مثلا إلى قول الطفلة (**أنت علمتنا يا جدي أن لا شيء أكبر من فلسطين**) غير أن الحوار لم يأت على وتيرة واحدة بل تنوعت الأصوات فجاء صوت الجد معبرا عن الخبرة والحكمة كما جاء صوت الطفولة معبرا عن الفطرة النقية والعفوية.

ب) المونولوج الداخلي (Interior Monologue):

وهو حوار الشخصية لنفسها ويأتي بصورة مباشرة وغير مباشرة؛ فالحوار المباشر هو (مناجاة) وهي نجوي نفسية يترك القاص من خلالها الشخصية تناجي نفسها بما يجول في خاطرها من أفكار متنوعة، أما غير المباشر(**الحوار السردي**) فلا يتقيد الكاتب فيه "**بالنقل الحرفي –النصي-لما تقوله الشخصيات بل يقوم بتلخيص أقوالها، وهي في موقف أو حدث معين، محافظا على هيكلة القصة والتصوير، متصرفا بهيكلة البناء القولي، من حيث زمنه وإشارته الخطابية**" [2]، ويأتي عن طريق سرده مدمجا بهدف الإيجاز، فمن الأول ما جاء في قصة (**البوصلة**) التي تصور ما حدث لشهيد بعد استشهاده بأن طاف على البيوت في المخيم ليصرخ فيهم أنه وصل إلى اليقين والسعادة وأنهم في غفلة ولو علموا ما وصل إليه ويود لو زال الستار بينه وبينهم ليبشرهم بالفرح الحقيقي، يقول القاص:

---

(1) ربيع ميساء ص63، ص64

(2) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، محمد عبد السلام، مقالة بجريدة الزمان، عدد1778، 2004/4/8م.

صار هو الآتي بالفرح **"حدث نفسه من يوقظ هؤلاء النائمين؟!، من يسمع صوتي القادم لهم"**[1].

جاءت المناجاة هنا موجزة معبرة مؤثرة، فالشهيد حي عند الله وقد وصل باستشهاده إلى اليقين ويود لو يوقظ الجميع ليعلموا أن هناك حقيقة لم يشعروا بها بعد ويتمنى لو يصل صوته إليهم وجاء كل هذا المعنى مكثفا في عدة كلمات معدودة.. وهذه النظرة التأملية الفلسفية التي يتمتع بها القاص أعطته القدرة على اغتنام النظرة الثاقبة لما وراء الحقيقة أما سعة الخيال فلها دور مهم في توظيف هذا المنحى في غير قصة من قصصه، وفي رأيي أن القاص قد وفق في توظيف الصورة الاستعارية المستخدمة؛ فاستعارة القدوم للصوت يوحي بأن الحقيقة قادمة وصوت الحق موجود لا يغيب وفي ذلك إبرازا للمشاعر وتجسيدها؛ وهذا التصوير يضفي على المشهد نوعا من الحيوية والحركة الداخلية لتوالد الدلالات والإيحاءات الوجدانية؛ فيجد القارئ متعة من خلاله.

وفي قصة (**من قتل فاطمة**) يأتي تعبير الشخصية عن حالة من الضجر والحيرة التي انتابت سائق صهريج المياه والذي ينقل المياه لأهل المخيم فيقول محدثا نفسه " **ربنا ستر.. إن تثقيب الصهريج يمكن أن يكون لعبة مسلية للجند، فهم لا يكترثون لما يسببونه من كوارث للناس، وحينها يخرب بيتي ويجوع أطفالي**" [2]

نجح القاص من خلال هذا الجو القاتم الذي صور مدى تعاسة الشخصية همها وحزنها أن تجعل الإيحاء مغنيًا عن الشرح والتفصيل مؤديًا وظيفته مع الحرص على الاختزال الذي اتسمت به القصة كما جاء الحدث محكيا على لسان الشخصية ليبتعد القاص عن فخ الإخبار فصور كيف وصل هؤلاء الجنود إلى أعلى درجات الخسة والغدر.. ويعود السائق بعد أن أفلت من الحصار مناجيا نفسه مرة أخرى "لن أتنازل عن العودة غذا مرة ثانية بالصهريج مملوءا بالماء للقرية مهما تحامق الجند، وهتف بصوت مخنوق **"الرب واحد والعمر واحد"** ليبرهن على شجاعته وعدم استسلامه لتلك الحماقات وإصراره على خدمة أهل وطنه دون خوف أو تخاذل.

أما في قصة "ربيع رميساء" فيأتي حديث النفس على لسان حال الطفلة ميساء بكل براءة وعفوية **"من ذا الذي يصر على أن يتركنا في أحياء ومخيمات وأزقة لا تطاق؟! ويحاصر روحنا وحياتنا، وخبزنا ولهفتنا للتمتع برؤية الغروب عند الغياب وراء الأسلاك البعيدة؟! ولا يكاد يظهر البحر الذي تلفه عتمة الليل الزاحفة وعتمة الإغلاق والحصار؟!"**[3] فالمناجاة هنا معبرة عن الحالة النفسية لأطفال غزة جميعا ممثلة في هذه الطفلة فالشعور بالخذلان والقهر جعل من هؤلاء الأطفال

---

(1) البوصلة ص42
(2) من قتل فاطمة ص33
(3) ربيع ميساء ص58

علامات استفهام ضخمة! يتساءلون لم نعيش هذه الأجواء المهينة على مرأى ومسمع من العالم دون حراك؟!لم نحن مختلفون؟! فلسان حال هذه الطفلة الصغيرة يعد رسالة لمن له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.. ومن نفس القصة تأتي المناجاة على لسان الجد ليؤكد على المعنى السابق فيقول: **"تمر الأيام وأحفادنا في خوف دائم، فالموت والقنص يسكن حارتنا وكل الحارات"** [1].

أما الحوار غير المباشر (الحوار الداخلي السردي) فنجده في قصة (**صباح العيد في غزة**)، حيث ينقل لنا الراوي حديث الشخصيات إلى نفسها:

"تساءلوا أما كان بالإمكان إعطاء أمل في الحياة حتى ولو ليوم واحد هو يوم عيد الله؟!" [2]، فالقصة تحكي معاناة أهل المخيم حتى في يوم العيد حيث غزة وعيدها دونا عن مدن الدنيا. يأتي مغطى بأصوات الطائرات، والغارات، وقنابل المدفعية، وغبار البيوت، وبطعم البارود، الموت، الجثث، الدم، فغطى كل ذلك على فرحة الأبرياء بالعيد، حاول السارد أن يعبر عن حديث الشخصية لنفسها دون نقل دقيق لنص المناجاة، وهنا تكمن قدرة الكاتب على الاختزال والإيجاز من خلال نقل ما يهمه من حوار الشخصيات فليس كل ما تقوله الشخصية من حوار يعد مهمًا في أحداث القصة لذلك يعد هذا النوع من الحوار أنسب للقصة وخواصها الفنية؛ لذا يعد هذا انتقاء للنوع المناسب مع النص وأحداثه من دلائل تمكن الكاتب من أدواته.

وقد لاحظت من خلال تتبع الحوار وتقنياته في المجموعات القصصية للقاص أن هناك تلاؤما وتناسبا مع المستوى الفكري والسني للمتحاورين، لاسيما في حوار الأطفال كما في قصة (السلم والثعبان) **"تقول ختام:**

- **اسمعي تعالي نشتري لعبة السلم والثعبان أحسن من الأخبار..**
- **من أين؟**
- **من دكان أبو مصطفى.**
- **ما معي ولا شيكل.**
- **أنا معي خمسة شواكل.**
- **وتشتري لي علبة بوظة؟**
- **ما من بوظة..الكهرباء تقطع دائما ومصانع البوظة يمكن توقفت.**
- **طيب كيس شراب..**
- **ولا شراب.. الثلاجات ما فيها كهرباء.** " [3]؛ فالحوار هنا رغم أنه موظفا توظيفا رائعا لبيان حال هؤلاء الأطفال وأنهم محرومون من أبسط الأشياء

---

(1) السابق ص 61
(2) صباح العيد في غزة ص70
(3) السلم والثعبان ص51

التي تشتهيها أنفسهم إلا أنه جاء معبرا عن عفوية الصغار وفطرتهم البريئة وبساطتهم.. كما بين الفساد الذي صنعته وتصنعه يد عدوهم الغادر وهذا لم يأت هباء وإنما أراد القاص من خلال الحوار أن يُبدع مقابلة ما بين براءة الصغار وطموحاتهم البسيطة وبين وقاحة وقسوة ودناءة عدو يدمر كل شئ، حيث يأتي في أحداث القصة أزمة موت احدى هاتين الطفلتين وإصابة الأخرى إصابة بالغة تعوقها عن الحركة...

ومن فوائد الحوار أنه يزيل الملل الذي قد يحدثه السرد التقليدي في النص القصصي **"فالحوار المحكم مع بساطة السرد، يساعد على حشد التوتر في الموقف"**[1]، وعليه نستطيع أن نقول: جاء الحوار بنوعيه متميزا بالدقة وجودة السبك وروعة التصوير، كما اتسم بقوة التأثير وخفة الروح.

هكذا جاءت طرائق التعبير في القصة القصيرة الفلسطينية مدعمة بالتقنيات التي تجعل المتلقي في حالة من الاندماج مع القصة، لما اتصفت به من التنويع والتشويق والحيوية والتأثير.

(1) ثلاثية الراووق:الرؤية والبناء، دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م، ط1، ص91.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه أن أعانني على إنهاء هذا البحث، فله الحمد في الأولى والآخرة، وله الشكر من قبل ومن بعد، وأصلي، وأسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه، وعلى آله وصحبه ومن تبع سنته إلى يوم الدين وبعد..

فقد حاولت بتوفيق من الله في هذا البحث، الذي بعنوان: **طرائق التعبير في القص الفلسطيني مجموعة ما قالته الرواة عن الحواري للكاتب عبد الله تايه نموذجا** تسليط الضوء على خصائص طرق القص القصير، والتقنيات الفنية فيها من خلال تحليل نتاج مجموعة " ما قالته الرواة عن الحواري" وقد وضح لي من خلال التحليل أن هناك جانبًا مهمًّا لم يلتفت إليه كثيرٌ من الباحثين الذين تعرضوا للقصة الفلسطينية بالدرس والتمحيص. هذا الجانب يتمثل في المضامين والتقنيات الفنية التي تميزت بها القصة القصيرة الفلسطينية والتي يتم من خلالها اختيار الطريقة الأسلوبية المناسبة لبيان ما واجهه كتاب فلسطين من تحديات وصعاب داخل وخارج أوطانهم، مما وسمهم وصبغهم بصبغة الصدق في المشاعر والأحاسيس؛ لأنهم لا هدف لهم في حياتهم إلا وطنهم، نصرته والعودة إليه، وهذا ما تصدى لبيانه هذا البحث؛ لذا أدعو الله العلي القدير أن يسد هذا الجهد المتواضع ثغرة في الدراسات السابقة التي تناولت القص الفلسطيني، وأن يكون لبنة في المكتبة الأدبية المُبِينة عن الأدب العربي.

هذا، وقد انتهيت من رحلتي البحثية هذه إلى مجموعة من النتائج، أجملها فيما يأتي:

- اعتمد "عبد الله تايه" على لغة تكثيفية اختزالية؛ حيث يمكن تقسيم اللغة عند القاص إلى قسمين:

أ) **قسم اتبع فيه منهج الوضوح والسهولة** والبعد عن التعقيد والغموض فجاءت لغته بعيدة عن التكلف والتصنع.

ب) **قسم آخر يتصف بالشعرية والرمزية** في آن واحد مما أضفى عليها بعض الغموض والإغلاق.

- استخدم "عبد الله تايه" في بعض قصصه لغة تحتاج إلى متلق على درجة من الثقافة اللغوية ليصل إلى ما وراءها من إيحاءات ورموز، وتحليل ما بها من صور خيالية فنية غنية بالإشارات.

ولكن هذا المنحى الشعري الذي لجأ إليه القاص في بعض قصص مجموعاته يحتاج إلى نظرة عميقة تمتلك حسًّا فنيًّا قد تختلف الرؤى حوله وحول فك رموزه وفقًا لما تراه عين المتلقي والناقد.

وفي رأيي الخاص أن هذا المنحى في قصص **"عبد الله تايه"** لم يأت متكلفًا

مُتَصنَّعًا وإنما جاء طواعية عفو الخاطر محاولة منه في التجديد والتطوير والتنوع بما يتناسب مع متطلبات العصر، ولكن هذا لم يؤثر على ليونة لغته وطواعيتها في تشكيل الصور الشعرية دون التأثير على عنصر الحكاية.

- اتصفت لغة الحوار في قصص "عبد الله تايه" بالمرونة والعمق والمناسبة والتلقائية والبعد عن التصنع والتكلف؛ فجاء عفو الخاطر معبرًا عن الشخصية ومناسبًا مع الأحداث، بالإضافة إلى الحرارة وشدة احتياج الأحداث إليه؛ فدائمًا ما يأتي حين تتطلبه؛ فيؤدي وظيفته دون مماطلة أو تقصير، كما أن القاص اعتمد على تقنية التكثيف غير المخل فبدد عن طريقه حالة الملل أو الرتابة التي قد تنشأ عن عادية السرد.
- من الذكاء بمكان أن يأتي القاص بوصف الحدث الأهم في القصة على لسان أحد شخوصها بصورة تضفي كثيرًا من الواقعية على الأحداث بحيث يعطي شخوصه مساحة للتعبير عن ذاتها وعن غيرها لإظهار شعورهم وما يعتريهم من أحاسيس على اختلافها وهذا ما لجأ إليه القاص في كثير من قصص المجموعة.
- لاحظت حيوية اللغة المستخدمة في القصص ودقتها وحساسيتها ولا يتأتى ذلك إلا من خلال خوض القاص غمار التجربة وهذا ما يتوفر في كُتاب القصة الفلسطينية لأنهم عاشوا ما يكتبون أو عايشوه.
- اتسمت لغة القصة عند "عبد الله تايه" بالبساطة والعمق، وكثيرًا ما نجدها تميل للرمز والإيحاء، ولكن ما يعد لافتًا فيها هو استخدام اللغة الشعرية، ولم يكن هذا من باب الاهتمام بالشكل الفني فحسب، وإنما من أجل فنية وجمالية النص القصصي مع الحرص على توافق الشعرية مع المضمون لما تحمله هذه الخاصية من مستوى دلالي وتجربة صادقة.
- التصوير المشحون بالصور الفنية عن طريق شعرية اللغة يعمل على جذب انتباه المتلقي ودعوته لتأمل، ويتميز هذا الأسلوب بالبعد عن رتابة السرد واللغة التقليدية، كما أنه يمنح القصة القدرة على الإيحاء بما لا تستطيعه اللغة العادية.
- تفوق **"عبد الله تايه"** في وصفه؛ حيث رسم لنا كثيرًا من الصور في دقة متناهية لتفاصيلها، وكأنه يقدم مشهدًا سينمائيًّا، مما جعلنا نعيد رسمها ذهنيًّا بحركاتها وسكناتها وتفاصيلها الدقيقة.
- الوصف المشهدي عند **"عبد الله تايه"** خير دليل على أن الوصف له علاقة بالتصوير أو فن الفوتوغرافية، والإخراج السنيمائي؛ فقارئ النص تتجسد أمامه الصورة كاملة وكأنه يشاهد مشهدًا تلفزيونيًّا بتفاصيله، حركاته وسكناته، والوصف التصويري بلغته السردية الخاصة يناسب القصة القصيرة بل هي أقرب الفنون إليه.
- اهتم السرد الوصفي بعناصر عدة منها تحركات وهيئة الشخصيات وإشاراتها الجسدية الموحية.
- استطاع **"عبد الله تايه"** من خلال دقة الوصف دون إفراط أن ينقل الحالة الشعورية للمتلقي بنجاح؛ حيث جاء الوصف عفويًّا استدعاه الحدث طواعية

دون إقحام له؛ فجاءت الصورة إيحائية تلميحية مكتملة العناصر موظفة في التشكيل السردي للقصة.

- استعمل **"عبد الله تايه"** أسلوب السرد المباشر، وهذا الأسلوب له حضور كبير في قصصه، كما وظف مجموعة من الصور البيانية بلغة إيحائية تلميحية معبرة.
- الأفعال الماضية التي غالبًا ما يبدأ القاص بها قصصه، تعمل على نقل القارئ إلى الحدث في زمن السرد، واستخدام المضارع بكثرة في القصة يجدد من زمنها، وكأن تلك الأحداث تجري أمام عيني الراوي ويسردها في الحال.
- ساعد الحوار في تصوير الأحداث وتوضيح ردود أفعال الشخصيات عليها، كما خفف من رتابة السرد وكشف عن المغزى والرؤية المستقاة وإبانة الغرض منها.
- اعتمد الحوار على التركيز الشديد والإيجاز والتكثيف بما يتوافق مع فنية القصة القصيرة، ويتمثل ذلك في قصر العبارات، والإيجاز، وتسارع المفردات وتتابعها، والانقطاع والحذف المتتابع بين المفردات، وجمال التوزيع.
- استخدم القاص في حوار الشخصيات ألفاظًا تتسم بالتلميح والإشارات الخفية التي أظهرت الجوانب النفسية للشخصيات. وأرى أن القاص حرص أن يتسم الحوار بالعفوية والتلقائية والبعد عن التكلف والتصنع؛ لذا أدى وظيفته بصورة فيها فطنة وسلاسة وطلاقة.
- استطاع عبد الله تايه أن يراعي التلاؤم والتناسب في الحوار مع المستوى الفكري للمتحاورين.
- جاء الحوار بنوعيه متميزًا بالدقة وجودة السبك وروعة التصوير، كما اتسم بقوة التأثير وخفة الروح.
- جاءت طرائق التعبير في القصة القصيرة عند "عبد الله تايه" من خلال أسلوب مدعم بالتقنيات التي تجعل المتلقي في حالة من الاندماج مع القصة؛ لما اتصف به من التنويع والتشويق والحيوية والتأثير.

المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط6، 1976م.
- أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995م.
- بلاغة القصة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، د/ أحمد يحيى علي، د/ أحمد عبد العظيم، د/ علاء عبد المنعم إبراهيم، تقديم د/ سيد محمد قطب، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2010م.
- بناء الرواية العربية السورية (1980-1990م)، دراسة نقدية، د/ سمر روحي الفيصل، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م.
- البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، عبد الله رضوان، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، 1995م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1990م.
- تقانات التعبير السردي الوصفي، تقانة الحدث أنموذجا: دراسة في ألف أقصوصة وأقصوصة، صبحي فحماوي، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، فليح مضحى السامرائي، فاطمة علي ولي عبد الله، العدد16.
- ثلاثية الرااووق: الرؤية والبناء، دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000م، ط1.
- الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، محمد عبد السلام، مقالة بجريدة الزمان، عدد1778، 2004/4/8م.
- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون، د/ طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، المنيرة، 1975م.
- الحوار وخلفياته وآلياته وقضاياه، د/ صادق قسومة، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس،2009م.

- دراسات في الأدب الحديث، من آثار معاوية محمد نور، د/الطاهر محمد علي بشر، الدار السودانية، الخرطوم، ط1، 1970م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعلامها، د/محمد زغلول سلام، منشأة المعالم، الاسكندرية،1973م.
- دراسات في القصة العربية، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
- دراسات في القصة القصيرة، يوسف الشاروني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1989م.
- الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.
- عالم الرواية، رولان بوزثوف، رويال أوتيليه، تحقيق نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م.
- عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة د/ محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1979م.
- فصول في النقد الأدبي وتاريخه، دراسة وتطبيق، د/ضياء الصديقي، د/عباس محجوب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1409ه،1989م.
- فن القصة، د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955م.
- فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974م.
- القصة القصيرة في الأدب المعاصر، دعلي الراعي، دار الهلال، 1999م.
- القصة القصيرة في الأردن، إضاءات وعلامات، نبيل حداد، دار الكندي، إربد، 2005م.
- كتابة الرواية، جوين برين، ترجمة مجيد ياسين، د/ مدحي الدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.
- ما قالته الرواة عن الحواري، مجموعة قصصية، عبد الله تايه، مكتبة كل شيء، حيفا،2016

- مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية -الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 1420هـ، 1999م، جـ1.

- المصطلح السردي معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خراندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.م

- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.

- نظرية الأدب، رينيه وبلك أوستن دارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.