

تاريخ الإرسال (2017-02-12)، تاريخ قبول النشر (2017-03-15)

أ. محمود هلال محمد أبو جاموس^{1*}

أ.د نبيل حداد²

¹ طالب دكتوراه – جامعة اليرموك.

² جامعة اليرموك / اربد / الأردن

* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

e-mail address: jamous198041@yahoo.com

البنية القصصية في مجموعة " موت الرجل الميت " لجمال أبو حمدان

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة عناصر البناء الفني في مجموعة (موت الرجل الميت) للقصص الأردني جمال أبو حمدان، حيث يحاول أن يقدم قراءة تحليلية لهذه المجموعة، فالمجموعة مميزة في لغتها وموضوعاتها ومضامينها، ولذلك لا بد من الاجتهاد في مواجهة تلك النصوص وتركها تقدم نفسها بنفسها. توزع البحث إلى أربعة محاور، الأول منها تناول حياة القاص جمال أبو حمدان وأهم إبداعاته سواء القصصية أم المسرحية أم الدرامية. و تناول الثاني الحديث عن البناء القصصي في المجموعة حيث اشتمل ذلك الحديث عن بناء الحدث، وبناء الشخصيات، والزمان والمكان، أما في الثالث فقد تناول البناء السرد في المجموعة، حيث تطرق الحديث عن السرد والحوار و اللغة. في المبحث الرابع تناول البحث ثيمة الموت التي تبدو حادثة محورية في أغلب قصص المجموعة. والظواهر المشتركة بين القصص التي تألفت منها مجموعة موت الرجل الميت. اعتمد البحث منهج الدراسة التحليلية للمجموعة القصصية، وذلك بتحليل عناصرها المكونة للكشف عن البنية السردية للمجموعة واستنباط دلالات النصوص وقيمتها الفنية.

كلمات مفتاحية: البناء، القصة القصيرة، جمال أبو حمدان.

The narrative construction in Jamal Abu Hamdan Tale " The death of the dead man "

Abstract

This research aims at examining the technical construction and the elements of the collection (the death of the dead man) by the Jordanian storyteller, Jamal Abu Hamdan, as he tries to provide an analytical reading of this collection. The collection is considered distinguished in its language, themes, and contents. Therefore, diligence is required while dealing with those texts by allowing them to present themselves.

The research is composed of four sections. The first section deals with the storyteller's, Jamal Abu Hamdan, life and his most important narrative, theatrical or dramatic creations. The second section deals with the story construction of the collection, event and characters building time and place, linguistic construction, as well as time and place. The third section deals with narration construction of the collection as well as narration, dialogue and linguistic.

The Forth section of the research deals with the value of death that appeared the most pivotal incident in most of the stories of the collection. The last section discusses some common phenomena among the stories that constitute the collection, the death of the dead man.

Keywords: Construct, short story, Jamal Abu Hamdan

المبحث الأول : جمال أبو حمدان (حياته وأعماله)

لقد بلغت القصة القصيرة لدى جمال أبو حمدان درجة من التطور الفني ، حيث شهدت قصصه نزعة قوية نحو التجريب والتميز ، والبحث عن أشكال قصصية جديدة مختلفة على نحو لم يسبق له مثيل لدى القاصين الذين استفادوا من التجريب، ومن ثم فإن تجربته زاخرة بالأشكال القصصية الجديدة ، ولا شك في أن هذا لم يأت عبثاً، وإنما كان منوطاً بأسباب تعود إلى تراكم خبرة الكاتب في مجال القصة ، وتفاعله مع التراث العربي والاستفادة من المؤثرات المختلفة ، ومن محاولات التجديد المختلفة في مجالات القصة القصيرة¹، وتأتي مجموعة " موت الرجل الميت " لتدلل على ذلك النضج والتطور الذي بلغه أبو حمدان في كتاباته .

يعد جمال أبو حمدان من أصحاب الاهتمامات المتعددة في الكتابة ، فهو يكتب في القصة والمسرح والرواية والدراما التلفزيونية والإذاعية ، وفي هذه المجالات حقق إبداعاً مميزاً ، وحظيت أعماله باهتمام الباحثين والدارسين .

ولد جمال أبو حمدان عام 1944م في قرية رساس قرب السويداء في سوريا على درب ارتحال عائلته ما بين لبنان وسوريا. لم يكن مستقراً في بداية حياته ، فقد أتم دراسته الابتدائية والإعدادية في عمان ، ثم أكمل دراسته الثانوية في القاهرة، ليسافر بعدها إلى لبنان ويحصل على شهادة ليسانس الحقوق . وبعد أن حصل على شهادته عاد إلى عمان وعمل في الإذاعة الأردنية معداً للبرامج الثقافية ومقدماتاً لبعضها حتى عام 1966م² وهو عضو مؤسس لرابطة الكتاب الأردنيين³ . وإلى جانب الكتابة التي بدأها في سن مبكرة، وواصلها في مختلف مجالات العمل الكتابي والمقروء، عمل مستشاراً قانونياً في الملكية الأردنية للطيران ، ثم استقال منها وتفرغ خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة للكتابة، فأنجز إضافة إلى مؤلفاته عدداً من المسلسلات الدرامية التي عرضت على عديد من الشاشات العربية ومن بينها:

- الصخر عندما ينطلق.

- شهرزاد (الحكاية الأخيرة)
- ذي قار.
- امرؤ القيس (الثأر المر)
- الحجاج.
- زمان الوصل.
- الطريق إلى كابول.

وجمال أبو حمدان إضافة إلى كونه كاتباً للقصة القصيرة ، وروائياً مميزاً ، فهو كاتب مسرحي ذو باع طويل في الكتابة المسرحية، وقد شاركت أعماله المسرحية في المهرجانات العربية المختلفة ولاقت العروض المعدة عن أعماله المسرحية صدقاً كبيراً ، ومنحت جوائز أردنية وعربية ، وهو في سائر أعماله المسرحية " يبدو منصرفاً إلى الواقع ، بل إلى الحاضر، وهو منهمكاً في قضاياها ومنصهراً في همومه وهواجسه وتطلعاته"⁴.

ومن مسرحياته :

1. الخيط . 2. ليلة دفن الممثلة جين . 3. رؤية أخيرة.
4. الموت الجميل . 5. حكاية شهرزاد الأخيرة.
6. القضبان . 7. زمن سندريلا.

صدر لجمال أبو حمدان عدة مجموعات قصصية، هي :

- أحزان كثيرة وثلاث غزلان : دار مواقف ، بيروت 1969/ وزارة الثقافة ، عمان ، 2008
- مكان أمام البحر : دار أزمنة ، عمان ، 1993.
- نصوص البتراء : دار أزمنة والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان - بيروت ، 1993
- مملكة النمل : وزارة الثقافة ، عمان ، 1998 .
- البحث عن زيزياء : أمانة عمان الكبرى ، عمان ، 1999.
- زمن البراءة : دار أزمنة ، عمان ، 2002.
- موت الرجل الميت : دار أزمنة ، عمان ، 2005.
- أمس الغد : وزارة الثقافة ، عمان ، 2010 .

وعلى الرغم من أن المجموعة القصصية الأولى لجمال أبو حمدان " أحزان كثيرة و ثلاث غزلان" قد صدرت عام 1970م ثم صمت

(¹) ياغي ، القصة القصيرة في الأردن ، ص 64 .

(²) ينظر : المومني ، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية ، ص 397 .

(³) حمدان ، أدباء أردنيين كتبوا للأطفال في القرن العشرين ، ص 178.

(⁴) ينظر : حداد ، الإبداع ووحدة الانطباع (قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة) ، ص 94.

وقد سُئل جمال أبو حمدان ذات يوم لماذا لا تتوقف عن الكتابة ؟ أجاب : " أنا أحب الكتابة ، إنها معشوقتي فإذا تطردني من رحابها فسأظل ملازماً لها ، إنها ردي ودفاعي أمام تغول الحياة وخذلانها الكبير ، وكما كنت متهيئاً من ولوج عالمها في البدايات ، أخشى أن أكون الآن متهيئاً من التوقف عنها. إنني . كما . أسلفتُ أحبها وأذهب إليها كمحب وعاشق مرتبك أمام جلالها الكبير ، إنني في حضرة الورق أحس بنفسي كبيراً و وفي حين أحس بنفسي صغيراً في حضرة الحياة وتعقيداتها . وذات يوم قلت : إنني لا أملك رقعة بحجم ورقة على سطح الكرة الأرضية لكنني عندما أجلس بياض أوراقٍ أحس أنني أملك الكرة الأرضية كلها ، هذا الإغواء ليس قليلاً ، وليس من السهل مقاومته .⁸ توفي رحمه الله في يوم 2015/4/6 في أركنساس في أمريكا ودفن فيها ، بعد صراع طويل مع مرض السرطان .⁹

المبحث الثاني : البنية القصصية في مجموعة " موت الرجل الميت " البناء هو " التحليل الذي يتناول هيكل البنية بكشف أسرار اللعبة الفنية ، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص ، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة .¹⁰ وهو " مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام .¹¹ وبناء القصة لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء ، بل كل جزء يساهم في تصوير الحدث ، فكل ما في القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث وتطويره ، بحيث يصبح كالكائن الحي لا شخصية مستقلة لا يمكن التعرف إليها ، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف لأنها تساعد الحدث على التطور ، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه .¹²

عقدين ونيفاً ، حين عاد ليوصل نشاطه الإبداعي في مجال القصة القصيرة ، ليقدّم ما بين عامي 1993-2010م سبع مجموعات أخرى ، إلا أنّ اسمه ظل طوال فترة الصمت أو التوقف يتردد في المحافل الأدبية ، باعتباره رائد حركة التجريب في القصة الأردنية القصيرة . ويكاد يقف في طليعة الجيل الجديد من كتاب القصة الجديدة كما يقول محمود سيف الدين الإيراني . ولم يكن أبو حمدان وحيداً من كتاب القصة الأردنية الذي بدأ تشقيق هذا الدرب ، ولكنه - فيما نعلم - الوحيد من بينهم الذي صدر له مجموعة قصصية تسعى على - نحو واضح - إلى تجاوز تلك الحساسية التقليدية في القصة الأردنية . فقد أسهم معه عدد من الكتاب في النشر بالصحف والمجلات ، أمثال محمود شقير وماجد أبو شرار و خليل سواحري ممن ينتمون إلى جيل الأفق .⁵

كما أن جمال أبو حمدان يعد من رواد تحديث لغة القصة القصيرة الأردنية ، فهو أول من استخدم في تاريخ القصة الأردنية لغة شعرية تعتمد التشبيهات والاستعارات ، ومن ثم الصور الشعرية للوصول إلى استخدام المفردة في سياق نثري يعتمد الشعرية أساساً ، بحيث لا تعود المفردة تستخدم استخداماً مباشراً لما وجدت له ، وإنما أصبح لها استخدام جديد استخدام شعري يعتمد التقريب في الدلالة مع التركيز على تصوير البعد الجمالي في اللغة باعتباره مطلباً بذاته⁶ والعمل الإبداعي لدى جمال أبو حمدان عمل نخبوي وهو لا يرضى إلا بالقارئ المتميز الذي يستطيع أن يدرك أهمية العمل الذي يقرؤه وقيّمته . فهو يعلم بأنّ الفكرة تصل إلى الجماهير جميعاً ولكن بصور وأبعاد مختلفة ، ولهذا فإننا نجده يتوق عند تقابل إبداعية العطاء والإنتاج ، وهو الذي يجعله يرغب في أن يكون الكاتب المختلف والأول . فهو يقرأ لفنان كي يختلف عنه كما يكتب كي يرضي طموحه الأدبي ، ويرضي قراءه .⁷

(⁸) مقابلة مع جمال أبو حمدان ، أجرى المقابلة : محمد جميل خضر ، جريدة الرأي ،

ص 13.

(⁹) موقع وزارة الثقافة الأردنية ، صفحة الكاتب جمال أبو حمدان .

http://culture.gov.jo/new

(¹⁰) ينظر : العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، ص 15 .

(¹¹) العناني ، معجم المصطلحات الأدبية ، ص 104 .

(¹²) ينظر : رشاد ، فن القصة القصيرة ، ص 97 .

(⁵) ينظر : الخطيب ، الحساسية الجديدة : مقالات في القصة في الظاهرة القصصية ، ص 49 .

(⁶) ينظر : رضوان ، البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة) ، ص 78-79 .

(⁷) أبو سعيد ، جمال أبو حمدان أدبياً (أعماله 1970-2001) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ص 8 .

والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الاستهلال¹⁸. ومن يقوم بالسرد هو الراوي المتكلم المشارك في الأحداث : " هذا الصباح علمت لأول مرة بموتي ، لم اعلم به من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة ... إنما علمت حين نظرت زوجتي في وجهي ، وقالت بهدوء: أنت إنسان ميت " ¹⁹. بعد ذلك تتوزع أحداث القصة عبر عدة مراحل تمتاز باتخاذها مبدأ السببية في سيرها :

في البداية ، يكشف الكاتب عبر الحوار الذي دار بين البطل وزوجته عن حالة الموت المفاجئة التي أصابته ، وعلى العكس من ذلك فقد أضافت بأنها تعيش منذ زمن بعيد مع إنسان ميت : " حدثت في عيني وأضافت : منذ سنوات وأنا أعيش مع إنسان ميت " ²⁰. بعد ذلك يتقدم الكاتب بالحدث إلى الأمام من خلال إيمان البطل بان إكرام الميت دفنه ، لذا قرر أن يقوم بالبحث عن قبر ، وهذا ما لاقى قبولاً وتشجيعاً من زوجته : " سرق زوجتي مني ... أنني ما زلت رغموتي ، أراعي مشاعر الأحياء... وأوصتني زوجتي بأن أجد قبراً قريباً ، سهل المسالك " ²¹.

ثم يصور الكاتب عن طريق الحوار الذي دار بين البطل وزوجته خيبة أمله بسبب فشله في الحصول على قبر ، مما جعله يعود إلى البيت . في هذا الحوار يكشف الكاتب عن عدم رغبة الزوجة ببقائه في البيت ، كي لا يجد المعزون فيه رجلاً ميتاً : " هزّت برأسها بنزق وقالت : لا أريد أن أجدوا في البيت رجلاً ميتاً ، فتتكرر أمسياتهم ، لا أريد أن يكون العزاء طقساً للموت ، بل احتفالاً بالحياة " ²². بعد ذلك يصور الكاتب نشوة البطل لعثوره على قبر جاهز لاستقباله، والشعور المطلق بأنه مات موتاً حقيقياً وكاملاً : " فنزلت فيه ، وتمددت ، وأغمضت عيني ... لم أر من الذي أهال التراب فوقي، بل أحسست

المجموعة القصصية " موت الرجل الميت " هي المجموعة السابعة للقصص جمال أبو حمدان، وقد أصدرها في عام 2005، وهي من منشورات دار أزمنا للنشر والتوزيع بالمملكة الأردنية الهاشمية. تضم المجموعة خمسة عشرة قصة هي على الترتيب (موت الرجل الميت ، قبر مفروش للإبحار ، الخروج إلى القنص ، يوم الإجازة ، العمر ، جيران البحر العشب ، العزاء ، الشموع ، لم يحدث شيء ، قمر العاشقين ، الورقة ، الورد ، الربيع ، الدخان وتقع المجموعة في 76 صفحة من القطع المتوسطة.

أولاً : بناء الحدث

يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة ، فهو " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء " ¹³ . والحدث كذلك " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية " ¹⁴ . فيه تنمو المواقف ، وتتحرك الشخصيات ، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ¹⁵ . والأحداث هي عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً . وهي كذلك " المادة التي تتكون فيها القصة وتبنى عليها أجزاء الرواية " ¹⁶ . والحدث عبارة عن " معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بطريقة فنية " ¹⁷ .

يقوم بناء الحدث في المجموعة على نسق التتابع ، حيث جاءت أحداث القصص متسلسلة مترابطة لا فواصل زمنية قد تحدث ارتباكاً في الحكمة ، فالأحداث تتابع إلى أن تصل إلى نقطة الحل .

في قصة موت الرجل الميت ، تبدأ القصة باستهلال يؤسس فيه الكاتب للحدث الرئيسي ، وهو العلم بموته ، ليس عن طريق وسائل الإعلام ولا عن طريق النعي ، بل عندما نظرت زوجته إلى وجهه . وهذا الاستهلال أعطى القصة ديناميكية وحركة تغري القارئ بالمتابعة

(¹⁸) ينظر : عبيد وآخرون ، أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم : قراءات في

سرديات سعدي المالح ، ص 43 .

(¹⁹) أبو حمدان ، جمال ، موت الرجل الميت ، ص 11

(²⁰) المرجع نفسه ، ص 11

(²¹) المرجع نفسه ، ص 12

(²²) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 3.

(¹³) زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 75.

(¹⁴) برنس ، المصطلح السردية ، ترجمة : عايد خزندار ، مراجعة : محمد بربري ،

ص 19.

(¹⁵) ينظر : مريدن ، القصة والرواية ، ص 25.

(¹⁶) أبو سعدو ، فن القصة ، ص 8 .

(¹⁷) وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ص 31- 32 .

عليه وهو بدون ستائر ، أي أنه سيكون مكشوفاً لسكان الشقق الأحياء .

بعد هذا الحوار يتقدم الكاتب بالحدث إلى الأمام ، فبعد طول تفكير يوافق الحارس على عرض الحارس ، فيتسلم مفاتيح قبره المذهب : " هزرت رأسي شاكرًا ، حسن إذن ، اتفقنا ... وكأنما أدرك الرجل ما أفكر فيه ، فبشّ في وجهي ، ومد يده إلى حلقة مفاتيح معلقة بزنازه ، اختار مفتاحاً مذهباً ، قدّمه إلي ، وقال " هذا مفتاح القبر ، مبروك . وأرجو أن تكون عتبة خير عليك ، وإن تجد الموت الهانئ " .²⁹

بعد ذلك تتابع أحداث القصة ، فمن خلال انهماك الكاتب بنقش قصته على جدران القبر الذي يمكث فيه ، يلاحظ عدم اكتراث سكان العمارة به ، حيث لم يلتفت إليه أحد : " تحلقوا حول حارس العمارة والذي وقف بيني وبينهم ، قائلاً : " إنه المستأجر الجديد " ، صحيح أنه ميت ، لكن هذا لا يضره فقد لمست فيه خصالاً طيبة ، وأنه كاتب " .³⁰ هنا تبدأ الحسرة والحيرة داخل الكاتب وتارة الدموع ، ويتضح ذلك من خلال الحوار مع الحارس الذي جاء ليعبر عن استغرابه من سكان العمارة : " قال : لم يعرفوك لكي ينكروك . قلت : " كيف : أنا الذي أوجدتهم ، رسمت ملامحهم وحيواتهم ، أعطيتهم أسماء وصفات ، أنا الذي أوجدتهم ، فكيف أنكروني .. قال : ربما لأنهم أحياء ولأنك ميت " .³¹

في المرحلة الأخيرة وبعد هذا الحوار يضطر الكاتب إلى الإيواء إلى القبر ، حيث عاد إلى الانهماك في كتابة قصة (موت الرجل الميت) . نظر حوله إلى فتحات قبره لكنه وجدها مسدودة تماماً ، فالقبر الذي يمكث فيه قبراً حقيقياً :

" ولم يعلم حولي إلا هذا الانسداد المصمت ، وأحسست وكأن العمارة لم تكن قائمة أصلاً . وإن كل ما حول قبري المفروش إلا خلاء ممتداً " .³²

ففي القصة ثمة حكاية مجازية عن كاتب يبحث عن قبر مفروش يسكنه وينعقد الحوار بين شخصية الكاتب وحارس العمارة ليكتشف

بنشوة طليقة... وخفت على نشوتي أن تتضرب مع الأيام ، إلا أنها ظلت تتصاعد إلى أن بلغت ذروتها " .²³

في النهاية يفضي الكاتب إلى المشهد الأخير من أحداث القصة ، حيث يصور الحوار الذي دار بين الأم وأولادها حول حقيقة موت الأب ، وأنه لم يمض بل هو حي بينهم : " وأصغيت إلى ابني يسأل وابنتي ... متى مات أبي ؟ " .²⁴ عند ذلك يشعر الأب بالراحة التامة : " فارتاحت روحي ، لأن أبنائي عرفوا بأنني حي بينهم ، ولم يسألوا لماذا ، إذن نزور هذا القبر " .²⁵

في قصة قبر مفروش للإيجار، جاءت الأحداث مرتبة ترتيباً حسب تسلسل وقوعها بلا تقديم أو تأخير ، حيث أن كل مرحلة من مراحل الحدث تترايط وتمثل مرحلة زمنية مهمة في الحدث . يبدأ الكاتب بالتمهيد للحدث الرئيسي من خلال سرد أحداث القصة بضمير الأنا المتكلم ، حيث تتدرج الأحداث في بنائها حسب التسلسل الزمني الآتي:

يبدأ الكاتب القصة بتقديم استهلال يعرف بنفسه لحارس العمارة من خلاله ، وهذا الاستهلال يهدف إلى " جلب انتباه السامع إلى الشاهد وشده إلى الموضوع، فبضياح انتباهه تضعيع الغاية " .²⁶

" قدمت نفسي إلى حارس العمارة ، بهذا الإيجاز : " اسمي جمال توفيق أبو حمدان ، اكتب قصصاً قصيرة وطويلة ، ومسرحيات وتدور حول الميت " .²⁷ أنه يعكف حالياً على كتابة قصة (موت الرجل الميت) ويبحث عن مكان مناسب .

بعد ذلك يعرض الحارس على الكاتب أن يؤجره قبراً أسفل العمارة ، فهو مكان مناسب لشخصية الكاتب ، مفروش بفراش فاخر ولا ينقصه سوى إحضار الكفن : " إذن فهذا المكان يناسبك ، وهو مفروش بفراش فاخر ، ولا ينقصك إلا أن تحضر كفناً ... ولأنك كاتب فيمكنك إحضار أوراق وأقلام ، فالمكان فسيح وحسن الإضاءة " .²⁸ غير أن مكان القبر يقع في قلب العمارة ، وجميع أبواب ومنافذ الشقق تتفتح

(²³) المرجع نفسه ، ص 15.

(²⁴) المرجع نفسه ، ص 16 .

(²⁵) المرجع نفسه ، ص 16 .

(²⁶) ينظر : النصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ص 176 .

(²⁷) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 17.

(²⁸) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 17.

(²⁹) المرجع نفسه ، ص 17.

(³⁰) المرجع نفسه ، ص 18.

(³¹) المرجع نفسه ، ص 22.

(³²) المرجع نفسه ، ص 25.

عليّ بحكمة : " اصبر يا بني سينبت العشب يوماً ما ... وستحتاج لآلة قص العشب .. فاحتفظ بها وحافظ عليها " .³⁷

وبعد هذا الحوار يتقدم الكاتب بالحدث إلى الأمام ، حيث تتوالى الهدايا على الابن ، ففي عرسه أهده والده واحدة . بل إن المهنيين أيضاً أهده مثلاً . كما أهده زوجته في يوم زواجهما واحدة . وفي يوم العشاق أخرى تفوق الأولى جمالا : " وأهداني أبي في حفل العرس البهي ، آلة قص العشب ، وكذلك فعل المهنيون ، حتى اكتظت قاعة الفرح الإسمنتية ، حسنة الإضاءة بتلك الآلات .. ولا من عشة واحدة " .³⁸

وفي المرحلة الأخيرة تأتي لحظة التتوير في القصة والتي تكون بمثابة التقاء خيوط الحدث ، ففي يوم موت البطل اجتمع الناس حول فراشه ، وتوقع أن تهدى له آلات قص العشب ، إلا أن رهبة الموت منعه من أن يفتح عينه لمعرفة من أهده ، فاستسلم للموت . وفي القبر أحس بأعشاب تنمو على أرض القبر وجدرانه وسقفه ، بل راحت تنمو على ما تبقى من أعضائه ، فضاع بين الأعشاب المتطاولة ، وهنا شعر بالفزع لأنه ليس لديه آلة لقص العشب :

" قبل أن أفقد إدراكي وحسي نهائياً ، أحسست بأعشاب أخذت تنبت وتنمو على أرض القبر وجدرانه وسقفه ، وترحمني عليه ، حتى راحت تنمو على ما بقي ومن أعضائي " .³⁹

وفي قصة " يوم الإجازة " تطالعنا شخصية " الجلال " الذي قضى ردها من حياته على منصة الإعدام ، يقف بجانبها ، ويضع الغطاء على رأس المحكوم عليه بالإعدام ، ثم يشد الحبل فينتفض جسد المحكوم عليه ، وتقيض روحه ، هذا الجلال الذي لم يحظ بإجازة من عمله منذ زمن بعيد ، فقط في هذا اليوم لم يكن لدى المحكمة محكومين بالإعدام فسمحوا له بيوم إجازة يقرر الجلال في نفسه أن يتمتع بتفاصيل بيوم إجازته ، فيستيقظ عند الفجر على تغريد الطيور ومنع نفسه أن يسمعها استغاثات مخنوقة ، وعند الصباح ذهب إلى البحر ، ومنع نفسه أن يرى أمواجه دماء دفاقة ، وعند الظهر دخل حديقة ، ومنع نفسه أن يرى الأزهار رؤوساً ذابلة ، وعند المغرب

القارئ أن القبر المفروش ليس سوى غرفة مكشوفة لبقية سكان العمارة من الأحياء ، وعندما يأتي سكان العمارة ليستلموا مفاتيحهم يتعرف فيهم الكاتب على شخصياته القصصية التي خلقها ، لكن تلك الشخصيات الحية لا تتعرف على الكاتب الذي كان سبباً في وجودها ، فيضطر إلى الإيواء إلى قبره ليكتشف أن القبر لا جدران له ولا نافذة ولا باب ، إنه قبر حقيقي وليس قبراً مجازياً كما حاولت القصة أن تصور لنا في صفحاتها الأولى.³³

في قصة العشب ، يتكون بناء القصة من ستة أجزاء متتابعة ، حيث جاءت متسلسلة مترابطة على النحو الآتي :

في بداية القصة يؤسس الكاتب للحدث الرئيس باستهلال يمهّد فيه لقصة طفل صغير يهديه والده في يوم مولده الأول آلة لقص العشب مصنوعة من المطاط : " في عيد ميلادي الأول . أهداني أبي آلة لقص العشب ... فقد كانت الآلة مصنوعة من المطاط لأحك بها أسناني " .³⁴

بعد ذلك يعمد الكاتب إلى الحوار الذي دار بين الأم والأب حيث أبدت الأم من خلاله احتجاجها الشديد على هذه الهدية : " قالت لأبي : لا يوجد عندنا عشب ، نحن نعيش في صحراء ، لا ينبت فيها عشب ، فلماذا أحضرت له هذه . أجاب أبي بحكمته الرصينة " يوماً ما سيكون عشب ... فلينمو إبننا مع هذه الآلة " .³⁵

بعد هذا المشهد يتكرر نفس الموقف ونفس الهدية في الثلاث سنوات اللاحقة ، ليهديه والده في يوم مولده الخامس آلة لقص العشب تعمل بالبطارية : " فرحتُ بها إلى أن نفذت شحنتها ، فانطفأت أضوائها وخمدت أصواتها ، وظلت مهملة في زاوية الدار " .³⁶

بعد ذلك تتتابع أحداث القصة ، فيستعين الكاتب بالحوار ، فمع مرور الزمن وفي أول يوم دراسي للطفل ، أحضر له والده آلة متطورة لقص العشب هدية دخوله الحرم المدرسي : " قلت له يا أبي ، المدرسة قائمة في منطقة صحراوية ، ولا يوجد بها أو حولها عشب " . رد

(³³) ينظر : ضمرة وآخرون ، القصة في الأردن نصوص ودراسات ، ص 25.

(³⁴) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 49 .

(³⁵) المرجع نفسه ، ص 49 .

(³⁶) المرجع نفسه ، ص 49 .

(³⁷) المرجع نفسه ، ص 50 .

(³⁸) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 51 .

(³⁹) المرجع نفسه ، ص 51 .

ذهب إلى الغابة ، ومنع نفسه أن يرى الأشجار أجسادا متدلّية ، والأغصان أيادي تستغيث، وفي السماء سهر تحت الليل الساجي ومنع نفسه أن يرى ظلمة الزنازين . وهكذا ظل الجلال مستمتعا طوال يومه إلى أن بلغ استمتاعه الذروة فأحس بالنعاس ، ودخل غرفته لينام . وعند الفجر وجدت زوجته جثة تتدلى بحبل من سقف الغرفة . وتسرد قصة " العمر " سيرة بطلها الذي يدلف هذه اليوم إلى الأربعين من العمر، كان قد تعرف إلى زوجته ، وهي في الثلاثين من عمرها ، وكان هو حينها في السادسة والعشرين أحبها كما لم يحب زوج زوجته، إلى أنها كانت تذكره دائما بأنها أكبر منه عمرا، وكان يجيبها بأنها أكبر منه عقلا وحبا . هذا اليوم هي ما زالت تقبع في قبرها وهي في التاسعة والثلاثين من عمرها كيفما ماتت، بينما هو بلغ الأربعين من عمره ، إلا أن توحدته معها أبقاءه في التاسعة والثلاثين .

ثانيا : بناء الشخصيات

تعد الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي ، وهي من المكونات الرئيسية في القصة ، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي ، الشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان ، والشخصية هي " كل مشارك في أحداث الحكمة سلبا وإيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف ، فالشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها⁴⁰ . كما يراها آخرون بأنها : " مجموعة الصفات الاجتماعية ، والخلقية ، والمزاجية ، والعقلية ، والجسمية التي يتميز بها الشخص ، والتي تبدو بصورة واضحة متميزة في علاقته مع الناس " .⁴¹ وهي " ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الداخلية ، الممتزجة بواسطة كل المؤثرات الخارجية " .⁴² وتعد الشخصية في القصة بمثابة العمود الفقري للقصة ، أو هي العنصر الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى ، فالفكرة لا تكتمل إلا من خلال الشخصية ، وكذلك الحدث لا يتولد إلا عبرها ، وتتضح القيمة الحقيقية للزمان والمكان من خلال علاقتها بالشخصية العامة .⁴³ وتشارك شخصيات جمال أبو حمدان المحورية في هذه المجموعة بسمات عامة تجمعها فهي جميعها شخصيات متأزمة ، ومهزومة ، ومقهورة ...، تحس بغريبتها وإحباطها وعجزها عن تغيير واقعها . بل

وتسرد قصة " العمر " سيرة بطلها الذي يدلف هذه اليوم إلى الأربعين من العمر، كان قد تعرف إلى زوجته ، وهي في الثلاثين من عمرها ، وكان هو حينها في السادسة والعشرين أحبها كما لم يحب زوج زوجته، إلى أنها كانت تذكره دائما بأنها أكبر منه عمرا، وكان يجيبها بأنها أكبر منه عقلا وحبا . هذا اليوم هي ما زالت تقبع في قبرها وهي في التاسعة والثلاثين من عمرها كيفما ماتت، بينما هو بلغ الأربعين من عمره ، إلا أن توحدته معها أبقاءه في التاسعة والثلاثين .

أما في قصة " جيران القمر " فيأخذنا جمال أبو حمدان إلى عالم أساطير البحر، حينما يسرد لنا قصة صاحب الغرفة السرية التي تقع بجواره، والذي كان يجلس على امتداد أيام عمره يرنو من خلال نافذة غرفته إلى البحر ، منتظرا تلك الحورية التي ظلت عصية في لحظة اليقظة . وبعد خمس وعشرين سنة من الجلوس على تلك النافذة يقرر أن يلج إلى البحر حينما رآه ينشق عنها ، ورأها تدعوه لولوج البحر قائلة له: جئت لأخذك . فيسلم نفسه إليها ويدخل البحر .

وتسرد قصة " الورد " حكاية امرأة الحي الفقيرة العجوز الوحيدة ، التي تقطف الورد من شوكه ، ومن ثم تنسقه في باقات ، وتبيعه في الأحياء الأخرى للعشاق ، وزائري المرضى والمحتفلين بالأعراس ، ومشيعي الجنازات . وقد ظلت هذه العجوز على هذا الحال زمنا إلى أنتكومت الأشواك في منزلها . وفي ليلة ما تعثرت في العنمة وسقطت فوق كوم الأشواك فنخر الشوك جسدها الضامر الهش ، ولم تقو على النهوض ، وظلت تتقلب من الألم فوق الأشواك التي راحت تفتح في جسدها ثغرات دقيقة تنز منها الدماء حتى الصباح حينما وجدت ميتة .

وتحكي قصة " الدخان " حكاية الرجل الذي ظل في مهب ريح عابرة، يصير على إشعال لفافة تبغ يعود ثقاب يمتلكها ملكية خالصة، وكانت تسيطر عليه شهوة عارمة للتدخين في لحظة كانت الريح تمتلك فيها الثقاب واللفافة والرجل وشهوته ملكية خالصة ، فتمنعهم من التواصل .

وتحكي قصة " الدخان " حكاية الرجل الذي ظل في مهب ريح عابرة، يصير على إشعال لفافة تبغ يعود ثقاب يمتلكها ملكية خالصة، وكانت تسيطر عليه شهوة عارمة للتدخين في لحظة كانت الريح تمتلك فيها الثقاب واللفافة والرجل وشهوته ملكية خالصة ، فتمنعهم من التواصل .

(⁴⁰) زينوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 113-114 .

(⁴¹) العاني ، البناء الفني للرواية العربية في العراق ، ص 97 .

(⁴²) إبراهيم ، فن القصة بين النظرية والتطبيق ، ص 28 .

(⁴³) ينظر : الفريج ، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، ص 46 .

كذلك يعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق إشاعتها لجو من المعاني الضبابية.⁴⁶

وقد استطاع جمال أبو حمدان أن يحتل مكانة بارزة في خارطة القصة القصيرة الرمزية في الأردن ، وقد لفت الأنظار إليه منذ صدور مجموعته القصصية الأولى . وهو باختياره أسلوب الرمز في قصصه فإنه يمنح نفسه حرية اختيار البطل والمكان ، الأمر الذي قاده إلى تأليف القصص التي تعتمد وجودها الخاص ، وبذلك تصبح معادلته هي المصالحة بين عقلنة النص (التأليف) وعفوية النص (الانسياب).⁴⁷

1. إن الشخصيات الرمزية في مجموعة " موت الرجل الميت "

ليست مجرد شخصيات فردية بل هي نموذج أو حالة إنسانية عامة، ففي قصة " العشب " مثلاً تطالعنا شخصيتان رئيسيتان شاب يشعر بعدم قيمة ما كان يقدم إليه من هدايا في مناسبات شتى مر بها في حياته ، لأنه لا يستطيع أن يستفيد من تلك الهدايا التي كانت عبارة عن الآلات لقص العشب، وهي مختلفة الأحجام والأنواع ، وذلك على اعتبار أنه يعيش في مكان لا ينبت فيه عشب، ولا يتوقع أن ينبت فيه : " ألا تكفي آلات قص العشب هذه ... والعشب لا ينبت عندنا . بيتنا قائم في صحراء وبيت ابننا مبني في صحراء ، ولا من عشب .. حتى قصر الحاكم قائم في وسط الصحراء ، والصحارى تمتد حوله من شرق الشمس إلى مغربها " .⁴⁸ والشخصية الثانية : هي الأب الذي يجسد الوعي بأهمية تلك الآلات، على اعتبار أنه سوف يأتي اليوم الذي سينبت فيه العشب : " ردّ علي بحكمته : اصبر يا بني، سينبت العشب يوماً .. وستحتاج لآلة قص العشب .. فاحتفظ بها ، وحافظ عليها " .⁴⁹ والشخصيتان هنا وإن بدتا في ظاهرهما أب وابنة إلا أنهما بالتأكيد يرمزان إلى قضية أكبر من ذلك بكثير ، قضية باتت تؤرق أبو حمدان كثيراً في

إنها تكاد تخلو من نموذج البطل المقاوم والمصر على التطور نحو الأفضل . كما أن بعض شخصيات المجموعة جاءت تجسد في أبعادها انطواء الفرد وانكفاءه على نفسه، وإحساسه بالهامشية، الأمر الذي دعاه للاتجاه نحو عالمها الخاص، وأحاسيسها الداخلية كما امتازت الشخصيات بالعمومية، فاخترت الأسماء وأضحت الشخصيات أقرب ما تكون إلى العموم، ونستطيع أن نستثني من ذلك قصة " قبر مفروش للإبحار " حينما قدم لنا شخصيتها المحورية وهي تحمل اسمه وصفته. ونلاحظ ذلك في :

- قصة الخروج إلى القنص (مجموعة من الرجال) .
- قصة العمر (الرجل والمرأة)
- قصة يوم الإجازة (شخصية الجلال وزوجته) .
- قصة الربيع (البستاني)
- قصة جيران البحر (صاحب الغرفة السحرية)
- قصة الورد (المرأة العجوز)
- قصة العشب (الطفل الصغير والوالد والزوجة)
- قصة العزاء (الرجل الذي تقاجأ بموته)
- قصة قمر العاشقين (شخصية العاشقين) .

إن شخصيات هذه المجموعة بصورة عامة أتت لتدفع بالقارئ باتجاه غربة العالم الذي تصفه في محاولة منها للتعرف على المآزق الذي تعيشه، وتحاول البحث عن الخلاص منه، أو التأمل أو الانطلاق أو البحث عن الحقيقة.

وقد استدعى الكاتب نوعين من الشخصيات هما :

أ (الشخصية الرمزية في المجموعة :

لقد اهتمت الرمزية بإبراز عالم الإنسان الداخلي ، وما يدور فيه من تحولات⁴⁴ والطريقة التي يحقق فيها الرمز هدفه لا تتم عن طريق تحديد الأشياء تحديدا تاما ودقيقا ، والاستعانة عن ذلك بوسائل أقرب إلى معطيات الفن التشكيلي والموسيقى كالظلال والشفافية والعمق والكثافة ، وبما يمنح الصور الرمزية غموضا ناشئا عن الاحتمالات وتعددتها ، لا من تقعر الأسلوب وإبهام الفكرة .⁴⁵ وفي القصة يزيد الرمز من مستوى التوتر الأدبي والتأثير في نفس المتلقي ، وهو

(⁴⁴) محمد سعيد ، العناصر الرمزية في القصة القصيرة ، ص 15 .

(⁴⁵) ينظر : الهويدي ، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، ص 19 .

(⁴⁶) ينظر : المصدر نفسه ، ص 37 .

(⁴⁷) ينظر : السالم ، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي

الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينات، ص 176-177 .

(⁴⁸) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 51 .

(⁴⁹) المرجع نفسه ، ص 50 .

مجموعات قصصية ، فقد خلت المجموعة من تلك النوعية من الشخصيات باستثناء شخصية " حورية البحر " في " قصة جبران البحر " التي أنت لتعيدنا إلى عالم أساطير البحر القديمة. وقد حاول أبو حمدان أن ينتزعها من سياقها المعرفي ليضعها في مناخ عنصري: " فيمثل هذا اليوم ، شدّ قامته وهمس لنفسه : سألج اليوم البحر ، قد تهيأت له ، فمنذ خمس وعشرين سنة وأنا قعيد هذه الغرفة السرية على الشاطئ . ما عدت أطيق الجفاء والنأي ... وما كاد صوته يجتاز غشاء النفس حتى رأى ، وكان يقظا ، البحر ينشق عنها ... كان مساء وكانت متلعة بالبحر الداكن، مرشومة بالزبد ... همست: حان وقت لولوج البحر والشاطئ، ومشى على الماء " .⁵¹

ثالثاً: الزمان والمكان

يقول جمال أبو حمدان " لازمان في كتاباتي ؛ الزمان عندي امتداد وهمي ، الماضي انطوى والمستقبل لم يأت .. والحقيقي هو الحاضر الراهن " .⁵² هكذا يصرح ؛ ولكني أرى غير ذلك .

فهذه المجموعة تعلن عن زمانها بشكل واضح ، " لأن وجود الزمن في السرد حتمي إذ لا سرد بدون زمن " .⁵³ ولا يمكن كتابة أي نص سردي بدون الزمن فهو حقيقية مجردة لا تظهر إلا من خلال تأثيره على العناصر الأخرى .⁵⁴ وقد حددته في سائر قصصها تحديداً أظنه كان دقيقاً. فنحن نجد تحديداً للزمن في قصة " موت الرجل الميت " وهو يحدده منذ البداية : " هذا الصباح علمت لأول مرة بموتي " .⁵⁵ وفي قصة " قبر مفروش للإبحار " يقضي بطلها ليلته وهو يكمل كتابة قصته على جدار القبر ، وكان ينظر بين الفينة والأخرى إلى خارج القبر منتظراً بزوغ خيوط الفجر الذي ظن بأنه رؤيته من نافذة ذلك القبر ستكون تجربة فريدة بالنسبة إليه. وكذلك الحال لقصة " الخروج إلى القنص " يقول : " ومع منبلج الفجر

الكثير من أعماله الأدبية ، وهي قضية الشعب الفلسطيني، قضية إثبات الوعي من جديد، ويبدو الكاتب تأثره برواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني (أم سعد) حينما تقرأ أم سعد على زرع عود العنب الناشف، على الرغم من أنه عود ناشف إلا أنها ترى أنه لا بد يوماً سيورق.

ولاشك في أن هاتين الشخصيتين تتقاطعان مع شخصية الرجل في "موت الرجل الميت"، ذلك الرجل الذي يمثل الوطن العربي بسبليته، وتأملاته، وأحلامه، وموته وهو حي. وهو شخصية مجردة، لا ملامح لها، ولا اسم، فقط هو متأزم ومشغول بالبحث عن قبر له في أنحاء المدينة . وتمثل زوجة الرجل الوعي بالواقع ورفضه ، في حين يمثل المعززون الأصدقاء بقية الشعب الميت ، وأظن بأن الأطفال هم الأمل الباقي : " فارتاحت روحي ، لان أبناءي عرفوا بأنني حي بينهم ، ولم يسألوا ، لماذا إذن نزور هذا القبر ... سمعت وقع خطاهم على حصى الطريق الوعر مبتعدة عن القبر " .⁵⁰

(ب) استدعاء الشخصية الأسطورية :

لقد برزت الشخصية التاريخية أو التراثية في الكثير من المجموعات القصصية للقاص جمال أبو حمدان ، إلى أن أصبح ذلك من أبرز ملامح عالمه الفني، فهو شغوف باعتراف شخصياته القصصية من حضن التاريخ أو التراث والأساطير. ومثال ذلك :

- شخصية أبو ذر الغفاري في قصة أبو ذر الغفاري من مجموعة أحزان كثيرة وثلاث غزلان . الذي فشل في أبناء قومه من الجياح وحثهم على إشهار سيوف هي ليست تخصهم .
- شخصية سبارتاكوس في قصة سبارتاكوس من مجموعة أحزان كثيرة وثلاث غزلان . الذي تولى عن إنقاذ أصدقائه - العبيد - مبتعداً عن دوره البطولي .
- شخصية زيزياء في قصة البحث عن زيزياء من مجموعة البحث عن زيزياء . حيث اتخذها الكاتب قناعاً ليعبر عن القضية الفلسطينية .

ولكنه في هذه المجموعة لا يبدو لنا ذلك الشغف واضحاً جلياً ، ولعل هذه واحدة من أهم الفوارق التي تميز هذه المجموعة عما سبقها من

(⁵⁰) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 16.

(⁵¹) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 47.

(⁵²) مقابلة مع جمال أبو حمدان ، أجرى المقابلة : محمد جميل خضر ، جريدة الرأي ، ص 9.

(⁵³) بحراوي ، حسن بنية الشكل الروائي ، ص 117.

(⁵⁴) ينظر : الخطيب ، نظرية المنهج الشكلي ، ص 179 .

(⁵⁵) أبو حمدان ، جمال ، موت الرجل الميت ، ص 11.

وعدا في البداية بأنه يستطيع رؤيته سكان العمارة من قبره والتحدث إليهم، لذا يتحول القبر إلى مكان معادي وغير أليف : " لكن الفجر لم يطلّ علي ، ولم اقدر أن اطل عليه إذ حين قمت إلى النافذة وجدتها مسدودة تماما. مثلما سدة كل نوافذ العمارة بأبوابها ومطلاتها بشكل محكم ولم يعد حوالي إلا هذا الانسداد المصمت " ⁶¹ .

ومن الأماكن الأخرى التي ركز عليها أبو حمدان ، التابوت ، حيث يظهر مكاناً استقر فيه بطل القصة : " فما إن فوجئ بموته غير المتوقع ، حتى وجد رأسه المسجى داخل تابوت من خشب الورد الذي ما زال يختزن النسغ " ⁶² . وأيضا : " وهنا قام الفقيد من مجلسه في صدر المكان ، غير ملقت لجمهرة الحضور ، من رثائين وندابين ومعزين ... راح يدور في جنبات الدار ، ومشى مخترقا الجميع إلى التابوت ... تمدد فيه ، وهجع ، هانئا بموته . وانتهى العزاء " ⁶³ .

المبحث الثالث : البناء السرد في المجموعة

يقوم البناء السرد في المجموعة على دراسة العناصر التي أسهمت في تكوين العمل القصصي ومن هذه العناصر السرد والحوار واللغة .

السرد

يعتبر السرد من العناصر المهمة التي يدخل ضمنها البناء الفني، إذ يعتبر من الأساليب التي يقدم من خلالها الحدث . والسرد هو " المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة ، أم من ابتكار الخيال " ⁶⁴ . والسرد خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد ، حديث من نوع خاص هدفه الاستحضار، أي إحضار الحياة إلى عالم خيالي مكون من شخصيات أو أفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشائه عن طريق اللغة. ⁶⁵ وهو الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها . ⁶⁶

خرجنا إلى الفضاء الواسع " ⁵⁶ فهو يحدد بداية زمن القصة عند " منبلج الفجر " .

وفي قصة " العمر " يحدد الزمان الذي تدور فيه أحداثها بقوله " بعد أن أنزل الشمس عن كتفيه دلف الرجل " ⁵⁷ فالزمان إذا يبدأ بمغيب الشمس وبدء الظلام . أما المكان في مجموعة " موت الرجل الميت " فإنه ضبابي ، لا ملامح واضحة له، فهو خيالي يفقد الكثير من محدداته ، فقد لجأ القاص في معظم قصص المجموعة إلى أماكن غير متوقعة وغير مألوقة ، كالقبر والتابوت . وكان هناك تركيزا على هذه الأماكن المعتمة، ولكن على الرغم من تركيزه على لحظات الإعتماد تلك في أمكنته ؛ إلا أنه كان دائما يحاول أن يجد مخرجا لها أو بقعة ضوء ، كان يسمح للشخصية أن تخرج من تابوتها مثلا ، أو أن تفتح نافذة القبر لتطل على الفجر الذي تنتظره.

يظهر القبر في قصة " موت الرجل الميت " مسرحاً لبعض أحداث القصة :

" ولم أعجب أنني وجدته محفورا ، جاهزا لاستقبالي ، فنزلت فيه وتمددت ، وأغمضت عيني ... فلم أر من الذي أهال التراب فوقي ، بل أحسست بنشوة طلقة ، لأنني أخيرا متّ موتا حقيقيا وكاملا " ⁵⁸ . وفي قصة قبر مفروش للإيجار ، يبحث البطل عن قبر مفروش للإيجار ليستكمل قصته (موت الرجل الميت) التي جاءت في القصة السابقة. ومن خلال الحوار الذي دار بينه وبين حارس المكان يتضح لدينا أن القبر كان بمثابة المكان الأليف في نظر البطل: " هذا المكان يناسبك وهو مفروش بفرش فاخر ولا ينقصك إذا تم النصيب إلا أن تحضر كفنا... فالمكان فسيح وحسن الإضاءة وجيد التهوية ومجهز بكل ما يلزم... فالمكتب من خشب الورد والكرسي الدوار مثير ومريح " ⁵⁹ . وفي مقطع آخر : " بعد أن يأسست من رؤية شكل أو ملمح ، قلت ، علي الآن أن استمتع في هذا المكان الطيب المريح كنت انظر طلة الفجر ستكون تجربة فريدة لي " ⁶⁰ . بعد ذلك يكتشف البطل أن القبر لا جدران له ولا نافذة ولا باب بعد أن تلقى

(⁶¹) المرجع نفسه ، ص 26 .

(⁶²) المرجع نفسه ، ص 55 .

(⁶³) المرجع نفسه ، ص 57 .

(⁶⁴) وهبه ، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب ، ص 238 .

(⁶⁵) الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 167 .

(⁶⁶) لحداني ، بنية النص السرد ، ص 167 .

(⁵⁶) المرجع نفسه ، ص 27 .

(⁵⁷) المرجع نفسه ، ص 37 .

(⁵⁸) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 15 .

(⁵⁹) المرجع نفسه ، ص 17 .

(⁶⁰) المرجع نفسه ، ص 19 .

تتنوع أساليب السرد في المجموعة ، ومن هذه الأساليب :

1 - الطريقة التقليدية (السرد المباشر) Objectif

وهو عمل المؤرخ الذي يجلس إلى مكتبه ، ليدون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات .⁶⁷ ، ويقتصر دور السارد على تقديم أقوال الشخصيات المتحدثة بكلمات أو ما يشير بها السارد إلى بدء الحديث أو كفيته ، أو إلى هيئة المتحدث به .⁶⁸ وفي هذه الطريقة يقدم القاص الأحداث في صيغة ضمير الغائب ، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب ، لكي يحل شخصياته وأفعالها تحليلًا دقيقًا وعميقًا ، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية ، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني .⁶⁹

وقد عمد أبو حمدان في عشر قصص من قصص مجموعته " موت الرجل الميت " إلى استخدام أسلوب السرد بضمير الغائب ، وهذه القصص هي " يوم الإجازة ، العمر ، جيران البحر ، العزاء ، الشموع ، قمر العاشقين ، الورقة ، الورد ، الربيع ، الدخان " .

في قصة الورد ، يلجأ أبو حمدان إلى السرد بضمير الغائب لأحداث حكاية امرأة الحي الفقيرة العجوز الوحيدة ، التي تقطف الورد من أشواكه ، ومن ثم تنسقه في باقات ، وتبيعه في الأحياء الأخرى للعشاق ، وغيرهم . وقد ظلت هذه العجوز على هذا الحال زمنا إلى أن تكومت الأشواك في منزلها . وفي ليلة ما تعثرت في العتمة وسقطت فوق كوم الأشواك فنخر الشوك جسدها الضامر الهش ، ولم تقو على النهوض ، وظلت تتقلب من الألم فوق الأشواك التي راحت تقطع في جسدها ثغرات دقيقة تنز منها الدماء حتى الصباح حينما وجدت ميتة : " في ليلة ما ، كانت بائعة الورد تقطع غرفتها بوهن من زاوية إلى زاوية ، حين تعثرت في العتمة ، وسقطت فوق كوم الأشواك . نخرت الأشواك جسدها الضامر الهش ، ولم تقو على النهوض ، فظلت تتقلب من الألم على الأشواك " .⁷⁰

في قصة العزاء يعرض الكاتب أحداث القصة مستخدما ضمير الغائب للرجل الذي يفاجأ بموته غير المتوقع ، ليجد رأسه مسجى داخل تابوت من خشب الورد :

" لم يجد أحدا يرثيه في يوم مماته ، غير كوم من شظايا وغباره ... بعثرتها في زوايا الدار . فما أن فوجئ بموته غير المتوقع ، حتى وجد رأسه المسجى ، داخل تابوت من خشب الورد الذي ما زال يختزن النسغ ، رتلا من الرثائين ، الذين اصطفوا وفق أولوية وصولهم إلى بيت العزاء " .⁷¹

2 - الترجمة الذاتية (السرد غير المباشر) Subjectif

وهو خطاب منقول بصيغة الماضي ، يأتي بعد فعل القول أما في معناه . ولا يكون مسبقا بعلامات تنصيص ، و خطاب الغائب هو خطاب غير مباشر لأن السارد لا ينقل كلام الشخصية بحروفه ، بل ينقل معناه .⁷² وفيه يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات القصة مستخدما ضمير المتكلم ، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة ، فيحللها تحليلًا نفسيًا متقمصا شخصية البطل ، ولهذه الطريقة عدة عيوب ، من بينها تحكم القاص في مسار الشخصية ، وكذلك يجعل المتلقي يعتقد أن الأحداث المروية قد وقعت للقاص وإنما تمثل تجارب حياته .⁷³ وتتعدد في هذا السرد الأبنية ، وتتعدد الرؤى وظلالها ، ويتيح الكاتب للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه ، وتتجاوز دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى ، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها .⁷⁴ وقد استخدم أسلوب السرد بضمير المتكلم في الخمس قصص الباقية للمجموعة : (وهي موت الرجل الميت ، قبر مفروش للإيجار ، الخروج إلى القنص ، العشب ، لم يحدث شيء بيننا) .

في قصة موت الرجل الميت ، يعبر الكاتب مستخدما ضمير المتكلم عن شخصية رجل يعلم لأول مرة من زوجته بأنه إنسان ميت منذ

(⁷¹) المصدر نفسه ، ص 55 .

(⁷²) زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 89-90 .

(⁷³) شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 23 .

(⁷⁴) ينظر : إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص 176 .

(⁶⁷) نجم ، فن القصة ، ص 78 .

(⁶⁸) الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 198 .

(⁶⁹) شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 24 .

(⁷⁰) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 67 .

اللغة والحوار

لا ينفصل أسلوب السرد والحوار عن اللغة، فهما يشكلان مع اللغة بنية القصة. ولقد أتت لغة السرد والحوار لغة نقية وفصحى في كافة قصص المجموعة ، لم تشبها كلمة عامية واحدة.

إن أهم سمة تجلت في لغة مجموعة " موت الرجل الميت " هي اللغة الشعرية التي اعتمدت على التشبيهات والاستعارات والكنائيات . وهي لغة سهلة ممتعة لا تخلو من سلاسة وانسيابية . وهي لا تعتمد إلى تسطيح الجمل الكلمات، ولا يوجد بها تكلف ، كما أنها خلت من الخطابية المباشرة غير الضرورية.

ولقد لجأ أبو حمدان . كما أشرت سابقا . إلى أسلوب التشخيص والأنسنة ، بمعنى بث روح الحياة في الجمادات ، وكأنه كان بذلك يحاول أن يدخل المفردات التي استخدمها في علاقات جديدة ربما لم تكن معهودة من قبل .

والحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر تتضمنه وحدة الموضوع وله وظائف متنوعة بوصفه وسيلة سرد ، فهو يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية .⁷⁸ وتقع على الحوار نقل مسؤولية الحدث من نقطة لأخرى في العمل القصصي .⁷⁹ وهو قسمان ، الحوار الخارجي : الحوار الذي يدور بين شخصية أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، ويسمى الحوار التناوبي ، الذي يعني تناوب شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة .⁸⁰ أما الحوار الداخلي فهو الحوار الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها ، ولكن تكون عملية التعبير عن الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه ، أو هو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعترتها مؤثر ، فلا أفكار غير متسقة مع الإطار الفكري العام .⁸¹ وتكمن أهميته في قدرته الفائقة على كشف ملامح الشخصية ومشاعرها الداخلية ، وكذلك استخدامه في تصعيد الحدث الدرامي .⁸²

ولقد ركز القاص في مجموعته على الحوار الذاتي " المونولوج " أو تيار الوعي ، وتيار الوعي فلقد كان فقد ينطلق من اللاواعي ليرى

سنوات وبأنه قد حان الوقت لدفنه ، لأن إكرام الميت دفنه، ولن يقوم أحد بهذه المهمة سواء ، وعليه يهيأ نفسه لها:

" هذا الصباح علمت لأول مرة بموتي ، لم اعلم به من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة المرئية ، فأنا إنسان نكرة لا تذكره وسائل الإعلام الرسمية والأهلية في حياته ولا تذكره بموته ،إنما علمت حين نظرت زوجتي في وجهي، وقالت بهدوء: أنت إنسان ميت "⁷⁵.

في قصة الخروج إلى القنص يعبر السرد الذاتي حول سبع رجال يخرجون مع منبلج الفجر إلى الفضاء الواسع للقنص . اثنان منهم ماهران بقنص البر، وثلاثة ماهرون بقنص الجو وواحد حديث العهد بكليهما ، والسابع لا يحب القنص ويرفضه .وقد كانوا جميعا يحملون بنادقهم معهم، إلا الأخير الذي كان يحمل كتابا في يده :

" أمضينا طوال الليل في تجهيز البنادق والخيرة ، وانهمكت النساء في إعداد الطعام للرحلة . ومع منبلج الفجر ، خرجنا إلى الفضاء الواسع ، تعاوننا في حمل الطعام والأدوات ، وعلقنا البنادق في أكتافنا "⁷⁶. وحينما يصلون إلى المنطقة التي اختاروها للصيد يتبعثرون بين صخورها وأشجارها ،إلا الأخير يظل ينتظرهم تحت شجرة وافرة الظل وصخرة ملساء كبيرة يقرأ كتابه. وعند انقضاء النهار يعود ليتجمع الأصدقاء تحت الشجرة الوارفة خالي الوفاض من القنص، ليقرروا أن يعاودوا الكرة في صباح اليوم التالي .إلا انه أيضا عند مغيب اليوم التالي يجتمعون على الخيبة ذاتها ، ولكنهم هذه المرة كانوا يخشون أن يشمت فيهم صاحبهم السابع ،فما كان منهم إلا أن وجهوا بنادقهم إليه وقتلوه وعند عودتهم كانوا يتساءلون : كيف أنهم سيفترقون بعد دفن سابعهم دون أن يعرفوا هو أي واحد منهم؟!

" وكانت خطوتنا ، كلما اقتربنا من نهاية الرحلة ، نتقل ، وهمتنا تهدد ، إذ وقعنا في ربكة من أمرنا ، كيف سنفترق بعد أن ندفن سابعنا ، من دون أن نعرف من هو منا " .⁷⁷

(⁷⁸) ينظر : إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص 186.

(⁷⁹) ينظر : عبد السلام ، الحوار القصصي : تقنياته وعلاقته السردية ، ص 21.

(⁸⁰) ينظر : المرجع نفسه ، ص 51 .

(⁸¹) ينظر : أيدل ، القصة السيكولوجية ، ص 116-117 .

(⁸²) ينظر : فرحات ، أسامة ، المونولوج بين الدراما والشعر ، ص 19 .

(⁷⁵) أبو حمدان ، جمال ، موت الرجل الميت ، ص 11 .

(⁷⁶) المرجع نفسه ، ص 27 .

(⁷⁷) المرجع نفسه ، ص 31 .

المبحث الرابع ثمية الموت في ((الرجل الميت))

يقدم لنا جمال أبو حمدان نفسه في هذه المجموعة كرجل ميت، بغض النظر عن كون ذلك الموت حقيقياً أم رمزياً ، ويظل يعزف على سيمفونية الموت منذ بداية المجموعة وحتى نهايتها. وتركيزه على ثيمة الموت التي تبدو واضحة جداً في ثانيا " موت الرجل الميت " يمثل تجربة وجودية معقدة لديه ، لها طوقسها الخاصة ، وهي قائمة على فعالية الخيال الخلاق ، وليس خيالا افتعاليا .. إنها محاولة الإنسان إلى أن يعرف شيئاً ، وأن يقدم تفسيراً أو تحليلاً للأشياء والكائنات . فهذه القصص تدور حول الفكرة الوجودية التي تقول :إن الحياة لا معنى لها بحد ذاتها ، وأن الإنسان الذي يستحق أن يعيش الحياة لا بد أن يختارها هدفاً يبرر له بقاءها .⁸⁷

إن الموت في هذه المجموعة يبدو حادثة محورية في أغلب قصصها، غير أن تلك الحادثة تتنوع ، وهي تشكل بوجهها الآخر حالة انبعاث جديدة . والمجموعة تشير إلى ثلاثة مستويات من الموت⁸⁸:

- الموت الحقيقي والغياب الجسدي ، كما في قصة العمر وقصة قمر العاشقين ، حيث يتخذ الفراق شكل الموت .
- الموت الوجودي الداخلي النفسي . كما في قصة موت الرجل الميت وقصة قبر مفروش للإيجار
- الموت الوجودي الذي يفضي بالنهاية إلى الموت الجسدي . كما في قصة البستاني

ففي قصة " موت الرجل الميت " يتحدث القاص عن الموت في الحياة ، فالشخصية لا تزال حية ، ولكنها تبحث عن قبر لإتمام مراسيم دفنها " إنني وجدته محفوراً ، جاهزاً لاستقبالي ؛ فنزلت فيه ، وتمددت ، وأغمضت عيني فلم أر من الذي أهال التراب فوقني "⁸⁹ فالقصة هنا تتحدث عن واقع الأمة العربية وحالها وذلك الرجل الميت وهو حي ، ما هو إلا تلك الأمة العربية المبتهجة بموتها المتمثل في أنظمتها وقوانينها ، والأمل الباقي هم الأطفال ، حيث يعيش بطل القصة حياً في قلوب أطفاله حتى بعد دفنه.

الواقع ، ويلتقط الحلم ليصل إلى ذلك الواقع ففي قصة "موت الرجل الميت " نلاحظ تيار الوعي في لحظات متعددة، أثناء حوار الشخصية مع ذاتها : " وإذ كنت أومن بأن إكرام الميت دفنه ، وأن ما من أحد سيقوم بهذه المهمة المكربة ، فقد هيأت نفسي لها "⁸³ وأيضاً : " قضيت طوال النهار ، في البحث عن قبر ، ولم أتذكر لفشلي في العثور عليه إذ أقنعت نفسي بأنني وإن كنت مستعجلاً الموت ، فلست مستعجلاً الدفن ، ورحلت أتعزى بالتفكير ، بأن الكرامة الحقيقية للميت ليس في دفنه ، بل في سعيه الدؤوب ، وبحثه المتواصل عن قبره "⁸⁴ .

ولقد جاء الحوار في المجموعة مكثفاً في أغلب القصص ، وكان تارة ممتداً يفترس مساحات كبيرة من القصة، وتارة أخرى قصيرة هادفاً ضمن سرد أحداث القصة، ولكنه في كل الأحوال أتى معبراً . وقد يأتي المقطع الحوار في قصة موت الرجل الميت بين الرجل وزوجته موجزا لفكرة القصة :

" استقبلتني زوجتي على الباب، وسألتني: لماذا رجعت؟

أجبت: لم أجد قبراً مناسباً.. سألت: وما هو المناسب لرجل ميت؟! قلت: الحقيقة أنني لم أجد قبراً على إطلاق ..وأصفت : سأضطر للبقاء هنا...

صرخت: لا . أرجوك. لا تحول هذا البيت إلى قبر..

قلت: بالتأكيد لن أفعل . سأبقى حتى الصباح .. وغدا أعاد البحث، وأرجو الله أن يوقفني "⁸⁵

وقد يكون الحوار الخارجي وسيلة يقدم بها القاص شخصياته ، يتجلى ذلك في قصة الخروج إلى القنص : " تحركنا مع صوبها ، وكنا صامتين منكسي الرؤوس والبنادق ، إلى أن قال واحد منا : سيشمت بنا مرة ثانية . وقال ثان : لماذا أحضرناه معنا ما دام يكره القنص. وهتف ثالث : انه ليس منا على أية حال .. لا نحس تجاهه بمشاعر حب أو بغض . فصاح رابع : بل إننا نكرهه " .⁸⁶

(⁸³) أبو حمدان ، قصة موت الرجل الميت ، ص 11 .

(⁸⁴) المرجع نفسه ، ص 13 .

(⁸⁵) أبو حمدان ، قصة موت الرجل الميت ، ص 13 .

(⁸⁶) المرجع نفسه ، ص 29 .

(⁸⁷) ينظر : صالح ، موت الرجل الميت (قصص جمال أبو حمدان) ، ص 70 .

(⁸⁸) ينظر : المصدر نفسه ، ص 171 .

(⁸⁹) أبو حمدان ، جمال ، موت الرجل الميت ، ص 15 .

مراحل حياته، وذلك لأن طبيعة المكان الذي كان يعيش فيه كان صحراويا ولا ينبت فيه العشب ، ولكن تلك الآلات قد استخدمت بعد موته لقص العشب الذي نبت على قبره :

" هنا باغتني فزع مميت ، فما أفعل الآن ، وليس معي آلة قص العشب ... وما أن بلغ مني الفزع هذا الحد ، وقبل أن يفقدني الإحساس تماما ، أحسست باهتزازات آلات قص العشب فوق القبر وسمعت هديرها وهي تروح وتجيء " .⁹²

إذا نعم إنها سيمفونية ، عنوانها الموت ، وقد ظل جمال أبو حمدان يعزفها في قصص مجموعته " موت الرجل الميت " بقدرة عالية ، وهي تعكس رؤيته وصراعه الحاد مع ذلك الموت.

الخاتمة

أخيرا يمكننا أن نتلمس بعض الظواهر المشتركة بين القصص التي تألفت منها مجموعة " موت الرجل الميت " وهي :

أولا : تميل هذه القصص إلى أسلوب التجريد ، فجمال أبو حمدان يمزج فيها الحلم باليقظة وكأنه يريد أن يشير إلى فشل الإنسان في مواجهة الواقع ، طارحا الهروب إلى عالم الأموات أو الحلم حلا نهائيا أمام معظم الشخصيات القصصية ، أو تاركا إياها في دائرة الصراع والهم الذاتي .

ثانيا : أتت شخصيات هذه المجموعة باحثة عن الخلاص ، منسحبة من سياقها الاجتماعي لديها رغبة تدفعها للهروب بعيدا عن الفساد الذي ينخر عالم البشر ويمزق أواصر العلاقات الإنسانية بينهم .

ثالثا : يتحقق في قصص المجموعة أهم ما يجدر أن تتمتع به القصة القصيرة ، وهي وحدة الانطباع بعد أن ينتهي القارئ من قراءة القصص ، وإلى أمد بعيد يظل عالقا في ذاكرته انطباع واحد وهو ثيمة الموت وسمفونيتها التي ظل يعزفها أبو حمدان في قصص المجموعة .

رابعا : تجتمع قصص المجموعة في أن طريقة استهلالها كانت تؤدي دائما إلى إغواء القارئ لمتابعة القراءة حتى النهاية بحثا عن الحقيقة ، كاستخدامه لاستهلال النفي مثلا.

ويظل الموت في هذه المجموعة يشكل هاجسا ملحا عند القاص ، حتى أننا نراه يقوم بأنسنة الأشياء ونفخ الروح فيها ، وكأنه يريد أن يقابل ذلك بموت الإنسان وخوائه. ففي قصة " العزاء " تجد البطل يلقي نفسه في التابوت بعد أن تحدث إلى جدران منزله وودعها وحضر مراسيم تأبينه: " وهنا قام الفقيد من مجلسه في صدر المكان ، غير ملتفت إلى جمهور الحضور من رثائين وندابين ومعزين ... وراح يدور في جنبات الدار يجمع فيها الشظايا والغبار " .⁹⁰

وفي قصة " قبر مفروش للإبحار " يقرر البطل أن يكمل كتابة قصته على جدار القبر ، وكان يحاوره ويراجع أحداث قصته معه في محاولة لتناسي أمر سكان العمارة الأحياء الذين كانت نوافذ شققهم وأبوابها تطل على قبره .

وفي نسق آخر من قصص المجموعة التي يركز فيها جمال أبو حمدان على قضية الموت يتأمل البطل معنى الموت والحياة في غياب الشريك ، وعودته في الحلم الذي يبدو مثل لحظة غسقية تعيد تجسيد ما مضى ، وتصوير للحالم أن الحبيب الغائب مائل أمام ناظره. هذا ما يصادفه القارئ في قصة " العمر " التي يصبح فيها عمر الرجل الحي أكبر من حبيبته الميتة ، فها هو قد بلغ الأربعين من العمر ، وهي لن تبلغها أبدا ؛ لأن الموت غيبها ، وممكنه من أن يصبح أكبر منها عمرا ، فيما كانت هي أكبر عمر في الحياة . إنها مفارقة تعذب البطل الذي يرى بعين خياله ملامح المرأة الميتة ، التي يشتاق إلى حضورها في تلك اللحظة التي بدأ يشعر فيها بروحه وقد هزمت :

" أكمل هو ، بصوت بلا رنين أو صدى ، وها قد بلغت الأربعين اليوم ... وكاد يكمل " أما أنت فلن تبلغها قط " .⁹¹

وفي قصة أخرى يمثل الموت فيها محورا وهي قصة " العشب " يحاول القاص أن يبين بأن الموت الإنسان وفقده واستسلامه لسكينة القبر دون أن يحقق شيئا مما كان يطمح إليه في حياته لا يعني أبدا أن تلك الحياة لم يكن لها معنى ، بل أن بعض الأشياء قد يحققها الإنسان وإن كان قابعا في قبره. فالبطل لم يستطع أن يستخدم الآلات قص العشب الكثيرة التي قدمت له كهدايا في مناسبات مختلفة من

(⁹²) أبو حمدان ، موت الرجل الميت ، ص 53-54 .

(⁹⁰) المرجع نفسه ، ص 57 .

(⁹¹) المرجع نفسه ، ص 38 .

عبد السلام ، فاتح ، (1991م) : *الحوار القصصي تقنياته وعلاقته القصصية* ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

عبيد وآخرون ، محمد ، (2012م) : *أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم* (قراءة في سرديات سعدي المالح ، دار الحوار للطباعة ، سوريا .

عز الدين ، إسماعيل ، (2002م) : *الأدب وفنونه (دراسة نقدية)* ، دار الفكر العربي، القاهرة .

العناني ، محمد ، (1996م) : *معجم المصطلحات الأدبية* ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .

العبد ، يمني ، (2010م) : *تقنيات السرد الروائي* ، ط 1 ، دار الفارابي ، بيروت .

فرحان ، أسامة ، (د . ت) : *المونولوج بين الدراما والشعر* ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة .

الفريج ، هيفاء ، (2009م) ، *تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية* ، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي .

قنديل ، فؤاد ، (2002م) : *فن كتابة القصة القصيرة* ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .

الكردى ، عبد الرحيم ، (2006م) : *الراوي والنص القصصي* ، مكتبة الآداب ، القاهرة .

لحمداني ، حميد ، (2006م) : *بنية النص السري* ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب .

مريدن ، عزيزه ، (1980م) : *القصة والرواية* ، دار الفكر ، دمشق .

المومني ، علي ، (2009م) : *الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية* ، دار اليازودي ، عمان .

النصير ، ياسين ، (1986م) : *الاستهلال فن البدايات في النص القصصي* ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .

همفري ، روبرت، (1975م) : *تيار الوعي في الرواية الحديثة* ، ترجمة محمود الربيعي، ط 2، دار المعارف مصر .

الهيودي ، صالح ، (1989م) : *الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث* ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

وادي ، طه ، (1989م) : *دراسات في نقد الرواية* ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة .

وهبه ، مجدي ، (1984م) : *معجم المصطلحات في اللغة والأدب* ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .

ياغي ، عبد الرحمن ، (1993م) : *القصة القصيرة في الأردن* ، لجنة تأريخ الأردن ، عمان .

رسائل جامعية

أبو سعيد ، نسرين ، (2003 م) ، جمال أبو حمدان (أعماله 1970 _ 2001) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنية ، كلية الآداب ، الأردن .

خامسا : اعتمدت قصص المجموعة على ما يسمى بلحظة التتوير ، فكانت نهايتها جميعا تأتي غير متوقعة ، مخالفة لتوقع القارئ ، فيجبره ذلك على إعادة قراءة تفاصيل القصة ثانية لكي يلملم ما خلفته لحظة التتوير ، ويربط بين ما قدمته من إجابات عن أسئلة طرحتها القصة إما في بدايتها أو في وسطها، وهذا ما يعرف في عالم النقد بجماليات التلقي وهي نظرية صاحبها الناقد الألماني (ياوس) .

المصادر والمراجع

إبراهيم ، نبيلة ، (1980م) : *فن القصة بين النظرية والتطبيق* ، مكتبة غريب ، القاهرة .

أحمد ، شريط ، (1991م) : *البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة* ، اتحاد الكتاب العرب ، الجزائر .

أيدل ، أيون ، (1959م) : *القصة السيكولوجية* ، ترجمة : محمود السمرة ، المكتبة الأهلية ، بيروت .

بحراوي ، حسن ، (1990م) : *بنية الشكل الروائي* ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .

برنس ، جيرالد ، (2003م) : *المصطلح السري* ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة : محمد بريدي ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .

حداد، نبيل ، (2007م) : *الإبداع ووحدة الانطباع* (قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان .

حمدان ، جمال ، (2005م) : *موت الرجل الميت (قصص أخيرة)* ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان .

حمدان ، يوسف ، (1995م) : *أدباء أردنيون كتبوا للأطفال* ، دار الينابيع ، عمان .

الخطيب ، إبراهيم ، (1982م) : *نظرية المنهج الشكلي* ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت .

رشدي ، رشاد ، (1975م) : *فن القصة القصيرة* ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت .

رضوان ، عبد الله (2009م) ، *البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)* دروب للنشر والتوزيع ، عمان .

الزهراء ، فاطمة ، (1984م) : *العناصر الرمزية في القصة القصيرة* ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

زيتوني ، لطيف ، (2002م) : *معجم مصطلحات نقد الرواية* ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .

سعدو ، أحمد ، (1959م) : *فن القصة* ، دار الشرق الجديد ، بيروت ، (د. ت) .

ضمرة ، يوسف و العقيلي ، جعفر ، (2013م) : *القصة في الأردن* نصوص ودراسات ، مجلة أوراق ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان .

العاني ، شجاع ، (1988م) : *البناء الفني للرواية العربية في العراق* ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .