T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

VELÎD İHLÂSÎ'NİN HİKAYECİLİĞİ

Ahmed HALİL

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN

Konya – 2019

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Doktora Tezi Kabul Formu

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Ahmed HALİL
	Numarası	144109011002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları/Arap Dili ve Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ■
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. A. Kâzım ÜRÜN
	Tezin Adı	Velîd İhlâsî'nin Hikayeciliği

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **Velîd İhlâsî'nin Hikayeciliği** başlıklı bu çalışma 30/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. A. Kâzım ÜRÜN	Danışman	
Prof. Dr. Recep DİKİCİ	Üye	
Dr. Öğr. Üyesi Ali BAYKAN	Üye	
Prof. Dr. Tacettin UZUN	Üye	
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan SÖNMEZ	Üye	

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

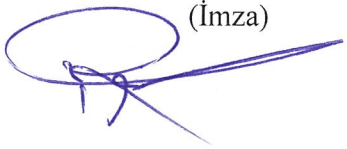
Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin

Adı Soyadı	Ahmed HALİL
Numarası	144109011002
Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları/Arap Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ■
Tezin Adı	Velîd İhlâsî'nin Hikayeciliği

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



قائمة المحتويات

شكر وتقدير VIII

الملخّص IX

ABSTRACT X

ÖZET XI

TÜRKÇE GENİŞ ÖZET XII

الاختصارات XX

المقدّمة 1

التّمهيد 4

لمحة عن تاريخ سورية الحديث والمعاصر 4

القصة القصيرة 11

القصة القصيرة في سورية 20

وليد إخلاصي، حياته وأعماله: 34

صفاته الشخصية: 37

شخصيته الأدبية 38

نتاجه الأدبي 42

الفصل الأول: شواغل السرد القصصي عند وليد إخلاصي 46

النقد الاجتماعي 46

الثأر 46

إلحاق الضرر بالإرث التاريخي 48

الماديّة: 50

الكذب والغش: 52

عادات سلبية أخرى: (السرقة، الرشوة، الربا، الطمع، الاحتكار):.....54
الفحش والرذيلة:.....57
استخدام الدين للوصول إلى غايات أخرى:.....59
التضييق على الأشخاص الصالحين:.....60
ثقافة القطيع.....61
تعليم المرأة وعملها.....62
الفقر.....62
الاستبداد السياسي.....68
مشكلة السكن.....73
الاغتراب.....76
الفساد الإداري.....80
التفاوت الطبقي.....84
العلاقة بين الرجل والمرأة.....88
الحرب العالمية الثانية.....97
الاحتلال الفرنسي.....100
القضية الفلسطينية.....104
العادات والمعتقدات.....110
الفصل الثاني: التقنيات السردية في قصص وليد إخلاصي 116
الشخصيات.....116
نماذج الشخصيات.....120
الشخصيات الذكورية.....120
شخصية الأب.....120
شخصية الزوج.....126
شخصية الجد.....127
شخصية الأخ.....129
شخصية الحبيب.....131
شخصية الصحفي.....134

شخصية الكاتب (الأديب).....137
شخصية رجل الدين.....139
شخصية التاجر.....142
شخصية الطبيب.....144
شخصية المغترب.....145
شخصية الموظف.....147
شخصية المعلم.....151
شخصية رجل الأمن.....152
شخصية المحتل.....156
شخصية الثائر.....157
الشخصيات النسوية.....160
شخصية الزوجة.....161
شخصية الحبيبة.....165
شخصية الأم.....166
شخصيات نسوية أخرى.....169
وسائل بناء الشخصية.....171
الوصف.....174
الصفات المادية.....174
الصفات الانفعالية.....179
الإخبار.....185
إخبار الشخصيات عن نفسها.....185
إخبار الشخصيات عن غيرها.....187
الحوار والمونولوج.....189
الرؤية السردية.....207
الرؤية الداخلية:.....209
الرؤية الخارجية:.....211
الرّاوي.....216
أنواع الرواة.....217

الراوي العليم: 218
الراوي المشارك: 220
وظائف الراوي.....221
وظيفة التوثيق 221
الوظيفة التعبيرية.....222
وظيفة التأليف: 224
وظيفة التقويم: 225
وظيفة الشرح والتفسير 225
وظيفة التغريب.....227
الوظيفة الأيديولوجية: 227
اللغة.....229
الفصل الثالث: البنية القصصية (الزمان والمكان) 244
الزمان 244
المكان.....258
الخاتمة.....273
المصادر والمراجع 278

شكر وتقدير

أشكر كلّ من ساندني في فترة كتابة هذه الأطروحة، وأخص بالذكر أستاذي في جامعة حلب **أ.د. سعد الدّين كُليب** الذي ساهم بشكل كبير في اختيار هذا الموضوع، وكان صلة الوصل مع الأديب وليد إخلاصي. كما أشكر الأديب **وليد إخلاصي** الذي لم يبخل عليّ بإرسال نسخته الورقية الخاصة من المجموعات القصصية على الرغم من الظروف الصعبة التي كانت سائدة في تلك الفترة. وأشكر السيّد **هاني إخلاصي** نجل أديبنا الذي تجهّم عناء إيصال تلك المجموعات القصصية إلى تركيا.

وأشكر شكراً جزيلاً أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة سلجوق، وأخص بالذكر أستاذي المشرف **أ.د. أحمد كاظم أورون** الذي لم يبخل عليّ بتجربته وأفكاره.

الملخّص

يعدّ وليد إخلاصي من الأدباء السوريين القلائل الذين أبدعوا في أكثر من مجال في العصر الحديث، وقد كان إبداعه على مستوى متقارب في تلك المجالات؛ فهو يعدّ من روّاد المسرح السوري، بقدر ما يعدّ من روّاد القصة القصيرة، وينسحب ذلك على إبداعه في الرواية أيضاً.

تركز هذه الدراسة على جانب واحد من الجوانب الإبداعية لدى وليد إخلاصي وهي القصة القصيرة. وتتناول الدراسة القصة القصيرة عند وليد إخلاصي من جوانب عديدة، منها ما يتعلق بالمضامين التي تعالجها القصص، ومنها ما يتعلق بالجوانب الفنية للقصص.

وتشمل الدراسة جميع القصص المنشورة لوليد إخلاصي، ابتداء بمجموعته "قصص" الصادرة عام 1963، وانتهاء بمجموعة "الحياة والغربة وما إليها" الصادرة عام 1998.

وقد انتهت الدراسة إلى تنوع الموضوعات التي طرقها وليد إخلاصي في قصصه، وكانت قصصه مثالاً مهماً عن تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع السوري في حقبات مهمة من تاريخه الحديث، وكان من الموضوعات ما هو قومي كالاحتلال الفرنسي، والقضية الفلسطينية، ومنها ما هو اجتماعي كالفقر، وفقدان العدالة الاجتماعية، وانتشار الرشوة وماشابهها من العدات السيئة. وكانت الشخصيات في القصص متنوعة الأدوار بناء على طبيعة القصة. أما من الناحية الفنية فقد استخدم إخلاصي العديد من التقنيات التي تدل بشكل واضح على أنه يرفض رفضاً قاطعاً الشكل الثابت للفن القصصي، ويسعى أبداً إلى التجريب الذي يعدّ أكبر مميزاته.

الكلمات المفتاحية: القصة السورية، وليد إخلاصي، القصة القصيرة، النقد الأدبي، النثر

T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin

Adı Soyadı	Ahmed HALİL
Numarası	144109011002
Ana Bilim / Bilim Dalı	ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora ☐
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN
Tezin İngilizce Adı	The Short Stories of Walid Ikhlasi

SUMMARY

Walid Ikhlasi is one of the few Syrian writers who has written in more than one genre in recent times. Creatively, he excels in all genres equally. He is considered a pioneer for his industrious and prolific creativity in writing drama, short stories, as well as novels. This study aims to explore the depth and breadth of literary genius that is exhibited in Ikhalasi's short stories.

The analyses undertaken in this study include all the published stories of Walid Ikhlasi, starting with his book "Stories" in 1963, and ending with the "Life and Alienation, etc." in 1998.

The range and variety of topics that Ikhlasi writes about in his stories shows his depth of insight into the human condition and its many challenges . His stories are an important example of daily life in Syrian society in important periods of Syrian modern history. Some of the topics are about Syrian nationhood, such as the French occupation, the Palestine issue, while other stories include social issues such as poverty, the deterioration of social justice, the spread of corruption, among others. One outstanding contribution to Syrian literature is the way Ikhlasi develops his characters through the challenges presented by the complex twists and turns of his narratives. This development of characters in the short space afforded by the genre of a short story shows Ikhalasi's true genius. The most important feature of his writing, technically, is his use of techniques that clearly indicate that he categorically rejects the fixed form of narrative art. His approach is always experimental.

This study makes an important contribution to the body of literary criticism that exists about Ikhlasi by focussing on his craftsmanship as a short story writer. This aspect of his work had been neglected so far and this study aims to address this gap in the available body of knowledge about Walid Ikhlasi.

Keywords: Syrian story, Walid Ikhlasi, short story, literary criticism, narrative

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin

Adı Soyadı	Ahmed HALİL
Numarası	144109011002
Ana Bilim / Bilim Dalı	ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora ☐
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN
Tezin Adı	VELÎD İHLÂSÎ'NİN HİKAYECİLİĞİ

ÖZET

Modern Arap edebiyatına baktığımız zaman hikâye türünün, modern şekli ile Arap edebiyatına girmesinde Suriyeli yazarların büyük katkıları olduğunu ve öncü bir rol oynadıklarını görmekteyiz.

Hikâye, bir edebi tür olarak Suriye toplumu temelinde ilk dönemlerde büyük bir kabul görmese de sonraki dönemlerde çok yaygınlaşmış ve hatta zaman zaman kitap sayısı bakımından şiir türünü geçmiştir.

Suriye'deki hikâyeyi teorik olarak ele alan kitaplara baktığımızda, hemen hemen her kitapta Velid İhlasî'den bir hikâye öncüsü olarak bahsedilmektedir. Bu da İhlasî'nin bir hikâye yazarı olarak önemini göstermektedir. Fakat bu kadar önemli olmasına rağmen Velid İhlasî'nin hikâyeciliği ile alakalı kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu konuda daha önce yapılan çalışmalar, Velid İhlasî'nin bir kitabında mekân veya zaman gibi kısıtlı çalışmalardır. Bu nedenle çalışmamızdaVelîd İhlâsî'nin hikâyeciliğini incelemeye karar verdik.

Bu çalışmada Velîd İhlâsî'nin hikâyeciliğini hem tematik hem de teknik bakımdan ele aldık. Bir hikâye yazarı olarak Velid İhlasî'nin önemini ortaya koymaya çalıştık. Bu çalışmanın cevaplamaya çalıştığı en önemli sorular ise şunlardır; Velid İhalasi, hikâyelerinde hangi konuları işlemiş, nasıl ele almış, ne kadar gerçekçi bir biçimde işlemiş, işlediği sorunlara çözüm önermiş mi, yoksa sorunları yansıtmakla mı yetinmiş? Öte yandan hikâyelerdeki şahıs kadrosu, anlatıcı ve anlatıcının bakış açısı, zaman, mekân, dil ve üslup da bu çalışmada ele alınan önemli konulardandır.

Bu çalışma giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel olarak hikâyenin ortaya çıkışı, Arap Edebiyatı'nda hikâyenin başlangıcı ve Suriye'de hikâye konularını detaylı bir şekilde anlattık. Sonra Velid İhlasî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ile ilgili bilgiler verdik.

Birinci bölümde Velid İhlasî'nin hikâyesindeki temaları ve konuları ele aldık. Hikâyelerde işlenen konuların çeşitli olması dikkat çekerken işlenen konuların en önemlisi şunlardır: yönetim sorunları, rüşvet, fakirlik, dolandırıcılık, hırsızlık, fuhuş, göç, kadınların eğitimi, II dünya savaşı, Fransız işgali, Filistin sorunu ve batıl inanç. İkinci bölümde Velid İhlasî'nin hikâyelerini teknik açıdan inceledik. Bu bölümde şahıs kadrosu, dil ve üslup gibi başlıklar yer almaktadır. Üçüncü bölümde ise; zaman ve mekân başlıklarını inceledik. Bu üç bölümün her birine teorik bir giriş ile başladık. Ve son olarak bütün çalışmayı özetleyen ve elde ettiğimiz sonuçlarını gösteren sonuç bölümü ile çalışmamızı bitirdik.

Anahtar kelimeler: Suriye hikâyesi, Velid İhlasî, hikâye, edebiyat eleştirisi, nesir.

TÜRKÇE GENİŞ ÖZET

Bu çalışmada, modern Suriye edebiyatının en önemli isimlerinden ve Türkiye'de ismi fazla duyulmamış olan Velîd İḫlâsî'nin hikâyeciliği teknik ve tematik açıdan incelenmiştir.

Hikâyenin ortaya çıkışıyla ilgili birçok teori ortaya konmuştur. Hiçbirisi kesin bir hüküm belirtmese de en genel anlamda hikâyenin insanların dini, psikolojik ve toplumsal, ahlaki ihtiyaçlarına cevap niteliğinde ortaya çıkmış bir tür olduğu söylenir. Arap kültüründe hikâyenin bulunmaması konusu, eleştirmenlerin sürekli üzerinde tartıştığı bir konudur. Bazıları bu türün batı kültürüne ait olduğunu ve Arapların tamamıyla onlardan alıp uyguladığını savunurken bazıları da aslında hikâyenin Arap kültüründe de bulunduğunu ve sadece modern anlamda hikâyeciliğin batıdan alındığını iddia etmektedir. Zira Arapların da diğer milletler de olduğu gibi kendilerine ait efsaneleri, hurafeleri ve halk hikâyeleri bulunmaktadır. İslamiyet'ten sonra Arap toplumunda Hemeżânî'nin "Maḳâmât"ı, Ebu'l-'âlâ el-Ma'arrî'nin "Risâletu'l-ġufrân"ı, İbn Şehîd el-Endelûsî'nin "Risaletu't-tevâbi' ve'z-zevâbi'"i hikâye örneklerindendir. Bu hikâyelerin en meşhuru ise Avrupa dillerine çevrilmiş ve birçok yazarın etkilendiği "Binbir Gece Masalları"dır.

Modern anlamda hikâyenin tarihi on dokuzuncu yüzyıla dayanmaktadır. Bazı edebiyat tarihçileri bu sanatın ortaya çıkışını belirli edebiyatçılara bağlamaktadır. Bu edebiyatçılardan birisi Gogol'dur. Gogol'un bu alandaki önemini vurgulamak için Rus yazar Maxim Gorki şunları söylemiştir. "*Hepimiz Gogol'un abası altından çıktık*". Modern hikâyenin ortaya çıkmasında aynı öneme sahip ve aynı dönemde yaşamış olan Edgar Allan Poe de vardır. Modernhikâyenin gelişmesinde Fransız Guy de Maupassantve Rus Anton Çehov da etkili olmuştur.

Arap edebiyatında ise modern hikâyenin ortaya çıkmasının birçok etken bulunmaktadır. Bunlardanilki, sanatsal etkendir. Örneğin bazı şairler Arap kültürünü ihya etmeye çalışırken, makameler gibi eski Arap hikâye kültürünü yeniden keşfedip taklit etmeye çalışmışlardır. Bu etkenlerden ikincisi medeniyet etkenidir. Modern çağda Arap edebiyatçıları Avrupa medeniyetlerine bakıp etkilenmeye başlamışlardır. Bunda dolayı Avrupa'da yaygın olan edebi türlerde eserler kaleme almışlardır. Üçüncüsü kültürel etkendir. Bu etken, gazeteciliğin ve eğitimin gelişmesiyle özellikle Mısır ve Şam bölgesinde kendini göstermiştir. Dördüncü ve son etken ise toplumsal etkendir. Hikâyenin toplumda yaşanan değişimleri en iyi yansıtan ve toplumun çoğunluğunu oluşturan orta sınıfını temsil eden edebi tür olması hikâyeciliğin gelişmesini sağlamıştır.

Arap edebiyatında hikâye bugünkü şekliyle doğmamıştır. Hem şekil hem içerik olarak birçok aşamadan geçmiştir. Arap edebiyatında hikâyenin ortaya çıkışının asıl hedefi,eğitim

idi. Bu nedenle ilk hikâyelerde çokça vaaz ve hitabet görülmektedir. Arap hikâyeciliğin gelişmesinde en etkili faktör ise çeviri faaliyetleridir. Arap toplumu hikâye ile tanıştığı dönemde binlerce hikâyeyi tercüme ederek Arap kültüründe yaygınlaşmasını sağlamıştır. Çevirinin yanı sıra gazetelerin yaygınlaşması da önemli bir rol oynamıştır.

Suriye hikâyeciliğine gelince Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Şam bölgesindeki toplumların Batılı devletlerle olan ilişkileri ile gelişmeye başlamıştır. Suriye'nin içinde olduğu Şam bölgesinde hikâyenin ilk ortaya çıkışı "el-Cinân" dergisinin sahibi Selim el-Busṭânî'nin 1870 yılında yazdığı "Ramyetun min ġayri râmî" adlı hikâye ile olmuştur. O dönemde sosyo-ekonomik şartlardan dolayı edebiyata fazla önem verilemediği için hikâye de fazla gelişme gösterememiştir. Buna rağmen az da olsa hikâye yazılmıştır. Bunlardan bir tanesi Halepli yazar Fransis el-Merrâr'ın 1872 yılında yazdığı "Durru's-sedef" adlı hikâyedir. Bu dönemde hikâyenin yaygın olmamasının tek nedeni, sosyo-ekonomik sebepler değildir. Bunların yanı sıra edebi sebepler de vardı. Klasik bir edebiyat anlayışına sahip olan Suriye toplumu, hikâyeyi değersiz bir tür olarak da görmüştür.

1937 yılında Şekîp el-Câbirî'nin yazdığı "Nehem" adlı hikâyesi Suriye'de modern hikâyenin doğum belgesi olarak kabul edilmektedir. Daha sonraki dönemlerde gazeteler az da olsa sayfalarında, hikâyelere yer vermeye başlamıştır. Otuzlu yıllarda göze çarpan diğer bir husus da Vidâd el-Sekâkînî ve Ülfet el-İdlibî gibi kadın yazarların ortaya çıkmasıdır. Birinci dünya savaşından sonra Fransız işgaline maruz kalan Suriyeliler, modern edebiyat anlamında Fransızlardan etkilenip Suriye ve Lübnan'daki gazete ve dergilerde hikâyeler yayınlamaya başlamıştır.

Ellili yıllara gelindiğinde Suriye hikâyeciliği, daha önceki dönemlerde yaşadığı problemleri aşarak yepyeni bir döneme başlamıştır. Bu yıllarda edebi gazeteler ve dergilerin artmasıyla birlikte yayın hayatı daha aktif hale gelmiştir. Yeni edebi akımlar ortaya çıkmış olup klasik edebiyat anlayışıyla çatışmalar yaşanmıştır. Suriye'nin modern edebiyat tarihinde ilk defa başka edebiyat türleri saygınlık kazanarak şiirle yarışmaya başlamıştır. Bu türlerin en önemlisi ise hikâye olmuştur.

Altmışlı yıllarda yaşanan toplumsal problemler, 1967 yılında İsrail'le yaşanan savaş ve Filistin meselesi gibi konular Suriye hikâyeciliğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Yetmişli yıllarda geçmişteki yazarların başarısını yakalayabilecek yeni nesil yazarlar ortaya çıkmıştır. Suriye'de 1970-1995 yılları arasında yeni ortaya çıkmış edebi tür için oldukça fazla olan üç yüzden fazla hikâye kitabı basılmıştır. Bu nedenle bu dönem modern Suriye hikâyesi için oldukça önemlidir. Suriye'de hikâyeciliğin zirveye ulaştığı dönem 1990-1999 yılları arasında yaşanmıştır. Bu dönemde 250 yazara ait 529 adet kitap basılmıştır. Bu da ortalama haftada bir

kitaba tekabül etmektedir. Doksanlı yıllarda yaşanan en önemli gelişme ise elliye yakın kadın yazarın yayın hayatına atılmasıdır.

Velid İḫlâṣî'nin hayatına gelince yazar, 1935 yılında İskenderun'da doğmuş olup aslen Haleplidir. Ezher Üniversitesi mezunu olan babasının görevi nedeniyle İskenderun'da doğmuş olan İḫlâṣî, muhafazakâr bir ailede yetişmiştir. Dönem şartları nedeniyle birçok Suriyeli aile gibi onun ailesi de zor dönemler yaşamıştır. Babasının bir din görevlisi olmasına rağmen sığ görüşlü birisi olmaması, İhlâsi için bir şanstır. Bu nedenle farklı bir alan olan edebiyatta ilerleyebilmiştir.

İḫlâṣî, üniversiteye kadar olan eğitim hayatını Halep'te geçirmiştir. Babasının isteği üzerine Şam Üniversite Tıp Fakültesine başlamasına rağmen, bu mesleği yapamayacağını anlayarak Edebiyat Fakültesine başlamıştır. Fakat bu bölümü de bitirmeden bırakıp birçok edip ve sanatçının yaşadığı Mısır'a gitmeye karar vermiş ve İskenderiye Üniversitesi Ziraat Mühendisliği bölümünü bitirmiştir. Velid İḫlâṣî, yakın arkadaşlarının ifadesiyle herkese karşı her zaman hoşgörülü davranan birisiydi. Bir partiye mensup olmanın zihnini bulandıracağı ve sınırlandıracağı düşüncesi onu siyasetten uzak tutmuştur. Bu nedenle hiçbir siyasi görüşün içinde bulunmamıştır.

İḫlâṣî modern Arap edebiyatında roman, hikâye ve tiyatro alanlarında aynı değerde eserler verebilen nadir isimlerden birisidir. Edebi kişiliği deneme yanılma yöntemiyle gelişmiştir. Bu konuda kendisi, çocukluğunda yaşadığı bir olaydan yola çıkarak bu yöntemi seçtiğini açıklamıştır. Olaya göre, çocukluğunda yaşanan kuraklık nedeniyle buğday bulamayan ailesi önce arpa ekmeği yapar. Fakat arpadan yapılan ekmek çok lezzetsiz ve yenmesi zor olduğundan, ekmeği patatesli yapmaya başlamışlar ve bunu çok beğenmişlerdir. Deneyerek mutlu sona ulaşıldığını gören İḫlâṣî, edebi hayatında da deneme yoluyla en güzel sonuca ulaşmaya karar verir.

Suriye Edebiyatında İḫlâṣî'yi ön plana çıkaran en önemli özelliği, ellili ve altmışlı yıllarda kısa süreli yayın hayatının ardından yazmayı bırakan birçok yazarın aksine, günümüze kadar yazı hayatına devam etmesidir. Toplumsal gerçekçi bir yazar olan İḫlâṣî'nin hikâyelerinde yazıldığı dönemin toplumsal olayları görülmektedir. Suriye'de son dönemde yaşanan iç savaştan çok etkilenen İḫlâṣî, sadece izlemeyi tercih ettiğini ve yazmayı bıraktığını açıklamıştır. İlk hikâye kitabı 1963 yılında "Ḳıṣaṣ" adıyla Beyrut'ta yayınlanan İḫlâṣî'ye ait,on iki adet hikâye kitabı bulunmaktadır. Ayrıca birçok roman ve tiyatro da kaleme almıştır.

Hikâyelerin tematik incelemesi yapıldığında karşımıza en çok çıkan başlığın toplum eleştirisi olduğu görülmüştür. Yaşadığı toplumun içinde bulunduğu kötü durumu, insanların kötü alışkanlıklarını ve adetlerini eleştiren yazar, bununla Suriye toplumunun refah seviyesini

yükseltmeyi hedeflemiştir. Kan davası, tarihi mirasın korunmaması, kötü ahlak, dini suistimal, işsizlik, devlet baskısı, sürü psikolojisi, hırsızlık, rüşvet, yalan yazarın en çok üzerinde durduğu konular arasındadır. Örneğin, "Leyletu'l-kelb el-merîha" adlı hikâyede, cahiliye döneminden bu yana süregelen kan davasını eleştirmiştir. Çözümün ise, eğitim seviyesinin yükseltilerek cehaletin ortadan kaldırılmasında olduğunu belirlemiştir. Yine birçok hikâyesinde insanların tarihi eser niteliğindeki evlerini satarak modern yapıda evler satın almaları İḫlâṣî'nin çokça eleştirdiği konular arasında yer almaktadır.

Hikâyelerinde anlattığı insanlar çoğunlukla muhafazakâr kimseler olduğundan, bu çevrelerde fazlaca görülebilen din tüccarları da yazarın eleştiri oklarına hedef olmuştur. Bu konuyu ele alan hikâyelerin en belirgin olanı ise "Aḫbâru eş-Şeyḫati İbrâhîm" adlı hikâyedir. Bu hikâyedeki başkahraman İbrahim Efendi, çeşitli mesleklerde çalışıp başarısız olduktan sonra bir trafik kazasında bacağı kırılır. Yürüyemediği için gününün çoğunu camide rüya tabiri kitapları okumakla geçiren İbrahim Efendi, bir süre sonra cami cemaatinin gözünde bir saygınlık kazanır. Cemaat, sakallı ve kitap okuyan İbrahîm'e sorular sorar. Bu durumdan hoşlanmaya başlayan İbrâhim'de bir süre sonra halkın bu zaafından istifade etmeye başlar.

Toplumda çok yaygın olup yazarın eleştirdiği konulardan birisi de sürü psikolojisidir. Buna en güzel örnek ise "et-Teşyi'" adlı hikâyedir. Hikâyede, hiçbir şeyi sorgulamadan birilerinin peşinden giden halk, temsili olarak eleştirilmiştir. Ölenin kim olduğu, nasıl biri olduğu ya da cinsiyeti hakkında hiçbir fikri olmayan bir grup cenazenin ardından yürümektedir. Mezarlığa geldiklerinde bazıları cenazeyi kabre indirir. Fakat bir süre sonra gözden kaybolurlar. Bunu gören halk da hiç sorgulamadan onların peşinden kabre girer. Son olarak anlatıcı kahraman da girer ve gözden kaybolur.

Doğu toplumlarında yaygın bir problem olan kadınların eğitim hakkından mahrum edilmesi sorunu, İḫlâṣî'nin hikâyelerinde değindiği konulardandır. Hatta onun tasvir ettiği toplumda, kadınlar bile bu hakkı talep etmez olmuştur. Yaşadığı dönemin en bariz sıkıntısı olan devlet sıkıntısı olan devlet baskısını birçok eserinde gündeme getirmiştir. Rejimin baskısı nedeniyle açıkça hedef gösteremeyen yazar, baskının hangi alanlarda ve kimlere karşı yapıldığını ayrıntılarıyla anlatmıştır. Hikâyelerde öne çıkan insanlar genellikle ya en alt tabakadan ya da üst sınıflardan oluşmaktadır. Bunun nedeni ise, toplumda meydana gelmiş olan toplumsal sınıfsal farklılıktır. Sürekli çatışma halinde olan bu iki sınıfın kazananı daima zengin insanlar olmaktadır.

Çocukluk döneminin en büyük olaylarından olan ikinci Dünya savaşı ve Fransız işgalinin, yaşadığı toplumda bıraktığı derin yaralara, açlığa ve yoksulluğa da hikâyelerinde yer vermiştir. Özellikle Fransızlara karşı verilen istiklal mücadelesini ve halkın kahramanca

karşı koyuşunu anlatmıştır. Müslüman yazarların gündem konularından, İslam ve Arap dünyasının kapanmayan yarası olan Filistin meselesini de hikâyelerine taşıyan yazar, bu konuyu birçok yönden ele almıştır. İsrail'in yaptığı zulümleri ve Filistin halkının direnişini tasvir etmiştir.

Bu çalışmada Velîd İḫlâṣî'nin hikâyeciliği bütün yönleriyle ele alınmıştır. Teknik inceleme yapıldıktan sonra Velîd İḫlâṣî'nin hikâyelerinde ele alınan tema ve konuların çok çeşitli olduğunu görmekteyiz.

Velîd İḫlâṣî'nin hikayelerinde genel anlamda bir umutsuzluğun hakim olduğunu görülmektedir. Örneğin "Leyletu'l-kelb el-merîha" adlı hikâyede kültürlü gençler toplumda kronik hale gelen kan davası meselesiyle baş edememişler, aksine onlar da bu kan davalarının mağdurlarından olmuştur. Aynı şekilde fakirlerin meşru yollarla meşru yollarla hayatlarını değiştiremedikleri, hayatın zorlu şartlarına teslim olmak zorunda oldukları, tek çarenin dua ve hocalara başvuru olduğunu birçok hikâyede görmekteyiz. Buna istinaden İḫlâṣî'nin hikâyelerini okuyan bir kimse, hikâyelerin tasvir ettiği dönemleri çok iyi anlayabilir.

Hikâyelerdeki şahıs kadrosuna baktığımızda çok çeşitli bir kadrosu olduğu görülmüştür. Şahıs kadrosu erkek ve kadın olmak üzere iki bölümde ele alınmıştır. Erkek kadrosunun en belirgin karakteri baba karakterleridir. Bunun yanında eş, yazar, tüccar, devlet memuru, doktor, polis ve din adamı da vardır. Baba karakteri gibi bazı karakterler neredeyse bütün hikâyelerde olumlu bir örnek teşkil etmektedir. Hikâyelerdeki babalar genelde sabır, çalışkanlık ve iyiliğin sembolüdür. Diğer karakterlerin ise hem olumlu hem de olumsuz örnekleri bulunmaktadır. Kadın şahıs kadrosuna gelince anne, eş ve sevgili ön plana çıkan şahıs örnekleridir.

Velîd İḫlâṣî, karakterlerini anlatırken birçok yönteme başvurmuştur. Bunlardan en önemlisi tasvir yöntemidir. Bazı hikâyelerde karakterlerin maddi tasvirini taparken başka hikâyelerde psikolojik tasvirini yapmakla yetinmiştir. Karakterleri anlatırken başvurduğu diğer bir yöntemi de "ihbar" yöntemidir. Bu da iki şekildedir. Birincisi karakterin kendini anlattığı diğeri ise başkalarının birisini anlattığı ihbardır.

Diyalog ve monolog teknikleri de İḫlâṣî'nin hikâyelerinde yaygın kullanılan tekniklerdir. Hikâyelerde monolog, diyalogtan daha az olsa da önemli bir yere sahiptir. Yazarın, monoloğu karakterlerin iç dünyasını tasvir etmek ve karakterin etrafındaki olayları kendi diliyle anlattırması, hikâyeleri daha gerçekçi hale getirmiştir. Diyalog ise monologtan daha çok olup farklı şekillerde farklı amaçlar için kullanılmıştır. Bazı hikâyelerde diyaloglar birkaç satırı geçmezken bazı hikâyelerde ise baştan sona diyalog şeklinde geçmektedir. Yazar, bazı hikâyelerde karakterlerin sadece kendi aralarında diyalog kurmalarına müsaade ederken,

başka hikâyelerde ise diyalogları kendi kontrolünde tutup karakterlerebazen söz hakkı vermiştir. Yazar, bazı diyalogları daha anlaşılır hale getirmek için açıklamalarda bulunmuştur. Konuşmakta olan kişinin ruh halini anlatmak ya da bir sonraki satırda kimin konuşacağını açıklamak bunlardan bazılarıdır. Diyalogun hikâyelerde üstlendiği görevlerden en önemlileri, şahıs kadrosuyla ya da olaylar ile ilgili birçok bilgi vermek, hikâyelere esneklik katmak ve şahıs kadrosunun önüne yeni ufuklar açmaktır.

Hikâyelerde kullanılan dil ise, karışık olmayan ve anlaşılması için sözlük gerektirmeyen fasih bir dildir. Ancak bu dilin anlaşılır olması, basit olduğu anlamına gelmez. Hikâyelerinde avamca çok nadir görülmektedir. Yazarın belirgin bir şekilde şiirsel bir dil kullanmaya meyil ettiği görülmektedir. Hatta bazı hikâyeleri ilkel bir kaside hissi yaşatmaktadır.

Velîd İḫlâṣî'nin hikâyelerinde zaman kavramı ise, sabit bir kavram olmayıp esnek bir yapıya sahiptir. Bazen geçmiş zaman kullanılırken bazen şimdiki zaman kullanılmaktadır. Bazı hikâyelerde ise, hikâyenin durumuna göre her iki zaman karışık halde karşımıza çıkmaktadır.

İḫlâṣî, bazı hikâyelerinde zamanı, felsefi bir bakış açısıyla ele almıştır. Bu hikâyelerde insan ve zaman arasındaki ilişkiyi ve insanın zamana karşı hislerini anlatmıştır. Zaman ile ilgili kullanılan tekniklerin en önemlileri el-vaḳfe, el-ḥaẕf ve el-istirca'' dır. el-Vaḳfe, hikayede zamanın durduğu ve anlatıcının anlatımına devam ettiği durumlardır. Anlatıcı kahramanın hikâyeye eklediği felsefi ve ahlaki yorumlar bu duruma örnek olabilir. el-Ḥaẕf, hikayede üzerinde durulmayıp geçilen zaman dilimleridir. Hikâyede ya bu zaman dilimlerini gösteren bir işaret bulunur, ya da metnin akışından bu durum anlaşılabilir. "Raksat-u eẕ-Ẓuhrî" adlı hikâyede paragrafların başında ḥaẕf tekniği açıkça görülmektedir. Her paragrafın başını okuduğumuzda önceki paragraftan farklı bir zaman dilimine geçildiği ve anlatıcının arada geçen zaman diliminden bahsetmediği görülmektedir. el-istirca' ise, hikayede o andaki yaşanan olayın geçmişteki bir olayla bağlantı kurularak anlatılması ve böylece daha anlaşılır hale getirilmesidir. Bu teknik hikâyelerde yaygın olarak görülen bir tekniktir. Bazı hikâyelerde karakterler yarım asır öncesinden bir olayı bile hatırlamaktadır. İḫlâṣî bu tekniği monolog üzerinden anlattığı için hikâyelerinde karakterlerin hafızasına çok önem vermektedir. İstirca' yönteminin kullanıldığı hikâyeye örnek "el-Ustâẕe Fâṭıma" adlı hikâyeolabilir. Hikâyede bu teknikle okuyucuya karakterin geçmişte yaşadığı olaylarla ilgili bilgiler aktarılmıştır. Böylece okuyucunun, karakterin durumunu ve hikâyeyi daha iyi anlaması hedeflenmiştir. İḫlâṣîhikâyede zamanı, zamanın hikâyede üstleneceği göreve bakarak seçmektedir.

Hikâyede yaşanan her bir olaya ait bir mekân bulunduğundan mekân, hikâyede çok önemli bir faktördür. Hikâyelerde mekân çok çeşitlidir. Okul, ev, iş yeri gibi kapalı mekânlar olabileceği gibi, sokak, cadde, meydan ya da çöl gibi açık bir alan da olabilir. Bazen de olaylar, gemi ve uçak gibi hareket halinde bir mekânda geçebilir. Hikâyedeki mekân hayal ürünü bile olsa gerçeği yansıtmak zorundadır.

İḫlâṣî'nin hikâyelerinde mekân kavramı çok önemlidir. 1948 ve 1967 yıllarında yaşanan savaşlara tanıklık etmiş ve vatanını kaybetme korkusu yaşamış olan yazar, hikâyelerinde mekân kavramının üzerinde daha fazla durmuştur. Bu durumu kendisi *"Psikolojik olarak mekân kaybı yaşama korkusu yaşadığımdan hikâyelerimde mekân ön plan çıkmaktadır"* şeklinde açıklamıştır. İḫlâṣî'nin hikâyelerinde mekân kaybı korkusu iki şekilde görülmektedir. Birincisi, genel anlamda vatan kaybetme korkusudur. Bu durumu Suriye'yi işgal eden Fransızların ve Filistin meselesinin ele alındığı hikâyelerde görülmektedir. İkincisi ise daha dar kapsamlı olarak evi (yuvayı) kaybetme korkusudur. Bunun en belirgin örneği ise, müteahhitlerin tarihi evleri baskı uygulayarak satın alarak yıkmaları ve yerine ticari amaçlarla daha küçük evler yapmalarıdır.

Velid İḫlâṣî'nin hikâyelerinin büyük çoğunluğu, Halep'te geçtiği için, hikâyelerde bu şehrin önemli mekânları görülmektedir. Halep'te bulunan ve hikâyelerde karşımıza çıkan en önemli mekân Halep kalesidir. Kalenin geçtiği her hikâyede farklı bir boyutu ele alınmıştır. Örneğin "Eyyuhe'l-ḳâdimu'l-cemîl" adlı hikâyede kale hikâye karakterlerinin ilham ve hayal kaynağı olduğu görülmektedir. Hikâyede kalenin fonksiyonu şöyle açıklanmıştır:

"Arkamızda kalenin gelin duvağı gibi uzanan mermer merdiveninde oturduk. Ayşe hayallerini sıralarken içimden keşke yapabilseydim diye geçiriyordum. Fakat eşimin yüzü şiddetle zihnime saldırdı. Ayşe kadınsı ve çocuksu hayallerini anlatırken, ben kaleyi şehirden ayıran derin hendek gibi içimde uzanan sessizliğime geri döndüm… Halep'in âşıklarının, şehrin kalesinden de nasibi vardır."

Yukarıdaki bölümde de görüldüğü üzere, hikâyede her bir karakter kendisinde Halep kalesinden bir şeyler bulmaktadır. Evlilik hayalleri kuran kahraman, kalenin merdivenlerini gelin duvağına benzetirken, evliliğin imkânsız olduğunu düşününce kale ile şehir arasındaki hendeği içindeki boşluğa benzetmiştir.

İḫlâṣî'nin bazı hikâyelerinde mekân, başkahramandır. Bu durumun en belirgin şekilde görüldüğü hikâyeler, "Ḫanu'l-veld", "Mecnûn el-ḳaṣr", "İḳtihâm" ve "ez-Zehrafetu'd-dâi'a" adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerdemekân, hikâye başlığından itibaren ön plana çıkmaktadır.

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere Velîd İḫlâṣî'nin hikâyelerindemekân, önemli bir faktördür. İḫlâṣî'nin hikâyelerinde mekân, genellikle olumlu bir imge olsa da

olumsuz örnekleri de görülmektedir. Karakol ve hapishane gibi hikâye kahramanlarına korku veren mekân buna örnektir. Hikâyelerde mekân çoğunlukla şehirlerden seçilmiştir. İḫlâṣî'nin taşrada geçen hikâyesi neredeyse bulunmaktadır. Yazar, hayatının büyük bir bölümünü Halep'te geçirdiği için hikâyelerde geçen olayların neredeyse hepsi Halep merkezde geçmektedir.

الاختصارات

تر: ترجمة.

ج: جزء.

د ت: دون تاريخ.

ص: صفحة

ط : طبعة.

ع: عدد.

مج: مجلّد.

المقدّمة

كانت سورية من أوائل الدول العربية التي بدأ أدباؤها يكتبون فن القصة القصيرة، وعلى الرغم من أن هذا الفن الأدبي في بداياته لم يلقَ القبول والرواج المأمولين، ولم يكن على مستوى عال من النضوج الفني، إلا أنه وصل في العقود اللاحقة إلى مستوى متقدم فنياً وأصبح في سورية قامات مهمة في هذا الفن الأدبي، وباتت القصة القصيرة أكثر انتشاراً، وشهدت ابتداء من ستينات القرن الماضي انتقالاً إلى مستوى جديد على كافة الصّعد والمستويات.

وعند قراءة الكتب النظرية التي تأرّخ للقصة القصيرة في سورية فإننا نلاحظ أن اسم وليد إخلاصي يكاد يحضر كرائد من روّاد هذا الفن في سورية في كلّ دراسة تقريباً، وهذا ما ينمّ عن أهمية وليد إخلاصي ككاتب للقصة القصيرة. ولكن الغريب هو أن لا نجد دراسات موسّعة عن فن القصة عند هذا الأديب. واقتصار الدراسات السابقة على تناول جزئية معينة في إحدى مجموعاته القصصية؛ كدراسة الزمان أو المكان في بعض مجموعاته. وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع للعمل عليه في هذه الأطروحة. علماً أن وليد إخلاصي من الكتاب القلائل الذين امتازوا بالاستمرارية وحافظوا على العطاء منذ بداية مسيرته الأدبية في ستينات القرن الماضي حتى يومنا. وهو من الكتّاب القلائل أيضاً الذين أبدعوا في أكثر من مجال؛ فقد كتب في مجال المسرحية، والرواية، والقصة. ومن أهم ما يميزه أنه يعد رائداً في كل تلك المجالات التي خاضها، وليس من السهولة بمكان أن نحدد المجال الذي كان فيه أكثر إبداعاً.

تسعى هذه الأطروحة إلى تناول فنّ القصة القصيرة عند الكاتب وليد إخلاصي، من عدة جوانب؛ كالجوانب الفنية، والموضوعاتية، في محاولة لإبراز مدى أهمية هذه التجربة القصصية بالنسبة لمسار القصة القصيرة في سورية.

وتحاول هذه الأطروحة الإجابة عن العديد من التساؤلات، وأهمها: الموضوعات التي تناولها وليد إخلاصي في قصصه، وكيفية تناولها، ومدى ارتباطها بالواقع، وهل اكتفى بتصوير تلك الموضوعات أم أنه قدّم لها حلولاً مقترحة. كما تدرس الأطروحة الشخصيات في قصص وليد إخلاصي والوسائل التي لجأ إليها في بناء تلك الشخصيات، والرؤية السردية وأنواعها، والراوي ووظائفه في القصة عند وليد إخلاصي، والزمان والمكان وكيفية تناولهما وتوظيفهما في القصص.

وتتكوّن هذه الأطروحة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة؛ أما التمهيد فقد تناولنا فيه نشأة القصة القصيرة بشكل عام، وبداياتها في الأدب العربي، ثم تناولنا بشيء من التفصيل نشأة هذا الفن في سورية والمراحل التي مرّ بها وصولاً إلى يومنا هذا. ثم تحدثنا عن المحطات المهمة حياة الأديب وليد إخلاصي بشكل عام، وحياته الأدبية بشكل خاص، واستعنّا في هذا القسم بما أدلى به من تصريحات في لقاءات تلفزيونية وصحفية.

وقد عني الفصل الأول من هذه الدراسة بشواغل السرد القصصي عند وليد إخلاصي؛ حيث تناول الكاتب في قصصه العديد من الهواجس والمواضيع التي تعدّ مرآة تعكس حال المجتمع السوري في بعض الحقبات، كالفقر والتفاوت الطبقي، كما انتقد العديد من العادات والممارسات السلبية في المجتمع كالفساد الإداري والرشوة، إضافة إلى تناول العديد من الموضوعات المهمة الأخرى كالقضية الفلسطينية والاحتلال الفرنسي لسورية.

وجاء الفصل الثاني مركّزا على التقنيات السردية في قصص وليد إخلاصي؛ حيث تناول الرؤية السردية وأنواعها، والراوي ووظائفه التي اضطلع بها في القصص، كما تناول الشخصيات من خلال تقسيمها إلى شخصيات ذكورية، وشخصيات نسوية، إضافة إلى وسائل بناء تلك الشخصيات. وعرّج على اللغة القصصية عند وليد إخلاصي محاولاً إبراز أهم ما يميز تلك اللغة.

أما الفصل الثالث فقد ركّز على المكان وأهميته وكيفية توظيفه في قصص إخلاصي، إضافة إلى الزمن، والتقنيات الزمنية التي لجأ إليها إخلاصي في قصصه إضافة إلى الدافع وراء هذا الاستخدام وتأثيره على القصة.

وافتتحنا كل قسم بتمهيد نظري، يشرح الجانب النظري للعناوين التي نكون في صدد دراستها، وختمنا البحث بخاتمة تلخّص وتجمل أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

التّمهيد

لمحة عن تاريخ سورية الحديث والمعاصر

تتمع سورية بموقع جغرافي مميّز جرّ عليها أطماع الدول الاستعمارية، وخاصة مع بوادر الضعف التي بدأت بالظهور على الدولة العثمانية، والتي كانت تُنبئ بسقوطها الوشيك، علماً أنها كانت تحكم سورية منذ عام 1516 م. وتعدّ التجارة العامل الأبرز الذي وفر لسورية هذه الأهمية؛ حيث كانت سورية مركزاً تجارياً آمناً ومهماً للعديد من الحضارات المجاورة.[1] أما على الصعيد الاجتماعي فقد ضمت سورية مزيجاً فريداً من الطوائف والأديان، قلّ نظيره؛ "فقد بلغ عدد الجماعات المذهبية 16 طائفة، ومثّل السنّة زهاء 75 بالمئة من السكان يليهم العلويون بنسبة 12 – 15 بالمئة، ثم الروم الأرثوذكس بنسبة 5 بالمئة فالدروز 3 بالمئة، ثم بقية الطوائف المسيحية من موارنة وروم كاثوليك ولاتين وبروتستانت وسريان، إضافة إلى الاسماعيليين في جبل السّلمية إلى شرق جبال العلويين، وأقلية صغيرة جداً من الشيعة الإثني عشرية واليزيديين وعدد ضئيل من اليهود. وبلغ مجموع المسيحيين في سورية نسبة 12 بالمئة من السكان."[2] وحكم سورية عبر العصور العديد من القوى كالكنعانيين والعبرانيين والآراميين والآشوريين والبابليين والفرس واليونان والروم والبيزنطيين والعرب والسلاجقة والصليبيين والعثمانيين.[3]

وقد بدأت الدول الاستعمارية بعقد الاتفاقات، السرية والعلنية، لتقاسم تَرِكة الدولة العثمانية التي كانت تُشبّه بالرجل المريض، وأبرز هذه الدول فرنسا وبريطانيا، وبينما كانت تلك الدول تعقد الاتفاقات السرية فيما بينها، كانت تعطي العرب وعوداً وهمية لتحريضهم على الثورة ضد الدولة العثمانية، وقد ساعد الجو السياسي والاجتماعي العام للولايات العربية آنذاك في مطالبة العرب بالاستقلال عن الدولة العثمانية. ولم تكن الحدود الجغرافية لمنطقة بلاد الشام، على ماهي عليه الآن، إلى ماقبل الحرب العالمية

[1] M. Yaşar soyalan, Emevi Hanedanlığından Ese diktatörlüğüne, Mana Yayınları, İstanbul 2012, s. 15-16.

[2] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 43.

[3] Ahmet Kazım Ürün, Arap Ülkeleri Sosyo- Kültürel Yapısı, Çizgi Kitabevi, Konya 2016, s.47.

الأولى، حيث انقسمت المنطقة إلى أربع دول هي سورية والأردن وفلسطين ولبنان، بعد الحرب العلمية الأولى.[4]

وبعد انسحاب العثمانيين من سورية "تشكلت فوراً حكومة عربية في دمشق، وتشكلت بعدها في المدن الكبرى السورية هيئات حكومية غايتها الإشراف على الإدارة المحلية ريثما يتم لفيصل توحيد البلاد وإعلان استقلالها كما وعدته بها الدبلوماسية البريطانية قبل قيام الثورة."[5]

ونتيجة لاتفاقية سايكس – بيكو الموقعة بين فرنسا وبريطانيا، والتي تنص على أن فرنسا وبريطانيا مستعدتان للاعتراف ولحماية دولة عربية مستقلة أو اتحاد كونفدرالي من دول عربية، مع حصول فرنسا وبريطانيا وحدهما بحق الأفضلية في المشاريع الكبرى والقروض المحلية كما أن فرنسا وبريطانيا تحصلان على الحق المطلق وحدهما بتقديم المستشارين أو الموظفين الأجانب عند طلب الدولة أو الاتحاد الكونفدرالي لدول عربية. وقد تم تقسيم مناطق النفوذ بين الدولتين المذكورتين، وكان الجزء الذي يكشل سورية الحالية من بلاد الشام من نصيب فرنسا.[6]

ولم يهنأ السوريون بإقامة دولتهم المستقلة، إذ سرعان ما بانت نوايا فرنسا في احتلال بلادهم وفقاً للاتفاقية المذكورة آنفاً، وبينما كان السوريون يحتجون على تقسيم سورية الكبرى، اصطدموا بمحاولة المحتل الفرنسي تقسيم سورية – الحالية– إلى دويلات صغيرة، فكان عليهم أن يجاهدوا للحفاظ على وحدة وطنهم الأصغر مبتعدين عن حلم الوحدة العربية أو وحدة بلاد الشام على الأقل. ورداً على سياسات فرنسا الساعية إلى تقسيم البلاد ونهب خيراتها، نشبت الثورة السورية ضد الفرنسيين سنة 1925 واستمرت حتى عام 1927. "وكان من فوائد هذه الثورة أن الفرنسيين ورجال سياستهم الذين كان لا يعرف معظمهم

[4] Ömer İshakoğlu, Suriye Tarihi, Osmanlı dönemi Suriyesi'nde Edebi ve Kültürel Hayat (1800 – 1918) Kabalcı yayıncılık, İstanbul 2012, s.41.

[5] إبراهيم مصطفى المحمود: موسوعة السياسة والحرب في بلاد الشام، وزارة الثقافة، دمشق، 2011. ج 1، ص 441.

[6] جوزيف حجّار: سورية بلاد الشام تجزئة وطن، ط 1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1999. ص 49.

الحقائق عن حالة الانتداب في سورية تهافتوا على التدقيق والتبصر في هذا الشأن وفكروا بالمصير، وأن رجال الأقلام عنوا كل العناية بالمسألة السورية ووضعوا التآليف الكثيرة في درسها ومعالجتها."[7]

وقد نالت سورية استقلالها عن فرنسا بتاريخ 17 نيسان 1946، والذي بات، فيما بعد، العيد الوطني لسورية، "ووفق التقاليد الدستورية استقالت الحكومة القائمة يوم الجلاء وأجرى رئيس الجمهورية المشاورات المعتادة وكلف السيد سعد الله الجابري بتشكيل الحكومة الأولى بعد الجلاء."[8] وقد كانت الفترة التالية للاستقلال فترة غنية بالأحداث على كافة المستويات، الاجتماعية، والثقافية، والسياسية.حيث عاشت البلاد "عدم استقرار سياسي مزمن، فبعد عدة أعوام من الحياة البرلمانية المضطربة عرفت البلاد أول انقلاب عسكري."[9] ويشكل عام 1949 علامة بارزة في تلك الفترة التي اتسمت بعدم الاستقرار؛ حيث جرت في هذا العام وخلال تسعة أشهر ثلاثة انقلابات عسكرية متتالية. وكان لهذه الانقلابات أسباب عديدة اجتماعية وسياسية، يضيق المجال عن ذكرها في هذه العجالة. وقد حاول القادة الذين قاموا بهذه الانقلابات وتموضعوا على رأس هرم السلطة في البلاد القيام بالعديد من التغييرات على المستوى الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي؛ فعلى سبيل المثال "يلاحظ أن حسني الزعيم (الانقلاب الأول) قام بإلغاء الألقاب، ومنح المرأة حق التصويت، وجعل الحكومة تشرف على الأوقاف وهو ما أضعف رجال الدين، واتجه إلى إقرار سياسة للإصلاح الزراعي، ومال للاتحاد مع العراق. وسامي الحناوي (الانقلاب الثاني) أتاح الفرصة للأحزاب للمشاركة في الحكم وقرر إجراء انتخابات لتشكيل جمعية تأسيسية لتضع خطة للبلاد، وكان يرى أن الجيش يراقب السياسة. وأما الشيشكلي (الانقلاب الثالث) فقد اهتم بالوحدة الوطنية بالقضاء على التكوينات العشائرية والطائفية، واتجه لتأميم الشركات الأجنبية، وطبق إصلاحاً

[7] محمد جميل بيهم: الانتدابان في العراق وسورية، مطبعة العرفان، صيدا، 1931. ص 121.
[8] غسان محمد رشاد حدّاد: أوراق شامية من تاريخ سورية المعاصر 1946 – 1966، ط 1، مركز المستقبل للدراسات الاستراتيجية، عمّان، 2001. ص 22.
[9] لوغاك دانييل: سورية في عهدة الجنرال الأسد، تر: حصيف عبد الغني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2006. ص 90 .

زراعياً لحساب المستأجر، وكون حزباً باسم (حزب التحرير العربي) وضع في اعتباره تحقيق وحدة عربية شاملة."[10]

وقد كانت الوحدة بين سورية ومصر، حدثاً مهماً في تاريخ سورية الحديث، فبعد مباحثات بين الحكومتين السورية والمصرية، استقر بهما الأمر على إعلان الوحدة في الثاني من شباط 1985. وقد علّق الشعب العربي، وخاصة السوري والمصري آمالاً عريضة على هذه الوحدة؛ حيث رأت طبقات المثقفين والعمال والفلاحين بأنها "ستكون الحصن الذي يحمي الثورة الاجتماعية ويدفعها إلى التطور السريع فيتجه المجتمع العربي في الجمهورية العربية السورية نحو الحرية والاشتراكية والديمقراطية بخطى واسعة فيمهد الطريق أمام الدولة العربية الكبرى التي لا مجال فيها للاستغلال الطبقي أو الطغيان الفردي."[11] ولذلك فإن اتفاقية الوحدة هذه شكلت منعطفاً مهماً في تاريخ سورية الحديث.

ولكن فشل السياسيات التي اتبعها جمال عبد الناصر، والتي كانت تدل على عدم فهمه لطبيعة سورية وشعبها، وسوء الإدارة، وتعيين المشير عبد الكريم عامر نائباً له في سورية، وحكم سورية بطريقة بوليسية ديكتاتورية، كل ذلك أدى إلى الاحتقان الشعبي ودفع السوريين إلى الانفصال والعودة إلى سابق عهدهم. " وفي 28 سبتمبر 1961، استلمت مجموعة من الضباط السلطة في دمشق بعدما تعبوا مثل غالبية المواطنين من تمصير مجتمعهم، وفشلت تماماً محاولات الجيش المصري في استعادة زمام الأمور لرفض الوحدات السورية الأخرى التعاون، وماتت الجمهورية العربية المتحدة."[12]

وبعد الانفصال عن مصر، عاشت سورية فترة من التقلب والتجاذبات السياسية؛ إذ كان لابد من إعادة هيكلة الوضع السياسي والعسكري والاجتماعي بعد الضرر الذي خلفته الوحدة مع مصر والسياسات الخاطئة التي اتبعها المصريون في سورية، وكان أن تشكلت حكومة العظم، بعد سنة تقريباً من الانفصال،

---

[10] سيد عبد العال: الانقلابات العسكرية في سورية (1949 – 1954)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2007. ص 10. (من مقدمة أ. د. عاصم الدسوقي على الكتاب).

[11] أحمد عبد الكريم: أضواء على تجربة الوحدة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2،دمشق، 1991. ص 106.

[12] لوغاك، دانييل، سورية في عهدة الجنرال الأسد، تر: حصيف عبد الغني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2006. ص 97.

وبعد مخاض عسير شابه الكثير من الأخذ والرد بين الأحزاب والجماعات السياسية. وقد حققت هذه الحكومة العديد من الإنجازات التي كان لها دور بارز في عودة الحياة في سورية إلى طبيعتها؛ "فقد عملت على إلقاء قوانين الطوارئ وإحياء المؤسسات الديمقراطية وإجراء انتخابات برلمانية جديدة ورفع مستوى معيشة العمال والفلاحين وتشجيع الرساميل على العودة إلى سورية، وألغت رسوم تسجيل الأراضي الموزّعة وخفضت سعر الأراضي المزمع توزيعها إلى النصف."[13]

وفي الثامن من آذار عام 1963 قام انقلاب آخر بقيادة حزب البعث، استولى على إثره الحزب على مقاليد الحكم في البلاد، بعد فترة قصيرة من الحكم المدني، حيث كان الرؤساء الذين توالوا على حكم سورية في تلك الفترة من أصحاب الخلفية المدنية وكانوا من المعارضين لتدخّل العسكر في السياسة. "ولم يحرك الرأي العام السوري المبرمج على الانقلابات منذ 1949 ساكناً تجاه هذا الانقلاب، ظناً أنه كسابقاته، حركة عسكرية سرعان ما تستبدلها أخرى، لا أكثر ولا أقل. بل كان شعور القرف والملل من تكرار الانقلابات، لا الخوف والهلع على مصير الديمقراطية، هو السائد."[14]

ويعدّ عام 1967، والذي بات يعرف فيما بعد عام النكسة، عاماً مهماً في تاريخ سورية، بسبب الحرب التي حدثت في حزيران من ذلك العام والتي انتهت بهزيمة الجيوش العربية أمام إسرائيل. "مئة واثنان وثلاثون ساعة: ذلك هو الزمن الذي استغرقته الحرب، وهو أقصر زمن في التاريخ المكتوب. في تلك الفترة القصيرة خسر المصريون مابين 10000 و 15000 رجل، من بينهم 5000 سجّلوا مفقودين، وقتل 700 جندي أردني، وجرح وفقد أكثر من 6000. أما خسائر سورية فقدرت بـ 450 قتيلاً، وأربعة أضعاف هذا العدد جرحى."[15]

---

[13] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 229.

[14] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 238.

[15] ميشيل ب. أورين: ستة أيام من الحرب حزيران 1967 م وصناعة شرق أوسط جديد، تر: إبراهيم الشهابي، ط 1، مكتبة العبيكان، الرياض، 2005، ص 553.

وبنظرة سريعة على مختلف الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في سورية منذ جلاء القوات الفرنسية عنها، نجد أن سورية كانت تتمتع بإمكانات هائلة على العديد من الصّعد، يدعمها ضآلة السكان إذا ما قورنت بمما تملكه من ثروات طبيعية كبيرة، ولكن "التأميمات والتخطيط العشوائي والفساد وتكرر الانقلابات العسكرية وضعف الأنظمة الصحية والتعليمية، كل تلك أحدثت تخريباً فادحاً بالاستقلال السوري في ستينات القرن العشرين، لم يسعفه بعض التحسن، في الزراعة والصناعة."[16]

ويشكل وصول حافظ الأسد إلى سدّة الحكم نقطة تحول في تاريخ سورية الحديث على كافة الصّعد والمستويات؛ إذ انتهت في عهده كل مظاهر التعددية وانتقل الحال في سورية إلى تجمّع السلطات في يد الحزب الواحد والشخص الواحد. ولم تكن مسيرة حافظ الأسد نحو قمة هرم السلطة في سورية مسيرة طويلة؛ إذ لم تطل أكثر من ثماني سنوات تدرّج خلالها بشكل سريع في العديد من المناصب القيادية سواء على مستوى حزب البعث أو على مستوى الدولة. "فعندما انتزع حزب البعث السلطة من يد حكومة الانفصال، بالقوة العكسرية، يوم الثامن من آذار 1963، كان حافظ الأسد ضابطاً برتبة رائد، مسرّحاً من الجيش، فأعيد إلى الخدمة مع عدد من الضبّاط المسرّحين، وبعد سنة وتسعة أشهر من تاريخ عودته، رفّع إلى رتبة لواء متجاوزاً أقرانه، وضباط كثيرين أقدم منه، ومع هذا الترفيع الاستثنائي، عيّن قائداً للقوى الجوية."[17] ثم صار الأمر إلى تعيينه رئيساً للجمهورية يوم السبت الثالث عشر من آذار 1971 بنسبة أصوات لم يحصل عليها رئيس جمهورية من قبل، بعد القيام بتعديلات سريعة على الدستور للتمهد الطريق لهذا التنصيب.[18]

وفي عام 1973 خاضت سورية حرباً من أهم حروبها في العصر الحديث، إن لم تكن أهمها على الإطلاق ضد إسرائيل، وخاصة أنها جاءت في وقت لم يكن أحد يتوقع أن يقوم العرب بشن حرب على إسرائيل، ولا سيما بعد الانتصار الساحق الذي حققته إسرائيل على العرب في حرب 1976 وما

---

[16] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 310.
[17] هاشم عثمان: تاريخ سورية الحديث عهد حافظ الأسد 1971 – 2000، ط 1، رياض الريّس للطباعة والنشر، بيروت، 2014، ص 35.
[18] السّابق. ص 60.

خلفته هذه الحرب من آثار نفسية سلبية على المجتمعات والجيوش العربية على السواء. وقد نجح حافظ الأسد بإقناع العديد من الدول العربية بدخول الحرب إلى جانبه إما بشكل مباشر أو عن طريق دعمه مادياً، وعلى الرغم من تهريب خطة الحرب إلى إسرائيل، إلا أنها لم تأخذ هذه التهديدات على محمل الجدّ، ولم تتوقع أن يقوم العرب بمثل هذا التصرف الذي كان يعدّ انتحاراً بالنظر إلى ظروف تلك المرحلة. "وكان السادس من تشرين الأول 1973 يوماً عظيماً للعرب، سجّل أكبر هجوم عسكري في تاريخهم وأثبت مقدرتهم على التخطيط والتنفيذ بأحدث الأسلحة والمعدات على عدو كان الجميع يظن أنه لا يقهر. لقد استعملت مصر وسورية أسلوب إسرائيل، فأخذتا مبادرة الهجوم ما جعل إسرائيل تفقد توازنها لعدّة أيام حساسة. وكان توقيت الحرب في عيد الغفران اليهودي. واحتاج عنصر المباغتة إلى السرية الكاملة، ففي سورية لم يعلم بموعد المعركة سوى الأسد وثلاثة من كبار العسكريين، أما من المدنيين فلم يعلم بموعد المعركة سوى مستشار الأسد الإعلامي."[19]

وبعيداً عن الوضع العسكري في سورية بعد السبعينات، وعند التطرق إلى الأوضاع الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، نجد أن سورية لم تكن في وضع تُحسد عليه بسبب تفشّي الفساد الذي شكّل معضلة لم تتمكن سورية من حلها على مدى عقود؛ فقد "عانى الاقتصاد السوري طويلاً من الدور السلبي الذي لعبته مراكز القوى في النظام، وفساد رجال الدولة وعلى أعلى المستويات. كان الفساد، ومنذ أيام الانتداب الفرنسي ومروراً بكافة الحقبات الاستقلالية، ملازماً للإدارة العامة وطبقة السياسية والعسكريتاريا وكبار الحزبيين، انتشر من أصغر موظف إلى أعلى رجال الدولة. إذ بسبب الرواتب المتدنية اضطر الكثيرون إلى ممارسات فاسدة وإلى تقبّل البقشيش، وعمل دوامين في أكثر من وظيفة."[20]

وفي العاشر من حزيران عام 2000 كانت سورية على موعد مع انتهاء فترة حكم حافظ الأسد الذي تُوفي عن عمر 69 عاماً، بعد حكم البلاد لمدة ثلاثة عقود، ولكنه قبل موته مهّد الطريق على مدى

[19] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 458.
[20] السّابق. ص 688.

سنوات لتسليم السلطة لابنه بشّار، من خلال تغييرات في مراكز الحكم، ومن خلال إبعاد المنافسين والمعارضين المحتملين لهذا التوريث بطرق عدّة. وقد توسّم السوريون خيراً بعد استلام بشار الأسد للحكم وبعد الوعود التي أطلقها للإصلاح على كافة المستويات، ولا سيما أنه طبيب قضى فترة من حياته في المملكة المتحدة، قبل أن يتحول إلى الحياة العسكرية ويتدرج في المناصب خلال فترة زمنية قصيرة. وقد حاول بشار الأسد في بداية عهده الوفاء ببعض ما تعهد به فيما يتعلق بمكافحة الفساد، وقد طالت الحملة "رئيس الوزراء السابق محمود الزعبي الذي فضّل الانتحار على المحاكمة، ومحمد حيدر الذي فر من البلاد وحوكم غيابياً بالسجن 15 عاماً. ولكن المكافحة تعطلت عندما حاول التصدي لعدد كبير من النافذين في الحزب والدولة من المقربين من النظام والأشخاص التاريخيين في العهد السابق وأفراد عائلاتهم، ومن كبار ضباط الجيش والأجهزة الأمنية ورجال أعمال وأبناء عائلات كبرى."[21]

أما على المستوى الاقتصادي في العقد الأول من القرن الجديد، "فقد تراجع الاقتصاد السوري في معظم المؤشرات، في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، حيث تدهور الوضع المعيشي للمواطنين ومن ضمنه السكن اللائق وتأمين مدارس للأبناء ومستوى التعليم ونوعيته، وسائر متطلبات الحياة العصرية."[22]

وفي مطلع القرن الأخير وبالتحديد في شهر آذار من عام 2011 قامت في سورية ثورة شعبية، تهدف إلى إسقاط نظام البعث، ولكنها لم تأخذ المنحى الذي كان أبناء سورية يتطلعون إليه، وما تزال مستمرة حتى يومنا على الرغم من المحاولات الكثيرة لتغيير مسارها.

القصة القصيرة

يواجه الباحث عن أصول القصة، وعن طريقة ظهورها أول أمرها، الكثير من الآراء والنظريات التي تجعل من المستحيل معها معرفة تاريخ هذا الفن على وجه دقيق، ولكن "لا شك في أن القصة نشأت

[21] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، ط 1، دار النهار، بيروت، 2011. ص 725.
[22] السّابق. ص 746.

أول ما نشأت كنشاط إنساني يلبي حاجات نفسية واجتماعية ودينية وأخلاقية وتعليمية، ثم جمالية واقتصادية لدى المبدعين وجمهور المتلقين على السواء."[23]

ولذلك يمكن القول بأن القصة "ظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي – كما لا تزال تلبي حتى اليوم – حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت، فهي تفسر كثيراً من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان، وتجيب على كثير من أسئلته."[24]

ومن العوامل التي أدت إلى ظهور القصة، في شكلها البدائي هي ميل الإنسان بطبعه إليها، وممارستها، حتى قبل أن يضع لها القواعد الفنية بفترات طويلة من الزمن، فالإنسان "منذ خلق مولع بالقصّ، يمارسه دون أن يدري ما اسمه، ومع نضج الإنسان اجتماعياً وذهنياً ونفسياً أصبح يغرم بالقصة للمتعة وإزجاء وقت الفراغ. ثم غدا يطلبها لإعادة الماضي العزيز، وهكذا أصبحت القصة أنيسه بالليل والنهار ومادة سمره مع الجماعة، بل لقد باتت ميراثه الذي يخلفه لأحفاده راجياً أن يحفظوه."[25]

أما الجذور التاريخية للقصة القصيرة، فتبقى مثار جدل ونقاش بين النقّاد، فمنهم من يرى أن الجذور الأولى لهذا الفن القصصي "تعود إلى القدماء المصريين وخاصّة كتاب الفراعنة المشهور "حواديت السحرة" الذي يعتمد على القصص القصيرة المكتوبة بالنثر من حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد، كما انتقلت التقاليد نفسها إلى الهندوس والعبريين والإغريق والعرب"[26]

أما عند البحث في وجود القصة في التراث العربي، من عدمه، فإننا نجد أن هذا الموضوع، هو الآخر، ظل على الدوام مثار جدل بين النقاد؛ إذ يرى البعض أنها فن غربي خالص أخذه العرب كما هو دون أي ارتباط له بالموروث العربي، ولكن حتى وإن سلمنا جدلاً بأن القصة في شكلها الحديث على قطيعة تامة مع التراث، فقد "عرف تراثنا العربيّ والإسلاميّ أشكالاً من القص متنوعة: منها ما كانت

---

[23] يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق، 1989. ص 31.
[24] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 41.
[25] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 21 – 22.
[26] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ط1، دار نوبار، القاهرة، 1996، ص 187.

غايته العبرة والموعظة كقصص الأمثال، ومنها ما كان يهدف إلى المتعة والتسلية كالخرافة والأسطورة، ومنها ما كانت له غاية دينية محضة كقصص القرآن وقصص الأنبياء."[27]

وقد عرف العرب ضروباً من القص في تاريخهم القديم، فهم: "كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وأسمار، وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ، ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون."[28]

ولا يرجح العديد من النقاد ما يذهب إليه البعض بأن النثر الجاهلي كان مقتصراً على بعض الخطب المحدودة، وأحاديث الكهان، حيث يرون أن "النثر الجاهلي لا يقتصر على الأمثال والخطب وما أثر عن كهان الجاهلية من سجع غامض، وإنما قد عرف القصص أيضاً، فحياة العرب منذ الجاهلية مليئة بالأحداث، وألوان الصراع المادي المتمثل في الحروب والبحث عن الطعام والتطاحن السياسي على الحكم، وصراع العقائد، والعادات والتقاليد وغيرها."[29]

وقد ظهرت صور من الفن القصصي في التراث العربي في العهود التالية لظهور الإسلام، كمقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. "وقد اشتهرت الف ليلة وليلة التي تمثل ذروة الفن القصصي العربي في القرن الرابع عشر الميلادي وانتقلت إلى أوربا، وتأثر بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن."[30]

ولا يكتفي بعض النقاد بالقول بوجود عدة أشكال من النثر في التراث العربي القديم، بل يذهب البعض إلى أبعد من ذلك؛ حيث يقول الناقد عبد الله إبراهيم بغزارة النثر العربي القديم، بل وتفوقه من حيث الكم على الشعر ولكن الحقيقة المرّة هي ضياع أغلب هذا النثر، مستشهداً بالجاحظ حيث يقول: "يعزو الجاحظ إلى الفضل الرقاشي، القاص، والخطيب، والسجّاع، وأشهر قصاص البصرة في القرن

---

[27] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، ط 3، دار المسار، دبي، 2012. ص 14.
[28] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب، القاهرة، د ت، ج 1، ص 197.
[29] إبراهيم عوض: فصول في النقد القصصي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1985. ص 6.
[30] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 31.

الثاني، قوله بغزارة النثر العربي القديم، طبقاً لما أورده على لسانه من أن ماتكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره."[31]

وعلى الرغم من الأشكال النثرية القديمة التي انتشرت في معظم آداب الشعب، والتي يرى البعض فيها شكلاً أولياً للقصة الحديثة، إلا أن القصة القصيرة الفنية الحديثة، تعد على قطيعة شبه تامّة مع أشكال القصّ القديمة، من الناحية الفنية، فالقصة الحديثة وليدة القرن الماضي لدرجة أن بعض الكتّاب يربطون ظهورها بكتّاب بعينهم، "ومن ذلك أن الكاتب الروسي (مكسيم جوركي) كان قد أطلق قولته المشهورة: لقد خرجنا جميعاً من تحت معطف جوجول (1809 – 1850)"[32]

ويوازي جوجول في الأهمية بالنسبة لنشأة فن القصة القصيرة كاتب أمريكي عاش في ذات الفترة، وهو إدجار آلن بو (1809 – 1840)، "وقد مارس هذا الكاتب كتابة قصص تستهدف الفن القصصي في ذاته، ولمتعة الإثارة الدرامية، التي يمكن أن يحدثها هذا الفن، فيهز ركود الحياة، ويؤدي فيها عنصر المفاجأة، والتشويق، وإثارة الفزع والشفقة، دوراً أساسياً."[33]

ومن الكتاب الذين أثروا تأثيراً بالغاً في تطور القصة، واستوائها على الشكل الذي هي عليه الآن كاتبان هما الفرنسي جي دي موباسان والروسي أنطون تشيخوف. "وقد تأثر بهما عدد كبير من كتاب القصة القصيرة في الشرق وفي الغرب على السواء."[34]

أما في العصر الحديث عربياً، فنجد أن القصة قد نشأت في الأدب العربي بتأثير عوامل مختلفة منها، ما هو فني، ومنها ما هو حضاري، ومنها ما هو ثقافي، ومنها ما هو اجتماعي؛ فا**لعامل الفني** يتمثل في انشغال بعض الشعراء بإحياء التراث العربي مما جعل البعض منهم يميل إلى التراث القصصي

---

[31] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج 1، 2008، ص 68.
[32] سيد حامد النساج: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 6.
[33] السّابق. ص 7.
[34] السّابق. ص 8.

القديم، ولا سيما البناء القصصي للمقامة، وقصص الحيوان، فعملوا على إحيائه أيضاً، لكنهم وقفوا عند الشكل القديم، ولم يتجاوزوه لعدم توافق الشكل القصصي المقامي مع طبيعة المتغيرات الحياتية في أواخر القرن التاسع عشر. **والعامل الحضاري** وتمثل في تطلع الأدباء العرب إلى منجزات الحضارة الأوربية، خاصة في مجال الفنون الأدبية، فمن أهم التطورات التي حدثت في مصر أوائل القرن التاسع عشر، تولي محمد علي حكم البلاد، وإرساله بعض البعثات العلمية إلى أوربا، مما كان له كبير الأثر في تأثر الأدباء بالآداب الأوربية كما أن افتتاح المدارس المختلفة في بعض الأقطار العربية عمل على ازدياد الوعي الفكري والأدبي والحضاري لديهم. و**العامل الثقافي** يتمثل في الصحافة والتعليم؛ فقد كانت الثقافة عاملاً جوهرياً من عوامل نمو الوعي الثقافي والفكري في البلاد العربية، ولا سيما مصر وبلاد الشام. أما **العامل الاجتماعي** فالقصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية تعبيراً عن المتغيرات الاجتماعية، لأنها ترتبط بالتراكيب الاجتماعية وخاصة الطبقة المتوسطة، التي هي أكثر الطبقات الاجتماعية كماً ووعياً وفكراً.[35] وكانت مصر سبّاقة في العديد من المجالات، ومنها القصة، ولم يكن دخول القصة بشكلها الحديث إلى الأدب العربي دخولاً سهلاً بسبب الفروقات الثقافية الشاسعة بين الغرب الطرفين.[36]

ولم تنشأ القصة العربية بمعناها الفني بشكلها الحالي، وإنما مرت بمراحل من التطور على مستوى الشكل والمضمون على السواء؛ فقد كانت بداية القصة العربية تعليمية كما يرى عمر الدقاق: "إن القصة القصيرة التي نشأت في كل البلاد العربية، كانت نشأتها تعليمية، تعتمد على الوعظ الإرشاد والخطابة، سواء في البلاد التي نشأت فيها القصة في أوائل القرن العشرين، أو في النصف الثاني منه. ويبدو أن المحاولات التعليمية كانت متوافقة مع طفولة هذا الفن ومع مكوناته الأولى."[37]

---

[35] عمر الدقاق وآخرون: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط 1، دار الأوزاعي، بيروت 1997. ص 188.

[36] Rahmi Er, Çağdaş Arap Edebiyat Seçkisi, Vadi Yayınları, Ankara 2012, s. 11.

[37] السّابق. ص 197.

وقد كان للترجمة تأثير مهم على نشوء القصة بشكلها الحديث في الأدب العربي حيث كان هناك "آلاف القصص التي ترجمت في تلك الآونة، ولكن ترجمتها في كثير من الأحيان بتصرف كبير من المترجم، الأمر الذي جعله يستلهم روح القصة، ويصوغها بأسلوبه. وهذه الترجمات المتصرفة تشكل إرهاصاً أولياً من إرهاصات نشأة القصة القصيرة."[38] وظهر ذلك جلياً من خلال قصة (في القطار) لمحمود تيمور، التي تعدّ لدى الكثير من النقّاد البداية الحقيقية لفن القصة القصيرة العربية، عام 1917، "وقد ظهرت هذه القصة باعتبارها مزيجاً من الشكل الوافد والمضمون المحلي."[39] ومن ناحية أخرى فإن بعض الأدباء كمصطفى المنفلوطي نشروا بعض القصص المترجمة على أنها من كتاباتهم بعد إضافة تعليقاتهم على تلك الترجمات.[40]

وإلى جانب الترجمة تظهر الصحف أيضاً كعامل مهم من عوامل انتشار القصة، وتطورها، حيث لعبت دوراً مهماً في إيصال هذا الفن الناشئ إلى القراء وتعريفهم به، مما ساهم في تشجيع الكتاب على تطوير هذا الفن ليأخذ شكله النهائي؛ حيث "لا يقتصر فضل الصحف والمجلات على الدراسات الأدبية والفنية والاجتماعية، بل إنها كانت من العوامل الرئيسية في نشأة القصة القصيرة، فهي التي ساعدت وهيأت لانتشار هذا الفن الحديث في وقتنا الحاضر، لا في الآداب العربية فحسب، بل وفي الآداب العالمية جميعاً. وليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي يدين في انتشاره ورواجه للصحافة مثل القصة القصيرة."[41]

ويعدّ تعريف القصة القصيرة من الأمور الشائكة التي تلفت الانتباه عند تناول هذا الفن السردي، ولا نبالغ إذا قلنا إن عدد التعريفات الموضوعة للقصة القصيرة، حيث يحاول كل ناقد الإحاطة بأكبر قدر من جوانب القصة بأقل عدد من الكلمات. وقد استطاع العلماء إيجاد تعريفات دقيقة للكثير من العلوم،

---

[38] السّابق. ص 204.

[39] مجدي يوسف: أسئلة المنهج الناقد في مختلف التخصصات، دار يسطرون، مصر، 2015. ص115.

[40] Hüseyin Yazıcı, ''Hikaye'', Tdv İslam Ansiklopedisi, Ankara 1998, XVII/481.

[41] سيد حامد النساج: تطور فن القصة في مصر، دارالكتاب العربي، القاهرة، 1968. ص 38 – 39.

ولكن عندما يتعلق الأمر بالفن، فإن الأمر لا يكون بتلك السهولة؛ ذلك أن الفن يستعصي على التعريف بسبب عدم ثباته على حال، ولذلك فإنه من شبه المستحيل إيجاد تعريف جامع يضم الفنون، ومنها الأدب، تحت لوائه، والقصة من الفنون الحديثة نسبياً قياساً على غيرها من فنون الأدب. ويعرف الناقد فؤاد قنديل القصة القصيرة بمفهومها الفني على أنها: "نص أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى."[42] ويحصي الناقد عدداً من المواضع التي ورد فيها الفعل (قصّ) في القرآن الكريم ليجد أنه قد ورد في نحو عشرين موضعاً بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى في مثل قوله سبحانه:

(فلمّا جاءه وقصّ عليه القصص قال لا تخف) القصص 25

(قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك) يوسف 5

(تلك القرى نقص عليكمن أنبائها) الأعراف 101

(وكلاً نقص عليك من أنباء الرّسل ما نثبّت به فؤادك) هود 120

(ذلك من أنباء القرى نقصّه عليك منها قائم وحصيد) هود 100

(قد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب) يوسف 111

(إنِ الحكم إلا لله يقص الحق وهو خير الفاصلين) الأنعام 57[43]

ويعرفها الطاهر مكي على أنها "حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثاً وبيئات وشخوصاً، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير." [44]

ويرى يوسف الشاروني أنها "فن درامي أداته اللغة، النثر لا الشعر، قد يتخلله حوار لكنه لا يقتصر عليه."[45]

---

[42] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 14.
[43] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 27.
[44] الطاهر مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، 1992. ص 98.

ويرى عمر الدقاق أن "القصة القصيرة فن أدبي يُكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبية عن قضية حياتية معينة، ويعتمد على حدث مكثف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفاعلية والسكونية والحركية وعلى التتابعين: الزماني والمكاني، وعلى عنصري الصدق الفني والمعادل الموضوعي من حيث التأثر والتأثير على المرسل والمستقبل، بحيث يصبح النص فاعلاً ومفعولاً به في آن واحد."[46]

ويرى سعيد علو أنها: "سرد مكتوب أوشفوي، يدور حول أحداث محدودة."[47]

أما د. يمنى العيد فترى أن القصة القصيرة "قول لغوي يبني عالمه بتقنيات خاصة يبدعها."[48]

ويميل الناقد شكري عياد إلى الحديث عن المميزات الفنية للقصة في تعريفه حيث يقول: "إن القصة القصيرة تبدو جامعة للنقيضين في وقت واحد، موغلة في الذاتية، موغلة في الموضوعية."[49]

فيما يذهب حسني محمود إلى أن "أظهر مافي القصة القصيرة الناجحة التأثير الدرامي وروح الشعر الإيحائية."[50]

ويركز تعريف محمد زغلول سلام على ما يجب أن تتضمنه القصة حتى تستطيع الانضواء تحت لواء هذا الفن، حيث يقول عنها إنها: "نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس مما قد يضمنه الفنان عمله، وهي تجمع الفن إلى شيئ آخر هام، فهي تعطي اللذة والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب مالها هي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة."[51]

ويرى محمد يوسف نجم أن "القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على

---

[45] يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق، 1989. ص 10.
[46] عمر الدقاق وآخرون: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط 1، دار الأوزاعي، بيروت 1997. ص 87.
[47] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985. ص181.
[48] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الفارابي، بيروت، 1990. ص165.
[49] شكري عياد: القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1979، ص 10.
[50] حسني محمود: إميل حبيبي والقصة القصيرة، الوكالة العربية، الزرقاء، 1984. ص60.
[51] محمد زغلول سلا،: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها- أتجاهاتها- أعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1983. ص5.

غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثّر والتأثير."[52]

أما الناقد رشاد رشدي فقد جعل من قصص موباسان نموذجاً لما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة، وبنى على ذلك تعريفه لهذا النوع من الأدب: "القصة عند موباسان تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده، وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة، وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد موباسان من كبار كتاب القصة القصيرة."[53]

أما هالي برانت فيرى أن القصة القصيرة عبارة عن "سرد لأحداث متخيلة في العادة، هدفها إمتاع القارئ."[54]

ويذهب ولسن ثورنلي في تعريفه للقصة القصيرة إلى أنها "سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي."[55]

أما رينيه غودين فيرفض وجود تعريف يستطيع الإحاطة بالقصة من كافة جوانبها، ويرى "أنه من الخطأ محاولة تعريفها لأن أي تعريف لا يحيط بها فهي نص سردي موجز قائم على موضوع مختصر، سريع، مكثّف، ومحكي."[56]

يعد كل ما سردناه من التعاريف آنفاً غيض من فيض، عندما يتعلق الأمر بتعريف القصة القصة القصيرة، وقد لاحظنا أن العديد من النقاد الغربيين والشرقيين حاولوا الاجتهاد في وضع تعريف يحدد القصة القصيرة، وقد اهتم كل منهم بجانب من جوانبها؛ فمنهم من ركز على الشكل، ومنهم من ركز على

---

[52] محمد يوسف نجم: فن القصة، ط 5، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 9.
[53] رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ت ، ص10.
[54] هالي برانت: كتابة القصة القصيرة، تر: أحمد عمر شاهين، دار الهلال، القاهرة، 1966. ص86.
[55] ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، النادي الثقافي، جدة، 1992. ص 20.
[56] رينيه غودين: القصة الفرنسية القصيرة، تر: محمد نديم خشفة، دار فصلت، حلب، 2000. ص145.

الموضوعات التي يجب أن تتناولها القصة، ومنهم من ركز على جوانبها الفنية التي يجب أن تتوفر فيها، ومنهم من رأى في نتاج بعض الرواد مثالاً يُقاس عليه مدى جودة القصة، مستغنياً بذلك عن تعريفها، وقد ذهب البعض الآخر إلى استحالة وضع تعريف جامع لها.

القصة القصيرة في سورية

يجد الباحث في شؤون القصة العربية بشكل عام السورية بشكل خاص صعوبة في تحديد زمن ظهورها بشكل دقيق حيث "تختلف آراء النقاد حول ميلاد القصة القصيرة في سورية، وقد نجد لناقد واحد أكثر من رأي حول هذه المسألة، ولعل صعوبة تحديد المصطلح أدى إلى صعوبة التحديد الدقيق لنشأة القصة القصيرة."[57] ولعل السبب في ذلك هو الفترة المتقلبة التي كانت البلاد تمر بها، وصعوبة نشر المجلات والكتب الذي أدى بدوره إلى تأخير ظهور العديد من القصص.[58] والقصة القصيرة بشكلها الحديث، على كل حال، ليس لها جذور عميقة في الأدب العربي في سورية، فهي "وعلى الرغم من حياتها القصيرة في هذا القطر فإن نشأتها الأولى لا تبدو واضحة الملامح، حتى ليمكن القول إنه لم يكن لها قبل مئة عام حيز واضح في تاريخ أدبنا الحديث."[59]

وكان أن بدأ التفاعل بين بلاد الشام (ومن ضمنها سورية) مع الغرب، مع ضعف الدولة العثمانية والامتيازات التي أعطتها للدول الغربية، إضافة إلى العلاقات التجارية والعسكرية بعد منتصف القرن التاسع عشر، "وقد حاول الغرب بما فيه الكنيسة الأرذثوكسية أيام القياصرة الروس أن يحتكوا بالمنطقة تحت دعاوى شتى منها حماية الأقليات الدينية، ومن ثم انتشرت الإرساليات والبعوث من مختلف المذاهب تقيم مدارسها ومعاهدها في المدن والقرى ولا سيما في لبنان وفي فلسطين، في لبنان بسبب وضعه

[57] سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال إلى قيام الوحدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 206.
[58] Mevlut Kula, Modern Suriye Hikayesinin Konuları, Çizgi Kitabevi, Konya 2017, s.18.
[59] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت، ص 109.

الطائفي الخاص الذي خلقه الاستعمار، وفي فلسطين بحجة من أماكنها المقدسة."[60] وبغض النظر عن هدف الغرب الحقيقي من هذا التفاعل والتصال بالعالم العربي بشكل عام وبلاد الشام بشكل خاص إلّا أن لهذا الاتصال والتعارف أثر مهمّ على بداية القصة في البلاد العربية ومنها سورية.

وعند الحديث عن بداية هذا اللون من الأدب في بلاد الشام التي كانت تضم سورية أيضاً آنذاك، يبرز سليم البستاني الذي كان : " أول من كتب هذا اللون حين نشر عام 1870 في مجلته الجنان قصة (رمية من غير رام). ونشر بعدها خلال سنتين متتاليتين أربع قصص أخرى."[61]

وتحفل كتب التاريخ بوصف الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الصعبة التي عاشتها سورية في حقبة نهاية الدولة العثمانية، مما دفع الناس بعيداً عن الانشغال بأمور الأدب والفكر والتعليم حيث كان الهم الأكبر لهم مطاردة أسباب العيش، هذا بالإضافة إلى التخلف الكبير في مجال النشر والطباعة. "إن هذا الواقع الفكري والاجتماعي، كان له أثر معوق في بعث الحياة القصصية، التي بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر، عندما نشر الكاتب السوري الحلبي (فرانسيس المرّاش) قصته در الصدف عام 1872 م، وكان بالإمكان أن تمثل بداية لحياة قصصية متطورة لو أتيحت لها الفرص المناسبة، إلا أن الواقع الذي تقدمت صورته لم يساعد على ذلك."[62]

ولم تكن الأسباب الاقتصادية والاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها السبب الوحيد لعدم انتشار القصة وازدهارها مبكراً في سورية، وإنما كان هناك سبب آخر؛ سبب أدبي على وجه التحديد "هو النظرة الدونية إلى القصة، فقد نظر إليها التقليديون باستهانة إن لم يقفوا منها موقف العداوة الصريح، كما أنها كانت برأي كثير من القراء فناً رخيصاً مبتذلاً، قوامه الكذب والاختلاق، وهدفه التسلية وتزجية الوقت، فلا

---

[60] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870 – 1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص13.

[61] السّابق. ص31.

[62] محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982. ص 24.

يليق بالأديب – والحالة هذه – أن يضيع وقته بشيء من هذا، ولا يطلب من صاحب المجلة أو الجريدة أن يعطل صفحات من مجلته أو جريدته من أحل هذا النوع من الكتابة."[63]

أما القلة من الكتاب الذين تصدّوا لهذا الفن الأدبي الوليد، فقد كان لديهم مشكلة تتمثل في عدم وضوح مفهوم القصة لديهم، فقد "كان قصاصونا الأوائل، في السبعينات وما بعدها من القرن المنصرم، مترجمين وصحفيين وشعراء وكتاباً، وبعضهم مفكرون وعلماء، والقصة عندهم منوعة، مغامرات وحوادث غرامية، كما كانوا يقولون، ووعظ وتأمل اجتماعي، إلا أنها أمشاج أدبية لا بناء قصصي لها، ولا فنية تذكر، غلب عليها الوعظ والإرشاد."[64]

وقد كان القصور من الناحية الفنية من أبرز السمات التي وسمت القصة في تلك الحقبة؛ حيث كانت تقدم المضمون على الشكل الفني بسبب الأوضاع التي كانت تعيشها البلاد والحاجة إلى استنهاض الهمم والتخلص من العادات السيئة المتفشية في المجتمع آنذاك، ولذلك فقد "كان للمضمون المقام الأول في ذلك النتاج القصصي، ولا بد له من أن يتصل بشؤون المجتمع من قريب أو بعيد. كان شأن القصة في ذلك كشأن الشعر والمقالة والخطابة في هذه المرحلة من الجياة في هذا القطر، على تفاوت في التعبير عن هذا المضمون، فقد لا يعدو العرض المباشر الذي يقرب من العرض والإرشاد والنصح والتوجيه وبخاصة في نتاج الأوائل."[65]

وبالرغم من أن الترجمة كان لها أكبر الأثر في دخول القصة في مفهومها الحديث إلى الأدب العربي، إلا أنها لم يكن لها ذلك الأثر العظيم على القصة السورية كما يرى عمر الدقاق؛ "فالقصص المعرب والمترجم، فلم يكن له في سورية هذا التأثير المتوقع في انبثاق الفن القصصي، خلافاً لما كان عليه الأمر في مصر وفي لبنان. ومرد ذلك إلى جملة من الأسباب، أهمها ندرة المترجمين والكتاب الذين

---

63 محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982. ص 27.

64 عدنان ابن ذريل: أدب القصة في سورية، منشورات دار الفن الحديث العالمي، دمشق، د ت، ص4.

65 عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت، ص 116.

يجيدون اللغة الأجنبية في ذلك الحين، باستثناء فئة قليلة نشأت في كنف المدارس الطائفية ونزح أكثرها عن بلده."[66]

وبالنظر إلى الآثار المترجمة في ذلك الوقت، على قلّتها، في سورية، نجد أن الغالب عليها هي الترجمات عن الفرنسية، ولذلك يمكننا القول بأن الرعيل الأول من كتاب القصة في سورية تأثروا بالثقافة الفرنسية أكثر من غيرها من الثقافات الأوربية، "ومن الواضح أن السوريين كانوا متأثرين بوجه خاص بالثقافة الفرنسية التي غزت لبنان مبكرة والتي ظهرت آثارها في تلك السلسلة الطويلة من الترجمات القصصية عن الفرنسية، ولعل أكبر دليل على هذا التأثر هو أن معظم المؤلفين مارسوا الترجمة أيضاً، ومنهم فرح أنطوان ونجيب الحداد ونقولا الحداد وسليم النقاش، وكانوا كلهم ممن يعرفون اللغة الفرنسية – أو الانكليزية أحياناً– وفيهم من عاش أو تعلم في أوربة."[67]

ويرى نعيم اليافي أن السبب في ذلك إنما يعود إلى أن "فرنسة كانت النافذة التي أطل منها الشرق على الفكر الغربي والتمدين الحديث، وقد تركت الثقافة الفرنسية وآدابها آثارها واضحة في البيئة الشامية على امتدادها حتى بعد عودة نابليون وانسحاب الإدارة المصرية عن القسم الداخلي لبلاد الشام."[68]

ومن العوامل المؤثرة في قوة الثقافة الفرنسية في سورية، وبلاد الشام عموماً، هو علاقة فرنسا مع الدولة العثمانية، ولجوء الدولة العثمانية إلى تعليم اللغة الفرنسية كلغة أجنبية في مدارسها، "فصلة فرنسة بالدولة العثمانية كانت أخف عداء من انجلترة، وأنها وقتئذ كانت مهد الحضارة ومركز الإشعاع في أرجاء الدولة فيجب أن نضيف إلى هذا أمراً أعان اللغة الفرنسية على الانتشار هو أن وزارة المعارف العثمانية

---

[66] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت، ص 110.

[67] حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق، 1991. ص 27.

[68] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870 – 1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص 22.

جعلتها إجبارية في المدارس الرشدية والإعدادية والعديد من المدارس العالية، وأصبحت أكثر اللغات انتشاراً في أنحاء الدولة العلية."[69]

ولكن هذه الترجمات لم تحقق الفائدة القصوى المرجوّة منها، والسبب الأهم في ذلك هو مستوى المترجمين، ومستوى النماذج التي عمدوا إلى ترجمتها في الفترة الأولى، فأغلب هذه الترجمات كان قد "نقل عن نماذج رديئة من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب مغمورين كانوا يعنون بالغريب والمدهش والعجيب بأكثر مما يعنون بالقيم الفنية للعمل الأدبي، ويظهر أنهم لم يفرقوا بين الرواية والقصة القصيرة كشكلين منفصلين."[70]

ولكن لا يمكن أن نُغفل أثر تلك الترجمات الأولى، على ما فيها من عيوب وسوء انتقاء، فقد كان لها عظيم الأثر في تعريف الأدباء العرب على هذا الفن الأدبي، وتحفيزهم على الكتابة والإبداع فيه فيما بعد. "ونكاد لا نعثر على قصّاص عربي في هذه الفترة وفيما تلاها لم يتأثر بآخر أجنبي، أو لم يفد من القصص الأجنبي في لغتها الأصلية أو منقولة إلى العربية، ولا ريب في أن هذه القصص المترجمة بأساليبها وأطرها وموضوعاتها واتجاهاتها أثرت التأثير الأقوى في القصص العربية التي حاكتها وحاول كتابها أن يسلكوا طريق الفن الجديد."[71]

وعلى الرغم من البدايات المتعثرة، إن صحّ القول، للقصة السورية، إلا أنها بدأت تشق طريقها نحو التطور والازهار مع انتشار الصحف والمجلات التي بدأت تخصص بالتدريج حيزاً من صفحاتها لهذا الفن الناشئ، وقد دخلت القصة أدبنا العربي "من بابه الضيق فكانت أجيراً للنقد الاجتماعي قبل أن تصبح سيدة الألوان الأدبية. وكان الإصلاح الاجتماعي هو (حصان طروادة) الذي أدخلها حصن الأدب

[69] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870 – 1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص 22.
[70] السّابق. ص 24.
[71] السّابق. ص 29.

التقليدي."[72] وبدأنا بعد ذلك نلحظ وجود قصة قصيرة بمفهومها الفني الحديث في سورية، ويرى الناقد حسام الخطيب بأن شهادة ميلاد القصة السورية الفنية "يمكن أن تؤرخ بظهور "نهم" لشكيب الجابري سنة 1937 وهي أول رواية فنية تظهر في سورية."[73]

ولم يقتصر الأمر على رواية شكيب الجابري وإنما كانت تلك الفترة، وخاصة سنة 1937 تحمل الكثير من الخصوصية للقصة السورية الفنية. "ولعله من المفيد أن يلاحظ المرء في سياق الحديث عن نشأة القصة السورية أن سنة 1937 ذات أهمية خاصة في تاريخ القصة العربية في الشام ففي هذه السنة ظهرت الأعمال الرائدة التالية: "قميص الصوف" و "الرغيف" لتوفيق يوسف عواد، و "كان ما كان" لميخائيل نعيمة، و"عشر قصص" لخليل تقي الدين."[74]

وعلى الرغم من صعوبة فترة مابين الحربين العالميتين على المجتمع السوري، كما هو الحال في عموم العالم، إلا أن سورية على المستوى الأدبي أنتجت العديد من كتاب القصة الذين أكملوا ما بدأه الأدباء السابقون من تطوير لفن القصة، والإضافة على المكتسبات التي تم تحقيقها سابقاً، إضافة إلى ظهور الأدب النسوي من خلال كاتبات أبرزهن: وداد السكاكيني وألفة الادلبي. أما من الناحية الفنية في هذه المرحلة "فإن هناك روحاً واحدة كانت تلفها بالإجمال، وهي أن السمة الاجتماعية ظلت غالبة عليها كما كان شأنها منذ نشأتها. فقد ظلت تستمد نسغها من حياة المجتمع وواقعه مع فارق كبير في مستوى المعالجة الفنية وتصوير الأبطال والشخصيات فلم تعد الشخصيات مسطحة ثابتة كما كان شأنها عند الرواد الأوائل."[75]

وقد أتاح سقوط الدولة العثمانية، وانسحابها من سورية، والتطورات اللاحقة من احتلال فرنسي وغيره، للسوريين الاحتكاك بالغرب، وقد نتج عن هذا الاحتكاك الاطلاع على آداب الغرب وأفكاره وتعلّم

---

[72] شاكر مصطفى: محاضرات عن القصة في سورية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957.، ص 73.
[73] حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق، 1991. ص 31.
[74] السّابق ص 25.
[75] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت، ص 126 - 127.

لغاته وتزايد حركة الترجمة والنقل، وانعكس ذلك إيجابياً على القصة في سورية، "ولم تعد القصة بعد ذلك الحين حكاية ولا تاريخاً ولا مقالة ولا سيرة، فقد شبت عن الطوق، وأصبحت لها ملامحها المتميزة والمتناسقة، برغم أنها ظلت أمداً غير قصير تحمل ظلال المرحلة السابقة وتعكس رواسبها."[76]

ولذلك فإن بعض النّقاد يرى بأن الولادة الحقيقية للقصة السورية كانت في فترة مابين الحربين معتبراً أن كل ما سبق ذلك من محاولات لا تمت إلى القصة بمعناها الفني بصلة. "في هذا الجو من التطورات، ولدت القصة الفنية في سورية. نقول ولدت، لأنه لم يكن ثمة صلة قوية بين تلك المحاولات الأولى، قبل الحرب الكبرى، وبين قصص مابين الحربين، وهي لم توطّد إلا بعد أن اشتركت عوامل عدة في فرش مهادها، وتكوين الجو الملائم لوجودها."[77]

ولم يكن الاتصال بالغرب هو العامل الإيجابي الوحيد الذي أثر على تطور القصة السورية في فترة مابين الحربين؛ فقد أثر أيضاً الاتصال الذي كان قائماً بين الأدباء السوريين ونظرائهم في لبنان ومصر، والاطلاع على القصص المنشورة في مجلات وجرائد البلدين الذين كان مجال النشر فيهما أكثر ازدهاراً وحرية عمّا هو الحال عليه في سورية، بل إن بعضهم راح ينشر قصصه في المجلات الأدبية في مصر ولبنان. "وقد كتب السوريون في الصحف التي كتب بها هؤلاء، وقرؤوا في المدارس التي تخرجوا منها، واتصلوا الاتصال الوثيق بالأجواء التي عاشوا فيها، فكان طبيعياً أن يعرفوا هذا النتاج عن قرب."[78]

وبالمقارنة مع الفترات السابقة فإننا نرى تطوراً واضحاً من حيث عدد المجموعات القصصية التي نشرت في تلك الفترة فقد "نشر في هذه المرحلة (1931–1947) اثنتا عشرة مجموعة قصصية، كان فن القصة القصيرة واضحاً في بعضها، وفي قسم آخر ترجح بين الصورة والمقالة والخاطرة، إلا أنها قياساً لما سبق هذه المرحلة تلفت الانتباه، ونشرت قصص عديدة في بعض الدوريات لم يتح لها أن تلتئم في

---

[76] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت، ص 119.
[77] شاكر مصطفى: محاضرات عن القصة في سورية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957. ص 236.
[78] السابق. ص 67.

مجموعة قصصية، ومجموعة القصص المنفردة، والمجموعات يحمل بذور نضوج فن القصة القصيرة في تاريخ الأدب السوري."[79]

ويرى الناقد حسام الخطيب أن من أبرز ملامح القصة السورية في ثلاثينات القرن الماضي:

1- الصراع بين الاتجاه المغرق في التقليدية الذي لم يكن يرى في الكتابة الأدبية سوى اللغة والقالب، وبين اتجاه الكتاب الجدد الذين أنكروا ذلك ودعوا إلى توجيه اهتمامٍ كاف إلى المضمون.

2- ظهور اتجاه عام إلى معالجة أمور الواقع في الأدب، ولا سيما الأدب القصصي الناشئ، وذلك نتيجة للتطور الاجتماعي العام ولبدء الشعور بنوع من التناقض الطبقي، وكذلك تأثراً بالآداب الأجنبية.

3- تغير موقف المثقفين والقراء نسبياً من الفن القصصي، وبدء اعترافهم بهذا الفن.[80]

ولم يكن ما وصلت إليه القصة السورية في فترة مابين الحربية ذروة مجدها على الإطلاق؛ إذ تابعت التطور والبناء على ماسبق وأن حققته من مكتسبات، ويظهر ذلك جلياً في فترة الخمسينات من القرن الماضي، فهذه الفترة تشكل، بالنسبة للقصة القصيرة في سورية، مرحلة التكوين، والتكوين يعني إرساء أسس فن القصة وهي التي مرّت بإرهاصات ما قبل التشكل، ومثل هذا التكون استدعى بالفعل وبالقوى جهود ثلة من الكتاب قاموا بإرساء أسس الفن عبر ما قدموا من مجموعات قصصية، وما أسهموا به من توضيحات مفهوماتية ومساجلات نقدية، قبع خلفها مجموعة كبيرة من الرؤى والأفكار التي لم تقصر في محاولة جرّها إلى هذا المرمى أو ذاك."[81] وقد تحرر الكتاب في هذه الفترة من الأسلوب السابق في كتابة القصة واتجهوا إلى أساليب جديدة، ومنهم سعيد حورانية، شوقي بغدادي، حسيب كيالي، نصر الدين البحرة، وعادل أبو شنب؛ حيث حوّل هؤلاء الكتّاب وأمثالهم القصة القصيرة في سورية إلى شكلها الفني.[82]

---

[79] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001. ص 81-82.

[80] حسام الخطيب: القصة القصيرة في سورية ريادات ونصوص مفصلية، دار علاء الدين، دمشق 1998. ص 8 - 10.

[81] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001. ص 97.

[82] Muhammed Tasa, ''Çağdaş Suriye Öykücülüğüne Genel Bir Bakış'', Hece – Öykü ergisi, Ankara 2008, s.27.

وبالنظر إلى عوامل نهضة القصة القصيرة، وازدهارها في سورية فترة الخمسينات نجد أن المجتمع السوري قد شهد، بُعيد الاستقلال، تغييرات جمّة على كافة الصعد والمستويات "فعلى صعيد البنى التحتية بدأ يتراجع نفوذ القوى التقليدية القديمة، وأخذ يتنامى دور الطبقة الوسطى وبرجوازية المدن الكبرى، كما أن عدداً كبيراً من أبناء البرجوازية الصغيرة في الريف والمدينة جعل يساهم في معترك الحياة السياسية والفكرية مع ازدياد فرص التعليم واتساع مؤسساته، وبدأت هذه الفئات الجديدة تبحث عن قيم أدبية فنية"[83] فكانت القصة القصيرة خير معبّر عن هذه التغيّرات، ولذلك فقد اتسع الإقبال عليها كتابة وقراءة من قبل أغلب الطبقات الاجتماعية، وخاصة البرجوازية الصغيرة منها.

ومن أهم المؤثرات الإيجابية التي لا يمكن إغفالها في فترة الخمسينات، تطور الترجمة الأدبية عن الكثير من اللغات الأوربية كماً ونوعاً فالترجمة في تلك الحقبة كانت قد "قطعت شوطاً عظيماً ولا سيما في المجال القصصي. وترجمت روايات وقصص كثيرة عن الفرنسية وأحياناً عن الانكليزية. وعن طريق هاتين اللغتين ترجمت آثار قصصية كثيرة عن آداب أوربية أخرى كالروسية والألمانية والإيطالية والهندية والإسبانية والصينية وغيرها."[84]

ولم تعد علاقة القصة في سورية مع المؤثرات الغربية علاقة تأثر سلبي وتقليد في الشكل دون الوصول إلى قصة حقيقية بمعناها الفني وإنما "في هذه المرحلة، تخطت مراحل النقل والاقتباس، وانتقلت إلى تمثل التجارب القصصية الأجنبية والعربية، وأخذ حملة الأقلام يسيرون في طريقهم؛ ساعين إلى إبداع قصة تتميز بملامح خاصة بها. وقد استطاعوا أن يصيبوا قدراً من النجاح في هذا المجال، وأن يختصروا مراحل زمنية طويلة، ويهضموا المؤثرات الأجنبية، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة من الاستيعاب."[85] بل إن القصة السورية في فترة الخمسينات أخذت تزاحم الشعر على عرش الفنون الأدبية، وتتغلب عليه، حيث "أصبحت القصة القصيرة في سورية سيدة الفنون النثرية في خمسينيات القرن العشرين على أنها الإبداع

[83] سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال إلى قيام الوحدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 213.
[84] حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق، 1991. ص 71.
[85] محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982. ص 65.

الأبرز في كتابة الأجناس الأدبية، فتخطى القصاصون نظراءهم الشعراء إقبالاً على الاشتغال بالقصة القصيرة كمياً بالدرجة الأولى، فنشرت عشرات المجموعات القصصية."[86]

نرى من خلال ما سبق أن القصة السورية قد تخلصت من كبواتها الأولى التي رافقت فترة ولادتها في أواخر القرن التاسع عشر، واستمر بعضها إلى فترة ما بين الحربين، وكان عدم الاعتراف بها كفن أدبي يشكل عقبة كبرى أمام تطورها وانتشارها على نحو أوسع، إلا أنها في فترة الخمسينات من القرن الماضي قد تغلبت على معظم هذه العقبات وانتزعت الاعتراف بها كفن أدبي، بل وأخذت تزاحم الشعر على صدارة الفنون الأدبية في سورية. ويجمل الناقد حسام الخطيب أبرز ملامح القصة السورية في تلك الحقبة على الشكل التالي:

1- نشط الإنتاج الأدبي بمختلف ألوانه نشاطاً قوياً، وأقبل عليه الموهوبون، وكثرت الصحف الأدبية والصفحات الأدبية في الصحف والمجلات غير الأدبية، وظهر نوع من الإحساس في جو المرحلة بأن ممارسة الكتابة الأدبية مهمة لائقة ورفيعة ولافتة للنظر.

2- ظهرت اتجاهات أدبية وتجمعات عديدة، وقد تصارعت هذه التجمعات مع التيار القديم وكذلك دخلت في صراعات عنيفة فيما بينها، ونجم عن ذلك بالطبع ظهور موضوعات جديدة وقيم أدبية جديدة وتقنيات متطورة وأنواع أدبية غير معروفة من قبل.

3- بدأ في هذه المرحلة الخروج على التقليد الأدبي العريق في سورية الذي يعتبر الشعر فناً أسمى يمتاز عن سائر فنون القول ويفوقها بالطبيعة. ولأول مرة في تاريخ سورية الحديث أخذت تمارس فنون أدبية جديدة وينظر إليها نظرة احترام نسبية، وكانت القصة القصيرة درة هذه الأنواع المستجدة وأكثرها حظوة.[87]

---

[86] عبد الله أبو هيف: القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004. ص 6.

[87] حسام الخطيب: القصة القصيرة في سورية ريادات ونصوص مفصلية، دار علاء الدين، دمشق 1998. ص 90 - 91.

وبعد هذا التطور الذي شهدته القصة السورية في الخمسينات، نجد أنها تُقبل على فترة لا تقل أهمية عن سابقتها، وهي فترة الستينات من القرن الماضي، والتي شهدت أحداثاً مفصلية في الحياة الاجتماعية العربية بشكل عام والسورية بشكل خاص، ولم يكن من الممكن لهذه الأحداث أن تمر على القصة السورية مرور الكرام، فقد كانت فترة الستينات "فترة حاسمة في تطور فن القصة، فالتناقضات الحادة في المجتمع، والحياة السياسية المضطربة، وجو النشاط السياسي، وتصارع العقائد المختلفة، ومقاومة العادات التي تكونت مع مرور الزمن، ومرارة الهزيمة نتيجة الحرب مع إسرائيل عام 1967، وظهور منظمات الفدائيين الفلسطينيين، كل هذه شكلت موضوعات القصة، وحددت الموقف الذي يجب على الأديب أن يتمثله."[88]

"إن قراءة لمجمل ما حدث يومذاك يشير إلى وجود أشياء عديدة تخصّ قطاعات المجتمع المتنوعة الأحداث التي جرت ليست هينة وساءلت كثيراً من الأفكار الخاصة والعامة، واتضحت الرؤية في شأن عديد من القضايا وزالت براقع مستورات كثيرات وشكلت المرحلة دافعاً لإعادة النظر بكثير من البديهيات والمسلمات لأن ما حدث فكرياً وسياسياً واجتماعياً قد طال مختلف أركان الحياة العامة والخاصة."[89]

وقد ظهرَ في عقد الستينات، كنتيجة لتطور القصة السورية ومؤشر عليه، العديد من الأسماء التي تعد قامات في هذا الفن، ساهمت في ترسيخ قواعده وتعزيز مكانته بين الفنون الأدبية "إن قارئ مسار القصة السورية سيتوقف ويتأمل في هذه المرحلة الأسماء التي كان بعضها كالكواكب التي يدار حولها، في حين صارت تجارب أخرى مساطر يقاس ماجاء بعدها عليه."[90]

أما في السبعينات فنلحظ أن الكتاب في هذه المرحلة تابعوا ما بدأه أسلافهم في الخمسينات والستينات، وبنوا على نجاحاتهم مع تطوير في الشكل والمضمون. فمجمل الحركة القصصية الشابة آنذاك

---

[88] محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982. ص 287.
[89] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001. ص 152.
[90] السابق. ص 154.

"أخذت تفهم الواقع وتصوره بشكل بعيد عن الفوتوغيرافية التي كانت سائدة لدى جيل الرواد بوجه عام. إن واقعية الشباب هي تارة موضوعية تسجيلية، وتارة واقعية درامية، لكنها دائماً في الأعماق غير محايدة."[91] وقد ظهر العديد من كتاب القصة الشباب الذين أظهروا استيعاباً فنياً حقيقياً لفن القصة القصيرة، وأخذوا يبنون على نجاحات من سبقهم في هذا المجال، إضافة إلى الكتاب الذين ظهروا في عقد الستينات، وأكملوا مسيرتهم في هذا العقد أيضاً مع مزيد من العمق في التجربة القصصية. وقد "صار للقصة القصيرة في سورية عمر طويل ونضوج فني معتبر قياساً إلى التجارب القصصية في الأقطار العربية الأخرى، ولعل مرد ذلك إلى إقبال القصاصين على كتابتها أكثر من الرواية والمسرحية، فظلت القصة القصيرة سيدة فنون النثر القصصي حتى نهاية الستينيات، غير أن العقود التالية حتى منتصف التسعينات حفلت أيضاً بإنتاج قصصي وافر، فبلغ عدد المجموعات القصصية الصادرة منذ عام 1970 حتى 1995 أكثر من ثلاثمائة مجموعة قصصية، وهو انتاج غزير في الكم وذو دلالات نوعية في تحديث الفّن القصصي."[92] وتعد هذه المرحلة " ذهبية فناً وفكراً ورؤى تواشجت مع أجواء الحرية التي فرضت نفسها بعد سلسلة الانكسارات وبعد انجلاء الكثير من الادعاءات التي تخص الوضع العربي ككل؛ مما دفع القاصين إلى محاولة الانطلاق للتعبير عن مواضيع فيها الكثير من الحميمية والحرارة والتجريب، ربما أسهم فيه استواء الفن ونضجه إضافة إلى الكثير من الثقة بالنفس، هذه الثقة التي ولدتها المجاميع السابقة والمواكبة أيضاً نتيجة لوضوح المفاهيم وهضم روح القصة القصيرة الذي جعل التجديد ممكناً أكثر."[93]

وفي عقد الثمانينات من القرن الماضي لم يتغير الأمر كثيراً فيما يتعلق بتصدّر القصة للمشهد الأدبي في سورية، حيث كانت القصة ما تزال "هي الأكثر دوراناً على أقلام الكتاب في سورية إنتاجاً وتنوعاً وغنى، بل إن نظرة عجلى إلى ثبت المنشور منها في مجموعات أو دوريات يشير إلى ذلك الكم

---

[91] رياض عصمت: قصة السبعينات، وزارة الثقافة، دمشق، 2012. ص 54.

[92] عبد الله أبو هيف: القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004. ص 16.

[93] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001. ص 198.

الهائل بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى."[94] وبالنظر إلى أسماء الأدباء الذين تصدوا للقصة القصيرة في عقد الثمانينات نجد أن من يتصدر المشهد القصصي في الثمانينات هم "قصاصو الستينيات والسبعينيات على وجه الخصوص أمثال، وليد إخلاصي ونصر الدين البحرة ونادیا خوست وقمر كيلاني وكوليت خوري ومحمد كامل الخطيب ورياض عصمت وحسن صقر ووليد معماري وخليل الجاسم الحميدي وزهير جبور وغيرهم كثر." [95]

أما في عقد التسعينات من القرن الماضي، فإن أكثر ما يلحظه الباحث في شؤون القصة القصيرة في سورية هو الطفرة في عدد المجموعات القصصية المنشورة؛ حيث شكلت هذه الفترة ذروة القصة السورية من حيث العدد، ومردّ ذلك إلى تكاثر دور النشر على نحو واسع، واتجاه الكثير من الكتّاب الصاعدين إلى الكتابة القصصية في بداية حياتهم الأدبية. ولذلك فإن عقد التسعينات "يمثّل ذروة ما وصل إليه الخط البياني المحدد لمسار التجربة القصصية السورية، فقد صدر فيما بين عامي 1990 و 1999 ما يزيد على خمسمئة وتسع وعشرين مجموعة قصصية، لنحو مئتين وخمسين قاصاً وقاصة، أي بمعدل ثلاث وخمسين مجموعة كل سنة، ومجموعة كل سبعة أيام!! وقد بلغت هذه الذروة حدها الأعلى في السنة الأخيرة من التسعينيات، التي شهدت وحدها صدور نحو ست وسبعين مجموعة، أي مجموعة كل أربعة أيام تقريباً!!"[96]

ومن أهم مميزات القصة السورية في التسعينات حضور الصوت السردي النسوي على نحو لم تشهد له الساحة السورية مثيلاً من قبل " وباستثناء سبع ممن صدرت لهن مجموعات قبل ذلك العقد وخلاله، فقد شهد عقد التسعينيات ظهور نحو خمسة وأربعين صوتاً قصصياً نسوياً جديداً، أي نحو ضعفي ما قدمته تجربة القص السورية طوال ستة عقود من تاريخها."[97]

---

[94] عبد الله أبو هيف: القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004. ص 11.
[95] السابق. ص 11.
[96] نضال الصالح: القصة القصيرة في سورية قص التسعينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. ص 13.
[97] السابق. ص 19.

وبالنظر إلى المواضيع التي شغلت القصة القصيرة في عقد التسعينات، نلحظ تغيراً في شواغل السرد؛ حيث انشغل كتاب القصة في التسعينات بالهمّ الاقتصادي والاجتماعي على حساب الهمّ القومي الوطني، بالمقارنة مع النتاج القصصي السوري في الفترات السابقة. "ومن المثير للانتباه والأسئلة معاً أنّ قصاصي التسعينيات، في أغلبهم الأعمّ، لم يُعنوا كثيراً بالقضايا الوطنية والقومية على النحو الذي ميّز بواكير التجربة القصصية السورية التي كان الهمّ الوطني هو الذي يؤرّقها أكثر من غيره من الهموم، كما لم يلتفتوا كثيراً إلى ما شهده عقد التسعينيات خاصة من تحوّلات، وإلى حدّ خلا عدد غير قليل من المجموعات معه من أيّ نصّ يهجس بما هو وطني أو قوميّ، أو يعبّر عنها، وإنْ على نحو إشاري."[98]

ونجد أن بعض النقاّد حاول تلخيص تاريخ القصة السورية منذ نشأتها إلى يومنا، من خلال تقسيمها إلى مراحل زمنية، محاولاً استنباط السمات المميزة لكل فترة كمل فعل حسام الخطيب عندما قسمها إلى ثلاث مراحل على الشكل التالي:

"**المرحلة الأولى:** (1937 – 1949)، وتعد مرحلة الطفولة في حياة القصة السورية، وكان الإنتاج القصصي فيها محدوداً كما ومستوى.

المرحلةالثانية: (1950 – 1958)، وقد شهدت إقبالاً مدهشاً على كتابة القصة القصيرة حتى بلغ معدل المجموعات القصصية المعتبرة المنشورة في العام الواحد أربعاً على الأقل؛ ورافق ذلك تقدم واضح في المستوى الفني.

المرحلة الثالثة: (1959 – 1976)، وقد شهدت ازدهاراً مفاجئاً في الإقبال على كتابة الروايات مشابهاً لازدهار القصة القصيرة في المرحلة الثانية، وقد بلغ معدل الروايات المطبوعة أربعاً على الأقل في كل

[98] نضال الصالح: القصة القصيرة في سورية قص التسعينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. ص 107.

عام، وظهرت من بينها روايات مستكملة للشروط الفنية كما حافظت القصة القصيرة على تصاعد ازدهارها أيضاً في هذه المرحلة."[99]

وقد ذهب سيف الدين القنطار مذهباً مشابهاً، عندما عمد إلى تقسيم مراحل حياة القصة القصيرة في سورية إلى أربع مراحل على الشكل التالي:

"**الفترة البدائية:** وتبدأ هذه الفترة منذ الاتصال بالأوربيين عن طريق الإرساليات والمدارس التبشيرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وظهرت في هذه المرحلة القصة المترجمة، والمنقولة، والمقتبسة، والموضوعة.

الفترة الانتقالية: وقد تراوحت القصة فيها بين الحدث الذاتي وشكل المقالة، وتمتد هذه الفترة بين عامي 1920 – 1935.

فترة المحاولة أو قصة الصورة: وقد اهتم الكتاب اهتماماً خاصاً بجو القصة ورسم مناظرها أكثر من الاهتمام بالحركة والسرد.

فترة الريادة والتكوين: وقد أصبحت القصة في هذه المرحلة كائناً حياً صغيراً يمتاز بالاكتفاء الذاتي، يعتمد في حياته على علاقات بنسب معنية بين أجزائه."[100]

وليد إخلاصي، حياته وأعماله:

وُلد وليد إخلاصي في الاسكندرونة (تركيا)، بتاريخ 1935/07/25، لأسرة حلبية، وكان الابن الثالث لأبويه.[101] وهو من عائلة حلبية محافظة حيث كان والده المتخرج في الأزهر مدير الأوقاف في الاسكندرونة وهذا سبب ولادته هناك.

---

[99] حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق، 1991. ص 39.
[100] سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال إلى قيام الوحدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 208 – 209.
[101] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 33.

عاش طفولة صعبة حاله في ذلك حال معظم العوائل السورية بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة التي كانت تعيشها البلاد آنذاك، ومن أهم ذكريات طفولته التي تعبر عن تلك الحالة ما يسرده في برنامج مرافئ الذاكرة حول الحيل التي كانت العائلة تلجأ إليها لتحسين نوعية الخبز الذي تتناوله؛ حيث كانت نسبة الشعير هي الغالبة في عجين الخبز الذي تتناوله الأسرة، بسبب مصادرة القمح من قبل السلطات، فلجأ والده إلى شراء البطاطا ثم سلقها وخلطها مع عجين الشعير ليصبح أكثر ملائمة للأكل. وهذا أثّر على حياته الأدبية فيما بعد حيث أدرك من مثل هذه التجارب أن **التجريب** وحده هو الكفيل بالوصول إلى النتائج الأفضل في كل مجال ولذلك فقد أخذ يجرّب في الفنون ولا يقف عند حدود قالب معين.

في سنوات شبابه الأولى، عاش جواً من الديمقراطية في أسرته بسبب انفتاح والده وتقبله لتعدد الرأي، وخاصة عندما تأثر وليد إخلاصي بالحركات التي كانت سائدة وقتها من ماركسية وغيرها إلى درجة أنه بدأ يجهر لوالده الأزهري بعدم إيمانه بوجود الإله الواحد، وعلى الرغم من خلفية والده الدينية إلا أنه اختار أن يرد عليه من خلال كتاب حي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي، حيث نصح ابنه بقراءة ذلك الكتاب، وكان هذا كفيلاً بتغيير رأي وليد الشاب تغييراً جذرياً. ومن خلال هذه التجارب كانت شخصية الوالد هي المؤثر الأول في تكوين وليد إخلاصي الفكري، حيث يرى أنها تشكل طعماً ضد جراثيم التعصب وتهميش الآخر.

كاد فكره المنفتح أن يتسبب في طره من جميع المدارس الثانوية في سورية، إثر مناقشة عاشها مع مدرّس مادة الديانة، والتي انتهت باتهام المدرّس له بالتطاول على الذات الإلهية وليقرر مجلس التأديب فصله من المدرسة، وقد أنقذه من ذلك تدخل ثلاثة من أساتذته ومن بينهم الشاعر سليمان العيسى الذي كان مدرساً للغة العربية في تلك المدرسة آنذاك، واقتصر القرار على طرده لمدة عام واحد فقط.

ولم يستطع النجاح في امتحانات الثانوية من السنة الأولى، إلا أنه عوّض ذلك في السنة التالية حيث قُبل في كلية الطب في جامعة دمشق، التي أراد أن يدرس فيها تحقيقاً لرغبة والده، ولكنه غير رأيه

بمجرد أن وصل إليه ورأى الجثث في المشرحة واشتم رائحة الأدوية. توجّه بعد هذه التجربة إلى الالتحاق بكلية الآداب التي لم يدرس فيها، بل هجرها إلى الاسكندرية في مصر لدراسة الهندسة الزراعية. وما دفعه إلى اختيار مصر بالذات للدراسة هو كونها بلد غنية من الناحية الفنية والأدبية وأغلب مشاهير الفن والأدب كانوا يعيشون هناك من أمثال طه حسين وأسمهان وعبد الحليم حافظ وأم كلثوم. وأتبع دراسة الليسانس بدراسة الماجستير في الهندسة الزراعية أيضاً، ولم يكن ذلك حباً بالعلم، على حد تعبيره، وإنما كان لإطالة فترة مكوثه في مصر والتي تعرف فيها على آلة الميكروسكوب، والتي غيرت بدورها نظرته إلى العلم وإلى دراسة المواد العلمية.

أحب القراءة منذ نعومة أظفاره بسبب المكتبة التي كان يملكها والده الشيخ، والتي كانت زاخرة بكتب أغلبها ديني بسبب طبيعة عمل والده، وقد كان والده يوجهه أحياناً إلى قراءة كتب بعينها ومن أهمها كتاب نهج البلاغة.[102]

بعد العودة من مصر، عمل موظفاً في مؤسسة تسويق القطن السورية، وقد ساعده الدخل الذي حصل عليه من هذه الوظيفة على مساعدة والده وعلى الزواج، حيث لم يكن من أسرة غنية وبالتالي فقد كان بحاجة إلى دخل ثابت. ومن أهم الأشخاص الذين يرى إخلاصي أنهم أثروا في حياته تأثيراً بالغاً زوجته السيدة رجاء، وخاصة بعد التجربة التي عاشها معها في فترة الخطوبة، حيث قررت ردّ خاتم الخطوبة باهظ الثمن لعلمها بحالة خطيبها الصعبة لتضرب، بهذا التصرف النبيل، مثالاً على الحب الخالص من الشوائب المادية، وليهديها وليد إخلاصي فيما بعد كتابه الأول (قصص). علماً أن السيدة رجاء، التي يصفها إخلاصي بأنها صاحبة ذائقة فنية رفيعة، أصبحت فيما بعد الناقد الأول الذي يعرض

[102] مرافئ الذاكرة، برنامج تلفزيوني، ج1، إعداد وتقديم: طالب عمران، تاريخ الوصول، 2018/03/18. https://www.youtube.com/watch?v=H6-5cDKCzR0

عليه إخلاصي مقالاته وإبداعاته حيث لم تكن تتنازل عن هذا الدور، وتطالبه دائماً بأن تكون هي أول من يقرأ ما كتبه.

صفاته الشخصية:

يتمتع وليد إخلاصي، بعيداً عن صفة الأديب، بصفات شخصية أكسبته ودّ واحترام جميع من عاشره، ومنهم صديقه الدكتور سعد الدين كليب، الذي عاشره سنوات طوال، فلم يلمس منه إلا كرم الأخلاق وسمو النفس وطيبة الطبع. يقول في مقدمة كتابه (وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة) عن وليد إخلاصي: "والحقّ أنني ما رأيت الأستاذ وليد إخلاصي يخرج، ولو مرّة، عن طور الرضا. ما رأيته يتذمر أو يهتاج أو يمتعض بما يجعله يخرج عن طوره المكين.و عندما كنا نختلف في الرأي كان أسرعنا إلى الصمت، كان دائماً في لحظات مثل هذه: أنتم الباقون والرأي يذهب ويعود. علّمنا كيف نعيش رغم اختلافنا. "[103]

ويؤيد ذلك ما كتبه عبد الغني هباش في مقاله المنشور في مجلة الفيصل عن طباع وليد إخلاصي الشخصية: " وكتب مرة أحد الزملاء مقالاً يهاجم ويمس وليد إخلاصي مساً واضحاً عنيفاً، وقرأت المقال وشعرت أن فيه كثيراً من التجني على شخص وليد، وتوقعت أن يرد وليد بنفس العنف الذي هوجم به، وقابلته يوم نشر المقال فسألني وهو يبتسم: "هل قرأت ماكتبه فلان؟ .. قلت: نعم .. هل سترد عليه؟ قال: لا ... فظننت لأول وهلة أن الزميل ليس أهلاً للرد أو ليس بمستوى رد وليد إخلاصي، ولكن تبين لي غير ذلك حينما أردف قائلاً: لن أرد فهو صديقي، وأخشى أن أبادله الرد فأجرح شعوره أو أؤلمه..".

[103] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 3.

ورفض وليد أن يدافع عن نفسه لأنه كان يضع الصداقة في المقام الأول، أما المسائل الشخصية فلم يكن لها في حياته أو في عمله حساب. "[104]

ونجد في رسالته التي أرسلها إلى مؤلفَي كتاب (الأدب والأديولوجيا في سورية) معرفاً عن نفسه، الكثير مما يضيء جوانب حياته الشخصية والأسرية، والعديد من العوامل التي أسهمت في تكوينه كأديب وكشخص. "والدي أزهري وفقير وذو ميول اشتراكية، ولكنه محافظ على القيم الأساسية للدين، في الوقت الذي ينقم فيه على الخرافات الدينية والنزعة السلطوية لبعض من رجال الدين، وتلك النقمة أدت بالطرف الآخر إلى اضطهاده في أكثر الأحايين. – لم أجد الجرأة يوماً في الانتساب إلى تنظيم سياسي، كنت أخاف السيطرة الفكرية على عقلي من خلال التعاليم الحزبية. لم أكن ضد التنظيم بالنسبة للآخرين، بل كنت أشجعهم على ذلك، أما بالنسبة لنفسي فأنا ضده، وهكذا لم أستطع أن أشارك جماعياً في أي صراع. ولكن هذا لم يمنع في أي يوم من الأيام من أن أتفهم طبيعة الصراع الطبقي الذي يشكل قاعدة الصراع السياسي في حياتنا العربية، وأن يصبح ذلك الصراع واضحاً في كثير من أعمالي الأدبية. – إن الحرية هي المناخ الأساسي لنمو الصراع، وهذا ما أكرس نفسي من أجله، وكذلك يأخذ النضال من أجل الحرية شكل الصراع ضد السلطة التي ماتزال في أشكالها الإدارية الموجودة رمزاً للتعسف في أسوأ مظاهره."[105]

شخصيته الأدبية

يعد وليد إخلاصي من الأدباء القليلين الذين تميّزوا في أكثر من مجال أدبي، و "ربما كانت صفة الأديب هي الأكثر توصيفاً لوليد إخلاصي. فهو ليس قاصّاً أو روائياً أو مسرحياً فحسب، وإنما هو كل ذلك معاً. إنه قاص بقدر ما هو روائي، وهو روائي بقدر ما هو مسرحي. ولا يمكن تغليب هذه أو تلك من الصفات على أدبه. بل لا يمكن تغليبها حتى على هذه المرحلة أو تلك من المراحل التي مرّ بها."[106] أما

---

[104] عبد الغني هباش: مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث، ع 117، تشرين الثاني / كانون الأول، الرياض، 1986، ص 141.

[105] بوعلي ياسين ونبيل سليمان: الأدب والأديولوجيا في سورية 1967- 1973 ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1985. ص 149.

[106] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 8.

عن اختيار النوع الأدبي الذي سيكتبه فيتبرأ من اختياره، وينسب الاختيار إلى النص نفسه؛ حيث يقول: "لست انا، في كل الاحوال، من يحدد جنس النص. فالقصة تولد قصة، وكذلك المسرحية. ان الشكل الفني النهائي هو الذي يفرض نفسه، وعندما يحدث التطابق بين الشكل والفكرة يجد النص نفسه في المقعد المريح."[107]

أما ما شجعه على كتابة القصة الحادثة التي عاشها مع الأديب فؤاد الشايب الذي كان رئيساً لتحرير مجلة المعرفة عندما كان وليد إخلاصي شاباً يحاول أن يخطو الخطوات الأولى في هذا المجال، وكان إخلاصي قد أرسل قصة الديك إلى المجلة، وتفاجأ بنشرها في العدد التالي مباشرة، وعندما ذهب إلى مقر المجلة، كانت المفاجأة الكبرى بالنسبة له بأنه حصل على الأجر الأعلى من بين كُتّاب القصة الآخرين على الرغم من حداثة سنّه وعهده في هذا المجال، وعندما تعرّف إلى الأديب فؤاد الشايب وسأله عن السبب، أخبره الشايب بأنه أعجب بقصته التي تنم عن موهبة كبيرة في مجال القصة، وأخبره أن هذا التصرف إنما هو محاولة لتشجيعه على الاستمرار في كتابة القصة، مما أدهش وليد إخلاصي وأثر فيه أثراً بالغاً.

وبعد أن أرسل قصة إلى مجلة أدب، التي يصدرها الأديب اللبناني يوسف الخال، أعجب يوسف الخال بما كتبه وأخبره فيما بعد أنه على استعداد أن ينشر له كتاب قصة، وهذا ما حدث بالفعل في وقت لاحق، وهكذا نُشر كتابه الأول (قصص) في مجال القصة القصيرة. ولم تكن البداية الأولى على أحسن ما يرام، حيث لم يُبع من الكتاب خلال نصف سنة إلا سبع نسخ. وقد أثرت حداثة إخلاصي في هذا المجال في ذلك إذ لم يكن أحد يعرفه بعد في الوسط الأدبي. وبعد مرور سنة ونصف تناول الناقد إبراهيم

[107] حوار وليد إخلاصي مع بارعة ياغي، تاريخ: 1993/05/17، جريدة الحياة، ع: 68، ص 56- 57- 58.

الكيلاني تلك المجموعة في مقال له، وبعد مرور أشهر أخرى نشر زكريا تامر مقالاً عن تلك المجموعة في مجلة الموقف الأدبي، مما ساهم في بدء شهرة وليد إخلاصي ككاتب وأديب.[108]

أما في مجال الرواية فقد بدأ بكتابة روايته الأولى عندما كان في مصر ثم أتمها بعد عودته إلى حلب، وبعد البحث عن دار نشر تتولى نشرها استقر به الأمر إلى إرسالها إلى دار عويدات اللبنانية، عام 1964. وتمت طباعتها بعد مدة قصيرة، تحت عنوان (شتاء البحر اليابس).[109]

ووليد إخلاصي من الكتاب الذين يهتمون بتنقيح أعمالهم، وقراءتها مراراً، فهو عندما يكتب رواية على سبيل المثال فإنه يبتعد عنها فترة بعد النسخة الأولى، ثم يعود إليها ليصوغها مرة أخرى، ثم يكرر العملية لتخرج في صورتها النهائية أخيراً.[110]

ولا عجب في أن يكون نتاج وليد إخلاصي الأدبي بهذه الغزارة ولا سيما عندما نعرف أن "طاولة الكتابة هي المكان الأثير لدى الإخلاصي، فلا يكاد يفارقها إلا لضرورات الحياة، ولا سيما بعد مرحلة التقاعد الوظيفي."[111] ويصف وصوله إلى هذه المرحلة من التعلّق بفعل الكتابة قائلاً: "كان همي هو الافصاح عن نفسي، ثم رحت بعد ذلك اسعى بشكل تدريجي الى تركيز الضوء على افكار وقيم كنت احلم بها وأتمنى ان اناضل من اجلها. انني في كل الاحوال ابحث عن نفسي من خلال ما اكتب، ويخيل اليّ عندما انتهي من كتابة نص فني ما، انني قبضت على نفسي."[112]

ومن أهم مميزات وليد إخلاصي الأدبية التي تجعله متفرداً بين أقرانه، صفة الاستمرارية في الإبداع، فإبداعه لا يرتبط بموسم أو بفترة معينة من حياته، و في حين أن العديد من كتاب القصة الذين برزوا في الخمسينات والستينات انقطعوا عن الكتابة لفترة قصيرة أو طويلة، ومنهم من انقطع عن الكتابة

---

[108] مرافئ الذاكرة، برنامج تلفزيوني، ج2، إعداد وتقديم: طالب عمران، تاريخ الوصول، 2018/03/18.
https://www.youtube.com/watch?v=mSyisV42ZaU

[109] السابق.

[110] مرافئ الذاكرة، برنامج تلفزيوني، ج2، إعداد وتقديم: طالب عمران، تاريخ الوصول، 2018/03/18.
https://www.youtube.com/watch?v=mSyisV42ZaU

[111] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 10.

[112] حوار وليد إخلاصي مع بارعة ياغي، تاريخ: 1993/05/17، جريدة الحياة، ع: 68، ص 56- 57- 58.

نهائياً، نجد أن وليد إخلاصي يكاد يكون الوحيد من بين أقرانه الذي قاوم هذا التيار وظل يقرع باب الإبداع بمختلف ألوانه، ويعبر عن الناقد رياض عصمت عن ذلك بقوله: "ولعل الوحيد الذي صمد مجرباً ودون توقف مع هؤلاء هو وليد إخلاصي، قافزاً من نمط إلى آخر ليغير بعد ذلك الأجناس، طارقاً باب الرواية والمسرح، وأخيراً الشعر ولكن بنجاح متناقض."[113]

أما القصة السورية في عقدي الستينات والسبعينات، والتي يمثل وليد إخلاصي أبرز كتابها، فقد كانت مرآة للمجتمع السوري في تلك الفترة فبعد التحولات السياسية والاجتماعية التي أصابت المجتمع السوري والتي كانت الطبقات الوسطى والفقيرة تسعى إليها للتخلص من الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية إلا أن الواقع كان مغايراً لما كانت تحلم به وبالتالي فإن قصص إخلاصي هذه كما هو الحال مع قصص العديد من كتاب تلك الفترة، حيث كانت القصة "تعتبر وثيقة نفسية واجتماعية لحياة جيل من الشباب في حقبة من الزمن تشمل عقد الستينات، وهي في مسير أحداثها ونهايات وقائعها، ترسم صورة للصراع بين المثاليات والقيم النامية في نفوس أبناء هذا الجيل، وبين واقع الحياة وانتكاساتها. ثم إنها تعلن عن خيبة أمل هذا الجيل حين صدم بتحطم آماله واندحار مطامحه أمام قوى البيئة والمجتمع القائم، فصورته وكأنه يفشل أمام واقعه المثبط."[114] أما القصة السورية في السبعينات فإن الميزة الأكبر لها هي اصطباغها بالواقعية، "حيث نلمح باستمرار الإنسان الفرد البطل وهو يخوض صراعاً نبيلاً مع عالم من المتواطئين والأغبياء والشرطة."[115] وهذا ما نجده بكثرة في قصص وليد إخلاصي. وعن ارتباط ما يكتبه بالواقع، يقول إخلاصي واصفاً تلك العلاقة: " الواقع الفني هو اكثر الحقائق بعداً عن الواقع الملموس والمعاش. فالأول يقدم نموذجاً عما يجب ان يكون عليه الثاني. لا شك في ان الفضاء الذي يحيط بأرض الواقع هو

[113] رياض عصمت: قصة السبعينات، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 61.
[114] محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982. ص 276-277.
[115] السابق. ص 307.

الرحم الذي تنمو فيه الافكار المركبة. وأنا لست بعيداً عن الواقع، لكني لست اسيراً ولطالما حاولت ان اخلق الواقع الفني، وهذا التخيل ليس وهماً او حلماً في الفراغ، بل هو امتداد للواقع نفسه."[116]

وقد توقف إخلاصي عن الكتابة أثناء سنوات الحرب الدائرة في سورية إلى وقت قريب، والسبب في ذلك حسب قوله: هذه السنوات السبع العجاف التي مرت علينا، لعبت دوراً في تحطيم جزء من شجاعتي، كنت أراقب الأحداث فقط، ولم أعد إلا منذ أشهر لكتابة رواية عن الأحداث في سورية.[117]

نتاجه الأدبي

القصة القصيرة

- 1963 صدرت مجموعته القصصية الأولى "قصص" عن دار مجلة شعر ببيروت.
- 1968 صدرت مجموعته القصصية "دماء في الصبح الأغبر" عن مكتبة الشهباء بحلب.
- 1970 صدرت مجموعته القصصية "زمن الهجرات القصيرة" عن دار فتح بدمشق.
- 1971 صدرت مجموعته القصصية "الطين" عن دار عويدات ببيروت.
- 1972 صدرت مجموعته القصصية "الدهشة في العيون القاسية" عن وزارة الثقافة بدمشق.
- 1974 صدرت مجموعته القصصية "التقرير" عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- 1978 صدرت مجموعته القصصية "موت الحلزون" عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- 1980 صدرت مجموعته القصصية "الأعشاب السوداء" عن وزارة الثقافة.
- 1981 صدرت مجموعته القصصية "يا شجرة يا.."، عن المنشأة الشعبية بطرابلس في ليبيا.
- 1983 صدرت مجموعته القصصية "خان الورد" عن اتحاد الكتاب العرب.

---

[116] حوار وليد إخلاصي مع بارعة ياغي، تاريخ: 1993/05/17، جريدة الحياة، ع: 68، ص 56- 57- 58.

[117] صباح سياسي، برنامج تلفزيوني، مقدمة البرنامج: رانيا الذنون، تاريخ إذاعة الحلقة: 2017/12/20، تاريخ الوصول: 2019/03/18.
https://www.youtube.com/watch?v=jr1HcVyY7yM

- 1992 صدرت مجموعته القصصية "ما حدث لعنترة" عن وزارة الثقافة؛ وتمّ تكريمه في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي.
- 1998 صدرت مجموعته القصصية "الحياة والغربة وما إليها" عن وزارة الثقافة.
- 1999 صدرت مختارات من أعماله القصصية والروائية والمسرحية في 11 مجلّداً، عن دار عطيّة ببيروت.

المسرحية

- 1965 صدرت مجموعته المسرحية الأولى "العالم من قبل ومن بعد" عن دار الفن الحديث بدمشق.
- 1976 صدرت مسرحية "الصراط" عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- 1978 صدرت له مسرحيتا: "سبعة أصوات خشنة" و"سهرة ديمقراطية"، الأولى عن وزارة الثقافة، والثانية عن اتحاد الكتاب العرب.
- 1980 صدرت له مسرحيتا: "هذا النهر المجنون" و"عن قتل العصافير"، الأولى عن وزارة الثقافة، والثانية عن اتحاد الكتاب العرب.
- 1981 صدرت له مسرحية "أوديب"، عن المنشأة الشعبية بطرابلس في ليبيا.
- 1982 صدرت مجموعته المسرحية "قطعة وطن على شاطئ قديم" عن الدار العربية بتونس.
- 1984 صدرت له مجموعتان مسرحيتان: "أنشودة الحديقة"، و"أغنيات للممثل الوحيد"، الأولى عن المنشأة الشعبية بطرابلس، والثانية عن وزارة الثقافة.
- 1986 صدرت مجموعتاه المسرحيتان "من يقتل الأرملة ؟" و"مسرحيتان للفرجة"، وكلتاهما عن وزارة الثقافة.

- 1989 صدرت مجموعته المسرحية "رسالة التحقيق والتحقق" عن اتحاد الكتاب العرب؛ وحاز على الجائزة التقديرية من الاتحاد نفسه.
- 1995 صدرت مجموعته المسرحية "عن القدر والخطيئة" عن وزارة الثقافة.
- 1997 صدرت مجموعته المسرحية "ثلاث مسرحيات" عن وزارة الثقافة؛ وحاز على جائزة سلطان العويس، في الإمارات العربية المتحدة، وحاز على جائزة بلدية حلب "الباسل".
- 2004 صدرت مجموعته المسرحية "العشاء الأخير" عن وزارة الثقافة.
- 2009 صدرت مجموعته المسرحية "الليلة نلعب" عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق.

الرواية

- 1965 صدرت روايته الأولى "شتاء البحر اليابس" عن دار عويدات ببيروت.
- 1969 صدرت روايته "أحضان السيدة الجميلة" عن دار الأجيال بدمشق.
- 1975 صدرت روايته "أحزان الرماد" عن دار المسيرة ببيروت.
- 1981 صدرت له روايتا: "الحنظل الأليف"، و"زهرة الصندل"، وكلتاهما عن دار الكرمل بدمشق.
- 1982 صدرت روايته "بيت الخلد" عن اتحاد الكتاب العرب.
- 1984 صدرت له روايتا: "حكايات الهدهد" عن دار فكر ببيروت، و"باب الجمر" عن اتحاد الكتاب العرب.
- 1990 صدرت روايته "دار المتعة" عن دار الريّس ببيروت.
- 1994 صدرت روايته "ملحمة القتل الصغرى" عن دار عيبال بقبرص؛ وحاز على جائزة القصة العربية (محمود تيمور) في القاهرة.
- 2001 صدرت روايته "الفتوحات" عن وزارة الثقافة.
- 2003 صدرت روايته "سمعتُ صوتاً هاتفاً" عن دار كنعان بدمشق.

- 2007 صدرت روايته "الحروف التائهة" عن وزارة الثقافة.
- 2008 صدرت روايته "رحلة السفرجل" عن دار الريّس ببيروت.
- 2010 صدرت روايته "السيرة الحلبية" عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

النقد الأدبي

- 1985 صدر كتابه النقدي "المتعة الأخيرة" عن دار طلاس بدمشق.
- 1995 صدر له كتابان نقديان هما: "السيف والترس" عن دار الذاكرة بحمص، و"الصورة الناقصة" عن وزارة الثقافة.
- 2002 صدر كتابه النقدي "في الثقافة والحداثة" عن دار الفاضل بدمشق. [118]

[118] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 33-37.

الفصل الأول: شواغل السرد القصصي عند وليد إخلاصي

النقد الاجتماعي

النقد الاجتماعي من أهم المواضيع التي شغلت قصص وليد اخلاصي، حيث نجد أنه ينتقد العديد من العادات والممارسات السيئة في المجتمع. وبقراءة النقد الاجتماعي المبثوث في قصصه نلاحظ أن إخلاصي يحمل هم إصلاح المجتمع والمساهمة في رفعه إلى درجة أسمى، ويشعر أن هذه مسؤولية تقع على عاتقه، شأنه في ذلك شأن "معظم المثقفين السوريين الذين يشاركون في الشعور بهذه المسؤولية. والتزامهم يعني أن تفكيرهم أو فنهم يجب أن يكون إيجابياً، وعليهم أن يعملوا لتحسين الظروف المعيشية للجماهير، وفضح الأوضاع الصعبة، وطرح الأفكار، واقتراح البدائل."[119] وفيما يلي أهم الظواهر السلبية التي ركز وليد إخلاصي على انتقادها في قصصه.

الثأر : تعد ظاهرة الثأر من الظواهر البارزة في المجتمع العربي، فعلى الرغم من التقدم الحاصل في أغلب البلدان العربية في السنوات الأخيرة فإن تلك المجتمعات لم تستطع أن تتخلص من هذه الظاهرة التي ظلت مستمرة منذ العصر الجاهلي إلى يومنا،"وقد ارتبطت ثقافة الثأر بشخصية الإنسان العربي نظامه القبلي القائم على العصبية والتفاخر بالكثرة والانتقام بأعلى قدر من الشدة والقسوة."[120] ومن قصص الثأر المعروفة في تاريخ العرب حرب داحس والغبراء التي تحولت إلى حرب لا تنتهي إلى أن دفع الحارث بن عوف وهرم بن سنان ديات جميع القتلى من الطرفين لإنهاء ذلك الاقتتال. وهذه العادة تؤثر سلبيا على المجتمعات التي تعاني منها وتؤدي إلى الظلم الاجتماعي، حيث يجبر المرء في المجتمعات التي تسود فيها ذهنية القبيلة على الانصياع لما يمليه عليه ذلك المجتمع، كما يؤدي الثأر غالبا إلى

---

[119] اليزابيت فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1967 إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية. ص 19.

[120] حمزة الجوامري: الثار، مجلة الأمن والحياة، ع: 381، ص 24.

حصد أرواح أناس أبرياء لا علاقة لهم بالحادثة من قريب أو بعيد، ويؤدي في أحيان أخرى إلى الفراق بين الأحبة والأصدقاء أيضاً.

تناول وليد اخلاصي قضية الثأر في قصة (ليلة الكلب المرحة)، حيث تتحدث القصة عن شاب يعود من دمشق بعد أن تخرج من قسم الفلسفة إلى ضاحيته القريبة من حلب يلفّه الشوق إلى أصدقائه من عائلة "الواوي" التي تعيش مع عائلته "الضاري" ثأراً منذ نصف قرن كامل. وهؤلاء الأصدقاء هم " أربعة يجمعهم السر على السخرية من صراع أبله كان قد قطف أزهار العائلتين بالثأر المجنون"[121]. ويعرّج الكاتب في إطار عرضه لمسألة الثأر على دور المجتمع المحيط في فرض حمل الثأر على الشخص دون أي اعتبار لرأيه أو موقفه حتى وإن كان معارضاً لمبدأ الثأر من الأساس، فراوي القصة كان يتمنى أن يكون اسمه قيساً لينسجم مع اسم ليلى الذي تحمله الفتاة التي أحبها من عائلة الواوي "ولكن الوراثة القاتلة منحتني اسم جدي وذكرتني دوماً بأن الثأر جزء من الدين والعادة"[122]. ولكن على الرغم من كل هذا الضغط الاجتماعي على المرء لتحميله عبء الثأر فإن هناك دائماً من يتمرد على هذا العرف، فالراوي في هذه القصة قرر ترك كل شيء وراء ظهره والمضي قدماً إلى لقاء أصدقائه وحبيبته الذين يشاركونه الموقف من الموضوع لعلّهم يفتحون صفحة جديدة يحل فيها الحب محل الحقد والحياة محل الموت. "كل قضايا الثأر ما عادت تهمني في شيء، وقد اتخذت قراراً نهائياً فلقائي الليلة مع أصدقائي من عائلة الواوي سيضعنا جميعاً خارج دائرة الزمن في الحي المجنون"[123]. وقد اجتمعوا بالفعل واحتفلوا بالخروج على قانون الأهل والعشيرة والحقد. أما السبب الأكبر في التمرد على الثأر فيرى إخلاصي أنه العلم والثقافة فأبطال القصة الذين قرروا التمرد على هذا القانون العشائري جميعهم من طبقة الشباب الذي حصل على تعليم جامعي فأحمد مهندس زراعي، ومحمد متفوق في الرياضيات، وكمال شارف على

---

[121] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، د ت. ص 36.

[122] السابق. ص 37.

[123] السابق. ص 37.

الانتهاء من دراسة الهندسة المدنية، والرواي متخرج حديثاً في قسم الفلسفة. ويظهر ذلك جلياً من خلال تمجيدهم للعلم ووعيهم بدوره في وصولهم إلى هذه المرحلة من الوعي "عاش العلم الذي جعل من آفاق عقولنا اتساعاً لا تحده الحدود"[124]. "تتساءلون لمن الفضل؟ إنه للثقافة. لنشرب نخب الثقافة الجديدة. نخب العلم والفلسفة والتفكير المجدي"[125]. ولكن ردة فعل المجتمع على هذا التمرد كانت عنيفة حيث عادت العائلتان إلى الاشتباك في تلك الليلة مما أدى إلى عشرين قتيل كان من بينهم أحمد وليلى، ومائة جريح كان من بينهم الرواي ومحمد وكمال. وقد عبر اخلاصي عن اليأس من حل مسألة الثأر من خلال عجز حتى الأجهزة الأمنية في الدولة عن فعل شيء مؤثر إزاء هذا الموضوع، أما الحل الذي لجأت إليه فكان هدم الحي بحجة التجميل.

يمكن من خلال القصة القول بأن وليد اخلاصي عبر بشكل واضح عن رفضه لعادة الثأر التي تضر بالنسيج الاجتماعي حيث يعبر الثأر عن انتشار التخلف في المجتمع، أما أسبابه فهي التخلف والجهل وعجز الدولة عن فرض سلطتها على المواطنين، فالذين حاولوا التمرد على هذا النظام هم مجموعة من المثقفين.

إلحاق الضرر بالإرث التاريخي: من بين السلبيات الاجتماعية التي سلط اخلاصي الضوء عليها وانتقدها ففي قصة (مجنون القصر) يتحدث عن موظف في مديرية الآثار، بلغ به حبه للآثار أنه رفض الزواج من الست علية الأرملة الثرية الجميلة بسبب بيعها للآثار التي يصفها بأنها رائعة، واستنكر عليها شراء السبائك الذهبية بحجة أنها ضمان للحياة. "وكنت أقلعت عن فكرة الزواج منها، بعد أن بلغني أنها تبيع مقتنياتها الأثرية الرائعة التي ورثتها عن زوجيها السابقين باستهتار لا يطاق. وكانت تستبدل المال الذي تحصل عليه بالسبائك الذهبية التي كانت تقول عنها أنها الضمان الوحيد للحياة."[126] وقد كان ذلك

---

[124] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 39.

[125] السابق . ص 41.

[126] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 15.

الرفض سببا في أن يوصف بطل القصة بالجنون من قبل المجتمع المحيط. وتبلغ اللامبالاة بنفس المجتمع حد وصفه بالجنون مرة أخرى، بسبب حبه للآثار، واستماتته في الدفاع عنها في وجه الطامعين من المتعهدين الذين لا يساوي التاريخ لديهم أي قيمة، وجلّ همهم هو هدم تلك المنازل الأثرية، وإنشاء أبنية جديدة مكانها، وبالتالي تحقيق أرباح مادية. وينتقد اخلاصي أيضاً في القصة ضغط المجتمع على الشخص الشريف؛ فلا يكتفون بعدم المبالاة وإنما يصفون الشخص الحريص على التاريخ بالجنون، وينصحونه بغض الطرف عن الموضوع، بل ويصل الأمر بهم إلى إخباره بأن عاقبته ستكون الموت تحت جدران ذلك البيت إن لم يغض الطرف عن أطماع المتعهدين، فعندما أعدّ ذلك الموظف تقريراً حول المخاطر التي تتهدد المدينة الأثرية وألقاه كمحاضرة، تغيّب مدير الآثار نفسه عن المحاضرة على الرغم من خطورة الموضوع.

ويتكرر ذلك النقد في قصة (اقتحام) حيث ينتقد اخلاصي أصحاب البيوت الأثرية الذين لا يعرفون قيمتها ويفرطون بها مقابل مبالغ مالية للمتعهدين الذين بدورهم سيهدمونها ويبنون مكانها أبنية جديدة، الهدف الوحيد منها هو الربح المادي فقط. "فيرسل رجل ضحكة تختلط مع التمني:

"نحن هنا ننتظر رجالهم كي يدفعوا لنا .. كما دفعوا لكم".

فيهتف وهو لا يتوقف عن حك أجزاء من جسده:

"ما نفع المال إذا فقدنا البيوت التي ولدنا فيها".

فينظر إليه رجل باستغراب:

"إنهم يدفعون بالعملة الصعبة".[127]

[127] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 54.

ويتكرر في القصة أيضاً وصف بطل القصة بالجنون، و انفضاض المجتمع من حوله؛ حيث يترك وحيداً ويقرر المضي في هذه المواجهة، وتكون نهايته المحتومة الموت تحت الأنقاض وانتصار جشع المتعهدين على حب المواطن لتاريخ بلده بفضل اللامبالاة التي يظهرها المجتمع تجاه تاريخه.

الماديّة: كانت من بين السلبيات التي انتقدها اخلاصي في المجتمع، حيث صور غلبة المادية على التعاملات بين البشر على حساب الأخلاق، حيث أصبحت المادية الناظم الأول لعلاقات البشر ولمدى اهتمامهم ببعضهم البعض. ففي قصة (رقصة الزهري) نرى الممثل (أنور تينة) الذي يمثل دور عاهرة تتقن فن الغواية في عرض مسرحي مستمر منذ شهور، ثم يختفي فجأة في إحدى الليالي التي كان من المفترض أن يمثل ذلك الدور على المسرح كما جرت العادة. وقد أدى هذا الاختفاء المفاجئ إلى كشف الغطاء عن مادية المحيط الذي يعمل فيه تينة، من خلال ردات فعل زملائه في العمل، فمدير الفرقة المسرحية التي يعمل بها لم يبد أي قلق حول ما يمكن أن يكون قد حصل للمثل، وإنما واجه الأمر بجملة يملؤها الاحتقار "على كل حال كان ذاك آخر أدواره. لقد بلغ الخمسين من عمره ولم يفعل شيئاً على المسرح له قيمة."[128]

وحذى محاسب التلفزيون، هو الآخر، حذو مدير المسرح فلم يعر أي اهتمام لاحتمال أن يكون زميله قد أصيب بمكروه، وإنما كان شاغله الأوحد هو المبلغ الذي أسلفه لتينة وفقد مع اختفائه الأمل في استعادة ذلك المبلغ. " لي في ذمته سلفة تورطت في إعطائها له, أبن الـ... قتله القمار"[129].

ونجد مثالاً بارزاً آخر على سيطرة المادية لدرجة أن يصبح الإنسان شيئاً يباع ويشترى في قصة (مجنون القصر) حيث يشتري البقار ذلك المتعهد الغني موظفي الدولة في سبيل تنفيذ مشاريعه المخالفة

[128] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 11.
[129] السابق. ص 13.

للقوانين وفي سبيل زيادة ربحه. "مثل البقار يخيفه رجل مثلك! اشترى كل رؤسائك ولم يقدر عليك؟"، "مثل البقار يشتري كل شيء"[130].

وتتجلى هذه الظاهرة أيضا في ابتعاد أصحاب المهن الإنسانية عن جوهر مهنهم والاهتمام بالجانب المادي منها فقط؛ كالأطباء الذين يبتعدون عن روح مهنتهم فيصبحون بذلك كأي حرفي يتقن مهنة يتكسب منها. ففي قصة (أيها القادم الجميل) نجد كلمات ذلك الطبيب المسنّ الذي يعتصره الألم على ما آلت إليه أوضاع مهنة الطب بسبب الجيل الجديد من الأطباء الذين لا همّ لهم من ممارسة الطب غير الربح المادي " لقد دنست قدسية الأطباء فخرج جيل جديد من المدّعين أساؤا إلى المهنة. كانت مهنتنا علماً فباتت حرفة. القصاب يتقن حرفة أيضاً"[131]. فهو يرفض حتى تسميتهم بالأطباء، ومن الواضح أن اختياره تشبيههم بالقصاب لم يأت من فراغ أيضاً.

أما في قصة (صورة الرجل العاري)، فيعطينا اخلاصي صورة واضحة عن تفشي هذه الظاهرة بين طبقة غير قليلة من المجتمع، عبر حوار الكاتب مع شخصية من شخصياته التي شرع بكتبتها، فهذا الشخص يحمل من الصفات السلبية ما يجعل الكاتب يتلذّذ بتعذيبه؛ كخيانة الأصدقاء وترجيح المنفعة الشخصية حتى ولو كان ذلك على حساب القيم النبيلة، وتبديله لأفكاره ومبادئه بشكل مستمر ليضمن مكانة متميزة في الظروف المحيطة المتغيرة باستمرار، فلا يجد ضيراً في تبديل آراءه وقناعاته السياسية بحسب الحزب الحاكم، وقد دفع هذا التبدل المستمرّ الكاتب إلى تشبيه شخصيته بالحرباء التي تبدل جلدها، لكنه يعزف عن هذا التشبيه لأنه يرى أن الحرباء تقوم بذلك دفاعاً عن نفسها، أما هو فيقوم بذلك من أجل منفعته الشخصية ومن أجل أن يضرّ الآخرين. " سجلك الحافل بالانتهاز والتقلّب والسعي إلى المنفعة الشخصية، هو الذي دفعني إلى كراهيتك، هل تذكر؟ ولا أظنك تنسى، انتقالك الدراماتيكي بين الأحزاب، فتارة أنت الرجل المتدين، وتارة المناضل الإشتراكي الذي لا يساوم على مبادئه، ومرة الرجل

[130] وليد إخلاصي،: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 33.
[131] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 53.

القومي المتعصب، وأخرى المشايع للأممية. كنت أتمنى أن أسميك الحرباء، ولكن الحيوان المسكين يتقلب في لونه دفاعاً عن وجوده المهدد، أما أنت فمن أجل أن تهدد الآخرين."[132]

الكذب والغش: كان انتشار ظاهرة الكذب والغش في المجتمع، وتحت ذرائع عديدة من بين السلبيات التي عابها اخلاصي على المجتمع الذي صوره في قصصه، ولذلك فقد نالت نصيبها هي الأخرى من النقد. وقد انتشرت هذه العادات على مستويات عديدة ولم تكن خاصة بفئة محددة من المجتمع؛ ففي قصة (انفجار) نرى الغش في الامتحان، ومدى تأثيره السلبي على المجتمع حيث يساهم في دخول من لا يستحق من الطلاب الجامعة على حساب حرمان طلاب آخرين يكونون على الغالب أجدر منهم. فبطل القصة (أحمد الباروك ابن محمد) يتم تعيينه كموظف صغير في إحدى مديريات الدولة، بعد أن فشل في الحصول على العلامة الكافية التي تؤهله للدخول إلى الجامعة، وبعد أن يأتي متأخراً إلى عمله في يومه الأول يؤنبه رئيس الديوان سيء السمعة على هذا التأخير، وكان أن عاب عليه أيضاً كسله في الدراسة، وعدم حصوله على العلامات التي تؤهله للدخول إلى الجامعة، ولكن أحمد يدافع عن نفسه قائلاً: "كان من الممكن أن أفعل كالآخرين في قاعة الامتحان وأغش بأية وسيلة، ولكنني فضلت أن أكون شريفا، فأفقد حقي في الدخول إلى كلية الآداب. صحيح أني أحب الشعر والرويات، ولكن محنة الغش قاتلة."[133] فأحمد هنا يشكل صورة مضيئة تبعث الأمل في النفوس باعتبار أن هناك من الشباب من يعدل عن حلمه في الدراسة الجامعية، بسبب وعيه بمدى تأثير ظاهرة الغش السلبي، فهي بالنسبة له محنة وليست مجرد عادة بسيطة، بل وهي قاتلة أيضاً. ولكن في المقابل يعكس لنا الصورة القاتمة عن انتشار هذه الظاهرة الكبير في المجتمع؛ حيث فضل آخرون في نفس قاعة الامتحان الغش سبيلا للوصول إلى مقعد في الجامعة.

---

[132] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 95.
[133] السّابق. ص 116.

ولا يمكن الحديث عن الغش في المجتمع دون التعريج على مهنة التجارة التي يبلغ فيها الغش ذروته في مجتمع يعتبر التجارة شطارة، والتاجر الماهر هو الذي يستطيع أن يروج لبضاعته أحسن ترويج للحصول على السعر الأعلى. ففي قصة (اليوم الأخير) نجد عبد الرحمن الشاب طيب القلب الذي تدفعه ظروف الحياة إلى العمل مع الحاج مالك ربّ العمل الذي احتضنه بعد زمن من البطالة لا ينسى. ولكن طيبة قلب ذلك الشاب لا تتماشى مع مهنة كالتجارة، بل إن طيبة قلبه هذه قد تكون سببا لافلاسه وعودته إلى الشارع بلا عمل، في مجتمع يسود فيه الغش، مما يدفع رب العمل إلى تنبيهه، "إلى أن التجارة في السوق ليست كما يفعل هو بطيبة قلب كإعلان السعر الحقيقي ببلاهة، فالتجارة شطارة، وهو أي عبد الرحمن إن استمر في طريقته الساذجة بالبيع فسيعود إلى الشارع كما كان. وهكذا تعلم عبد الرحمن الكذب، لكنه لم يستطع أن يضع رأسه على المخدة فينام كطفل وديع."[134] إذن فطيب القلب في مهنة كالتجارة، ما هو إلا أبله وساذج، وبهذا يدفعه المجتمع دفعاً إلى إتقان الكذب لأنه لا يترك له خياراً آخر. وطبعا لا يغفل الكاتب تأثير هذه الظاهرة على الشخص نفسه حيث يفتقد التاجر الكاذب إلى نعمة النوم كطفل وديع.

أما الكذب فمن أكثر المواضع التي يبرز بها كتابة التقارير الكاذبة إلى الجهات الأمنية لإلحاق الضرر باشخاص آخرين واتهامهم بتهم باطلة. ففي قصة (المتحول) يخطب الموظف الشاب البنت التي أحبها (هناء) وتسير الأمور على ما يرام في بادئ الأمر، إلى أن يدعوه أب البنت ويخبره بأنه يريد أن يفسخ خطبة بنته. ومن بين المسبّبات التي عددها الأب لهذا القرار هو الدخل المتدني للشاب، وعدم قدرته على فتح بيت خاص به إذ يسكن مع والدته الوحيدة، وعدم قدرته أيضاً على شراء سيارة للعروس وإن كانت سيارة يابانية صغيرة. وبعد مدة قصيرة يكتشف أن الفتاة تزوجت من شخص يملك أربع محطات للوقود، وكان ذلك سببا في النقمة عليه وتربّص الفرصة لمضايقته وإلحاق الضرر به. وقد اهتدى إلى أن

[134] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، ص 58، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

أفضل طريقة لذلك هي كتابة تقرير إلى مديرية التموين يفضح به ممارسات ذلك الغريم. " كنت فرحاً لأن غريمي لا يعرف ما خبئ له، فالتقرير المطول الذي أرسلت به إلى التموين باسم مستعار، قد فصّل كل شيء عن الغش الذي يرتكبه الرجل في محطاته، وسيكلّفه هذا الأمر غالياً." [135] ولم يكن هذا التقرير لفضح رجل يتعدى على حقوق الغير، كما حاول كاتبه تصويره بل على العكس؛ هو نابع من مسألة شخصية بحتتة، تتمثل في حقد كاتب التقرير على الرجل الغني لأنه تزوج الفتاة التي يحبها، فكاتب التقرير نفسه يخبرنا بأنه لم يكتف بالحقائق، وإنما أضاف عليها أفكاره وتصوراته الشخصية في سبيل إلحاق أكبر ضرر ممكن بالغريم. " فأضفت على التقرير تصوراتي عن احتمال قيام الرجل بإدارة عصابة تسرق الحقوق العامة والخاصة. وقال الرجل البارد:

" ألا يعقل أن مثل صاحبك هذا يتعامل مع الأعداء؟"[136].

ويدخل في هذا الإطار أيضاً تزوير داوئر الدولة لأرقام الإحصاءات وعدم إظهار الأرقام الحقيقية للشعب، فقصة (الأستاذة فاطمة) تتحدث عن طالب الذي تغير مجرى حياته بعد أن أصبح موظفاً في دائرة من دوائر الدولة. " وهذا هو طالب .. ماذا حدث له؟ من مناضل إلى موظف يزوّر في أرقام الإحصائيات كما يريدون ..."[137] فالإحصائيات إذن ليست حقائق وإنما هي أرقام يتم ترتيبها حسب رغبة ومصلحة الجهة التي تقوم بإعدادها.

عادات سلبية أخرى: (السرقة، الرشوة، الربا، الطمع، الاحتكار): تظهر **السرقة** في قصص إخلاصي بعدة أشكال فهناك من يقوم بالسرقة بشكل منتظم ويتخذها حرفة له، وهناك من يقوم بها بشكل متقطع أو نادر. ففي قصة (من أجل سبعة دولارات)، نجد سليم الاستانبلي الذي يمتهن السرقة، ويدخل بسببها السجن باستمرار يعطي القابلة التي ساهمت في ولادة ابنه الثالث الصحيح على عكسه أخويه السابقين، يعطيها قطعة نقدية عزيزة عليه وكان قد سرقها أيضاً. " ففتش عنها الأب بعد ذلك ليكافئها على

[135] وليد إخلاصي: خان الورد ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 74.
[136] السّابق. ص 75.
[137] السّابق. ص 100.

بعد نظرها، ويمنحها قطعة ورقية نقدية كان يعتز بها، لأنه حصل عليها بأنامله البارعة، من جيب سترة تاجر كان يفاخر دوماً بأنه لم يخسر قرشا واحداً في حياته."[138]

وفي قصة (أخبار الشيخة إبراهيم) تأخذ السرقة شكلا آخر فالسارق هنا امرأة، ولم تسرق من غريب هذه المرة بل كان زوجها هو الضحية، تتحدث القصة إبراهيم أفندي الرجل المزواج الذي لا يلبث يفارق إحدى زوجاته، إما بسبب الموت أو الطلاق، حتى يتزوج من أخرى جديدة، وكان أن تزوج، بعد أن بلغ الستين من عمره، من امرأة مكتنزة الوجه هيفاء القامة، كانت سابقاً تعمل عند عائلة تدير منزلا للقمار. ثم يتفاجأ إبراهيم أفندي بغيابها آخذة معها كل ما ادّخره من أموال في حياته. "فقد اختفت ذات يوم ومعها كل المال الذي ادخره الرجل من أجل دار أوسع, تضم الأسرة المتزايدة سنة بعد أخرى."[139]

أما **الرشوة** فنجدها أيضا في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم)؛ حيث يلعب إبراهيم أفندي دور الوسيط بين جماعة من المهربين، وبين الموظفين الفاسدين، ولكن أمره يكتشف، ويتقرر تسريحه من عمله بسبب الرشوة. "وكان إبراهيم أفندي قد أحيل في تلك الأيام على التقاعد رأفة به، إذ تقرر تسريحه لضطه بالرشوة، وهو يلعب دور الوسيط بين إدارة الشرطة وأصحاب النفوذ من المهربين."[140]

ويظهر جلياً عقم الحلول التي تحاول السلطات اتخاذها للحد من هذه الظاهرة؛ إذ يقتصر رد فعل السلطات على تسريح الموظف الذي يقوم بدور الوسيط، وتغفل معاقبة المهربين والموظفين الفاسدين.

الربا نستنتج شيوع هذه الظاهرة من خلال قصة (نبتة الفريز)؛ حيث تتحدث القصة عن (أكرم الحسن)، المغترب الذي يعود إلى الوطن، ويطلب من كاتب أن يحول الأفكار والذكريات التي سيرويها عليه إلى كتاب مذكرات خاص به. ومن بين تلك الذكريات التي يرويها ذكريات لها صلة بحرب حزيران، حيث أحزنه وثلة من رفاقه ما آلت إليه الحرب، لذلك قرروا أن يشتروا سلاحاً ويذهبوا إلى عقر دار العدو للحرب معه والدفاع عن أرضهم بدلا من الوقوف مكتوفي الأيدي، ولكن ضعف الإمكانات المادية حالت

---

[138] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 95.
[139] السّابق. ص 36.
[140] السّابق. ص 35.

دون شراء السلاح اللازم، وكانت سببا في التفكير بطرق بديلة. وكان أو ما تبادر إلى أذهانهم هو الاستيلاء على أموال المرابين لاستخدامها في شراء السلاح. "علينا بالمرابين فأموالهم حرام عليهم حلال علينا"[141]. ونستشعر في هذا الاقتراح أيضا نظرة المجتمع السلبية إلى المرابي فأمواله أول ما يحل سلبه في سبيل الصالح العام. وفي نفس القصة أيضاً ينتقد أكرم **الاحتكار** الذي يميز فئة من التجار الذين يبرزون في أثناء الأزمات، ولا همّ لهم إلا زيادة ربحهم واستغلال حاجة الناس إلى المواد التي يبيعونها لرفع سعرها، دون الالتفات إلى الهمّ والقضايا الوطنية. "مرّ اليوم الأول من الحرب مليئاً بالاحتقار لكل أولئك التجار الذين أخفوا السلع التموينية في سراديبهم العفنة، ومشبعاً بالخوف على ناس لا يفكرون إلا بالطعام."[142]

الطمع من العادات السلبية الأخرى التي انتقدها اخلاصي في قصصه فقصة (المدينة س) تتحدث عن عالم فذّ، ولكن الظروف تمنعه من إيجاد ثمن المواد الأولية لمخترعاته، ذلك العالم الذي كان مثاراً للسخرية بسبب إهماله لمنظره، على الرغم من نشر العديد من المجلات العلمية العالمية لمقالاته وأبحاثه. وكان الشغل الشاغل لهذا العالم هو هذه الحياة التعيسة التي يعيشها الفقراء من حوله والتي قد تؤدي أحياناً إلى أن يفقدوا حياتهم بسبب انعدام الخدمات الأساسية. وتقود الصدفة البحتة ذلك العالم إلى اكتشاف خلطة كيميائية يستطيع من خلالها تحويل الحجر الكلسي إلى ذهب في مختبره. وبعد انحسار نشوة هذا الإنجاز الرائع، يتذكر المخترع الوعد الذي قطعه على نفسه بمساعدة الفقراء، وتحسين ظروف حياتهم، فيدعو أحد المارين في الشارع من العمال إلى بيته، وبعد محادثة قصيرة معه يقرر إفشاء السر وإعطاءه مقداراً من هذا المركّب العجيب الذي يحول الحجر إلى ذهب، وبذلك ينتشر ذلك السر في المدينة، ويتقاطر إلى منزل المخترع جميع من سمع بالخبر، وكانت المفارقة أن أول الواصلين إلى بيت العالم من الأغنياء الذين لا حاجة بهم إلى مزيد من المال (رجل النحاس ورجل التغذية)، وبسبب الطمع

[141] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 68.
[142] السّابق. ص 67.

فقد قتل رجل التغذية رجلَ النحاس، وأسرع في الدخول على العالم طالباً منه ذلك السر الخطير، ولكن العالم رد محتجاً: "– وما الذي تبتغيه من هذه المعرفة وعندك متجر كبير تربح منه أكثر مما تحتاج؟ ثم إني لا أملك سوى القليل من هذه المادة، وأنا أحتفظ بها للمحتاجين لا للأغنياء.

وتجهم وجه الرجل وقد ازداد وحشية فيما يقترب من العالم صارخاً:

- لقد قتلت لتوي رجلاً، ولن أفشل في مسعاي. أريد السر."[143]

ولكن ما لبثت الجموع التي أتت إلى المدينة أن وصلت إلى بيت العالم، وأدّت الفوضى التي أحدثتها إلى موت العالم ورجل التغذية معا وبالتالي موت ذلك السر معهما أيضاً.

يحاول إخلاصي من خلال هذه القصة نقد الطمع والأنانية التي كانت سببا في أن يخسر كل المجتمع تلك الخلطة العجيبة التي اكتشفها العالم، والتي كان من شأنها أن تؤثر على حياة الفقراء في المجتمع، بل وتغيرها تغييراً جذرياً.

الفحش والرذيلة: ينتشر الفحش والرذيلة في المجتمع الذي يصوره وليد اخلاصي في قصصه على عدة مستويات، فهناك الفحش العام الذي يكون منتشرا بين الناس بشكل عام، ويظهر من خلال ميلهم إلى كل ما هو فاحش وانجذابهم إليه، وهناك من يمتهن الدعارة وبيع جسده للتكسب، ويكون ذلك خاصا بالنساء عادة، وهناك صنف من النساء أيضاً لا يمتهنّ الدعارة بشكل دائم وإنما يستخدمن أجسادهن في سبيل الوصول لأهداف معينة.

ففي قصة (رقصة الزهري) حيث يختفي أحد الممثلين الذين يعملون في عرض مسرحي ويوكل دوره إلى ممثل آخر، وكان الدور تجسيداً لدور امرأة عاهرة، يقوم الممثل البديل بالذهاب بعيدا في تمثيل دور العاهرة، مما يدفع بعض المتفرجين إلى التساؤل إن كان العهر قد وصل إلى مثل تلك المرحلة، ولكن مع مرور الزمن يبدأ الممثل بحصد الإعجاب والتصفيق، ويصبح ما يؤديه على خشبة المسرح من فحش

[143] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 18.

محل إعجاب، مما ينبئ بوجود ميل عام واستحسان من تلك الطبقة إلى مشاهدة مثل تلك المشاهد. " وفي كل الأحوال فإن العرض في تلك الليلة لاقى قبولاً، وتحول ذلك القبول في الليالي التالية إلى حرارة في التصفيق كانت تقترن بالفحش الساخن."[144]

أما في قصة (نافذة على قلب أسود) فنجد نموذجا للمرأة التي تمتهن الدعارة، وتجعلها سبيلا للحصول على الدخل. تتحدث القصة عن الرجل (س)، الذي كان طبيباً محباً للحياة، وكان عاشقاً لفتاة باريسية رآها على نهر السين، ولكن خيانتها له كان أكبر من قدرته على الغفران، فقرر أن يقتلها بطعنة في قلبها، وبسبب هذه الخيانة أصبح هذا الرجل يكره النساء عامة ويرى أنهن نفاية يجب التخلص منها، وعلى هذا الأساس يحضر امرأة ليلية إلى بيته المتطرف لقتلها، تلك المرأة كانت تمتهن الدعارة، وأما السبب في ذلك فهو الفقر والحاجة المادية كما تخبرنا هي:

"وابتدأت هي تحكي: أمي مريضة والصغار جائعون ...

لم يسمعها (س). كان يفكر في أمر خطير. وقال لنفسه:

- حرمت الطب سنين طوالاً. أكره هذه المرأة التافهة، ما أجمل جسدها بين يدي!"[145]

وقريب من هذا الموضوع ما تقوم به بعض النساء من استخدام أجسادهن وأنوثتهن للحصول على عمل، وينتشر ذلك في مختلف الأوساط، ولا يختص بفئة معينة؛ ففي قصة (رقصة الزهري)، يتحدث الكاتب عن إحدى تلك النماذج، وهي الفنانة هاء، التي تستعد للعب دور مهم في مسلسل تلفزيوني، وأما إمكاناتها التي تؤهلها لذلك فلا يخبرنا الكاتب إلا عن جسدها اللّدن الذي قد يكون مؤهلها الوحيد. " وكان الرئيس سعيداً بانثناءة جسدها اللدن، وكان التأمل هو أول احتكاكي بها، وقال رئيس التحرير:

"الفنانة هاء، ستلعب واحداً من أدوار البطولة في مسلسل تلفزيوني كبير".[146]

---

[144] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 10.
[145] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 35.
[146] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. د ت، ص 18.

استخدام الدين للوصول إلى غايات أخرى: يصوّر إخلاصي في قصصه المجتمع الحلبي المحافظ عموماً، ولذلك فإن الدّين، أو كل ما يمتّ إليه بصلة له هالة قدسية. ولكن الأمر لا يخلو من أناس يحاولون استخدام هذه القدسية الدينية للوصول إلى أهداف دنيوية، فيجعلون الدين سبيلاً للاحتيال أو للتكسب. ففي قصة (أخبار الشيخة إبراهيم)، بعد أن عمل إبراهيم أفندي في مهن كثيرة، وبسبب ظروف الحياة التي لم تترك له خيارات كثيرة للعمل وكسب الرزق؛ حيث دمرت سيارة الأجرة التي كان يكسب رزقه منها بحادث، وكسرت رجله أيضاً بنفس الحادث، مما دعاه إلى الجلوس في المسجد والقراءة في كتب تفسير الأحلام والسحر القديمة، وقد دفعت هذه المسحة الدينية التي ظهرت عليه امرأة إلى الذهاب إليه والتبرك به، ولم يضع هو هذه الفرصة، وعندما نجح الأمر أصبح يتخذ من ذلك مهنة يكسب منها قوته ويطفئ حنينه إلى النساء اللواتي انفضضن عنه بسبب تقدم عمره وبسبب وضعه المادي. " فطرقت بابه امرأة جف ثديها، وطلبت منه أن يقرأ عليهما من كلماته المباركات، ففتنه الصدر العارم وهو يحوقل ويبسمل ويقرأ من صفحات صفر اهترأت حوافها، فسالت نقاط من الحليب ملأت كفه، فهتفت المرأة من فرح وأجزلته العطاء."[147]

وهناك فئة أخرى من المجتمع ترى في التديّن عادة، أكثر مما يكون عبادة، فبعض التجار الأغنياء يكون هدفهم الأول من أداء فريضة الحج هو الحصول على لقب (حجي). وإن لم تواتهم الفرصة في أداء تلك الفريضة، فإنهم يحاولون تعويضها بإظهار مسحة دينية على أشكالهم وطريقة حياتهم، وخاصة بعد الوصول إلى عمر معين. ففي قصة (من أجل سبعة دولارات) لا يتورع حمدو الجاك عن فعل أي شيء يخالف الدين ويضر بالمجتمع؛ فهو شرطي فاسد بدأ حياته في التجسس للقوات الفرنسية على الثوار من ابناء بلده، ثم بعد الاستقلال تابع على نفس النهج؛ حيث كان يساهم في حماية تجار المخدرات والممنوعات عن طريق إخبارهم قبل توجه الشرطة لاعتقالهم وأصبح بذلك شريكا لهم. وعلى

[147] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 37.

الرغم من كل هذه المساوئ لجأ بعد وصوله إلى عمر معين وبعد أن تعذر عليه الذهاب إلى الأراضي المقدسة إلى إيهام من حوله بأنه أصبح متديناً. " وبالرغم من أنه في الآونة الأخيرة التي سبقت توقيفه قيد التحقيق، فكر في التوجه نحو الديار المقدسة لأداء الفريضة الوحيدة التي أحس أن الوقت قد حان للقيام بها، إلا أنه لم يفعل، فاتخذ أوضاعاً من التدين بديلة، جرياً على قاعدة الالتجاء إلى الدين بعد سن معين."[148]

التضييق على الأشخاص الصالحين: يصبح الشخص الشريف في المجتمع الفاسد شخصاً محل سخرية واستخفاف، وبهذا يشكل المجتمع ضغطاً على ذلك الشخص لأن الأشخاص الفاسدين عموماً لا يتحملون وجود أشخاص يحملون القيم النبيلة بينهم، لذلك يحاولون أن يجروا ذلك الشخص إلى مستنقع الفساد مستعملين شتى الوسائل والطرق، وليس من الشرط أن يكون من يقوم بذلك من أعداء الشخص الشريف، أو من الناس البعيدين عنه، وإنما قد يكون في بعض الأحيان من أقرب المقربين إليه. ففي قصة (العرفي)، يتحدث الكاتب عن مجيد الجمل، المهندس النشيط والمتفاني في عمله، حيث كانت غيرته على آثار بلده ووقوفه بوجه التجار الذين يحاولون تغيير معالم مدينته سبباً في إرساله إلى السجن، وبسبب الأحكام العرفية المعلنة في البلاد فإنه لم يكن يعرف المدة التي سيمكثها في السجن. وفي حين يكون بحاجة ماسة إلى من يقف بجانبه، ويشد أزره، فإن المجتمع يتخلى عنه؛ فحتى زوجته كانت تصفه بالفاشل، وتجري مقارنات ظالمة بينه وبين زملائه من المهندسين الفاسدين الذين يملكون عقارات واسعة في المناطق السياحية، إضافة إلى السيارات ومظاهر الحياة الفارهة الأخرى. "نظرت إليه باستعلاء وهي تمضي إلى المطبخ" ستدفع يوماً ثمن مثالياتك المضحكة" ومن بعيد هتفت: "رفاقك من المهندسين يشترون بيوتاً في المحافظة والسبيل وبيتنا طل على خرابة" وأضافت: "مساعد مهندس يركب المازدا وآخر عنده شاليه في اللاذقية". وقالت وهي تهم عليه بالعشاء الأخير: "أنت أول رجل بلا طموح أقابله في

[148] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 67.

حياتي"... " ارجو أن أنام ليلة واحدة دون أن أحلم بفشلك".[149] وطبعا مثل هذا الضغط الذي يقوم به المجتمع على الشخص الشريف يؤتي أكله في كثير من الأحيان، فهو وإن لم يعدل عن أفكاره ومثالياته فإنه سيشعر بالعزلة، بل وسيتهم نفسه بالغباء أيضاً كما حصل مع مجيد الجمل في القصة ذاتها. ونجد وضعاً مشابهاً في قصة (رقصة الزهري)؛ حيث دفع الفساد والمحسوبيات المنتشرة في الوسط الفني أنور تينة الذي درس في بلاد أوربا وعاد إلى بلده على أمل أن يساعد بلده في التقدم، دفعه إلى اليأس والابتعاد عن المثاليات، بل ودفعه لأن يصبح شخصاً كثير السكر وعديم المبالاة.

ثقافة القطيع: وقد انتقدها اخلاصي بشكل غير مباشر في قصة (التشييع) حيث سار الجميع وراء الجنازة، دون أن يعرفوا اسم الميت أو حتى جنسه، ثم أتبعوا ذلك بالنزول إلى القبر تباعاً، ولم يتورع الراوي عن النزول خلفهم لأنه فرد من هذا المجتمع هو الآخر، ولم يستطع الشذوذ عن القاعدة أو التخلص من تأثير المجتمع عليه. " وتطلعت إلى الحفرة ولكني لم أرَ أحداً في كل المقبرة, كان آخر فريق ينزل إلى القبر يقوم بالأدعية بشكل سريع أثار انتباهي فنزلت إلى الأرض ألاحق اللحن. لم يبق سواي في المقبرة، لا بد أن كنزاً كبيراً قد وقع الناس عليه، أو أن الأرض مادت من تحتهم. تطلعت في الهوّة التي بدت أمام عيني واسعة وجائعة، وتذكرت أني بقيت وحيداً في هذه البقعة الموحشة فوضعت قدمي اليمنى في القبر لألحقها بعد تردد بالثانية.

- حسناً فلأرَ إلى أين ذهب الجميع!"[150]

وفي قصة (التحولات) يتناول اخلاصي توق الجهات المسيطرة إلى صنع مخلوق يكون مزيجاً من مخلوقات أخرى، والسبب في ذلك ضمان طاعته المطلقة، فتوصلوا إلى مخلوق أسموه (الحنسان)، وهو مزيج بين الإنسان والحمار، ولكنه في نهاية القصة يعلن فشلهم في استنساخ التجربة وتعميمها، وبالتالي الفشل أيضاً في تدجين الإنسان الذي يظل دائماً تواقاً لإنسانيته ولحريته.

---

[149] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 32.
[150] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 40 – 41.

تعليم المرأة وعملها: يعد تعليم المرأة من القضايا الشائكة في مجتمعنا، حيث ينظر قسم كبير إلى تعليم المرأة على أنه لا فائدة منه وذلك لأن مصيرها أن تجلس في بيت زوجها، وبالتالي فإن هذه الشريحة تنظر بسلبية أيضاً إلى عمل المرأة. والمشكلة أن المجتمع تغلغلت فيه هذه الأفكار لدرجة أن المرأة نفسها اقتنعت بها وأصبحت لديها من المسلّمات. ففي قصة (المتحول) يخطب الشاب الفتاة وبمجرد الخطبة يعلن والدها أنها ستترك المدرسة لتصبح ربة منزل، وعلى الرغم من أن الشاب كان يريدها أن تكمل تعليمها إلا أن ردة فعلها لم تكن مختلفة عن رأي والدها؛ حيث شككت في نفع الشهادات، وأتبعت ذلك بجملة تشي بنظرة المجتمع إلى المرأة العاملة: " ألا يكفينا دخلك؟ أم أنك تريدني أن أصبح موظفة تلتهمها عيون الرجال".[151] فالمرأة العاملة إذن لا حرمة لها ولا حماية وإنما هي محط أنظار الرجال دائماً.

الفقر

كان الفقر ومظاهره من بين المواضيع التي تحضر بقوة في قصص وليد اخلاصي؛ فقد صور لنا في قصصه صوراً كثيرة من الفقر، وبين لنا في بعض القصص أسبابه، وفي قصص أخرى تحدث عن الأمور التي قد يؤدي إليها الفقر كنقص أو انعدام العناية الصحية، والتقصير في مجال التعليم، أو الأمور التي قد يدفع إليها كالسرقة، أو الهروب من الواقع أو اللامبالاة تجاه المجتمع وقضاياه؛ حيث يصبح الهم الأكبر للفرد في المجتمع الفقير هو تحصيل لقمة العيش، وتحسين الأوضاع الاقتصادية.

تعد قصة (الديك) من أهم القصص التي تصور الفقر في قصص إخلاصي، فالشخصية الرئيسية في القصة (علي أبو فشكة) شخصية فقيرة، وقد ورث هذا الفقر عن والده؛ فهو عندما كان صغيراً طلب من والده دراجة، ولكن فقر والده لم يسمح له بتحقيق رغبة ولده، وبسبب قلة حيلة الوالد لم يكن منه إلا أن بكى بسبب هذا الوضع الاقتصادي المزري، وكأن البكاء هو الحل الوحيد الذي يتبقى للفقير في مواجهة

[151] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 68.

فقره. " اشتهى علي مرة (دراجة)، ألحت طفولته على أبيه، ولكن الأب بكى أخيراً لأنه لا يستطيع لولده الصغير شيئاً."[152]

وإذا تابعنا في نفس القصة سنجد ذلك العامل الذي حلم بطفولته بدراجة يحلم هذه المرة بديك يزين مائدته، ولكن السبيل إلى ذلك الديك ليس ميسراً، فللحصول على الديك عليه أن يسلك طرقاً وعرة من العمل الإضافي، و محاولات التوفير وضغط المصاريف بل والتخلي عن بعض اللوازم في حياته اليومية: "وظل علي يرسم خطة قصيرة المدى، سيضغط المصروف اليومي، السيجارة سيقسمها إلى نصفين، ولن يكثروا من الخبز."، "سأوفر كل يوم، وسيكون لدينا ديك بعد شهر."[153]

إذن فالفقر الذي تعيشه بعض طبقات المجتمع يجعل من الديك حلماً صعب المنال، يبذل الإنسان في سبيله الغالي والنفيس، ويلجأ إلى مختلف الطرق في سبيل الحصول عليه كمحاولة التوفير، بل والسرقة.

أما في قصة (موت الرجل المتعب) فمحمود البندورة التي تدور أحداث القصة حوله، يمثل نموذجاً للفقير الصابر الذي يحاول بشتى الوسائل والسبل تحسين وضعه وتأمين حياة أفضل لأطفاله في ظل الظروف الاقتصادية السيئة. فقد كان يعمل آذناً منذ عشرين سنة، وإلى جانب هذا العمل الذي لا يكفي دخله لسد احتياجات العائلة كان لا يوفر فرصة لعمل إضافي إلا استغلها، وإن كان العمل بعيداً عن اختصاصه، فقد عمل أعمالا متناقضة لا يجمع بينها إلا فقره الذي دفعه إلى تلك الأعمال، فمن العمل كمؤذن لصلاة الفجر في مسجد الحي، إلى ضارب للرق مع الفرق الشعبية، إلى منظف للجور الفنية التي يأبى أغلب أفراد المجتمع أن ينظفها. " إلا أن المرحوم كان قد لجأ إلى جامع الحي ليكون مؤذن الفجر فيه وليتقاضى أجراً على ذلك العمل. واتصل ببعض الفرق الشعبية التي تحيي الأفراح البلدية ليعمل معهم كضارب رق. وكان أحياناً لا يتقاضى أجراً نقدياً عن عمله بل أجراً عينياً: نصف دستة من الأرغفة مثلاً

---

[152] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 22.
[153] السّابق. ص 23.

محشو بعضها بقطع اللحم المدهن أو بطبيخ العرس الذي برد."[154] وفي نفس القصة نجد أن أمور الفقير في المجتمع معسرة جميعاً، فحتى عندما مات ذلك الشخص الفقير لم يسلم جثمانه من سوء الطالع الذي لازمه طوال حياته، فقد وقع جسده على الأرض بينما كان المغسلون يجهزونه للدفن. " وتكاثر الصابون، حتى أن أحد الرجلين لم يستطع أن يتلقف الجسد وهو يتزحلق عن الخشب ويهوي على الأرض محدثاً ضجة كبيرة...

قال واحد:

- وقع (الشغل) على الأرض.

أجاب الرجل وهو يساعد زميله في رفع محمود البندورة عن الأرض:

- كم هو مُتعِب! هل رأيت أثقل من ظلّ رجل يُتعب حتى في موته."[155]

إذن فالقصة كاملة تشكل مثالا على ما يعيشه الشخص الفقير في المجتمع، فالفقر يدفعه إلى البحث عن مصادر دخل جديدة يرفد بها دخله القليل، وإن كانت تلك الأعمال متناقضة ولا تمت بصلة إلى بعضها، كالعمل كمؤذن في الجامع والتجارة وتنظيف الجور الفنية، ورأينا أيضاً مدى تأثير الفقر على ذلك الأدب الذي نسي أن يشتري لنفسه لباساً جديداً لائقاً في زفاف بناته، مما جعله محط سخرية من قِبل الحاضرين للزفاف.

ولا يقتصر تأثير الفقر السلبي على ناحية واحدة، بل يتعدى ذلك ليؤثر على أغلب مناحي الحياة للشخص الفقير، ويعد الجانب الصحي من أبرز ما يتأثر بالفقر، فنقص العناية الصحية سمة ملازمة للفقراء، ويتراوح تأثير نقص العناية الصحية على الشخص بين الشحوب وتغير اللون إلى الموت. ففي قصة (أخبار الشيخة إبراهيم) يخبرنا القاصّ عن زوجة إبراهيم أفندي التي توفيت بمرض الكوليرا الذي أصاب الأحياء الفقيرة ولم يستطع الناس مواجهته لقلة حيلتهم ولضيق ذات يدهم. " وسيزداد الصبي اليتيم

[154] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 39.
[155] السّابق. ص 43.

الصغير حزناً كبيراً لوفاة خالته زوجة أبيه بالكوليرا التي اجتاحت الأحياء الفقيرة، فهي أي خالته بالرغم من إهمالها له في الحنان كانت تحسن طعامه."[156]

وفي قصة (بانتظار الأمير) أيضاً نجد صورة من صور نقص العناية الصحية المنتشرة بين الفقراء بسبب ضيق ذات اليد، فقد كان الرجل الذي يمثل الشخصية الرئيسة في القصة يعيش مع مع أمه في كهف يندر أن يدخله الضوء، ولذلك فقد مات والده بسبب هذه الظروف، وأدى ذلك أيضاً إلى مرض والدته وتغير لونها، والتي ستموت بدورها بعد مدة لنفس الأسباب: " وكنت أعيش مع أمي التي تحول لونها إلى شيء أشبه بالكستناء لقلة الضوء الذي يدخل الكهف الذي يحتوينا منذ سنين طويلة امتدت إلى شباب والدي الذي قضى مع بداية شتاء نشر البرد والانفلونزا على سكان الحي بالعدل. وعندما أطل القمر من فرجة الباب بأشعته الفاضحة، اكتشفت موت أمي وأنا أحملها بين ذراعي إلى شيخ الجامع الكبير. فوعدني بالقراءة على رأسها وبكتابة حجاب لها يحميها من شر الرطوبة."[157] فالفقير لا يستطيع مواجهة مثل هذه الظروف الصعبة إلا بالأدعية والتمائم حتى وإن كان الوضع يستدعي تدخلا طبياً كالتخلص من تأثير الرطوبة مثلا.

ويشبه ذلك أيضاً ما يظهر على زوجة أنور تينة في قصة (رقصة الزهري) من آثار الفقر التي تركت بصمتها على ملامح الزوجة الشابة، التي صورها الكاتب أكبر من عمرها، والسبب الرئيس في ذلك هو المرض: " كانت الزوجة في مقتبل العمر، ولكن المرض والحزن والتعلق بطفل يأتيها، باتت عناكب تنسج حول جسدها ووجودها غلالة من كهولة مبكرة."[158]

وفي ظل انتشار الفقر وقلة العناية الصحية أو انعدامها في بعض الأحيان، يظهر نوع من المدّعين للمعرفة الطبية ويحاولون أخذ دور الطبيب، فيسلم الفقير لهم صحته بسبب الظروف القاسية ولانعدام الخيارات الأخرى، ومن أبرز المجالات التي يظهر بها مثل هؤلاء هو مجال التمريض؛ حيث تلجأ

---

[156] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 35.
[157] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 39.
[158] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 11.

النساء إليهن في ظروف عديدة من أبرزها عندما يعانين من مخاض الولادة، حيث تقوم تلك النساء التي تمتهن التمريض بلا دراسة بتوليد تلك النساء بناء على خبرات اكتسبنها عبر العمل في هذا المجال لسنوات، ولكن إذا ما تعسرت الولادة وواجهن حالة لم يعتدن عليها فإن المريض مهدد بفقدان حياته.

يأتي الكاتب على مثل هذا في قصة (المدينة س)؛ حيث يهتم ذلك العالم الذي يتحدث عنه الكاتب بأوضاع الفقراء، ويشغل فكره في محاولة إيجاد حل لأوضاعهم الصعبة، ومن بين الأشياء التي دفعته إلى هذا التوجه هو رؤيته لامرأة فقيرة تفقد حياتها أثناء الولادة، بسبب تلك المرأة المسنة التي اضطلعت بدور الطبيب، ولكن جهلها تسبب في أن تفقد المريضة حياتها. " واستبد به الألم ذات مرة حين رأى امرأة أحد العمال تتعسر في ولادتها ثم تموت بين يدي عجوز شمطاء امتهنت التمريض وقراءة الحظ."[159] ويلاحظ أيضاً جمع تلك المرأة الشمطاء للمتناقضين (التمريض وقراءة الحظ)؛ فالتمريض علم يعتمد على المكتشفات الطبية والعلمية، أما قراءة الحظ فهو نوع من التنجيم، يتناقض في مبادئه مع علوم كالطب والتمريض، ولكن الناس كانوا مضطرين لإتمان مثل هذه المرأة على صحتهم بسبب أوضاعهم الاقتصادية.

ويعد **التعليم** من الجوانب التي يبدو تأثير الفقر السلبي جلياً عليها؛ فظروف الحياة الصعبة تضطر الأسر إلى منع أطفالهم من الذهاب إلى المدارس؛ كي يعملوا ويساعدوا في إعالة الأسرة، وبذلك يصبح التعليم، وحتى الأساسي منه، شيئاً ثانوياً في حياة الفقراء، ويصبح العمل وتأمين دخل يساعد في إعالة الأسرة الهدف الرئيس لكل أفراد تلك الطبقة من المجتمع.

ونجد ذلك في قصة (أحلام العمة)، حيث يخبرنا الراوي بأنه ما كان يذهب إلى الجامعة، إلا نادراً، بسبب عمله في السوق: " فكنت أطرق برأسي عندما أتسلل إلى المدرج الذي لم أكن أدخله إلا نادراً، فقد كنت أعمل مع خال أمي في السوق كي أساهم في إعالة الأسرة."[160]

---

[159] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 11.
[160] إخلاصي وليد، ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 20.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (نبتة الفريز), ولكن على عكس الفقرة السابقة، فإن أكرم الحسن الذي تتحدث عنه القصة لم يستطع أن يتجاوز المدرسة الابتدائية بسبب ظروف الحياة القاسية. "جمعت رفاقي في المهنة ومن أيام الدراسة الابتدائية، فإنا لم أحظ بتعليم أعلى من الشهادة الابتدائية لأن ظروف الحياة كانت قاسية واليتم لئيم."[161]

ولا شك أن **البطالة** مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالفقر، فالمرء يعاني في سبيل إتمام دراسته والحصول على شهادة تؤهله للعمل في القطاع الحكومي، ولكنه بعد التخرج ينتظر كثيراً للحصول على مثل هذه الفرصة، مما يدفعه إلى الملل والبحث عن البدائل المتوفرة كما حدث في قصة (ابنة خالي الغائبة)؛ حيث يخبرنا الراوي عن أخيه الذي لجأ إلى الزواج من أرملة بعد يأسه من وظيفة تأمنها له الدولة، وكان السبب الرئيس لزواجه من تلك الأرملة هو التركة التي تركها لها زوجها السابق. " وملّ أخي الانتظار، وبعد تخرجه من الجامعة تزوج أرملة قريبة لنا خلّف لها زوجها داراً ودكاناً، جعل أخي يعمل فيها بنفسه، بعد يأس من وظيفة."[162]

ومما نجده في قصص وليد إخلاصي أن الفقر يدفع الإنسان إلى فقدان توازنه، وإلى فعل أشياء قد لا يفعلها في الحالة الطبيعية، حيث يؤثر الفقر على طريقة تفكير الإنسان وعلى علاقته مع محيطه وعلى سلوكه أيضاً. ففي قصة (الديك) التي أتينا على ذكرها سابقا نجد أن الفقر يدفع الإنسان إلى اللامبالاة تجاه محيطه ومجتمعه، والنأي بنفسه عن قضايا الوطن والمجتمع الكبرى، وحصر تفكيره في أشياء قد تبدو بسيطة ولا معنى لها. وفي نفس القصة أيضاً نجد أن الفقر يدفع بعض الناس إلى التخلي عن قيمهم واللجوء إلى طرق غير مشروعة للحصول على المال كالسرقة مثلاً، وهذا ما قام به (علي أبو فشكة) ذلك العامل الفقير الذي ضاقت به السبل، ولم يستطع بأي شكل من الأشكال تحقيق حلمه المتمثل في الحصول على ديك. "وانحنى على الأرض يلتقط المحفظة بعناية شديدة. تحلقت عيناه، تدفق قلبه من

---

[161] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 66.
[162] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص45.

فمه، فلم يعد يتكلم. كأن مبلغاً جُهز من أجله، ووضع في محفظة خاصة، قدّم له. لم يسأل عن صاحب المحفظة؟ أليست له، رماها الحظ أمامه. استل علي الأوراق النقدية منها ورماها على الأرض، ولم يدر آنذاك كيف أصبحت رجلاه لغزال هارب."[163]

ويدفع الفقر في قصة (نبتة الفريز) الكاتب إلى التخلي عن القواعد التي اختطها لنفسه، والتي تقتضي بأن لا يكتب إلا من وحي أفكاره، فيتنازل ويقبل كتابة مذكرات رجل آخر، وما ذلك إلا بسبب الفقر الذي جعل من الأجر المجزي الذي عرضه أكرم الحسن سبباً كافياً للقبول، فعلاج الزوجة التي تعاني من السرطان يشكل أولوية بالنسبة له. "لكن الأجر فيه إغراء لا يقاوم، والحاجة التي نمت وتضخمت مع الأيام الأخيرة، والصعوبات التي تواجهني في تدبر أمور زوجتي المسكينة التي استفحل السرطان في أحشائها، كل تلك الدوافع وجهتني نجو القبول."[164]

الاستبداد السياسي

يعد الاستبداد السياسي من الشواغل التي أخذت حيزاً لا يستهان به في أدب وليد اخلاصي القصصي، حيث تحدث عنه في عدد من القصص، وقد تناوله بأكثر من طريقة ومن أكثر من جانب، فنجده تارة يصف لنا الكيفية التي يُصنع بها المستبد من قِبل تابعيه، وتارة أخرى يتحدث عن طريقة تعامل المستبد مع فئات المجتمع الأخرى وطريقة تخلصه من منافسيه المحتملين، وصور لنا أيضاً ممارسات الحاكم المستبد كالاعتقال التعسفي والقمع إلى درجة يصبح معها الحديث بالسياسة تهمة تستوجب من المتحدث أن يدافع عن نفسه لينفيها.

تعد قصة (الذبابة) مهمة جداً في مجال الحديث عن صناعة الحاكم المستبد في مجتمعاتنا، فالذبابة التي تشكل محور القصة أصابتها بقع من الحبر الملون وتسببت في تمييزها عن أقرانها، مما أثار في نفوس بقية الذباب نوعاً من الإعجاب، سرعان ما تحول إلى تقديس واحترام مطلق، تبعه تنصيبها

[163] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبةالشهباء، حلب، 1968. ص29.
[164] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دارعطية للنشر، لبنان. ص64.

أميرة على الذباب الذي أصبح حاشية لها، وبدأ تمجيد الذباب لتلك الأميرة يثير في نفسها الإعجاب وأصبحت على درجة عالية من الإيمان بتفردها ويظهر ذلك من خلال حوارها مع النحلة وتقليلها من شأن ملكة النحل حيث أنها تتشابه مع غيرها في كثير من الأمور أما أميرة الذباب فتؤمن بأنها متفردة لا شبيها لها. ثم تصور لنا القصة انسلاخ المستبد عن محيطه، حيث تنكرت تلك الذبابة لصديقها مباشرة بعد التحول الطارئ الذي حصل لها، بل إنها لم تتورع عن قتله عندما أدركت أنه يحمل نفس البقع التي تميزها وأنه من الممكن أن ينافسها في المستقبل، أو أن يكشف سرها. ثم تصور لنا القصة تأثير الشائعات والمبالغات التي يطلقها المجتمع على صناعة المستبد وإعطائه أكبر من حجمه في المجتمع. " وانتشر الخبر بين الذباب أن واحدة قوية وهبتها الطبيعة بقعاً سحرية تستطيع بها أن تقضي على خصومها، وانتقل إلى جماعة أخرى أنها تستطيع أن تأتي بالطعام الشهي أنّى شاءت، وتضرب بأجنحتها فتطير حيث تريد في مشارف السماء. وقيل عند جماعة أن الأميرة تملك رداءً مرصعاً بالأحجار النارية تسلطها على من تشاء فتفتك به، وكذلك يصد الرداء عنها هجمات الأعداء وقيل آنذاك أنها تستعمله أثناء تطوافها في أرجاء المدينة دون أن يراها أحد، ولهذا فهي قد تكون حاضرة في أي وقت وأي مكان."[165] وتظهر طبعاً تلك الهالة التي يحاول التابعون إعطاءها للمستبد، فالذبابة لا تمتلك أيا من تلك الصفات وإنما مؤهلها الوحيد لمثل هذه المكانة بقع من الحبر تطايرت والتصقت بأجنحتها دون إرادة منها أو جهد.

ويرفض المستبد عادة أن يتدخل أحد في شؤونه أو شؤون الحكم، لذلك فإن الحديث بالسياسة في مجتمع يحكمه الاستبداد يعد من الكبائر التي تجر على من يقترفها الويلات. ففي قصة (سباق في المدينة) نجد أن الرواي يخبرنا في بداية القصة أنه فرح جداً بسبب إسناد مهمة تغطية السباق الذي سيجري في المدينة إليه من قبل إدارة التلفزيون، وما ذلك الفرح إلا لأن مجال الرياضة بعيد عن مجال السياسة، ولذلك فإنه لن يقع تحت ضغط اختيار الكلمات المناسبة وليس هناك خوف من أن تحمل كلماته

[165]وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 48.

على غير محملها، مما يجنبه مصير بعض زملائه الذين فقدوا عملهم في هذا المجال بسبب استخدامهم لكلمات لم ينجحوا في تقدير عواقبها. "في البداية أقول أن تلك المهمة التي أسندت إلي ستكون فرصة ذهبية لإظهار كفاءتي في التلفزيون الذي التحقت به مؤخراً، ذلك أن تجري تحقيقاً مصوراً عن السباق الكبير في المدينة، يعني أنني أملك الحرية في التصوير وفي التعليق على ماسيجري هناك، بعيداً عن أمور سياسية أو اجتماعية ذات حساسية أطاحت بكثير من زملائي وحرمت بعضهم من متابعة العمل لأخطاء لم يحسنوا تقدير نتائجها."[166]

وفي قصة (التقرير) نجد مثالا واضحاً للخوف من الحديث بالسياسة، أو مجرد الاتهام بذلك؛ فمدرس الكيمياء المحب لعمله تنقلب حياته لمجرد اتهام من أحد الطلاب بأنه يتحدث في السياسة بالدرس، ويدفعه خوفه من تقرير مزور يكتبه ذلك الطالب بحقه إلى محاولة إعداد تقرير مناقض يدافع فيه عن نفسه ضد هذه التهمة، فيشرع بكتابة التقرير الذي يثبت فيه أنه لا علاقة له بالسياسة لا من قريب ولا من بعيد، فيذكر أنه لم يشارك الطلاب مظاهرتهم التي خرجوا بها للتنديد باليهود والمطالبة بمهاجمتهم ويوضح أنه لم يحزن على الطالبين الذين قتلا في تلك المظاهرة. ويحاول أيضاً التملص من المعاني السياسية التي قد تحملها الكلمات التي يستخدمها علم الكيمياء، وأن ذلك التشابه في اللفظ فقط ولا ذنب له به، وفي إطار دفاعه عن نفسه يحاول إثبات بعده عن كل ما يمتّ للسياسة بصلة فهو لم يشأ حتى أن يأتي على ذكر علاقته الفاشلة بأخت رئيس الطلاب الذي كان مسؤولاً عن التظاهرات الطلابية، وفي ذات السياق لا يجد في نفسه حرجاً من الاعتراف بارتكابه لأفعال يعدّها المجتمع من الرذائل طالما أنها لا صلة لها بالسياسة من قريب أو بعيد؛ كاعترافه بأنه كان على علاقة غير مشروعة مع زوجة جاره. "حياتي مستقيمة، ولكنني لا أنكر ما فعلت من أشياء صغيرة لا تشير إلى الاستقامة، سأذكر لك حادثة

[166] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1998. ص37.

لأدلل على صدقي وشجاعتي الأدبية، غازلت زوجة جارنا العزيز، كانت صبية وأنا فتى، ولا أنكر أني نمت معها. أرأيت.. أرأيت."[167]

أما في قصة (ذات ليلة ذات صباح)، فنجد الاستبداد في أوضح صوره؛ فالمواطن كما تقول القصة، لا يستطيع الحديث في السياسة حتى وإن كان وحيداً في بيته ولا رفيق له إلا جدران داره، وإن حصل وتحدث بالسياسة فإن السجن سيكون مصيره المحتوم، ولن تمهله السلطة المستبدة حتى إلى الصباح. وطالما أن الحديث بالسياسة تهمة ثقيلة إلى هذا الحد، فلن يجد بعض الأشخاص في المجتمع ضيراً في استخدامه لإرهاب من ينازعهم حتى وإن كانت تهمة باطلة، كما حدث في قصة (الديك) عندما اتهم المدير أحد عماله الذين يسخرون منه بالحديث بالسياسة، مما جعل العامل يكف في الحال عن السخرية من المدير لإدراكه لمدى خطورة تلك التهمة. "– الحبشة يا "أبو فشكة" التكلم بالسياسة ممنوع، معلوم!

كان علي لا يمارس العمل السياسي، وهو فكر دوماً بزوجته وولديه، لذا فقد كف عن التهريج حين وصل الأمر بالرئيس حد الاتهام."[168]

ويصور لنا اخلاصي، في أماكن أخرى من قصصه، **ممارسات المستبد** ضد من يخالفه من الشعب، أو من يظن المستبد أنه يخالفه حتى وإن لم تثبت عليه هذه التهمة. وتتراوح هذه الممارسات في شدّتها، فقد تكون اعتقالا تعسفياً أو تعذيبا، وقد تكون طردا من العمل العمل الحكومي، وقد يصل الأمر حد القتل أيضاً. ففي قصة (نبتة الفريز)، حين كان أكرم الحسن يروي قصة حياته على الكاتب الذي استأجره ليصيغها له صياغة أدبية تؤهلها لأن تطبع ككتاب فيما بعد، روى قصة خروجه الأول من بلده بعد أن عانى من استبداد السلطة، على الرغم من أن التهمة لم تثبت عليه، إلا أنهم زجوه في السجن وأذاقوه أنواعاً من التعذيب. "وذات يوم طرق الباب. دخل حوش الدار رجال غرباء. اصطحبني رجال

[167] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص36.
[168] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص21.

قاتمون إلى مقر التحقيق. سؤال وجواب. ثم علمت أن الشبهة تدور حولي في تنظيم سياسي معاد للدولة فضربت وكنت أسخر من نفسي لأني لا أستحق كل ذلك العناء. كان الضرب غير مبرح ولكني تألمت. وأطلق سراحي عندما ثبتت براءتي، فهاجرت بحثاً عن الرزق والحرية."[169]

وإن كان أكرم الحسن قد حالفه الحظ وخرج من السجن بعد ثبوت براءته، واقتصر الضرر الذي ناله على ضرب غير مبرح، فإن شخصيات أخرى في مثل وضعه نالت نصيباً أكبر من التعذيب الذي خلف لهم عاهات دائمة. فالراوي في قصة (ابنة خالي الغائبة) يخبرنا عن زوج خالته الذي يعمل موظفاً في إحدى دوائر الدولة، والذي يعتقل لتهمة لم تثبت عليه، وعلى الرغم من ذلك فإن مدة الاعتقال دامت ثلاث سنوات تقريباً، وقد خلّف له التعذيب الذي مورس عليه في هذه السنوات عاهة دائمة حيث خرج من المعتقل كسيحاً. " كان زوج خالتي الموظف في ديوان المحافظة قد اقتيد إلى السجن في نهاية العام الأول لولادة شتاء. وخرج منه في بداية العام الرابع كسيحاً لا يقوى على المشي دون عكازات، وبالرغم من ثبوت براءته فإنه فقد وظيفته، وظلت أجهزة الأمن لا تطمئن إلى صمته الذي لازمه بعد ذلك."[170]

ويبدو أن أفراد المجتمع الذين يعيشون في ظل نظام قمعي يدركون تماماً ما يمكن للسياسة أن تجره عليهم، لذلك فإنهم يبتعدون عنها ما وسعهم ذلك. وهذا ما يعبر عنه الراوي في قصة (التقرير) في إطار إثباته للمحقق بأنه بعيد كل البعد عن تعاطي السياسة منذ شبابه، فقد رآى أثناء دراسته الجامعية مدى الضرر الذي يلحق بالشباب الذين يهتمون بالسياسة، فهي تقضي على مستقبلهم وقد تترك أثراً دائماً على أبدانهم أيضاً ولذلك فقد آثر السلامة المتمثلة في البعد عن السياسة. "وأنا رجل علمي لا آبه للسياسة فهي مضرة، وكثيراً ما أودت بمستقبل الشباب: طرد من الجامعة أو اعتقال مع تعذيب يعطل أحد الأعضاء."[171]

---

[169] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 69.
[170] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 39.
[171] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص35.

ويبلغ الاضطهاد ذروته في قصة (الجريمة والعقاب)؛ حيث لا يكتفي الشرطي بالاعتقال التعسفي أو التعذيب، وإنما يصل به الأمر إلى قتل المتهم حتى دون أن تثبت عليه التهمة، ودون خوف من مسائلة أو عقاب. في هذه القصة المؤلفة من صفحتين فقط نجد تصويراً لمأساة كبيرة تعيشها الطبقة المضطهدة في ظل الأنظمة القمعية، حيث تدور القصة في مخفر للشرطة وهي عبارة عن حوار بين شرطي يطلب من معتقله الاعتراف بأنه مجرم أخل بالقانون، وبين متهم لا يعرف تهمته ولا يعرف مادة القانون التي يطلب منه الشرطي الاعتراف بأنه خرقها، والحوار لا يأخذ شكل النقاش وإنما يطلب الشرطي من المعتقل الاعتراف ويمنحه مهلة تنتهي مع انتهاء عدّه إلى العشرة، ومع انتهاء المهلة المحددة وعدم اعتراف المتهم بالذنب الذي لم يرتكبه، يقوم الشرطي بقتل ذلك المتهم بكل دم بارد. " آنذاك، اخترق الهدوء رصاص ساخن نفذ في اللحم والعظم. سقطت على الأرض."[172]

ولا شك أن مثل هذا الاستبداد يترك أثره السلبي على المواطن ويساهم في أن تتخذ حياة المواطن مسارات أخرى، فقد رأينا في قصص إخلاصي بعض الناس الذين هاجروا وتركوا أوطانهم بسبب ما عانوه فيها من الظلم، وقد يصل بهم الأمر إلى تمنّي أن يحكمهم الأعداء وتوقّع أن حكم الأعداء سيكون أرحم من حكم أبناء البلد المستبدين. "ولكنني يا سيدي سمعت أكثر من شخص يتغنى بقوة الأعداء، بل تعدى الأمر ذلك، فهناك من قال لو أن الأعداء حكموا هذه الأرض اذن لاستتب الأمن وراجت التجارة وتحسنت الأحوال."[173]

مشكلة السكن

صوّر وليد اخلاصي في العديد من قصصه هذه المشكلة التي يعاني منها القسم الفقير من المجتمع، وتشكل مشكلة كبيرة تستعصي غالباً على الحل. ونرى في القصص تصويراً دقيقاً للمعاناة من خلال تصوير حياة أبطال القصص، فمنهم من يعيش مع أسرته في نفس البيت مما يسبب له مشاكل

[172] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص25.
[173] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص37.

أخرى مرتبطة بمشكلة السكن كالعجز عن الزواج لأن أهل العروس يطلبون بيتاً مستقلا لابنتهم. وينقل لنا بوعلي ياسين في كتابه أزمة الزواج في سورية رأي هاجر صادق رئيسة الاتحاد العام النسائي في هذا الخصوص "فبالنسبة للمدن نلاحظ تفاقم أزمة السكن التي أثرت بشكل مباشر على معدلات تكون الأسر وارتفاع متوسط أفرادها، والتي أدت إلى آثار اجتماعية بعيدة، إذ أنها قللت من معدلات الزواج، ورفعت متوسط سن الزواج وخفضت نسبة الأطفال."[174] كما أن هذه الطبقة تسكن غالباً في بيوت لا تتوفر فيها الشروط الصحية المطلوبة، وبسبب كل ذلك فإن الحصول على منزل يشكل هماً حاضراً على الدوام عند تلك الفئة التي يقضي أفرادها معظم حياتهم دون أن يستطيعوا الحصول على بيت خاص بهم فيصبح منتهى أملهم أن يحصل ابناؤهم على ذلك البيت الحلم.

تمثل قصة (انهيار) واحدة من أهم القصص التي تتناول قضية مشكلة السكن وتصور معنى البيت لطبقة ذوي الدخل المحدود، حيث يفتتح الراوي القصة بقول مأثور لوالده مفاده أن البيت كالوطن ومن لا يمتلك بيتاً فلا وطن له أيضاً، وما ذلك إلا لأنه عاش حياته كاملة دون بيت يملكه لذلك فقد توجه بهذا الكلام إلى ابنه الوحيد. ثم نجد أن الوالد يربط السعادة أيضاً بامتلاك البيت، ويربط أيضاً رضاه على ولده بحصوله على بيت ولو كان من غرفة واحدة. ثم يصور لنا الطرق التي يأمل الفقير من خلالها بالحصول على بيت خاص به حيث يلجأ أولاً إلى التقشف في كل شيء فيلغي من قائمة طعامه وشرابه ما يعده ترفاً؛ "كما أن كمية اللحم والبروتينات الأخرى، قل استخدامها في مطبخنا، وأصبح استهلاكنا من الفاكهة مبرمجاً. وبتنا نراقب الكهرباء التي ستقتصر على مصباح واحد، يعمل عندما يحل الظلام تماماً."[175] ثم يلجأ بطل القصة إلى عمل إضافي حيث يعمل كمحاسب في مطعم يقدم المشروبات الكحولية، بالرغم من أن هذا العمل لا يتناسب مع ثقافة العائلة التي ينحدر منها. ويصل بعد ذلك إلى حلمه في امتلاك منزل، ولكن القصة تنتهي بشكل مأساوي؛ حيث يتهدم البيت فوق رأس ساكنيه بسبب

[174] بو علي ياسين: أزمة الزواج في سورية، دار ابن رشد، دمشق، 1979 ص 57-58.
[175] وليد خلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 60.

غش المتعهد. وربما يكون إنهاء القصة على هذا النحو دليلاً مهماً على صعوبة حصول أصحاب الدخل المحدود على بيت خاص بهم على الرغم من كل جهودهم.

وقد صور لنا إخلاصي في قصص أخرى البيوت التي يعيش فيها الفقراء مجبرين والتي يسعون جاهدين للتخلص منها والانتقال إلى الأفضل. كما في قصة (اليوم الأخير) حيث يصور لنا البيت الذي يسكن فيه بطل القصة وهو بيت منخفض عن مستوى الشارع بعشرين درجة، وهذا الانخفاض يمنع الهواء والضوء من الوصول إلى ذلك المكان، ويخبرنا أن الخروج النهائي من ذلك المكان يشكل الحلم الذي لا يفارق مخيلة ذلك الرجل. "وكانت الدرجات العشرون التي تفصل الحجر عن مستوى الشارع، قد باتت هواية لعبد الرحمن يعدها في النزول وفي الصعود أملاً بأن تنقص واحدة فواحدة فيجد نفسه ذات يوم على سطح الأرض يستنشق الهواء والضوء، لكن الدرجات المتكسرة لم تخطئ يوماً في إعطاء الرقم الصحيح لحقيقتها."[176]

ونجد مثل ذلك في قصة (بانتظار الأمير) أيضاً؛ حيث يعيش الراوي في قبو مع أمه يشبهه بالكهف وقد ورثوه عن الوالد الذي يعيش فيه منذ شبابه، بل إن العيش في ذلك الكهف أدى إلى أن يفقد الأب حياته بسبب عدم توافر الشروط الصحية، ولنفس الأسباب تعاني والدته من المرض ومن تغير لون بشرتها، وقد تعرف الراوي على حبيبته أيضاً في ذلك الحي، وقد كانت هي الأخرى تسكن في قبو مشابه مما يظهر شيوع هذه الظاهرة. " كنت أمني النفس بأن يظل المشهد قائماً أمامي لولا أنها عادت من جديد إلى باطن الأرض تبتلعها درجات عتيقة أتقنت المرأة فن التحرك عليها دون خوف."[177]

ولا يقتصر الأمر على سوء المنازل، وإنما يرتبط بها أيضاً سوء الأثاث المستخدم في تلك المنازل، وهذا ما تصوره قصة (أخي عمر)؛ حيث يخبرنا الراوي في بداية القصة أن والده كان كثير الحديث عن عمر بن الخطاب حتى ظنه الراوي الذي كان في عمر الطفولة شخصاً من أجداد العائلة سيعود عما

---

[176] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 59.
[177] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 39.

قريب من سفره، ولكن أول شيء يتبادر إلى ذهن الراوي هو أن ذلك القادم سيشاركهم بيتهم المتواضع الذي يضيق بهم وسيشاركهم الأثاث الذي لا يكفيهم. "حتى بتنا نظن، وكنت صغيراً آنذاك لم أبلغ الثامنة، أن عمر بن الخطاب هو واحد من أجداد العائلة، وأنه قد عاد لتوه كما في الحكايات من سفر بعيد وهو لن يلبث أن يشاركنا الفرش القليلة التي تتكوم فيها أجسادنا محشورة تضيق بها اللحف، وتعجز المخدات عن استيعاب الرؤوس الكثيرة المتسابقة إلى احتلال جزء منها."[178]

ومن الطبيعي أن يؤثر هذا الوضع على شخصية الإنسان حيث يدفعه في كثير من الأحيان إلى اليأس، وخاصة إذا كان هذا الشخص من المحبين لوطنه والمتفانين في خدمته كما حدث في قصة (الدودة)؛ حيث حارب الراوي في سبيل الوطن، وواجه الموت وانتصر عليه، وخرج من الحرب سالماً، ولكن جشع صاحب البيت عكر عليه فرحته بالعودة سالماً إلى من يحب، حيث بادر إلى طرده من البيت بسبب تأخير دفع الأجرة لانشغاله بالحرب. " قاتلت في الحرب بكل إخلاص، وكان الموت جباناً لم يجرؤ على جري إلى هاويته، فعدت فرحاً إلى من أحبهم، لكن مالك البيت انتصر علي في حربه:

- تأخرت في دفع الأجرة.
- كنت مشغولاً، كما تعلم، بالحرب.
- لا أعلم شيئاً سوى أنك تأخرت في تسديد ما عليك. وصدقت المحكمة أقواله."[179]

الاغتراب

يعد الاغتراب حدثاً مهماً في حياة العديد من شخصيات وليد اخلاصي القصصية، حيث يصور لنا من خلال اغتراب الشخصية أو أحد أقربائها الأسباب التي تدفع الفرد إلى ترك بلده والهجرة إلى بلد آخر. والاغتراب بشكل عام هو "السمة المشتركة بين الشباب العرب. هذه الظاهرة، بشقيها الاقتصادي

[178] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 47.
[179] السّابق. ص 111.

الطبقي والنفساني الفلسفي، ناتجة عن الحيرة المزمنة في اتباع نهج سياسي محدد على صعيد الوطن العربي أو حتى في قطر من أقطاره، وعن ضياع الشعور بالحرية والشبع والأمان."[180]

وقد اختلفت هذه الأسباب باختلاف الشخصية ووضعها الاجتماعي والعلمي؛ ففي حين يغترب البعض لانخفاض الدخل في الوطن على أمل الحصول على عمل وحياة أفضل في بلاد الاغتراب، يغترب البعض بسبب الضغوطات التي يمارسها عليه المجتمع المحيط، وهناك من يغترب لأنه لا يجد التقدير اللازم في بلده، فيضطر إلى الذهاب إلى بلد آخر يرعاه، وهو ما يسمى بهجرة العقول، وهناك أيضاً من يهاجر هرباً من خدمة والعلم، كما تحدث أيضاً عن أشخاص يجبرون على الهجرة فلا يكون ترك الوطن واختيار وطن بديل فعلا إرداياً وإنما فعلا قسري يحملون عليه حملاً.

أما الهجرة بسبب الأحوال المادية السيئة، فقد عكست بعض قصص وليد اخلاصي مدى انتشارها في المجتمع، حيث يلجأ إليها البعض كحل وحيد، فالشاب النشيط والذكي برأي البعض هو الشاب الذي يغترب ويعمل لسنوات ثم يعود إلى بلده ليشتري بيتاً ويفتتح عملا يؤمن له الحياة الكريمة. كما في قصة (المتحول) حيث يروي لنا الراوي الحجة التي ساقها والد خطيبته لفسخ الخطبة عندما أراد أن يزوجها من شخص غني، وهي أنه لا يملك بيتاً خاصاً به وإنما يعيش مع والدته، وفي سياق حديثه يخبره بما يلي: "من يريد أن يتزوج بنات الناس، عليه أن يكون من أهل النشاط والذكاء". " أعرف العديد من الشبان، يذهب إلى دول الخليج، ويعود بثروات تؤهل لفتح البيوت اللائقة."[181]

وقريب من ذلك أيضاً ما نجده في قصة (ابنة خالتي الغائبة)؛ حيث يخبرنا الراوي عن ابن خالته الذي يهاجر لكسب الرزق أيضاً، ولكن الفرق هنا أن الفقر لم يكن الدافع الوحيد إلى الهجرة، وإنما يضيف رغبة المهاجر في أن يتخلص من المجتمع المحيط به، بعد أن ضاق ذرعاً بنظراتهم الدائمة إلى وجهه المجدور. وفي نفس القصة نجد مثالا عن هجرة العقول التي لا تجد الرعاية المناسبة في وطنها

---

[180] رياض عصمت: قصة السبعينات، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 49.
[181] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 69.

فتهاجر إلى بلاد أخرى توليها الاهتمام والرعاية، حيث تهاجر الشخصية الرئيسية إلى بلاد بعيدة ولا يأسف والدها على هجرتها وبعدها عنه بسبب الظروف التي عاشتها في بلدها. "وقال زوج خالتي العاجز الذي لم يأسف على غياب ابنته: ستجد شتاء من يقدّر الجوهرة التي فيها، وكما قال خال زوجتي فنحن نقتل أجمل ما لدينا بأيدينا."[182] وإذا انتبهنا إلى مدى السوداوية في كلمات الأب، فسندرك سوداوية الواقع التي تدفع الإنسان إلى الهجرة في مثل هذه الظروف.

ومن أسباب الهجرة التي تنتشر بشكل بارز بين فئة المتعلمين الهرب من الخدمة الإلزامية، فخدمة العلم واجبة على جميع أفراد المجتمع، ولكن البعض من الذين يدرسون في الجامعات قد يجدون صعوبة في أدائها بعد الانتهاء من الدراسة الجامعية، لذلك يلجؤ بعضهم إلى مغادرة البلد للتخلص من هذا العبء. ونجد مثالا على ذلك في قصة (انهيار)، حيث يقرر أحد أقرباء الراوي من الذين درسوا الطب الهجرة إلى بلد بعيد هربا من خدمة العلم. " فاشترط علينا إخلاء الدار، التي أجرها لنا، بعد سنتين لأن ابنه الذي يدرس الطب سيفتحها عيادة له. وكانت للقريب كلمة شرف مني. وعندما بلغنا خبر هجرة الطبيب إلى كندا هرباً من خدمة العلم، قررت بشكل سري أن أنكث العهد، وأبقى في الدار."[183]

ومن أسباب الاغتراب التي نجدها في ثنايا قصص وليد اخلاصي الاغتراب القسري، وهذا الاغتراب يكون مرتبطاً غالباً بالاستبداد السياسي، بحيث يكون ناتجاً عنه إذ يلجأ المستبدون أحياناً إلى نفي المخالفين بالرأي إلى خارج البلد. وبالتالي فإن هذا الاغتراب ناتج عن العلاقة المشوهة بين الدولة والمواطن؛ "من هذا المنطلق، يمكننا وصف حالة السيطرة المفرطة من قِبل الدولة بأنها تمارس القمع والضغط على الفرد بغية صهره في الأجهزة القائمة، وتأمين تثبيت امتثاله لمشيئة قيادات الدولة والمؤسسات، والحد من مشاركته في الحياة العامة."[184] ففي قصة (نبتة الفريز) نجد أن البحث عن الرزق

---

[182] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 45.

[183] السّابق. ص 58.

[184] حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2006، ص 67-68.

والحرية التي تعد من المبادئ الأساسية للحياة، هي التي دفعت الراوي إلى هجرة بلده، بعد ما عاناه في السجن، لمجرد الاشتباه بانتمائه إلى تنظيم سياسي مناوئ لنظام الحكم. "وذات يوم طرق الباب. دخل حوش الدار رجال غرباء. اصطحبني رجال قاتمون إلى مقر التحقيق. سؤال وجواب. ثم علمت أن الشبهة تدور حولي في تنظيم سياسي معاد للدولة فضربت وكنت أسخر من نفسي لأني لا أستحق كل ذلك العناء. كان الضرب غير مبرح ولكني تألمت. وأطلق سراحي عندما ثبتت براءتي، فهاجرت بحثاً عن الرزق والحرية."[185] هناك إذاً أوضاع تحيل العربي في الزمن المعاصر إلى كائن مغترب عن نفسه ومجتمعه ومؤسساته، وفي طليعتها الدولة. إن مثل هذا الوعي العميق بالاغتراب عن الذات والمجتمع والدولة والمؤسسات الأخرى هو في صلب المعضلة الكبرى التي تفاقمت خلال ما يزيد على قرن من الزمن.[186]

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (الزخرفة الضائعة)؛ حيث يعود حمدان السعدي إلى بلده بعد غربة قسرية وقد ملؤه الشوق إلى بيته، ولكن ما يلبث أن يجبر مرة أخرى على الهجرة مجبراً لأن السلطات لم ترغب في وجوده، ولدفعه إلى الهجرة فقد حققوا معه على مدى أيام ثم أجبروه على التوقيع على أوراق يتنازل بموجبها عن حقوقه في بيته ويعود من حيث أتى. "في اليوم الثامن من الاستجواب الطويل الذي تعاقب عليه رجال مختلفون مع حمدان السعدي الذي لم يعد قادراً على مقاومة الرغبة في النوم، قام الرجل وبحضور رئيس دائرة التحقيق والتحقق، بالتوقيع على تعهد مفاده أنه سيعرض داره القديمة للبيع، وسيعود من حيث اتى لمتابعة عمله هناك حيث عمل محاسباً في مخزن لبيع الملابس النسائية."[187]

---

[185] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 69.
[186] حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان. ص 92.
[187] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 106.

الفساد الإداري

ظاهرة الفساد الإداري في دوائر الدولة من الظواهر السلبية التي حاول وليد اخلاصي تعريتها في قصصه، ولا بد من ظروف تهيأ للفساد الظهور في المجتمع حيث "إن وجود أجواء غير نظيفة تطغى على الساحة الاجتماعية غالباً ما يؤدي إلى إفرازات على صعيد أفعال الشخوص، إذ سيستغل كثيرون ما بأيديهم من سلطات لتحقيق مآرب شخصية بحجج متنوعة، وأمام عدم وجود المحاسبة فإن الباب يغدو مفتوحاً للتظاهر بالولاء وحسن تنفيذ الأعمال المنوطة بالشخص."[188] وقد شغلت هذه الظاهرة حيزاً لا بأس به، حيث نطالع في العديد من القصص مظاهر وآثار هذه الظاهرة السلبية. "إذ بسبب الرواتب المتدنية اضطر الكثيرون إلى ممارسات فاسدة وإلى تقبل البقشيش، وعمل دوامين في أكثر من وظيفة."[189]

وقد تناول إخلاصي هذه الظاهرة من مختلف الجوانب؛ حيث صور لنا تقصير بعض الموظفين في أداء عملهم، وصور لنا أيضاً الفساد في مجال القضاء، ومحاولة الفاسدين من الموظفين تحييد الصالحين أو طردهم من العمل لكي لا يشكلوا عائقاً في طريقهم، وطبعا لا يمكن الحديث عن الفساد في مجتمعاتنا دون التعريج على فساد الشرطة، بأجهزتها المختلفة، حيث يصور لنا ما يمكن لشرطي برتبة متدنية أن يجمعه من الثروات، ومن ضمن ما صوره في قصصه أيضاً التعاون الوثيق بين اصحاب الأموال والفاسدين من موظفي الدولة على حساب المواطن الفقير، وقدرة أصحاب الأموال على الحصول على خدمات إضافية من قبل أجهزة الدولة تميزهم عن باقي المواطنين، وكل ذلك بفضل الفاسدين من الموظفين.

تعد قصة (دمية عالقة في الشجرة) من القصص التي تصور الفساد المنتشر في مختلف دوائر الدولة؛ حيث يستعرض الرجل المتقاعد ما رآه في حياته المهنية الطويلة من فساد انتشر في جميع المجالات وخاصة مجال القضاء الذي عمل فيه لسنوات طويلة كرئيس ديوان، ويورد في عدة أسطر

---

[188] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 2019.
[189] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر، ط1، دار النهار، لبنان، 2011. ص 688.

بعضاً من مظاهر ذلك الفساد بشكل مكثف كنفاذ المجرمين أحياناً من جرمهم كالشعرة من العجين، والمشاريع الوهمية التي يسرق البعض أموال الفقراء بحجتها ويهربون خراج البلد، وتآمر بعض المحامين على موكليهم وانتهاك القوانين من قبل بعض القضاة، وتغيير الحقائق من قبل بعض المحققين. وكان أن فكر ذلك الموظف المتقاعد في تدوين مذكراته. ولكن ذات الفساد يمنعه من ذلك، فمن مظاهر الفساد أيضاً أن الإنسان في المجتمع الفاسد يُسلَب قراره بالصمود في وجه الظلم والفساد من خلال تهديده وإلحاق الضرر بمن حوله كالعائلة والأقرباء. فهو وإن لم يكن يخاف على نفسه فإنه يخاف على ابنه الموظف الذي بدأ يعاني من آثار الفساد حيث أوقف عرضياً عن عمله انتقاما من اعتراضاته وتشدده ضد الأخطاء. "وقد قال الابن بعد الافراج عنه أنه يدفع ثمن شرف مهني لن يعطيه الفرصة كي يمنح أولاده الأمان، وقد قال يطمئن العجوز "ولكنني لم أتراجع", فخاف الأب أن يذهب بعيداً في استجماع قطرات ذكريات الوظيفة المتكلسة كذرات الفحم، فيدفع من يحبهم الثمن. قال لنفسه أكثر من مرة "قد تحميك شيخوختك, ولكن من سيحمي شباب الآخرين ومستقبلهم؟".[190]

وفي قصة (العرفي) يصبح حب الوطن والاستماتة في المحافظة على آثاره تهمة يحبس من أجلها الموظف مجيد الجمل الذي لم يستطع الوقوف مكتوف اليدين تجاه ما يشاهده من الفساد في البلدية، فيقرر التقدم بتقرير سري إلى مديرية الآثار يشكو فيه الموظفين الفاسدين وشركاءهم من التجار الفاسدين الذين يحاولون تغيير معالم المدينة الأثرية. ولكنه كان محل انتقاد لاذع من قبل المفتش قبل أن يرسله إلى السجن. "وفي البداية تساؤل رئيس بعثة التفتيش "هل تظن نفسك المحب الوحيد لمدينتنا العظيمة؟"، فقال الجمل لنفسه "يبدو ذلك" ثم أجاب "مدينة تستحق حب الناس جميعاً". آنذاك صرخ محقق في وجهه "كيف تفسر إفشاء أسرار عملك إلى إدارة أخرى؟"، فقال مجيد "لا أعلم أن إدارة الآثار تتبع دولة أجنبية".[191]

---

[190] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 5.
[191] السّابق. ص 33.

وفي قصة (الأستاذة فاطمة) نجد مظهراً آخر من مظاهر الفساد وهو التسلط على أعمال بعض الموظفين، ونسبها إلى أشخاص آخرين. فزوج الأستاذة فاطمة موظف مجد في عمله في مديرية الإحصاء ويشهد له الجميع بذلك، ولكن قناعته دفعت البعض من أصحاب النفوذ إلى الاستيلاء على أعماله ونسبها إلى أنفسهم. "وبالرغم من أن طالب زوجها الذي أحبته واعتزت به، قد ساهم بشكل فعال في أبحاث الإحصاء وتجاربه وتوصل إلى نتائج شهد له بقيمتها، فإنها لم تطالبه مرة بالسعي إلى احتلال منصب المدير الذي كان يستحقه منذ زمن، وكانت تقول له:

"يكفينا اعتزازاً، أن أعمالك ينسبها لنفسه من يقدر على الإدعاء".[192]

ونجد في قصة (من أجل سبعة دولارات) مثالاً بارزاً آخر على الفساد ولكن في الأجهزة الأمنية هذه المرة. فالقصة تتحدث عن حمدو الجاك الذي يعمل رقيباً في الشرطة، ومن خلال الحديث عن أعمله يمكننا استخلاص فكرة وافية عن الفساد السائد في ذلك السلك. فقد عمل جاسوساً لدى الفرنسيين ضد أبناء بلده في أول الأمر ثم ما لبث أن أصبح شرطياً بعد الاستقلال ليكتشف طريقة جديدة في الحصول على المال حيث بات يخبر المتهمين بأمر اعتقالهم مسبقاً، ويقبض ثمن ذلك، إضافة إلى حمايته لأحد تجار المخدرات المرموقين. ويكشف تعاون الرؤساء معه في هذا العمل بشكل جلي مدى انتشار الفساد في جهاز الشرطة، حيث يفضل حمدو الجاك الاستقالة المبكرة بعد خلافه مع رؤسائه حول اقتسام المسروقات، ولخوفه من نقمتهم عليه. "والحقيقة هي أن خلافه مع رؤسائه على اقتسام عائدات (الخوّة) التي كانت قد فرضت على أصحاب الكابريهات والفنانات العاملات فيها من أجنبيات ووطنيات، وقد تزايد عددهن بشكل كبير في السنوات الأخيرة، ذلك الخلاف هو الذي دفعه نحو إيثار السلامة، وهو الذي سيساهم في تزايد النقمة المتدرجة عليه خطوة فخطوة."[193] ثم تمضي القصة بعيداً في تصوير الفساد المستشري في المجتمع، من خلال كشف ممتلكات حمدو الجاك التي قد لا يتيسر جمعها لكبار التجار،

---

[192] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 96.
[193] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 68.

على الرغم من تدني رتبته. وبعد أن تم اعتقاله لم يتم التحقيق بكل هذه الثروات وإنما كانت الدولارات السبع هي الشيء الوحيد الذي لفت نظر لجنة التحقيق، ليكون ذلك أيضاً مظهراً من مظاهر الفساد الكثيرة.

وفي قصة (انهيار)، نرى اتحاد الفاسدين من موظفي الدولة مع أصحاب الجشع من المتعهدين ضد المواطن، فالقضاء قضى ببراءة المتعهد الذي جمع ثروة من خلال السرقة من مواد البناء وهذا ما ساهم في أن ينهار البناء على رأس ساكنيه لتنهار معه أحلامهم في امتلاك بيت خاص بهم. وقد أطلق القضاء سراح ذلك المتعهد ليعود إلى ممارسات أعماله الخارجة على القانون. "وسيتوارى المتعهد عن الأنظار إلى أن تطوى صفحة الكارثة. فعاد يظهر بانحناء رأسه التقية وهو يشيع بين الناس أن الخبراء أنصفوه بشهادتهم التي دلت على أن الكهف الأرضي الذي شيدت عليه العمارة، كان السبب في قضاء الله وقدره."[194]

ومن مظاره الفساد البارزة في المجتمع أن يتمتع من يمتلك المعارف أو الأقرباء في دوائر الدولة بخدمات لا يستطيع غيره من المواطنين الحصول عليها، كما يخبرنا الراوي في قصة (الأنتريك) أن أحد جيرانه زوّج ابنته من تاجر وكانت صلات ذلك التاجر بمن يعملون في أجهزة الدولة كفيلة في توفير خدمات لم يكونوا ليستطيعوا الحصول عليها في الحالة العادية. "وكان واحد من الجيران قد زوج ابنته من تاجر كبير له ابنة كانت زوجة لمسؤول مقرب من الوالي، قد تباهى أمام أهل الحي بأنه قادر على أن ينصب عاموداً للكهرباء أمام بيته من دون الآخرين، وقد فعل ذلك في أقل من يومين. دخلت الورشة إلى الحارة تتحرك بسرعة مذهلة، فانتصب العامود الخشبي الذي طلي بالزفت أمام باب الرجل في ساعات."[195]

---

[194] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 62.
[195] السّابق. ص 15.

أما المهندس سعيد البدين في قصة (بانتظار الأمير) فهو مهندس مهمل لعمله، وقد تسبب في قتل العديد من الذين يسكنون البيت التي ينشؤها، ولكن على الرغم من ذلك يكمل عمله في نفس المهنة دون عائق، وحتى عندما يتم تقديم شكوى ضده وتتحرك بعض الجهات لاتخاذ قرارات حاسمة في حقه ومحاسبته تتم حمايته من قبل جهات عليا تضع ثقلها في الموضوع وتضمن له الاستمرار بعمله على الرغم من الكوارث التي يتسبب بها والتي كان آخرها سقوط إحدى العمارات على سكانها وعندما لاحقته النقابة التي ينتسب إليها وقررت فصله من العمل "تدخلت بعض الجهات التي تملك فعالية فائقة في تعطيل مفعول القرارات النقابية وغيرها، فخرج المهندس سعيد بريئاً تزين وجهه الممتلئ ابتسامة واسعة."[196]

وطبعا لا يتورع الشخص الفاسد عن القيام بأعمال مخالفة للقانون، واستغلال منصبه للوصول إلى تلك الأهداف كما فعل سمير العجينة في قصة (صورة الرجل العاري)؛ حيث كان يستغل عمله في السفارة لتهريب العملة الصعبة. "كنت أقرأ في صفحة الأخبار المحلية نبأ استدعاء زميل الدراسة سمير العجينة من عمله في السفارة لتعيينه في منصب رفيع في الوطن الذي يحتاج إلى جهود أمثاله، قلت لنفسي "لا بد أنهم كشفوا أمره في تهريب العملة الصعبة".[197]

التفاوت الطبقي

لا نكاد نجد أثراً في مجتمع وليد إخلاصي القصصي للطبقة المتوسطة، فالمجتمع في قصصه يتكون من طبقتين؛ طبقة غنية تُسخَّر لها كل الإمكانيات وتتألف عادة من أصحاب الأموال كالتجار على وجه الخصوص، والموظفين الكبار أو الموظفين الفاسدين على وجه أدق. وطبقة فقيرة مسحوقة مغلوبة على أمرها دائماً لا تستطيع أن تمتلك قرارها وإنما تُساق إلى ما تريد الطبقة الغنية سوقاً. وتتكون عادة من صغار الموظفين ومحدودي الدخل والعاطلين عن العمل. ونرى في العديد من القصص صراعاً بين هاتين الطبقتين ينتهي دائماً لصالح الطبقة الغنية. وقد صور لنا اخلاصي جوانب عديدة من هذا الصراع

[196] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 35.
[197] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 92.

والتفاوت الطبقي، حيث نرى في بعض القصص ملامح من حياة الطبقة الدنيا حيث لا يكفي الشخص منهم عملا واحداً ليعيش حياة كريمة وإنما هو في بحث دائم عن مصدر دخل إضافي. وبسبب الفساد، ظهرت الطبقية بأبشع صورها في سورية منذ نهاية السبعينات، بدلاً من محو الفوارق الطبقية الذي كان من أبرز أهداف أصحاب الانقلابات المتعاقبة منذ 1949.[198] وهذا ما يدفع أفراد هذه الطبقة إلى العصيان والاحتجاج على هذه الحياة، ولا سيما بعد أن يعرف أحدهم الفرق الهائل بين ما يكسبه هو وما يكسبه أحد منسوبي الطبقة الغنية، ويصور لنا أيضاً التفاوت في الخدمات التي تقدمها الدولة بين الطبقتين، ثم يصور لنا طريقة تعامل الطبقة الغنية مع الطبقة الفقيرة عن حدوث تضارب في المصالح.

في قصة (المتحول) نجد مثالا جلياً على التفاوت في الدخل بين طبقة الفقراء التي يمثلها الراوي الذي يعمل موظفاً في إحدى دوائر الدولة، وبين طبقة الأغنياء التي يمثلها صاحب محطة الوقود الذي سلبه حبيبته. "لا بد أن ربح الرجل في اليوم الواحد، بل لنقل في الساعة الواحدة، يفوق راتبي الشهري."[199]

وفي ظل هذا التفاوت الكبير، تفقد الطبقة الفقيرة أملها في الحياة، ويصبح أهم ما في الحياة عبثياً لا هدف له ولا أهمية، ولا سيما عندما يصلون إلى القناعة بأن كل ما يقومون به دون جدوى، وأن وضعهم سيبقى على حاله ولن يتغير، فيعلنون عصيانهم وتمردهم على هذه الحياة وعلى لعبة القناعة التي يلعبونها، كما ورد على لسان الأستاذة فاطمة في حديثها مع زوجها "ما فائدة العلم والتعليم ... وما الفائدة من كل شيء ... ما داموا يحصلون على كل شيء بلا تعب. شقينا ... وسنشقى، ولكني لا أريد لك يا زوجي الصابر مزيداً من الصبر."[200]

ومن مظاهر التفاوت الطبقي أيضاً الفرق الكبير بين مستوى الأحياء الفقيرة ومن يسكنها وبين الأحياء الغنية حتى على مستوى التغطية الإخبارية لنجاح أبناء الطبقة الفقيرة، ففي حين تنشر صور المتفوقين في الامتحانات المهمة في الصحف والمجلات، تغيب هذه الصور إذا كان المتفوق من أبناء

[198] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر، ط1، دار النهار، لبنان، 2011. ص 437.
[199] وليد إخلاصي: خان الورد: ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 65.
[200] السّابق. ص 101.

الأحياء الفقيرة بسبب صعوبة الوصول إلى عناوين المنازل العشوائية كما حصل في قصة (ابنة خالتي الغائبة)؛ حيث تحصل الفتاة الفقيرة شتاء على المركز الأول في امتحان الكفاءة العامة على مستوى مدينتها، ولكن الصحافة لا تنشر صورها لعدم تمكنهم من الوصول إلى عنوان بيتها "كما أن الصحافة المحلية لم تنشر صورة شتاء كعادتها في تكريم الأوائل، إذ لم تعثر على عنوان دارها الكائنة في حي مهمل من المدينة القديمة."[201]

ويعد التهرّب من دفع الضرائب الواجبة أيضاً من أشكال تعدي الطبقة الغنية على حقوق الطبقة الفقيرة، وكأن تسخير جميع الخدمات لمصالحهم لا يكفي فيلجؤون أيضاً إلى التهرب من دفع المبالغ المستحقة عليهم كالضرائب التي تعد من حقوق الدولة والمجتمع عليهم بينما يدفع الفقير الذي لا حيلة له الضرائب كاملة، كما يحدثنا الراوي في قصة (المتحول)؛ فبعد أن بحث في حسابات غريمه الغني في محاولة منه للإيقاع به اكتشف طرقه الملتوية في التهرب من الضرائب بحيث لا يدفع مبلغاً زائداً عن ذلك المبلغ الذي يدفعه موظف صغير في إحدى دوائر الدولة. "كما أنّ إنهاكي في بحثي الدؤوب، لكشف أرقام دخله وتكاليفه الضريبية، قد أدى إلى صفحة أخرى من الخطة، فمهدت السبيل أمام رجال المالية للكشف عن زيف حساباته وطرائق تهربه الخبيثة من دفع الضرائب، ودخنت سيجارة التشفي. تحادثت مع نفسي: "هذا الرجل سارق، فهو يدفع ضريبة عن أرباحه الخيالية، لا تزيد عن تلك التي أدفعها أنا الموظف المقهور."[202]

أما العلاقة بين الطبقتين فليست علاقة ودية على الإطلاق؛ فكثيراً ما نرى صدامات بين الطبقتين ناتجة من الفوارق الكبيرة، فالطبقة الغنية تحاول أن تسلب الطبقة الفقيرة كل ما تملك، والطبق الفقيرة تحاول جهدها للحفاظ على قرارها واستقلاليتها. ولا يتورع الأغنياء عن استخدام كل الطرق المتاحة لدفع الطبقة الفقيرة إلى التنازل عن حقوقها، وهذه الطرق تتروح بين الإغراء بأمور متعددة كالمال والنساء،

---

[201] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 43.
[202] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 75.

ويمكن أن تصل إلى درجة التهديد بالقتل أو تنفيذه حتى. ففي قصة (مجنون القصر) تضيق السبل باسماعيل البقار ذلك التاجر الذي يحاول الاستيلاء على الأبنية الأثرية ولكنه يصطدم بمهندس محبّ للتاريخ يحاول بشتى الوسائل الوقوف بوجه ذلك التاجر الجشع، وبعد أن يدرك البقار أن التهديد لن يؤتي أكله مع ذلك المهندس يرسل إليه خليلته الجميلة علها تفلح في التأثير عليه كما تخبره هي نفسها. وفي النهاية ينتهي ذلك الصراع بانتصار التاجر على مرأى من المهندس المغلوب على أمره والذي لا يستطيع أن يفعل أكثر من متابعة مراحل هدم ذلك القصر الأثري.

وإذا كان ذلك المهندس في القصة السابقة قد نجى من تهديدات البقار، فإن سامي صديق الراوي في قصة (صورة الرجل العاري) لن يحالفه الحظ وسيقع ضحية لفضوله، فهو مصور يتتبع أخبار الشخصيات المرموقة في المجتمع من اقتصاديين وسياسيين، ويبدو أن التقاطه لبعض الصور قد أثار حفيظة البعض مما دفعهم إلى التخلص منه عن طريق قتله ورميه في أحد المجارير، وإشاعة أنه وقع بسبب سكره، وبسبب قوة المتهمين وسطوتهم لم يستطع أحد من زملاء المهنة اتهام شخص معين بالحادثة، وغُلبت زوجته المسكينة على أمرها ولم تستطع هي الأخرى المطالبة بالقصاص لزوجها. "وكان سقوطه في فتحة مجارير مفاجئاً لي آنذاك، وكذلك للزملاء الذيم لم يستطيعوا اتهام أحد، وشاعت بين الناس فكرة أنه كان يترنح من سكر شديد قبل أن يسقط في تلك الفتحة التي نسي إغلاقها عمال البلدية، ولكن زوجته التي خلفها أرملة من غير ولد لم تصدق مثل ذلك الخبر عن زوجها، وقد أقسمت أنه لم يذق طعم الخمر في حياته معها، فآثرت الصمت إلى أن اختفت تماماً من المدينة."[203]

وقريب من ذلك أيضاً ما نجده في قصة (اقتحام)؛ حيث يبلغ الصراع بين الطبقتين ذروته، وفي هذه المرة أيضاً تستهدف الطبقة الغنية منازل الطبقة الفقيرة لهدمها وبناء مشاريع أخرى في مكانها تزيد من ثروة المتعهد، وفي ظل استسلام الطبقة الفقيرة لمصيرها، وعدم إبدائها أي مقاومة يسير ذلك المتعهد

[203] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 92.

قدما في خطته، ولكن أحد أصحاب البيوت ويعمل مدرساً قرر أن يدافع عن منزله إلى آخر رمق، وكان هذا سبباً كافياً لنشوء صراع بينه وبين المتعهد وبعد فشل محاولة إغرائه بالمال لم يتورع عن قتله في سبيل الاستيلاء على داره وهدمها. " مادام لن يفتح الباب، فلنقتحمه إذن".

"اكسروا الباب، وهناك سنجده مشنوقاً بحبل الغسيل"

وأكمل بانتصار مرح:

" لن يسأل أحد عن رجل مجنون له هواية في شنق نفسه."[204]

العلاقة بين الرجل والمرأة

بما أن المجتمع يشكل المادة الأساسية في قصص وليد اخلاصي، فلا بد إذن من الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة التي تحضر في كثير من القصص وعلى مستويات عديدة، فأينما وجدت الحياة وجدت هذه العلاقة. ويعد مجتمع اخلاصي القصصي مجتمعاً شرقياً خالصاً، لذلك فمن الطبيعي أن تكون العلاقة الأكثر شيوعاً بين الرجل والمرأة هي الزواج حيث نجده في العديد من القصص، ونجد أيضاً تصويراً للمنغصات التي تصاحب الزواج سواء منها ما يتعلق بالجانب المادي أو الجانب الإنساني، ولا يمكن الحديث عن المجتمع الشرقي دون التعريج على ذكورية المجتمع والتمييز ضد المرأة على كافة الصعد فالمولود الذكر هو المفضل دائماً والمرأة التي تلد الذكور لها الحظوة عند زوجها وعند المجتمع أيضاً، ومن مظاهر التمييز البارزة في القصص أيضاً إلقاء اللّوم على المرأة في حالات الاغتصاب، ومن بين ما صوره لنا في هذا الباب أيضاً العلاقة خارج إطار الزواج وأسبابها والمشاكل التي تسببها.

يعد التكافؤ المادي بين الرجل والمرأة من أهم مقومات الزواج في نظر المجتمع، وعاملاً مهماً من عوامل نجاح واستمرار ذلك الزواج ونجد ذلك بصورة جلية في قصة (زواج موزون)؛ حيث يحب راوي القصة فتاة من جيرانه في الحي الفقير الذي يعيش فيه ولكن تطوراً هائلاً يحصل على حياتها بعد أن

[204] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 63.

ربحت ورقة اليانصيب التي أهداها إياها الجائزة الكبرى، ولكن سرعان ما تنكرت له وهجرت الحي الفقير مع والدها إلى منطقة راقية تليق بوضعها الجديد، ولكن في النهاية نتفاجأ بأن ذلك الزواج سيحصل ولكن ليس بسبب الوفاء بين الحبيبين وإنما السبب في ذلك هو الورثة التي ورثها الرجل عن قريب له، وبالتالي فإن أهم عوامل الزواج هو التوازن المادي. "– لم أحدثكم بعد أني ورثت عن قريب لي – رحمه الله – مبلغاً ضخماً، وهكذا أصبحنا متساويين، أليس كذلك؟"[205] وهذا غير مستغرب إذا ما عرفنا طبيعة ذلك المجتمع، إذ إن "أهلية الزواج في مجتمع مسعور رأسمالياً تقاس بالمال (الدخل والثروة). ومصلحة الأهل في مجتمع لا يضمن الشيخوخة ولا العجز ولا البطالة تكمن في مدى الفائدة التي سيجنونها أو يتوقعون جنيها من ابنتهم وصهرهم."[206]

وفي الحديث عن التوازن بين الرجل والمرأة فإن التوازن المادي ليس هو الوحيد المطلوب، وإنما يبرز أيضاً التوازن في العمر، حيث يعد فقدان التوازن في العمر بين الزوجين من المشاكل الزوجية التي نجدها في بعض قصص إخلاصي كما في قصة (شجرة جوز لهذا الزمن)؛ حيث يحدثنا الراوي عن جده، ذلك الرجل الذي بلغ التسعين من العمر ولكن رغبته بالزواج لم تنطفئ، وبالرغم من معارضة جميع أفراد العائلة من أولاد وأحفاد وأصهرة وعقدهم الاجتماعات السرية للحيلولة دون ذلك الزواج، ظل العجوز مصمماً على فكرة الزواج للمرة التاسعة بعد أن توفيت زوجته السابقة، ولكن هناك فارق كبير في العمر بينه وبين تلك المرأة المرشحة لأن تكون زوجة له. "رُفضت آنذاك بالإجماع فكرة زوجة تاسعة لرأس العائلة. وكانت المرأة المرشحة للزواج كما قيل، بكراً في الثلاثين، سمع الجد عن حالها مصادفة، فحمحم كالحصان بعد عودته من زيارة قبر الزوجة الأخيرة الذي أشرف على زخرفة شاهدتيه بنفسه."[207]

ومن أهم منغصات الزواج التي نجدها في قصص إخلاصي عدم القدرة على الإنجاب، وأسبابه أيضاً متعددة ففي بعض القصص لا يذكر السبب وفي البعض الآخر يخبرنا بالمتسبب بهذا النقص. وفي

---

[205] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1963. ص 50.
[206] بوعلي ياسين: أزمة الزواج في سورية، دار ابن رشد، دمشق، 1979. ص 31.
[207] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 7.

إطار هذا الموضوع أيضاً نجد أن المجتمع غالباً ما يضع الحق على المرأة في عدم الإنجاب ويدعو الرجل إلى الزواج من امرأة أخرى لا سيما وأن المولود الذكر على وجه التحديد هو أهم ثمرات الزواج التي ينتظرها المجتمع والأهل؛ لأنه هو الذي يحمل اسم العائلة ويضمن استمراريتها حسب المجتمع الشرقي الذي يصوره اخلاصي في قصصه. أما ردات فعل الأزواج على ذلك فتختلف أيضاً فمنهم من يرضخ لهذا الضغط الاجتماعي والأسري ومنهم من يدفعه حبه لزوجته إلى أن يضرب به عرض الحائط، وأن يتابع حياته معها بغض النظر عن المحيط الاجتماعي.

في قصة (بانتظار صلاة القمر) يخبرنا الراوي، ولو بشكل عابر، أن أهم منغصات زواجه هو عدم القدرة على الإنجاب، ولا يخفي حزنه وأساه لحالة زوجته التي تتذكر مسألة الإنجاب عندما ترى صغيراً حتى وإن كان ذلك الصغير من صغار الحيوانات، كما حدث عندما كانا في طريقهما إلى الجبل وصادف أن رأت قطيعاً من الأغنام مع صغارها. " هتفت زوجتي: – أنظر ما أجملها!

واستشعرت الأسى في هتافها. كان زواجنا، منذ أعوام ثلاثة، لم يأتنا بولد. وحزنت لزوجتي تبقى في البيت وحيدة."[208]

ويبدو أن لمشكلة الإنجاب تأثيراً أكبر على المرأة، كما نرى في قصة (أذن الفيل)، حيث يحدثنا الراوي عن خالته التي تظل حزينة دائماً، وعندما حاول الاستفسار من مرضعته عن وضع زوجته أخبرته المرضعة بأن: "المرأة دون ولد كالشجرة بلا ثمر، تظل حزينة دوماً"[209] وفي هذه القصة يتمكن الزوجان من الإنجاب ولكنهما يفقدان المولود، ويعزو العديد من الناس ذلك إلى لعنة حلت بتلك الدار، أما البعض الآخر فيعزوه إلى سبب طبي يتمثل خلاف في زمرة الدم بين الزوجين يمنع المولود من الصمود والبقاء على قيد الحياة، أما الزوج فيفضل أن يعزو ذلك إلى العين التي أصابت وليده فائق الجمال. وعلى كل

[208] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1963. ص 27.
[209] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 26.

حال فإن من اللافت للنظر في هذه القصة وفاء الزوج لزوجته وعدم انصياعه للضغوط التي مورست عليه للزواج بأخرى وقبوله للعيش مع أهل الزوجة في نفس البيت هرباً من ضغط أهله.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (أيها القادم الجميل)؛ من حيث وفاء الرجل لزوجته، حيث يدّعي الزوج الذي تأكد له أن زوجته لن تستطيع الإنجاب بأنه لا يحب الأطفال، ولذلك فإنه يتحاشى النظر إليهم مراعاة لمشاعر زوجته. "حزنت زوجتي، فقلت لها أكره الأولاد، وكانت تتلظى شوقاً لإرضائي ولولد صغير يملأ حجرها بالحياة. وتعلمت بعد أن علمنا أنها لن تقدر على أن تلد طفلاً، تعلمت أن أتحاشى النظر إلى أطفال الآخرين، وخلت نفسي لفترة من الزمن أني من القساة."[210]

أما التفكك الأسري والذي يعد الطلاق أبرز مظاهره فيحضر هو الآخر في قصة (قضية أخلاقية)؛ حيث يخبرنا الراوي عن الورقة التي وُجهت إليه من المحكمة لحضور جلسة هو المتهم فيها، والتهمة هي أنه خطف ولده لعدة أيام، وأما الغريم فهو طليقته، فبسبب الطلاق وتفكك الأسرة تصبح رؤية الأب لابنه ذنب يستوجب الوقوف أمام المحكمة، وبسبب الخلافات الشخصية فإن الزوجة تحاول منع الزوج من حقه الطبيعي في رؤية ولده. "وكان الضيق الذي سببه رجل الضوضاء شيئاً ثانوياً بالنسبة لما حملته لي من مشاعر محتويات تلك الورقة الموجهة إلي من المحكمة لحضور جلسة، أقف فيها متهماً باختطاف ولدي لبضعة أيام. أما خصمي فكانت مطلقتي."[211]

ونجد في قصص إخلاصي كماً كبيراً من القصص التي تتناول التمييز ضد المرأة في المجتمع وذكورية المجتمع الذي يقف مطلقاً بجانب الرجل ويضع الحق على المرأة دائماً حتى في الأمور التي لا قدرة لها على التحكم فيها. وهذا ليس خاصاً بالمجتمع السوري فقط وإنما هو شائع في المجتمع العربي عامة؛ حيث لم يكن للتقدم الحاصل في القرن العشرين أثر على وضع المرأة بل ظلت تعامل بالطريقة ذاتها. "فقد بقيت وضعية المرأة بعيدة عن التحولات البنيوية التي حدثت خلال القرن العشرين، لأنها كانت

---

[210] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 56.
[211] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دارمجلة شعر، بيروت، 1963. ص15.

محكومة بعلاقات اجتماعية متخلفة وأنظمة أبوية استبدادية وأعراف وتقاليد اجتماعية راسخة، إضافة إلى عدم تقدم المجتمعات العربية علمياً وتكنولوجياً، مما جعل المرأة تعاني أوضاعاً اجتماعية واقتصادية متخلفة أتاحت للرجل أن يتعامل معها ضمن هذا الوضع التاريخي الاجتماعي الأبوي المتسلط."[212]

ويبدأ التمييز بين الجنسين منذ الولادة، فالكاتب في قصة (ليلة الكلب المرحة) يقصر الاحتفال بالمولود الجديد على كون ذلك المولود ذكراً، حيث تدوم الاحتفالات الصاخبة بذلك المولود أياماً وليال. "كان الحب مشروعاً آنذاك ويتألق بالفرح يوم يجيء طفل ذكر فتشتعل إذّاك الأسقفة الطينية بالأعواد الخشبية، وتظل الزغاريد تخيف الذئاب المتجمعة على حدود الحي الذي توسع مع الحرب الكونية فبات مدينة صغيرة أو أنه أصبح ابناً بالتبني لحلب الكبيرة."[213]

ولا يتطرق إخلاصي في قصصه إلى أسباب ذلك التمييز بين الجنسين إلا في قصص قليلة كما هو الحال في قصة (موت الرجل المتعب) التي تصور حالة رجل فقير يقوم بالمستحيل لإعالة أسرته، أما أبناء ذلك الرجل فهم من البنات، ولذلك فقد ازداد هذا الرجل هماً على هم ومن أسباب ذلك الكلفة العالية التي يسببها زواج البنات، فبعد أن يصرف الأب عليهن ويكبرهن يتزوجن ويذهبن إلى بيوت أزواجهن. "– صحيح أني كنت سأموت ولكنني لن أعود إلى مثل ذلك العمل ولو مت من الجوع، الله يقطع البنات وخلفة البنات. تكبرهن بالطعام والتعب ثم يتزوجن."[214]

ومن مظاهر ذكورية المجتمع أيضاً، ما يحدث في حالات عدم الإنجاب؛ ففي كثير من الأحيان تكون مقصلة الطلاق بانتظار المرأة التي لا تنجب بعد الزواج. ولذلك فإن مسألة إنجاب الفتاة المتزوجة حديثاً يبقى هماً يستوجب من أم الفتاة الدعاء لها بالإنجاب؛ لكي لا يكون الطلاق لها مصيراً. كما هو الحال في قصة (أيها الانتظار) "كانت تخصني وحدي من دون العائلة التي لم يبق منها في الدار سوى

---

[212] إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، لبنان. 2003. ص3.
[213] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دارعطية للنشر، لبنان. ص36.
[214] وليد إخلاصي: قصص: ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1963. ص48.

أمي التي كانت تكثر من الدعاء لي أن أوفق بابنة الحلال، وللبنات أن ترزق الصغرى بالأطفال كي لا تطلق من زوجها، والكبرى أن يشفى قلبها العليل."[215]

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (الأنتريك)؛ حيث يطلق سليمان بيك ذلك الرجل المزواج إحدى نسائه لعدم إنجابها للأطفال الذكور، كما تفعل النساء الأخريات، ولكن الرجل في هذه القصة لا يكتفي بعدم الإنجاب سبباً للطلاق، وإنما يعدُّ ظهور بودار الكهولة على المرأة أيضاً من الأسباب التي تدعو إلى طلاق المرأة والزواج بغيرها. "ولم تتكرر الزيارة إلى دار سليمان بك، فقد طلق الرجل الذي تجاوز السبعين، ولم يخمن أحد عمره بأكثر من الخمسين عاماً، طلق قريبتنا لأنها لم تنجب له الصبيان كنسائه الأخريات اللواتي طلقهن أيضاً لظهور بوادر الكهولة على أجسادهن بسرعة لم يتوقعها هو."[216]

وطبعاً مظاهر الذكورية والظلم الواقع على المرأة لا تقتصر على الظلم المعنوي، وإنما تتعدى ذلك في بعض القصص إلى الظلم الجسدي؛ كاللجوء إلى ضرب الزوجة حتى بدون ذنب. كما نجد في قصة (انفجار) حيث ينهال الرجل على امرأته ضرباً والسبب في ذلك أنه يحملها مسؤولية النحس والفقر الذي يعاني منه. "كان السكير يصيح كإله الرعد في وجه المرأة، يندد بالنحس الذي أصابه منها ومن الفقر الذي يعيش معهم، ولكن الصماء لم تجب بكلمة فانهال عليها ضرباً فبكى أحمد."[217]

وفي ظل هذه الذكورية الطاغية على المجتمع لم يكن للنساء أي رد فعل تقريباً في مجتمع اخلاصي القصصي، فالنساء كنّ دائماً يتعرضن لأصناف الظلم المتعددة كالضرب أو الطلاق أو تعدد الزوجات، (بعض الفئات تعده ظلماً للمرأة لأنه يتم تعسفاً وليس لأسباب وجيهة، ولا نتحدث هنا عن حكمه الشرعي)، دون أن نلمح لهن في القصص أيّة ردات فعل إلا نادراً، كما هو الحال في قصة (أحلام العمة)؛ حيث يحدثنا الراوي عن عمة له ضربت تلك التقاليد الشرقية السائدة بعرض الحائط ولم تلق لها بالاً، فهي كما يصفها لم تكن تتسم بالضعف كما هو حال بنات جنسها في ذلك العصر، بل على العكس

[215] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص77.
[216] السّابق. ص 14.
[217] السّابق. ص 120.

كانت تتسم بالقوة والشجاعة التي تمكنها من اتخاذ قرارات حاسمة والدفاع عنها. فعندما تقدم لها حاكم حلب رفضته رفضاً قاطعا بالرغم من منصبه الذي يجعل الجميع يود التقرب منه، معتبرة أن المسألة مسألة مبدأ وأن قبول الفتاة بأن تكون زوجة ثانية مع علمها أن ذلك سيكون سبباً في طلاق امرأة أخرى يتنافى وصفة الشرف التي ينبغي على الفتاة أن تتسم بها. "ولكن عمتي التي اشتهرت بالقوة في زمن لم يكن فيه للنساء قوة، ظلت على عنادها، الذي لم يظهر يوماً، قسوة على الوجه الجميل. وكما قالت عمتي، وهي في الحقيقة عمة والدي، فإن الفتاة الشريفة لا تكون سبباً في طلاق امرأة من زوجها، وهذا ما كان سيحدث لو أنها قبلت بحاكم حلب زوجاً لها."[218] ولكن هذه العمة تبقى، كما أسلفنا، مثالا نادراً بين نساء مجتمع اخلاصي القصصي إذ لا نكاد نعثر على امرأة أخرى مشابهة.

وإذا كان الزواج هو الشكل الأمثل الذي ينظم العلاقة بين الرجل والمرأة ويعطيها تلك الهالة المقدسة في قصص إخلاصي، فإن الأمر لا يخلو من تصرفات تشوه تلك العلاقة وتعد الخيانة الزوجية من أهم تلك التصرفات، حيث نجد في القصص أمثلة متعددة على الخيانة الزوجية، وهي ليست محصورة بأحد الجنسين دون آخر، بل يمكن للطرفين القيام بها. وقد استعرضها اخلاصي من عدة جوانب فعرض أسبابها في بعض القصص، وعرض نتائجها والأمراض التي يمكن أن تتسبب بها في قصص أخرى، كما تطرّق إلى نظرة المجتمع إلى مثل هذه التصرفات.

لقد صور اخلاصي تفشي العلاقة خارج إطار الزواج على مختلف الصعد في المجتمع فهي لا تختص بطبقة اجتماعية دون غيرها. ففي قصة (مجنون القصر) يصور لنا اتخاذ التاجر الذي يدعى البقار من إحدى النساء الجميلات خليلة لنفسه لها الحظوة على بقية زوجاته. فهو لم يكتف بتعدد الزوجات وإنما لجأ لتلك الخليلة التي يبدو أنه يكلفها بمهام أخرى كمهة إغواء خصومه على أمل الحصول

[218] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص17.

على ما يريد بفضل تأثيرها عليهم. "أنا صاحبته، صديقة غريمك البقار". وتوقف ريقي في حلقي وانحبست أنفاسي. " طبعاً، زوجاته لا يعرفن شيئاً عن تلك الصداقة، ولكني الأثيرة عنده."[219]

وإذا كان البقار في القصة السابقة لديه من القدرة المادية ما يجعله مؤهلا لتعدد الزوجات ولاتخاذ خليلة لنفسه، فإن الممثل المغمور أنور تينة في قصة (رقصة الزهري) يدخل في علاقة خارج إطار الزواج على الرغم من فقره وعلى حساب واجباته تجاه زوجته الشرعية المريضة؛ إذ يصرف كل مدخراته ليفرش لتلك العشيقة قبوها الحقير الذي تعيش فيه بالأثاث. ولكن القدر لا يمهله كثيراً إذ تقوم تلك العشيقة بخيانته هو الآخر. "هل تذكرين يوم هجرت المسرحية وتركت دور العاهرة فيها وفتحت الباب لأفاجأ بك عارية بين أحضان رجل لم أتبين وجهه. لقد صدق حسي يوم طمست وجهك في الصورة. أحببتك وكرهتك وكنت أخاف على نفسي منك، وصدق ظني.. "[220]

وقد تدفع الخيانة الطرف الذي تتم خيانته إلى التعميم فيما يخص الطرف الآخر، والحقد عليه بشكل عام كما حدث في قصة (نافذة على قلب أسود)؛ حيث يحب ذلك الطبيب فتاة باريسية، ولكن خيانتها له تدفعه إلى كره النساء جميعاً، ومحاولة استدراجهن إلى بيته النائي لتخديرهن وقتلهن بدم بارد، معتقداً بذلك أنه ينتقم لنفسه من تلك الفتاة الباريسية التي خانته على الرغم من حبه لها، علماً أنه كان قد قتلها هي نفسها بطعنة في قلبها مما دفع السلطات إلى حرمانه من ممارسة الطب وسجنه لسنوات طويلة. "وأحب (س) الباريسية الرقيقة، أعطاها جوارحه واسمه وأعطاها بلاده، وبقي لها مخلصاً حبيباً، أما هي – الشقية– فقد فتكت بقلب الرجل الذي يشفي القلوب، وأما فراش الزوجية الأبيض فقد لوثه رجال آخرون." "– النساء نفاية، خيانة!"[221]

وفي قصة (المسيح أصاب مني مقتلا) نجد قصة خيانة أخرى تنتهي بالموت، فبعد أن يكتشف الشاب خيانة حبيبته له لا يأتي بأي فعل تجاه الشاب الأخر، وإنما يقرر قتل حبيبته حلا لهذه المشكلة،

---

[219] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 31.
[220] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 25.
[221] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 33 – 37.

ويرى في ذلك سبيلا إلى حفظ الحب الذي يكنه لها، ويتبرع أحد أصدقاء ذلك الشاب في قتل حبيته. "يجب أن لا يموت ذلك الحب. يجب أن تموت. لست بقاتل، ولكن صديقاً كلف نفسه بمهمة إبقاء حبي لها. قال الصديق فيما بعد: "لم يستغرق الموضوع وقتا وهذا ما يثير استغرابي يا عزيزي، ما إن وضعت قفازاتي على عنقها حتى أعطتني موتا لا مثيل له، حتى شككت بأنها استسلمت للنوم، ولكن قلبها كان قد توقف."[222]

وفي مجتمع محافظ كالمجتمع الذي يسود على قصص إخلاصي فإنه لابد من ردة فعل تستنكر العلاقات التي تتم خارج إطار الزواج، وتصفها بأشنع الأوصاف، وخاصة الطبقة المتدينة من المجتمع، كما هو الحال في قصة (خان الورد)؛ إذ لم يكتف إمام الجامع بوصف من ينشدون المتعة الحرام بالفاسقين، وإنما ربط الحوادث المأساوية التي تمت في الخان بتاريخ ذلك الخان الداعر وجعل ذلك التاريخ هو السبب في حصول تلك الحوادث. "وألمح إمام جامع اللاوندية، إلى أن تاريخ الخان الداعر، منذ أن أنشئ في القرن العاشر الهجري ملتقى للعشاق والفاسقين من الغرباء والوافدين أو من أهل المدينة الميسورين ممن ينشدون المتعة الحرام، هو سبب ما جرى ويجري وما سيكون عليه الحال بإذن الله."[223]

ويعد الاغتصاب أيضاً من الأشكال المشوهة لعلاقة الرجل بالمرأة التي نجدها في قصص إخلاصي، كما في قصة (من أجل سبعة دولارات) التي يحدثنا فيها عن شاب له سطوة في حيه بسبب عدم وجود الرادع، ولذلك فإن أهالي الحي يتحاشونه، وقد استغل ذلك الشاب هذا الوضع ليجبر أحدى الفتيات الفقيرات في الحي، والتي تنتسب لعائلة مستضعفة أن تدخل في علاقة معه، على مدى أشهر إلى أن كشفت عائلة الفتاة هذه الحادثة، ولم يكن باستطاعتها الإتيان بأية ردة فعل تناسب هذا الحدث، لذلك آثرت الهجرة من ذلك الحي وخاصة في ظل غياب السلطات التي يمكن للضعيف أن يلجأ إليها ليحصل على حقوقه. "وعندما دخل حميد في مراهقته المبكرة، والتي تفتحت دون سابق إنذار مع ابنة الحلاب

---

[222] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص29.
[223] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 5.

الخرساء، التي كلّب بذراعيه الضخمتين حول خصرها، فاستسلمت له، وهي لا تملك سوى الصراخ كحيوان أبكم، تتلوى من الألم في الخرابة المهجورة، فصاح من فرح: "أنا فحل".[224]

وإذا كان اخلاصي قد تحدث عن المظاهر المشوهة في علاقة الرجل والمرأة وأسبابها ونظرة المجتمع إليها فإنه لم يغفل، ولو في أمكان قليلة، الحديث عن نتائج مثل تلك التصرفات فالخيانة الزوجية قد تكون باهظة الثمن حيث تؤدي في بعض الأحيان إلى أمراض خطيرة قد يكون الموت نتيجتها المنتظرة، كما حصل في قصة (رقصة الزهري) حيث منحت الممثلة التي خان أنور تينة زوجته معها، منحته مرضاً لا يمكن الشفاء منه حيث بات ينتظر الموت بعد أن عرف بذلك. "إني أموت من السيفلس. هل تعرف ما هو السيفلس، الزهري. حبيبتي الممثلة هاء منحتني هدية لا تنسى."[225]

وإذا كان من يقوم بفعل الخيانة الزوجية في القصة السابقة هو من تحمل وزر فعلته، فإننا نجد نقيض ذلك في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم) حيث يتزوج إبراهيم أفندي من فتاة تصغره عمراً، وكان الرجل مشهوراً في الحي بتردده على عاهرات المحل العمومي واتخاذه صاحبة لنفسه من ذلك المكان، مما أثر على زوجته التي ضاقت ذرعاً بذلك، وقد أدى ذلك إلى موتها فيما بعد، وفي هذه القصة يتأثر الطرف التي تتم خيانته ويموت على عكس القصة السابقة. " وتحولت الهمهمة إلى حقيقة آمن بها الجميع، وهي أن خالتي أصيبت بحمى النفاس لحزنها الشديد من تكرار خيانة زوجها لها، والتي باتت مفضوحة في أشهر الحمل الأخيرة. ولكن الحقيقة ما لبثت أن عادت إلى صدور أصحابها تختبئ بهدوء."[226]

الحرب العالمية الثانية

تعد الحرب العالمية الثانية من الأحداث البارزة التي نجدها في قصص وليد اخلاصي. ولم يتناول هذه الحرب من الناحية التأريخية البحتة، وإنما تناول في بعض قصصه آثارها على طريقة حياة المجتمع،

---

[224] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص65.
[225] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 32.
[226] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص 33.

وقد كان التأثير الأبرز للحرب هو انتشار الفقر وإجبار الناس على التقشف وشد الأحزمة. في حين كان اقتصاد سورية في الأربعينات يعاني من التدهور بسبب التضخم الناجم عن الحرب العالمية، حيث ارتفعت الأسعار 800 بالمئة ولم تزد الأجور والرواتب بنسبة ارتفاع الأسعار نفسها، ما أفقر شرائح كبرى من المجتمع السوري وألحق ضرراً فادحاً بمستويات المعيشة.[227] وقد سرد لنا إخلاصي في قصصه العديد من هذه الأمثلة التي سنأتي عليها لاحقاً، ومن ناحية أخرى فقد أثرت الحرب تأثيراً واضحاً على مستوى العناية الصحية وسنضرب على ذلك أيضاً أمثلة من القصص.

ففي قصة (ذكريات مدرسة الحفاظ)، يحدثنا الراوي عن بعض مظاهر الحرب الذي لم يدركه كطفل إلا من خلال نوعية الخبز الذي بات يصنع من الشعير والبطاطا بسبب ضيق ذات اليد، ومن خلال محاولة التوفير في استخدام الكهرباء حيث يحاول الجميع في ذلك الوقت التوفير ما أمكنهم ذلك. "فقد كانت الحرب العالمية مازالت مستمرة وهذا شيء لم أكن أدركه إلا من خلال الخبز المصنوع من الشعير والبطاطا، ومن الأنوار الزرقاء التي كانت تخيم على الغرفتين الوحيدتين اللتين سمحت لنا والدتي بأن نستعمل فيهما النور."[228]

وفي قصة (المسكات الهندية) ينقلنا الراوي إلى تلك الأيام ويجعلنا نعيش تلك المعاناة ،ولو لدقائق، من خلال الأوضاع الصعبة التي يرويها علينا، فأصحاب الدخل المحدود يعدون من أكبر المتضررين من الحرب وخاصة في ظل الارتفاع الكبير في الأسعار، حيث ينتهي الراتب قبل نهاية الشهر فيبدأ الموظفون بالتحايل على الحياة على أمل الوصول إلى أول الشهر التالي بأقل الخسائر الممكنة. فالراوي في هذه القصة لم يستطع تأمين كتاب الديانة على الرغم من التسويف الذي طال لأسابيع. وقد لعبت أمه بتدبيرها دوراً كبيراً من خلال محاولة تأمين مستلزمات بديلة للدراسة كالدفاتر والحبر لأن تأمينها بالطرق الاعتيادية يعد بذخاً في سنوات الحرب العجاف. "ويبقى عبء الكتب المطبوعة ظلاً يخيم على

---

[227] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر، ط1، دار النهار، لبنان، 2011. ص 108.
[228] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 15.

صدر والدي الذي يكاد معاشه يكفي للطعام وأجرة السكن، وأما الملابس فكانت عبقرية أمي في تحويلها من شخص لآخر تخفف الكثير عن الرجل الذي أحب العلم لنفسه ولأولاده."[229]

وتدفع هذه الظروف الصعبة بعض الشباب الذين يتمتعون بحس المسؤولية إلى محاولة المساهمة في تأمين احتياجات الأسرة من خلال العمل إلى جانب دراستهم، وهذا ما حدث في قصة (ما حدث لعنترة) حيث يخبرنا الراوي عن أخيه الأكبر الذي أخذ دور الأب باكراً واضطر إلى العمل كميكانيكي بجانب دراسته. "وبالرغم من أن أخي كان يلعب دور الأب في توجيهاته الصارمة ومراقبته الدائبة لدراستي وسلوكي، إلا أنه لم يبخل علي مرة بالمال الذي يكسب شيئاً منه بالعمل كميكانيكي إلى جانب دراسته فيدعم ميزانية العائلة التي تدهورت مع اشتداد الغلاء في أيام الحرب."[230]

وقد كان تأثير هذه الحرب كبيراً على المجتمع لدرجة اختراع امثال جديدة وشيوعها بين الناس كما نجد في نفس القصة السابقة حيث يخبرنا الراوي عن المثل القائل: "من فم لفم تموت الأم" والذي كان يحذر الناس من أخطار العدوى بالأمراض في ظل صعوبة الحصول على الدواء في تلك الأيام الصعبة. ومن الأمثلة البارزة على تأثير الحرب العالمية على القطاع الصحي ما نجده في قصة (أخي عمر) فقد انتشر الأطباء المدّعون بسبب عدم وجود رقيب في تلك الظروف، ففي هذه القصة فقدت المرأة جنينها نتيجة جهل طبيب الأسنان بقواعد المهنة فعلى الرغم من كونها حاملا قام بتخديرها مما تسبب بفقدها للجنين. "ما معنى الإجهاض؟ هذا ما فهمناه بعد حين. ولكن أن يأتي (عمر) إلى الحياة دون حياة، فهذا ما لم أفهمه في تلك الأيام. قالت الخالة:"بنج الطبيب هو القاتل."[231]

وإن كانت الفئة التي تعرف بأصحاب الدخل المحدود المتضرر الأكبر من اقتصادياً جراء الحرب العالمية فإن التأثير الاقتصادي لهذه الحرب قد امتد ليشمل الفئات الأخرى أيضاً، فعلى سبيل المثال عانى التجار أيضاً أوضاعاً صعبة في تلك السنوات. وزاد باضعاف التجارة السورية نقص شديد بالأموال النقدية

[229] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 43.
[230] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 83.
[231] السّابق. ص 52.

أصابها لأسباب عدة كالتبذير عقب الحرب العامة ومحل الموسم أعواماً ورخص أثمان المحاصيل ووفرة المكوس والضرائب ولا سيما الجمركية منها."[232]

الاحتلال الفرنسي

يشكل نضال الشعب السوري ضد الاحتلال الفرنسي علامة فارقة في تاريخه الحديث، وكان للإجرام الذي مارسه الاحتلال والبطولات التي واجهه بها الشعب السوري الصدى الواسع في مختلف مجال الحياة، وكان من الطبيعي أن تنعكس على الأدب؛ "ولعل في طليعة الملامح الجديدة التي اتسمت بها القصة المعاصرة في سورية جنوح كثير من الكتاب إلى إيثار المضمون القومي في نتاجهم القصصي والروائي، دائبين في ذلك كله على استمداد هياكل موضوعاتهم من واقع الحياة النضالية الحامية التي مرت بها البلاد وبخاصة إبان الاحتلال البغيض."[233] ويمكن أن نلحظ أثر تلك الحقبة الواضح في قصص وليد اخلاصي، فقد تناول في قصصه هذه المسألة من العديد من الجوانب؛ فصور لنا في العديد من القصص ممارسات الاحتلال ضد سورية وأبنائها؛ كمحاولة فصلها عن العالم الخارجي للانفراد بها، وإخماد الثورات التي من الممكن أن تثوم ضده، والتسريح التعسفي الذي يطال الموظفين السوريين لمجرد الاشتباه بوقوفهم إلى جانب حركات التحرر، والممارسات المنافية للأخلاق والإنسانية بحق النساء وبحق السجناء، ومجابهة المظاهرات السلمية المطالبة بالاستقلال والتحرر بالرصاص، وإلى جانب ذلك لم يغفل عن جانب مظلم للمسألة وهو تعاون بعض الخونة من أبناء البلد مع القوات المحتلة وعملهم كجواسيس لديها ضد أبناء البلد.

في قصة (أخي عمر)، نجد مثالاً واضحاً على الاستبداد الذي كان المحتمل يمارسه من خلال حرمان السوريين من أبسط حقوقهم، فمتابعة الأخبار كانت تعد ذنباً يستوجب مصادرة جهاز الراديو، لا سيما وأن الأخبار ليست في صالح المحتل وبالتالي فإنها يمكن لها أن تساهم في رفع معنويات الشعوب

---

[232] محمد جميل بيهم: الانتدابان في العراق وسورية، ط1، مطبعة العرفان، صيدا، 1931.
[233] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، بيروت، د ت، ص 131.

التي تقبع تحت احتلالهم، مما دفع الأهالي إلى إخفاء أجهزة الراديو في أماكن سرية ومحاولة الاستماع إلى الأخبر بحذر وسرية تامة. "وينصتون إلى أخبار الراديو كرهاً منهم، واحتراماً لاهتمام الوالد الذي كان يتزايد مع شراسة الحرب، فلا يلقي بالاً بتعاليم المندوب الفرنسي الذي لم يكن ليغفر لأحد في المدينة أن يتتبع الأخبار التي لم تكن لصالحه. وهكذا صادر الجنود الغرباء أجهزة الراديو القليلة في المدينة. بينما حرص والدي على أن يخفي جهازه خلف (الديوانة) التي ورثها عن أبيه."[234]

وفي نفس القصة يخبرنا الراوي عن جانب آخر من ممارسات المحتل ضد المواطنين الشرفاء، وهو التسريح التعسفي الذي كان من نصيب والده لمجرد اشتباه الفرنسيين بمساعدته للثوار، وبالرغم من أن التهمة لم تثبت عليه بعد التحقيقات التي أجريت معه إلا أنه أُجبر على التوقيع على تعهد ينفي صلته بأي منهم، وكانت النتيجة فصله من عمله تعسفياً. "سأكون معكم دوماً في الدار. لن أغيب بعد اليوم". فشهقت أمي: "هل فعلوها"؟ فهز برأسه مسلماً وهو يتمتم بنبرة جريحة: "كان الانتقام سريعاً، وكان علي أن أعرف منذ البداية أني سأصرف من الخدمة دون ريب."[235]

ومن الممارسات المقيتة التي كان جنود الاحتلال الفرنسي يقومون بها أيضاً الاعتداء على النساء المستضعفات من أبناء البلد، وعدم احترام الخصوصية الثقافية والدينية للسكان. ولكن السوريين على الرغم من التفاوت في القوة ماكانوا ليغضوا الطرف عن مثل هذه التصرفات، لا سيما أن التصدي لمثل هذه التصرفات يشكل أهم الركائز الأخلاقية والدينية للمجتمع السوري. ففي قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي) يضحي حلاق الحي بحياته من خلال التصدي لجندي فرنسي حاول الاعتداء على إحدى الحرائر ويقطع أذنه مما يتسبب فيما بعد بموته. "قبض على حلاق الحي في الربيع وقد صدّ جندياً هاجم امرأة ذات أمسية فقطع أذنه السوداء بالموسى. ولم يستغرق بقاءه في خان الشربجي سوى أيام معدودات

[234] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 47.
[235] السّابق. ص 51.

خرج بعدها في كيس أبيض ملوث بالدماء."[236] ولهذه القصة أهمية خاصة عند الحديث عن فترة الاحتلال الفرنسي لسورية في قصص وليد إخلاصي؛ فهذه القصة "لا تكتفي بأن تمس الأحداث الوطنية مساً رفيقاً، إنها مقتطعة من الواقع النضالي اللاهب الذي تجلى فيما قام به البسطاء في حلب من بطولات فذة."[237]

كما يتضح من الأمثلة السابقة فإن الاستبداد والظلم الذي كانت تمارسه سلطات الاحتلال الفرنسي لم يكن يقتصر على فئة دون أخرى من المجتمع، إلا أن ذلك الظلم يتضاعف عندما يتعلق الأمر بالسجناء الذين يزجهم الاحتلال بسجونه ففي القصة آنفة الذكر نفسها يروي الكاتب لنا على ألسنة سكان حي العقبة الذين يطلون من بيوتهم على باحة السجن أصناف العذاب النفسي والجسدي الذي كان يمارس على السجناء، حيث تبدأ حفلة التعذيب نفسياً أولاً من خلال إجبار السجناء على تحية علم أعدائهم، إلا أن ردة فعلهم الطبيعية في الرفض تجعل المحتل ينتقل إلى المرحلة التالية ليذيقهم أصناف العذاب الجسدي. "فالرجال أنصاف عراة يصطفون كل يوم في الفناء الواسع، فينفخ في البوق إيذاناً بتحية علم الأعداء، ولم يكن أحد ليحيي العلم، حينذاك كانت تنظم دورة تأديبية تقليدية ويجلد فيها كل رجل حتى يتمزق ظهره. وفي المساء كان الرجال يواجهون عمليات التعذيب القاسية، فتخرج آهاتهم من الأقبية الرطبة كأنها عواء ذئاب تنتشر في الليل تخيف البشر."[238]

ويبلغ ظلم المحتل مداه عندما يتعلق الأمر بالمظاهرات التي تخرج إلى الشوارع منددة به ومطالبة بجلائه عن البلاد، فلا يتورع عن استخدام الرصاص الحي في محاولته اليائسة لردع تلك المظاهرات حتى وإن كانت سلمية.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما نجده في قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي) نفسها، حيث يشكل ظلم المحتل وممارساته الفاشية ضد أبناء البلد إلى مزيد من الاحتجاجات عليه وإلى رغبة عارمة في طرده، ما تلبث هذه الرغبة في التحول إلى مظاهرات تكبر ككرة الثلج في الشوارع، وهذه المظاهرات

---

[236] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 5.
[237] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، بيروت، د ت، ص 134.
[238] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 3.

بدورها تدفع المحتل إلى الدموية والجنون. "إلا أن تلك القسوة كانت دوافع كالجنون تحث الناس على مزيد من الصراخ في الشوارع وإلى احتجاج أكثر، وكانت التظاهرات تتجمع ككرة الثلج إلى أن تعظم، حينذاك تزأر في المدينة مصفحات الجنود السود ويتناثر الرصاص والقلق فيكثر الحزن."[239]

ومثل ذلك ما نجده في قصة (ماحدث لعنترة) حيث واجه الاحتلال المتظاهرين بالرصاص الحي وبشكل مباشر، مما دفعهم إلى محاولة اللجوء إلى مداخل العمارات أو إلى الاختباء خلف السيارات للاحتماء من الرصاص. "ولعلع الرصاص الذي خرج علينا فجأة من خلف الجسر، ثم بات يأتينا من كل جهة، فتشتت شمل المتظاهرين وهرعوا إلى الاختباء في مدخل عمارة أو خلف سيارة متوقفة، أو أنهم ارتموا على وجوههم يتفادون الرصاص الذي بات يصوب مباشرة على الناس."[240]

وإلى جانب هذه الصور المشرفة من نضال السوريين ضد الاحتلال الفرنسي وبذلهم أرواحهم رخيصة في سبيل هذه الغاية الرفيعة، لم يغفل إخلاصي في قصصه إبراز بعض الجوانب القاتمة من هذه التجربة والتي تتمثل في خيانة بعض السوريين لأبناء بلدهم وقبولهم العمل كجواسيس لدى المحتل أو كأدوات في يده لقمع أبناء البلد الثائرين على المحتل. وسنورد بعض الأمثلة على ذلك.

ففي قصة (من أجل سبعة دولارات) لا يتورع سليم الاستانبلي عن خيانة أبناء بلده والوشاية بالأحزاب الوطنية مقابل الفتات الذي كان المحتل يجود به عليه. "لأن سليم الاستانبلي لم يتورع عن العمل كمخبر يقدم المعلومات الخفية عن الأحزاب الوطنية، التي كان يتردد عليها، ويبدو أن المكافآت التي يمنحها جهاز الاستخبارات الفرنسية له كانت تغطي نفقات الطعام والمعيشة."[241]

وإذا كان الاستنبلي في القصة السابقة قد اكتفى بأن يكون عيناً للفرنسيين على أبناء بلده، فإن الضابط الذي تزوج إبراهيم أفندي أرملته في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم) قد ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير حيث شارك بقتل المتظاهرين المطالبين بالاستقلال، ولكنه نال عقابه عاجلاً أيضاً في هذه القصة

---

[239] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 4.
[240] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص89.
[241] السّابق. ص 69.

حيث قضى على أيدي المتظاهرين الغاضبين. "فقد تزوج من أرملة ضابط من البلد، قاوم بالرصاص الدمدم المحرم دولياً مظاهرات الاحتجاج التي سبقت الاستقلال بأيام معدودات، فمزقه الغاضبون بالحجارة والسكاكين والأحذية القديمة."[242]

وفي مقابل هؤلاء الخونة كانت الأغلبية من السوريين من الذين يدفعهم حب بلدهم وبغض المحتل إلى اللجوء إلى كل شكل ممكن من أشكال المقاومة، أو على الأقل فعل ما يستطيعون لمساعدة من يقوم بفعل المقاومة ولو كان ذلك مجرد الكذب على المحقق المحتل للتغطية على المقاومين وضمان استمرارهم. ففي قصة (الأفعى وأيام الحرب)، يخبرنا الراوي عن والده الذي لم يكن ممن يكذبون في حياتهم، ولكنه لم يتردد في حلف أغلظ الأيمان عندما يتعلق الأمر بحماية الثوار والتغطية عليهم. "ولشد ما أصابني العجب حين رأيت والدي الذي لا يكذب أبداً يقسم أغلظ الأيمان لمحقق فرنسي زارنا أن دارنا لم تساعد في يوم من الأيام أحداً من المشاغبين، وأننا نكره أولئك الذين يخلقون الفوضى، فاقتنع المحقق."[243]

القضية الفلسطينية

فلسطين هي الجرح النازف على الدوام في وجدان الأمة العربية والإسلامية، وقضية فلسطين هي القضية التي لم تفارق وجدان الشعوب العربية والإسلامية يوماً، لذلك فلا عجب من حضورها الدائم في مختلف مناحي الحياة، وخاصة في الأدب فالكثير من الأدباء العرب أثرت القضية الفلسطينية في أدبهم تأثيراً مباشراً، فخصصوا بعضاً من نتاجهم الأدبي والفكري للتعبير عن معاناة الفلسطينيين، وعملوا على أن يكونوا القناة التي توصل صوت الشعب الفلسطيني المظلوم إلى العالم القريب والبعيد. وكان للقضية الفلسطينية "أصداء مجلجلة في الأدب العربي الحديث في سورية شعره ونثره. وما كان لتلك الدماء الغزيرة

[242] وليد إخلاصي: ماحدث لعنترة، ط1، وزارةالثقافة، دمشق، 1992. ص 43.
[243] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 12.

الطاهرة التي سفحت على ذلك الثرى المقدس إلا أن تخضب بجمراتها القانية حواشي القصص وتبلل قوافي الأشعار."[244] وقد "استطاع الكتاب السوريون أن يعبروا عن مختلف جوانب القضية، وعلى امتداد مراحلها، وتعاقب أطوارها، وتمثلت قصصهم مجمل الانفعالات والأحداث، في كل مراحل القضية."[245] حيث "انطلقت القصص بعد النكبة وراء المطرودين واللاجئين فوصفت شقاءهم وبؤسهم وأحزانهم، وكانت تعرض لبيان أوجه المفارقة وعظم المأساة جنباً إلى جنب صورتين متقابلتين لهؤلاء المنكوبين: الصورة الأولى عندما كانوا يرفلون في فردوسهم المفقود في أثواب من العزة والمتعة والسعادة يملكون مئات الجنيهات،ويحيون في بحبوحة ورغد من العيش، والصورة الأخرى بعد أن أقبل الليل وعمّ الظلام وأصبحوا مشردين لا مأوى ولا وطن."[246]

ومن بين هؤلاء الأدباء وليد اخلاصي الذي خصص مجموعة قصصية كاملة للقضية الفلسطينية، حيث كانت فلسطين والمعاناة التي يعانيها الفلسطيني في أرضه أو في بلاد الشتات وممارسات الاحتلال الإسرائيلي ضد الفلسطينيين وحب الفلسطينيين لأرضهم وتعلقهم بها واستخفافهم بالموت فداء لها من أهم المواضيع التي تناولها إخلاصي في هذه المجموعة القصصية والتي أسماها (زمن الهجرات القصيرة) وهو عنوان القصة الأخيرة من المجموعة. وتحتوي المجموعة آنفة الذكر على تسع قصص قصيرة لا تتجاوز الصفحة أو الصفحتين، وموضوعها الرئيس كما أسلفنا القضية الفلسطينية. "والقصص بالإجمال تتسم بحيوية المضمون ورشاقة الحوار، غير أن بعضها ينم على ضحالة في التجربة وقصور في استبطان الحدث والشخصية، إذ يبدو الكاتب وكأنه يمتح من السطح فلا يقدم لنا سوى خبر سياسي طريف في أداء

---

[244] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، بيروت، د ت، ص 136.

[245] محمود إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982، ص 218.

[246] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين، 1870-1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص 306.

أدبي متوثب. على أن هذه المجموعة تعد محاولة في التحام الفكر بالسلاح، فيها بساطة الحكاية المحببة، وفيها لفتات بارعة ولقطات ذكية."[247]

نجد في هذه المجموعة القصصية العديد من الأمثلة التي تظهر ممارسات الاحتلال الصهيوني ضد الفلسطينيين، فالفلسطينيون الذين كانوا يعيشون آمنين في أرضهم، وجدوا أنفسهم فجأة وقد سلبت منهم هذه الأرض، بل وقد أصبحوا تحت خطر الموت إن لم يهاجروا تاركين أموالهم وأرضهم وكل ما يملكون للحفاظ على أرواحهم.

ولم يوفر الاحتلال أي وسيلة في سبيل الاستيلاء على أرض الفلسطينيين وطردهم منها، حيث لم يكتف بالقوة الغاشمة وإنما لجأ أيضاً إلى محاولة إضفاء الشرعية على ممارساته من خلال اصدار أوراق ثبوتية جديدة تثبت تملّك المهاجرين الذين يجلبهم من مختلف البلاد لتلك الأرض. "فقد وجد نفسه فجأة لا يملك البستان الذي أتقن فلاحته وأحب أشجاره، وصرخ محتجاً فأبرزوا له ملكية الأرض التي ما عادت له فصمت حزناً."[248]

ولم تكن حياة الفلسطيني في بلاد المهجر حياة سهلة ميسرة، بل كانت حياة يكتنفها الضنك والمشقة من كل الجوانب، ولنأخذ مثالاً على ذلك حياة المدعو عبد السلام السلطي في قصة (زمن الهجرات القصيرة) فهو مزارع فلسطيني اضطر إلى الهجرة ثلاث مرات خلال عشرين سنة، وأخيراً اضطر إلى أن يعمل عملا لم يعتد عليه، وأن يرسل أولاده ليعملوا في المصانع، وقد كانوا يعتبرون أبسط الحقوق التي يجب أن يتمتع بها البشر نعماً كبيرة ومدعاة للتباهي بسبب الأوضاع الاقتصادية الصعبة التي تحيط بأقرانهم. "وفي المرة الثالثة وكانت المضافة تضيق يوماً بعد يوم بالقادمين وأشباح المرضى والذين

[247] عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، بيروت، د ت، ص 203.
[248] إخلاصي، وليد: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص19.

يموتون، فقرر أن يلجأ إلى مدرسة يعمل آذناً فيها، وأن يعمل أولاده في المعامل، فاستطاعوا بعد أشهر أن يتباهوا بأنهم يأكلون جيداً."[249]

ولم يكن الفلسطينيون شعباً محباً للحرب والإجرام، بل على العكس كان يكرهونها ويكرهون الويلات التي تجرها، ولذلك فلم يشاركوا في هذه الحرب حباً فيها؛ وإنما أجبروا على ذلك لأنها الطريق الوحيد الذي بقي لهم للدفاع عن أرضهم السليبة. وخاصة بعد ارتكاب الميليشيات اليهودية للعديد من المجازر التي راح ضحيتها الكثير من الأبرياء؛ ففي 9 نيسان (1948) نفذ اليهود مجزرة في قرية دير ياسين أدت إلى مصرع 250 فلسطينياً. وما إن انتشر الخبر حتى بدأ آلاف الفلسطينيين بالفرار من قراهم مخافة أن تطالهم المجازر.[250] وفي قصة (الخنساء الجديدة) مقطع يؤكد ذلك فمن ويلات الحرب الكثيرة استشهاد عوائل بأكملها، حيث يظهر المقطع الحواري القصير مدى الحيرة التي تقع فيها مجموعة المجاهدين التي تحاول إخبار المرأة بأن بانها قد استشهد، والسبب في صعوبة ذلك أن المرأة ذاتها كانت قد فقدت زوجها وثلاثة من أولادها قبله. ويظهر في ردة فعل أحد الموجودين مدى كره الفلسطينيين للحرب ولما جرته عليهم من الويلات. "وقال قائد الجماعة:

- انخترع أية حكاية إلا أن نقول لها عن استشهاد ولدها الأخير.
- مسكينة، فقدت زوجها وثلاثة أولاد، وهاهو الرابع.
- لنقل أنه أُسر.
- صاح رجل من خلف الندوب المتجمعة على وجهه:
- تباً لهذه الحرب.. تباً لهم ..."[251]

ولم يوفر الفلسطينيون وسيلة متاحة للتصدي للعدوان على أرضهم ومحاولة سلبها، ونجد أمثلة كثيرة في قصص اخلاصي على مدى إصرار الفلسطينيين على المقاومة وجعلها الشاغل الأول لهم. ولم

[249] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دارفتح، دمشق، 1970. ص 19.
[250] كمال ديب: تاريخ سورية المعاصر، ط1، دار النهار، لبنان، 2011. ص 106.
[251] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دارفتح، دمشق، 1970. ص 13.

يستكينوا ولم يتواكلوا بل اتخذوا من العمل الجاد والتخطيط السليم والشجاعة منقطعة النظير سبيلاً للوصول إلى أهدافهم، ففي قصة (الخرافة) ينتشر صيت ذلك الجندي الأعور ويصبح أسطورة في القوة والعبقرية، ولكن الثوار لم يلقوا بالاً لهذه الأساطير فوضعوا الخطط المحكمة التي مكنتهم من إنهاء تلك الأسطورة. "والثوار الذين كمنوا عند منعطف طريق كانوا يعدون الديناميت لا التعويذات، ويحكمون الخطة لا الوهم. الثوار وكانوا ستة، ثلاثة منهم فتيان صغار خرجوا لأول مرة في تنفيذ عملية. الثوار هم الذين فجروا عبوة صغيرة صنعت بأيديهم العارية فأطاحت بسيارة العسكري الأعور."[252]

وتلخص قصة (الاختبار) مدى حب الفلسطينيين للتضحية في سبيل الوطن والتسابق إليها واسترخاص الروح عندما يتعلق الأمر بمقاومة المحتل. ويحتل الحوار تقريباً القصة كاملة (صفحة واحدة) وموضوع القصة هو محاولة اختيار قيادة الثوار لأحدهم من أجل عملية خطيرة أشبه ما تكون بالانتحارية واحتمال الشهادة فيها كبير، ومن خلال الحوار نجد أن مقومة المحتل وحب الشهادة في سبيل الوطن هو الهم المشترك لجميع فئات الفلسطينيين، فمن بين الذين أصروا أن يتم اختيارهم لهذه العملية رجل أربعيني وفتى صغير وشاب وسيم، ولكن القائد نبههم إلى أن حياتهم مهمة من أجل استمرار المقاومة ويجب عليهم ألا يستأثروا لأنفسهم بفرص العمليات الاستشهادية وأن يبتعدوا عن الأنانية ولكن حديثه هذا لم يأت بنتيجة. "صاح بعد قليل وقد بدت القسوة في عينيه:

- من منكم يستطيع تنفيذ المهمة كاملة ثم يعود إلينا سالماً.

فرفع جميع الحاضرين أيديهم."[253]

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (الغيرة) من حب الشهادة لدرجة أن يغار الناس ممن له عدد أكبر من الشهداء الأقارب، ولدرجة أن يشفقوا على من ليس له شهيد يبكيه.

---

[252] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دارفتح، دمشق، 1970. ص 7.
[253] السّابق. ص 15.

وفي قصة (الموت مرتين) نجد بُعداً آخر لحب الشهادة في سبيل الوطن إذ أن الإنسان الفلسطيني يعدها من أهم المقدسات ويود أن يستشهد عن نفسه وعن من يحب كما يفعل المسلمون في بعض الفرائض والسنن كالحج والعمرة مثلاً.

"– هل أستطيع الموت مرتين؟

فتعجب الرجال، وقال رئيسهم:

- ولم المرتين يا بني؟

تمتم الفتى ورأسه مطرق إلى الأرض:

- المرة الثانية عن أبي..."[254]

ولم تكن مقاومة المحتل حكراً على فلسطينيي الداخل، وإنما كانت الهاجس الذي لا يفارق وجدان الفلسطينيين في المهجر أيضاً، إذ لم ينسلخ الفلسطينيون عن قضيتهم بهجرتهم من الوطن، بل على العكس زادهم ذلك تمسكاً بحقوقهم، ولم يكن ذلك أيضاً حكؤا على الأصحّاء منهم وإنما كان الجميع يشترك في حمل هذا الهاجس بغض النظر عن عمرهم أو وضعهم المادي والجسماني. ومثال ذلك ما نجده في قصة (دماء في الصبح الأغبر) حيث نرى حواراً بين طفلين أحدهما فلسطيني معاق، ولكنه من خلال الحوار يخبر صديقه برغبته في العمل في الصيف من أجل شراء بندقية.

- أنت تربح! هل أستطيع أنا!

وبينما كنا نرشق الخندق بالحجارة عاد يسألني من جديد:

- يكفيني الصيف لأجمع مالاً كافياً.

- وماذا تفعل به؟

قذف الحجرة بعيداً وهو يقول:

[254] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دارفتح، دمشق، 1970. ص 5.

- بندقية، سأشتري بندقية وأعود.[255]

العادات والمعتقدات

يعكس أدب وليد اخلاصي القصصي نواحي عديدة تتعلق بالمجتمع السوري بشكل عام والحلبي على وجه التحديد، ومن بينها العادات والمعتقدات السائدة التي نجد صداها وآثاراها في العديد من القصص، وباعتبار أن المجتمع القصصي لاخلاصي عادة ما يكون إسلامياً محافظاً فلربما يكون من المنطقي أن نلجأ إلى تصنيف تلك العادات والمعتقدات إلى معتقدات باطلة لا أصل لها، ومعتقدات تعتمد على شيء ديني ومعتقدات وعادات أخرى تتوافق تماماً مع الإسلام، علماً أننا لا نتناول في هذه الدراسة الجانب الديني البحت لتلك الممارسات وإنما نتناولها من حيث كونها مرآة للمجتمع وعاداته ومعتقداته لا أكثر.

ومن بين تلك العادات والمعتقدات التي لا تستند إلى أصل سوى الخرافات ما نجده في قصة (الأفعى وأيام الحرب) حيث يروي لنا الراوي اكتشاف والدته لأفعى في سقف المطبخ في حفرة لم يكونوا قد انتبهوا إليها من قبل، ويصور الفزع الذي أصاب والدته والذي انتقل إلى الأطفال فيما بعد، ولكن هذا الفزع لم يمنع جدته من الإفصاح عن الاعتقاد السائد في تلك البيئة عندما يتعلق الأمر بوجود حية في البيت، وهو أن أصحاب البيت لا يجوز لهم إخراجها من البيت لأن لها أسبقية عليهم في سكن البيت. "وتقول جدتي بثقة فيما تسبح بهدوء:

- ساكنة الدار! سكنت قبلكم ولا يمكن لأحد أن يخرجها من هنا."[256]

ومن بين المعتقدات التي لا أصل لها والتي يتوارثها الأجيال جيلاً عن جيل في مدينة حلب أيضاً وجود حية مؤلفة (عمرها آلاف السنين) تلف حول القلعة باستمرار وتتخذ من القلعة سكناً لها، كما يخبرنا

[255] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 38.
[256] السّابق. ص 10.

بذلك على لسان أحد الأطفال في قصة (دماء في الصبح الأغبر). "وقد قال أحد الصبيان مرة: – هناك حية "مؤلفة" تلف حول القلعة سبع مرات.

ويهمس بحذر متطلعاً خلفه:

- وهي ساكنة القلعة.[257]

ولا يمكن الحديث عن العادات والمعتقدات عند الحلبيين دون التعريج على السحر والعين والحسد، فمثل هذه الأمور لها حضور قوي في الثقافة الحلبية والسورية عامة، ولذلك فإننا نجد صداها يتردد بقوة في قصص إخلاصي، حيث يعرض للعديد من الحالات التي يظن الناس فيها أنهم محسودون أن أن عيناً أصابتهم أو أن أحد منافسيهم قد كتب لهم حجاباً يمنع عنهم الحظ الجيد، والمؤمنون بهذه الأمور كثر ومن جميع الطبقات ولذلك فإن تعاطيهم مع هذه المشكلة ومحاولة حلها تختلف من شخص لآخر؛ ففي قصة (اقتحام) نجد مثالا على ربط هذه الأمور بالخرافات وبالتالي فإن محاولة حلها تكون بطريقة غير منطقية ولا تستند إلى العقل السليم. فيحدثنا الراوي عن أخت المعلم التي تربط عنوستها بكتابات الحساد وبالتالي فإنها تلجأ إلى جب مسحور المياه باعتقادها لتحل تلك العقدة ولتتخلص من شر ذلك السحر ولكنها تقع في ذلك الجب وتموت. "فقد غرقت أخته العانس في الجب، بينما هي تنادي على مياهه المسحورة أن تفرج عن حظها الذي قيدته كتابات الحساد. وقد خيل آنذاك أن رأس العانس الذي أثقلته أحلام انتظار الزوج الموعود، هو الذي جذبها إلى عمق مياه الجب الآسنة. فقضت نحبها."[258]

ولإعطاء هالة مقدسة على بعض تلك الممارسات، يحاول البعض أن يقوم بها بطقوس خاصة يدعي أن مفعولها لا يتم إلا بتضافر تلك الطقوس مجتمعة كما نجد في قصة (من أجل سبعة دولارات) فالأب الذي يرغب في زيادة فحولة ابنه ودوامها يلجأ إلى شيخ أعمى ليكتب له حجاباً فعالاً، وليدعي ذلك الشيخ أنه يكتب تلك الأحجبة بنوع خاص ونادر من الحبر وعلى خرقة غير متواجدة عند أحد آخر لأنه

[257] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 37.
[258] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 55.

حصل عليها من ضريح ولي اشتهر بفحولته. "وعندما اكتشف الأب الذي تساقطت أسنانه، فحولة حميد، ذهب به إلى شيخ أعمى يكتب الأحجية بحبر بحري، قيل أنه لا يكون واضحاً وفعالاً إلا على خرقة حصل عليها الشيخ من بقايا ضريح الولي، الذي تزوج من أربع نساء في ليلة واحدة. فكان الحجاب الذي زنر به تحت السرة والذي بقي معه حتى لحظة النهاية. سراً من أسرار فحولته."[259]

ويربط بعض الناس الشؤم والأحداث السيئة التي تحصل بأناس معينين معلنين أنهم شؤم على أهلهم وبلدانهم، ويحملونهم مسؤولية ما يحصل كما يخبرنا الراوي في قصة (ابنة خالتي الغائبة) على لسان إحدى العجائز، أما طرق مواجهتهم لتلك الأخطار المتمثلة بالحسد والعين فإنها تختلف باختلاف الطبقة التي ينتمي إليها الشخص ولذلك فإننا نجد في قصص اخلاصي أمثلة عديدة على طرق مواجهة السحر والحسد، ففي القصة آنفة الذكر تلجأ شتاء إلى لعبة مصنوعة من الخرق لتغرس فيها دبابيس كل منها باعتقادها يمثل وصفة لإحدى المشاكل التي تعاني منها. "وتجلس إلى الدمية التي صنعتها من الخرق البالية عمة لها، لتغرس في جسد اللعبة دبابيس كان لكل واحد منها غرض في إبعاد الشر والحسد عن شتاء."[260]

وإذا كانت شتاء في القصة السابقة قد لجأت إلى طريقة غريبة وغير شائعة في مواجهة الحسد والسحر فإن النساء في قصة (الأنتريك) قد لجأن إلى طريقة أكثر منطقية وأعظم شيوعاً لإبعاد الجنون والحسد عن زوجة أخيهم وهي إحراق البخور الهندي، إضافة إلى إقامة حلقات الذكر والدعاء وخاصة ما يسمى بالودودية وهي عبارة عن تكرار قول (ياودود) بأعداد كبيرة. "وبالرغم من الكره التاريخي الذي كان يقوم عادة بين المرأة المتزوجة وقريبات رجلها، فإن حاجة الأخوات إلى جدتي وهي تشرف على خدمتهن

[259] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 65.
[260] السّابق. ص 41.

وإكرامهن محبة في زوجها الطيب، دفعهن إلى إقامة دعاء الودودية سبعة أيام متتاليات. لقد تحولت الدار إلى خلية نحل، تتطاير في فضائها كلمة (يا ودود) كأزيز يخدر السمع واللسان."[261]

ومن الطرق المتبعة أيضاً للتخلص من آثار السحر والحسد ما نجده في قصة (الأستاذة فاطمة) وهو صب الرصاص فوق رأس المريض، ونحر قربان على نية الشفاء من هذا المصاب، ولكن في هذه القصة على العكس من القصص السابقة التي يقوم أبطالها بتلك الأفعال تصديقاً لها نجد أن زوج الأستاذة فاطمة المثقف يعرف تماماً أن هذه الأفعال ماهي إلا خزعبلات، ولكنه على الرغم من ذلك يرضخ لها بسبب ضغط المجتمع المحيط من النساء خاصة، ولأنها الحل الوحيد الذي بقي أمامه، إن صحّ أن نسميه حلاً. "وقد قامت جارة تسكن في القبو بصب الفضاضة فوق رأسها كي تطرد بها الشياطين والأرواح الشريرة من جسد المرأة ذات الأفضال، ولكن فاطمة احتفظت بالصمت في داخلها ولم تعر تصرف الجارة أي اهتمام... وقد هتفت واحدة من النسوة في محاولة لوضع قرار نهائي "الحسد آفة"، فأعقبت أرملة فقدت زوجها في حادث شاحنة مروع: "ذبيحة تنحر على باب غرفتها، فتعود الست فاطمة كما كانت."[262]

ويعد الحجاب أيضاً من الطرق الشائعة التي يلجأ إليها الناس في مجتمع إخلاصي القصصي لمواجهة العين والحسد، وهو عبارة عن ورقة تكتب عليها آيات من القرآن الكريم في الغالب وتُلفّ بقماش سميك ينقع سلفاً في الماء ويُقرأ عليه سور من القرآن الكريم، ويقوم الشخص الذي يخاف العين بحمله معه، وإذا كان الشيء الذي يودون حمايته بيتاً مثلاً فإنهم يقومون بتعليق ذلك الحجاب فوق باب ذلك البيت، كما تخبرنا قصة (انهيار). "قام الوالد الذي عانى كثيراً من الصعود إلى السطح واصفر وجهه من الإنهاك فخفت عليه وأنا أعينه، قام بنفسه بتعليق حجاب فوق الباب وهو يتمتم أكثر من مرة: "ليحفظكم

[261] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 13.
[262] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 98.

الله من العين". وكنت أتمنى في تلك اللحظات أن أقرأ ما خطه الوالد بيده على تلك الورقة، ثم لفها بقماش سميك نقعه في ماء وقرأ عليه سورة مريم سبع مرات."[263]

ومن بين الاعتقادات السائدة أيضاً هو مواجهة الأخطار الداهمة بالأدعية وقراءة القرآن الكريم، سواء أكان هذا الخطر خارجياً كمواجهة حيوان مثلاً، أو داخلياً كالمرض. فالراوي في قصة (الأفعى وأيام الحرب) يخبرنا بأن والده كان يقيم الأدعية والقراءات باستمرار لحماية نفسه وعياله من الأفعى التي تم اكتشافها في البيت. وفي قصة أخي عمر أيضاً نجد العديد من الأمثلة على هذه الفكرة أيضاً في قصة (أخي عمر) حيث يلجأ أفراد تلك العائلة الحلبية إلى الدعاء وقراءة آيات من القرآن في مواجهة مختلف الأمور. فالأم تقرأ آية الكرسي ممررة يدها على رؤوس أطفالها قبل النوم، ويقرأ الأب السور القصار عند مرض زوجته محاولاً الاستشفاء بها. "وتمرر على رؤوسنا بكفها الخشنة تقرأ آية الكرسي... فيقرأ عليه والدي من السور القصار، وهو يمرر كساحر كفه على الوجع فتستسلم له كطفلة وديعة مؤمنة."[264]

وإذا كان ما ذكرناه في السابق من المعتقدات والممارسات لا يستند إلى شيء في الدين أو يستند في بعضه إلى الدين مع تحريف يجعله مثاراً للنقاش والأخذ والرد، فإن هناك أيضاً في قصص اخلاصي أصداء كثيرة لمعتقدات يؤمن بها المجتمع ولا تحتمل النقاش من وجهة النظر الدينية حيث تستند إلى خلفية إسلامية بحتة. كما نجد في قصة (الديك) عبر الشخصيات التي تؤكد أن الرزق من الله وأنه هو الوحيد المتحكم الذي يعطي من يشاء. ومن العادات والطقوس أيضاً صلاة الاستسقاء التي تقام عند انحباس المطر، ونجد مثالها في قصة (سباق في المدينة) حيث يقام في تلك المدينة سباق سنوي كبير يستحوذ على قدر مهم من الاهتمام الاعلامي والرسمي، ولكن في تلك السنة طرح البعض فكرة إقامة صلاة الاستسقاء بدلاً من السباق بسبب انحباس المطر. "فكاد الجفاف غير المتوقع يعطل السباق السنوي

[263] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 61.
[264] السّابق. ص51.

الكبير، وقد اقترح رجال أجلاء أن يستبدل السباق بصلاة استسقاء عامة، وقد قال أستاذ جامعي أن السماء الصافية لا تعني أن الغيم ليس بقادم."[265]

أما الموت في الأيام الفضيلة فيحظى هو الآخر بحصة من الاهتمام في هذا الباب، ففي الإسلام أيام فضيلة يعتقد المجتمع أن من يموت فيها فهو شخص صالح، وموته في تلك الأيام دليل كاف على أنه سيذهب إلى الجنة، كما نجد في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم) حيث تهلل العجائز لموت تلك المرأة الشابة وذلك لأنها توفيت ليلة الجمعة. "لذا فقد هللت للوفاة عجائز في الحي قائلين أن موت العروس الشابة قبل الجمعة بيوم واحد لدليل على التقوى وأن المرأة لا بد مباركة وتذهب إلى الجنة دون توقف."[266]

[265] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 37-38.
[266] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.

الفصل الثاني: التقنيات السردية في قصص وليد إخلاصي

الشخصيات

كلمة شخصية في الأصل "مشتقة من الأصل اللاتيني persona تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة."[267]

ولما كانت الشخصية من أهم عناصر العمل القصصي وجدنا أن النقاد أولوها أهمية بالغة؛ وذلك للدور البالغ الذي تنهض به في العمل القصصي، فنجاح هذا العمل يتعلق بحركة الشخصيات وصراعها فيه والتجارب والمعاناة التي تعيشها والمواقف التي تتخذها من مختلف المواضيع، وعلاوة على ذلك فإن أداء الشخصيات لأدوارها على أكمل وجه يحقق للقارئ الفائدة المرجوّة من قراءة القصة حيث ينتظر القارئ في كثير من الأحيان التفاعل مع شخصيات القصة، وينتظر منها أيضاً أن تعبر عن شعور أحس به تجربة عايشها في السابق. وعلى الكاتب أن يخلق شخصياته في القصة على النمط الذي يجعلها ذات تأثير كبير على القارئ، وأن يمتد هذا التأثير حتى إلى مابعد مرحلة القراءة، ولا فرق في ذلك في المصدر الذي يستسقي منه الكاتب شخصياته سواء أكان الواقع أم الخيال. "فأول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة، أو تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم. ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرتنا بعد أن ننتهي من قراءتها."[268]

---

[267] رياض سعد: الشخصية أنواعها – أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، 2005. ص 11.

[268] محمد يوسف نجم: فن القصة ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 90 .

ولكن يجدر الإشارة إلى أنه من غير المنطقي أن ينتظر القارئ من الشخصية القصصية تطابقاً تاماً مع الواقع فالشخصية السردية " ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه. وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيراً لموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي."[269] وهي "مزيج من الواقع والوهم. وهي وهم واقعي، أو واقع وهمي. بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها، وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي، هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية منه.[270]

وتبقى مسألة واقعية الشخصية، أو مدى ارتباطها بالواقع مدار جدل بين النقاد حيث يرى تودوروف، مثلاً، أن "قضية الشخصية هي قضية لسانية، فلا وجود للشخصيات خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من صنع المؤلف، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الشخصيات – أحياناً – تمثل أشخاصاً فعلا وذلك بأن تعكس بعض جوانبهم وفق صياغات خاصة بالعمل الفني."[271] وواضح أنه من المسلمات لديه أن تكون الشخصية قضية خيالية مع احتمال أن تشبه أحيانا الواقع في بعض جوانبها.

وإذا كان أمر خلق الشخصية منوط بالكاتب قولا واحدا، فإن علاقة الكاتب بشخصياته أيضاً مثارا لبعض الجدل بين النقاد. ومن بين تلك الآراء آراء داعية إلى أن يخفف الكاتب قبضته عن شخصياته وأن يترك لها مجالا من الحرية تتطور معه وتعبر عن نفسها؛ "فالخلق لا يعني سيطرة كاملة للخالق، ولكن جمال اللعبة وروعة أدائها وذروة إبداعها، يحتم أن تمنح الشخصيات المخلوقة حقها في الحياة، وحريتها في أن تنافس وتتصارع تأكيداً لوجودها، وحفاظاً عليه في حدود المساحة المتاحة لها وفي إطار تركيبتها

---

[269] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011. ص 44.

[270] عبد الوهاب الرقيق: في السرد – دراسات تطبيقية، ط1، دار علي الحامي، تونس 1998، ص 127.

[271] برنارد دي فوتو: عالم القصة، ترجمة: د. محمد هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969، ص 18.

الفطرية فالشجاع له مساحته العريضة والجبان له مساحته المحدودة، والطموح له مساحته الفسيحة التي تتجاوز كثيراً مساحة الخامل، والأخيار لهم مدى لا يتماثل أبدا مع المدى المتاح للأشرار."[272]

وليس من نافلة القول التذكير بأن الشخصية، وإن كانت تتكامل مع عناصر السرد الأخرى لتشكل لنا ذلك التشكيل السردي في صورته الأخيرة، إلا أنها العنصر الأساس الذي لا يقوم السرد ولا يكتمل إلا به. "فاللغة لا توجد إلا بها والحوار لا يقوم إلا بواسطتها، والمونولوج لا يتحقق إلا بها، والحدث لا ينجز إلا بتحركاتها، بل لا تتم عملية القص إلا على لسانها إذا ما تخلى السارد عن دوره."[273] فهي إذن العنصر الفاعل في السرد إذ أنها هي من تحرك الأحداث وتقوم بها. ويشير الناقد عبد الملك مرتاض إلى مثل هذا أيضاً: " لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجده، وتنهض به نهوضاً عجيباً. والحيز يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة."[274] وقريب من ذلك رأي الناقد فؤاد قنديل؛ إذ يذهب إلى أن "الشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصراً جوهرياً ، ومذاقاً خاصاً، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق."[275] ولا يشترط في الشخصية أن تكون إنساناً؛ وإنما " المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيراً أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه... المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته."[276] وبناءً عليه فإن الخبر في القصة القصيرة "لا يقتصر على الإجابة عن الأسئلة الثلاث المعروفة كيف وقع؟ وأين؟ ومتى؟ بل يجيب عن سؤال رابع

---

272 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 204.

273 إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، ط1، دار محمد علي، تونس، 2002. ص82.

274 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص 91.

275 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 213.

276 السّابق. ص 204.

مهم وهو لم وقع؟ والإجابة تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها، والبحث عن الدوافع بتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث"[277]

وبما أن الشخصية في العمل السردي على هذا الجانب الكبير من الأهمية فإن الخوض في تعريفها موضوع معقد أيضاً؛ إذ ظهرت العديد من التعريفات التي تحاول أن تكشف ماهية الشخصية، وينبع الاختلاف بين هذه التعريفات بالدرجة الأولى إلى اختلاف المرجعيات التي تصدر عنها، فالشخصية في علم النفس: "من أشد معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة."[278] أما في علم الاجتماع فالشخصية: "مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية –موروثة ومكتسبة– والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة."[279] وتذهب جميلة قيسمون إلى أن الشخصية هي: "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي. فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها."[280]

أما تصنيف الشخصيات إلى أنواع فكان له هو الآخر نصيبه من تعدد الآراء، ولذلك فإننا نجد في كتل النقد عددا من التصنيفات التي، وإن اختلفت تسمياتها، فإنها تنطلق بشكل عام من الدور المنوط بالشخصية القيام به في القصة ومدى تأثيره على سير الأحداث، ومن بين الخاصيات التي تتخذ أساساً في هذه التصنيفات على سبيل المثال " خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةٍ تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة."[281] وهناك تصنيف آخر يقوم على تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية "تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به في القصة، أن تكون

---

277 رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، 1984. ص 29.

278 عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2006، ص 25.

279 رياض سعد: الشخصية أنواعها – أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، 2005. ص 10.

280 جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري - قسنطينة، ع: 13، 2000، ص 196.

281 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص215 .

إما رئيسية (الأبطال أو المنافسون)، وإما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسماً على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطة".[282]

وبالنظر إلى الناقد عبد الملك مرتاض فإنه هو الآخر يقسم الشخصية إلى قسمين: الشخصية المدورة أو المكثفة والشخصية المسطحة؛ "فالشخصية المدورة (المكثفة) هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن. أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة."[283]

نماذج الشخصيات

الشخصيات الذكورية

شخصية الأب

الأب شخصية مهمة في الحياة الطبيعية للإنسان، فللأب تأثير كبير على توجيه حياة أبنائه وتشكيلها، وقد يقرر وعي الأب وحكمته في كثير من الأحيان شكل الحياة التي يعيشها الأبناء، ولذلك فإن للأب تأثير مباشر وواضح على بناء المجتمع. وإن كان هذا حاله في الواقع فلا غرابة في أن ينعكس ذلك على السرد، وأن يولي الكتّاب هذه الشخصية اهتماماً بالغا، وأن نجد لها صدى مؤثرا في العديد من القصص. وهذا أيضاً ما نجده في قصص وليد اخلاصي؛ فقد حازت شخصية الأب على حيز واسع في العديد من قصصه. وإذا ما ألقينا نظرة سريعة على قصص وليد اخلاصي وجدنا أن شخصية الأب تحمل

[282] أوزوالد ديكرو وجام ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ط 2، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2007، ص674.

[283] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص 89.

دائماً الصفات الإيجابية، وهي مرتبطة دائماً بحسن النية وصفاء القلب، مع استثناء واحد سنأتي على ذكره في قادم الصفحات، مما يعني أنه أراد أن يبقى الأثر الذي تتركه قصصه فينا عن الأب أثراً إيجابياً.

نجد في قصة (موت الرجل المتعب)[284] مثالا عن الأب المتفاني في خدمة أبنائه وتلبية احتياجاتهم دون كلل أو ملل ودون أن يوليه أحد، حتى من أبنائه الذين يكافح لأجلهم، أي اهتمام، وعنوان القصة ينبئ الكثير وبشكل مكثف عن تلك الشخصية فهو رجل متعب بكل ما تحمله الكلمة وقد أفضى به الأمر في النهاية إلى الموت. محمود البندورة هو الاسم الذي اختاره الكاتب لتلك الشخصية الشعبية التي تمثل الطبقة الفقيرة أيما تمثيل. ومحمود على الرغم من فقره المدقع إلا أنه لم يكن ناقما أو كارهاً بل كان شخصية مرحة محبة للناس، يسعى دائماً إلى نشر السعادة والابتسامة في محيطه من خلال إلقاء أحدث النكات التي يسمعها. وقد فجع بأبنائه الذكور ولم يبق له إلا البنات، ومع ذلك لا نجد عنده أي أثر من الذكورية أو التمييز السائد في المجتمع ضد الإناث، وإنما كان يعمل ما وسعه لتأمين حياة لائقة لهن و قد رتب أمر زاج ثلاث من بناته إلى أزواج مناسبين بل واستطاع أن يجعل ذلك الزواج جماعياً، ولكن على الرغم من كل تدابيره واحتياطاته لم يستطع أن يسد الاحتياجات المادية لهذا الزواج؛ مما دفعه إلى طرق سبل عديدة لتأمين دخل إضافي مع مرتبه الزهيد الذي يقبضه من الوظيفة. ومن السبل التي طرقها سبيل التجارة الذي لم يُجدِ الكثير بسبب خسارته في التجارة الثانية، أما السبيل الآخر فكان تصديه لتنظيف جورة فنية، خنقت رائحتها الكريهة الجو في أحد الأسواق، مقابل مبلغ من المال. وقد استطاع في نهاية المطاف إقامة ذلك الحفل وقد نسي في ذروة انشغاله بتأمين احتياجات بناته أن يشتري لنفسه لباساً لائقاً لهذه المناسبة مما جعله مصدرا لتندر الحاضرين، وقد مات في اليوم التالي مما اجتر عليه نقمة بناته أيضاً لأنه لم يجد سوى هذا اليوم السعيد موعدا لموته!

[284] وليد إخلاصي : قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 39.

وفي قصة (أخي عمر)[285] تظهر بوضوح، من خلال شخصية والد الراوي، شخصية الأب الصابر المكابر على كل صعوبات الحياة، والذي لا يجد في مقابل الظلم والتعسف الذي يقوم به الاحتلال إلا استحضار سيرة عمر بن الخطاب الخليفة العادل وصاحب الشخصية القوية حتى لقد ظن الراوي أن عمر بن الخطاب هذا أحد أجداد العائلة لكثرة ما روى الأب قصصه وأخباره، وقد قرر أخيراً أن يطلق اسم عمر على المولود القادم الذي تنتظره العائلة. وقد كان الأب يعمل قاضياً شرعيا مما مكنه من الاطلاع على المظالم التي تجري في البلد وعلى الكيفية التي يتعدى فيها البعض على حدود غيره. ثم تودي به أخلاقه العالية إلى صرفه من الخدمة إثر وشاية أحد زملائه به؛ والتهمة هي أنه متعاطف مع الثوار الذين يسعون إلى تخليص بلادهم من ظلم الاحتلال. وكما نلاحظ في هذه القصة فإن شخصية الأب شخصية محورية وقوية تلتف حولها شخصيات القصة الأخرى لتستمد منها القوة اللازمة لمواصلة الحياة على الرغم من الظروف القاسية التي لم تدفع الأب إلى التنازل عن أخلاقه بل ظل ثابتاً عليها وبقي المثل الذي يحتذيه أبناؤه وزوجته ومصدر قوّتهم.

ومن صور الأب في قصص إخلاصي أيضاً الأب الحكيم الذي عجنته السنين وعلمته الكثير، ولذلك فإنه يحاول أن يفيد ابنه من تجاربه، ويحاول احتواء عنفوان الشباب في أبنائه خوفاً عليهم من مكروه قد يحصل لهم. ونجد مثالا جليا على ذلك في شخصية الأب في قصة (الأفعى وأيام الحرب)[286]؛ فأحداث هذه القصة تجري في أيام الحرب العالمية، والأب موظف من أصحاب الدخل المحدود يستأجر لأسرته بيتاً قديماً في حي باب جنين لا يستطيع إلى أفضل منه سبيلا. وكان هذا الأب قدوة ومثالا يحتذى بالنسبة لأبنائه؛ فعندما اكتشفت الأم وجود أفعى في البيت حاول جاهدا ألّا يظهر عليه أي نوع من أنواع الخوف أو التردد ليساهم بذلك في احتواء الخوف الذي بثته الأفعى في البيت، ونجح في ذلك إلى حد كبير حيث كانت قراءاته وأدعيته تمثل مصدر طمأنينة لأبنائه. وعلى الرغم من موقفه الثابت في دعم

[285] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 47.
[286] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء حلب، 1968. ص 9.

الثوار وفتحه لبيته أمامهم ليكون البيت ممراً آمناً لهم في عملياتهم ضد المحتل الفرنيسي إلا أنه طلب من أبنائه السكوت عندما أخذوا، ذات مساء، يتحدثون عن سخطهم على الاحتلال؛ وذلك خوفا من أن يسمع أحد المخبرين بذلك ويشي بهم إلى سلطات الاحتلال مما سيسبب مشكلة عويصة للأبناء.

ولا شك في أن الأبناء هم أهم أمر في حياة أي أب، لذلك فمن الطبيعي أن يسعى الأب إلى أن يعيش ابنه حياة أفضل من حياته، وأن يصل ابنه مراتب لم يستطع هو الوصول إليها، ولا نبالغ إذا قلنا أن الأباء بشكل عام يحبون أن يتمموا الأحلام التي لم يستطيعوا شخصيا تحقيقها وأن يروها متحققة في حياة أبنائهم. وتعد شخصية الأب في قصة (انهيار)[287] من أهم الأمثلة على ذلك فالأب شيخ سبعيني وديع لم يسبق له يوماً امتلاك بيت خاص به، ومع ذلك يصر على ابنه لكي يسعى جاهداً لتحقيق حلمه القديم في امتلاك بيت خاص، فالبيت بالنسبة له إنما هو وطن، ومن لا يملك بيتاً فلا وطن له، حتى وإن كان هذا البيت مكونا من غرفة واحدة. وبما أنه لا يملك ما يعطيه لابنه ليساعده على تحقيق حلمه في امتلاك البيت فإنه ينير له الدرب إلى ذلك من خلال اسداء النصائح التي ستساعده على الوصول إلى ذلك الحلم حيث لفت انتباهه إلى أنه يجب أن يخطو خطوة فخطوة من خلال ادخار المبالغ الصغيرة التي ستتحول مع الزمن إلى ثمن للبيت المأمول. ولا يفوته أن ينبهه إلى أن هذه الأموال يجب أن تكون من الحلال ومن عرق جبينه؛ فالمنازل بالنسبة له كالأوطان لا تبنى من مال لا يأتي من عرق الجبين. وهذا ما يدفع ابنه إلى إخفاء ماهية عمله الإضافي حيث أنه بدأ العمل كمحاسب في مطعم تقدم فيه الخمرة، واستعاض عن ذلك بالكذب عليه مخبراً إياه أنه يعطي دروسا في اللغة العربية لعائلة أجنبية. ويستمر الوالد في دعمه لابنه إلى أن يصل إلى حلمه أخيراً وقام هو بنفسه بتعليق حجاب فوق الباب متمتماً ليحفظكم الله من العين.

[287] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 57.

وقريب من ذلك أيضاً ما نجده في قصة (انفجار)[288] فعلى الرغم من أن شخصية الأب في هذه القصة شخصية ذات طابع سلبي؛ فهو شخص يقضي الليالي في شرب الخمر والسكر، إلا أنه أب في النهاية، حيث نرى تغلب مشاعر الأبوة على ما سواها من المشاعر، وعندما أقبل على ما يشبه الدعاء أو الصلاة في سكره، لم يطلب من الله شيئاً لنفسه وإنما اختص ابنه بالدعاء؛ حيث دعا له الله بأن يهبه زوجة طيبة تمتلك داراً تساهم في تحسين مستوى معيشة أبنه، وأن لا يكتب على ابنه ما كتبه عليه من فقر وسكر ومذلة.

ولا يقتصر تأثير الأب الإيحابي على أبنائه على بقائه على قيد الحياة وإنما يتعدى ذلك إلى ما بعد موته أيضاً، فمن المألوف أن يموت الآباء قبل أولادهم، فإذا كانت العلاقة بينهم وبين الأبناء علاقة قوية وإذا كانوا يقومون بأدوارهم في الحياة على أتم وجه فإن تأثيرهم على أبنائهم لا ينتهي مع موتهم، كما هو الحال في قصة (في هذا الكهف)[289] فالراوي في القصة يستذكر، ذات يوم، والده الذي لطالما أحبه لدرجة أنه كان الوالد والصديق والحبيب والرقيب بالنسبة له، ولكن الموت غيبه وتركه وحيداً، ولشدة الشوق الذي يعتري الاب لأبيه، يطرق الأب الباب على الابن بين العصر والمغرب وهو الوقت الذي تعود الابن على ألّا يستقبل فيه أحدا، وبعد حوار قصير دار بينهما في بيت الابن، طلب الأب من ابنه الخروج والتجوال في المدينة معاً، ولم يجد الابن بداً من الإذعان لطلب الوالد، وخلال تجوالهما في المدينة، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما يزوّد الاب ابنه بواصايا هامة تساعده على فهم الأشياء التي يخافها لجهله بها، كالحياة والموت، ويعيد بهذه الوصايا الاتزان إلى حياة ابنه الذي باتت تغلف حياته غيوم سوداء من الهموم. وبعد هذه الجولة القصيرة مع الأب عاد الابن إلى الحياة الطبيعية وأخذ يضحك من جديد عند الحديث مع زوجته. من الواضح أن الراوي في هذه القصة يتخيل، ولا يمكن أن يحدث مثل ذلك في

[288] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 115.
[289] وليد إخلاصي: يا شجرة يا .....، ط1، المنشأة الشعبية، طرابلس ليبيا،1981. ص 3.

الواقع، إلّا أن هذا يدل بشكل واضح على دور الأب في حياة الأبناء والذي يستمر إلى ما بعد موته ولا ينقطع ذلك التأثير مع انقطاع أسباب الحياة عنه.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (أيها الانتظار)[290] فالراوي في القصة يتعلق بوالده لدرجة أنه لا يصدق أن والده يمكن له أن يموت كسائر البشر. ولكنه يتقبل ذلك في النهاية وبعد مرور مدة من الزمن ظهر الأب لابنه ذات ليلة، مما جعل الابن يشعر بذلك الخوف الذي عاشه لحظة موت والده مرة أخرى، وزوده بالنصائح التي من شأنها أن تعدل ميزان حياته المائل.

وإذا كانت شخصية الأب شخصية أيجابية غالبا في قصص إخلاصي كما توضح الأمثلة السابقة، فإن هناك استثناء يكاد يكون وحيداً نجده في قصة (من أجل سبعة دولارات)[291] فسليم الاستانبلي شخص معروف بسمعته السيئة وبميله إلى السرقة واستحلال أموال الغير دون حق، ولذلك فإنه دائم الدخول والخروج من السجن، وقد كان له ولدان مشوّهان، إلّا أنه رزق أخيرا بولد ثالث صحيح على عكس أخويه مما بعث فيه الأمل مجدداً في أن يصبح لديه ولد يكمل سيرته الفاسدة، ولم يوفر الأب جهداً في إعداد ابنه على هذه النحو؛ حيث رباه على الخشونة وحب الهيمنة والقوة فكان يأكل الحصى والتراب ويعض الكلاب ويخنق القطط ويصطاد مصابيح الحي بالحجارة ويقتلع الشجيرات التي زرعت حديثاً، أما عندما تفتحت فحولته بشكل مبكر مع دخوله مرحلة المراهقة فإنه، وبمباركة من والده الذي أخذه إلى شيخ أعمى يكتب الأحجية التي تزيد الفحولة وتحفظها، تعدى على بنت خرساء من بنات الفقراء الذين يسكنون في الحي، ليضطر هؤلاء فيما بعد إلى النزوح من الحي خوفا من بطش والد الصبي. ولكن نهاية ذلك الأب ستكون وخيمة إذ لم يستطع، بعد كل ما فعله، التنعم بما وصل إليه ولده من الأموال والجاه وإنما يصاب بورم خبيث في الأمعاء ويموت بعد أن نسيه الأهل في قبو لعدة أيام لتضيق بعد ذلك عليه الحفرة التي دفن بها. وكما أسلفنا سابقاً فإن المتتبع لشخصية الأب في قصص وليد إخلاصي لا يفوته أن

---

[290] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 75.
[291] السابق. ص 63.

الكاتب حاول جهده أن يعكس لنا، من خلال قصصه، الجانب الإيجابي من شخصية الأب، فالأب في قصصه مثال التضحية والإيثار والفناء في سبيل تأمين حياة أفضل لأبنائه، وهو أيضاً مصدر القوة والطمأنينة الذي يلجأ إليه الأبناء في مواجهة الصعوبات التي تعترضهم في الحياة حيث ينور دربهم دائما من خلال توجيهاته ونصائحه التي تجمعت في وعيه على مدى السنين، لدرجة أن تأثير الأب في بعض القصص على سير حياة أبنائه يستمر إلى ما بعد موته. ولعل إخلاصي أحب أن يلفت انتباهنا من خلال النموذج السلبي الوحيد للأب في قصصه إلى أنه لم يغفل عن وجود مثل هذه النماذج في الحياة وإنما أراد أن يسلط الضوء على الصورة الإيجابية التي يحب الجميع أن يراها في الأب.

شخصية الزوج

شخصية الزوج هي شخصية تتشابه إلى حد كبير مع الشخصية السابقة (شخصية الأب) وتتداخل معها في كثير من الأحيان، لكن الكاتب ركز على جانب الزوجية فيها في بعض القصص أكثر من جانب الأبوة، وقد كانت شخصية الزوج في القصص شخصية إيجابية؛ فالزوج في القصص شخص صابر ويحاول قدر الإمكان أن يحمل نصيب زوجته من الهموم إضافة إلى نصيبه ويحاول أن يبعد الزوجة عن أي شيء يمكن له أن يؤثر عليها سلبا. وسنذكر مثالين لتوضيح الفكرة بشكل أفضل.

المثال الأول نجده في قصة (الدودة)[292] فالزوج في هذه القصة محارب قديم خاض العديد من الحروب وخرج منها سالما، وعندما عاد إلى الحياة الطبيعية بدأ العمل كمدرس وقد اعتاد على قراءة دفاتر الطلاب وتصحيحها في غرفته، وهو أب لأربعة أطفال عليه أن يتكفل بمصاريفهم إضافة إلى زوجته المريضة التي اشتد عليها المرض لدرجة أنها لم تعد قادرة على تحمل سماع خبر سيئ، ولسوء الحظ فإن البيت الذي أسكن فيه الزوج زوجته وأولاده ليس ملكاً له وإنما كان قد استأجره، وبسبب انشغاله في الحرب فإنه تأخر في دفع أجرة أحد الشهور، فتوجه صاحب البيت إلى المحكمة، وقد حصل أسوء ما يمكن أن

[292] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 107.

يحصل لمستأجر لا حيلة له؛ حيث وصله قرار من المحكمة يأمره بأن يخلي البيت خلال مدة قصيرة، وقد آثر أن يحمل هذا الهم الثقيل على عاتقه لوحده وأن لا يخبر زوجته نظراً إلى حالتها الصحية المتعثرة، فأول صورة لها خطرت على باله عندما فكر أن يخبرها هي صورة البكاء والغضب الذي سيستبد بها.

أما في قصة (أخبار الشيخة ابراهيم)[293] فإننا نجد مثالا آخر على حب الزوج لزوجته؛ فعندما توفيت زوجة ابراهيم الشابة بحمى النفاس، تخلى ابراهيم عن كبريائه الرجولي الذي يمنعه في مثل تلك المجتمعات من الإفصاح عن حزنه على موت زوجته بشكل كبير، بل إنه بكاها كما لم يبك أحد من قبل وشق ثوبه وضرب برأسه الحائط، حتى أن صوت نشيجه كان يعلو على ولاويل النساء وانتهى به الأمر إلى الإغماء عدة مرات قبل دفنها، وكان قبل ذلك قد أصيب بحالة من الجنون وأشهر سلاحه وبدأ يصوب على المجهول عندما أعلنت القابلة نبأ وفاة الزوجة الشابة. وتختلف شخصية الزوج في القصة الثانية عن سابقتها على الرغم من أن الزوجين يظهران حباً لا منتاهيا تجاه زوجتيهما إلا أن ابراهيم أفندي في القصة الثانية كان هو المتسبب في موت زوجته بسبب خيانته المتكررة لها مع صاحبة له من عاهرات المحل العمومي، ولكنه بالرغم من ذلك أظهر ذلك الحزن البالغ على موتها.

شخصية الجد

لا نرى لشخصية الجد الكثير من الأمثلة في قصص إخلاصي، إلا أن هذه الشخصية تبرز في شكل واضح في قصة (شجرة جوز لهذا الزمن)[294] التي تشكل شخصية الجد الشخصية الرئيسة فيها. يبدأ الراوي القصة بدون مقدمات أو تمهيد؛ وإنما نجد أنفسنا بمواجهة الحدث الرئيس للقصة مباشرة فالجد الذي بلغ من العمر عتياً يرغب بالزواج رغبة صارمة. ويعبر عن ذلك بكل وضوح في مدخل القصة إذ يضرب البلاط القديم بجزمته غضباً، ويزأر محمحماً بصوته الذي قالت عنه أولى نسائه أنه يجهض المرأة الحامل، بعد أن أحس بأن أفراد العائلة يعارضون زواجه، وقد كان أفراد العائلة الذكور الذين اجتمع جلهم

[293] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.
[294] السّابق ص 31.

في بيت لمناقشة خطوة الجد هذه، وتوصلوا فيما بعد إلى أنه يجب على الجد أن يلغي هذه الفكرة من رأسه بحجة أن عمره وصل التسعين ولم تعد مثل تلك التصرفات والرغبات تليق به، إلا أن أحدا من المجتمعين لم يجرؤ على إبلاغه بهذا القرار بسبب هيبة الجد وتخوفهم من ردة فعله، ليقع الاختيار فيما بعد على الراوي بحجة أنه الأكثر ثقافة بينهم، وأنه الأكثر قدرة على خوض حوار من هذا النوع لتمتعه بالثقافة والقدرة على الإقناع التي تؤهله للتعامل مع مثل هذه المواقف. ولم يكن بإمكان الحفيد أن يرفض قراراً اتخذه رجال العائلة مجتمعين للعواقب التي يمكن لمثل هذا القرار أن يجرها عليه. ودخل الحفيد الشاب على جده تملؤ صدره هيبة الجد التي تفرض نفسها على كل من يقابله، وبدأ الحديث بين الجد والحفيد وقد تخلل ذلك الحديث عرض للأفكار التي شعر بها الشاب في تلك الأثناء وقد كان الجد هو من يسمك بزمام الحوار، وكان الحفيد يكتفي بالموافقة على ما يقول. ليصل بعد ذلك إلى النقطة الحاسمة حين سأله الجد عن سبب الزيارة ولكن هيبة الجد حالت دون أن يستطيع الحفيد الإفصاح عن سبب زيارته ولم يكتف الجد بما بثه في نفس الحفيد من الخوف والتهيب، وإنما وصل إلى رسالته الأقوى حيث أخرج من جيبه مفتاحاً حديدياً وطلب من الحفيد أن يثنيه، وعندما عجز عن ذلك ثناه الجد بيديه الضامرتين، مما أدى إلى كسره. ولا يحتاج الأمر منا إلى عميق دراسة لنكتشف شخصية الجد في هذه القصة؛ فهي شخصية مرتبطة بالهيبة والشموخ والكبرياء وقوة الشخصية والقوة البدنية على الرغم من السنوات التسعين التي عاشها. وقد أبدى الراوي إعجابه الشديد بشخصية الجد بكل ما أوتي من قوة تعبير ومن خلال اختيار الحوادث التي تظهر هذه الصفات في الجد وتبرزها؛ فكل رجال العائلة وهو منهم لم يستطيعوا إخباره بامتعاضهم من رغبته بالزواج للمرة التاسعة وهو الآمر الناهي في البيت والمنظم والضابط لشؤون العائلة على الرغم من العدد الهائل من الأبناء والأحفاد، ولا يفوتنا أيضا أن عنوان القصة يشي بهذا الإعجاب الكبير ولولا ذلك لما شبهه بشجرة الجوز وفي قوله (لهذا الزمن) تلميح واضح إلى أن أشباهه في هذا الزمن قد انعدموا أو يكادون وهذا أيضاً تعبير كبير عن الاعجاب بهذه الشخصية.

شخصية الأخ

تبرز شخصية الأخ بشكل رئيس في قصتين، وهما شخصيتان متناقضتان تظهر كل منهما نوعا مختلفا من الإخوة ففي قصة (خان الورد)[295] يعرض لنا اخلاصي أخوين على النقيض هما الرضي وشقيقه التوأم الأسود، تدور أحداث القصة في خان تجاري تاريخي يتخذه العديد من أصحاب المهن المختلفة مكاناً لممارسة مهنهم التي يعملون بها عبر السنين. وقد حل بالخان بعض حوادث الموت غير الاعتيادي، والتي قلبت طمأنينة الخان خوفاً وهلعاً، وقد كانت هذه الحوادث على شكل حوادث قتل قيدت ضد مجهول ولم يتم التوصل إلى فاعلها. وقد حدثت في نفس العام حوادث ثلاث أوصلت الشرطة وأهل الخان إلى أن ما حادث لا يمكن له إلا أن يكون حوادث قتل متعمدة. وكان القتل عن طريق إلقاء الضحية في بئر مهجور، أما الضحية الأولى فقد كانت امرأة نصف عمياء وقد قيل في بادئ الأمر أن الحادث مجرد مصادفة لا سيما وأن الضحية عاهرة سابقة أجبرها التقدم بالعمر على العمل في الخدمة في ورشة لتنظيف المصارين، وأما الضحية الثانية فقد كان رجلاً عجوزاً يعمل في تجليد الكتب، وقد افتقده سكان الخان ولكنهم لم يبذلوا كبير جهد في البحث عنه فحتى ابنه فقد الأمل بعد أن سأل عنه في القرية التي أتوا منها، إلا أن الرائحة الكريهة التي انتشرت من البئر وشت بتلك الجثة التي رميت فيه. ومثل ذلك ما حدث مع الرضي، الضحية الثالثة، الذي سرعان ما اكتُشفت جثته مهمشة الرأس في ذلك البئر بسبب الرائحة التي ساهمت حرارة الجو بانتشارها. وقد كان الرضي محبوبا من جميع الذين يعملون في الخان لا سيما وأنه كان دائما ما يبادر أهل الخان بالسلام والابتسامة تعلو ثغره، لدرجة أنهم كانوا يلقبونه ابن الورد، وكانت له أيضاً رجولة وقوة جسمانية تثير الانتباه. وقد تشائم الجميع بعد موته لا سيما وأن الأخ الذي حل محله لا يتمتع بنفس الصفات التي جعلت أهل الخان يحبون الرضي من أجلها؛ فهو شخص عابس يمر منكساً رأسه ولا يعرف التحية، لدرجة دفعت أهل الخان إلى التساؤل هل يمكن لبطن امرأة أن تحمل

[295] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 3.

مثل هذا النحس جنباً إلى جنب مع الرضي. وقد كان التمايز بين التوأم واضحاً منذ مرحلة الطفولة فالرضي كان دائم الابتسامة بينما الأسود كان كثير التأفف، وفي مرحلة الشباب كانا قد ورثا صنعة إعداد الخيوط المذهبة عن والدهما وكبر الفرق بين الشخصيتين أيضاً مع تقدمهما في العمر، فالأسود كان يتمنى لو تحول أحد تلك الخيوط إلى ذهب حقيقي ليتسنى له هجر ذلك الخان، بينما الرضي كان قد ازداد رضى بأنه يملك صنعة وغرفة بإيجار رمزي. وبعد موت الرضي تظهر شخصية الأخ في أكثر الأشكال سلبية؛ فالأسود لم يبذل الجهد المتوقع منه في الكشف عن ملابسات حادثة مقتل أخيه ولاسيما أن احتمال أن يكون قد انتحر احتمال ضعيف جداً، بل إنه لم يقم حتى بأقل الجهد الذي يوصل إلى نتيجة؛ حيث أنه صمت مستسلماً للمصيبة، ولم يقدم أية معلومة يمكن لها أن تفيد التحقيق، مما أدى إلى إغلاق القضية وعودة الحياة إلى ما كانت عليه سابقا في الخان. ولكن قدوم صديق الرضي من الغربة وكشفه لمعلومات شبه مؤكدة بأن ما حدث للرضي هو جريمة قتل حيث كان الرضي يعارض فكرة بيع الخان لأحد تجار الأبنية الذي يرغب في تحويله إلى فندق عالمي، ولكن برود الأسود ولامبالاته العجيبة أدت إلى أن يبقى الأمر على ماهو عليه، فقد واجه الأمر ببرود عجيب وبدل أن يبحث في احتمالية صحة أقوال ذلك الصديق راح يشكك به وبمدى معرفته بأخيه بل وصل به الأمر إلى أن يقول بأنه كان من الأفضل للرضي لو قبل بمبلغ معقول من المال مقابل التنازل عن محله في الخان. ثم نكتشف في نهاية القصة بأن الأسود قد هجر الخان وصنعة الأغاباني فجأة ليعمل في مكتب كبير للتعهدات متخصص بهدم الأبنية القديمة وإنشاء مشاريع كبيرة على أنقاضها. ولإن كانت شخصية الرضي في هذه القصة تمثل شخصية الأخ الإيجابية، فإن شخصية الأسود هي أهم مثال في قصص إخلاصي على شخصية الأخ السلبية الذي ذهب في التخلي عن دم أخيه مذهباً لا يمكن لأي شخص يتمتع بأدى حس أخوي أو إنساني أن يذهبه.

وإذا كانت شخصية الأسود تمثل قمة السلبية من بين شخصيات الأخوة، فإننا نجد مثالا مغايراً في في قصة (ما حدث لعنترة)[296]. فهذه القصة تبدأ على وقع انتظار الراوي لعقاب أليم من أخيه الأكبر جراء لبسه لقميصه الجديد الذي يبدو أن الأخ الأكبر قد خبأه للأيام الخاصة في ظل الفقر الذي يعصف بالناس في ذلك الوقت. وكان الأخ الأكبر يظن بذلك أنه سيثير غيرة الأقران من أبناء الحارة بسبب التميز الذي سيمنحه القميص الجديد إياه. والسبب في انتظار العقاب هو أن الأخ الأصغر دخل في شجار مع أحد الأطفال في الحارة وقد تمزق على إثر هذا الشجار قميص الأخ الأكبر، وبالفعل فقد كان غضب الأخ الأكبر عارماً ولكن الأمر الذي فاجأ الأخ الأصغر هو أن الغضب لم يكن بسبب تمزيق قميصه؛ بل بسبب أن الطفل الآخر تغلب عليه ولم يستطع هو أن يرد عن نفسه الأذى. وهذا نموذج لتضحية الأخ الأكبر على عكس ما رأيناه من مبالاة الأخ في القصة السابقة، فالأخ في هذه القصة لا يبالي في خسارة شيء عزيز عليه، ولكن المشكلة الحقيقية بالنسبة له هي أن يخسر أخاه الصغير المعركة دون أن يرد الأذى عن نفسه، وبشكل عام فقد كانت شخصية الأخ في هذه القصة شخصية إيجابية بامتياز؛ فالأخ الأكبر كان يلعب دور الأب في توجيهاته الصارمة مراقبته الدائبة لدراسة وسلوك الأخ الأصغر، ولم يبخل عليه مرة بالمال الذي يكسب شيئاً منه بالعمل كميكانيكي إلى جانب دراسته فيدعم ميزانية العائلة التي تدهورت مع اشتداد الغلاء في أيام الحرب.

شخصية الحبيب

عرضنا في الصفحات السابقة نماذج من الشخصيات التي تربطها الروابط الأسرية كالزوج والأب والأخ، ويمكن أن نلحق بهذه الشخصيات أيضاً شخصية الحبيب؛ إذ يحب الإنسان شخصاً آخر بنية الزواج وإنشاء أسرة عادة في المجتمع الذي تمثله قصص وليد اخلاصي. نجد هذا النموذج من الشخصيات بشكل بارز في قصتين أولاهما قصة (أخبار الشيخة ابراهيم)[297] نجد مثالا لشخصية الحبيب

[296] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 83.
[297] السّابق. ص 31.

الذي يمنعه فقره من أن يتزوج حبيبته، ولكنه يظل وفياً لها حتى بعد موتها، فخالة الراوي الشابة تموت بحمى النفاس عقب ولادتها بيومين، بعد أن تزوجت من ابراهيم افندي الرجل صاحب السطوة والنفوذ والمال والذي تجاوز الأربعين من عمره. وقد كان لأم الفتاة الدور الأكبر لتزويج الفتاة بهذه الطريقة لدرجة أن حرباً اشتعلت في البيت لمجرد اعتراض الأب الذي يحب ابنته على هذا الزواج؛ حيث اخذت الأم تسخر منه وتردد جملة أوتريد أن تزوجها لصاحبك الأهبل الشاعر. وقد كان ذلك الشاعر هو الحبيب الذي وقع بحب تلك الفتاة، وقد كان من سكان نفس الحارة، وباعتبار أنه شاعر فقد ملأ أطراف الحي وجوانب المقهى بأشعاره متغزلا بتلك الفتاة السمراء التي هام بحبها، والتي تضحك لجمالها حجارة المدينة القديمة الكئيبة، لتجدد شبابها وسعادتها. ولكن ذلك الشاعر كان لا يزال طالباً يتلقى تحصيله من العلوم الدينية في الخسروية، وقد حاول جس نبض أهل الفتاة من خلال إرسال أمه للتقرب منهم تمهيداً للخطوة التالية، إلا أن والدة الفتاة لم تكن تعرف الرحمة فأنشبت سهام سخريتها في صدر الأم الفقيرة، وعلى الرغم من حب الأب للشاعر إلا أن ما حدث لاحقاً هو ما خططت له الأم إذ زُفّت الفتاة إلى زوجها الغني دون أن يستطيع الحبيب أن يغير شيئاً. ولكن مع ذلك داوم ذلك الحبيب الحضور إلى دكان والدها، وبعد موتها ظل يزور قبرها باستمرار يغمره بالأزهار والدموع سنوات طويلة إلى درجة أن حفاري القبور باتوا يعرفونه. نجد في هذه القصة أن شخصية الحبيب، على الرغم من أنها تحمل صفة الوفاء التي تعد صفة إيجابية بامتياز، شخصية أقرب ما تكون إلى السلبية؛ إذ ليس لها أي تأثير على سير الأحداث فبالرغم من حبه الشديد لها لم يفعل ما يشفع له للزواج منها إذ اكتفى بمحاولة خجولة تمثلت في إرسال والدته لخطب ود والدة الفتاة، وعندما لم يجد الرد الذي يعجبه اكتفى بهذه المحاولة وشاهد الأحداث التالية المتمثلة بزواجها من شخص آخر كأي شخص حيادي، وبعد موتها لم يخرج أيضا عن السلبية إذ كان يذهب إلى قبرها وينثر عليه الزهور على مدى سنوات.

وإذا كان السبب في عدم وصول الحبيب لحبيبته في القصة سلبية الحبيب وصعوبة الظروف المحيطة ووقوفها ضده، فإننا نجد نموذجا مختلفاً لشخصية الحبيب في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً)[298]. تبدأ القصة من خلال بحث الراوي الذي هو كاتب قصة يحاول إيجاد شخصية بمنتهى الطيبة لكي يلبسها ثوب البطولة في قصته التي شرع في كتابتها حديثاً، ولكن ذلك لم يكن بالأمر السهل؛ فكلما استعرض شخصية من ذاكرته تذكر من المثالب والمآخذ على تلك الشخصية ما يجعله يستبعدها إلى أن شعر بأن مخيلته قد أفلست وبأنه عاجز عن إيجاد مثل تلك الشخصية، وقد قرر أخيراً أن يبحث عن شخصيته على أرض الواقع بعد أن شعر بجفاف خياله، وعندما كان جالساً في أحد المقاهي وجد نفسه مشدوداً إلى أحد الزبائن القادمين إلى ذات المكان، ووجد في نفسه رغبة قوية، لم يستطع مقاومتها، في اللحاق به. وبعد مطاردة طويلة استطاع الكاتب أخيراً أن يصل إلى مكان ذلك الشخص الذي فُتن به، وبعد حوار مع بواب العمارة توصل إلى قناعة تامة بأن هذا الشخص، الذي شبهه بالمسيح، هو النموذج المنشود للشخصية الطيبة التي ينوي أن يصنع منها بطلا لقصته. وعندما وصل الباب تفاجأ بدعوة الشاب له إلى الداخل واستلامه زمام الحديث، ليصدم الكاتب بعد ذلك بأن هذا الشاب الوادع الذي ظن أنه يحمل كل صفات الخير حتى وصل به الأمر إلى تشبيهه بالمسيح، لم يكن إلا حبيباً تعرض للخيانة فدفعه هول المصيبة إلى قتل حبيبته الخائنة التي ملأت حياته بالحب، وكانت الرابط الأقوى الذي يربط ذلك الشاب بالحياة، فرأى أن تموت هي أفضل من أن يموت ذلك الحب الكبير في قلبه. وفي هذه القصة أيضاً نجد شخصية الحبيب تتصف بسلبية من نوع آخر؛ فهو هنا لم يبك على الأطلال ولم يشاهد خيانتها دون أن يحرك ساكنا كما حدث في القصة السابقة، وإنما اختار أن تكون ردة فعله موازيا لفعل الخيانة التي أتته الحبيبة ولم يجد أنسب من القتل جزاء لها على ذلك.

[298] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص21.

شخصية الصحفي

الصحافة في الأساس مهنة يتشكل عمودها الفقري من جمع الأخبار وتقصيها وتحليلها للوصول إلى النتائج. والشخص الذي يعمل في هذا المجال عليه أن يتمتع بصفات معينة أبرزها الالتزام الأخلاقي الذي يجبره على تقديم الخبر إلى المتابعين دون تحيز، والتمتع بالصبر والقدرة على التقصي والتحليل لتكون المعلومات التي يصل إليها ذات أهمية ومغزى.

نجد شخصية الصحفي في ثلاثة مواطن من قصص وليد إخلاصي. وهي شخصيات مختلفة يحكم عليها سير القصص بطرق حياة مختلفة وباتخاذ بعض القرارات المهمة.

أما أول الأمثلة التي سنعرضها فهي شخصية الصحفي في قصة (رقصة الزهري)[299]. تبدأ القصة من خلال إخبارنا باختفاء أنور تينة الممثل في أحد الفرق المسرحية، وقد اجتاح الغضب القائمين على الفرقة عند غياب الممثل الذي يلعب دور العاهرة المفاجئ، إلا أنهم تدبروا الأمر من خلال تأمين البديل الذي يمكنه القيام بذلك الدور الثانوي. تبرز شخصية الصحفي عند إخبار صديق طفولة أنور والذي يعمل صحفياً (الراوي). اهتم هذا الصحفي بالقضية لعدة أسباب؛ أبرزها أنه رفيق الطفولة للشخص المختفي، وهو وإن كان قد انقطع عنه إلا أنه كان يتابع أخباره من بعيد. وقد حدثته نفسه بالحديث عن الممثل الصاعد في زاويته اليومية في الجريدة، إلا أنه امتنع عن ذلك بسبب مبادئه الصحفية حيث خاف من الانحياز إلى رفيق الطفولة والذكريات المشتركة المليئة بالتعاطف والمحبة.

وفي ظل اللامبالاة والاحتقار الذي رآه الصحفي تجاه الفنان المختفي من قِبل المخرج والممثلين الذين كانوا يشاركونه العمل المسرحي؛ حيث أخذوا يتندرون على موضوع غيابه ويصيغون النظريات المضحكة لهذا الغياب، وجد الصحفي نفسه يفكر جدياً بالبحث عن صديق الطفولة مدفوعاً بدموع زوجته التي أظهرتها الهموم أكبر من عمرها بكثير.

---

[299] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 9.

وكان تأثير المهنة واضحاً على الطريقة التي بدأ الصحفي البحث بها عن صديقه؛ حيث قرر البدء بمنبع الألم أو مصدر السعادة ليصل إلى نتائجة مجدية في بحثه. وقد بدأ تحقيقه من الوسط الذي يعمل فيه المختفي حيث التقى مخرجا وبعض الممثلين الذين يعرفون أنور عن قرب، إلا أنه لم يصل إلى نتيجة في ظل اللامبالاة والابتعاد عن حس المسئولية من قبل هؤلاء. ليلجأ بعد ذلك إلى ألبوم الصور الخاص بالمختفي عله يجد فيه خيطاً يدله على حل القضية، وقد كان ذلك بالفعل حيث وجد بين الصور صورة تحتوي على وجه مطموس، ليبدأ البحث عن صاحبة ذلك الوجه وليصل في النهاية إلى حل القضية بعد طول بحث وتمحيص.

أما النموذج الثاني لشخصية الصحفي فنجده في قصة (نبتة الفريز)[300]؛ فالراوي في تلك القصة أيضاً صحفي يتمتع بأخلاق المهنة العالية. تبدأ القصة بلقاء بين الصحفي ورجل يتمتع بكرم وصفه بأنه مشبوه، لينكشف هدف الرجل من هذا الكرم مع التقدم في القصة؛ فهو رجل غني مغترب عن البلاد منذ زمن بعيد، ويطلب من الصحفي كتابة مذكراته التي يريد لها أن تأخذ سمة الوقائع الحقيقية دون تحريف. ومع أن مثل هذا الأمر ضد مبادئ الصحفي وأفكاره، إلا أنه قرر أن يقبل بهذه المهمة على مضض بسبب الأجر المرتفع وبسبب الحاجة التي تضخمت ولم يعد يعرف كيفية التعامل معها وخاصة بعد مرض زوجته بالسرطان وحاجتها إلى العلاج.

وقد كانت العلاقة بين الصحفي وصاحب العمل في هذه القصة علاقة رب عمل بعامل؛ حيث كانت كلمة الرجل الغني هي التي تنفذ في النهاية على الرغم من اعتراض الصحفي على بعض الأمور ومحاولة تغيير رأيه أو صرفه عن بعض الأمور. وقد تسبب ذلك بالضيق الشديد للصحفي الذي لم يعتد على مثل هذا الأمر؛ حيث أحس بنفسه كمرتزق بعد أن سلمه الرجل الدفعة الأولى من أجره. ولكنه في نهاية الأمر أقنع نفسه بضرورة القيام بذلك بسبب المقابل المادي المجزي.

---

[300] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 63.

وفي قصة (صورة الرجل العاري)[301] نجد نموذجاً آخر من شخصية الصحفي وتجمعه مع النموذجين السابقين الصفة الأساسية للصحفي وهي حب التقصي والكشف عن الحقائق. يطلعنا الراوي في الجملة الأولى للقصة على أنه يبحث عن صورة ضائعة دون أن يخبرنا في البداية عن سبب أهمية تلك الصورة أو عن السبب الذي دفعه إلى البحث عنها في هذا الوقت بالذات، ثم يستطرد سطوراً في الحديث عن مدى دقته وحرصه على عدم إضاعة أية وثيقة مهما كانت تافهة حتى أنه يحتفظ بمشروع أولي لقصة تكرر تأليفها عشرين مرة على الأقل. لنعلم فيما بعد أن الصورة التي يبحث عنها تعود إلى أيام مدرسة التجهيز حيث وقف حينها للمرة الأولى بجانب شخص اسمه سمير العجينة، وقد توقع الكاتب لهذا الشخص أن يكون معلماً للانتهازية واستاذا في الغش والخداع في المستقبل. أما السبب في بحثه عن الصورة في هذا التوقيت بالذات فهو قراءته لنبأ استدعاء سمير العجينة من عمله في السفارة لتعيينه في منصب رفيع في الوطن، وقد ظن الصحفي بأنهم اكتشفوا أمر تهريبه للعملة الصعبة. وهنا تظهر شخصية الصحفي في هذه القصة حيث أنه هو الذي التقط تلك الصورة، ثم يخبرنا الكاتب عن مصير صديقه الصحفي الذي أودى فضوله الصحفي بحياته؛ إذ كان يتفنن بالتقاط الزوايا العجيبة والقبيحة لشخصيات مختلفة تعمل في الاقتصاد والسياسة، أو لها حضورها الاجتماعي المميز، ليكون مصيره السقوط في فتحة مجارير نسي عمال البلدية إغلاقها، وعلى الرغم من أنه لم يذق طعم الخمر في حياته إلا أن أحداً لم يستطع أن يحرك ساكنا في قضية مقتله وأغلفت القضية بهذا الشكل.

إذا ألقينا نظرة عامة على نموذج شخصية الصحفي في قصص وليد إخلاصي فإننا نجد الرابط الأهم بينها جميعا هو حب الاستطلاع والمهارة في تقصي الحقائق، وهذه الصفات تشكل أهم صفات الصحفي، وهي نماذج إيجابية بشكل عام حيث نجد أن النموذج الأول استعمل مهارته الصحفية للبحث عن صديق الطفولة المختفي والذي لم يحرك أحد ساكناً للبحث عنه، وقد أسفرت جهوده الحثيثة عن

[301] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 91.

نتيجة إيجابية حيث استطاع الوصول إلى صديقه. ولكن شخصية الصحفي أيضاً في القصص تتسم بالضعف، ففي القصة الثانية نجد أن الضعف المادي يتسبب في تخلي الصحفي عن مبادئه والقبول بكتابة مذكرات شخص أخر أو العمل ككاتب مرتزق بتعبير آخر، ولم يكن ليلجأ لذلك لو أنه كان يكسب من مهنة الصحافة ما يغنيه عن ذلك، وفي النموذج الثالث نجد أن ضعف الصحفي يصل إلى درجة أنه يتعرض للقتل دون أن يكلف أحد نفسه عناء البحث عن القاتل، لتفسر الجريمة بشكل ساذج على أنه كان مخمورا مما أدى ألى وقوعه في فتحة مجارير نسي عمال البلدية إغلاقها.

شخصية الكاتب (الأديب)

ظهر هذا النموذج من الشخصيات في قصتين، الأولى هي قصة (صورة الرجل العاري)[302]؛ حيث نجد أن الراوي في القصة كاتب يمتاز بالدقة وحب الاحتفاظ بكل شيء حتى أنه لقب مرة بالرجل الأرشيف لاحتفاظه بمسودات الروايات التي يكتبها أو بمشاريع القصص التي تكتب مراراً وقد لا يرى بعضها النور. تبدأ القصة من خلال بحث الكاتب عن صورة قديمة تجمعه بشخص قرأ عنه في الأخبار، وفي أثناء بحثه بين الأوراق والدفاتر وفي الأدراج التي مر عليه زمن طويل منذ آخر مرة امتدت إليها يده سمع صوتاً ضعيفاً يطلب النجدة، وقد أثار هذا الصوت استغرابه وخوفه؛ فزوجته لم تعد بعد من عملها والأولاد يلعبون خارج البيت، ومع البحث المستمر عن مصدر الصوت كان الصوت يقترب أكثر فأكثر إلى أن وصل إلى مخطوط كتب على غلافه أنه مشروع رواية. واكتشف فيما بعد أن هذا الصوت إنما يصدر عن شخصية في روايته وهي شخصية رجل يخون صديقه ويدخل في علاقة محرمة مع زوجته، وقد قرر الكاتب أن ينهي عمل الزوج خارج المدينة أسرع من المتوقع وأن يعيده إلى بيته في وقت مبكر. ومن خلال الحوار الذي يدور بين الكاتب وشخصيته نستنتج أن الكاتب نقم على شخصيته أمور كثيرة أهمها أنه شخص بلا مبادئ حيث يخون صديقه وهو الذي يتنقل بشكل دراماتيكي بين الأحزاب ويظهر

[302] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 91.

بمظاهر عديدة بحسب التيار السائد فهو تارة شخص متدين وتارة شخص اشتراكي في سبيل الوصول إلى غاياته الشخصية.

نجد في هذه القصة أن شخصية الكاتب شخصية ملتزمة؛ حيث يعرف الكاتب واجباته تجاه مجتمعه ويتحرك ويتصرف بناء على هذه المسؤولية التي يتحملها كونه كاتبا، فقد عدل عن إكمال تلك الرواية التي كتب جزءا منها في شبابه على الرغم من ميله إلى فضح مثل هذه النماذج إلا أنه خاف أن يشكل نموذجاً يُقتدى به لبعض ضعاف النفوس، ونرى أيضا أن الكاتب شخص مخلص لمهنته كما هو مخلص للأفكار والقيم التي يحملها؛ فقد حقد على شخصية في القصة هذا الحقد الكبير على الرغم من أنه يعلم أنها شخصية خيالية من اختراعه هو، وهذا يدل على مدى إخلاصه واندماجه في عمله.

أما النموذج الآخر لشخصية الكاتب فنجده في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً)[303]، وهي شخصية مشابهة إلى حد ما للشخصية الكاتب في القصة السابقة؛ فهو شخص مخلص لفنه ولكتاباته. وقد شرع بكتابة قصة يمتاز بطلها بالطيبة والخير، ولكنه لم يجد في ذاكرته من يحمل هذه الصفات؛ فكل الذين يعرفهم يحملون من الصفات السلبية ما يجعله يعدل عنهم. إلى أن قرر أن يخرج إلى الشارع باحثاً عن نموذج يصلح لشخصية قصته، وبالفعل فإنه رأى رجلا يحمل تلك المواصفات التي يبحث عنها، وقد أعجب به لدرجة أنه شبهه بالمسيح، وبعد مطاردة طويلة لذلك الشاب استطاع أن يصل إليه وأن يتحدث معه ليكتشف أن ذلك الشاب الوسيم الذي تخيل أنه يحمل كل الصفات الخيّرة ماهو إلا شخص قاتل، وقد اعترف له بفعلته ظنا منه أن الكاتب شرطي قد اكتشف فعلته، وعندما عرف الحقيقة ما كان منه إلا أن قتل الكاتب ليغطي على فعلته التي اعترف بها للكاتب. نجد في هذه القصة أيضاً وفاء كبيراً من الكاتب لفنه لدرجة أنه قد أودى بحياته في النهاية.

[303] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص21.

شخصية رجل الدين

يتناول إخلاصي في الغالب الأعم من قصصه المجتمع المتدين أو بتعبير آخر ما يعرف بالمجتمع المحافظ، ويشكل رجل الدين في هذه الطبقة من المجتمع عنصراً مهماً نظراً لتأثيره الكبير على الناس؛ فهو يعد القائد الروحي الذي يستمد سلطاته من الكتب السماوية، وبالتالي فتعاليمه غير قابلة للنقاش لدى الكثيرين. ولذلك فإن شخصية رجل الدين شخصية خطيرة بالمعنيين الإيجابي والسلبي معاً؛ فهو إن أحسن استغلال سلطته الروحية على المجتمع يمكن له أن يساهم مساهمة فعّالة في بناء مجتمع فاضل يقوم على الأخلاق الحميدة، أما إن استغل هذه السلطة بشكل سيء فإنه سيساهم في نشر الفساد في المجتمع إضافة إلى تنفير الناس من الدين الذي يمثله بعد أن يكتشفوا حقيقته، لا سيما وأن هناك تماهٍ كبير بين رجل الدين والدين نفسه عند طبقة كبيرة من المجتمع الذي يتناوله إخلاصي في قصصه. وتجدر الإشارة إلى أن المقصود برجل الدين في قصص وليد اخلاصي هو رجل الدين المسلم؛ إذ لا نجد نماذج لشخصية رجل الدين الذي يمثل أحد الأديان الأخرى في القصص.

نجد في قصص وليد اخلاصي العديد من النماذج لشخصية رجل الدين، وسنقوم باستعراض أبرزها. ففي قصة (ذكريات مدرسة الحفاظ)[304] نجد شخصية الشيخ المعلم التقليدي الذي يعمل في مدرسة الحفاظ، وهي مدرسة تقوم بتحفيظ القرآن للأطفال على الطريقة التقليدية التي تعتمد على التكرار وعلى العنف في حال الخطأ أو البطء في الحفظ، حيث يتربع الشيخ على دكة خشبية علية ويلبس عمامة ويتسم عادة بلحية كثيفة، وهو مركز الثقل في المكان حيث يتحرك الجميع بناء على تعليماته وحركاته، وقد وصفه الكاتب بأنه نصف نائم لسكونه وقلة حركته إلا أن عصاه سرعان ما تستيقظ عند أول خطإ لتصحح الخطأ وتعيد الأمور إلى نصابها. وقد تعجب الكاتب من قدرة الشيخ الهائلة على ضبط الأغلاط

[304] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 15.

التي يقع فيها الصغار، حيث كانت له أذن قرآنية دقيقة الصنع. وقد ارتبطت شخصية الشيخ في هذه القصة بالهيبة والوقار الذي تقتضيه مهنة التعليم على الطريقة التقليدية.

أما في قصة (خان الورد)[305] فنجد شخصية الشيخ الملتزم بتعاليم الدين والذي لا يفوت فرصة تقديم النصيحة لمن حوله؛ فبعد حوادث الموت المتسلسل الذي أصاب العديد من سكان خان الورد، أرجع إمام جامع اللاوندية تلك الأحداث إلى تاريخ الخان الداعر منذ أن أنشئ في القرن العاشر الهجري ملتقى للعشاق والفاسقين من الغرباء والوافدين أو من أهل المدينة الميسورين ممن ينشدون المتعة الحرام، هو سبب ما جرى ويجري. وفي هذه القصة يمثل رجل الدين المبادئ التقليدية لرجل الدين؛ حيث يعزو كل ما هو سلبي إلى المعاصي التي يتم ارتكابها ويرى بأنه من الواجب عليه أن يستعمل كل وسيلة لإبعاد الناس عن المعاصي، ولذلك فهو لا يفوت فرصة للنصيحة والتحذير من القادم.

وفي قصة (الدانتلا)[306] نجد نموذجاً مختلفا لرجل الدين؛ حيث يمثل هذه الشخصية شخص في مطلع شبابه، على عكس القصص السابقة التي كان فيها رجل الدين شخصاً يتصف بالوقار والحكمة. وقد كان الناس يدعون هذا الشاب بالشيخ لما يرونه عليه من صلاح؛ فقد كان وحيداً في العشرين ولم يعرف امرأة أو فتاة، خجولاً ترعبه صور العاريات وتخجله زيارة السينما.

و تشاء الصدفة أن يرى الشاب ساق جارته التي تطل شرفته على بيتها لتبدأ الوساوس في نفسه وليعيش حالة من الاضطراب النفسي والروحي، ولا سيما أن جارته لم تكن لتعير تلصّصه بالغ أهمية لأنها تعرف عنه الفضيلة والأخلاق الحميدة وتتوقع أن يغلق ستائر غرفته بمجرد أن تفتح هي ستائرها. ونتيجة لتصنته فقد علم من خلال حديث الجارة مع طفلتها بأن الزوج غائب لعدة أيام، وفهم ذلك على أنه دعوة له ليتشجع وينزل إلى بيتها من خلال زحفه إلى شرفتها. ليكتشف في النهاية سوء تقديره، إذ سارعت الجارة بطلب النجدة منه عندما رأته. ولتنتهي القصة بندم الشاب على فعلته.

---

305 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 3.

306 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 25.

رجل الدين في هذه القصة وإن كان سلبياً بالقياس إلى النموذجين السابقين، إلا أنه ليس سلبياً بالمطلق؛ فقد هيأ لنا القاص في مدخل القصة جميع الظروف لنتعاطف معه ولنفهم تصرفه، فهو حسب وصفه في مطلع شبابه، ومن الطبيعي أن تكون لديه مشاعر وأحاسيس ولا سيما أنه يحاول جاهداً أن يبعد نفسه عن الأماكن التي تتواجد فيها النساء. ولكي يزيد تعاطفنا معه وتفهّمنا لموقفه فقد صور لنا جارته التي حركت فيه تلك المشاعر على أنها غاية في الجمال، وكأنه يريد منا أن نعلق بجملة من مثل ومن منا لا يفعل ذلك لو كنا مكانه. ونشعر بتعاطف إخلاصي نفسه مع هذه الشخصية من خلال الأمور التي تحدثنا عنها في الأسطر السابقة ومن خلال ربطه لهذا العمل بالشيطان بكل ما يحمله الشيطان في الثقافة الإسلامية من صفات سلبية، وبالتالي فنحن لن نكره ذلك الشاب وإنما سنكره الشيطان الذي جعله يُقدم على مثل هذا الفعل. ويؤكد ذلك الرأي الجملة الأخيرة من القصة التي يؤكد الكاتب فيها بأن الندم بدأ يتكاثر داخل ذلك الشاب بمجرد أن استفاق من تأثير الشيطان عليه.

وفي قصة (أخبار الشيخة ابراهيم)[307]؛ فرجل الدين في هذه القصة لم يتلق التحصيل العلمي الذي يؤهله لهذا الموقع وإنما ساقته الظروف لأن يكون رجل دين ولم يتوان هو عن استغلال تلك الظروف. كان ابراهيم أفندي يعمل لدى سلطات الاحتلال الفرنسي في البداية، وقد توفيت زوجته التي كانت تصغره بسنوات، وقد حافظ ابراهيم أفندي على وظيفته بعد الاستقلال وتزوج إلى جانب ذلك من أرملة ضابط كان المتظاهرون قد قتلوه أثناء المظاهرات المطالبة بالاستقلال. وبعد مرور السنوات ضُبط ابراهيم أفندي بالرشوة، ولذلك فقد تقرر تسريحه من عمله رأفة به، ليعمل فيما بعد سائقاً لسيارة أجرة وليتعرف بهذه الوسيلة إلى زوجته الثالثة التي طلقها فيما بعد وتزوج أخرى لم تلبث أن سرقت كل ما يملك وهربت به، لينتهي به المطاف إلى إلى الزواج من امرأة خمسينية وقد كانت أرملة لمؤذن الجامع، وتم تعيينه هو أيضاً مؤذنا للجامع بعد أن سعت المرأة بذلك عند معارفها في الأوقاف. وبالصدفة فقد أتت إليه امرأة جف

[307] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.

حليبها ليقرأ لها من كلماته المباركة، فقرأ كلمات مشفوعة بالحوقلة والبسملة من صفحات صفر اهترأت حوافها فسال حليب المرأة وشاع بين النساء أن الشيخ ابراهيم شخص مبارك يصنع الخوارق، وبدأت النساء تتوافد عليه كل منهن تأتي لهدف محدد فمنهن من تطلب عودة زوجها الغائب ومنهن العوانس اللائي يطلبن الزواج ومنهن المتزوجات اللائي يطلبن الأولاد.

نجد في هذه القصة النموذج السلبي الخالص لرجل الدين، فهو في البداية لم يكن له من التحصيل العلمي ما يؤهله لأن يصبح شيخاً، وإنما قادته الصدفة إلى ذلك، ولكن الانتقاد في القصة لم يكن خاصا بابراهيم الذي استغل موقعه للوصول إلى المال وإلى مآربه الأخرى، وإنما نجد في القصة أيضاً انتقاداً للمجتمع الجاهل الذي يجعل أمثال هؤلاء شيوخاً؛ فلولا النساء اللائي تقاطرن عليه لم يكن ابراهيم ليصل إلى ما وصل إليه.

شخصية التاجر

يظهر هذا النموذج من الشخصيات في قصتين من قصص وليد اخلاصي، المثال الأول نجده في قصة (مجنون القصر)[308] حيث نجد أن الشخصية الرئيسة في القصة هي شخص محب للتراث ويحاول الحفاظ عليه بكل ما أوتي من قوة، ومن بين ذلك التراث قصر يحاول أحد تجار الأبنية، ويدعى البقار، شراءه ليهدمه ويقيم مكانه مشروعا خاصا به، وهنا تظهر شخصية التاجر الذي لا يعرف الهزيمة في شرائه للعقارات القديمة وهدمها ولو أدى به الأمر إلى استخدام أسماء أخرى يتخفى وراءها، ليقود هذا الأمر إلى تصادم محتّم بين الشخصية الرئيسة والتاجر. وبعد محاولة رشوة قام بها التاجر تجاه الموظف قرر أن يلتقي به فلم يخلُ اللقاء من تهديد مبطن من التاجر للموظف، ثم حاول إخافة الأرملة صاحبة القصر الذي يريد أن يشتريه ليهدمه. وبعد أن أعيته السبل قرر إرسال خليلته الجميلة إلى بيت الموظف

[308] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 15.

العازب علّها تستطيع بجمالها وفتنتها أن تحقق له ما لم يستطع تحقيقه بماله وسطوته، وبالرغم من أنه لم ينجح بهذه أيضاً، إلا أنه نجح في النهاية في شراء القصر وهدمه.

وفي قصة (المتحول)[309] نجد نموذجاً آخر لشخصية التاجر، تبدأ هذه الشخصية بالحضور في القصة بعد أن يعجز الراوي محدود الدخل عن تأمين متطلبات الزواج من خطيبته التي أحبها كثيراً وبنى معها الكثير من الأمنيات التي رغبا في تحقيقها بعد الزواج، ولكن ضيق ذات يده دفع والد الفتاة إلى إنهاء تلك الخطبة، ليتم تزويج الفتاة فيما بعد إلى الشخص الغني المدعو عبد الكافي أبو حديد صاحب المحطات الأربع للوقود. وعلى الرغم من محاولات الراوي الحثيثة للانتقام من ذلك التاجر الذي سلبه خطيبته من خلال كتابة التقارير التي توضح تهربه الضريبي مشفوعة بوجهة نظره للمبالغة في الخطر الذي يشكله على الأمن القومي. إلا أن القصة تنتهي بشكل دراماتيكي بالنسبة للراوي حيث يطلب مديره في العمل منه أن يشرف على ضبط سجلات ذلك التاجر الغني بعد أن أخبره بأنه شخص يحرص أن يؤدي ضرائبه كما يجب لها أن تكون.

كما يمكن للقارئ أن يلاحظ فقد ارتبطت شخصية التاجر في القصص بالسلبية، ففي كلتا القصتين نجد أن التاجر شخص جشع لا يتورع عن فعل أي شيء في سبيل الحصول على مبتغاه، ففي المثال الأول بدأ بمحاولة الرشوة ثم انتقل إلى التهديد ثم أرسل خليلته إلى خصمه بل ووصل به الأمر إلى التهديد بالقتل، أما في القصة الثانية فهو شخص بلا مشاعر يحصل على مايريد بسلطة المال. وفي كلا المثالين نجد أن نموذج التاجر نموذج يمتاز بالقوة والنفوذ فقد وصل إلى مبتغاه في النهاية على الرغم من الطرق الملتوية التي يتبعها وعلى الرغم من محاولة الأشخاص الشرفاء الحيلولة دونه ودون هدفه.

[309] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 65.

شخصية الطبيب

علم الطب كما هو معروف علم يحاول تشخيص الأمراض لوصف العلاج المناسب الذي يؤدي إلى تخلص المريض من آلامه، وبالتالي فهو علم يحاول المحافظة على صحة الإنسان مستعيناً بالأدوية التي يراها مناسبة لسد الخلل الذي يسبب المرض. والطبيب شخص يرتبط دائماً في ذهن الإنسان بالعلم والوقار والأخلاق؛ فينتظر منه أن يعالج الناس دون استثناء ودون أن تدخل مشاعره في عمله.

نجد في قصص وليد اخلاصي نموذجين لشخصية الطبيب، أولهما في قصة (نافذة على قلب أسود)[310] حيث نجد أن الطبيب الذي يعيش في باريس، أحب فتاة باريسية بكل جوارحه، وكان مخلصاً لها أيّما إخلاص، ولكنه اكتشف خيانتها له مع رجال آخرين ليدفعه حقده الشخصي إلى استعمال أدوات الطب من أجل القتل، وهي الأدوات التي من المفترض أن يستعملها لمعالجة المرضى؛ حيث قتل زوجته الخائنة بطعنة مبضع بقلبها بعد أن رقدت في غرفة العمليات مخدرة.

وأما النموذج الثاني لشخصية الطبيب فنجده في قصة (أخي عمر)[311]، وهو طبيب الأسنان الذي أخذ يردد أشعار الحب على مسامع الرجل الذي أحضر إليه زوجته بينما كان يعالجها بإبرة البنج، ولم يتنبه إلى أنها امرأة حامل، ليؤدي ذلك فيما بعد إلى سقوطها على الأرض بينما كانت تحضر وجبة العشاء، واكتشفت الأسرة أن المرأة أجهظت طفلها بسبب المخدر الذي استعمله الطبيب دون أن يلاحظ أنها حامل.

على الرغم من أن نموذج الطبيب نموذج نادر من الشخصيات في قصص إخلاصي حيث يقتصر على المثالين السابقين، إلا أننا نلاحظ أن المثالين مغرقان في السلبية، وهما على النقيض تماما مما يجب على الطبيب أن يكون عليه؛ ففي القصة الأولى نجد الطبيب ينساق وراء عواطفه السلبية دون أي رادع من الأخلاق المهنية، فيستعمل الأدوات الطبية للقتل بعد أن أعمى حقده على زوجته الخائنة

---

[310] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 31.
[311] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 47.

عينيه، وفي القصة الثانية نجد أن الطبيب ناجح في مجال كتابة الشعر العاطفي حيث يحفظ الزوج أشعار الطبيب لجمالها، ولكنه يغفل عن واحدة من أهم القواعد في مهنته والتي تقتضي بأن لا تتعرض المرأة الحامل للتخدير، ليتسبب هذا الإهمال فيما بعد بإجهاض المرأة.

شخصية المغترب

تشكل ظاهرة الاغتراب إحدى الظواهر البارزة في المجتمع السوري، فالسوريون مدفوعون منذ مطلع القرن الماضي إلى الاغتراب لأسباب عديدة منها السياسي ومنها الثقافي ومنها الاقتصادي، ولذلك كان لابد أن نجد صدى لهذه الظاهرة في قصص وليد إخلاصي الذي يشكل المجتمع السوري المادة الأساسية لها.

نجد هذا النموذج من الشخصيات في ثلاث قصص، ففي قصة (نبتة الفريز)[312] تطالعنا شخصية أكرم الحسن الشخص الذي عاد إلى بلده بعد اغتراب دام سنوات طويلة، لنعرف من خلال سرده قصة اغترابه للصحفي الذي طلب إليه أن يكتب له مذكراته مقابل مبلغ كبير من المال، فقد كان شاباً متحمساً عندما اندلعت الحرب وقرر هو وثلة من أصدقائه التّدرب على السلاح لحماية بلدهم، ولعجزهم عن شراء السلاح الذي يعينهم على هذا الهدف قرروا أن يسرقوا من التجار المحتكرين ومن المرابين لأن أموالهم كما رأوا حلال عليهم. لنتبين بعد ذلك بأن سبب هجرته هو القمع الذي عاشه في بلده فقد اقتاده رجال غرباء إلى مركز التحقيق بتهمة الانتماء إلى تنظيم معاد للدولة وقاموا بضربه أثناء التحقيق، وبعدها أطلق سراحه فقرر الهجرة بحثا عن الرزق والحرية. ونرى أن المغترب في هذه القصة يتمتع بوعي كبير إذ لم يخلط بين الوطن والسلطة فعلى الرغم من التعسف الذي مورس ضده من قِبل السلطات واضطراره إلى الهجرة إلا أنه لم يكره الوطن لحظة بل إنه حمله بين ضلوعه ورحل، حسب تعبيره.

[312] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 63.

وفي قصة (الزخرفة الضائعة)[313] نكتشف من السطر الأول أن القصة تتحدث عن مغترب يعود إلى بلده بعد غياب طويل، ولا يغفل الكاتب عن إخبارنا بأن هذا الغياب كان قسرياً. وبعد مرور وقت قصير اكتشف هذا المغترب العائد إلى وطنه مدى التغييرات الجذرية التي حصلت في غيابه على المدينة وعلى المجتمع على حد سواء، فقرر زيارة مبنى البلدية الذي كان يعشق طريقة تصميمه وبنائه ولكنه تفاجأ بأن هذا المبنى أيضاً لم يسلم من التغيير الكبير ابتداء بالساعة المتوقفة التي تعلو المبنى والتي كانت تشتهر بدقتها وانتهاء باسم المبنى الذي أصبح (دائرة التحقيق والتحقق) بعد أن كان مقراً للمجلس البلدي. وفي مساء نفس اليوم جاءت سيارة حملته إلى نفس المبنى للتحقيق معه عن سبب عودته بعد نفيه وعن خططه المستقبلية، وبعد ثمانية أيام من التحقيق لم يعد قادراً على المقاومة، فوقع على تعهد مفاده أنه سيعرض داره للبيع وسيعود إلى منفاه. وهذا مثال آخر على الاغتراب القسري الذي يُبعد فيه الشخص عن وطنه بسبب وجهة نظره السياسية.

أما النموذج الثالث فنجده في قصة (خان الورد)[314]، حيث نجد أن المغترب هو صديق للرضي الذي قتل في ظروف غامضة، وقد عاد هذا الشخص إلى بلده بعد الاغتراب لدراسة الهندسة، ولكنه لم يعد للاستقرار في البلد وإنما عاد في مهمة لدراسة الآثار في المدينة لصالح معهد أوربي معروف. ولكن شكوكه وتساؤلاته حول ما حصل من حوادث قتل قيدت ضد مجهول دفع تلك الجهات إلى ضمه إلى قائمة الضحايا من خلال دهسه بسيارة وفرار السائق ومن ثم تقييد القضية ضد مجهول.

نجد من خلال تتبع هذه النماذج القليلة لشخصية المغترب في قصص إخلاصي أن الاغتراب عادة ما يكون قسراً، وفي كل الأحوال فإن المغترب عادة ما يجد صعوبة في العودة والاستقرار في بلده لأسباب عديدة، منها أن الجهات التي قامت بنفيه لاتزال على رأس عملها ولا تزال مصرة على مواقفها كما

[313] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 99.
[314] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 3.

رأينا في المثال الثاني، وقد يصل الأمر إلى حد أن يفقد المغترب حياته إذا فكر في العودة وتغيير الأوضاع السيئة في بلده كما هو الحال في المثال الثالث.

شخصية الموظف

الموظف هو الشخص الذي يستخدم بصفة نظامية، ليقوم بواجبات ومسؤوليات وظيفة ما، مقابل أجر محدد ويتمتع لقاء ذلك بالحقوق والامتيازات المرتبطة بها.[315] وبالتالي فإن المفهوم العام لكلمة الموظف يرتبط بالعمل لدى القطاع الحكومي، وبناء على هذا التصنيف سنستقصي هذا الموذج من الشخصيات، والذي نجده في العديد من القصص.

يمكن لنا أن نبدأ باستعراض هذه النماذج من قصة (يوم سقطنا في التوازن)[316] حيث نجد أن الراوي موظف في إحدى دوائر الدولة يعيش حياة رتيبة؛ حيث يقصد مكان العمل كل يوم في نفس الساعة ويقوم بتكرار أغلب الأفعال بصورة أخذت شكلاً آليا مع مرور الزمن، وقد كان العمل رتيباً ومملاً لدرجة أن بدأ العمل في إصلاح واجهة المبنى غير مجرى الحياة في المبنى بسبب الضوضاء التي تحدثها المعاول والأزاميل، ولهذا بدأ الموظف يتسلى كل يوم بتنظيف سترته الداكنة وحذائه الأسود وبمسح مكتبه الخشبي أكثر من مرة في اليوم.

وفي قصة (الأستاذة فاطمة)[317] نجد نموذجا مشابهاً للنموذج السابق متمثلاً بزوج الآنسة فاطمة الذي كان موظفاً مثابراً في دائرة الإحصاء وكان الجميع يشهد له بقيمة النتائج التي توصل إليها إلّا أن موقعه الوظيفي البسيط لا يتيح له الاستفادة من هذه النتائج، بل يبقى هو في نفس العمل وينسب مدراؤه هذه الأعمال إلى أنفسهم في سرقة صريحة لجهوده، ودفع استمراره على هذا الحال مدة سنوات زوجته

---

315 صحيفة الجزيرة، العدد 10554، ط1، تاريخ: 21 آب 2001م. الرابط: http://www.al-jazirah.com/2001/20010821/qo2.htm تاريخ الوصول: 2017/09/19.

316 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 31.

317 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 91.

المعروفة بصبرها إلى الثورة على هذا الوضع إذ توصلت إلى قناعة بأن الصبر على هذا الحال لن يودي إلى أدنى تحسن.

أما في قصة (المتحول)[318] فنجد الفارق الشاسع بين طبقة الموظفين البسطاء من أصحاب الدخل المحدود وبين طبقة التجار وأصحاب الأعمال الحرة يظهر جلياً؛ إذ يخبرنا الراوي الموظف بأن ربح غريمه الذي سلبه خطيبته بفضل كثرة أمواله في اليوم الواحد بل في الساعة الواحدة يفوق راتبه الشهري بعد مراقبة بسيطة لمحطة الوقود التي يمتلكها. ويظهر في هذه القصة بشكل واضح أيضاً أن هذه الطبقة من الموظفين هي الحلقة الأضعف دائماً، ولا حول لهم ولا قوة حتى وإن كانوا على حق، فالموظف في هذه القصة يحاول جاهداً كشف تهرب خصمه من دفع الضرائب المستحقة عليه لخزينة الدولة إلا أنه لا يصل إلى نتيجة بالرغم من كل التقارير التي رفعها للجهات العليا، بل إنه ينتهي به المطاف إلى العمل محاسباً عند ذلك الرجل في عمل إضافي يؤمن له بعض الدخل إضافة إلى معاشه.

ولكون هذه الطبقة من الموظفين ضعيفة لا سند لها فإن المنتمين إليها يكونون أول المتَّهمين وآخر من تثبت براءتهم. وهذا ما نلاحظه في قصة (ابنة خالي الغائبة)[319]؛ حيث يخبرنا الراوي عن زوج خالته الموظف في ديوان المحافظة، حيث اقتيد إلى السجن، ولم يخرج منه إلا بعد أربع سنوات، وعندما خرج كان قد أصبح إنساناً آخر حيث خرج كسيحاً لا يقوى على المشي دون العكازات، وبالرغم من ثبوت براءته فإنه فقد وظيفته، وظلت أجهزة الأمن لا تطمئن إلى صمته الذي لازمه بعد ذلك. وبهذا فإن حياة هذا الموظف تغيرت تماماً لمجرد اشتباه رجال الأمن به، وحتى بعد ثبوت براءته لم يتم تدارك الخطأ الذي قام به رجال الأمن بل على العكس بقي الرجل محل شبهة على الرغم من صمته.

---

[318] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 65.
[319] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 39.

وللأسباب التي سردناها ذاتها نرى في قصة (انفجار)[320] أن الموظف أحمد الباروك يضطر إلى أن يصبر على ظلم مديره في العمل لمجرد أنه موظف جديد ينتمي إلى الطبقة الدنيا من الموظفين، حيث أخذ رئيس الديوان يلوح بذراعيه ويندد بالموظف الذي وقف أمامه ببراءة لا يعرف كيف يرد عن نفسه تهمة التأخير ساعة كاملة، ومنعه الخوف من المدير من التعلل بأزمة الباص المفاجئة، إذ اصطدم ببغل هائج روع الناس بتمرده، فأطرق خجلاً يستسلم للشتائم القانونية التي تدفقت من فم رئيس الديوان.

أما في قصة (العرفي)[321] فنجد نموذجا مختلفاً عن النماذج التي استعرضناها آنفا لشخصية الموظف؛ فالموظف في هذه القصة ليس من الطبقة الدنيا للموظفين بل على العكس هو مهندس يعمل في البلدية، وهو يحمل العديد من الصفات الشريفة كالنزاهة والمثابرة والغيرة على آثار البلد، ولكن المحيط الذي يعيش فيه لم يكن يتقبل هذه الصفات، فحتى زوجته التي تعد أقرب الناس إليه ترى بأن التزامه الأخلاقي مجرد فشل وبالتالي فهو أيضاً شخص فاشل، والسبب في ذلك أن مقياس النجاح لديها هو امتلاك سيارات ومنازل فارهة، وقد دفع في النهاية ثمن أخلاقه غالياً إذ تآمر عليه الفاسدون في المؤسسة التي يعمل بها ولفّقوا له تهمة دخل على إثرها السجن عدة سنوات. وهذا استمرار للصورة السلبية التي يظهر عليها الموظف في قصص وليد إخلاصي، فحتى عندما وجدنا في القصص نموذجاً للموظف الفاعل الذي يحاول التأثير إيجاباً على محيط عمله نلاحظ أن عاقبته كانت وخيمة.

وإذا كانت هذه حال الموظفين على رأس عملهم، فإننا لا نلحظ تغييراً كبيراً عندما ننظر إلى حال الموظفين المتقاعدين؛ حيث لا نجد لهم صورة إيجابية بل نجد استمرارا للصورة السلبية التي ظهروا بها في الأمثلة السابقة. ونجد هذه النماذج في قصتين، الأولى هي قصة (دمية عالقة في الشجرة)[322] حيث نجد فيها نموذج الموظف المتقاعد الذي ينزوي في بيته وينشغل بقراءة نفس الكتاب على مدى سنوات ويشغل وقته بأشياء ثانوية لا معنى لها؛ إذ يصبح شغله الشاغل متابعة الدمية العالقة بالشجرة المقابلة لنافذته.

---

320 وليد إخلاصي : ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 115.

321 وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 29.

322 ليد إخلاصي: السابق. ص 3.

وأما القصة الثانية التي تعرض مثل هذه النماذج فهي قصة (أيها القادم الجميل)[323] حيث نرى مثالا للموظف المتقاعد الذي لم يعد يجد ما يفعله ليشغل به وقته سوى الجلوس في المقاهي مع أمثاله من المتقاعدين.

عندما نستعرض نماذج شخصية الموظف البسيط في قصص وليد إخلاصي نجد أنها شخصيات تتميز بالضعف المادي والمعنوي على حد سواء؛ فمن الناحية المادية هي الفئة التي تحصل على أدنى المعاشات الشهرية، وإذا ما تم قياسها بالفئات الأخرى كالتجار فإننا نجد الفارق شاسع بين الفئتين إذ يمكن أن يعادل ما يكسبه شخص يعمل بالتجارة بيوم واحد ما يكسبه الموظف خلال شهر كامل، وهذا التفاوت من أبرز الأسباب التي تجعل الموظف في موقع ضعف. وأما من الناحية المعنوية فهو مضطر إلى الصبر على شتائم مديره في العمل دون أن يستطيع حتى أن يدافع عن نفسه. ولم يقتصر هذا الوضع على الموظفين الذين هم على رأس عملهم وإنما امتدت هذه السلبية إلى المتقاعدين من الموظفين، حيث نراهم في حالة غرق تام بالسلبية إذ يقتلون وقتهم بأشياء لا تعود بالنفع على محيطهم.

ويمكن لنا أن نُلحق بهذا النموذج أيضاً شخصية **العامل** مع أن العمال في القصص لا يعملون في الغالب بوظائف دائمة في الدوائر الحكومية إلا أنهم يتشابهون مع صغار الموظفين في العديد من الجوانب وخاصة المادية منها. يظهر هذا النموذج بشكل بارز في قصتين، الأولى قصة (الديك)[324] حيث تدور القصة حول شخص اسمه علي أبو فشكة، ومن خلال القصة نستشكف عالم هذه الفئة من الناس وطريقة حياتهم وأولوياتهم. ومن خلال الجملة الأولى في القصة نكتشف مدى بساطة أبو فشكة من خلال ما يحلم به؛ إذ أن حلمه لا يتجاوز ديكاً كبير الحجم، مكتنز اللحم، وقد بدا هذا الحلم صعباً بعيد المنال على الرغم من بساطته، وقد شُغل ذلك العامل الفقير عن التفكير بأي شيء آخر، وكان كل همه هو طريقة توفير ثمن هذا الديك، وتمضي القصة في إخبارنا عن الطرق التي لجأ إليها أبو فشكة لتأمينه،

---

[323] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 47.

[324] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 21.

لنجد فيما بعد أن العوز والفقر ألجأه إلى طرق غير سليمة كالسرقة. ليصير به الأمر فيما بعد، لأسباب أخرى، إلى المعتقل قبل أن يستطيع أكل الديك، ليظهر هناك مدى التفاوت الفكري الكبير بين طبقات المجتمع؛ حيث يتحدث الجميع في المعتقل عن هموم وطنية فيما لم ينفك العامل الفقير عن الحديث عن ديكه. وهذا يُظهر مدى انعزاله عن محيطه.

أما النموذج الآخر لهذه الشخصية فنجده في قصة (المدينة س)[325] حيث نرى أن العامل الفقير الذي دعاه العالم ليعطيه قطعة الذهب، لا يحلم إلا ببيت حجري يضمه وأسرته ويقيه برد الشتاء وحر الصيف بدل الكوخ الخشبي الذي يعيش فيه مجبراً.

شخصية المعلم

لا نرى الكثير من نماذج هذه الشخصية في قصص إخلاصي حيث تكاد تنحصر في قصتين أولاهما قصة (قضية أخلاقية)[326] حيث نرى أن المعلم يقوم بواجبه على أكمل وجه ويهتم بتلاميذه اهتماماً كبيراً ويراهم كأطفاله، إلا أنه يمتنع عن ابداء مشاعره تجاههم خوفاً من أن تفهم بشكل خاطئ، ولا سيما بعد أن ألصقت تهمة الشذوذ بأحد زملائه في وقت سابق.

أما في قصة (التقرير)[327] نرى في هذه القصة شخصية معلم الكيمياء المتفاني في عمله، والذي لا يتوانى عن إجراء التجارب العلمية البسيطة في الصف أمام الطلاب ليتأكد من فهمهم التام لما يشرحه، ويصادف أن تتشابه المفردات والاصطلاحات المستعلمة في علم الكيمياء مع تلك المستخدمة في علم السياسة، وبعد أن انتبه إلى ملاحظة أحد الطلاب المتعلقة بهذا الخصوص بدأت رحلة العذاب النفسي؛ حيث أخذ يقلب الخيارات المتوقعة لهذا الأمر في ذهنه وأبرزها أن يقدم ذلك الطالب تقريراً مزيفاً حول المعلم وبالتالي يمكن لذلك أن يؤدي به إلى أن يجد نفسه دون عمل ويمكن أن يؤدي به إلى السجن.

---

325 وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 11.
326 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 15.
327 وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 31.

من خلال القصتين نلاحظ الضعف الواضح الذي تمتاز به شخصية المعلم في القصص، فعلى الرغم من أهمية المعلم في المجتمع، نجد أنه عرضة للمعاقبة أو الإبعاد عن العمل أو حتى السجن لأتفه الأسباب.

شخصية رجل الأمن

لعل من أهم الأقوال التي توضح أهمية رجل الأمن في المجتمع هو قول الماوردي حول القواعد التي تصلح بها حال المجتمع: "أمن عام تطمئن إليه النفوس، ويسكن فيه البريء، ويأنس به الضعيف، فليس لخائف راحة، ولا لحاذر طمأنينة"[328]. ولكن صورة رجل الأمن تختلف من مجتمع لآخر بناء على تجارب محددة تنتج نظرة المجتمع إلى رجل الأمن. وفي قصص وليد إخلاصي نجد نموذج شخصية رجل الأمن في العديد من القصص، سنستعرض أبرزها لنحاول الوصول إلى ملامح هذه الشخصية في القصص.

من القصص التي يظهر فيها نموذج رجل الأمن قصة (خان الورد)[329]، إذ تبدأ القصة بإخبارنا عن ردة فعل الرقيب الأحدب عندما جاءته إشارة تفيد بمصرع شخص آخر في الخان، وبالرغم من أهمية هذا الموضوع وخطورته إلا أن ردة فعل ذلك الشرطي لم تكن على قدر المسؤولية؛ إذ واجهها ببرود غريب للأعصاب بقوله:"لا بد أنه بلاغ كاذب" وردة فعله هذه تنم عن مدى إهماله لعمله.

ونرى نموذجاً آخر من هذه الشخصية في قصة (الجريمة والعقاب)[330]، وهي قصة مؤلفة من صفحتين، وهي عبارة عن حوار بين عسكري محقق وبين الراوي، حيث يتم إحضار الراوي إلى مكان التحقيق دون أن يعرف ما هي التهمة التي أحضر من أجلها، ثم يضغط المحقق عليه ويحاول تخويفه ليعترف بذنب لا يعرفه، وعندما لم يعترف بذلك الجرم الذي لم يرتكبه، قام المحقق بقتله بدم بارد.

---

328 أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي: أدب الدنيا والدين، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1925، ص 122.

329 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 3.

330 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 25.

وتظهر شخصية المحقق أيضاً في قصة (من أجل سبعة دولارات)[331] من خلال الرقيب المغربي في الأمن الفرنسي، زمن الاحتلال الفرنسي لسورية، فقد كان هذا الرقيب من يحقق مع السارق سليم الاستانبلي، وقد كان ينتزع الاعترافات من خلال التعذيب، حيث يخبرنا الكاتب أن أبسط الأساليب التي يستخدمها هو (الدولاب)، وهو من وسائل التعذيب الكلاسيكية في السجون عبارة عن عجلة سيارة يتم إدخال الشخص المراد تعذيبه فيها بحيث يخرج رأسه ورجليه من جهة واحدة بينما يداه مكبلتان خلف ظهره، ويتم ضربه بعد ذلك، مما يجعل ذلك السارق يعترف بسرعة قياسية.

ويمكن أن نفهم شخصية المحقق بشكل أكبر من خلال قصة (المتسائل عن ...)[332] حيث يتم استدعاء الراوي إلى أحد الدوائر الرسمية ليتعرف على امرأة قتيلة، وبعد أن أنكر معرفته بها وأبدى تعاطفه معها اكتشف بأنه متهم بقتلها، لتبدأ معاناته مع المحقق الذي لم يكن همه الوصول إلى القاتل الحقيقي بقدر اهتمامه بإلصاق التهمة بأحدهم، ولذلك فإنه كان يضغط عليه للاعتراف بهذه الجريمة، وكما يظهر من الحوار الذي دار بين الراوي والمحقق فإن المحقق يقول بليّ عنق كل جملة يقولها المتهم ليستعملها ضده ويجبره على الاعتراف. ليعترف المحقق بعد ذلك بشكل غير مباشر بأن همه هو أن يثبت التهمة على المتهم لينتقل إلى الجرائم الأخرى التي تنتظر أن يحقق بها دون أي اعتبار لصحة نسبة الجريمة إلى الشخص من عدمه.

ولم تقتصر ممارسات رجال الأمن في القصص على ذلك وإنما تعدتها إلى التعامل مع المحتل الأجنبي، والخدمة في صفوفه، والاستقواء به على أبناء البلد كما يفعل إبراهيم أفندي في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم)[333] حيث نلحظ أنه قد استمد هيبته بين أهل الحي من خلال العمل كسائق خاص لضابط الأمن الفرنسي، وقد استطاع أن يحافظ على وظيفته حتى بعد الاستقلال، وحتى عندما يتم إدانته فيما بعد

---

331 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 65.
332 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 49.
333 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.

بالرشوة، فإن العقوبة تكون أقرب إلى التكريم منها إلى العقوبة؛ حيث أحيل إلى التقاعد رحمة به، إذ تقرر تسريحه لضبطه بالرشوة، وهو يلعب دور الوسيط بين إدارة الشرطة وأصحاب نفوذ من المهربين.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (من أجل سبعة دولارات)[334] من خلال شخصية حمدو الجاك الذي اختاره الكومندان الفرنسي المسؤول عن جهاز الأمن بنفسه كي يصبح جندياً، وأصبح بذلك عنصراً من عناصر الأمن الذين خصصوا لملاحقة الرجال من المعارضين أو الثائرين، ولنقل أخبار تجمعاتهم، وبالتالي فقد بات عيناً لقوات الاحتلال على المدينة. وقد كوّن ثروة هائلة من خلال ابتزاز أهالي المطلوبين من قبل الأجهزة الأمنية، ومن خلال حمايته لأحد تجار المخدرات، ثم انتهى به الأمر إلى طلب التقاعد بسبب الخوف الذي تملّكه إثر الخلاف مع رؤسائه على اقتسام عائدات (الخوة) التي كانت قد فرضت على أصحاب الكباريهات والفنانات العاملات فيها من أجنبيات ووطنيات.

ويمكن أن نُلحق بهذا النموذج من الشخصيات أيضاً شخصية الحاكم في قصة (قضية الشيخ الواحدي)[335] والحاكم في هذه القصة شخص يتمتع بكِبر بارز يجعله يحاول السيطرة على كل كبيرة وصغيرة في بلده، ويظهر ذلك من السطور الأولى في القصة إذ يرتبط تنفيذ حكم الإعدام الذي تم اتخاذه بحق الشيخ الواحدي بإرادة الحاكم، ومن خلال الجملة الأولى التي يتفوه بها الحاكم وهي: "ها أنت تحت رحمتي" وافتتاحه لكلامه بهذه الجملة يشي بالكثير عن مدى التكبر والجبروت الذي يحب ذلك الحاكم أن يظهر عليه. ثم إذا ما تابعنا قراءة القصة سنكتشف بأن هذا الحاكم المستبد يتفنن بوسائل التعذيب والضغط على المعارضين الذين يرى بأن لا بقاء له إلا بموتهم لأنهم يشكلون تهديداً له، ولا يوفر جهداً ليضمن ولاءهم قبل قتلهم، ولو كان ذلك عن طريق إجبارهم على قول بعض الكلمات من مثل: الرحمة يا سيد الجميع.

---

[334] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 63.
[335] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 3.

ولعل شخصية العقيد مصطفى في قصة (العرفي)[336] هي الاستثناء الوحيد من بين شخصيات رجال الأمن في قصص إخلاصي، فهو شخص منصف لم نلحظ في القصة أنه يلجأ إلى أساليب التعذيب في انتزاع الاعترافات، بل على العكس فقد كون علاقة صداقة مع السجين مجيد الجمل، وبات يستدعيه إلى غرفته ويلعب معه الشطرنج، بل وذهب به الأمر إلى استعمال قوة ملاحظته لإثبات براءة ذلك السجين، حيث أثار عدم وجود مدة محددة للحكم انتباهه ثم لاحظ أن تهمة السجين هي السطو على أموال الدولة، ولو كان ذلك صحيحاً فإن كان يجب على النعمة أن تظهر على السجين من خلال ما يأتيه من طعام وملبس وباعتبار أن مثل ذلك لم يحصل فقد بدأ البحث لإثبات براءة ذلك السجين.

وبنظرة سريعة على هذه النماذج لشخصية رجل الأمن في قصص إخلاصي، نجد أنه دائماً ما ارتبط بالأمور السلبية، فرجل الأمن في القصص هو صاحب القوة التي لا يمكن النقاش حولها، ولكنها قوة تسبب الخوف والرهبة لبقية الشخصيات بدل أن تكون سبباً لاستتباب الأمن، وهو شخص يعطي لنفسه الحق بالوصول إلى ما يريد بكافة السبل المتاحة، فبإمكانه مثلا أن يلجأ إلى انتزاع الاعترافات بالقوة من المتهمين دون رقيب أو حسيب، كما أنه شخص مهمل لواجباته لا يلتفت إلا إلى الأمور التي يمكن أن تعود عليه بالنفع، وهو في الغالب شخص سيء الأخلاق ولا يتمتع بالروح الوطنية، فلا مشكلة عنده من أن يعمل مع الاحتلال ضد أبناء بلده، ثم بعد زوال الاحتلال يبدل هيئته ولونه ليستطيع الحفاظ على مركزه مع القوى الوطنية. وقد يحقق أحياناً ثروة هائلة من الأموال التي يحصل عليها كرشوة. ولا يستطيع القارئ لهذا النموذج من الشخصيات في قصص إخلاصي أن يخرج بشيء إيجابي حول هذه الشخصيات، فحتى عندما يتم محاسبة أحد رجال الأمن وطردهم من عملهم أو إجبارهم على الاستقالة، فإن السبب في ذلك لا يكون الرغبة في إرجاع الحقوق إلى أصحابها، وإنما يكون السبب في الغالب شخصياً بحتاً

[336] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 29.

كالخلاف على تقاسم المسروقات بين الرؤساء والمرؤسين. وتبقى شخصية العقيد مصطفي التي عرضناها كآخر الأمثلة هي النموذج الشاذ الوحيد؛ إذ تمثل قيم الخير والعدالة.

شخصية المحتل

نجد هذا النموذج من الشخصيات في العديد من قصص إخلاصي، وهو إما محتل فرنسي، وإما صهيوني، فهذه القصص تتناول احتلالا بعينه ولا تتناول الموضوع بشكل عام.

من بين القصص التي تظهر فيها هذه الشخصية قصة (الأفعى وأيام الحرب)[337] حيث تدور القصة في زمن الاحتلال الفرنسي لسورية، وتحتوي على العديد من المعلومات حول الأوضاع الصعبة في تلك الحقبة. تقوم القصة على افتراض وجود أفعى في البيت، وتشكل هذه الأفعى مصدر خوف وقلق لسكان البيت، وتضطرهم إلى التغيير من نمط حياتهم وأخذ الاحتياطات اللازمة. أما شخصية المحتل فتظهر من خلال شخصية القوميسير الأشقر وجنوده السود الذين حضروا ذات ليلة لتفتيش البيت، وليس من قبيل المصادفة أن يعقد الراوي مقارنة بينهم وبين الأفعى، ليكشف بشكل غير مباشر طريقة تعاملهم مع الشخصيات الأخرى.

وتعد قصة (الخرافة)[338] أيضاً من القصص التي تظهر فيها هذه الشخصية من خلال شخصية العسكري الأعور الذي انتشرت قصته وأصبحت أسطورة تشبه قصة الاسكندر، وهو شخص يتميز بقوة كبيرة حسب القصص التي انتشرت حوله، حيث أنه لديه القوة ما يكفي لتشريد مليون إنسان، وهدم عشرات الآلاف من البيوت فوق رؤوس أصحابها، ويستطيع إيقاف الجيوش الجرارة بل والتغلب عليها على الرغم من أنه بعين واحدة.

---

337 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 9.

338 وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 7.

وفي قصة (المستحيل)[339] تظهر شخصية المحتل بأبشع صورها من خلال جنود الاحتلال الاسرائيلي والضابط المسؤول عنهم والذين يقبضون على أحد الفدائيين ويمارسون شتى أنواع التعذيب خلال التحقيق معه ليشي بمكان اختباء أصدقائه، وعندما لا يصلون معه إلى نتيجة لا يتوانون عن قتله بوحشية من خلال بقر بطنه بالحراب.

أما في قصة (أخبار الشيخة ابراهيم)[340] فتظهر شخصية المحتل من خلال شخصية الضابط الفرنسي الذي يأتي لتعزية أحد العاملين تحت إمرته بوفاة زوجته، وقد كان لهذه الزيارة من التأثير الكبير في نفوس رجال الحي ما دفعهم إلى الخروج عن وقار المأتم والتصفيق له مهللين. وقد دفعت تلك الزيارة أيضاً الموظف لأن يكون أكثر ثقة بفحولته ومركزه بين أهل حيه.

يظهر جلياً من خلال قراءة القصص التي ذكرناها آنفاً ارتباط شخصية المحتل بالقوة والبطش، ويظهر أيضاً مدى كره أصحاب الوطن لهم طبعاً. وقد كانت هذه الشخصيات جميعاً شخصيات مُشكلة غير متجانسة أو متصالحة مع محيطها، حيث أن طرق تماسها مع الشخصيات الأخرى تكون دائماً مصدراً للمتاعب والمشاكل فهم إما أن يكونوا قد أتوا إلى بيت لتفتيشه ولتهديد أصحابه، وإما أن يمسكوا أحد الفدائيين ليحققوا معه ثم ينتهي الأمر إلى قتله بطريقة بشعة. وربما من الطبيعي أن تكون صور المحتل في القصص على هذا النمط إذ أن إخلاصي يعكس في قصصه عامة المجتمع الأصيل الذي يحمل القيم العليا كحب الوطن والشهادة ويمجدها.

شخصية الثائر

بما أن القصص تحتوي على شخصية المحتل، فمن الطبيعي أن يكون هناك بالطرف المقابل شخصية الثائر، والثائر في قصص إخلاصي هو إما سوري ثائر على الاحتلال الفرنسي، وإما فلسطيني

[339] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 9.
[340] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.

ثائر على الاحتلال الاسرائيلي. وهذه النماذج من الشخصيات نجدها في الغالب في القصص التي تحتوي على شخصية المحتل، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون مضادة لشخصية المحتل من كل الجوانب.

(ما حدث لعنترة)[341] هي أحدى القصص التي تظهر فيها شخصية الثائر، من خلال شخصية الطفل عنتر ذو الأربعة عشر عاماً، والذي ما إن نبدأ بقراءة القصة حتى ينتابنا شعو الحقد تجاهه؛ ذلك أنه على الرغم من كونه طفل إلا أنه يستمتع بضرب الأطفال الآخرين وإيذائهم، يعينه على ذلك بنية جسده التي تقارب السبعين كيلو غراماً، وبشرة سمراء داكنة، وعينان محمرتان لهما بريق يلهب الذعر في النفوس. وقد دخل الراوي معه في معركة معروفة النتائج مسبقاً، وخرج من هذه المعركة بأقل الأضرار. ولكن وجهة نظرنا ستتغير تماماً تجاه الطفل عنتر مع متابعة قراءة القصة، عندما يروي لنا الكاتب ما حدث في تلك المظاهرة العارمة التي انطلقت من مدرسة السلطاني للتنديد بالاحتلال الفرنسي، وقد اختلط في الكبار مع الصغار، وبعد إطلاق الرصاص من قبل قوات الاحتلال على المتظاهرين بادر الجميع إلى الاختباء والاحتماء في مداخل العمارات وخلف السيارات، ولكن ذلك الصبي عنتر كان قد خرج عاري الصدر على رأس مجموعة من الرجال هاتفا: "يسقط... يسقط" دون أي خوف أو رهبة ليسقط في النهاية برصاص جنود الاحتلال.

ويظهر هذا النموذج من الشخصيات أيضاً في قصة (أبوصطيف يحرق خان الشربجي)[342] من خلال شخصية أبو صطيف، وهو رجل مجنون يسخر منه أهل الحي، فهم حتى عندما يكونون هاربين من الاحتلال أو مجتمعين في أحد المنازل لمداواة جرحاهم بعد المظاهرات، يتخذونه مادة للتندّر والضحك. ولكنه فيما بعد قام بعمل جبّار لم يستطع أحد القيام به؛ فقد أحرق الخان الذي كانت قوات الاحتلال تستخدمه كسجن ومركز للتعذيب ذاع صيته بين الأهالي وأصبح مصدر رعب لهم، ليكون مصيره هو الأخر الاستشهاد برصاص الاحتلال.

---

341 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 83.

342 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 3.

وفي قصة (دماء في الصبح الأغبر)[343] نجد نموذجاً مختلفاً بعض الشيء عن نماذج شخصية الثائر الموجودة في القصص الأخرى؛ فالثائر في هذه القصة طفل فلسطيني اضطر إلى الهجرة إلى مدينة حلب، وهو طفل يجد صعوبة في المشي بسبب الساق الخشبية التي يجرها، ولكننا نكتشف من خلال حواره مع الراوي أنه وعلى الرغم من إعاقته وبعده ليس لديه من حلم سوى العمل في عطلة الصيف لتوفير ثمن بندقية يعود بها إلى فلسطين لمقاومة الاحتلال.

ونجد هذا النموذج أيضاً في قصة (الموت مرتين)[344]، فهذه القصة قصيرة جداً، حيث أنها تتألف من صفحة واحدة، ولكنها تحمل الكثير من التكثيف في لغتها؛ إذ علمنا من الكلمات القليلة الواردة في القصة مدى ارتباط الفلسطيني بأرضه ومدى استعداده للدفاع عنها لدرجة أنه يتمنى الموت مرتين في سبيل الدفاع عن أرضه ووطنه، وقد رأينا ذلك من خلال السؤال الذي سأله الفتى أحمد بن سعيد للموجودين في مركز الفدائيين، وهو: "هل أستطيع الموت مرتين؟" وعند السؤال عن سبب استفساره أوضح أنه يريد الاستشهاد عن والده الذي مات ميتة طبيبعية أيضاً.

وفي قصة (المستحيل)[345] نجد أن الفدائي (أبو الموت) لا يحارب فقط فداء لوطنه، بل قام أيضاً بالتضحية من أجل رفاقه الفدائيين، حيث ضلل فرقة إسرائيلية ظلت تتعقبه على مدى يومين إلى أن تمكنت من أسره، وهو وإن وقع في الأسر إلا أنه استطاع تشتيت انتباه تلك الفرقة وبالتالي تأمين انسحاب آمن لرفاقه. وبعد ذلك لم يخبر الاحتلال عن مواقع الفدائيين بالرغم من التعذيب الشديد الذي تعرض له، لينتهي به المطاف شهيداً بحراب جنود الاحتلال الإسرائيلي.

وفي قصة (زمن الهجرات القصيرة)[346] نجد أن شخصيات القصة كلهم من الثوار، وهم عبد السلام السلطي وأولاده، وفي القسم الأخير من القصة نكتشف من خلال الحوار الدائر بين الأب والأبناء

---

343 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 35.
344 وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 5.
345 السابق. ص 9.
346 السابق. ص 19.

مدى حب الوطن والبغض على الاحتلال ومدى تسابقهم في فداء أوطانهم بأنفسهم، فالأولاد هم من الثوار الذين يدخلون إلى فلسطين خلسة لمحاربة الاحتلال والعودة بعد ذلك إلى بلد المهجر، ولكن الأب كان يبدو أقل صبراً خاصة وأنه هاجر مرات عديدة ويريد أن تكون هجرته الأخيرة إلى الجنة عن طريق محاربة الاحتلال والاستشهاد في سبيل الوطن.

من خلال النماذج المذكورة آنفاً لشخصية الثائر في قصص إخلاصي نجد أنه عندما يتعلق الأمر بمقاومة الاحتلال فإن الجميع يكون مقاوماً بشكل عام بغض النظر عن نمط حياته أو وضعه الاجتماعي أو وضعه الجسدي أو المادي. فنجد أن عنترة مثلا الذي كان مثالا للشخص المزعج الذي يتحاشاه الجميع ولا يسلم أحد من أذاه تحول في نهاية القصة إلى مثال للتضحية والفداء بعد أن واجه جنود الاحتلال بصدر عار عندما كان الجميع يحاول الهرب أو الاختباء. وتعد الثورة على الاحتلال ومقاومته أيضاً الشغل الشاغل لكثير من الفلسطينيين كما رأينا فهم حتى وإن اضطروا إلى الهجرة إلا أنهم يستللون إلى الداخل لمحاربة الاحتلال عندما يمتلكون القدرة على ذلك، وإلا فإنهم يعملون ويحاولون توفير النقود أملا في شراء بندقية يدافعون بها عن وطنهم، على الرغم من أن أوضاعهم الجسمية لا تسمح لهم أحياناً بذلك، كما هو الحال مع الطفل صاحب الساق الخشبية.

الشخصيات النسوية

كانت الشخصيات الذكورية، في قصص إخلاصي، على مستوى كبير من التنوع إلا أننا لا نجد هذا التنوع فيما يخص الشخصيات النسوية؛ إذ تنحصر هذه الشخصيات في قليل من النماذج سنستعرضها فيما يلي من السطور، مع عدم إغفال بعض الاستثناءات القليلة.

شخصية الزوجة

يكاد هذا النموذج من الشخصيات يكون الأكثر انتشاراً بين الشخصيات النسوية، ونجد أمثلته في العديد من القصص، ويمكن أن نقسم النماذج الواردة في القصص إلى قسمين رئيسين، الأول منهما إيجابي، والأخر سلبي وسنفصل الحديث في ذلك عبر السطور التالية.

في قصة (سقوط جسم صلب على أرض لينة)[347] تبدأ القصة من خلال إخبار الراوي لنا بأن الملل تسلل إلى علاقته بزوجته لندرك بعد ذلك بأنه بدأ بخيانتها مع امرأة أخرى، وتظهر شخصية الزوجة عندما يعود إلى البيت ليجد زوجته منشغلة بمتابعة دروس الأبناء ثم سمع صوتها وهي تنهاهم عن الحديث لأن والدهم متعب ويجب أن يرتاح ولا تريد لأصواتهم أن تزعجه، ثم شبه فيما بعد بكتلة الحنان عندما جاءت للنوم بجانبه. وكما نرى فإن شخصية الزوجة في هذه القصة مفرطة في الإيجابية فليس لها من الأفعال إلا تعليم الأبناء والحرص على راحة زوجها، على الرغم من خيانته لها، ولم يخل الأمر من اعتراف الزوج الخائن ذاته بذلك عندما شبهها بالحنان.

وفي قصة (أخي عمر)[348] نجد نموذجا آخر للزوجة الصابرة الداعمة لزوجها في أحلك الظروف، حيث تقف بجانب زوجها وتحاول تخفيض المصاريف إلى الحد الأدنى في ظل الأوضاع الاقتصادية السيئة في فترة الحرب العالمية، وعندما تم تسريحه من عمله بشكل تعسفي لم تتوانى عن الوقوف بجانبه.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (رقصة الزهري)[349] من خلال شخصية زوجة أنور تينة، فعلى الرغم من أنه قليل الاهتمام به، وأنه مدمن على الخمر حيث أنه لم يفق من سكرته على مدى ثماني سنوات، إلا أنها كانت تراه أطيب الرجال، وكانت هي الشخص الأكثر خوفا وقلقاً عليه عندما غاب عنها، وقد فعلت كل ما بوسعها لمساعدة صديقه الصحفي في البحث عنه.

---

[347] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 27.

[348] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 47.

[349] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 9.

وفي قصة (أيها القادم الجميل)[350]، نجد نموذجاً مختلفاً من النماذج الإيجابية لشخصية الزوجة، فقد تقابلت الزوجة في هذه القصة مع زوجها في المقبرة عندما كانت تزور قبر والدها وكان هو يزور قبر زوجته الأولى، وقد اكتشف الزوج مرة أنها تضع أعواداً خضراً على قبر زوجته الأولى فاشتعل قلبه بالألفة تجاهها، وكانت هذه الحادثة سبباً لزواجهما، واحترام ذكرى الزوجة السابقة للرجل عمل يستحق التقدير ولا سيما إذا ما تذكرنا غيرة النساء الفطرية.

وفي قصة (أذن الفيل)[351] نجد أن هم الزوجة هو إنجاب طفل يجلب السعادة لها ولزوجها الذي يحبها، وعلى الرغم من أنه كرر القول مراراً بأنه يحبها ولا يأبه لشأن الأطفال، إلا أنها كانت تشعر بعقدة النقص دائماً بسبب ضغط المجتمع المحيط عليها وعلى زوجها.

وإذا كان دور النساء في القصص السابقة دوراً محموداً؛ إذ يشكلن دعامة مهمة تستند عليها الأسرة، حيث أن دورهن كبير في دعم الزوج والأبناء، ألا أننا نجد في قصة (أحلام العمة)[352] نماذج مختلفة من الشخصيات النسوية أبرزها شخصية عمة الراوي التي تمتاز بشخصيتها القوية، واستقلال قرارها، وهو ما كان يمثل استثناء في عصرها، وبالتالي فهي استثناء بين الشخصيات النسائية في قصص وليد إخلاصي أيضاً. وفي المقابل فإننا نجد في القصة العديد من النماذج المضادة لشخصية العمة، فعلى سبيل المثال النساء الأخريات في القصة بلا أي تأثير وليس لهن القدرة على اتخاذ اي قرار فنجد أن الأزواج يمكن لهم وبكل بساطة أن يطلقوا زوجاتهم لأسباب ليس للزوجة علاقة بها، كأن تكون الزوجة عاقراً مثلاً، ولا نجد للزوجات أية ردة فعل على مثل هذا الظلم الذي يقع عليهن.

كنا قد أشرنا في بداية حديثنا عن شخصية الزوجة أننا قسّمنا النماذج إلى قسمين، وقد كانت النماذج السابقة تندرج ضمن القسم الإيجابي من النماذج، ونجد في القصص نماذج أخرى لشخصية

---

[350] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 47.
[351] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 25.
[352] السّابق. ص 17.

الزوجة مخالفة تماماً للنماذج السابقة. ففي قصة (العرفي)[353] نجد أحد الأمثلة على هذا النوع من الشخصيات من خلال زوجة المهندس مجيد الجمل الموظف الشريف الذي كان يحاول أن يحمي تراث بلده، ولكن زوجته لم تكن تشاطره الرأي بل على العكس كانت ترى أن ما يقوم به مجرد مثاليات مضحكة وسيدفع ثمنها يوماً ما فمقياس النجاح بالنسبة إليها أن يكون مثل بقية المهندسين لديه بيت فاره في المناطق الغنية، دون اعتبار لطريقة كسب هذا البيت، ثم تنهي الحوار معه بوصفه بالرجل الفاشل، وإخباره بأنها ترجو أن تنام ليلة واحدة دون أن تحلم بفشله.

وفي قصة (بانتظار الأمير)[354] أيضاً نجد مثالا بارزاً على شخصية الزوجة المُبالِغة في طلباتها والتي لا تُظهر أي تفهم لعمل الزوج أو ظروفه بل على العكس تستغل أتفه الأسباب لمغادرة بيت الزوجية إلى بيت أهلها، ولتطلب الطلاق في نهاية المطاف.

وفي قصة (مجنون القصر)[355] أيضاً نجد شخصية الست علية تلك الزوجة المبذرة التي تتزوج من الأغنياء وعندما يموتون لا تتوانى عن التفريط فيما يتركونه لها من إرث، ولا تلقي بالا للقيمة الثقافية لذلك الإرث؛ فمثلا كانت تبيع مقتنياتها الأثرية الرائعة والتي ورثتها عن زوجيها السابقين باستهتار وصفه الراوي بأنه لا يطاق لتشتري السبائك الذهبية، التي ترى بأنها ضمانة للحياة، بهذا المال، ثم انتهى بها المطاف إلى الزواج من ثري ثالث.

وفي قصة (قضية أخلاقية)[356] يخبرنا الراوي في الصفحة الأولى عن الورقة التي وجهت إليه من قبل المحكمة لحضور جلسة سيقف فيها متهماً باختطاف ولده لبضعة أيام، أما خصمه فهي طليقته، ليصور لنا بعد ذلك بإيجاز أفعال تلك الزوجة التي لم تكن تقدر عمله في الفن، فقد مزقت لوحاته ورمتها إلى الطين، وبعد ذلك طلبت الطلاق وأخذت ولدهما أيضاً معها وتركت زوجها وحيداً.

---

353 وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 29.
354 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 35.
355 السّابق. 15.
356 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 15.

وفي قصة (زواج موزون)[357] نجد شخصية الزوجة المادية والتي تفضل المادة على العاطفة وكما يظهر من عنوان القصة فإن موافقتها على الزواج من الرجل كان مبنيا على التوازن المادي خصوصاً. يخبرنا الراوي كيف تعرف على زوجته وكيف اختارها من بين النساء، وقد أهداها ورقة يانصيب، وشاءت الأقدار أن تربح تلك الورقة، وسرعان ما انتقلت تلك المرأة إلى العيش في حي راق ولم تتعرف على الراوي الذي سعى خلفها، وأرجعت سبب رفضها له إلى الفوارق بينهما والتي نتجت عن ربحها لورقة اليانصيب. لنكتشف في نهاية القصة أنه تزوج منها بعد أن ورث مبلغا ضخماً عن قريب له، وبهذا أصبحا متساويين ماديا ولم يعد هناك مانع من زواجهما.

ولعل أبرز النماذج السلبية التي نصادفها في القصص هي شخصية الزوجة في قصة (نافذة على قلب أسود)[358] فقد أحب الطبيب الذي ذهب إلى فرنسا فتاة فرنسية ومنحها كل مشاعر الحب التي يملكها، ليكتشف فيما بعد أنها تخونه مع رجل آخر، وقد أدى ذلك إلى أن يفقد ذلك الطبيب صوابه وأن يتحول إلى قاتل حاقد على كل النساء، وقد كانت هي أول ضحاياه.

عرض إخلاصي العديد من نماذج شخصية الزوجة في قصصه، وقد تفاوتت هذه النماذج بين الإيجابية المفرطة والسلبية المفرطة، حيث نجد على سبيل المثال بعض الزوجات اللاتي يضحين بالكثير في سبيل بناء الأسرة ودعم الزوج، علماً أنهن يمكن أن يتعرضن للظلم في بعض الأحيان حيث يمكن أن يطلق الرجل زوجته لمجرد أنه بدأت تظهر عليها علامات الشيخوخة أو لأنها عاقر. وفي الجانب المقابل نجد أن بعض النماذج من شخصية الزوجة غير متفهمة لوضع زوجها أو لأخلاقه فنجد أنها تشكل وسيلة ضغط عليه بدل أن تقف بجانبه وتخفف عنه، وقد يصل الأمر بها إلى الطلاق وحرمان الزوج من رؤية الأبناء.

---

[357] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 45.
[358] السّابق. ص 31.

شخصية الحبيبة

نجد هذا النموذج من الشخصيات في العديد من القصص، ويمكننا أن نبدأ استعراض هذه النماذج من قصة (مجنون القصر)[359] من خلال شخصية حبيبة التاجر البقار الذي أعيته السبل في إقناع خصمه في بيع قصر أثري، فيلجأ إلى صديقته الحميمة ويستعملها كطعم لخصمه علها تستطيع بأنوثتها أن تفعل ما لم يستطع التاجر بقوته أن يفعله وأن تقنعه بالعدول عن رأيه. وقد نجحت في البداية بالتأثير عليه من خلال إثارة بعض المشاعر داخله، إلا أنها لم تستطع أن تصل إلى هدفها في النهاية.

وفي قصة (المتحول)[360] نجد مثالا آخر لهذه الشخصية من خلال شخصية هناء التي كانت حبيبة الراوي. وقد كانت فتاة جميلة تتبادل معه الحب، بل إنها كانت تحبه لدرجة أنها تقبل أن تتنازل عن بعض الأمور التي تراها بعض الفتيات الأخرى أموراً أساسية في الزواج، فلم تطالب على سبيل المثال بمتابعة دراستها، أو بالعمل بل على العكس من ذلك كانت تريد أن تصبح ربة منزل تحيط زوجها بالعطف. ولكن حدث أمر غير مسار حياة الشخصيتين، فقد تقدم رجل غني لخطبة الفتاة، مما جعل والدها يستدعي الحبيب ويخبره بأنه لم يعد راغباً بتزويجه من ابنته ولا يتوانى عن إخباره بأن الأسباب مادية بحته، وقام بإعادة الهدايا التي أحضرها الخطيب معلناً نهاية تلك العلاقة. ولم تقم الحبيبة بأي اعتراض على قرار والدها على الرغم من حبها لخطيبها السابق بل إننا ما رأينا حضوراً آخر لها في القصة.

وفي قصة (نبتة الفريز)[361] نجد هذه الشخصية من خلال شخصية خديجة حبيبة أكرم الحسن وهي الفتاة التي لم تبلغ بعد الخامسة عشرة. ونلاحظ أن أكرم كان يهيم حباً بهذه الفتاة حيث كانت تمثل له الوسادة التي يضع رأسه عليها ليستريح، وعندما اضطر إلى الاغتراب كان التفكير بها والأمل بلقائها

---

[359] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 15.

[360] السّابق. ص 65.

[361] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 63

هو الشاغل الأكبر له على مدى سنوات غربته، ولكنه عندما عاد وكان يتحرق شوقاً لرؤيتها لم يجدها، وعلى الرغم من محاولاته فإنه لم يعثر لها على أثر، إلا أنها بقيت ضيفاً دائماً على مخيلته وأفكاره.

أما في قصة (الطين)[362] فنجد نموذجاً مختلفا لشخصية الحبيبة وهي الحبيبة الخائنة، وقد دمرت خيانتها جميع الصور الجميلة في ذهنه بحيث لم يعد يستطيع تذكر أي صورة جميلة متعلقة بها، وقد سيطرت خيانتها على أفكاره لدرجة أنه ظن المرأة التي رآها مصادفة عارية في فراش رجل آخر حبيبته.

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً)[363] حيث نجد أن خيانة الحبيبة لحبيبها الشاب يدفعه إلى فقدان عقله والتحول إلى مجرم وقتلها لأنه لم يستطع أن يتفهم خيانتها له ولم يجد سوى قتلها كردة فعل على خيانتها.

نجد من خلال استقراء لنماذج الشخصيات الواردة تحت هذا العنوان أن شخصية الحبيبة في قصص إخلاصي تحمل دائماً الصفات السلبية، ولا نكاد نعثر على استثناء واحد لذلك، ولكن هذه السلبية تتفاوت من شخصية لأخرى؛ ففي حين تقتصر سلبية بعضها على عدم القيام بردة فعل للدفاع عن قرارها بالزواج من الشخص الذي تحبه، ولا تملك إلا الانصياع لرغبة والدها والزواج من الشخص الغني الذي اختاره لها، أو الزواج من شخص آخر عند سفر الحبيب الاضطراري وعدم انتظاره على الرغم من الحب الذي تكنه له، تُغرِق بعض الشخصيات بالسلبية فيصل الأمر بها إلى الخيانة وهو أقصى ما يمكن الوصول إليه في هذا المجال.

شخصية الأم

شخصية الأم أيضاً من نماذج الشخصيات التي نجد لها انتشاراً واسعاً في قصص إخلاصي، وسنستعرض أبرزها. ففي قصة (الخنساء الجديدة)[364] نستطيع أن نخمن ولو قليلا حول الشخصية النسوية التي تنتظرنا في القصة، من خلال الصفات التي يستدعيها اسم الخنساء إلى أذهاننا، وأهمها الصبر على

---

362 وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان. 1971. ص 3.
363 وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1974. ص 21.
364 وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 13.

المصائب ورجاحة العقل، وكذلك هي شخصية الأم في القصة؛ فقد فقدت زوجها وأبناءها خلال الحرب ضد الصهاينة، ولم يبق لها إلى ابن وحيد، وقد استشهد بدوره وعندما جاء أحد الرجال ليخبرها بأن ابنها قد استشهد زاغت عيناها وبان الحزن على وجهها وعينيها، إلا أنها سرعان ما عادت إلى رباطة جأشها، ورصانتها.

ونجد في قصة (بانتظار الأمير)[365] مثالاً آخر للأم الصابرة على مصاعب الحياة، متمثلة بشخصية والدة الراوي، فقد كانت هذه الأم تعيش مع ابنها في كهف منذ سنوات طويلة تمتد إلى سنوات شباب والده، وقد تحول لون هذه الأم إلى شيء أشبه بالكستناء لقلة الضوء الذي يدخل ذلك الكهف، وقد كانت تعاني من العديد من الأمراض الناتجة عن الرطوبة، ولم يكن ابنها يستطيع أن يأمّن لها من الخدمات الصحية إلا أخذها إلى إمام المسجد ليقرأ على رأسها ويكتب لها حجاباً يحميها من شر الرطوبة. وعلى الرغم من هذه الظروف الصعبة لم نجد للأم ردة فعل ولو بسيطة على هذه الأوضاع بل بالعكس من ذلك كانت مثالاً على الصبر.

وفي قصة (اقتحام)[366] التي لا هم لها إلا ولدها، فهي على الرغم من مرضها في آخر أيامها إلا أنها لم تبع مالديها من الذهب لتنفقه على علاجها، وإنما أخبرت ولدها أثناء مرضها الأخير بمكان الكردان الذهبي الذي تحتفظ به ليوم زفافه. فالأم هنا لم تكتف برعاية ابنها في حياتها فقط وإنما تعدى ذلك إلى ما بعد موتها أيضاً.

وقريب من ذلك ما نجد في قصة (أيها الانتظار)[367] حيث نلاحظ أن والدة الراوي تحمل هموم الأبناء، وليس لها هم في الدنيا إلا همومهم لدرجة أنها في الدعاء لا تتذكر الدعاء لنفسها وإنما يكون دعاؤها دائمة لأولادها كأن تدعو للراوي بأن يرزق بابنة الحلال، ولأخواته البنات أن ترزق الصغرى

---

365 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 39.
366 السّابق. ص 55.
367 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 75.

بالأطفال كي لا تطلق من زوجها، والكبرى بأن يشفى قلبها العليل، والثالثة أن يعيدها الله وزوجها من غربة طالت في بلاد بعيدة يشتد حرها في الصيف والشتاء.

أما في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً)[368] فنجد الأم لديها من المعرفة بابنها ما يمكنها من أن تفهمه حتى دون أن يتكلم أو أن يشرح مشكلته، فالراوي في القصة يواجه مشكلة كبيرة تتمثل في عدم قدرته على إيجاد شخصية تحمل مواصفات شخصية البطل في قصته التي شرع بكتابتها، وقد بدأت هذه المشكلة تؤرقه وتشغل الحيز الأكبر من تفكيره، ومن خلال حواره مع والدته يتبين أنها تعرف المشكلة التي يعاني منها بكل تفاصيلها دون أن ينبس ببنت شفة، بل إنها قدمت له الحل من خلال توصيته بأن لا يبحث فقط في الذاكرة عن تلك الشخصية التي ينشدها وإنما يجب عليه أن يخرج وأن يبحث عنها خارج دائرة الناس الذين يعرفهم مسبقاً. وعندما استغرب من معرفتها بمشكلته واستفسر عن كيفية معرفتها لكل تلك التفاصيل، ذكرتها بأنها هي التي ولدته، وبالتالي فمن الطبيعي أن تعرف مكنونات نفسه.

وفي قصة (المسكات الهندية)[369] نجد أن الأم رمز للتدبير والعقل والإدارة، فالقصة تدور أحداثها في أيام الحرب العالمية، ومن الطبيعي في أيام الحروب أن تكون الأوضاع الاقتصادية صعبة ولا سيما إذا كان رب الأسرة من ذوي الدخل المحدود كما هو الحال في القصة، ونجد أن الأم في هذه القصة قد تصدت لدور المدبر للمنزل وقامت بذلك على أكمل وجه؛ فقد كانت تصنع الدفاتر من ورق (الصرّ) والحبر من الماء الساخن والبودرة، للتخفيف من أعباء التعليم على الوالد، وأما الملابس فقد كانت تحولها من شخص لآخر لكي تتفادى إلقاءها مادامت تستطيع استخدامها.

أما في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم)[370] فنجد نموذجاً مختلفاً لشخصية الأم، فالأم في هذه القصة على العكس من القصص السابقة قامت بما يضر أسرتها وخاصة ابنتها من خلال إصرارها على تزويجها من شخص صاحب سطوة. وقد كان هناك شخص آخر يود الزواج من الفتاة ألا أنه فقير وهذا ما جعل

---

368 وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 21.

369 وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 43.

370 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 31.

الأم تسخر منه وتصده بشكل فظ. ولكن تصرفها هذا أدى إلى عواقب وخيمة على ابنتها خاصة؛ إذ أدت الخيانات المتكررة لزوج ابنتها بالابنة إلى الإصابة بحمى النفاس، ومن ثم إدى ذلك إلى موتها.

ربما من نافلة القول بأن الأم دائماً ترتبط بكل ما هو إيجابي وجميل، ولذلك فإننا نجد أن قصص إخلاصي تعكس ذلك تماماً، فنماذج شخصية الأم في القصص نماذج توضح مدى صبر الأمهات وتضحياتهن في سبيل العائلة والأولاد، فالأم تصبر على كل المصاعب التي توجهها في الحياة في سبيل عدم زيادة الأعباء على ولدها، وهي التي لا تكتفي بالتفكير به حيّة وإنما تفكر بما سيؤول إليه حاله بعد موتها أيضاً فنجد أنها تخبئ ما تملكه من الذهب ليوم زواجه، وهي التي تفهم ولدها حتى دون أن يتكلم، بل وتجد له الحلول لمشاكله، وهي التي لا هم لها سوى الدعاء لأبنائها، وهي التي تدير شؤون الأسرة وتشكل العامل الأبرز في استمرار الأسرة صامدة في مواجهة صعوبات الحياة على الرغم من أنها لم تعرف القراءة والكتابة. ويبقى المثال الأخير الذي أوردناه استثناء إذ نجد أن الأم تملك شخصية متسلطة تجعل الجميع، بما فيهم زوجها، يهابها وينصاع لأوامرها، مما يؤثر سلباً على حياة الأبناء، وخاصة ابنتها التي دفعت حياتها بدلا لقرار الأم الخاطئ.

شخصيات نسوية أخرى

هناك في قصص إخلاصي بعض الشخصيات النسوية التي لم تتكرر بكثرة، سنقوم في هذا الباب بذكر أبرزها بإيجاز، فعلى سبيل المثال نرى أن شخصية الجدة موجودة في قصتين أُولاهما قصة (الأنتريك)[371] فجدة الراوي في القصة امرأة تجاوزت الستين ولكنها لا تزال تشكل مثالاً على العطاء والعمل بجد فهي لا ترضى أن يساعدها أحد في أعمالها، كما أن الجميع من الصغار والكبار يحبونها ويلتفون حولها . وأما القصة الثانية التي يظهر فيها هذا النموذج من الشخصيات فهي قصة (بعد الظهر

[371] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 11.

الميت)[372] حيث نجد في هذه القصة أن الجدة قد عافت الدنيا، وأصبح الانقطاع إلى العبادة هو الشاغل الوحيد لها، لدرجة أن همها الوحيد في ذلك اليوم هو أنها قد صلت العصر متأخرة.

ومن النماذج التي لم تتكرر كثيراً في القصص أيضاً نموذج المرأة العاملة ويمكن أن نجد له مثالين بارزين أولهما في قصة (الأستاذة فاطمة)[373] وكما هو واضح من العنوان فإن فاطمة كانت تعمل مدرّسة، وقد كانت مثالا على الالتزام والمثابرة، ولكنها في النهاية تصل إلى قناعة بأن كل ما تقوم له لا جدوى منه في ظل الظروف الاجتماعية القائمة. وأما المثال الثاني فنجده في قصة (رقصة الزهري)[374] من خلال شخصية الممثلة الطارئة على الوسط الفني، والتي لا تملك من المقومات سوى المقومات الجسدية التي تستخدمها في إقناع الرجال وللوصول إلى غاياتها.

ومن الشخصيات النسوية التي نجدها في القصص أيضاً شخصية المرأة سيئة السمعة أو التي تعمل في مجال الدعارة، ونجد هذا النموذج في عدد من القصص منها قصة (نافذة على قلب أسود)[375] من خلال شخصية المرأة الليلية التي يصادفها (س) في الشارع المظلم تقف تحت العمود، وعلى الرغم من أنه لم يتبين وجهها ولم تستغرق معرفة أحدهما بالآخر سوى لحظة أو أقل، اقتادها إلى منزله، ولم تبد هي أي مقاومة أو استفسار بل على العكس كانت منقادة تماماً لرغبات الرجل. ومثل هذا أيضاً ما نجده في قصة (سقوط جسم صلب على أرض لينة)[376] حيث نجد أن هذه المرأة مجرد أداة لأرضاء رغبات الرجل الذي يعود إلى بيته وزوجته وأولاده بعد أن يفرغ منها، ويصورها في هذه القصة على أنها بعيدة تماماً عن الأمور الثقافية من خلال الحوار الذي يدور بينها وبين الرجل فهي لم تسمع بابن رشد ولا تقرأ الشعر الذي تقتصر معرفتها به على الشعر الذي تسمعه في الأغاني. أما في قصة (خان الورد)[377] فنجد

---

372 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 3.
373 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 91.
374 وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 9.
375 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 31.
376 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 27.
377 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 3.

مثالا لنموذج المرأة العاهرة التي تقدم بها العمر وفقدت شكلها الجاذب، وبالتالي أجبرت على ترك تلك المهنة واتجهت إلى العمل بمهن أخرى تناسب وضعها، ونرى أنها في القصة أصبحت نصف عمياء ألجأها العجز والهرم في أواخر حياتها إلى ورشة لتنظيف المصارين، وهو عمل قذر يأنف الكثير من الناس العمل به، وقد أشفق عليها رب العمل فسمح لها بالنوم في ركن داخلي للورشة، وقد انتهى بها الأمر إلى الموت ملقية في البئر.

وسائل بناء الشخصية

يستخدم كتاب القصة عادة تقنيات متعددة في بناء شخصيات قصصهم، ويكون في العادة لكل كاتب أسلوب وطريقة محددة في تقديم الشخصيات إلى القارئ، فمنهم من يلجأ إلى الوصف الدقيق للشخصية، ومنهم من يقدم صفات عامة ولا يدخل في التفاصيل إلا بالقدر الذي يراه كافياً ليسر قصته. ومن جهة أخرى " يعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية). ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحا دونما التواء. أما في الحالة الثانية، فإنه ينحي نفسه جانباً، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة"[378].

وقد استعان كتاب القصة بأساليب ثلاثة في رسم شخصياتهم هي: "أسلوب تصويري: يرسم الروائي (القاص) فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي. وأسلوب استبطاني: يقوم فيه

[378] محمد يوسف نجم: فن القصة، ط 5، دار الثقافة، بيروت، 1966. ص 98.

الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها".[379]

كما أنه من الطبيعي أن تختلف الصفات التي تحملها الشخصيات، حيث "يجب أن يكون للشخصية طابع، ووجه ينعكس عليه هذا الطابع، وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه. إن الطابع يملي عليها الحدث الذي تؤديه، والطابع أيضاً يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث".[380]

وأما فيما يخص طريقة وصف الشخصية فإن القاص والناقد فؤاد قنديل يرى بأن: "الكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أي من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالديالوج أو المونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنوناتها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين".[381]

ولمعرفة الشخصيات عن قرب وتحديد هويتها فإنه يمكننا الاعتماد على "مصادر إخبارية ثلاثة: ما يخبر به الراوي، وما تخبر به الشخصيات ذاتها، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات".[382]

والشخصية في القصة عالم معقد، وهي متعددة الأنواع والأصناف[383]، وهذا التنوع في الشخصيات يمكن القاص من أن يصورها بأبعادها المختلفة، فلكل شخصية أبعاد عدة، فالبعد الأول هو البعد الجسمي الذي يتمثل بوصف الشخصية بصفاتها الخلقية من حيث الطول والقصر، وعاهة أو سليم البنية وغيرها. أما البعد الثاني فهو البعد الاجتماعي الذي يبين فيه القاص الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية (فقيرة أو غنية)، وتبين كذلك المكان الذي تسكن فيه الشخصية، وهل هي شخصية قروية أو

---

379 محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. ص18.
380 آلان غرييه،: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص 35.
381 قنديل، فؤاد: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص 211.
382 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991. ص 51.
383 إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، ط1، دار محمد علي، تونس، 2002. ص 81.

مدنية أو ريفية؟ والبعد الثالث يتمثل في البعد النفسي وهو متصل اتصالا وثيقاً بالبعدين السابقين، ويؤثر ويتأثر فيهما، ويساهم هذا البعد في الكشف عن نفسية الشخصية، وطبيعتها هل هي عصبية أو هادئة، عاشقة، أو ذات سلوك متناقض. وآخر هذه الأبعاد هو البعد الفكري الذي يكشف عن فكر الشخصية من حيث هي محافظة أو متحررة، هل أفكارها مطابقة لأفعالها؟ هل هي مع مساواة الرجل بالمرأة أم لا؟ وغيرها.[384]

ولكل بعد من تلك الأبعاد أهميته الكبيرة فالبعد الأول يعطينا الصفات الجسمانية والخلقية للشخصية مما يساعدنا على تصورها وتمثّلها في أذهاننا بشكل أفضل، وبالطبع لا يمكننا تصور شخصية لا نعرف إن كانت ذكرا أم أنثى، طفلا أم رجلاً؟

وأما البعد الثاني فيظهر من خلاله تأثير البيئة المحيطة بسلوك الإنسان حيث نكتشف من خلاله المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية، ومدى تأثرها وتأثيرها على هذا المجتمع. وأما البعد الثالث فله دور كبير في فهم العوالم الداخلية للشخصية والتي تنتج عن العوامل والمؤثرات الخارجية التي يسردها القاص في الأبعاد السابقة. والبعد الرابع والأخير يكشف لنا مدى توافق هذه الشخصية مع أفكارها ومدى اتزانها الفكري والتزامها بالقضايا التي يمكن أن تكون قد ادعت الدفاع عنها.

وليس القاص مجبراً على ذكر كل أبعاد الشخصية في قصته، إذ له الحق في الاختصار أو التطويل في وصف شخصياته بحسب ما يراه هو مناسباً.

ويرى الناقد محمد غنيمي هلال بأن "السعادة أو الشقاوة مجال تصويرها أوسع في القصة، إذ لا يعتمد الكاتب فيها على الحوار وحده، بل يصور كذلك الشخصيات، وطريقة نظرتهم إلى الأحداث، بما له في القصة من حرية فنية، كما يصور رأي كل منهم في سلوك الآخرين، وصدى الأحداث في الوعي الاجتماعي"[385]

---

[384] يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، دار الهلال، القاهرة، 1977. ص 68.

[385] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973، ص 547.

الوصف

يعد الوصف من أهم وسائل بناء الشخصية في القصة، وهو أداة فنية لها أهدافها، إذ لا يأتي الكاتب بوصف الشخصيات لمجرد الوصف وإنما يجب أن يكون لكل صفة يوردها عمل في القصة، فهو ليس غاية بذاته وإنما هو وسيلة يستخدمها الكاتب للوصول إلى الغاية التي يرجوها في ذهن المتلقي. وبطبيعة الحال فإن عماد الوصف هو التراكيب اللغوية. "والوصف قد يساعد الحدث على التطور في بعض القصص التي تستلزم ذلك، وقد لا يساعد في هذه المهمة، لكنه ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته"[386]

ونجد نوعين من الصفات في قصص إخلاصي، هما: الصفات المادية والصفات المعنوية.

الصفات المادية

تشكل الرؤية البصرية أهم العناصر التي يستند إليها الوصف المادي، إذ يتطلب هذا النوع من الوصف أن يكون للواصف القدرة على المشاهدة والتصور، وهذا الوصف يركز بشكل أكبر على الصفات الجسمانية للشخصية بغية تقديمها للمتلقي بصورة أوضح.

ونجد هذا النوع من الوصف في العديد من قصص وليد إخلاصي، منها على سبيل المثال ما نجده في قصة (رقصة الزهري) حين يصف الراوي شخصية زوجة أنور تينة على الشكل الآتي: "كانت الزوجة في مقتبل العمر، ولكن المرض والحزن والتعلق بطفل يأتيها، باتت عناكب تنسج حول جسدها ووجودها غلالة من كهولة مبكرة."[387]

وقريب من ذلك ما نجده في قصة (مجنون القصر)، من وصف الراوي لأرملة الشقال حيث يقول: "وكانت امرأة جميلة غطت السنون وجهها بالتجاعيد الخفيفة التي لم تستطع أن تخفي نضرة بشرتها

---

386 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص284.

387 وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 11.

الصافية، فيما الشعر الأبيض يكلل استدارة وجهها لتبدو كحكيمة من حكماء الأسرار أو ككاهنة من حضارة بائدة."[388]

وفي قصة (أحلام العمة) نجد أيضاً وصفاً مادياً لشخصية حاكم حلب، الذي تقدم للزواج من عمة الراوي، وقابلته بالرفض، وقد كان الوصف على الشكل التالي: "ولم يكن حاكم حلب قبيح الوجه أو محدودب الظهر أو بديناً كبرميل، كمعظم رجال بطانته الذين أحاطوا به في حله وترحاله، أو في قصره الكبير، ولكنه لم يكن شاباً وجميلاً يغري الصبايا بفحولته. قيل إن في صوته الذي لعلع ذات يوم، ولمرة واحدة في الجامع الكبير، سحراً لا يقاوم."[389] ونلاحظ بعض الفرق في طريقة الوصف في هذه القصة إذا ما قارناه بالوصف في القصص السابقة، فإخلاصي هنا لم يعدد صفات الشخصية مباشرة، وإنما حاول إيصال الصفات إلينا بطريقة غير مباشرة من خلال تعداد الصفات غير الموجودة في الشخصية؛ فهو لم يقل أنه كان جميل الوجه أو مقبول الوجه على سبيل المثال وإنما أشار إلا أنه لم يكن قبيحاً، وأخبرنا بأنه يملك قواما رشيقا من خلال إخبارنا بأنه لا يشبه رجال حاشيته الذين يشبهون البراميل لفرط سمنتهم.

ونجد في قصة (ماحدث لعنترة) وصفاً مادياً أيضاً من خلال وصف الكاتب لشخصية الفتى عنتر الذي تدور أحداث القصة حوله من خلال الفقرة التالية:

"كانت المعركة غير متكافئة، ولكن خرجت منها بأخف الأضرار. وبالرغم من أن عنتر كان في الرابعة عشر من عمره ويماثلني تقريباً في السن، إلا أنه كان يختزن في جسده مالا يقل عن السبعين كيلو غراماً لحماً وشحماً وغلظة. وبينما يتكور ثدياه تحت القميص القطني الملتصق أبداً بالعرق الذي ينضح به جسده فيبدو كصبية مسترجلة بليدة، فإن بشرته السمراء التي تميل إلى الدكنة أعطت عينيه المحمرتين بريقاً يلهب الذعر في النفوس. كانت ابتسامة عنتر التي لا تفارقه وهو يمضغ أي شيء يقع عليه، تثير غيظ الكبار والصغار، ولكن أحداً لم يجرؤ على الدخول في معركة معه، فبات سيد الحي دون منازع

[388] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 21.
[389] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 17.

يجول فيه ويصول، ويتقي شره الناس، فإذا مد يده إلى حمولة خيار ليأخذ خيارة مثلاً فإن صاحب الحمار كان يقول له بالشفا يا عنتر."[390]

أما في قصة (في مبنى البريد) فيصف الراوي المرأة التي كانت تطلب من والده بين الفينة والأخرى بعض الخدمات، وكان هو معجب بها، وقد مر زمن على آخر مرة رآها فيها على الشكل التالي: "وعندما توفي والدي شعرت بأنه قد حان الوقت لفعل أشياء هامة، فحافظت على زوج الأكمام الأسود والنظارة المقربة أضعها بين حين وآخر على عيني دون استخدامها، ومع ذلك مرت السيدة مرة دون أن يثيرها غياب كاتم أسرارها ولا هي تطلعت إلي بنظرة. وكانت قد ترهلت قليلاً وتباطأت خطواتها بينما شعرها الخرنوبي يلعب به الهواء فتنكشف للمدقق شعرات بيض مختبئة. وعندما عادت من جناح صناديق البريد الحديدية ببطء زاحف سمحت لنفسي أن أتأمل وجهها المستدير كقمر يخفيه طرف سحابة داكنة، وكان الزمن يرسم عليه كآبة، وكأن دموعها متحجرة تكاد تخرج من العينين، بينما أمكست برسالة فض غلافها، فقلت لنفسي لا بد أن مصيبة وقعت في تجارة خاسرة، لذا فالوقت قد حان لأكون كاتم أسرارها."[391]

وقريب من هذا الوصف المادي ما نراه في قصة (نافذة في القطار) التي تحتوي أيضاً على أوصاف مادية لشخصية المرأة التي مرت أمامه وهو جالس في القطار يتأملها من النافذة، وقد وصفها على الشكل التالي: "زعق بوق سيارة بالرغم من تعاليم الشرطة للحفاظ على هدوء المدينة التي لا تهدأ، فاعتراني ضيق، ونظرت إلى زاوية بعيدة فكان الفرع الذي يصب في الشارع يختنق بالعربات والرجال، وتقدمت امرأة انتفخ بطنها باستدارة كالرغبة فبدت وكأنها ستلد لتوها. بات طريقها الآن على الرصيف الموازي للنافذة، فظهر لي تباطؤها يثير الشفقة المتحفظة. كانت مراقبتي لها فضولاً لم أستطع منعه عن

[390] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 83.
[391] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 15.

نفسي، ثم ما لبث الفضول أن تحول إلى استغراب، فالجمال يشع من الوجه بالرغم من تورم بسيط لم يبتعد بأي حال عن السحر الذي كان للصبية التي مرت سابقاً كالسهم. الحامل بدت وكأنها الجميلة نفسها."[392]

وفي قصة (زواج موزون) يعطي الراوي صفات الرجل الذي يحدثه في القطار بشكل موجز على الشكل التالي: "كان المتكلم رجلاً يقاتل الأربعين ويصر على أن يكون فيها مهما بلغ. لنفترض أنه في الخامسة والأربعين. يرتكز شارباه على شفته العليا فيثقلانها فتتدلى إلى أسفل بارزة إلى الأمام تكاد تغطي الشفة السفلى."[393]

وبشكل مشابه نجد وصفاً مادياً لشخصية العالِم، الذي تدور حوله قصة (المدينة س): "وكان منظر العالم حين يخرج للناس في شوارع المدينة مثيراً لسخرية أصحاب المتاجر والمشترين وهدفاً بعيداً لمداعبات الأطفال والمشاغبين، وذلك لما كان يرتديه من ملابس قديمة أو لما كان يبديه من تصرفات غريبة كان ينسى حذاءه في منزله ويمشي حافي القدمين في الطرقات المتشعبة."[394]

وفي قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً) نجد أن الراوي كاتب يبحث عن شخصية تصلح صفاتها لأن تكون صفات لبطل قصته التي شرع بكتابتها، وبعد البحث والتمحيص، خُيّل إليه أنه وجد ضالته عندما رأى شخصاً يحمل العديد من الصفات التي جذبت انتباه الراوي فوصفه قائلا:

"وجدت الرجل المسبل الشعر يتسمر في المدخل وقد برق وجل خفيف في بياض عينيه، وما كدت أتوجه بكليتي نحوه حتى تراجع خطوة واحدة إلى الوراء ثم استدار بخفة يتطاير شعره المسبل على كتفيه، ومضى بعيداً فيما كنت أجد نفسي منجذباً نحو اللحاق به.

هو ذا ما أبحث عنه. وجهه الصافي كالبشارة. في الثلاثين هو أو أكثر قليلاً ولكنه بدا كمن سبق له صنع الخير لألف عام. لمحته يمشي بهدوء ليختفي وراء عمارة فجريت. يجب أن لا يفلت مني. لم يهرب؟ كان يمشي بوقار المسيح على الماء حين استطعت أن ألمحه في نهاية ممر ضيق فتهاديت

---

392 وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 19.
393 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 45.
394 وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 11.

بمشية اللامكترث. هو ذا من يجب أن ألقاه وأجلس إليه وأتحدث معه، يحكي لي عن المحبة والخير والحب. وقررت فيما ذاك، فيما أقترب منه، أن أجعل بطل قصتي في عمره. كان وجهه المنهدم الوجنتين يذكرني بمسيح فنان عصر النهضة، يا إلهي هو ذا ما أطمح إليه وأتوق إلى معرفته. أن أحيط بماضيه وأفكاره، أن أتعرف إلى جغرافية أعماقه وتضاريسه المجهولة."[395]

ويمكننا أن نختم هذا القسم من الصفات باستعراض الصفات المادية التي أوردها إخلاصي في قصة (خان الورد) لشخصية الرضي التي كانت من بين الشخصيات الرئيسة لتلك القصة، وقد أورد تلك الصفات من خلال الفقرة التالية:

"كان الرضي معروفاً في كل أسواق المدينة، يمر كل يوم وعلى ظهره طابات خيوط الأغاباني يحملها إلى أصحابها يوزعها عليهم. ولم يؤثر عليه نقل تلك الخيوط، فظلت قامته مستوية تثير انتباه النسوة المترددات على السوق، حتى بات معروفاً عندهن، وكثيراً ما سمع ملاحظات إعجاب تصدر عن الصبايا والعجائز لها علاقة برجولة الرضي.

هو يسلم على الجميع من أصحاب الدكاكين، ويتبادل معهم الأحاديث العابرة، وفي وجهه ابتسامة لا تقل حلاوة عن طلعة امرأة جميلة خرجت لتوها من الحمام. كانوا يقولون عنه "ابن الورد" ويوم يرتفع سعر الذهب أو الفضة يقول صائغ: "صباح الرضي كله خير"."[396]

هذه كانت نماذج من الصفات المادية التي أوردها إخلاصي في بعض قصصه لبعض شخصياته، وقد كان يورد تلك الصفات بشكل مباشر في بعض القصص، بينما يوردها بشكل غير مباشر في قصص أخرى، أما طريقة سرده للصفات المادية، فقد كان أحيانا يسرد جميع الصفات التي يريد إخبارنا بها بشكل متعاقب دون أي انقطاع في بعض الصفات، بينما في بعض القصص كان يوزع تلك الصفات على عدد من الأسطر، وتتداخل تلك الصفات مع تعليق الراوي أو تعليق بعض الشخصيات

[395] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 24.
[396] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 7 – 8.

الأخرى، ويبدو أنه يستخدم هذا الأسلوب عندما يرى بأن الوصف المادي وحده غير كاف للتعريف بشخصيته، فيدعمه ببعض التعليقات. فعلى سبيل المثال إذ نظرنا إلى طريقة وصفه لشخصية الرضي التي أوردناها كآخر الأمثلة على الوصف المادي عند إخلاصي نجد أنه عندما يورد إحدى الصفات يدعمها ببعض الوقائع التي تجعل المتلقي يتصورها بشكل أفضل؛ فعندما تحدث عن استواء قامته، أردف ذلك بالحديث عن إعجاب النسوة به وإبدائهن الملاحظات التي تتعلق برجولته، ليخبر القارئ بأن هذا الاستواء في القامة ليس مجرد طول في القامة، وإنما هو من النوع الذي يوحي برجولة مثيرة للانتباه. كما يلاحظ أن إخلاصي لا يسرف في سرد الصفات المادية لشخصياته، وإنما يكتفي بالقدر الذي يظنه كافياً لجعل المتلقي يتصور الشخصية ويرسمها في مخيلته. فالكم الكبير من الصفات ليس هو المقياس دائماً في جودة الوصف؛ فهو ليس باستطاعته دائماً "أن يمدنا بكل ما نحتاجه لفهم الشخصية ومقومات بنائها. وهذا القصور آت بدون شك من أن الاعتماد على المعرفة الكمية وحدها لا تؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية من جميع جوانبها، وإنما يخبرنا عن بعضها ويحجب البعض الآخر. ولتجنب هذا القصور ومجاوزته لا بد من اختبار المقياس النوعي والإفادة مما يقدمه من تدقيقات حول مصدر تلك المعلومات المقدمة عن الشخصية والطريقة المختارة لعضرها في السرد."[397]

الصفات الانفعالية

لم يكن اهتمام إخلاصي بالصفات الانفعالية للشخصيات أقل من اهتمامه بصفاتها المادية، وقد انتشر هذا النوع من الوصف في العديد من قصصه التي سنستعرض أبرزها في هذا الباب. وتنبع أهمية هذا النوع من الوصف بأنه يظهر مدى اتساق الشخصية مع الدور الذي تقوم به في القصة، ولذلك فقد أولى الدارسون للأدب هذا النوع من الوصف أهمية خاصة، فبه "ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد. وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية."[398]

---

[397] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص 232.
[398] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. ص 10.

نجد في قصة (الأستاذة فاطمة) سرداً للصفات الانفعالية لشخصية الأستاذة فاطمة التي تعد الشخصية الرئيسة في القصة، حيث يتيح لنا سبر الأغوار الداخلية لهذه الشخصية من خلال الحديث عن عالمها الداخلي، وعن نظرتها إلى العمل وإلى الحياة بشكل عام، وعن علاقتها بالناس، والتأثير الذي تتركه فيهم، وخاصة تأثيرها على طالباتها. ويصفها على النحو التالي: "لم تكن فاطمة لتعرف شيئاً اسمه الإرهاق في حياتها اليومية، في المدرسة أو في البيت. كانت تكافح التعب الطارئ بالابتسامة. وهي في المرض كأن يلم بها برد لم تكن لتستسلم له، وكانت تقول: "الشيخوخة قادمة في كل الأحوال، ولن يكون لنا فيها سوى الراحة. هي حديث أهل الحارة والعمارة دوماً. الأستاذة فاطمة لا تعرف سوى الرضى والابتسامة لا تفارق محياها الصبوح. ولم يسمع لها صوا يرتفع على الأولاد، بل هي السيدة الوحيدة التي تسمع لها كلمة في خلافات قد تقع بين الرجال ونسائهم. وفي المدرسة تحبها التلميذات إلى درجة العشق أحياناً، وكانت تحيل درس الرياضيات إلى خبرة ملموسة، تكتسبها النساء الصغيرات لحل المشاكل، بل وكانت تستخدم المعادلات الصعبة بأسلوب ساحر، كثيراً ما كان يؤدي إلى خلق الأمل في النفوس."[399]

وفي قصة شجرة جوز لهذا الزمن، يتحدث الراوي عن جده الذي يشبهه بشجرة الجوز بكل ما تستدعيه شجرة الجوز إلى الأذهان من القوة والصمود والجبروت، وفي إحدى الفقرات يعدد الصفات الانفعالية لجده، ونجدنا قد توصلنا إلى ما يربو إليه الكاتب بعد تلك الفقرة التي يقول فيها:

"تمنيت فجأة أن أحيطه بذراعيّ، أو أن يطوقني بذراعيه الطويلتين. كنت أفكر بالحب الجارف تجاهه، وأنا الذي لم أظفر منه بقبلة واحدة. كنا نحن الأحفاد نقف في صف طويل يوم العيد، فيستعرضنا كقائد منتصر، يتأمل اكتمال هندام جنوده، يشير إلى طفل كي يربط حذاءه، وإلى طفلة أن تعيد تسريح شعرها، يداعب أنف ولد صغير ويقرص خد آخر. كنا نظل واقفين بصمت كامل إلى أن ينتهي من توزيع (العيدية) على الأكف المفتوحة كالرجاء، آنذاك يبدأ الانسحاب المنتظم الذي يظل هادئاً إلى أن يصل

[399] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 95.

الأولاد مدخل الدار الكبيرة، فيبدأ الصخب في الزقاق. ولم يكن الجد ليخطأ في معرفة أي من الأولاد، فهذا ابن فلان وفلانة، وتلك ترتسم عليها علائم الذكاء الموروثة عن أمها. كنا ننظر بمهابة إليه، ولكن حبه لنا كان يصلنا بصمت. كان كقائد كتيبة يبخل على جنوده بكلمة تشجيع، ولكنه يشعرهم بأنهم أثمن شيء عنده."[400]

وكما نلاحظ في هذه الفقرة فإن إخلاصي لجأ إلى سرد الصفات الانفعالية بشكل غير مباشر، وهذه الطريقة في الوصف تستطيع، في كثير من الأحيان، أن توصل الأوصاف إلى الأذهان بشكل أفضل. فقد عبر عن صفات الجد الانفعالية من خلال ردات فعل الأطفال المحيطين به، فمن خلال اصطفاف الأطفال بانتظام أمامه ندرك أن الجد شخص يميل إلى النظام في حياته، ومن خلال صمتهم وهم في حضرته وانطلاق حناجرهم بالصياح في الزقاق ندرك أنه شخص مُهاب، ومن خلال مشاعر الراوي تجاهه ندرك أن الجد شخص قريب من النفس محبب إليها.

أما في قصة الأنتريك، فنجد أن الراوي يسرد الصفات الانفعالية لجدته، وطريقة حياتها، وعلاقتها بالناس المحيطين بها، ليعطينا فكرة وافية عن تلك الشخصية: "كانت جدتي وقد تجاوزت الستين بسنوات غير محسوبة. مازالت في فورة قوتها، تطوي العجين بساعديها، وكأنه غطاء رأس من حرير، فتعده خبزاً على التنور لعشرين شخصاً على أقل تقدير، باستثناء الضيوف والشحاذين الذين يطرقون الباب عادة في الأعياد والليالي الباردة. وكانت لا ترضى لأحد أن يسحب لها الماء من البئر، لكي تتوضأ أو تغسل الطناجر الخاروفية، وهي التي تقطف أوراق الدالية بنفسها كي تحفظها في ماء الملح لأيام الشتاء. كانت تحب القمر وتقول للصغار الذين يغرمون بحكاياتها التي لا تنتهي الواحدة منها إلا لتدخل في الأخرى

[400] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 7.

ببراعة، كما وتلمح للفتيان والصبايا، وهم يصغون إلى أمثالها القصيرة تعلق بها على كل حدث، كانت تقول وتلمح بالرموز إلى أن ضوء القمر لا يؤذي العيون إذا كان القلب قادرا على استقباله."[401]

وفي قصة (ما حدث لعنترة) يحدثنا الراوي عن أخيه الأكبر وعن علاقته به، وعن اضطلاعه بدور الأب أحياناً من خلال الفقرة التالية: "فأحسست أني أحبه في تلك اللحظة أكثر. وبالرغم من أن أخي كان يلعب دور الأب في توجيهاته الصارمة ومراقبته الدائبة لدراستي وسلوكي، إلا أنه لم يبخل علي مرة بالمال الذي يكسب شيئاً منه بالعمل كميكانيكي إلى جانب دراسته فيدعم ميزانية العائلة التي تدهورت مع اشتداد الغلاء في أيام الحرب. وأقسمت أن أنتقم لنفسي ولقميص أخي الملون."[402]

وفي قصة (صورة الرجل العاري) نجد في بداية القصة الراوي يعدد صفاته الانفعالية، وهذه الفقرة التي يعدد فيها تلك الصفات تشكل المدخل الذي يمكننا فيما بعد من فهم القصة بشكل أفضل، من خلال معرفتنا بصفات الشخصية الرئيسة في القصة، وقد وصفها على الشكل الأتي: "قررت أن أجد تلك الصورة الضائعة، بل لأقل المختفية في مكان ما. لأن شيئاً لا يمكن أن يضيع من وثائقي أو أوراقي التي أحتفظ بها عادة في مكانها المخصص لها، فقد اشتهرت عني الدقة، وعرف عني الحرص، ولقبت مرة بالرجل الأرشيف، فأنا مثلا أحتفظ بالمسودة الأولى غير الواضحة لرواية كتبت خمس مرات، أو بمشروع أولي لقصة تكرر تأليفها عشرين مرة على أقل تقدير، كما أنني أجمع قصاصات الجرائد المحلية التي يمكن أن تشير إلى حادثة لها علاقة برجل كانت له علاقة بي أيام المدرسة، لذا فأنا أعرف الكثير عن تطورات رفاق المدرسة ممن أصبحوا وزراء أو أصحاب مسؤوليات حكومية كبرى أو أنهم باتوا من المتعهدين الكبار أو التجار أو سماسرة الأراضي، وأما المغمورون منهم من موظفين صغار أو فقراء طحمنتهم الحياة فلم أكن أحمل لهم سوى الذكريات الطيبة."[403]

---

401 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 11.
402 السّابق. ص 83.
403 السّاب. ص 83.

وفي نفس القصة نجد أيضاً تعداداً للصفات الانفعالية ولكن هذه المرة لشخصية روائية في مشروع رواية غير مكتملة كان الكاتب قد بدأ بكتابته في وقت سابق قبل أن يعدل عن متابعته ليبقى ذلك المشروع طي النسيان في أدراج المكتب. ومن خلال هذا الوصف يوضح لنا الكاتب سبب كرهه لهذه الشخصية التي اخترعها هو بنفسه، ثم انقلب عليها: "سجلك الحافل بالانتهاز والتقلب والسعي إلى المنفعة الشخصية، هو الذي دفعني إلى كراهيتك. هل تذكر؟ ولا أظنك تنسى انتقالك الدراماتيكي بين الأحزاب، فتارة أنت الرجل المتدين، وتارة المناضل الاشتراكي الذي لا يساوم على مبادئه، ومرة الرجل القومي المتعصب، وأخرى المشايع للأممية. كنت أتمنى أن أسميك الحرباء، ولكن الحيوان المسكين يتقلب في لونه دفاعاً عن وجوده المهدد، أما أنت فمن أجل أن تهدد الآخرين.. وصاح العاري متأوها: كتب علينا أن نساير التيار، فهو أقوى من شخوصنا الضعيفة. ألا يستحق الضعف البشري رحمتك!"[404]

أما في قصة (انفجار) فنجد سردا للصفات الانفعالية لشخصية نسائية هي شخصية منال، الموظفة في نفس الدائرة التي يعمل فيها الراوي، والتي لفتت انتباهه منذ اليوم الأول لتعيينه في تلك الدائرة، ولكنها تفاجأ في أحد الأيام بخطبتها، لنجده يعدد صفاتها الانفعالية على الشكل التالي: "موظفة ولها دخل ثابت، ونحيلة الخصر يمكن لك أن تضمها إليك كما تفعل مع غصن لوز مزهر، لينة كمخدة في ليل لا يغمض النوم فيه عيوناً. والصبية تتقن فن الحفاظ على الوقت فهي ما أن تنجز تسجيل الأوراق حتى تأخذ أسياخ الصوف بين يديها لتتابع الحياكة بمهارة تخطف الأبصار. منال إذا ابتسمت صارت الغرفة بيضاء تفوح منها رائحى الياسمين، وإذ تسخر من تعسف الأعور تشرق روحه، ويحس بالدماء في عروقه قوية التدفق، وهو يتوقف فجأة عن المشاركة بالفرح ويفكر.[405]

وفي قصة (في مبنى البريد) يسرد الراوي صفاته الانفعالية في الصفحة الأولى للقصة لكي يمهد لنا الطريق لفهم تلك الشخصية وسبر أغوارها من خلال قوله: "كنت، وأنا الفتى الذي فشل في الحصول

---

[404] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992 ص 95.
[405] السابق. ص 118.

على الشهاة الإعدادية، أتوجه نحو مكان البسطة فأفرشها بالأوراق والطوابع وأقف بقربها عند المدخل الواسع ابتدأ عملي كمساعد لعمل والدي الخاص به، وأتعرف رجال ونساء المدينة يدخلون ويخرجون، وكنت أتعلم كيف أحب وأكره وأنقم وأعجب، وكيف أكتب الرسائل والعرائض ووثائق إرسال وتخليص الطرود، وأحتفظ بداخلي بأمنيتي المتنامية في أن أكون موظفاً في البريد يخفي أكمامه بالقميص الأسود الذي يعطي مع عدستين على أرنبة الأنف مهابة، وأحلم باليوم الذي أتطلع فيه إلى المراجعين أقلب النظر في قلقهم والرسائل التي ينتظرون."[406]

وفي قصة (الدانتلا) نجد سرداً موجزاً للصفات الانفعالية لشخصية الشيخ الشاب الذي تدور أحداث القصة حوله على الشكل التالي: "كان وحيداً في العشرين لم يعرف امرأة أو فتاة، خجولاً ترعبه صور العاريات وتخجله زيارة السينما. كانت للمرأة صور خاصة به على شكل خيالات مبهمة تثيره في الليل وتشكل من حياته حزءاً مجهولاً ممتعاً.[407]

ومثل ذلك ما نجده في قصة (موت الرجل المتعب) من وصف لشخصية محمود البندورة التي تدور القصة حوله: "كان المرحوم (محمود البندورة) رجلاً بشوشاً، عاش حياته والابتسامة العريضة لا تفارق محياه، وأحبوه جميع الذين عرفوه. شغل المرحوم منصب (الآذن) عشرين سنة، كان خلالها مثالا للروح الطيبة والنكتة الحاضرة. ولكن أحداً من رؤسائه لم يفكر يوماً في زيادة معاشه، فلم يعر الأمر اهتماماً، واستمر في إلقاء أحدث فكاهاته.

لم يشتك، ولم ينقم. كان محباً للناس. وقد رزق محمود البندورة في حياته أربعة بنين وسبع بنات، ومات البنون وبقيت البنات."[408]

أما في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً) فنجد أن الراوي يعدد في الفقرة الأولى من القصة الصفات الانفعالية لنفسه على الشكل التالي: "كنت، إذا حدث لي ما حدث ذلك اليوم، أتمدد على الأريكة

406 وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 13.
407 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 19.
408 السّابق، ص 39.

المربعة قطراً من أقطارها حيثما يحلو لي الاتجاه، أو كنت أمارس رياضة عنيفة لدقيقة أو دقيقتين أقف بعدها تحت رذاذ الماء الفاتر، أو كنت أتناول قرصاً منوماً وأستسلم لنوم قصير أصحو بعده لمزاولة العمل من جديد، أو كنت... ولكن ما الذي حدث لي في هذه المرة؟ لقد عجزت تماماً عن اتخاذ أي قرار كتلك القرارات التي اتخذتها عادة إذا ما واجهتني مشكلة صعبة الحل. لقد وقفت على حدود نفسي أراقبها تضطرم بالقلق. كنت حذراً في السير على تلك الحدود لئلا أسقط في حفرة الاضطراب الذي كان يتولد ذاتياً فتتسع دوائر الرجفة التي اعترتني، ثم سكن كل شيء فجأة."[409]

الإخبار

يعد الإخبار من التقنيات التي يلجأ إليها الكتاب في القصة، وهو نوع من تعريف الشخصيات بنفسها أو بغيرها من الشخصيات، والشيء الذي يلفت الانتباه في هذا الأسلوب أن الكتاب يكف يده عن شخصياته ليطلق لها العنان في الحديث عن نفسها أو عن غيرها من الشخصيات، وبالتالي فإن القارئ يشعر بأنه أقرب إلى الشخصيات، وبأن الوسيط (الكاتب) قد ترك دوره لشخصياته للإفصاح عن نفسها.

إخبار الشخصيات عن نفسها

ونجد في قصة (نبتتة الفريز) مثالا على الإخبار الذي تقوم به الشخصية عن نفسها. حيث يقوم أكرم الحسن بالإخبار عن نفسه على الشكل التالي:

"وكنت شاباً آنذاك، شاباً ومتوقداً حماسة، وأعمل ميكانيكياً عند معلم أرمني أحب إخلاصي للعمل فأعطاني أسرار المهنة، فتعلمت التدقيق في الأمور، لذا فقد فكرت طويلاً في أخبار تلك الحرب وآثارها علينا، وتابعت أنباءها خطوة فخطوة من إذاعتنا وإذاعات العالم الأخرى وقررت أن أفعل شيئاً. جمعت رفاقي في المهنة ومن أيام الدراسة الابتدائية، فأنا لم أحظ بتعليم أعلى من الشهادة الابتدائية لأن ظروف الحياة كانت قاسية واليتم لئيم. جمعت الرفاق وقلت لهم الحكومة تريد أن تحول الهزيمة إلى نصر،

[409] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 21.

ولا حل لنا من أجل نصر حقيقي إلا بقتال حقيقي. لنتدرب على السلاح ولنهاجم العدو في عقر دارنا الذي يحتلها. أيدني آنذاك بعضهم وانسحب الآخرون متعللين بأن للحياة مشاغلها. قلة بقينا، ثلاثة أو أربعة، ولم نكن نملك مالاً نؤمن به السلاح ففكرنا بأن نسرق بعض الأغنياء أو نداهم مصرفاً، ولكن الحزن والقرف واليأس والتخبط الذي كان يخيم علينا وعلى المدينة وقف حائلاً أمام تحقيق أي مشروع دار في الأذهان من أجل الوطن. بقي التصميم وذابت الإرادة، إلا أن التصميم نفسه شغلني عنه تلك العلاقة الطارئة التي نمت بيني وبين الصبية خديجة، فوجدت بين أحضانها ملاذاً لكل الأحزان والأفكار المشوشة التي ملأت حياتي الشابة."[410]

ونجد في قصة (التقرير) أيضاً الكثير من هذا الأسلوب في الإخبار، وهو النوع الأنسب لموضوع القصة التي تدور حول معلم يشك في أن أحد الطلاب سيكتب تقريراً عن خلطه للتدريس بالسياسة، فيلجأ المدرس مسبقاً إلى إعداد تقرير مضاد يثبت فيه كذب ما جاء في التقرير المُتخيل الذي أعده الطالب، ويدافع فيه عن نفسه.

"ولأكثر من سبب واحد فقد درست الكيمياء. لأنني أحب مهنة التدريس أولاً، ولأن العرب كانوا يطمحون إلى تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن ثمينة، ومع أن المنفلوطي الذي أحببته في صباي لم يقترب من سيرة الكيمياء فقد درستها، وهكذا ترى يا سيدي أن ميولي لم تكن سياسية في يوم من الأيام، كان هناك المنفلوطي كما ذكرت وجبران وأرسين لوبين وأسماء أخرى لا علاقة لها بالسياسة، وتستطيع أن تستوثق من زملائي في المدرسة الثانوية، ففي عام 1948 لم أشترك في المظاهرة الكبرى التي خرجنا، أقصد، التي خرج بها الطلاب إلى الشوارع ينادون بالهجوم على اليهود المعتدين. قتل طالبان ولم أحزن عليهما لأنهما لم يكونا من رفاقي الخلّص. أنا رجل أفكر علمياً، أؤمن بالمعادلات، حمض كلور الماء

[410] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 66.

يعني تفاعل الهيدروجين مع الكلور، وهذا هو كل شيء، لذا فأنا لا أستغل دروسي في المدرسة ولا أتكلم في السياسة، هذا ليس من شأني.

حياتي مستقيمة، ولكنني لا أنكر ما فعلت من أشياء صغيرة لا تشير إلى الاستقامة، سأذكر لك حادثة لأدلل على صدقي وشجاعتي الأدبية، غازلت زوجة جارنا العزيز، كانت صبية وأنا فتى، ولا أنكر أني نمت معها. أرأيت.. أرأيت."[411]

إخبار الشخصيات عن غيرها

أما في هذا القسم أيضاً فإننا نجد العديد من الأمثلة في قصص إخلاصي، منها ما نجده في قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً) من وصف من قِبل شخصية الشاب الذي شبهه الراوي بالمسيح لحبيبته الخائنة التي تسببت خيانتها بارتكابه لجريمة القتل:

"لا يمكن أن تكون كالعالم بحيرة كذب، ولكن ذلك الشاب الذي لصق بها كالعلقة على السرير الضيق الذي يملأ زاوية غرفتها. صرخت "لماذا" فهرب الشاب كالجندي الخائن وتطلعت هي إلي بوجهها الصغير وبدت كالمستغربة وقالت ببراءة "لم أنت حزين". صراخي كان هو الحزن وكنت أفكر في أن أبقي حبي لها، يجب أن لا يموت ذلك الحب. يجب أن تموت. لست بقاتل، ولكن صديقاً كلّف نفسه بمهمة إبقاء حبي لها. قال الصديق فيما بعد: "لم يستغرق الموضوع وقتاً وهذا ما يثير استغرابي يا عزيزي، ما إن وضعت قفازاتي على عنقها حتى أعطتني موتاً لا مثيل له، حتى شككت بأنها استسلمت للنوم، ولكن قلبها كان قد توقف."[412]

وفي قصة (رقصة الزهري) نجد أن أنور تينة الذي يمثل الشخصية الرئيسة في القصة، يخبر عن شخصية المخرج الشاب الذي درس في الخارج، ثم عاد إلى بلده، وقد توسم فيه أنور خيراً أول الأمر، إلا

[411] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 34.
[412] السّابق، ص 28.

أنه أصيب بخيبة أمل عميقة، وكانت خيبة الأمل هذه من الأسباب التي دفعت أنور إلى الثورة على الوسط الفني الفاسد.

"كنت أراك تتكلم وتنظر كفيلسوف فبت أخلط بينك كصاحب رؤية واضحة وبينك كفنان منفتح الآفاق. أليس كذلك؟

رحبت بك بإخلاص ودعوتك إلى القهوة ففضلت الويسكي فقلت لنفسي قد يقربنا الكأس إلى بعضنا البعض. وكم سررت بك وأنت تشرح الوضع القائم بفساده وترسم له الحلول. تكلمت عن علاقة الشاشة الصغيرة بمستقبل الصغار من أبناء الوطن وبمستقبل الكبار أيضاً. لقد أدهشني منك آنذاك قدرتك الفائقة على رسم مستقبل للفن... ثم دخلت اللعبة يا عزيزي الأستاذ، احتضنتك "شلة" فوضعت تسعيرتك الدقيقة في مقاسمة الدخل مع الكاتب والممثل الأول والثاني والثالث و...

لقد قتلتني يا صاحبي.

أتعرف لم. فجأة اكتشفت بأنك تقوم بتنفيذ بعض الأفكار التي سارتك بها في جلساتنا المغلقة فأسهبت أنت في تقريظها، وإذ بك تنسبها إلى نفسك."[413]

وفي قصة (نبتة الفريز) نجد أن أكرم الحسن يخبرنا عن حبيبته خديجة التي أحبها قبل أن يضطر إلى الاغتراب، ليعود بعد سنوات باحثاً عن أثر لها، على الشكل التالي: "هل أصف لك خديجة. كنت أناديها (دودي). آه يا دودي الجميلة. خديجة امرأة رائعة. هي صغيرة جداً وناعمة، صلبة وعنيدة ولكنها الرقة نفسها، إذا غضبت قوية وإذا أحبت عنيفة. خديجة تذكرك بالأحياء القديمة ببساطتها وتعقيدها وسحرها. هل أقول أنها تشبه القلعة؟ مهيبة وحنونة. تصعدها بصعوبة وإذا ما احتضنتك في داخلها هبت عليك نسائم تنعش الروح. يالجمالها.. يالجمال خديجة.."[414]

---

[413] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 23.

[414] السابق. ص 66.

الحوار والمونولوج

الحوار أو الديالوج هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية؛ لأنه أولا نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة، وثانياً لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها.. بلسانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف.

إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فنياً صفحة كاملة من السرد.[415]

وللحوار فوائد عديدة في القصة منها أنه "من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية، وربما كان من أوضح الوسائل لإحداث وهم الفورية والحضور لدى القارئ"[416] "ويسهم الحوار في مساعدة الأديب على التعبير عن فكرته، وفي جعل المعنى أكثر وضوحاً وفهماً لدى القارئ، ذلك من خلال المضمون الذي يريد إيصاله للمتلقي باستخدامه أساليب مختلفة منها الحوار للتعبير عما يريد في الحياة الواقعية بصبغة فنية تحقق المتعة للمتلقي"[417].

ويمكن للقاص استخدام العديد من التقنيات السردية إلا أن الحوار يبقى من أبرزها والسبب في ذلك أن "القصة القصيرة لا تملك المساحة التي تسمح للكاتب باستخدام كافة الأساليب، وهي تتيح الفرصة في الأغلب لأساليب ثلاثة شهيرة هي السرد والحوار الخارجي مع الآخر أو الديالوج والحوار الداخلي أو المونولوج، وقد يضاف إليها الفلاش باك"[418].

والحوار بأنواعه (داخلي أو خارجي) يسهم في رسم الشخصية بطريقة غير مباشرة؛ فالحوار أسلوب آخر لتقديم الشخصية، وفيه يتمكن الكاتب من البعد عن الأسلوب التقريري، والوصف الخارجي

---

415 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص351.

416 أ. أ. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997. ص 132.

417 مقلد طه عبد الفتاح: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 15.

418 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 282.

الذي يضفي على الشخصية ملامح باهتة ويبعدها عن الواقعية والصدق، وهو طريقة يستطيع المؤلف بها أن يؤثر في شخصياته، ويظهر ملامحها من خلال الأفعال والحوار الداخلي والخارجي.[419]

والحوار أيضاً جزء من البناء القصصي يسهم في ترابط النص، ودفع أحداثه إلى الأمام، ويضفي على النص تماسكاً، ومرونة، واستمرارية، بحيث يكون للحوار دور في نقل حركة الحدث من نقطة إلى نقطة داخل العمل القصصي، فتتحول الفكرة إلى جزء فاعل من داخل الحدث؛ لأن الشخصيات تعبر عن ذاتها وأفكارها داخل حدث القصة.[420]

والهدف من الحوار تحقيق التواصل بين الأطراف المختلفة؛ لذلك فإن من خصائص الحوار وشروطه أنه يدور بين طرفين، ومما يدل على أهمية وجود أطراف تشترك في الحوار أن المنولوج، وهو حوار ذاتي فردي وعلى الرغم من ذلك، فإنه لا يكون معتمداً على طرف واحد، وإنما تقوم الشخصية بالتجريد من نفسها شخصية أخرى لتتحاور معها؛ ولذلك فإن الحوار لا يجري في تجاه واحد وإنما يعتمد على التوجه الثنائي؛ إذ إن الحوار لا يركز على عدد المتحاورين بقدر الاهتمام بمعرفة من الذي سيتوجه له الكلام.[421]

ولأن الحوار على هذا القدر الكبير من الأهمية فإن العديد من النقاد وكتاب القصة حاولوا الوصول إلى مميزات الحوار الجيد أو الفاعل في القصة، وعدد كل منهم الصفات التي يراها ضرورية لنجاعة الحوار، وليستطيع الحوار بها خدمة القصة والارتقاء بها، ومن بين هؤلاء النقاد فؤاد قنديل الذي يلخص أهم الخصائص التي يجب أن تتوفر في الحوار الفاعل كما يلي: "أن يكون ضرورياً ولا مفر منه ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بأي وسيلة أخرى، وأن يجيد التعبير عن الشخصية، ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية، وأن يكون موجزاً جداً ومركزاً ومكثفاً، حتى يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها، وأن يضيف إلى النص بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتنمية الحدث،

---

419 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمّان، 2008. ص 179.

420 فاتح عبد السلام: الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 29.

421 إبراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، ط1، دار محمد علي، تونس، 2002. ص 100.

وأن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمة، ويفضل ألا يكون الحوار غالبا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية، وليس مهماً أن يكون شاعرياً أو بليغاً، المهم صدقه وبساطته، وأن يأتي في الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف، وأن يلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبدو دخيلاً أو مفروضاً".[422]

أما **المونولوج** فهو "أسلوب استبطاني يمكن الأديب من الولوج إلى العالم الداخلي للشخصية في القصة، ويصور من خلاله ما يدور في ذهنها من أفكار، ومن عواطف وانفعالات، ويكشف عن أحلامها وذكرياتها، وهو بذلك يصور حقيقة الشخصية وما يميزها عن غيرها من الشخصيات، ويحرص الأديب أن يبتعد عن مسرح الأحداث في القصة عند استخدام هذا الأسلوب لإتاحة الظروف كي تعبر الشخصية عن ذاتها دون أن يتحول العمل الأدبي إلى نص يشبه التقارير النفسية."[423]

وهو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حواراً، وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثم يشغل فكره كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها.

تتمثل في المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يمتح من أعماق الإنسان التي يشكلها وعيه ولاوعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش بصدره، وما لم يملك البوح به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين.

ومن ثم يرتفع الإحساس بما يرد في المونولوج من اعترافات ومناجاة أو ما يتردد فيه من آهات المعاناة والكبد.[424]

وبالنظر إلى قصص وليد إخلاصي فإننا نلاحظ أنه لجأ إلى استخدام تقنيتي الحوار والمونولوج في العديد من القصص، وقد نجدهما معا في القصة ذاتها، كما أنه قد يفضل استخدام أحداهما دون

---

422 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 358.

423 فريال كامل سماحة، رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1999. ص 41.

424 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 381.

الأخرى. وسنقوم في هذا الباب باستعراض نماذج من أبرز القصص التي استخدم القاص فيها هاتين التقنيتين في السرد.

ومن القصص التي يعمد اخلاصي فيها إلى الحوار قصة (بعد الظهر الميت)، والحوار في القصة ثلاثي الأطراف، وأطرافه هم الراوي وأخته وجدته، ونلاحظ أن الحوار انتشر على مدى صفحات القصة الخمس، ولكنه لم يكن حواراً مستمراً وإنما لجأ في القاص إلى الجمل القصيرة، يتخللها تعليقات وتوضيحات من الراوي، وقد أبرز من خلال هذا الحوار اختلاف أفكار الشخصيات، واختلاف نظرتهم إلى الحياة. ويمكن لنا أن نمثل للحوار في القصة من خلال المقطع التالي:

"اقتربت أختي وهتفت:

- بم تنظر؟
- أنظر إلى الذبابة.

ارتقت كرسياً وجعلت تحدق، ثم هتفت بصوتها الرقيق في انتصار:

- ولكنها ميتة!

جزعت وأنا أنظر إلى الفتاة وقد أصبحت تماثلني طولاً:

- إنها نائمة!

قالت أختي في استغراب من جهلي:

- إنها ميتة.."[425]

ونلاحظ في هذا الحوار أن الراوي لم ينسحب تماما من الصورة ليترك للحوار أن يأخذ مجراه، وإنما كان الحوار تحت إشراف الراوي الذي أخذ على عاتقه إيضاح الأمور التي اعتقد أنها أبهمت على القارئ؛ فقبل كل جملة نجده يذكر الوضع الذي يكون عليه قائل الجملة.

[425] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 7.

وفي قصة (قضية أخلاقية) نجد مثالا على المونولوج، في إطار ما يعتري الراوي من مشاعر عندما وصلته ورقة من المحكمة لأن طليقته أقامت دعوى ضده، والسبب أنها تتهمه بخطف ابنه لعدة ساعات، وقد أفصح الكاتب عن هذه المعلومات من خلال استخدام المونولوج، ونرى أن المونولوج قد انتشر في أغلب أجزاء القصة، ليطغى على ما سواه من التقنيات السردية، وهذه بعض أمثلته:

"وهجمت تلك المرأة على مخيلتي. تذكرتها تمزق لوحاتي وترمي بها إلى طين الشارع. مزقت قلبي وهدمت أمن بيتي، ثم أخذت ولدي.

- مأساة أن يرضع ابني احتقار الأشياء الجميلة في بدء حياته!

ولم يكن وقتي يسمح لي أن أفكر في مشاغلي. كانت الساعة قد اقتربت من الثامنة. تركت البيت وجعلت أعد الخطوات وأنا أقطع الطريق في هدوء كعادتي.

حدثت نفسي:

- يجب أن أعود إلى الرسم، القماش بانتظار ألواني. كادت يداي تيبسان، بل يبستا حتماً.

... وقابلني المدير بانحناءة رأس، فانحنيت كلي حتى أحسست بالألم يأكل من جذعي، حينذاك اكتشفت أني لم أعد شاباً: ولدي أصبح في السابعة!

- ولكن الشقي أصبح يحب أمه أكثر مما يحبني!

... ورفع طفل في التاسعة –هو أصغر التلاميذ– أصبعه يشكو من أن رفيقه سرق قلمه. طلبت من الآخر القلم وعدت إلى التفكير من جديد بقضية الأستاذ زهير.

- غير معقول أن تحدث له تلك المشكلة!

... أما أنا فكنت أفكر في زميلي زهير الذي كتب عليه الشقاء.

- وكذلك كتب علي ما هو أعظم.

زوجتي حيوان سمين وابني يتوه في الجهالة بعيداً عن إرادتي وخطتي. ونهرت تلميذا يشد أذن آخر أمامه. كف الصبي عن المضايقة، أما أنا فكنت أغرق في الضيق.

- ذهب زهير ضحية أشياء سخيفة.[426]

هذه مقاطع متفرقة مأخوذة من أماكن مختلفة من القصة، توضح مدى اعتماد إخلاصي الكبير على المونولوج في هذه القصة، وتعد القصة أيضاً مثالاً على أهمية المونولوج في الفن القصصي؛ ففي النظرة الأولى تظهر جمل المونولوج وكأنها منفصلة عن أحداث القصة التي قيلت في إطارها، ولكننا نكتشف في نهاية القصة أن المونولوج قد أدى وظائف عديدة أهمها كشف العالم الداخلي للراوي ومدى انشغاله عن الواقع المحيط به بأمور أعظم، كما أن المونولوج زودنا بعلومات مهمة ساهمت في سد الفراغات الموجودة في القصة وخاصة ما يتعلق بوضع الراوي مع زوجته وبوضع ابنه، وقد ساهم المونولوج أيضاً بدفع الأحداث في القصة وإكسابها قدراً من الحيوية.

وفي قصة (الدانتلا) أيضاً نجد مثالا على المونولوج. القصة تتحدث عن شيخ شاب لم يعش في السابق تجارب حب، ولم تكن له مغامرات نسائية، بل على العكس كان معروفاً في الحي بتقواه وورعه على الرغم من حداثة سنه، ولكن الحال تغير عندما رأى جارته المتزوجة من الشباك في أحدى المرات، وتطور الأمر إلى أن وصل به إلى النزول متسللاً إلى بيتها، وذلك بعد أن فهم كلامها مع طفلتها على أنه دعوة له. وقد عبر الكاتب من خلال المونولوج عمّا اختلج ذلك الشاب من مشاعر.

"وقام إلى المرآة ينظر إلى نفسه: ليس قبيحاً، إنه مقبول الشكل وفيه رجولة مبكرة. وقال لنفسه:

- أنا خجل من كل شيء.

... اشتعلت نيرانه في اتقاد همجي. جعل يفكر في كلمات الجارة الثلاثينية الناضجة، المليئة بالحيوية، المتحركة في زئبقية مثيرة.

---

[426] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 17.

- قد تكون دعوة؟ ألا تكون دعوة؟ إنها تتكلم بصوت مسموع وتعلم أني أفتح نوافذ غرفتي."[427]

وفي قصة (نافذة على قلب أسود) نجد أن إخلاصي قد جمع بين تقنيتي الحوار والمونولوج في الفقرة ذاتها دون فصل بينهما؛ حيث يدخل المونولوج في جمل استعراضية، إن جاز التعبير، ليضيئ بعض النقاط التي يرى بأن الحوار لم يكن كافياً لتوضيحها، وأبرز الفقرات التي يمكن أن نوردها كمثال على ذلك، هي الأسطر التالية:

- ما من أحد؟
- لا أحد!

وقالت المرأة وهي تتأمل صوراً لأشخاص عديدين:

- من هؤلاء؟ فأجاب (س) وهو يتفحص المرأة بعينين أعشتهما أفكار غريبة:
- الديدان المتسلقة!

ابتسمت المرأة في ضعف ثم تكومت على مقعد جلدي.

- أنت وحدك دائماً.
- نعم!

... وابتدأت هي تحكي: أمي مريضة والصغار جائعون...

لم يسمعها (س). كان يفكر في أمر خطير. وقال لنفسه:

- حُرمت الطب سنين طوالا. أكره هذه المرأة التافهة، ما أجمل جسدها بين يدي!"[428]

وفي قصة (موت الرجل المتعب) نجد أيضاً نموذجا آخر لدمج تقنيتي الحوار والمونولوج في نفس القصة، بل وفي الفقرة ذاتها، حيث تتداخل التقنيتان في أكثر من مكان من القصة، وهذا أحدها:

"قال المرحوم بعد الخطبة لزجته:

---

[427] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 21-22.
[428] السابق. ص 35.

- لقد ضمنا الخبز والفاكهة والخضر والغناء في ليلة الفرح، ألست سعيدة يا أم أولادي؟

وأجابته الزوجة:

- بقيت أربع بنات يا ابن عمي..

وتقول الحماة وهي في فراشها:

- الله كريم!

وتعود الزوجة إلى القول:

- آه لو ضمنا الحلويات!

... ودأب محمود على وضع الخطط لترتيب أمر الزواج الجماعي ثم اكتشف ثغرة في ذلك الترتيب، قال محمود لنفسه:

- يجب أن يكون في يدي بعض المال. وتلك هي الثغرة!

... ومع أنه كان في جانب القوة فقد خرج من المعركة والجراح تشهد عليه. قال لنفسه بصوت خفيض وزوجه تضمد يديه الممزقتين:

- علي أن أحارب في أكثر من جبهة."[429]

أما قصة (زواج موزون) فإن أحداثها تجري في قطار، وهو حوار يجري بين أناس لا يعرفون بعضهم البعض، وإنما جمعت بينهم الصدفة البحتة كونهم يستقلون عربة القطار ذاتها، ومجريات القصة تقتضي أن يكون الحوار تقنية أساسية فيها، بل إن الحوار في هذه القصة مختلف بعض الشيئ عن نماذج الحوار التي رأيناها في القصص السابقة؛ ووجه الاختلاف أنه حوار متعدد الأطراف، وليس بين شخصين فقط كما هو الحال في النماذج السابقة، ولذلك فإن الكاتب وجد نفسه مضطراً إلى أن يوضح قبل كل جملة من هو قائل الجملة، وهذا بعض مما جاء في القصة من حوار:

---

[429] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 40.

"وقال الشاب:

- وماذا حدث بعد ذلك؟ هل ربحت الورقة؟

أجاب الرجل بكآبة واضحة:

- بكل أسف، نعم! ربحت الورقة.

وردد الاثنان المستمعان:

- صحيح؟ هل ربحت؟ ياللغرابة.

ثم قال الوقور:

- ولم الأسف؟ ألم تربح الورقة... وهذا ما كنت تتمناه؟

وراح الرجل يكمل روايته:

- بكل أسف ربحت الورقة الجائزة الأولى، وعوضاً عن أن تسعى إلي وتقبلني زوجاً، هجرت بيتها مع والدها العجوز إلى حي راق. وحين حاولت أن أتعرف عليها –وكانت تركب سيارة جديدة– شمخت بأنفها وقالت لي في كبرياء: يؤسفني .. هناك فوارق بيننا ... يؤسفني ..."[430]

وفي قصة (أيام الحرب) نجد أن الحوار في القصة يكشف بعض الجوانب الإيديولوجية للمشاركين فيه، وهم أفراد العائلة التي تجري أحداث القصة حولهم، ومن خلال الحوارات التي تدور بينهم في القصة نتعرف على موقفهم من الاحتلال، ويظهر ذلك من خلال تشبيهه بالأفعى، كما نستشف الخوف الذي يحاول الاحتلال بثه في نفوسهم من خلال حرصهم على ألّا يسمعهم أحد ممن يمكن أن يوصل هذا الكلام إلى المحتل:

"– ساكنة المطبخ زائرة ثقيلة.

[430] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 49.

وقال أخي بعد قليل:

- وزوار بلدنا أثقل.

هتفت أمي آنذاك بخوف:

- لا تكرر مثل هذا الكلام مرة أخرى، فللحيطان آذان تسمع.

صرخ أخي بغضب هائل:

- يسقط .. الاستعمار .. يسقط الاستعمار، هه!

وتدخل والدي حمامة سلام فأمرنا بالسكوت فعادت كؤوس الشاي ساخنة، حينذاك قال بحنان:

- ليس لنا إلا أن ندعو الله أن يخلصنا من كل دخيل حرباً كان أم احتلالاً أم أفعى."[431]

وفي قصة (ذكريات مدرسة الحفاظ) نجد بعض الأمثلة لاستعمال الحوار، من بينها الحوار الذي دار بين الأب وابنه عندما أخبره أنه يتوجب عليه الالتحاق بمدرسة الحفاظ، والحوار الذي دار بين الأطفال في مدرسة الحفاظ وهو حوار بسيط في ظاهره عبارة عن تعارف بين الأطفال، لكنه يكشف بعض المعلومات المهمة التي ستفيد في دفع الأحداث في القصة وفهمها على نحو أفضل:

- ماهي صنعتك؟

- ليست لي صنعة.

وباستنكار سأل من فمه الممتلئ:

- وماذا تفعل إذن؟

بفخر أجبت:

- أنا تلميذ في الثانوي، وأنت؟

- أعمل مع والدي في الدكان.

[431] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 11.

- وماذا تبيعون؟

- أكفان حسب الطلب.

- وما هي الأكفان؟

- ثياب الميت، ألا تعرفها؟"[432]

وفي قصة (الديك) نجد أيضاً حواراً متعدد الأطراف، ولكنه أشبه بحوار الطرشان، إن صح التعبير، فهو حوار بين مجموعة من الناس تم دكهم في السجن بسبب مظاهرة قاموا بها، ونلاحظ أن إخلاصي لم يقم بالتدخل بين أجزاء الحوار والتوضيح، كما فعل في أمثلة سابقة، وإنما تركه يجري على سجيته، وبما أن الحوار بين عدة أطراف مختلفة الآراء فإنه يبدو غير مترابط؛ إذا لا ترتبط أي جملة بما يسبقها أو يليها، وليس فيه الكثير من الأسئلة والأجوبة، ولعل ما هدف إليه الكاتب من هذا الحوار هو توضيح الفروقات الكبيرة في التفكير بين طبقات المجتمع الواحد، إذ اختلف هاجس كل واحد منهم، مع أنهم في نفس الوضع تقريباً وهم في السجن.

" صاح علي: – لا دخل لي.

كانت الشاحنة بعد قليل تمشي، تنطلق كالبغال الطائشة، لم يقل الرجل شيئاً لنفسه، استدار إلى شاب يهتف للحرية بجنون، قال له:

- كنت ذاهباً لأشتري اللبن، ثم دخلت الجامع..

واشترك الآخرون في الهتاف:

- يا ظلام السجن خيّم ..

ولم يسمعه الشاب، التفت إلى الصبي في الخامسة عشرة وقال له:

- صليت كالعادة، ثم تركت الجامع، أنا لست منهم، اشتريت البارحة ديكاً.

[432] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 17.

وكان الصبي يهتف أيضاً:

- كنت ذاهباً ..
- يا ظلام السجن خيّم.
- والديك ماذا يحدث له يا جماعة!!
- إننا نهوى الظلاما.
- ألا يمكن لي أن أنزل؟"[433]

أما قصة (الذبابة) فتتحدث عن ذبابة أدى انسكاب بعض الألوان عليها بالصدفة إلى جعلها مميزة عن باقي الذباب، مما دفع باقي الذباب إلى الاعتقاد بأنها تحمل صفات ملكية لا يتأتى لهم أن يحملوها، وبالتالي فقد نصّبوها ملكة عليهم وجعلوا لها صلاحية مطلقة، وبما أن القصة تتناول بشكل مباشر صناعة الطاغية في بعض المجتمعات فقد كان من المهم أيضاً تصوير الحالة النفسية لذلك الطاغية المتمثل بالذبابة المميزة، وقد نجح إخلاصي بذلك من خلال استخدام تقنية المونولوج؛ حيث ساهم استخدام هذه التقنية في تعريف القارئ بالعالم الداخلي لهذه الذبابة وبطريقة تفكيرها:

"بقيت الذبابة لحظات وحيدة على الغصن، منتصبة على قوائمها في كبرياء، تضرب الخشب بطنها من غير أن تستطيع التحكم في اهتزازها، عصبية قلقة يدور في جوانحها تساؤل متعب:

- أصحيح أني أفضل من ملكة النحل وسائر أفراد الذباب!

ويأتيها الجواب متردداً من قرارة نفسها، سرعان ما يصبح يقيناً:

- نعم أنت الأفضل، والأفضل ..

وطارت في الهواء تستشعر بارتياح انسياب الريح على جوانحها، ونظرت إلى جماعة من العصافير الدورية تسقسق على شجرة مورقة فهمست لنفسها:

---

[433] ليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 31.

- حجم كبير بدون جمال وبدون قوة فما الفائدة!

وحدثت الذبابة نفسها بعد ذلك:

- والآن وقد أصبحت أميرة الذباب فسأختار لنفسي الطعام الجيد، وقد أسخر لخدمتي عشرة من الذباب المخلصات تذدن عني خطر الأعداء والحاسدين، ولن أجالس سوى من يناسبني من الحشرات، وعداً عندما ألد أمراء وأميرات صغاراً سأوظف في خدمتهم أقوى الخدم ليشبوا بعيداً عن غوغاء الآخرين وسوقيتهم."[434]

وفي قصة (التشييع) نجد حواراً طريفاً بين الراوي وأشخاص لا يعرفهم وإنما يجتمع بهم بسبب ذلك التشييع المهيب للجنازة التي لم يكن الراوي يعرف حتى جنس صاحبها، ليكتشف بعد ذلك أن جميع من تحاور معهم من السائرين خلف الجنازة لم يكونوا يعرفون الميت أو جنسه، على الرغم من مظاهر الحزن والتأثر التي تظهر عليهم، لدرجة أن بعضهم ذرف الدموع على ذلك الميت المجهول، وبالتالي فإن إخلاصي يكشف من خلال هذا الحوار بطريقة لطيفة عيباً اجتماعياً مهماً.

"كانت دموع جاري المتألقة في عينيه دافعاً لبدء حوار قصير معه:

- لقد كان المرحوم طيباً.

لم يجبني الرجل بكلمة، ظل يسحب الآهات من صدره، ثم توقف فجأة وقال لي فيما يتفحصني بقسوة:

- تقصد المرحومة.

ابتسمت مجاملاً وأنا أقول له وظل الابتسامة يخيم على وجهي:

- لقد قيل لي إنه "مرحوم"

- بل قيل لي إنه "المرحومة"

[434] ليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 46.

- أنت لا تعرف جنس الميت إذن.

قال بنبرات حادة:

- وما المهم أيها السيد."[435]

وفي قصة (المتسائل عن ...) نجد أن الحوار يستغرق قريباً من نصف القصة، وهذا طبيعي إذا ما وضعنا في عين الاعتبار أن التحقيق الذي يجري في القصة سيحدد مصير شخصيات القصة، والقصة ذاتها، وفي الحوار يظهر جلياً أن هدف المحقق الأساسي ليس الوصول إلى حل للجريمة، بل هو إلصاق التهمة بأول متهم وإغلاق ملف الجريمة بأسرع وقت. وهذا جزء من الحوار الدائر في القصة:

"كدت أن أنفخ متأففاً ولكني تمالكت نفسي وقلت للرجل:

- لا يهمني إن اعترف أم لم يفعل، ولكني لا أعرف شيئاً مما تقوله يا سيدي. آنذاك أخرك صورة لامرأة من درجه وقال:

- هل تعرف هذه المرأة؟

فحدقت ملياً ثم صحت بانتصار:

- هي القتيلة، لقد عرفتها من ..

ولكني لم أكمل قولي إذ صاح:

- إذن فأنت تعرفها.

- لقد رأيتها في الغرفة الباردة.

آنذاك صاح وكأن صبراً محدوداً لديه قد بدأ ينفد:

- هل تعرف أحداً باسم "حكمت أحمد فريد"

فهتفت بلهفة ترنحت في أرجاء الغرفة:

[435] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 38.

- ليتني أعرفها يا سيدي."[436]

وفي قصة (المسيح أصاب مني مقتلاً) نجد أن الحوار أخذ وظيفة محورية في القصة، بل إن سير القصة أخذ شكله بعد ذلك الحوار، يرد الحوار في الصفحة الثانية من القصة، التي تتحدث عن كاتب يبحث عن شخصية لقصته الجديدة، ولكن الطرق قد أعيته ولم يصل إلى شخص من الأشخاص الذين يعرفهم يمكن له أن يلبسه صفات تلك الشخصية، وعندما تأزمت القصة ووصلت لطريق بدا مسدوداً، كان الحل في الحوار الذي دار بين الرواي ووالدته، وقد فتح ذلك الحوار آفاقاً جديدة للقصة بفضل اقتراح الأم الذي وجد استحسان الابن الكاتب. وهذا جزء من الحوار:

"وتوقفت قليلاً أتأمل التجاعيد التي ابتلعت كل شيء في وجه المرأة وهي تنشغل بالنظر إلى خيط الصوف المتداخل في حركة دائبة سببت لي النزق فصرخت:

- تتكلمين هكذا لأنك لا تعرفين ما هي المعاناة.

فمسحت أخاديد خدها الضامر، آنذاك قلت:

- ولكنني يجب أن أعرف الحقيقة.

- لم تبحث كفاية.

- لقد بحثت.

- ولكنك بحثت في الذاكرة.

نظرت إلى العجوز ملياً، وتساءلت بغرابة:

- ولكن من أين لك معرفة ما يدور في رأسي؟

- وهل يدور في رأسك سوى السؤال!

قلت هامساً:

[436] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 55-56.

- أمر عجيب حقاً.

فقالت هامسة أيضاً:

- ألم ألدك!"[437]

أما في قصة (خان الورد) فنجد حواراً قصيراً بين شخصيتي الأسود، والمهندس الذي حاول التحقيق في مقال الرضي، حيث يكشف هذا الحوار جانباً من المعلومات المخفية في القصة. ولكن الملاحظ في هذا الحوار أن إخلاصي لم يترك له مجالا للتطور، بل إنه لم يعط الفرصة للشخصيتين لتتحاورا بشكل مباشر وإنما أدار هو الحوار ناقلاً عن كل شخصية قولها:

"قال المهندس هاتفاً من ألم:

"أريد أن أعرف من هو أحدهم هذا الذي أشار إليه العزيز الرضي"

وقال الأسود ببرود يثير الغيظ:

"لم يحدثني المرحوم عن شيء من هذا"

ثم أعقب:

"لو كان الرضي قبل بتعويض مناسب لكانت الأمور أفضل"

ثم تساءل متوجساً:

"ولكني لا أذكر أن لأخي صديقاً مثلك منذ أيام الطفولة، وأنه يراسله. ألا تعلم أنه كان أخي التوأم"

فقال الرجل:

"ما كنت أحسب هذا الأمر حقيقة".[438]

[437] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 22.
[438] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 11.

وإذا كان الحوار في القصص السابقة قد أُستخدم كأحد الوسائل الفنية التي يصل الكاتب بواسطتها إلى أهداف معينة، فإنه في قصص أخرى، وعددها قليل، قد استحوذ على القصة بالكامل أو يكاد، وقد لجأ إخلاصي إلى ذلك في العديد من القصص.

ففي قصة (المستحيل) والمؤلفة من صفحتين فقط نجد أن الكاتب مهد للقصة من خلال أسطر قليلة ثم استحوذ الحوار على الجزء الباقي من القصة، وهو حوار بين المحقق الإسرائيلي والفدائي الفلسطيني الأسير. ومثل ذلك ما نجده في قصة (الاختبار) المؤلفة من صفحة واحدة فقط هي عبارة عن حوار يدور بين الفدائيين لانتقاء الشخص الذي سيقوم بعملية فدائية لنسف فندق يعج بالضباط الإسرائيليين. ونجد نفس الشيء في قصص (الجريمة والعقاب) و (إنسان القرن العشرين) و (قضية الشيخ الواحدي) التي تختلف مع سابقاتها بأنها طويلة نسبية عكس القصص الأخرى المؤلفة من صفحة أو صفحتين، ولكن ما يجمع بين جميع تلك القصص هي طغيان الحوار عليها بشكل كامل وعدم ظهور أي من التقنيات السردية الأخرى، ولعل لإخلاصي سبباً وجيها في ذلك فالقصص السابقة هي عبارة عن تحقيق يجري بين الحاكم والمحكوم، ولذلك فإنه ترك القارئ يدخل مباشرة في القصة دون كثير تدخل في الأحداث. وهذا مثال على تلك القصص من قصة (الاختبار):

"تقرر في اجتماع ليلي خاطف أن ينسف الثوار فندقاً في القدس، الفندق يعج بضباط الأعداء، والمهمة انتحارية.

رفع رجل في الأربعين اصبعه، وقال:

- أذهب أنا، إذا متّ فسيبقى ابني للبيت.

وصاح فتى صغير:

- لم أشترك بعد في معركة حقيقية، أعطوني فرصة ..

أما الفتى الآخر فقال:

- ذبح اليهود أبي في دير ياسين، وأريد هذه الفرصة.

واعترض الحديث رجل وسيم، قال في تصميم:

- لقد عشت حياة مليئة وكسبت مالا كثيراً وأريد أن أبدأ من جديد، أريد أن أمنح هذا الشرف.

قال شاب طالما يغلب عليه الصمت:

- وهل تريد أن تنافسنا على هذه المعركة، لقد وعدتموني بفرصة، وهاهي ذي فرصتي..

وأطرق القائد برأسه يفكر، لكنه ما لبث أن تطلع في الوجوه المستطلعة يتفحصها:

- أقول لكم الحق، لقد خاب ظني بكم. كل يريد نفسه وتلك هي العلة، أنسيتم أن حياتنا غالية وأننا يجب ألا نموت بكثرة، فالقضية لم تنته بعد.

صاح بعد قليل وقد بدت القسوة في عينيه:

- من منكم يستطيع تنفيذ المهمة كاملة ثم يعود إلينا سالما؟

فرفع جميع الحاضرين أيديهم."[439]

كما نلاحظ من الأمثلة السابقة فإن تقنيتي الحوار والمونولوج من التقنيات السردية التي أخذت حيزاً لا بأس به في قصص إخلاصي. أما المونولوج فقد كان أقل ظهورا من الحوار ولكنه على قدر من الأهمية فقد استخدمه الكاتب في تصوير العالم الداخلي لشخوص قصصه ولمعرفة ما يعتري الشخصية من مشاعر تجاه أحداث القصة المختلفة، وبلسان الشخصية ذاتها، ولذلك فإنه يضفي على القصص صدقاً عاطفياً ويجعلنا أكثر معرفة بالشخصية وإحساساً بها.

أما الحوار فقد كان الأكثر استخداماً بين التقنيتين، وقد استخدمه بأشكال عديدة ولأغراض متنوعة؛ ففي حين لا يتعدى الحوار سطوراً معدودة في بعض القصص، نجد أنه استحوذ على العديد من القصص من بابها لمحرابها، وقد ترك الحرية لشخصياته المتحاورة في بعض القصص فلم يتدخل وإنما ترك لها

[439] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 15.

إدارة حوارها، بينما نجده في قصص أخرى لا يترك المجال لشخوصه بالحوار إلا بالقدر الذي يراه مناسباً للقصة. وقد كان يضيف بعض التعليقات التي يراها مناسباً لفهم الحوار بشكل أفضل، كوصفه لحالة المتكلم أو التعريف به قبل أن يترك له المجال لقول جملته. وقد أدى الحوار في القصص العديد من الوظائف أبرزها الكشف عن بعض المعلومات المتعلقة بالشخصيات أو بأحداث القصة، وإضفاء المرونة على القصص، ودفع الأحداث فيها، وفتح آفاق جديدة أمام شخصيات القصص.

الرؤية السردية

لكل كاتب وجهة نظر أو رؤية يصدر عنها في كتاباته من خلال شخوصه التي يوظفها في القصة أو الرواية. فالرؤية هي: " وجهة النظر أو وجهات النظر التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية"[440]. وهي مرتبطة بالراوي ارتباطاً وثيقاً فهي "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"[441]. فالراوي ووجهة نظره من أهم العناصر في العمل السردي، إذ تشكل وجهة النظر أو الرؤية السردية للراوي مجموع العناصر النفسية والفكرية التي تحدد موقف الراوي من العالم، وتدفعه إلى التحرك واتخاذ مواقف انفعالية سلبية أو إيجابية، تظهر من خلال الأحداث المروية في العمل السردي. فالرؤية والراوي عنصران متلازمان في العمل السردي؛ حيث لابد لكل راوٍ من رؤية ولابد للرؤية من الراوي.

وبتعبير آخر الرؤية السردية هي "تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل: الأول الموقع الذي تقبع فيه، والثاني الجهة، والعامل الثالث هو: المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى"[442]. فموقع الراوي يحدد وجهة نظره من الأحداث التي يرويها فعندما يكون الراوي قائداً يختلف سرده عن الراوي الذي يكون عامل نظافة مثلاً. وأما الجهات التي يمكن للراوي أن

---

[440] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003. ص 210.

[441] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985. ص 158.

[442] الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 19.

يتموضع فيها فهي أيضاً متعددة، ومنها المكانية والزمانية ويدخل في هذا المجال وصف الراوي للأمكنة المتعددة في القصة إضافة إلى الصيغة الزمانية التي يروي فيها الأحداث. وأما المسافة فتعتمد على قرب الراوي أو بعده من الأحداث التي يرويها، وهذا يؤثر بشكل كبير على وجهة النظر أو الرؤية السردية للراوي؛ فعندما يقف الراوي على مسافة بعيدة من شخصياته يؤثر ذلك على موقفه منها ويقلل من تعطفه معها، بينما نجده على العكس من ذلك عندما يكون قريباً من الشخصيات فإنه يكون أكثر تفهماً لها وتعاطفاً معها.

وعلى الرغم من ذلك فإنه "يمكن للعملية السردية أن تحاول الاختفاء إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية. حينئذ سينسى القارئ وجود السارد (تماماً مثلما يمكن أن نتجاهل توسط الكاميرا بيننا وبين روبورتاج تلفزيوني) وسيشعر وكأنه إزاء سرد شفاف، يعبره مباشرة ليجد نفسه داخل عالم الأحداث المستحضرة. سيشعر بأن هذه الأحداث واقعية"[443]. وسيجد قارئ هذا النوع من النصوص نفسه وجهاً لوجه مع الشخصيات، دون أي فواصل. وفي مقابل ذلك نجد نوعاً آخر من السرد يسميه البعض بالسرد الكثيف؛ "حيث يشير السارد إلى نفسه علناً كسارد، ويعلن عن نفسه كمنتج، بل كمبتكر للمحكي. وفي هذه الحالة، نكون أمام تكسير للإيهام بالواقعية".[444]

ولأهمية الرؤية السردية في تشكيل النص السردي فقد أولاها النقاد اهتماماً خاصاً، ومن هؤلاء النقاد عبد الله إبراهيم الذي يقول: "السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه. وهكذا فإن أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية أو المنظورات.[445]"

---

443 جيرار جينت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1 منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1989. ص 98.

444 السّابق. ص 98.

445 عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص 116.

ويتحدد مفهوم الرؤية السردية أو زاوية النظر بدقة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار عدة معطيات، منها موقع الراوي من الأحداث، وموقعه من الشخصيات الأخرى، إضافة إلى الضمير الذي يستعمله في روايته للأحداث. لنحصل في نهاية الأمر على نمطين من الرؤى؛ داخلية وخارجية، فالداخلية تعتمدعلى راوٍ يقدم الأحداث برؤيته الذاتية؛ فلا يجد حاجة ليبرر أو ليشرح دوافع تلك الأحداث، فهذه رؤية مصاحبة تساير الأحداث ولا تتدخل فيها، بل تصفها وصفاً خارجياً دون الدخول إلى دواخل الشخصيات والأحداث. وأما الرؤية الخارجية فهي، على العكس من سابقتها، تعتمد على راو عالم بالأحداث وبدوافع الشخصيات التي يسمح لنفسه بين الفينة والأخرى بالتدخل بها وتحليلها، فيتخذ الراوي في هذه الرؤية موقف المراقب الذي "يتبنى وجهة نظر ذات نطاق واسع تطل على المشهد بكامله".[446]

وقد كان للنقاد في تقسيم الرؤية السردية مذاهب عدة؛ وقد نتج عن ذلك مفاهيم مثل الرؤية من الخلف حيث تكون معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصية وفي هذه الرؤية "يتجلى تفوق السارد علماً إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصياته الروائية، التي قد تكون غير واعية برغباتها، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها"[447] وهناك أيضاً مفهوم الرؤية مع، وفي هذه الحالة يكون الراوي مساوياً للشخصية القصصية من ناحية المعرفة التي يمتلكها، "ويستخدم هذا الشكل ضمير المتلكم أوضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع"[448]. وأما التصنيف الأكثر شيوعاً فهو تقسيم الرؤية إلى رؤية داخلية وخارجية.

الرؤية الداخلية: وفي هذه الرؤية يقدم الراوي الأحداث برؤيته الذاتية، فيكون بذلك أحد شخصيات القصة أو بطلها، ويلجأ الراوي في هذا النوع من الرؤية إلى استخدام ضمير المتكلم، وبالتالي فإننا ننظر إلى القصة من وجهة نظره الخاصة، ويرى الناقد عبد الله إبراهيم أن هذه الرؤية "من أهم الإنجازات

---

446 بوريس أوسبنسكي: وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، تر: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، ع 4، مج 15، 1997، ص 260.

447 رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992. ص 58-59.

448 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991. ص 48.

السردية، التي تحققت في القرن العشرين، وبظهورها فقد قُوّض إلى حد ما، أحد أركان السرد التقليدي المتمثل بحضور الرؤية الخارجية وهيمنتها شبه المطلقة"[449].

وأمثلة هذه الرؤية كثيرة في قصص وليد اخلاصي، حيث يغلب على القصص أن يكون الراوي أحد شخصيات القصة، وقد يكون شخصيتها الرئيسة في كثير من الأوقات. ولعل قصة (قضية أخلاقية) من أبرز القصص التي نجد فيها الرؤية الداخلية بشكل واضح؛ فالقصة تُروى من وجهة نظر الراوي فقط دون أي اعتبار للشخصيات الأخرى، وبالطبع فقد استخدم الراوي ضمير الأنا باعتبار أنه الشخصية الرئيسة في القصة.

"وكان الضيق الذي سببه رجل الضوضاء شيئا ثانوياً بالنسبة لما حملته لي من مشاعر محتويات تلك الورقة الموجهة إلي من المحكمة لحضور جلسة، أقف فيها متهماً باختطاف ولدي لبضعة أيام. أما خصمي فكانت مطلقتي.

وهجمت تلك المرأة على مخيلتي. تذكرتها تمزق لوحاتي وترمي بها إلى طين الشارع. مزقت قلبي وهدمت أمن بيتي، ثم أخذت ولدي.

- مأساة أن يرضع ابني احتقار الأشياء الجميلة في بدء حياته!"[450]

بإمكاننا تلخيص القصة من خلال هذا المقطع، ومن خلاله أيضاً نلاحظ بروز الرؤية الداخلية حيث يسرد الراوي الأحداث من وجهة نظره هو دون أن يعطي فرصة للشخصيات الأخرى للتعبير عن وجهة نظرها أيضاً، وبالتالي فنحن مضطرون إلى تلقي أحداث القصة والتفاعل معها من خلال الراوي فقط، ونجد أننا ملزمون أيضاً بالأحكام التي يطلقها على الشخصيات الأخرى؛ فساعي البريد هو رجل ضوضاء يطرق الباب بوحشية، وزوجته السابقة امرأة لا تتحلى بأدنى قدر من الثقافة أو الذوق الرفيع؛

[449] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 129.
[450] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 15.

حيث كانت تمزق لوحاته التي من المفترض أن تكون جميلة وترمي بها إلى الطين، كما أنها تحاول أن تجعل من ابنهما أيضاً شخصا مماثلا لها من حيث احتقار الأشياء الجميلة.

ونجد مثالاً آخر عن الرؤية الداخلية في قصة (يوم سقطنا في نقطة التوازن)، حيث يستخدم الراوي ضمير الأنا في القصة من بدايتها إلى نهايتها، وهو الشخصية الرئيسة فيها، حيث تدور القصة حول موظف يعمل في دائرة حكومية، ويأخذ عمله مع الزمن طابعاً مملّا، إلى أن تبدأ أعمال التجديد في المبنى الذي يعمل فيه، فيجد في ذلك مهرباً من الحياة الرتيبة، ليقع بعد ذلك في حفرة مليئة بالماء ويحاول الزملاء إنقاذه، ونلاحظ أن الراوي في القصة عاش جميع الأحداث بنفسه أو عاينها عن قرب، ويمكن أن نتدلل على ذلك من خلال المقبوس التالي: "نظرت بهدوء إلى الناس الذين تجمعوا حول الخندق يتبارون في دعوة أحد منهم لإنقاذي. كان الماء الطيني يغمرني حتى الذقن، وكنت أخاف أن أتحرك حركة واحدة فأفقد توازني فأغرق، وكان الكل يعلم أن الموت هو النتيجة فيما إذا سقطت. وهب رجال المبنى من زملائي إلى نجدتي فوقف واحد منهم يخاطب الجمهور بأسلوب مؤثر يدعوه فيه إلى اتخاذ أسباب الحيطة والحذر في عملية انتشالي، إذ أن أي خطأ قد يرتكب سيؤدي حتماً إلى مصرعي في ذلك الخندق الذي أصبح كالمجارير قذارة وخطورة."[451]

الرؤية الخارجية: وهي كما يبدو من اسمها، مخالفة لسابقتها من حيث اعتمادها على راوٍ يقدم الأحداث من الخارج، ولا يشارك في صنع الأحداث.

ويمكن أن نجد لها العديد من الأمثلة في قصص وليد إخلاصي من أبرزها قصة (الدنتلا) حيث نجد الراوي يراقب الأحداث ويرصدها من الخارج، ويصفها دون أن يكون له أي تأثير على سير القصة ودون أن يبدي رأيه في التصرفات التي تقوم الشخصيات بها، بل نجد أنه مغرق في الحيادية والبعد عن

[451] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 32 – 33.

الأحداث. ويمكن أن نأخذ فكرة وافية عن الأسلوب الذي لجأ إليه الراوي في هذه القصة من خلال الأسطر التالية:

"كان وحيداً في العشرين لم يعرف امرأة أو فتاة، خجولاً ترعبه صور العاريات وتخجله زيارة السينما. كانت للمرأة صوراً خاصة به على شكل خيالات مبهمة تثيره في الليل وتشكل من حياته جزءاً مجهولاً ممتعاً.

أدمن الرؤية فامتدت النار تلسعه في كل أعضائه، واحمرّت أذناه الكبيرتان وبردت أرنبة أنفه. وأحس بالعذاب الممتع يتسلل كالثعبان في جلده حتى بات يحس بانفصال الجلد عن الجسد."[452]

ويمكن أن نمثل على هذا النوع من الرؤية أيضاً بقصة (زواج موزون)[453] حيث نرى أن الراوي لا يشارك في أحداث القصة وإنما يرويها من الخارج، ويترك المجال في كثير من الأحيان لشخصيات قصته لتتحدث عن نفسها، ولكنه يذكرنا دائماً بوجوده من خلال التدخل بين الفينة والأخرى لشرح بعض الأمور والتعليق عليها.

الرؤية الثنائية والمتعددة: وهي رؤية تنتج عن اجتماع الرؤيتين الداخلية والخارجية في قصة واحدة، ومن الممكن اجتماع أكثر من رؤية في القصة الواحدة وليس شرطاً أن تقتصر القصة على رؤية سردية واحدة، وأبرز الأشكال التي تظهر فيها الرؤية الثنائية "من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها، أو من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها، وتعرية أفكارها"[454].

ومن الأمثلة التي يمكن أن نسردها كمثال عن الرؤية الثنائية والمتعددة في قصص وليد إخلاصي قصة (بعد الظهر الميت)؛ حيث تتضمن هذه القصة ثلاث رؤى هي: رؤية الراوي، ورؤية الجدة، ورؤية

---

[452] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 25-26.
[453] السابق. 45.
[454] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 64.

الأخت الصغيرة. ويظهر في القصة مدى الاختلاف في تناول الحدث الواحد من قِبل الشخصيات المختلفة كصلاة العصر التي صلتها الجدة متأخرة:

"قلت لجدتي وقدأنهت صلاتها:

- تقبل الله.

قالت في حسرة:

- صليت العصر متأخرة.

- لا بأس، سيكون هناك عصر آخر..

ولم تسمعني الجدة"[455]

ومن أمثلة الرؤية المتعددة أيضاً ما نجده في قصة (الديك) بعد أن يتم احتجاز العديد من الأشخاص من مشارب مختلفة معاً بتهمة المشاركة في الاحتجاجات، ليُظهر الحوار الدائر بينهم مدى تباعد وجهات نظرهم واختلافها: "صاح علي: – لا دخل لي.

كانت الشاحنة بعد قليل تمشي، تنطلق كالبغال الطائشة، لم يقل الرجل شيئاً لنفسه، استدار إلى شاب يهتف للحرية بجنون، قال له:

- كنت ذاهباً لأشتري اللبن، ثم دخلت الجامع..

واشترك آخرون في الهتاف:

- يا ظلام السجن خيّم.

- والديك ماذا يحدث له يا جماعة!!

- إننا نهوى الظلاما.

- ألا يمكن لي أن أنزل؟

[455] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 3.

قال شاب ممتلئ الرجولة:

- انزل. كلنا سننزل، ستعود السيارة لجلب وجبة أخرى.

وقال له علي:

- ولكنني لم أشتك أبداً في مظاهرة، أنا عامل نسيج لم أرتكب ذنباً.

قال شاب ينفث الدخان بلا مبالاة:

- ومن منا ارتكب؟

- أريد أن أعود، عندنا اليوم ضيوف!"[456]

وتكثر الرؤية الثنائية والمتعددة في كتاب (زمن الهجرات القصيرة) حيث لا تكاد تخلو قصة منها؛ وذلك لأن الكتاب يحتوي على تسع قصص يعتمد أغلبها على الحوار، وتدور القصص بشكل عام حول القضية الفلسطينية، والحوارات التي تتضمنها القصص تدور بين الفلسطينيين والاسرائيليين أو بين الفلسطينيين أنفسهم، وبالتالي فإنه من الطبيعي أن تكون هناك وجهات نظر متعددة. ويمكن أن نمثل لذلك بقصة (المستحيل)، التي تدور أحداثها حول تمكن فرقة اسرائيلية من أسر فدائي يدعى "أبو الموت"، وبعد أن جردوه من أسلحته وأثقوه إلى عمود بدأت إجراءات التعذيب لانتزاع الاعترافات منه بالقوة، ودار بينه وبين جنود الاحتلال حوار تظهر من خلاله الرؤية المتعددة في أبرز صورها:

"– ألا تريد أن تعيش أيها الفتى؟ ألا ترى أنك مازلت صغيرا على الموت؟

- شيء غير مهم!

- أليس لك أم تبكيك؟

- ذبحت بحرابكم وكذلك أبي، وأخي شوّه بالنابالم.

- لك حبيبة اذن؟

[456] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 31-32.

- بلى.

- حسناً فقد تقدمنا، ألا يهمها موتك؟

- نعم ولا ...

فصاح الضابط بغضب جارف:

- ما هذه الحبيبة التي لا يهمها موتك؟

فضحك الفدائي ولم يجب بكلمة. آنذاك صاح الضابط:

- إذا أردت أن نرسل لها أشياءك بعد موتك قل لنا من هي.

فقال أبو الموت فيما يبصق دماً:

- أصحيح أنك تفعل؟

- بشرفي إذا قلت لي من هي، أرسل لها أشياءك.

فهتف الفدائي بشاعرية أدمت عيونهم:

- فلسطين هي الحبيبة أيها الأغبياء."[457]

وفي قصة (سقوط جسم صلب على أرض لينة) نجد مثالاً بارزا على الرؤية الثنائية، تتحدث القصة عن الراوي الذي يخون زوجته مع امرأة خائنة لزوجها هي الأخرى، لنكتشف أن الخيانة هي الرابط الوحيد الذي يجمع بينهما، أما وجهة نظرهما فهي مختلفة تماماً، وقد لجأ اخلاصي إلى الحوار مرة أخرى لإظهار هذا التفاوت بين وجهتي نظرهما. وهذا ما يظهره المقبوس التالي:

"– هل تحبين آنشتين؟

- .....

- وابن رشد.

[457] وليد إخلاصي: زمن الهجرات القصيرة، ط1، دار فتح، دمشق، 1970. ص 9-10.

- ابن رشد؟

شربت من الحنفية وأغرقت رأسي بالماء، دلت رقبتي بعنف وسألت المرأة بعد قليل:

- هل تقرأين الشعر؟

وفيما ترفع شعرها إلى الوراء لتبدو كفتاة بريئة كانت تقول:

- أسمعه في الأغاني. هل تحب أم كلثوم؟

- وفيروز أيضاً.

وكان لابد لي من أن أرتدي ثيابي. أين حذائي؟ كان قميصي هناك ولم يعد. قلت للمرأة:

- هل قرأت شيئاً للشعراء الفلسطينيين؟

قالت وهي تضع الكحل على حوافي العينين الباهتتين:

- وهل يكتب الفلسطينيون الشعر أيضا؟"[458]

الرّاوي

أما الراوي فهو "الشخص الذي يروي النص. ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سارد يتموقع على مستوى الحكي"[459]. وقد يكون أحياناً أحد شخوص القصة، "إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف غير وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص"[460].

---

458 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 28.

459 جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003. ص 134.

460 عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 17.

والراوي ليس هو الكاتب ذاته وإن تقاربا في كثير من الأحيان؛ بل هو أداة الكاتب الفنية التي يحاول بها إيهامنا بواقعية الأحداث التي يسردها في قصته، ولا يستطيع الكاتب فعل ذلك إلا إذا ترك مسافة بين دوريه كمؤلف للقصة وكراوٍ لها لكي يتمكن من دخول عوالم شخصيات قصته للإيهام بحقيقة ما يروى، وهذه العملية تؤدي في النتيجة إلى تحويل الواقع إلى فن. "فالفني ليس قول كل ما يخطر على البال، كما أن الفني ليس مجرد تقنيات تحرك زمن القص في هذا الاتجاه أو ذاك، ولا مجرد استعارة هياكل بشرية نفرغ بها خطابنا، بل الفني هو أيضاً، مواقع رؤية لهذه الشخصيات، وهو لغاتها المختلفة، وهو حوافزها المتنوعة، وهو بالتالي سرد تغيره مواقع الرؤية إذ تتغير وتتنوع به، السرد هو نطق هذه الشخصيات بدواخلها التي ليست بالضرورة دواخل الكاتب، هكذا تبرز أهمية الراوي في وجوده على مسافة من الكاتب، وعلى مسافة من الشخصيات، سواء أكان واحداً منها أو لم يكن"[461]. وبقدر ما يحافظ الكاتب على هذه المسافة بقدر ما تكون قصته أقرب إلى الفنية، والعكس بالعكس بقدر ما يضيق هامش هذه المسافة بقدر ما تتحول القصة إلى خطاب مباشر لا يشبه القصة إلا في شكلها وقوالبها فقط.

أنواع الرواة

نجد في كتب النقد الأدبي الكثير من التقسيمات التي اجتهد أصحابها لتحديد أنواع الرواة في القصة، فنجد أن البعض قسم الرواة إلى راوٍ ظاهر وآخر مستتر، وبعضهم قسمهم إلى موثوق وغير موثوق فيه، وبعضهم إلى مشارك وغير مشارك، وبعضهم لجأ إلى موقع الراوي من السرد فقسمهم إلى راوٍ من الخارج وراوٍ من الداخل، وبعضهم لجأ في تقسيمه إلى الضمير الذي يستخدمه الراوي فقسمهم إلى راوٍ بضمير المتكلم وراوٍ بضمير الغائب. ولكل منهم وجهة نظره وأسبابه التي دفعته إلى مثل هذه التقسيمات. وسنحاول في الأسطر اللاحقة دراسة أنواع الرواة الذين يظهرون بكثرة في قصص وليد اخلاصي مع محاولة استكشاف الطرق التي وظفهم بها في سرده.

[461] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، 2010، ص 264.

الراوي العليم: وهذا الراوي لا يشارك في القصة كأحد شخصياتها، وإنما يتخذ لنفسه مكاناً أرفع من مكانها، يمكّنه من معرفة مالا تعرفه الشخصيات، ومن رؤية مالا تراه، فهو "ليس خلف شخصياته، ولكنه فوقهم، كأله دائم الحضور، ويسيّر بمشيئته قصة حياتهم."[462] وبالتالي فإن الشخصيات لا تستطيع أن تعبر عن رأيها وعن رغباتها إلا من خلاله هو وبالقدر الذي يرغبه هو. ويعزو البعض السبب في انتشار هذا النوع من الرواة في السرد العربي إلى تأثر السرد بالسرد الديني، كما هو الحال مع عبد الرحيم الكردي الذي يقول: "هذا الشكل من الرواة إنما كان نتيجة للتأثر بالكتب المقدسة، فهي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العليمة بالبواطن والظواهر والمصائر، وتظهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة جاهلة تلهو وتلعب وتفسد وهي تدنو من قدرها الذي لا تعلمه."[463] وللنقاد في هذا النوع من الرواة مذهبان: فمنهم من يرى بأن الراوي العليم راوٍ سيء "لأن الراوي الذي يعرف كل شيء، هو الكاتب الذي فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل، أو بمظهر الوسيط الذي ينقل، أو يروي عن الآخرين"[464] ومنهم من يذهب إلى الضد من ذلك تماماً حيث يرون أن الراوي العليم بكل شيء "يتميز بقدرته العالية على استبطان الشخصيات والغوص في دخائلها وأسرارها الدفينه، كما أنه قادر على كشف الأسباب والعلل والروابط التي تصل بعضها بالبعض الآخر، مما يجعل البنية القصصية المصاحبة له بنية تميل إلى العمق والتأثير، ويجعل الأسلوب المصاحب له أسلوباً تحليلياً، يهتم بالبواطن أكثر من اهتمامه بالظواهر."[465]

ومن أمثلته التي نجدها في قصص إخلاصي قصة (موت الرجل المتعب) حيث نجد أن الراوي في هذه القصة عليم بشخصياته إلى أبعد الحدود، ويظهر ذلك من خلال المعلومات التي يزودنا بها عن تلك الشخصيات، حيث يبدأ القصة بتعريف موجز بالشخصية الرئيسة للقصة، ثم نكتشف مع مرور الوقت

---

462 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت 2005. ص 289.
463 عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 33.
464 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، 2010، ص 92.
465 عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 108.

بأن علمه لا يقتصر على الأمور الظاهرة للعيان فحسب مثل الوضع الاجتماعي والمستوى المعيشي لشخصياته وإنما يتعدى ذلك إلى العلم بالخبايا النفسية والفكرية لشخصيات قصته، فهو مثلا يعرف ما يفكر به محمود البندورة فيما يخص تزويج إحدى بناته الصغيرات: "وكان رب العائلة يدرك استحالة ذلك في الوقت الحاضر، فأكبر بناته الباقيات ما زالت في العاشرة، وهي ناعمة، رقيقة، عليلة الصوت."[466] ونلاحظ هيمنة الراوي على السرد حيث لا يترك المجال لشخصياته للتعبير عن نفسها إلا من خلال جمل قصيرة مقتضبة.

ونجد مثالا على هذا النوع من الرواة أيضاً في قصة (الديك) حيث يلجأ إخلاصي في هذه القصة إلى راوٍ عليم يسمو فوق الشخصيات ويعلم خفايها وبواطنها. فبعد أن وصف طريقة سرقة علي للديك والأحداث التي مر بها، نجده يقول: "كان الديك يصيح معلناً غضبه، وحين عادت أنفاس الهارب إليه تطلع حواليه بحذر وقطع الطريق مهرولاً. في البيت سألته المرأة عن جروحه، قال لها:

- إن الآلة هي السبب.

سمعت الظلمة قسمه في تلك الليلة "هو لن يسرق بعد الآن أي شيء، وبالذات من الأحياء ذوات المنقار" وكان ينظر إلى يده المضمدة ويلعن كل ديك بعرف وبغير عرف."[467] ومن الواضح هنا علم الراوي بكل شيء يخص ظواهر الشخصيات وبواطنها، ولكنه في هذه القصة راو عليم محايد إذ نجد أنه ينقل الأحداث كما هي مع بعض الشرح والتفسير، ولكنه ينأى بنفسه عن إبداء الرأي أو التعاطف أو معارضة أفعال الشخصيات.

ومن أمثلة الراوي العليم أيضاً، الراوي في قصة (التقرير) وهو راوٍ عليم محايد نجد أنه يروي الأحداث من الخارج دون تدخل، بل يقتصر دوره على نقل الأحداث، ونجده يترك مجالاً واسعاً للشخصية

---

[466] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 40.
[467] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 27.

الرئيسة في القصة للتعبير عن نفسها، ويظهر علم الراوي جلياً من خلال علمه حتى بما يدور في خفايا نفس شخصياته:

"كان يتمتم لنفسه فيما يكتب سطرين، لكنه سرعان ما مرر قلمه على الكلمات بقسوة. لم يشأ أن يتحدث، ولو بالإشارة، عن علاقته الفاشلة بالصبية الحلوة أخت رئيس الطلاب الذي كان مسؤولاً مباشراً ذات يوم عن التظاهرات التي قامت تطالب بتأميم شركات الكهرباء والمياه والدخان. واضطر من أجل ذلك التخطي أن يعيد كتابة الصفحة بكاملها مجدداً حتى لا تظهر تلك الكلمات السوداء كدليل على التردد."[468]

الراوي المشارك: وهو الراوي الذي "يقترب من الشخصيات اقتراباً شديداً حتى يصبح واحداً منها، ويمتزج موقعه في هذه الحالة بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه."[469]

ولهذا النوع من الرواة أمثلة كثيرة في قصص إخلاصي من أبرزها الراوي في قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي)، تدور أحداث القصة حول رجل يصفه الناس بالجنون في زمن الاحتلال الفرنسي، ولكن هذا الرجل استطاع القيام بما لم يستطعه غيره؛ حيث أحرق الخان الذي تستعمله قوات الاحتلال كمركز اعتقال وتعذيب للمتظاهرين. والرواي في هذه القصة أحد الشخصيات التي شاركت في الأحداث أو شهدتها على الأقل. ويمكن أن تتضح الفكرة أكثر من خلال الفقرة التالية: "وقد اتخذت بعض الاحتياطات في بيتنا فحرم والدي علينا المرور في منطقة باب انطاكية، وأوصتنا أمي ألا نتحدث بأي شيء يتعلق بالأحوال العامة ... وحين امتلأ بيتنا ذلك اليوم بالناس يهربون من الدمدم الطائش يخترق

[468] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 35.
[469] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 120.

جدران المنازل وصدور الهاتفين من أجل الحرية، كانت عيناي تتعلقان برأس الرجل الكبير وقد جلس قرب الباب مطرقاً كمفكر عظيم."[470]

ومثله الراوي في قصة (ذكريات مدرسة الحفّاظ) حيث نجد أن الراوي هو أحد شخصيات القصة، بل هو شخصيتها الرئيسة، حيث يروي القصة بضمير الأنا، مع تضمنها لبعض الحوارات القصيرة بين الراوي والشخصيات الأخرى. "عدت ذات يوم إلى البيت أحمل أنباء نجاحي في الشهادة الابتدائية، يسبقني إحساس بأن ثمة مكافآت وهدايا لا بد تنتظر الصبي الألمعي، والذي نال الشهادة وهو مازال في العاشرة. إلا أن شيئاً من هذا لم يحدث، فقد كانت الحرب العالمية مازالت مستمرة وهذا شيء لم أكن أدركه إلا من خلال الخبز المصنوع من الشعير والبطاطا، ومن الأنوار الزرقاء التي كانت تخيم على الغرفتين الوحيدتين اللتين سمحت لنا والدتي بأن نستعمل فيهما النور."[471]

وفي قصة (رقصة الزهري) أيضاً نجد أن الراوي مشارك فاعل في أحداث القصة، وله علم كبير بتاريخ شخصيتها الرئيسة (أنور تينة) الممثل الذي تدور أحداث القصة حول اختفائه، فالراوي صديق الطفولة، وساهمت هذه المعرفة في اشتراك الراوي بشكل أوسع، حيث تولى التحقيق والتنقيب عن صديق الطفولة المختفي لإعادته إلى زوجته المريضة. "ووجدت نفسي أرتبط بالقضية بالطريقة نفسها التي اهتمت بها الشرطة التي بُلغت نبأ اختفاء الممثل في اليوم الثالث لغيابه، فأنور تينة رفيق طفولة حافلة، وإن كانت قد انقطعت ما بيننا الصلات، فقد ظل اهتمامي به مستمراً عبر مسافات ظلت قائمة تفصلني عنه."[472]

وظائف الراوي

وظيفة التوثيق: توثيق القصة من الوظائف التي تناط بالراوي، لإضفاء الواقعية على القصة ودفع القارئ إلى تصديقها، وهذا يساهم بشكل كبير في إقبال القارئ على القصة، والعكس بالعكس فإن عدم

---

470 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 3.

471 السابق. ص 15.

472 إخلاصي وليد: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 9.

شعوره بمصداقية القصة يدفعه إلى الإعراض عنها، وهناك عدة أساليب يلجأ إليها الراوي لتوثيق قصته كأن يكون هو نفسه أحد الشخصيات المشاركة في أحداث القصة أو أن يراها بعينه، إضافة إلى ربطها بأمكان وأحداث تاريخية معروفة لدى القرّاء.

ونجد أن الراوي في قصص إخلاصي عندما يريد أن يقوم بهذه الوظيفة يلجأ عادة إلى أماكن حقيقية يُجري بها قصته، كما يلجأ أيضاً إلى أحداث تاريخية معروفة، إضافة إلى كون الراوي الذي يقوم بهذه المهمة غالباً أحد الشخصيات المشاركة في القصة. ومن الأمثلة على ذلك قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي)؛ فالراوي في هذه القصة أحد الشخصيات المشاركة فيها والشاهدة على أحداثها، كما أنها تُروى بضمير المتكلم، وهي مرتبطة بفترة ومنية يعرفها الجميع، وهي فترة الاحتلال الفرنسي لسورية، وإضافة إلى ذلك فإنها تجري في أماكن معروفة من مدينة حلب. ولعل الأسطر التالية توضح ماذهبنا إليه: "كان الاقتراب من خان الشربجي عملا مخيفاً كمن يجاور مكاناً تسكنه الجن، وكان الخان الذي اتخذته قوات الاحتلال سجناً للثوار قريباً من بيتنا. كان بين باب جنين وباب انطاكية شارع عريض يمتلئ نهاراً بالباعة المتجولين وفي المساء يصبح ترسانة حربية يرابط فيها الجنود السود ببنادقهم، وفي الليالي المظلمة كانت الحراب المشرعة تلمع والأسنان البيضاء ترعب الهدوء السائد."[473]

الوظيفة التعبيرية: وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من فم الراوي، ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يترك لمشاعره العنان، فيناجي نفسه، ويتحدث عنها، وينقب عن أطياف ذاكرته، ويجتر تجاربه الذاتية، وأحزانه وأفراحه، ويتمادى في رسم صورة لذاته.[474]

ومثل هذا ما نجده في مدخل قصة (اللوز في تشرين) حيث تبدأ القصة على الشكل التالي: "بيدي غصن اللوز المزهر. كنت أرتعش. خطاي مسرعة، وجبل "الشيخ محسن" من ورائي، قبة مزار طاهرة.

---

473 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 3.

474 الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 65.

لم أعد أرى ظلي على أرض الطريق، مرت غيمة ابتلعت ظلي. لم يزعجني اختفاؤه، كنت أمسك بغصن اللوز في حرص أبحث عن إنسان أقول له: أزهر اللوز!

وكان حب الناس والأرض لا ينافس حبي لرجاء. غرامي بالحياة لم يكن له حدود. لمحت صديقاً في سيارته، لوحت له بالغصن لكنه لم يتوقف."[475] ففي هذه الأسطر لا يوجد من الأحداث إلا القليل، وقد ركز الراوي على ما يعتمل في داخله من مشاعر حب فياضة تجاه الناس والحياة بشكل عام وتجاه حبيبته رجاء بشكل خاص، حيث يشعر القارئ عند قراءة هذا المقطع بأنه يقرأ مقطعاً من قصيدة حب لا من قصة قصيرة.

وتعد قصة (20 سم من الملل) من أبرز الأمثلة التي يضطلع فيها الراوي بالوظيفة التعبيرية، حيث يفتتح الراوي القصة بالحديث عما يجتاحه من المشاعر، ثم يخبرنا بأنه أغلق عينيه وبدأ بالحلم على الشكل التالي: "شرطي أنا ينظم السير ويلقي الأوامر. ينتفخ كالديك. العيون الجميلة لا ترشوه ولا ابتسامة غريب عن البلد. كل الناس في الحارة الضيقة المفتوحة الطرفين والتي تصب في الشارع، كلها يجب أن تتوقف فقد حان وقت التفتيش. هيا أخرجوا ما في جيوبكم، ما في قلوبكم.

دام التفتيش على عرض الرصيف مدة، لا شيء يستحق الاهتمام، كل الناس شرفاء وفارغون تماماً. ألمح رسالة زرقاء، الحب ينز منها ببشاعة، هي كاذبة يا صغيرتي. أمزّق الرسالة واطرد الفتاة من المنطقة."[476] وواضح أن الراوي أفرد هذا المقبوس ليقص الخيال الذي راوده دون أن يكون هناك المزيد من الأحداث.

وفي قصة (رقصة الزهري) نجد أن الراوي يعاتب نفسه على مابدر منه من التقصير تجاه صديق طفولته، لتبرز الوظيفة التعبيرية للراوي من خلال هذه الفقرة: "لمَ لم أعره اهتمامي مرة واحدة فأقول له أنت تسير في الدرب المظلم رغم شدة الضوء، أو عليك تبين الصواب في كذا، أو لم انحرفت عن مثالك الذي رسمته في بداياتك.

---

[475] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 9.
[476] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 27.

أهو سحر الأضواء الذي لا يقاوم وجاذبية الحياة اليومية الطاحنة، وتساءلت:

- أهو قدر من يعمل تحت المظلة الفنية أن يتخلى عن كل شيء من أجل استمرار اليوم الواحد. ما أجهلني فأنا ما عدت أفهم شيئاً مما يدور في تلك المملكة."[477]

وظيفة التأليف: وهي من أهم الوظائف التي يقوم الراوي بها، وتقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة الاعتيادية إلى صورة أدبية فنية، "وتبدو هذه الوظيفة بجلاء من خلال اختيار الراوي لجزئية في الحدث دون أخرى، ولا يكون هناك أي سبب لهذا الاختيار إلا انسجام النص وتناغمه وإبراز إيقاعه فقط."[478]

ولا تكاد تخلو قصة من هذه الوظيفة باعتبار أن الراوي هو الذي يقوم بانتقاء تفاصيل بعينها ويحاول التركيز عليها ليخلق لدينا انطباعاً معينا تجاه قصته، وفي نفس الوقت فإنه يهمل التفاصيل التي لا يراها تخدم هدفه من السرد. ويمكن أن نستعين بقصة (زواج موزون) كمثال على ذلك، فهذه القصة تدور في القطار حيث يحكي أحد المسافرين قصة زواجه للركاب المجاورين له، وهنا تظهر وظيفة التأليف التي يقوم بها الراوي حيث ينتقي لنا من تلك الأحداث التي جرت بين المسافرين ما يراه قادراً على إحداث التأثير المنشود فقط، ويهمل مادونه مع تدخله في بعض الأحيان بغية توجيه السرد ولفت انتباهنا إلى تفاصيل بعينها، أو لإعطاء بعض الشرح الذي يراه ضرورياً لفهم القصة، كقوله: "كان المتكلم رجلاً يقاتل الأربعين ويصر على أن يكون فيها مهما بلغ. لنفرض أنه في الخامسة والأربعين. يرتكز شارباه على شفته العليا فيثقلانها فتتدلى إلى أسفل بارزة إلى الأمام تكاد تغطي الشفى السفلي ... وتهيأ القاص، الرجل ذو الشارب الكث والذي يبدو فيه وكأنه يضع من لحيته الحليقة في شاربه الغريب، ووضع يده في جيب

[477] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 17.
[478] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 65.

صدريته وأخرجها تحمل نظارة بيضاء ثبتها على عينيه، وكانت كبيرة فنزلت إلى أسفل، ينظر من فوقها، يحملق متفحصاً أثر حكايته في السامعين من دون أن يحكيها"[479]

وظيفة التقويم: هذه الوظيفة من الوظائف التي نجد أن بعض الرواة اضطلعوا بها في قصص اخلاصي، "ويدخل في إطار هذه الوظيفة النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المغرض لأفعالها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها ثم تأييد فكرها أو تفنيده أو تطويره."[480] ومثل هذا ما نجده في قصة (الدانتلا) فعلى الرغم من أن الراوي في هذه القصة غير مشارك في الأحداث يقتصر دوره على رصد أفعال الشخصيات من بعيد إلا أننا نلمح، في أماكن قليلة من القصة، محاولة القيام بوظيفة التقويم من خلال الحكم على أفعال إحدى الشخصيات في القصة: "ليت أحداً من الذين دعوه بالشيخ تقع عيناه عليه وهو يسرق لحم الناس ... وفي ذلك اليوم سرق من ساق المرأة نظرة، ثم أغمض عينيه خياء وخوفاً. ولكن الفتنة لم تدعه يفلت منها بل هاجمته حتى في ظلمات رؤيته. شدته. ربطته مرة أخرى."[481] ونلاحظ من خلال هذه الأسطر أن الراوي يعبر عن رأيه الرافض لما قامت به الشخصية من خلال تصريحه بأن هذا الفعل لن يرضي الناس الذين يدعوه بالشيخ، ومن خلال استخدامه لفعل السرقة ليعبر عن نظر الشاب إلى ساق المرأة.

وظيفة الشرح والتفسير: ويقوم الراوي بهذه الوظيفة من خلال "عدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها، بل بالتعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها، أي أن الراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية، عن أصل الحكاية."[482] ومن أمثلة هذه الوظيفة في قصص إخلاصي ما نجده في قصة (الديك)؛ حيث يسرد الراوي حواراً قصيراً بين رئيس العمال وأحد العمال الذين يعملون تحت إمرته، ثم

---

[479] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 45.
[480] الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 63.
[481] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963. ص 19.
[482] الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 62.

يُتبعه بشرح على النحو التالي: "وقد باغتهم مرة رئيس العمال من خلف الآلات وهو يشارك هديرها بوجهه الممتعض أبداً، حينذاك قال علي محدثاً زملاءه وقد كف عن التقليد:

- سنصدر هذا الغزل إلى بلاد الحبشة.

وصرخ الرئيس فغلب ضجيج الآلات وهو يقول:

- الحبشة يا أبو فشكة، التكلم بالسياسة ممنوع، معلوم!

كان علي لا يمارس العمل السياسي، وهو فكر دوماً بزوجته وولديه، لذا فقد كف عن التهريج حين وصل الأمر بالرئيس حد الاتهام."[483] نلاحظ بروز وظيفة الشرح والتفسير التي قام بها الراوي في آخر المقبوس، وكان لها دور مهم أذ ساهم في هذا الشرح بإعاطاء فكرة عن طريقة حياة علي وبعده عن السياسة وبالتالي ساهم في فهم القصة على الوجه الصحيح، فلولا هذا التفسير لظن القارئ أن عليا ممن درجوا على تعاطي السياسة وبالتالي فإن هذا التحذير الصادر عن رئيس العمال شيء طبيعي.

ونلاحظ هذه الوظيفة أيضاً في قصة (دماء في الصبح الأغبر) حيث يتولى راو مشارك رواية الأحداث، ومن أبرز أحداث القصة تسلق الأطفال التلة التي تتربع القلعة عليها، وعجز الطفل الفلسطيني صديق الراوي عن ذلك بسبب بتر إحدى ساقيه، لنكتشف في نهاية القصة أن الناس قد تجمهروا ينظرون إلى جثة صبي معفرة ترقد في قلب الخندق، ليتدخل الراوي بعد ذلك بشرح هذه الحادثةعلى الشكل التالية: "كان تخيلي واضحاً وحقيقياً إلى حد أني استجمعت الصورة بأكملها: "الفلسطيني قام من الفجر، لم تسمع الآذان النائمة وقع خطاه، وقف أمام القلعة متحدياً، تدحرج بحرص نحو المنحدر، وبدأ من القاع رحلته نحو القمة. ساقه تعيقه، كفاه تدميان، هو يصرّ بعنف، وتخونه القدرة فيسقط على السفح فيتلقاه القاع جثة دامية"[484]

[483] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 21.
[484] وليد إخلاصي: السابق. ص 41.

وظيفة التغريب: "ويقصد من التغريب النظر إلى الأشياء برؤية جديدة."[485] وتمثل قصة (إنسان القرن العشرين) أبرز الأمثلة على هذه الوظيفة، حيث يتولى راو غير مشارك رواية القصة التي تدور حول مزاد علني، ومن المعلوم أن مثل هذه المزادات تتم لبيع وشراء بعض الأشياء الثمينة، ولكن الراوي يكشف أن السلعة التي يتم التخطيط لبيعها عبارة عن كائن، وأنه لن يُباع كاملاً وإنما سيباع على أجزاء بحجة أن بيعه قطعة واحدة سيرهق الزبائن ويفقد المزاد متعته، لنكتشف في نهاية القصة أن المزاد إنما عُقد لبيع الراوي نفسه:

"– والآن أيها السادة من يشتري المقطع الأول؟

- .....

وفيما هو يتابع بيع المقطع الثاني، سقط رأسي على الأرض ولحقت به ذراعي ثم ساقي حتى اختفيت من الرواق وكأني لم أوجد به من قبل. فلم أعلم ماذا حدث بعد ذلك.."[486]

الوظيفة الأيديولوجية: وهذه الوظيفة "تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته، وفي طريقة سرده للأحداث."[487] ويمكن للراوي أن يقوم بهذه المهمة إما بشكل مباشر من خلال جعل خطابه الأيديولوجي جزءاً من كلامه أو كلام إحدى شخصيات قصته، ويمكنه أن يقوم بذلك بطريقة غير مباشرة كأن نرى انتقاماً إلهياً يحل بالظالم وبالتالي فالراوي في هذه الحالة يوجه إلى عدم الظلم ويخوف من عواقبه الوخيمة على الظالم، أو أن يموت شخص نتيجة عاداته الصحية غير السليمة، وما شابه ذلك.

أما في قصص وليد إخلاصي فنجد مثل هذا الخطاب في العديد من القصص، وتعد قصة (قضية الشيخ الواحدي) من أبرزها. تتحدث القصة عن الطبيب الملقب بالشيخ الواحدي، وهو شخص

---

485 الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 66.
486 وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 37.
487 الكردي عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 65.

عالم متنور حكم عليه بالإعدام بسبب عدم سكته عن الظلم، ومن خلال الحوار بينه وبين الحاكم الظالم نجد خطاباً أيديولوجيا مكثفاً، ثم نجد شيئاً مشابهاً في خطاب الشيخ مع السجين الآخر أيضاً:

- "لم يسرق الإنسان؟
- لأنه جائع.
- ولماذا يجوع؟
- لأنه لا يجد طعاماً.
- ولماذا لم يجد طعاماً.
- لأنه فقير.
- ولماذا يكون الإنسان فقيراً؟
- لأن هذا هو قدره.

توقف الشيخ في الظلام، هز السجين من كتفيه وقال له:

- لا يريد الله للإنسان أن يجوع. الله خلق الشمس للضياء فلم يحبسون عنا ما أراده الله لنا."[488]

ومن أمثلة الخطاب الإيديولوجي المباشر ما نجده في قصة (يا شجرة يا...) حيث يحاول إخلاصي في هذه القصة لفت الانتباه إلى أن الأشجار أيضاً كائنات حية، لها الحق في الحياة، كما أن وجودنا مرتبط بوجودها، كما أنه يحذر بشكل واضح من قطعها سواء أكانت خضراء مورقة أم يابسة. وقد كان الخطاب الإيديولوجي في هذه القصة واضحاً مباشراً، ولعل ذلك ينبع من أهمية الموضوع الذي تتناوله القصة، حيث يبدأ القصة على الشكل التالي: "أيتها الأشجار المورقة، أيتها الأشجار اليابسة، أعلم مقدار ما تعانين..."[489]

[488] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 11.
[489] وليد إخلاصي: يا شجرة يا .....، ط1، المنشأة الشعبية، طرابلس ليبيا،1981. ص 11.

ونجد هذه الوظيفة في أحدى صورها البارزة في قصة (اليوم الأخير)، حيث تتناول القصة مسألة سعي الإنسان الدائب للسيطرة على الزمن والتحكم فيه، وبعد أن يُعطى عبد الرحمن (الشخصية الرئيسة) فرصة تشكيل أسبوع كامل كيفما يشاء، ولكنه يكتشف مع مرور الزمن أنه لا قدرة له على ذلك وأن هناك العديد من العوامل التي ساهمت في سرقة ذلك الزمن منه، لتظهر آخر القصة الوظيفة الأيديولوجية للراوي بشكل بارز من خلال النصائح التي يسدلها لعبد الرحمن باستغلال ذلك اليوم المتبقي وعدم إضاعته هباء.

"بقي لك يوم واحد".

فأجاب عبد الرحمن بآلية:

"أعرف أنه لم يبق لي سوى يوم واحد".

فهمس الصوت بحنان:

"ولكنه يخصك، فلا تنسى ذلك وحافظ عليه".

فاحتضن عبد الرحمن القطعة الأخيرة بحرص، فيما يتطلع حواليه بحذر وتيقظ

"حافظ عليه"[490]

اللغة

كما هو معلوم فإن القصة القصيرة تقوم على عدد من العناصر الفنية التي تشكلها، وتعطيها تلك البينة الفنية التي تؤهلها لأن تكون ذلك الفن الأدبي. ولا نبالغ إذا قلنا أن اللغة هي أهم تلك العناصر؛ لأن النص القصصي يكتب بها، وبالتالي فهي التي تحمل تجارب الكاتب وأفكاره وأفكار شخصياته، وتقوم بتحويل الصور الذهنية إلى صورة مكتوبة يمكن تصورها وتخيلها، كما أن اللغة هي المقياس الذي يلجأ إليه القارئ لتحديد أدبية النصوص من عدمها. حيث "تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء

[490] وليد خلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 61.

القصصي وجوداً واقعياً"[491] "فالبعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها"[492] "والمسألة الأكثر إلحاحاً هي أن لغة القصة ليست خارجها وليست أداة اتصال وإنما أداة إنتاج والنسيج الداخلي الذي يتحدد بجميع العناصر الأخرى ويحددها في آن"[493].

واللغة في القصة القصيرة لغة انتقائية، وهذا يضفي عليها أبعاداً جمالية وتأثيرية وإيحائية، وهذا المبدأ ينسجم مع التكثيف اللغوي الذي تقوم عليها القصة القصيرة، وهو الذي يعطيها خصوصيتها الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون، وذلك ينسجم مع قضية التكثيف والاقتصاد في العناصر القصصية من شخصيات وزمان ومكان وحوار، وهذا الذي يجعل القصة منفتحة على تأويلات متعددة[494].

ولغة القصة لغة متفاعلة ومتحركة فهي تستوعب دلالات ومضامين جديدة ومتعددة، وتنتج أبنية غير محدودة بحيث تواكب القدرة الإبداعية، التي تتضمن طاقات تعبيرية لا حدود لها؛ إذ لا يتم وضع حدود أو ضوابط لهذه الطاقات.[495]

واللغة في النص الأدبي هي معيار التفاضل والتمايز بين الكتاب؛ لأن لكل قاص أسلوبه ووسائله التعبيرية التي تميزه عن غيره مع أنه يستخدم الألفاظ نفسها التي يستخدمها غيره من القصاصين، إلا أنه يصوغها صياغة جديدة تنسجم مع شخصيته وروح العصر الذي يكتب فيه.[496]

فاللغة إذن بالنسبة للمجتمع بشكل عام وللأدباء بشكل خاص كالعين التي تسقي الجميع. "ثم إن كل واحد من الذين يمتَحون من تلك العين المشتركة يتصرف في الماء الممتوح، أو المسقي؛ فمنهم من يبرده ليشربه، ومنهم من يتخذه لغسل الملابس، ومنهم من يضيف إليه الثلج وبعض المعطرات لتلذيذ مذاقه"[497]

---

491 ياسين فاعور: القصة القصيرة الفلسطينية – ميلادها وتطورها (1924- 1990)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001. ص 241.

492 محمد عبيد الله: القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل (الأفق الجديد)، وزارة الثقافة، عمّان، 2001. ص 251.

493 مجموعة من المؤلفين: دراسات في القصة القصيرة "وقائع ندوة مكناس" ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986. ص 53- 54.

494 علي عبد الجليل: فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، 2005. ص 45.

495 سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات،ط1، الشركة العالمية للنشر، لبنان، 1997. ص 164.

496 شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط2، دار المعارف، مصر، 1962م، ص 230.

497 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص 94.

وهذا يوضح الفرق في الاستعمال للغة الواحدة بين الأدباء الذي يتحدثون تلك اللغة، وهذا الاستعمال هو الذي يشكل العامل الأساس في التفاضل بينهم.

واللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها.[498]

ويرى فؤاد قنديل أن السمات الضرورية للغة الفنية في القصة القصيرة هي: السلامة النحوية والدقة والاقتصاد والتكثيف والشاعرية. ولكل من هذه السمات أهميتها التي تجعل منها سمة أساسية لا غنى للأديب عنها؛ فالدقة على سبيل المثال "يكمن فيها سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهي ثمرة تدقيق الكاتب في اختيار الكلمة المناسبة التي لا يمكن تصور الجملة بغيرها، وهي تدل على وضوح المعنى في ذهنه، وأنه مولع بموضوعه، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته في تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموحية المشعة غير القلقة ليضعها في موضعها بحذق ومهارة، مدركاً أنه كالفنان الذي يشكل التاج للملك.[499]

وتشكل ثنائية العامية والفصحى إحدى أهم النقاط التي يتم مناقشتها باستمرار، فمن النقاد من يرى أن اللغة التي يكتب بها القاص يجب أن تكون فصيحة خالية من الشوائب، وينطلق من أن اللهجات كثيرة في الوطن العربي وبالتالي فإن الكتابة باللهجة العامية سيحد من انتشار القصة ويحول دون فهم القراء من مناطق أخرى لها، كما أنه يجب الحفاظ على اللغة الفصيحة الأم. ومنهم من يبيح استعمال اللهجة العامية في القصة والرواية بل إن البعض يدعو إلى استخدامها؛ لأنها بنظرهم أقرب إلى الواقع وأكثر

---

498 فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002. ص 131.

499 السابق. 137.

إيهاماً بواقعية الأحداث في القصة، كما أنها أقرب إلى القارئ وأقدر على إقناعه. والذين يذهبون هذا المذهب "يدعمون رأيهم بحجتين الصدق والموضوعية، والأولى تستلزم أن تكون لغة البطل في القصة هي لغته التي يستعملها أمثاله في الحياة الواقعية، والحجة الثانية الموضوعية تتطلب أن يتكلم كل بطل في القصة بلهجته الخاصة به، فالطفل والعامل والفلاح والمثقف والجندي لكل هؤلاء قاموسه اللغوي، وأي تعبير يخرج عن هذا القاموس يخرج عن الأمانة."[500] وقد ظهر فريق ثالث رأى أن الحل لهذه المشكلة هو التوسط في استعمال اللغة؛ حيث يرى أن اللغة يجب أن تكون فصيحة في مجملها مع الحرص على عدم استخدام الكلمات الغريبة التي تحيج القارئ إلى اللجوء إلى المعجم، ولا بأس في استخدام بعض الكلمات العامية إذا كان المقام مناسباً لذلك بهدف إضفاء المصداقية والواقعية على أحداث وشخوص القصة. ويمكن لنا أن ننقل في هذا الباب رأي الروائي عبد الرحمن منيف في هذه المسألة حيث يؤيد هو الآخر الرأي الثالث الذي يقول بأن الحل لهذه المعضلة يكمن في أن تكون اللغة السردية لغة وسطى بحيث تكون عامية فصيحة: "إن أحد أبرز التحديات التي تواجه لغة الحوار في الرواية وفي المسرح هي الوصول إلى لغة خاصة؛ أي أن تكون فعلاً لغة قوية لها علاقة بالفصحى، ولكن فيها رشاقة العامية ومرونتها، وأن تمثل الناس أيضاً."[501]

ومن أهم صفات اللغة في قصص وليد اخلاصي أنها حيوية وسهلة، والسهولة التي نقصدها لا تعني إطلاقاً ضعفها وقصورها عن التعبير أو تخلفها عن أداء المعاني التي يرمي إليها الكاتب. وإنما القصد أنها خالية، تقريباً، من الغرابة التي تضطر القارئ إلى استخدام المعاجم لفهمها، إلا في مواضع قليلة بحسب مقتضى الحال، وسنأتي بأمثلة على ذلك في الفقرات التالية. وهي فصيحة في الأعم الغالب مع تطعيمها ببعض الكلمات العامية عند اللزوم، وسنمثّل لذلك باقتباسات من القصص.

---

[500] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870-1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص 239.

[501] عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992، ص 144.

ومن أمثلة ذلك استخدام إحدى الشخصيات في قصة (زواج موزون) لكلمة (كرافاتات) بدلا من ربطات العنق، علماً أن الراوي قد شرح الكلمة، المعروفة للكثير، في الجملة التالية: "أنا أحب اللون الأزرق، في البحر، وفي علب السكائر، والكرافاتات (وأخرج ربطة عنقه وتحسسها ثم أعادها إلى خِدرها)"[502]

ونجد في نفس القصة مثالاً على المزج بين الفصحى والعامية من خلال المقبوس التالي الذي يستخدم فيه لغة فصيحة ولكنها في ذات الوقت بسيطة وقريبة جداً من لغة الحياة اليومية، مع تطعيمها ببعض التعابير المستخدمة في الحياة اليومية: "وأخذت ألف وأدور أكثر من ساعة، أبحث عن هدية مناسبة لسيدة عقلي وتوأم روحي، حتى تعبت واسترحت في مقهى أفكر بشدة، إلى أن مر طفل صغير يبيع أوراق اليانصيب وهو ينادي:

- فرّح حبايبك بالجائزة الكبرى[503].

وفي قصة (الأفعى وأيام الحرب) نجد أنه استخدم اللهجة الحلبية على لسان شخصية الأم في القصة ولم يتعدّ هذا الاستخدام الكلمة الواحدة، وهي كلمة برتقالة، وقد وردت على الشكل التالي: "– رأسها كبردقانه وعيناها تلمعان كالبومة"[504]. في وصف الأم للحية التي ظنت أنها رأتها في المطبخ.

ومن أهم مميزات اللغة القصصية عند إخلاصي أنه ينتقيها بشكل دقيق لتناسب شخصياته على كافة الصُّعد والمستويات.

وتعد قصة (الدانتلا) من أبرز القصص التي تُظهر براعة إخلاصي في اختيار الألفاظ المناسبة لموقف الشخصية ووضعها في القصة، ويبدأ هذا التميز في الاختيار منذ الجملة الأولى للقصة التي تبدأ على النحو التالي: "أعلنت الحرب، وامتدت ألسنة النيران تلتهم الجسد. ضاعت فترات السكينة

---

[502] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 46.
[503] السّابق. ص 48.
[504] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 10.

والهدوء"[505]. وهذه الكلمات تُدخلنا دون سابق إنذار إلى أحداث تلك القصة التي تصور حرب شاب متدين منتمٍ إلى الفئة المحافظة من المجتمع مع نفسه وشهواته التي اتقدت بعد أن رأى على سبيل الصدفة جارته وهي ترتدي ملابس خفيفة من نافذته المطلة على منزلها. وقد كان اختيار الألفاظ معبراً تماماً عن نظرة ذلك المجتمع المحافظ إلى مثل هذه التصرفات؛ فعلى سبيل المثال عبّر عن نظر الشاب خلسة إلى جارته من خلال الجملة التالية: "ليت أحداً من الذين دعوه بالشيخ تقع عيناه عليه وهويسرق لحم الناس"[506]. واستعمل ذات الفعل للدالة على نظر الشاب إلى جارته في الفقرة التالية: "وفي ذلك اليوم سرق من ساق المرأة نظرة، ثم أغمض عينيه حياءً وخوفاً"[507]. ثم استخدم فعل التلصص أيضاً للتعبير عن نفس الفعل في الفقرات التالية: "ثم تصرف كالمذعور: هرع إلى النور فأطفأه، وغاص في الظلام قرب النافذة يتلصص"[508]. وأما عن الأثر الذي تركته تلك النظرات في المرأة فقد وصفه بأن له وخز كالإبرة: "أما المرأة البيضاء فقد شعرت بوخز عينيه تقرصان في لحمها. تململت ثم استدارت تدرك سر الناظر فوجدت فيه يافعاً، فابتسمت"[509]. ثم نجد الجمل التالية التي يعبر فيها عن خروج الشاب من بيته دون أن يدري ما يفعل وبدافع من شهواته التي لم يستطع مقاومتها، ونلاحظ مناسبة الأفعال التي يستخدمها للتعبير عن هذه الحالة: "جرفه العنف، جرفه إلى هاوية شيطانية، ففتح باب غرفته وانسرق منه إلى الصالة ليجد أهل البيت لاهين عنه وهو يمر بقربهم"[510]. فمن الواضح هنا من استخدام الفعل (جرفه) بأنه لم يذهب بعد تفكير ورويّة، أما كلمة (هاوية) فهي تعبر تماماً عن خطورة ما هو مقدم عليه، وخاصة بعد أن وصفها بأنها (شيطانية)، والتعبير عن خروجه من غرفته بفعل (انسرق) يوضح تماماً مدى فقد ذلك الشاب لإرادته.

---

505 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 19.
506 السّابق. ص 19.
507 السّابق. ص 19.
508 السّابق. ص 21.
509 السّابق. ص 20.
510 السّابق. ص 22.

وفي قصة (بانتظار صلاة القمر) نجد أيضاً مثالاً جميلاً على اختيار الكلمات المعبرة التي تغني عن استخدام العديد من الكلمات أو الجمل، عندما أراد أن يعبّر عن كرهه للمدينة وكيف أن ضجيجها قد أثر سلباً على حياته: "وكذلك وقعت أنا في **فخ** المدينة، **وانقض** الضجيج على حياتي"[511] فكلمة فخ تعبر تماماً عن بقائه مجبراً دون قدرة على التملص من تلك الحياة، واستخدام فعل (انقض) للضجيج يعبر عن مدى قسوة ضجيج المدينة وتأثيره السلبي عليه.

وفي قصة (ذكريات مدرسة الحفّاظ) نجد أن حسن اختيار الألفاظ وانتقائها يتجلى من خلال كلمات الشيخ الذي يشرف على المدرسة عندما لجأ إلى الأسلوب القرآني في تهديد الأطفال الذين سيتخلفون عن حفظ الصفحات المقررة عليهم، وهذا يتناسب مع شخصية الشيخ الحافظ الذي يشكل تحفيظ القرآن مهنته: "غداً سأسمع من كل منكم ما حفظه من آيات على القراءات السبع ومن ثقلت موازينه فأمه زانية وأصابعه قانية، وشيخكم والله ناره حامية"[512].

وفي قصة (خان الورد) كان على الراوي أن يعبر عن توأمين مختلفي الطّباع والعادات تماماً، حيث كانا كالليل والنهار في الاختلاف، وقد اختار لذلك ألفاظاً مناسبة تماماً لهذه الغاية، ابتداء من الأسماء؛ فالشخص المتسامح المحبوب بينهما هو الرضي، والشخص الذي لا يحمل تلك الصفات الحميدة ولا يحوز على حب الناس هو الأسود: "ترعرع التوأمان في حوش خان الورد وأروقته. ومنذ أيام الطفولة الأولى، عرفا أن دارهما فسيحة كالجامع الأموي الكبير وضيقة كالحجر. وكانت ابتسامة الرضي بحجم الحوش الذي تغمره الشمس طوال اليوم وتظلّله الشمس على مدار السنة. وكان تأفف الأسود كالغرفة الداخلية الضيقة التي جمعت بين جدرانها المسدودة أسرة دون أم، فتبادل الصغيران حناناً بعيداً عن الأب الذي قيل إنه لم يجرؤ على الزواج لفقره."[513]

---

[511] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 27.
[512] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 18.
[513] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 8.

ولم يقتصر حسن اختيار الألفاظ على الصفات التي خلعها الراوي على الشخصيتين وإنما تعداها ذلك إلى العلامات اللغوية لكل شخصية؛ فالكلمات التي يتفوه بها الرضي تتسم بالرضى والتسليم للقدر، وكذلك هي طريقة نظرته إلى جميع أمور حياته، بينما كان الأسود على النقيض تماماً حيث كان يتسم بالتشاؤم والسوداوية.

"ويرحل الأب، فيرث الأبناء صنعة إعداد الخيوط المذهبة. ومنذ تلك الأيام، كان الأسود يردد:

"لو تحول خيط واحد إلى ذهب حقيقي لهجرت الخان"

بينما كان الرضي يعلق ضاحكاً:

"حمداً لله إنا ورثنا صنعة باليد وغرفة بإيجار رمزي"[514]

وتعد كلمة (الكلّ) التي وردت في قصة (ما حدث لعنترة) من الكلمات القليلة التي قد يحتاج المرء إلى شرح ليفهمها، وخاصة إذا كان من بيئة اجتماعية مختلفة عن البيئة التي يتناولها إخلاصي في تلك القصة. ولكن الكاتب وفّر على القارئ هذا العناء؛ إذ شرحها في أسفل الصفحة ليتأكد من فهم القرّاء لما يرمي إليه على الشكل التالي: "الكل: تلفظ الكاف كالجيم المصرية. وهو الكرة الزجاجية التي يلعب بها الأطفال. ويقال عنها الدحل."[515]

شعرية اللغة القصصية: كان الشعر هو اللون الأدبي السائد لدى العرب، والذي يعدّونه مجال ريادتهم، أما القصة فقد كانت موجودة أيضاً وإن لم تكن فناً مستقلاً كالشعر، ولكنها كانت المغذي الرئيس للشعر، ولذلك فإنه من الطبيعي أن تكون هناك نقاط التقاء كثيرة بين الفنين.

[514] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 9.
[515] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 84.

ويذهب بعض النقاد إلى أن القصة هي التي تقف وراء كتابة الشعر؛ فالشاعر بنظرهم "يتخيل أنه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر، وقد يعرض له في طريقه أثر أحبة رحلوا فيستوقف صحبه ويبكي معهم على رسم دارهم"[516]

ويميل العديد من كتّاب القصة في سورية إلى الشعرية في لغتهم القصصية، ومنهم وليد إخلاصي، كما يرى الناقد نعيم اليافي؛ "ويبدو أن معظم الكتاب يميلون إلى هذه الشاعرية، شاعرية الأسلوب والصورة والموقف أيضاً، ويختلفون بعدها في درجتها، فعلى حين يختار فريق الأسلوب الإنشائي الذي يتكئ على رومانسية المضمون، يرغب بعضهم في اختيار اللفظة المجنحة، والجملة المترفة، ويميل فريق ثالث إلى البساطة في التركيب مع الاحتفاظ بالرونق، وتصل قلة رابعة في استخدامها للغة إلى صورة أقرب ما تكون إلى القصائد الرمزية."[517]

ولكي ترتقي اللغة القصصية إلى مستوى الفن عليها أن تكسر الرتابة التي تعودنا عليها، من خلال الاستخدام المختلف لكلمات اعتدنا عليها في حياتنا اليومية.

ومن أبرز القصص التي تحتوي على لغة شعرية زاخرة بالانزياحات اللغوية التي تضفي على تلك القصة الكثير من الشعرية، قصة (اللوز في تشرين) ولعل في الجمل التالية المنتقاة من القصة أمثلة مناسبة على ما نذهب إليه: "لم أعد أرى ظلي على أرض الطريق، مرت غيمة **ابتلعت ظلي / وسرق** شيبه **نظراتي** / لكن **التاريخ العجوز امتص حيويتي** فترة قصيرة ولم يبق غير **الحب المزمن** / كانت فتاتي قد دخلت الأطلال، وأيقظت عيناها الفحميتان نار الأجيال التي عشتها. أحبها، أتراها عشرة أجيال؟ مئة؟"[518]

---

[516] أحمد أمين: فجر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 94.

[517] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870-1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982. ص 327-328.

[518] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 9 - 10 – 11.

وعند النظر إلى الفقرة الأولى من قصة (الطين) نجد أنها هي الأخرى تحتوي على لغة شعرية مكثفة، لدرجة أن القارئ يحس عند قراءة تلك الفقرة أنه يقرأ قصيدة كُتبت على شكل فقرة في قصة.

"المدينة ظلت نائمة، الغيوم المتخاصمة لم ترعبها ولا الأمطار المجنونة تصفع الأرض. هي نائمة منذ زمن، شهيق وزفير، كل شيء منتظم. الأقذار كانت تنمو في الطرقات كلحية رجل كسول، وكان الغبار أحياناً يلفح جبهتها ويأتي المطر غاضباً ولا يبقى آنذاك سوى الطين. الطين يطمر أقدام المدينة."[519]

ولا يختلف عن ذلك كثيراً ما نجده في مطلع قصة (سقوط جسم صلب على أرض لينة)، حيث تتناول القصة شخصاً مثقفاً يخون زوجته، وتعبر السطور الأولى من القصة عن حالة الانقياد وراء شهواته، وكيف عبر عنها الراوي بلسانه، وقد استخدم لغة تتسم بشعرية كبيرة إضافة إلى حسن انتقاء المفردات التي تشي بثقافة الراوي واهتماماته ومدى تأثيرها على طريقة كلامه وانتقاء كلماته.

"سقطت العاصفة فجأة من المنطقة الدافئة التي يسكن القلب فيها والرئتان، وتدحرجت بنزق حتى وصلت بحيرة الشبق، ثم تطاولت فلم تعد لها صلة بي أبداً.

كنت أفكر في الصيف الذي مضى منذ أيام، في الخريف الذي يتقدم بنا إلى الأمام، في اللحم الذي امتزج كيميائياً بالعرق والتعب، وفي العرق الذي امتصّ العاطفة واختلط فيزيائياً بالمرأة المنكفئة على وجهها على بعد فرسخ من فراسخ الملل."[520]

وفي قصة (في مبنى البريد) نجد أيضاً مثالاً بارزاً من الأمثلة الكثيرة عن اللغة الشعرية في قصص وليد اخلاصي من خلال وصفه للمرأة التي اعتادت التردد على والده، والذي كان بدوره بمثابة كاتم أسرارها ويمكن ملاحظة التشبيهات الشعرية التي استخدمها في هذا المقبوس: "وعندما عادت من جناح صناديق البريد الحديدية ببطء زاحف سمحت لنفسي أن أتأمل وجهها المستدير كقمر يخفيه طرف

---

[519] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 18.
[520] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص27.

سحابة داكنة، وكان الزمن يرسم عليه كآبة، وكأن دموعها متحجرة تكاد تخرج من العينين، بينما أمسكت برسالة فُضّ غلافها، فقلت لنفسي لا بد أن مصيبة وقعت في تجارة خاسرة، لذا فالوقت قد حان لأكون كاتم أسرارها."[521]

ومن أمثلة **التكثيف** في القصص ما نجده في قصة (نافذة على قلب أسود):

"آلاف الصور المحمرة تشك كيانه، يرتجف. الرجل (س) يهرب. الفأر يتخذ طريقاً ملتوياً.. الصور تلاحقه.

القاتل ... القاتل

(س) يسرق المسافات، يقفز من رصيف إلى رصيف. السماء صافية. رعد خفي يزلزل كيان الرجل ونجم يهوي، ولكن (س) لا يتطلع إلى السماء. إنه يهرب.

العرق يتصبب من جلد الرجل والتعب يعضّ عضلاته، وأنفاسه تتلاحق في سباق كعشرين حصاناً وحشياً تلهبها سياط جبار ظالم"[522].

في هذه الفقرة نجد الكثير من التكثيف، حيث أن الجمل قصيرة مركزة لا تتعدة الكلمة والكلمتين، إلا أنها تعبر ببراعة عن حالة الرعب والهلع التي كانت تعيشها الشخصية، إضافة إلى أن الكلمات المنتقاة كانت مناسبة تماماً لهذا الغرض أيضاً.

وأما في قصة (المتسائل عن ...) فإننا نجد مثالاً بارزاً على اللغة المكثفة التي تحتوي على جمل قصيرة زاخرة بالمعاني الكثيرة؛ حيث عبر الراوي عن موقف حياتي عاشه مع أحد الكارهين له، وكان يمكن أن يتحدث عن هذا الموقف على مدى صفحات إلا أنه اختار أن يعبر عنه على الشكل التالي: "الرجل يصرخ في وجهي. وجهي الصامت يصرخ في الرجل. عصاه بيمناه يهدد اتجاهات الهواء الأربعة. عقلي يعمل كحاسب الكتروني ويعدّ الخطط الانتقامية. عيناه تتقدمان في الحقد كعقرب الثواني. عيناني

[521] وليد إخلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 15.
[522] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 32.

تتراجعان كنابض يعاني ضغطاً منتظماً. العصا تحفر أخاديد طولانية وعرضانية في جسدي. الأخاديد تمتلأ بالألم وتفيض والألم كحمض الكبريت يتلولب حتى العظم."[523]

ومن أبرز الأمثلة التي تُبرز التكثيف في لغة القصة ما نجده في قصة (الميموا وتاء)، حين كان الراوي يحاول التعبير عن عراقة قلعة حلب التي يعشقها، وعن كثرة الأحداث التي مرت بها، وعندما حاول التفتيش عن اسمه واسم بلده بين أحجار القلعة، ليقرأ الكثير من الأسماء والأحداث التاريخية والأفكار الفلسفية، والشعر: "وجعلت أقرأ، إني أقرأ لا أتوقف: عاد، ثمود، الخضر، نوح، قل أعوذ برب الفلق، لا يسلم الشرف الرفيع، عمر بن الخطاب كان، المنفى، لا تقربو ووووووووووو، حي قيوم، يا بوذا، نعم أنا وراء الشجرة أبقى، أحببناهم فقتلونا، يا خمرة الشوق، رابعة، رابعة، خلقتني عذبتني، أحببتك، النار، النار، عارية من عريي فعرّني أنكشف لك، هو و و و و و و و وكفرت بك، أنت موجود، اكفر بي لأني لم أعد أوجد، يا وجد يا موجود يا واجد أستوجدك فلا تبخل علي بوجدي يا..."[524]

وفي قصة (خميس الأصدقاء)، عندما لجأ صديق الراوي إليه ليعبر له عن انزعاجه وخوفه الشديد من الحلم الذي رآه الليلة السابقة، طالباً منه المساعدة في تفسير تلك الحالة، كانت اللغة معبرة تماماً عن ذلك الخوف؛ حيث لم يستطع الصديق صاحب الحلم أن يعبّر عن نفسه بجملة مفيدة، وإنما استخدم كلمات يمكن تأويل كل كلمة منها بعدة جمل. "كنت متعباً، يدخل رجاؤه إلى أذني تشويشاً أجهد عقلي في ترتيبه، ولكنه شد اهتمامي إليه تماماً عندما شرع يتكلم بيأس يقطر هدوءا مخيفاً:

"وهل رأيت بأم عينيك مذبحة".

وكان يستند برأسه إلى حديد الخزانة ويضربها عند كل كلمة:

---

[523] وليد إخلاصي: الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972. ص 50.
[524] وليد إخلاصي: يا شجرة يا .....، المنشأة الشعبية، طرابلس، ليبيا، 1981. ص 19.

"مذبحة / حقيقة / رؤوس / تتطاير / خناجر / تفرم / اللحم / الدم / يسيل / كالزيت / رصاص / يفتح / نوافذ، في الأجساد...."[525]

ومن الملاحظ عند قراءة قصص وليد إخلاصي وجود عدد ليس بقليل من **الأخطاء المطبعية،** وأبرزها: وجود علامة استفهام في آخر الجملة التالية من قصة الدانتلا مع أن الجملة لا تتضمن سؤالاً: "ليت أحداً من الذين دعوه بالشيخ تقع عيناه عليه وهويسرق لحم الناس؟"[526]

و "قال رجاء"[527] بدلاً من قالت رجاء في حديث الراوي عن زوجته في قصة (بانتظار صلاة القمر).

ومنها استخدام الفعل "تجرها" بدلا من تجردها في قصة (نافذة على قلب أسود): "ثم امتدت أنامله لتجرها من ثيابها كلها. واستدار إلى أجهزته وقد خلف العارية وراءه"[528].

وفي قصة (موت الرجل المتعب) نجد أنه قد كُتب: "والاخواف الباقيات"[529] بدلاً من الأخوات الباقيات. فإضافة إلى الخطأ بكتابة حرف الفاء بدلا من التاء، كُتبت الكلمة بهمزة الوصل بدلاً من همزة القطع.

وفي قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي) نجد أن همزة كلمة (أبو) التي تشكل الكلمة الأولى من العنوان كتبت بهمزة وصل بدل همزة القطع، وفي الصفحات التالية نجد كلمة (الموسى) بدلاً من (الموس) في قوله: "قبض على حلاق الحي في الربيع وقد صدّ جندياً هاجم امرأة ذات أمسية فقطع أذنه السوداء بالموسى"[530]. كما أن كلمة (أذن) في الفقرة السابقة كتبت في القصة بهمزة وصل.

---

525 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 84.
526 وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 19.
527 السابق. ص 29.
528 السابق. ص 36.
529 السابق. ص 42.
530 وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 5.

وفي قصة (الأفعى وأيام الحرب) كُتبت كلمة (المسافر) بدلاً من (السافر) في الجملة التالية: "وعلمنا أن الأفعى قد ضايقها ذلك التدخل المسافر في حريتها"[531]

ونجد في قصة (قضية الشيخ الواحدي) العديد من الأخطاء اللغوية والمطبعية التي نرجح أنها وقعت سهواً، كقوله: (ألا) بفتح الهمزة بدلاً من كسرها (إلّا) :

" – تقصد أني صائر إلى الموت.

- ألا إذا داخلك شعور بالخلود."[532]

وكإغفاله لإشارة الاستفهام في قوله: "ولماذا لم يجد طعاماً"[533]

وفي قصة (التقرير) نجد أن كلمة (سنين) كُتبت (سني): "فأنا ما زلت أذكر أن أهلي دهنوا به جسدي من الكعبين وحتى الرقبة للقضاء على الجرب الذي انتشر كالوباء في سني الحرب الكونية الأخيرة."[534]

وفي قصة (نبتة الفريز) نجد أن كلمة (الموضوع) كُتبت (الموضع): "ويحرضني على طرح أسئلة وجدتها نافعة لاستكمال الموضع من كل أطرافه."[535]

أما في قصة (المتحول) فقد كُتبت كلمة (غذاء) بدلاً من (غداء)، وهو ما يُفهم من سياق الجملة: "وأنا أحلم بغذاء منفرد مع خطيبتي، ولكني شاهدت الصمت يخيم على وجوه أهل البيت وقد اصطفوا على المقاعد في الصالة المقفلة."[536]

وفي قصة (أحلام العمة) نجد أن كلمة (نعومي) كُتبت بدلاً من (نعومة) : "وتساءلت بعد لحظات وهي تتلمس وجهي بأصابعها التي انتشرت على جلدها شقوق هيّجت شوقي إلى نعومي الجارة".[537]

---

[531] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 12.
[532] وليد إخلاصي: التقرير، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974. ص 5.
[533] السابق. ص11.
[534] السابق. ص34.
[535] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 65.
[536] السابق. ص 69.
[537] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 21.

ويعد إغفال كتابة الهمزات من أكثر المشاكل اللغوية والطباعية انتشاراً في جميع القصص تقريباً دون استثناء.

الفصل الثالث: البنية القصصية (الزمان والمكان)

الزمان

لقد حاول الإنسان طيلة العصور المتعاقبة السيطرة على ما حوله من ظروف وأحداث، وقد قدمت له الطبيعة – بتغيراتها المختلفة – الإطار المرجعي لمحاولة التفسير والمقارنة بين التغيرات الدورية، كتعاقب الليل والنهار، وفصول السنة وحركة القمر والتغيرات الأخرى ولم يقتصر الأمر على المحاولات العلمية لدراسة الزمن، بل إن الفلاسفة منذ أيام اليونانيين الأقدمين كانت لهم نظرتهم إلى الزمن.[538]

والزمن من العناصر المهمة في البناء القصصي؛ إذ لا بد لكل قصة من إطار زماني تجري فيه أحداثها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويعبر فورستر عن أهمية الاعتناء بعامل الزمن في السرد من خلال قوله: "ليس من الممكن إطلاقاً للروائي أن ينكر وجود الزمن وهو ينسج روايته، بل يجب أن يتمسك بخيوط حكايته ولو تمسكاً طفيفاً، يجب أن يلمس الدودة الشريطية التي لا نهاية لها، وإلا أصبح غامضاً، وهذا في حالته خطأ جسيم"[539]

وهناك ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الحكاية: الماضي، الحاضر، والمستقبل، أو كما يلخصها بعض النقاد بـ: "أ– السرد اللاحق: وهو الأكثر انتشاراً. وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماماً. ب– السرد السابق أو الاستباقي: الذي يتم قبل بداية الحكاية. ونجده غالباً في النصوص الأخروية وفي الأدب التنبؤي. ج– السرد المزامن: الذي يتم متزامناً مع الحكاية. ويضيف جينيت لهذه النماذج الثلاثة التقليدية نموذجاً رابعاً يسميه السرد المتداخل، وهو مزيج من السرد اللاحق والسرد المزامن."[540]

ولا يقتصر مفهوم الزمن على المجال السردي فقط، وإنما يحظى باهتمام العديد من المجالات التي تحاول تعريفه وتحديده كل من وجهة نظره الخاصة، إذن فمقولة الزمن "متعددة المجالات، ويعطيها

---

538 إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط 1، دار تموز، دمشق، 2013، ص 42.
539 أ. م. فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960، ص 38.
540 جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار، ص 122- 123.

كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري. وانطلاقاً من هذا يراكم من ثم رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المميز عنه، وقد يذهب إلى مستوى القطيعة مع الأصول المعرفية الأولى المنطلق منها، كما قد يظل من جهته رهين تلك الأصول يستمد منها تصوره، ويعود إليها بين الفينة والأخرى ليحاكم فرضياته أو ليبحث لها عن سند".[541]

وقد حاول النقاد تعريف مفهوم الزمن بشكل عام، ثم الحديث عن استخدامه كتقنية سردية، فقسمه البعض إلى: "الزمن الفيزيائي الطبيعي للعالم وهو زمن خطي غير متناه، وله مطابقته عند الإنسان، يقيسه كل فرد حسب أحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، والزمن الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الوقائع، وهذان الزمنان كما يتضح مزدوجان ذاتياً وموضوعياً، وهنالك نوع آخر، هو ما يهمنا في اللغة، وهو الزمن اللساني وهو زمن مرتبط بالكلام، ووظيفته خطابية"[542]

ويعد عنصر الزمن من أهم العناصر الفنية التي تستخدمها العديد من الفنون، ولكن استخدامه في السرد، وفي القصة والرواية على وجه التحديد، مختلف عن استخدامه في الفنون الأخرى، وهذا ما يعطي هذين الفنين بعض الميزات الإضافية؛ إذ نجد أن لدى كتاب القصة والرواية خيارات متعددة في استخدام الزمن القصصي وتشكيله حسب ما يرونه مناسباً لقصصهم. وينقل مندلاو في كتابه الزمن والرواية رأي أحد الكتاب المتقدمين والذي يوضح مدى امتنانه لهذه الميزة قائلاً: "ما أسعدنا نحن القصصيين، أو قل نحن الذين نكتب عن الحياة، أنه لم يتقدم أرسطو حديث ليضع لنا القواعد لكيفية التعامل مع القصة، مثل وحدات العمل والزمن والمكان التي فرضها القدماء على جميع كتاب المسرحية (إنني أهنئ نفسي كلما فكرت في ذلك)"[543]

---

541 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت 2005. ص 61.

542 عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص 158.

543 أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

ولا يسير الزمن في السرد بخط منطقي مستقيم دائماً، وإنما هناك طرق يستخدمها الساردون في تعاملهم مع الزمن وأبرزها ما يدعى بالمفارقة الزمنية، والتي تعتمد في الدرجة الأولى على تقنيتي الاسترجاع والاستباق. "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[544].

والاسترجاع كما هو واضح من اسمه هو رجوع السارد بالزمن إلى الوراء، للتذكير ببعض الأحداث التي يرى وجوب التذكير بها لتماسك قصته وبتعبير آخر هو: "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[545] أما السبب الذي قد يدفع القاص إلى مثل هذه التقنية فربما يكون "ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيراً جديداً لها."[546] والراوي في القصة ليس مجبراً على اتباع خط زمني محدد أو ترتيب زمني قاطع؛ إذ "قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة."[547]

كما نجد عند النقاد الذين يدرسون الزمن في السرد مصطلح السرعة السردية؛ إذ يمكن على سبيل المثال أن نلخص حادثة ما في بضعة أسطر، ويمكن أن نتحدث عن حادثة أخرى دامت ساعات قليلة في عدد كبير من الصفحات. وقد وضع جينيت أربعة أنواع من السرعة السردية: "أ- حيث زمن المحكي زمن الحكاية. ب- التلخيص: حيث تقدم مدة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة. ج- الحذف: ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماماً من طرف المحكي. ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص. د- الوقفة: وتتعلق بالمقاطع

544 جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار، ص 124.
545 جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997. ص 79.
546 سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003، ص 16.
547 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991. ص 74.

التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده. إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي: التعليق الفلسفي والأخلاقي (الأمثال)، التدخلات المنسوبة للكاتب."[548]

أما الزمان في قصص وليد إخلاصي فيختلف استخدامه من قصة إلى أخرى فعلى سبيل المثال في قصة (رقصة الزهري) نجد أن زمن القص هو زمن لاحق لانتهاء القصة يستخدم فيه الراوي الزمن الماضي بشكل عام، وقد كان الزمن في القصة يسير حسب المنطق؛ حيث تبدأ القصة مع اختفاء الممثل أنور تينة، وتنتهي بوصول الراوي إلى خفايا هذا الاختفاء، وقد قسم القصة إلى أقسام متتالية زمنيا، ولكن كون الزمن في القصة زمناً منطقياً لم يمنع من وجود بعض التقنيات الأخرى المتعلقة بالزمان في القصة، كتقنية التذكر التي لجأ إليها القاص في العديد من الأماكن للتذكير بأحداث مهمة في تاريخ الشخصية يمكن لها أن تساهم في فهم القصة على الشكل الأمثل، كما نجد في الفقرة التالية: "وهاهي الآن تعيدني إلى أجواء الحارات الشعبية التي ربيت وأنور في رحابها تتقاذفنا الأحلام الصغيرة والأوساخ وطين الشتاء. هناك ربينا، ولعبنا، وصلينا في تكية مهيبة المحراب تشع منه عذابات النار حيناً ونعيم الجنة حيناً آخر. ثم قربتنا أيام الحرب وخبز الشعير والحديث عن الفقر ورصاص الدمدم وجنود الاستعمار الذين يفتشون المنازل ويتلصصون على النساء."[549]

وأما الوقفة فنجدها أيضاً حاضرة في القصة، حيث نرى أن الحكاية تتوقف في بعض الأحيان زمانياً ليتدخل الكاتب ويعلق على بعض الأحداث إما زيادة في توضيحها أو تمهيداً لها. ومن أمثلتها: "لَمَ لم أعره اهتمامي مرة واحدة فأقول له أنت تسير في الدرب المظلم رغم شدة الضوء، أو عليك تبين الصواب في كذا، أو لم انحرفت عن مثالك الذي رسمته في بداياتك.

أهو سحر الأضواء الذي لا يقاوم وجاذبية الحياة اليومية الطاحنة، وتساءلت:

548 جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار، ص 126 - 127.
549 وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 13.

- أهو قدر من يعمل تحت المظلة الفنية أن يتخلى عن كل شيء من أجل استمرار اليوم الواحد. ما أجهلني فأنا ما عدت أفهم شيئاً مما يدور في تلك المملكة."[550]

ونجد تقنية الحذف واضحة في لقصة من خلال بداية الفقرات في القصة، ففي بداية كل فقرة نجد أن الزمن قد مر منذ انتهاء الفقرة السابقة، وأن الراوي سكت عن هذه المدة، ومن أمثلتها ما نجده في بداية الفقرة الثانية حيث يصرح الراوي بالمدة التي حذفها: "عشرة أيام كاملة ولم يظهر للرجل أثر، كأنما المدينة ابتلعته. وكان علي أن أفكر بالطريقة التالية: منبع الألم أو مصدر السعادة، هما المكانان الذان يجب أن أبدأ منهما رحلة البحث عن المختفي."[551]

وفي قصة (ليلة الكلب المرحة) نجد أن للزمن تأثيراً نفسياً على شخصيات القصة، التي تدور أحداثها حول شبان قرروا الثورة على العادات والتقاليد التي تحكم مجتمعهم، وبناء صداقة فيما بينهم على الرغم من الثأر الذي يحكم العائلتين منذ سنوات، وبسبب الأحداث المتراكمة خلال السنين فإن الأصدقاء أرادوا أن يتخلصوا من تأصير هذا الزمان وأن يكون اللقاء بينهم خارج على قواعد الزمان. ويبين المقبوس التالي مدى تأثير الزمان على شخصيات القصة ومدى سعيها للتخلص من تأثيره: "لقاء خارج زمن الحي. أنا أمثل عائلة الضاري، والرفاق الثلاثة الذين ينتظرون مقدمي من عائلة الواوي. النار تقابل النار، ولكن الليلة ستكون برداً وسلاماً وخمراً ونشوة تتصاعد سحبها فوق الحي الكبير الذي ظل غارقاً في بركة الحقد نصف قرن كامل."[552]

وفي قصة (أيها القادم الجميل) يتحدث الراوي عن الأثر الذي يتركه الزمن في الشخصيات من خلال المقارنة بينه وبين حلقة المسنين الذين اعتاد على مراقبتهم في المقهى، ونرى الخوف واضحا من تقدم الزمن؛ إذ يشكل عامل تقدم الزمن بالنسبة للراوي اقتراباً من النهاية، وبالتالي فإنه يبدي سعادته بسبب شبابه بالمقارنة مع المسنين الذين يراقبهم. "ابتسمت يوم اكتملت جلستهم الأولى. كان الاعتزاز بشبابي

---

[550] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 17.
[551] السابق. ص11.
[552] السابق. ص 35.

الذي قارب الأربعين جارفاً، وكنت أتلمس جلدة وجهي وغزارة شعري فأحس بالطمأنينة. أما هم، فقد استوطن الزمن جلودهم المكرمشة، وسكن الأبيض ماتبقى من شعر. وكانت حلقتنا تضج بالحيوية والبذاءة والبراءة والأحلام المستحيلة، وكانت جلستهم تشارك النوم أحياناً بعيون مفتوحة."[553]

في قصة (نبتة الفريز) نجد أن الكاتب يلجأ إلى الزمن المتداخل، وهو الأنسب لهذا النوع من القصص؛ فالقصة تتحدث عن رجل هاجر من بلده مضطراً، وكان فقيراً آنذاك، ثم عاد إليه بعد سنوات غنياً، وقد قرر أن يكتب مذكراته على شكل كتاب، ولكن عدم امتلاكه لموهبة الكتابة دفعه إلى استئجار صحفي مشهور بأسلوبه الجيد في الكتابة، فاستخدم الكاتب الزمن اللاحق عندما يروي الرجل المغترب حكايته، والزمن المزامن الذي يرافق سير الحكاية عند اللقاءات التي تتم بين المغترب العائد إلى وطنه وبين الصحفي (الراوي). ولم تخل القصة من استخدام بعض التقنيات المتعلقة بالزمن كالتلخيص الذي لجأ إليه الكاتب في العديد من المواضع منها على سبيل المثال: "كانت جلساتنا مقفلة لا يشاركنا فيها سوى جلسات التسجيل يلتقط كلماته ويحرضني على طرح أسئلة وجدتها نافعة لاستكمال الموضوع من كل أطرافه."[554] وفي نفس القصة، ولكن على لسان شخصية المغترب العائد إلى وطنه هذه المرة: "وتمر الأيام فأصبح مرموقاً في عالم التجارة والمصارف، وشعرت بأني سيد حقيقي وأستطيع أن أفعل أشياء كثيرة لخديجة ولمستقبل خديجة. هل تعلم بم تساءلت ذات يوم؟ قلت إن خديجة تجاوزت العشرين من عمرها وهي بحاجة إليك يا أكرم."[555] وكما هو واضح من المقبوسين فإن الكاتب يلخص فترة زمنية طويلة بكلمات قليلة دون إعطاء المزيد من التفاصيل.

نجد في قصة (المتحول) مثالا على الزمن السلبي حيث ينظر الراوي إلى الزمن على أنه عدو من أعدائه، فعلى الرغم من أن الزمن الذي تبدأ في أحداث القصة هو فصل الربيع الذي يرتبط اسمه في الأذهان بكل شيء جميل، إلا أننا نجد وصفاً للربيع مغايراً تماماً لكل ما عهدناه؛ حيث يصفه الراوي

---

[553] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 50.
[554] السابق. ص 65.
[555] السابق. ص 71.

بصفات يطغى عليها التشاؤم والسوداوية. "وكان الربيع قذراً، تحمل رياحه المتقلبة صيف الصحراء الشرقية، وينقل هواؤه ذرات الغبار من الأراضي القريبة ليسفها على المدينة، بينما تنتشر على الأرض الساخنة أوراق الخس وبقايا الخضار الفاسدة تنزل من شرفات البيوت المحيطة بالمحطة. كما أن الحصى وحبيبات النحاتة تتناثر من الشاحنات التي تعبر الشوارع بجنون، وهي قادمة من المقالع، فلا أفعل آنذاك سوى الاختباء وراء الزجاج الغامق للعدستين."[556] لنكتشف في الصفحات التالية بأن السبب وراء ذلك هو الموضوع العام للقصة؛ حيث يفقد الراوي خطيبته التي أحبها وكان يخطط للزواج منها لصالح رجل غني يملك محطة للوقود، مما يتسبب بهذه السوداوية التي تعتري الراوي تجاه الزمن، لا سيما وأن أموره تزداد سوءا مع مرور الزمن، فعلى إثر فقده لخطيبته اضطر إلى قبول العمل مع غريمه ليساعده على ضبط حساباته والتخلص من تهمة التهرب الضريبي. ونجد أن إخلاصي قد استخدم الزمن المتداخل في هذه القصة حيث بدأ القصة مستخدماً الزمن اللاحق ثم استخدم الزمن المضارع أو المزامن لأحداث الحكاية، ولم يخل الأمر من استخدام بعض التقنيات الزمنية من مثل تقنية الاسترجاع كما نجد في المقبوس التالي: "عند البوابة المظلمة أسرق قبلة من شعرها، فتنفر كالغزالة، فألحق بها لأزيد قبلة من يدها، فتمسك بكفي لتعض أصبعها الوسطى وتضغط فلا أحس بألم، وأهتف تغرقني موجة خاطفة من المتعة: زيدي .. زيدي".[557]

وفي قصة (الأستاذة فاطمة) نجد مثالا على استخدام إخلاصي للعديد من تقنيات الزمن في القصة الواحدة؛ فنجده مثلا قد خلط بين الزمنين الماضي والمضارع، فكان الزمن الماضي هو زمن القص الرئيس، أما الزمن المضارع فكان يضفي، عند استخدامه، حيوية على القصة إذ يساهم في نقلنا إلى الأجواء التي يتحدث عنها الراوي وجعلنا أكثر قرباً منها. وهذا مثال على تداخل الزمنين في القصة:

---

[556] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 65.
[557] السابق. ص 67.

"وتبدأ الحكاية بعد ظهر عطلة رسمية للمدارس، وقد احتفل جميع الطلاب بعيد المعلم. وقد علمت بهذا العيد عندما فوجئت بصديقنا طالب يرحب بالزيارة غير المتوقعة وهو يهتف:

"جئت في الوقت المناسب".

ويدخلني إلى غرفة الضيوف ويكمل بسعادة شاب وقع في الحب حديثاً:

"سنطفئ الشموع معاً".

بدا لي طالب الحلبي، في تلك اللحظات، متهللا لا يخلو وجهه من قلق مبهم وهو يستوثق من عدد الشموع الصغيرة الحمراء التي انتصبت فوق الكتلة كتلة من الجنود تؤدي التحية لزائر خطير."[558]

ومن بين التقنيات التي استخدمها الكاتب في القصة عدة مرات تقنية الاسترجاع، وقد أفادت هذه التقنية في تعزيز الصورة في ذهن القارئ ومدّه بالمعلومة القديمة التي يرى الراوي أنه يجب عليه معرفتها في ذلك السياق، كحديثه عن الأثر الذي تتركه فاطمة أينما حلّت: "وكانت ابتسامته قد تحولت إلى سعادة تذكر بأيام الحب الأولى، فابتسمت فاطمة ثم تطلعت بشيء من البرود لم أعتده من قبل في وجهها. كانت الصينية ما زالت بين يديها، فلم يطالبها أحد بنصيبه من القهوة.

في الجامعة، كانوا يقولون عن فاطمة "قمر الصيف" وأحياناً لقبت بأم الخير لأنها تنشر الخير أينما حلّت."[559]

وقد استخدم أيضاً في القصة تقنية الوقفة ليخبر القارئ بصفات رأى أنه من المفيد أن يعرفها، فعندما أخبر الطبيب العائلة والأصدقاء بأن الإرهاق هو السبب المحتمل لمرض الأستاذة فاطمة، توقف الراوي عن السرد قليلاً ليخبرنا عن علاقة فاطمة بالإرهاق الذي لم يعرف طريقه إليها يوماً، ثم ليتابع سرد القصة لاحقاً.

---

[558] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 91.
[559] السابق. ص 93.

"هي حديث أهل الحارة والعمارة دوماً. الأستاذة فاطمة لا تعرف سوى الرضى والابتسامة لا تفارق محياها الصبوح. ولم يسمع لها صوت يرتفع على الأولاد، بل هي السيدة الوحيدة التي تسمع لها كلمة في خلافات قد تقع بين الرجال ونسائهم. وفي المدرسة تحبها التلميذات إلى درجة العشق أحياناً، وكانت تحيل درس الرياضيات إلى خبرة ملموسة، تكتسبها النساء الصغيرات لحل المشاكل، بل وكانت تستخدم المعادلات الصعبة بأسلوب ساحر، كثيراً ما كان يؤدي إلى خلق الأمل في النفوس."[560]

ونجد تقنية الوقفة أيضاً في قصة (كلمات مكتوبة قبل النار) حيث يتوقف السارد عن السرد هنيهة عندما يحس أنه حان الأوان ليقدم لنا معلومة إضافية تفسر تلك الحالة النفسية التي اعترته وليكمل فيما بعد سرده من حيث انتهى: "ولدتني أمي ميتة. كانت مغمضة وكنت أبكي. بحثت عنها طوال السنين فلم أجدها. مائة امرأة وقفت أمامي هنا. وكنت أبحث في تفاصيل الجسد والوجه عن ملامحها، فلا أجدها. أتساءل أحياناً:

- هل يمكن أني ولدت من هذا البطن؟ لا.
- ذلك الثدي؟ لن يرضع مثله نهمي."[561]

وفي قصة (شجرة جوز لهذا الزمن) نجد أن القصة تتناول الزمن من منظور مختلف إذ نجد أن هناك من يريد التمرد على قوانين الزمن ويكافح ليبقى شاباً على الرغم من السنوات التسعين التي عاشها، بل وينجح في ذلك إلى حد كبير، هذه الشخصية هي شخصية الجد التسعيني الذي كان يسعى لزواجه التاسع، ولكن كل شيئ في القصة يخبرنا بأنه استثناء وخروج عن القاعدة، ولا يخلو الأمر من مقارنة بين الأجيال من خلال المقارنات بين الجد وحفيده، وبينما شبه الراوي الحفيد جده بشجرة الجوز التي لا تشيخ، كان الشيخ يشبه نفسه بالأماكن التي استعصى على الزمن هزيمتها وبقيت صامدة عبر العصور؛ كتشبيهه لنفسه بقلعة حلب تارة وبالمدن التي لا تموت تارة أخرى.

---

[560] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 95.
[561] وليد خلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 25.

"وقال الجد بصوت عميق:

"ألا تريدون برهاناً على أن المدن لا تموت؟"

وهز الشجرة ثانية فتساقطت ثمار أخرى، فأكمل:

"أنا كالمدينة التي لا تموت. ألست برهاناً صادقاً على أفكاركم؟"

وأشار إلي ألتقط ثمرة ففعلت، وسمعته رقيقاً يقول:

"تذوقها يا ولدي، فهي تكسبك القوة".[562]

ويستخدم الكاتب الزمن الماضي في قصة (أذن الفيل) إلا أنه على الرغم من ذلك يلجأ إلى تقنية الاسترجاع؛ حيث يعود عقداً كاملاً من الزمن عن زمن القصة: "منذ عقد من السنين، تباهت خالتي ببطنها التي امتلأت استدارة تشبه الجرة الصينية التي يتباهى بها زوج خالتي، وجعلت تمشي في الحوش وتتمايل بدلال."[563]

وكذلك هو الحال في قصة (من أجل سبعة دولارات)؛ حيث نرى أن زمن السرد السائد في القصة هو الزمن الماضي، وإلى جانب ذلك نجد أن الكاتب لجأ إلى العديد من التقنيات السردية من الناحية الزمن، ومن أهمها تقنية التلخيص، كما سنرى من المقبوس التالي حيث يلخص الراوي فترة طويلة من حياة الحاج سليم من خلال جمل مقتضبة رأى أنها تفي بالغرض، وتنير جانباً من الأحداث كان إغفاله سيشكل نقطة ضعف من ناحية ترابط بنيان القصة، ثم عاد إلى القصة الرئيسة من جديد: "وسيظل الحاج سليم يتحدث أمام الناس بأن هذا الفتى اليافع الذي أنجبه تنفيذاً لإرادة إلهية، سيكون مسؤولاً خطيراً برتبة رقيب في الأمن، وهي أعلى رتبة كان الاستبلي يتصورها لواحد من سلالته. لكن حمدو الجاك سيخيب أمل أبيه إذ سيتدرج في مناصبه كي يصبح رقيباً أول، فلا ينعم الأب بشيء مما حققه ابنه، إذ سينتقل إلى

---

[562] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 10.

[563] سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 25.

الحفرة التي ضاقت بجثته، بعد أن انتفخت في القبو الذي تكون فيه، بعد إصابته بورم خبيث في الأمعاء ونسيه الأهل لأيام هناك."[564]

ونجد أن الكاتب استخدم تقنية الوقفة في قصته (أيها الانتظار) حيث ينقطع السرد فترة قصيرة ليزودنا بمعلومات يرى أنه من الضروري أن نعرفها قبل أن يكمل في سرد القصة، وقد تضمنت هذه الوقفة تعليقا من الراوي حول حالته بشكل عام، وحول الأحلام التي تراوده والتي يشكل أحدها المحور الرئيس للقصة: "وبالرغم من أنني ورثت أشياء كثيرة عن والدي، كالأمانة، والفقر، والوظيفة الحكومية، وحب العمل والوطن، إلا أن الأحلام التي أعيش فيها لا علاقة لها بإرث أو عادة. كانت تخصني وحدي من دون العائلة التي لم يبق منها في الدار سوى أمي التي كانت تكثر من الدعاء لي أن أوفق بابنة الحلال، وللبنات أن ترزق الصغرى بالأطفال كي لا تطلق من زوجها، والكبرى أن يشفى قلبها العليل، والثالثة أن يعيدها الله وزوجها من غربة طالت في بلاد بعيدة يشتد حرها في الصيف والشتاء."[565]

وفي قصة (ما حدث لعنترة) نجد أن زمن القصة بشكل عام هو الزمن الماضي، ولكن القاص على الرغم من ذلك لم يسر على خط زمني واحد؛ فنجد أنه قد لجأ إلى الحذف والتلخيص في بعض الأماكن وإلى الوقفة والاسترجاع في أماكن أخرى، فمن أمثلة الوقفة المقبوس التالي حيث يقف السرد زمنيا لفترة فيحكي لنا عن طبيعة علاقته بأخيه ومدى تعلقه به والصفات العامة لشخصيته، ثم يعود إلى سياق القصة: "فأحسست أني أحبه في تلك اللحظات أكثر. وبالرغم من أن أخي كان يلعب دور الأب في توجيهاته الصارمة ومراقبته الدائبة لدراستي وسلوكي، إلا أنه لم يبخل علي مرة بالمال الذي يكسب شيئاً منه بالعمل كميكانيكي إلى جانب دراسته فيدعم ميزانية العائلة التي تدهورت مع اشتداد الغلاء في أيام الحرب. وأقسمت أن أنتقم لنفسي ولقميص أخي الملون."[566]

---

564 وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 66.
565 السابق. ص 77.
566 السابق. ص 84.

وأما تقنية الاسترجاع فقد استخدمها أيضاً في هذه القصة؛ حيث نجد أن الراوي بدأ الحكي بعد نهاية الحدث، ليعود بعد ذلك ويتذكر الحدث الرئيس للقصة وهو عراكه مع الفتى عنتر سيئ السمعة والذي لم يسلم أحد من أطفال الحي من شره: "في البداية، صاح عنتر بي وأنا أمر في الزقاق الضيق متجهاً إلى التل الترابي حيث يتجمع الأولاد حول لعبة الدحل. كنت أظن أن قميصي يحميني من تحرش عنتر الذي لم أكن قد حادثته أو جابهته من قبل، فلم أعر صياحه أي اهتمام، ولكنه هتف حانقاً:

"أنت يا ولد .. صاحب القميص الفرنساوي".[567]

وفي قصة (العرفي) نجد أن الزمن العام للقص هو الزمن الماضي، ولكن الراوي أكثر من اللجوء إلى تقنية الاسترجاع، وهو ما يتطلبه هذه القصة، فالقصة تتحدث عن مهندس في البلدية يدخل السجن ويقضي فيه مدة ثم يخرج، وهنا تبدأ القصة بعيد خروجه، وقد ساعدت تقنية الاسترجاع في هذه القصة على فهم ماضي الشخصية، والأسباب المنطقية للكثير من أحداث القصة، ومن أمثلة الاسترجاع في القصة: "في البداية، كان يستيقظ في الظلمة ويتأمل المهجع المحتشد بالأنفاس الرتيبة أو الشخير أو بالعيون الشاخصة لا يبدد قلقها سواد الليل. وظل فترة طويلة يرثي لحال الآخرين في المهجع لأنهم ظلموا مثله. خدعته اللحى التي نمت كالأشواك في وجوه بائسة، إلا أنه سيكتشف يوماً فيوماً أن هذا المكان الذي بني في الضاحية من الاسمنت والقضبان والوحشة، قد أعدّ لإعلان توبة المذنبين."[568]

أما في قصة (اليوم الأخير) فنجد أن الزمن في القصة يحمل معان أخرى غير تقليدية، فهو حاضر حتى على مستوى عنوان القصة الذي يشير إلى مدة زمنية، تتناول هذه القصة مسألة الزمن من جانب أقرب إلى الفلسفة، وبالتحديد تتحدث عن موضوع صراع الإنسان مع الزمن وسعيه الدائب للتفوق على الزمن التحكم به وتشكيله. الشخصية الرئيسة في القصة شاب بلغ الثالثة والثلاثين من عمره، ويعمل في متجر في سوق النساء، وقد بدأ يحس بشعور سلبي تجاه الزمن بعد أن لاحظ أن بعض التجاعيد

---

[567] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 86.
[568] وليد خلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 30.

بدأت تتسلل إلى وجهه، وزاد الطين بلة كونه لم يستطع الزواج حتى الآن، ثم أتيحت له الفرصة ليتحكم بمدة أسبوع ويشكلها كما يشاء:

"ثم بحكمة أكثر:

"بل أريد أن أمسك بالزمن أنا. أريده عجينة بين يدي"

وتردد قليلاً قبل أن يكمل:

"أريد أن أصنع من الزمن ما أشاء. أشكله أنا لا أن يشكلني هو"

وقبل أن يكمل جملته، سقطت بين يديه. ومن ثم في حجره كتلة لم يعرف لها مصدراً. كانت مرنة وقوية كعجينة متماسكة، وقال الصوت:

"الآن أنت السيد. هو ذا أسبوع كامل بين يديك. قطّعه كما تشاء، وافعل بالزمن كما تريد"

وخالط القول مرح ظاهر والصوت يهتف:

"اعجنه واخبزه مثلما عجنك وخبزك"

فصاح عبد الرحمن مستدركاً:

"وحرقني"

فقال الصوت بدقة شديدة:

"ولا تحرقه. كن حريصاً عليه"[569]

ولكننا نكتشف فيما بعد أنه لن يقوى على تشكيل هذا الأسبوع كما يشاء؛ إذ يسهم العديد من الأشخاص المحيطين به في سرقة أيام الأسبوع بينما هو لا يزال يفكر بالطريقة المثلى لتقسيم تلك الأيام. ولم تجد توسلاته إلى السارقين نفعاً.

[569] وليد خلاصي: الحياة والغربة وما إليها، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1998. ص 54.

ونجد شيئاً مشابهاً من حيث الاختلاف في تناول الزمن في قصة (الفصول الأربعة) أيضاً فعنوان القصة يعبر عن فترات زمنية متمثلة في فصول السنة المعروفة وعند البدء بقراءة القصة نجد أن الحديث عن تلك الفصول يتخذ منحى فلسفياً حيث يرتبط الربيع بالخصب والولادة ويرتبط الخريف بالموت والهجر، وبالتالي فإن القصة تتناول بشكل غير مباشر الصراع بين الإنسان والزمن فتارة يتغلب الإنسان والحياة من خلال ولادة الطفل، وتارة يتغلب الزمن من خلال موت الأم أثناء الولادة. ولعل المقبوس التالي الذي يرد في القصة عند حادثة ولادة الطفل وموت الوالدة يعبر عن ذلك الصراع بين إرادة الحياة وبين الموت.

"ولم يستطع أن يرى زوجه، انظلق البكاء من الغرفة مختلطاً بصراخ الطفل. وسكنت الفراشة في مكانها، ثم أطلقت النسوة بعيون صاخبة بالدمع يحملن الوليد. واستقبله الأب بقوة جديدة وهو ينظر إليه بثقة كبيرة، وقالت إحدى النسوة والخوف يطير من وجهها مذعوراً:

- جاءك صبي، أما الأم!

وجم الرجل وبكت النساء كثيراً، وماتت الفراشة في تلك الليلة أيضاً."[570]

نلاحظ من خلال الصفحات السابقة أن الزمن في قصص وليد إخلاصي، مادة مرنة لا تثبت على حال، فتارة يستخدم الزمن الماضي، وتارة يستخدم الزمن الحاضر، وتارة يمازج بينهما حسب مقتضيات القصة. وقد تناول الزمن في بعض القصص من منظور فلسفي؛ حيث نرى في بعض القصص صراعاً بين الإنسان والزمن، ونرى في البعض الآخر علاقة الإنسان بالزمن، وشعوره تجاه الزمن. أما التقنيات السردية المتعلقة بالزمن فإننا نلاحظ أن وليد إخلاصي استخدم العديد منها؛ كالوقفة والحذف والاسترجاع الذي هو نوع من تفسير الحدث الراهن بأحداث سابقة وهذا ما نجده في قصص إخلاصي بكثرة، ولذلك فإن الزمن في قصص وليد إخلاصي بين زمنين : "الزمن الراهن والزمن الماضي القريب أو البعيد جداً. الأمر الذي يعني أن المفارقة الزمنية يتسع مداها بما يصل أحياناً إلى نصف قرن، وإذا ما ذكرنا أن الاسترجاع غالباً

[570] وليد إخلاصي: الطين، ط1، دار عويدات، لبنان، 1971. ص 25.

ما يتم عبر المونولوج، فإنّ هذا يشير إلى أن هناك استناداً قوياً إلى الذاكرة."[571] وكان اختياره لتلك التقنيات نابع من طبيعة القصة، والوظيفة التي ينوطها بتلك التقنية.

المكان

مثل المكان، منذ القدم، أهمية كبيرة بالنسبة للإنسان. "ولعبت فكرة المكان دوراً أساسياً في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به"[572].

وللمكان أهمية كبيرة في حياتنا قد يغفل عنها كثير منا، فنحن "نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي – حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة– أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، وهذه هي وظيفة المكان"[573].

وقد درج النقاد على دراسة المكان في السرد على أنه أحد أهم العناصر المؤثرة في سير القصة أو الرواية، على أنهم يرجحون دراسة المكان في الرواية على دراسته في القصة؛ "فالرواية تتمتع ببنيتها السردية الطويلة وكثرة شخوصها وفضائها الواسع الذي تتحرك فيه. ويبدو المكان فيها غنياً واضح المعالم يتفاعل مع الشخوص بوضوح. على حين يصعب تقفي أمكنة القصة القصيرة لأنها محكومة بقصر سرديتها وتكثيف زمانها وشخوصها، كما أن المكان فيها مجرد رمزي، تظهر بعض ملامحه وتختفي الأخرى ليقوم المتلقي برسمها أو تخيلها واستكناه دلالاتها، أو قد يبدو المكان عناصر تثبيت تمنع

---

571 سعد الدين كليب: وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015، ص 20.

572 إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار تموز، دمشق، 2013. ص 195.

573 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984. ص 46.

الأحداث من التبعثر في فضاء التعميم، وتمنحها خصوصية البيئة. وهكذا تقدم القصة موقفا مكثفا لا يتسع لتقفي الأبعاد المكانية بوضوح إلا إذا كانت هي نفسها محور القصة".[574]

والمكان عنصر أساسي في السرد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الأخرى، ويدخل معها في علاقات متعددة "وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"[575] فالمكان مرتبط بالحدث؛ إذ لابد لكل حدث من مكان يجري فيه، فالعلاقة بين المكان والحدث "علاقة تلازم، أي إن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية حيث لا نتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها"[576]

كما أنه يرتبط أيضاً بالشخصيات فالإنسان "يرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً، بحيث تقوم علاقة الإنسان بالمكان على التأثر والتأثير، فالإنسان يمارس أفعاله داخل المكان ويغير من طبيعته، والمكان أيضاً يقوم بالتأثير في الإنسان بطريقة تحدث التأثير المتبادل المستمر بينهما"[577].

والمكان يتعدى كونه حاضنة للأحداث، فهو مصدر خصب من مصادر تكوين الصور الذهنية، التي تعبر عن الشخصيات وعلاقتها ببعضها وعمّا يختلجها من مشاعر، "لذا نجد الأدباء والفنانين والمبدعين يستخدمون صوراً خاصة بالمكان من أجل الإشارة أو من أجل تكوين حالة نفسية خاصة لدى القارئ فالفن كما يرى بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجيته مكاني، فهو مثله في ذلك مثل الحياة يتطلب مكاناً معيناً يصبح ساحة للأحداث، مكاناً يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والشخصيات فيه، ومن خلاله، مكاناً يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع أو لإعادة إنتاجه، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني."[578]

---

574 لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد اخلاصي (خان الورد) أنموذجاً، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الرابع، أبريل – يونيو، الكويت، 1997. ص 241.

575 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990. ص 20.

576 عبد الوهاب زغدان: المكان في رسالة الغفران – أشكاله ووظائفه، دار صامد، صفاقس، ط 2، 1985، ص20.

577 محمد السيد اسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 12.

578 عبد شاكر الحميد: الوعي بالمكان في أعمال عبد الله الطائي الروائية والقصصية، المنتدى الأدبي، عمان، 1991، ص 17.

ونلاحظ تعلّقاً كبيراً لدى إخلاصي بالمكان، ولا نستغرب ذلك عندما نقرأ تصريح إخلاصي عن هذا الموضوع قائلاً: "إن ذاكرتي مازالت تعيش رعب استلاب المكان، اجتماعياً وجغرافياً، وهذا بظني قد يلعب دوراً في التعلق بالمكان، أو أنه سيلعب الدور كاملاً"[579] ونجد صدى هذا الاستلاب جلياً في العديد من القصص، وهذا الاستلاب على مستويين؛ المستوى الأول: هو استلاب الوطن الكبير ونراه عادة في القصص التي تتناول القضية الفلسطينية أو الاحتلال الفرنسي لسورية. والمستوى الثاني: هو استلاب الوطن الصغير (البيت) ويدخل ضمن ذلك تسلط بعض المتعهدين على الأبنية التاريخية، وهوسهم بهدمها، وبناء أبنية حديثة مكانها.

وللمكان تأثير كبير على الحالة النفسية لأبطال القصة؛ "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمتد له بالصلة، سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[580].

وتتعدد الأمكنة في القصة، فالمكان "يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضاً فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة"[581].

وعلى الرغم من أن المكان في القصة متخيلاً إلى أن ارتباطه بالواقع يعدّ عاملاً مهماً للنجاح في التعبير عن المكان. "ويبنى المكان على أساس من التخيل المحض، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل

---

579 جريدة البعث، حوار هناء الطيبي مع وليد إخلاصي، دمشق، العدد 7766، 26 أيلول 1988.

580 أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005. ص 55.

581 خليل إبراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ص 185، 2003.

وديمومته إذا لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص فالمكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها"[582].

وللمكان في قصة (ليلة الكلب المرحة) أهمية خاصة لأنه يعد مرآة نفسية – إن صح التعبير– تعبّر عن نفسية الشخصيات في القصة، تتناول القصة موضوع الثأر وتأثيره على المجتمع، حيث يحصد الثأر العديد من الأرواح من العائلتين على مدى سنوات طوال دون أن يتوصلا إلى حل، ولكن هناك جيل متنور من العائلتين استطاع أبناؤه أن يتخلصوا من تأثير هذه العادات وأن يبنوا صداقة متينة فيما بينهم. تجري أحداث هذه القصة في الحي بشكل عام وفي غرفة متواجدة على أطرافه بشكل خاص. حي باب النيرب الذي شكل مكاناً للرعب والقتل للعائلتين على مدى سنوات، ولكنه في الوقت نفسه يشكل أملاً جديداً في نفوس أبناء الجيل الجديد من أبناء الحي. ويظهر المقبوس التالي مدى تأثير هذا المكان على نفسية شخصيات القصة وطريقة تفكيرها. "هناك طريق ترابية تستخدم للخوف والهرب أيام الانتقال، وأما الطريق المرصوفة فكانت تصل باب النيرب الضاحية بحلب المدينة أيام الطمأنينة. وكنت قد اخترت الطمأنينة حاملاً الأحلام، أتخيل ليلتي مع رفاق الصبا نشرب فيها حتى الصباح من زجاجات النبيذ الوطني، ونغني بصوت واحد فلا يكون هناك فسحة للحقد."[583] ويظهر بوضوح مدى تأثر الراوي وأهل حيه بالمكان من خلال ربط الطريق الترابية بالخوف والطريق المرصوفة بالطمأنينة، ويظهر رأي الكاتب من خلال اختياره للمكان، فالمكان هنا ليس مجرد فضاء يعبر به الراوي للوصل إلى غايته، وإنما هو انعكاس لشخصية الراوي المثقف الذي آثر وأصدقاؤه الخروج على العادات والتقاليد البالية، والتي يمثلها الطريق الترابي الوعر.

وباعتبار أن الغالبية العظمى من قصص وليد اخلاصي تجري في حلب، فإنه من الطبيعي أن يكون هناك وجود لمعالمها المكانية البارزة في القصص. وتعد **قلعة حلب** من أبرز الأماكن التي

---

582 عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988. ص 127.

583 وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 35.

أُستخدمت في القصص، وكان يختلف من قصة إلى أخرى ففي قصة (أيها القادم الجميل) نجد أن القلعة تشكل مصدراً تتوارد منه خيالات الشخصيات، لتشكل تلك الشخصيات أحلامها بما يتناسب مع القلعة وشكلها، ولعل المقبوس الآتي يشرح هذه الفكرة أكثر: "وجلسنا على الدرج البازلتي للمدخل الذي امتد وراءنا كذيل ثوب الفرح. كانت أحلامها المتدفقة تهزني وتمنيت أن تتحقق لها لكن صورة زوجتى هاجمتني بعنف فعدت إلى الصمت الذي جعل يتمدد في داخلي خندقاً لا يختلف كثيراً عن الخندق الذي فصل القلعة عن المدينة، وكانت عائشة تتابع أحلامها بكلمات ترشح بالطفولة الأنثوية... المحبون في حلب لهم حظ في قلعتهم."[584]

ونرى قلعة حلب حاضرة أيضاً، حضوراً عابراً، في قصة (أخبار الشيخة إبراهيم)، والقلعة في هذه القصة تمثل مصدراً للقلق لجنود الاحتلال الغرباء عن المدينة على الرغم من سكونها. "وذهبت الصبية إلى دار العريس في موكب اشتركت فيه الفرقة النحاسية للجيش الفرنسي نفسها. وكان العازفون الجنود من أهل المدينة، فصدحت آلاتهم بالألحان الشعبية التي تذكر بالحرية، والتي خرجت دون إرادة منهم، وهم يتقدمون في الحي القديم الذي تشرف عليه القلعة بسكونها المثير الذي طالما أقلق جيش الاحتلال، فحاول أن يمزقه بالسلاح وضربات الأحذية المدججة بالمسامير الفولاذية، وهي تقيس طول المدينة وعرضها بالمراقبة والتفتيش.[585]

وفي قصة (شجرة جوز لهذا الزمن) نجد قلعة حلب حاضرة أيضاً وإن لم تكن هي المكان الرئيس الذي تجري فيه أحداث القصة، ونلاحظ أن القلعة كمكان مرتبطة بالصلابة والشموخ وتحدي الشيخوخة والزمن، وقد وردت في سياق تشبيه الجد الذي ظل محتفظاً بقوته على الرغم من السنوات التسعين التي عاشها. "كنت أحاول أن أسرق النظرات من وجهه الذي بدا لي في تلك اللحظات وكأنه صلب وجميل

[584] وليد إخلاصي: خان الورد وقصص أخرى، ط1، دار عطية للنشر، لبنان. ص 48.
[585] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 33-34.

كمدخل القلعة التي حدثنا عنها ذات مرة، فقال إنه دافع عنها في شبابه، وكان الموت يرفرف عليهم فلم يستسلم له.

ثم ردد بصوت عميق:

"أنا والقلعة لا نشيخ".[586]

وتشكل القلعة في قصة (دماء في الصبح الأغبر) رمزاً للكبرياء والسحر والغموض الذي يجعل كل من يراها يحبها ويهابها في آن. ويصف الراوي من خلال المقبوس التالي تأثير المكان (القلعة) على الشخصيات قائلاً:

"القلعة في الفجر، من رأى القلعة في الفجر!

كانت التلة الشامخة كسيدة رائعة الكبرياء تطالعنا في الصبح متثاقلة بعد نوم جليل، وعند الظهر لاهثة، وقبيل الغروب كنا نودع سحرها الغامض بخوف كبير، ومن كان يراها في الفجر!

حلقة الاسفلت تحيط بالخندق، الخندق السحيق يقبض على جذور القلعة المتضخمة بعنف أبدي. والقلعة هي قلب المدينة الحجرية، وكان قلبي يرتعش كلما تذكرتها في الفجر والسكون يطوف حولها كحارس عجوز."[587]

ونجد أن المكان في قصة (خان الورد) حاضر بقوة في القصة، حيث أن هذا الحضور يبدأ من العنوان الذي يدل على مكان حدوث القصة، ونستطيع أن نقول إن بطل هذه القصة هو المكان بلا منازع، وقد شهد هذا المكان حوادث قتل متعمدة لكل من حاول حمايته من الأيدي العابثة التي ظلت تحاول الاستيلاء عليه لهدمه وتحويله إلى كتلة من الاسمنت كان يرتبط أيضاً بصورة سلبية في ذهن بعض نزلائه الذين يرون أن تاريخه الداعر هو سبب اللعنة التي حلت عليه والتي تحصد العديد من الأرواح منذ زمن. والمكان في هذه القصة "من أهم العناصر المكونة لهوية الشخصيات إذ لا نجد شخصية لم يكن المكان

---

[586] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 7.

[587] وليد إخلاصي: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 35.

محدداً لها. بل إن لنا أن نقول: إن لها مكانها الخاص الذي يميزها من غيرها. وكأن الكاتب يرى أن شخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ. ولذلك غدا المكان هوية لكل شخصية مهما صغر حجم وجودها على صعيدي: الزمان والحدث (الفعل). ولا فرق في ذلك بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى به، من خلال وجودها في قلب الأحداث، وغياب الأخرى عنها.[588]

ونجد أن الكاتب يلجأ إلى وصف المكان في القصة أحياناً لأهمية ذلك فوصف الأمكنة هو "نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه؛ فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ أو يحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[589]. ومن أمثلة وصف المكان في القصة: "وكان خان الورد الذي تصدعت جدرانه الخارجية منذ عشرات السنين فلم ينذر بخطر، يحتل مكان القلب في منطقة الأسواق القديمة، وكأنما هو المركز الذي تتفرع عنه تلك الممرات الضيقة المغطاة بصفائح التوتياء، فتسمح الثقوب التي فيها بدخول الضوء كنجوم هاوية. وكان خان الورد أجمل الخانات الكثيرة وأوسعها، وقيل أنه أحدثها في المدينة القديمة."[590]

وتعد قصة (مجنون القصر) من القصص التي يستحوذ المكان على بطولتها، حيث يعبر العنوان عن مدى حب الراوي للأمكنة التاريخية وتعلقه بها، وخوفه عليها من هجمة التجار الشرسة التي تستهدف هدمها وبناء أكبر قدر من الأبنية مكانها، ويتعدى هذا الجنون كونه أحداث عابرة في قصة، وإنما نلمح في هذه القصة شخصية إخلاصي نفسه، لا سيما بعد قراءة تصريحاته التي تبرز حبه للأمكنة التاريخية وتعلقه فيها كقوله: "يتألق المكان عندي، وربما بعامة لدى الكتاب عندما يكون مهدداً بالخطر، وحالة الخطر المتمثلة بالعدوان الخارجي أو الداخلي هي التي تشعل المكان بالفن في الكثير من الأحايين.

---

588 لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد اخلاصي (خان الورد) أنموذجاً، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الرابع، أبريل – يونيو، الكويت، 1997. ص 243.

589 ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989. ص 57.

590 وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 5.

والمكان العربي في حالة خطر مستمرة منذ أن وعيت، ومن قبل أيضاً"[591]. لذلك فإن قارئ القصة يجد صعوبة في التمييز بين صوت الكاتب إخلاصي وبين صوت راويه المهندس الغيور على مدينته في مدخل القصة حين يقول: "لذا، فإنه ليس هناك من موجب للادعاء بأن ما سيأتي ذكره من حديث عن أشخاص معروفين وأحداث جرت وقائعها في مدينة حلب، بأن الأمر مجرد خيال أو محض اختلاق وأن رجلاً قد أصيب عقله بلوثة الحب للمدينة، قد لفق كل شيء لكي يبرر صدق حكايته المروية هذه."[592] تدور أحداث القصة حول مهندس نذر حياته لمراقبة التجار الذين يحاولون شراء الأبنية الأثرية لهدمها وبناء أبنية حديثة مكانها، ومن بين تلك الأبنية قصر فريد من نوعه وصفه بأنه "كان واحداً من أجمل مباني حلب إذ اشترك في صنعه فن الخشب الذي كاد ينقرض، وزخارف الحجر التي يهدد وجودها دخول الآلة وتسلل الألمنيوم إلى بناء البيوت، وكانت الحديقة الواسعة المحيطة به بحنان نموذجاً للرحم الأخضر يحفظ كياناً رائعاً من تمازج الحضارة الإسلامية بالعمارة الأوربية المتوسطية."[593] ولكن على الرغم من كل محاولاته، والتقارير التي رفعها إلى الجهات التي يفترض أن تكون مختصة بحماية مثل هذه الأثار، لم يصل إلى نتيجة، وإنما انتهى الأمر باستيلاء أحد متعهدي البناء على القصر، ليكون المهندس أيضاً شاهداً على هدمه، ولتتسبب تلك الحادثة بحالة من الإحباط واليأس دفعت المهندس إلى تمزيق كل ما كتبه في حياته من تقارير.

ونلمح أيضا الخوف من فقد المكان في قصة (اقتحام)[594] التي تتحدث كسابقتها عن المتعهدين الذين نذروا أنفسهم للاستيلاء على المنازل القديمة لهدمها وبناء منازل حديثة أكبر عددا وأصغر حجماً دون أي مراعاة للقيم الجمالية، إذا إن ميزة تلك البيوت الوحيدة هي أنها تؤمن لهم الكثير من الربح، ومن اللافت أن الشخص الذي حاول تعطيل هذا المشروع والوقوف بوجهه هو معلم، بينما سارع أهالي الحي

---

591 جريدة البعث، حوار هناء الطيبي مع وليد إخلاصي، دمشق، العدد 7766، 26 أيلول 1988.
592 إخلاصي وليد: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 16.
593 السابق. ص 17.
594 السابق. ص 49.

الآخرين إلى بيع منازلهم والرضوخ لمتطلبات المتعهد مقابل حفنة من النقود، وهذا مؤشر على أن الإنسان كلما زادت ثقافته يفترض أيضاً أن يزيد حبه وتعلقه بالأثار وفهمه لضرورة المحافظة عليها. ولكن النهاية في هذه القصة أيضاً نهاية مأساوية؛ إذ انتهت بترك المعلم وحيداً بعد أن تم اتهامه بالجنون وفصله من العمل في مواجهة الشركة الكبيرة التي قررت هدم البيت ولو أدى ذلك إلى دفن المعلم تحت أنقاضه.

ونجد أن المكان يتخذ مكانة مهمة في قصة (الزخرفة الضائعة)، ابتداء من العنوان الذي يشي بموضوع القصة وسير الأحداث فيها، فكون زخرفة البناء ضائعة ليس علامة خير على الإطلاق، لا سيما إذا عرفنا ذلك الصراع بين المكان القديم والحديث في قصص إخلاصي. ولا يخيب ظننا إذ تتحدث القصة عن مغترب بشكل قسري يعود إلى بلده بعد سنوات ليجد أن المكان قد تغير ولم يعد ذلك المكان الذي تعلق به قبل الذهاب، ونلمح إحساسه بالكراهية تجاه هذا التغير في المكان من خلال الكلمات التي لجأ إليها الراوي لوصف تلك الحالة؛ فقد وجد داره (غريبة) بين عمارات عالية بنيت مكان الدور القديمة التي هُدمت، وكانت تلك العمارت المرتفعة تطل على داره (بشماتة) مما يوحي بشكل واضح بالعداء والتنافر بين المكان القديم والحديث حيث شعر أن جغرافية حارته (تخونه). ثم نكتشف مع سير الحكاية مكان تلك الزخارف الضائعة؛ وهو مبنى البلدية الذي كان مغرماً بجماله الذي لم يكن يجاريه في الجمال إلا امرأة فاتنة الملامح "لقد جاء إلى الدنيا فكان المبنى قائما تحف به حديقته من أشجار السرو، وتطل واجهته على ساقية قصيرة العمر، يخرج ماؤها من ينبوع التمس الناس منه البركة، ليصب في بركة تسبح فيها أسماك حمر ويتوزع منها الماء على البساتين المجاورة وقد اشتهرت برمانها."[595] وقد اختفى كل ذلك الجمال خلال سنوات الغربة تلك؛ "من جديد، دقق في الزخارف التي تربط الطابقين بخطين عريضين ينزلان عمودياً عن يمين الساعة ويسارها، فوجد بقعاً متكسرة، وكأن أحداً هاجمها بفأس، أو أنه منقار طائر وحشي اقتلع أجزاء من تلك الزخارف التي كانت المتعة الجاذبة وهو يقدم على المبنى من بعيد،

[595] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 102.

وهي التي طالما تحدث عنها كنظام بديع التناسق والدقة، وهو يقرنها باحوال البلدة ومستقبلها".[596] ولم يكن التغيير الشكلي الذي طرأ على المكان أسوأ مافي الأمر، وإنما كان التغير في وظيفة المكان واستعماله أشد وطأة، حيث تحول المكان من مكان شهد عملية انتخاب مجلس البلدة بشكل ديمقراطي، ومن ثم كان المكان الذي يتحاور تحته الأعضاء المنتخبون في مصالح الناس وهمومهم، تحول ذلك المكان إلى دائرة التحقيق والتحقق والتي ارتبطت على الدوام بكل ماهو سلبي في الذاكرة الجمعية بشكل عام وفي ذاكرة الراوي بشكل خاص، ليتم إشعاره فيما بعد بضرورة مغادرته لبلده من نفس المكان الذي كان يشكل في يوم من الأيام رمزاً للجمال المعماري والطمأنينة النفسية. ونستطيع أن نصل من خلال هذه القصة إلى فكرة مفادها أن التخريب المكاني ما هو إلا جزء لا يتجزأ من التخريب الاجتماعي بشكل عام، فالذي شوّه المكان في هذه القصة هو نفسه الذي يشوّه المجتمع من خلال نفي الذين لا يوافقونه الرأي قسراً إلى غير رجعة، وأن هذا التشويه المكاني ما هو إلا انعكاس لطبيعة تلك الأرواح التي أقدمت عليه. ولنضيف قصة أخرى إلى قصص إخلاصي التي تتسم بالسوداوية عندما يتعلق الأمر بالمكان الأصيل والمحافظة عليه، إذ نجد أن جمال ذلك المكان قد انهزم أمام التشويه ولم يعد له من يدافع عنه بقبول الرواي للهزيمة من خلال توقيعه على التعهد بالخروج من البلد خلال مدة قصيرة، وإن كنا نلمح في النهاية بصيصاً من الأمل من خلال إصراره على إصدار كتابه.

ويبرز تعلق إخلاصي بالمكان من خلال الرغبة الجارفة في توثيق المكان، كما نجد في قصة (خميس الأصدقاء) التي تعد مزيجاً من الواقع والخيال. فالرغبة في توثيق المكان (جامع الطروش) تقود إخلاصي إلى الاستطراد في وصف المكان حتى ليظن القارئ أنه يقرأ كتاباً عن فن عمارة المساجد عند العرب؛ حيث يسرد أدق تفاصيل ذلك المسجد وكأنه يحاول أن يترك وثيقة معمارية تنير درب الأجيال التالية للحفاظ على هذه الأبنية الفريدة. ولعل المقبوس التالي يوضح ما ذهبنا إليه. "ستة قرون أو سبعة

[596] وليد خلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 103.

مرت في بناء ذلك الجامع بالقرب من سفح القلعة، ونمت الطحالب على حجارته وملأت تجاويف الزخارف وغطت سطح القبة، ولكن البناء بقي مقاوماً بل ازداد جمالاً آسراً. وكنت إذ أصاب بالملل أحياناً أو أنني أمل رتابة الأيام، أتوجه إليه، فأقف عن بعد أتأمل تلك الموسيقى الناشزة عن مألوف كل العمارات القديمة التي شدت حلب إلى التاريخ الموغل في العراقة."[597] ثم نجد في الأسطر التالية من القصة بأن ذلك المسجد قد كان المرافق الأبرز لمراحل حياة الراوي من خلال سرده لأفكاره فيما يخص أجزاء الجامع، والتي تبين له مع مرور الزمن أنها محض خيال طفولي، وهذا دليل آخر على أهمية المكان الفريدة بالنسبة للراوي في القصة، أو لعل من الأصح أن نقول أنها كذلك بالنسبة لإخلاصي نفسه.

نجد في قصة (أخي عمر) مثلاً على المكان السلبي الذي لا يرتاح إليه الإنسان، بل على العكس يشكل مصدر خوف ورهبة، من خلال شعبة التحقيق التي يُستدعى إليها المتهم من قِبل سلطات الاحتلال لاستجوابه، وقد وصف المكان على النحو التالي: "وكانت معرفة والدي الواسعة بأحكام الفقه والشريعة تضايقه، فوشى به إلى السلطات الفرنسية أنه يتعاطف مع الثوار الذين قويت شوكتهم في الجبال والوديان والأحياء النائية، فاستدعي إلى شعبة التحقيق في قبو الثكنة العالية، فدخلها رابط الجأش. وبالرغم من أنهم استجوبوه في غرفة ضيقة مظلمة ينير وجهه فيها مصباح يعمي بنوره الأبصار، فإنه خرج بعد ساعات وقد وقع على تعهد باللغتين العربية والفرنسية بأن لا علاقة له بأحد من الثوار."[598]

وهناك مثال آخر على المكان السلبي أو المكروه والذي تتعامل معه الشخصيات مجبرة في قصة (انفجار) حيث يضطر الراوي وعائلته إلى السكن في مكان لا يمكن أن يسكن فيه الإنسان طوع إراته، ويعبر عنه على الشكل التالي: "وهو يمشي في الأزقة التي أقفلت في وجهه، كان يفكر. أين هي القوة؟ غرفة واحدة في دار قديمة مهترئة الجدران والأسقف. يلجأ إليها سكان متشابهون في الصراخ والسعال

[597] وليد إخلاصي: خان الورد، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983. ص 79.
[598] إخلاصي وليد: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 50.

والفقر لا يعرفون النظام إلا في انتظارهم للدور أمام دورة المياه الوحيدة والموحشة التتي تتقافز من جورتها جرذان شرسة تخيف النساء والأطفال."[599]

وفي قصة (أبو صطيف يحرق خان الشربجي) نجد أيضاً مثالاً على هذا النوع من الأمكنة، فعلى الرغم من تمجيد إخلاصي للأماكن القديمة في قصصه، إلا أن تحويل الاحتلال الفرنسي الخان إلى سجن في تلك القصة، جعل الخان مكاناً مكروهاً يبعث على الرهبة ويبث الخوف في قلوب الناس: "كان الاقتراب من (خان الشربجي) عملاً مخيفاً كمن يجاور مكاناً تسكنه الجن، وكان الخان الذي اتخذته قوات الاحتلال سجناً للثوار قريباً من بيتنا. كان بين باب جنين وباب انطاكية شارع عريض يمتلئ نهاراً بالباعة المتجولين وفي المساء يصبح ترسانة حربية يرابط فيها الجنود السود ببنادقهم، وفي الليالي المظلمة كانت الحراب المشرعة تلمع والأسنان البيضاء ترعب الهدوء السائد"[600].

ويشكل السعي لامتلاك المكان (البيت) في قصة (انهيار) هاجساً لجميع الشخصيات في القصة، حيث يبذلون أقصى جهودهم للحصول على بيتهم الخاص؛ حيث يشكل امتلاك البيت بالنسبة لهم امتلاكاً للوطن ذاته كما يصرح الأب في بداية القصة في إطار حثه لابنه على السعي إلى امتلاك بيت وإن كان صغيرا. ولكن النهاية لم تكن سعيدة كما كانت تأمل شخصيات القصة؛ فبعد امتلاك البيت انهار فجأة ودون سابق إنذار. "وهكذا تهاوى كل شيء، كمثل ملح ذاب في الماء. وانهارت العمارة في تلك الليلة، ولم يبق سوى ركام التراب يختلط ببقايا الخشب الهش وأسياخ الحديد الملوية كأعواد الشعير اليابسة. سقطت المملكة التي عانقت السماء، في حفرة الأسى، وانهار كل شيئ... كل شيء."[601]

وفي قصة (الدودة) التي تدور هي الأخرى حول المكان (البيت) بشكل رئيس حيث نرى مثالاً على الألفة التي تنشأ بين الإنسان والمكان على الرغم من كل السلبيات التي يتصف بها ذلك المكان، بل قد يتعدى الأمر مرحلة الألفة إلى مرحلة حب ذلك المكان والدفاع عنه إذ يشكل أحياناً الملاذ الأخير الذي

---

[599] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 118-119.
[600] إخلاصي وليد: دماء في الصبح الأغبر، ط1، مكتبة الشهباء، حلب، 1968. ص 3.
[601] وليد إخلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 61-62.

يمكن للإنسان أن يلجأ إليه. يعبر الراوي عن تلك الألفة التي نشأت بينه وبين بيته على الرغم من أن ذلك البيت لا يملك أدنى مقومات المنزل التي يمكن لها أن تجعله منزل الأحلام: " هل عليّ أن أبحث عن مأوى جديد! أربعة أولاد وأمهم، وأنت أيضاً كيف يمكن لك أن تغير هذا الركن الذي أحببت فيه القراءة، وأخطاء الطلاب في دفاتر امتحاناتهم. عشرون سنة والألفة تنز من كل زاوية كرطوبة الكهف، تتنزل عليك شعوراً بالتآخي مع البلاط الذي نخره الزمن والسقف الذي ازداد كرماً في السنوات الأخيرة فأمطرك حراشف من دهان عتيق. الألفة أجمل سمّ تناولته كل يوم..."[602] وتكمن المشكلة في أن هذا المعلم غاب فترة من الزمن ليدافع عن الوطن الكبير، ولكنه عندما عاد منتصراً على الأعداء اكتشف أن هناك من يحاول أن يسلبه وطنه الصغير بحجة أنه تأخر في دفع الأجرة.

"قاتلت في الحرب بكل إخلاص، وكان الموت جباناً ولم يجرؤ على جري إلى هاويته، فعدت فرحاً إلى من أحبهم، لكن مالك البيت انتصر علي في حربه:

- تأخرت في دفع الأجرة.
- كنت مشغولاً، كما تعلم، بالحرب.
- لا أعلم شيئاً سوى أنك تأخرت في تسديد ما عليك.

وصدقت المحكمة أقواله."[603]

أما في قصة (بانتظار صلاة القمر) فنجد مكاناً مختلفاً تماماً؛ إذ إن الريف هو الذي يشكل فضاء تلك القصة، وهي من القصص القليلة التي تجري خارج فضاء المدينة، بل إننا نجد الراوي في هذه القصة يهرب من المدينة إلى الريف الذي يرى فيه مخلّصاً له من الأدران بل وحتى من الذنوب التي علقت به، وقد ينوبنا بعض الاستغراب عند قراءة هذه القصة وخاصة بعد أن رأينا تعلق إخلاصي بحلب وحبه لها ودفاعه عنها في كثير من القصص الأخرى. ويعبر الراوي في هذه القصة عن أثر الريف فيه على النحو

---

602 وليد خلاصي: ما حدث لعنترة، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1992. ص 108-109.
603 السابق. ص 111.

التالي: "تمنيت أن أبقى هنا دهراً، أتطهر وأصلي، أشف وأستشف. وكان القمر في عليائه يستدير حول نفسه في حركة لا نهائية، غير ملحوظة، سلبتني القدرة على العودة، ابتلعتني في دورتها. وكنت أدور في الفلك وأعماقي تتناثر بفعل تلك القوة. كان الحقد أو ما طفا والغيرة والغضب والتخطي من غير حق. وكانت كذباتي تخرج أيضاً، ولم يبق غير أنا في حالة من الإشراق"[604].

وبنظرة سريعة على موضوع المكان في قصص وليد إخلاصي، نجد أن للمكان أهمية كبيرة لديه، ونجد أن المكان احتل الصدارة في العديد من القصص، يدفعه إلى ذلك خوف إخلاصي من استلاب هذا المكان على كافة الصّعد. كما أن الأمكنة تتميز بشكل عام بالألفة في قصص وليد إخلاصي، إلا أن الأمر لا يخلو من أماكن سلبية تشكل خوفاً لدى الشخصيات وأبرز أمثلتها في القصص : شعبة التحقيق، والسجن.

والمكان في قصص وليد إخلاصي مدني بامتياز؛ إذ لا نكاد نعثر على أثر للمكان الريفي، ولكي نكون دقيقين أكثر فإن البيئة الحلبية هي الطاغية على الأماكن في قصصه. "البيئة المدينية هي الأوفر حظاً في الحضور، وفي احتضان أحداث القصة عند الكاتب، مما يوحي بأن إخلاصي كاتب مديني لا ريفي، وهو كاتب يحرص على إشاعة نكهة مدينته (حلب) التي عاش فيها سحابة عمره. فهو يلح على ذكر أماكن محددة في حلب مثل (باب النصر) و (جامع المولوية) و (باب الفرج) و (سوق التلل) و (المحافظة) و (السبيل) ... إلخ."[605]

وإلى ذلك يذهب الناقد نضال الصالح أيضاً في سياق حديثه عن المكان في قصص وليد إخلاصي؛ "وتبدو حلب جذراً في معظم عالم إخلاصي الإبداعي، وغالباً ما تترجّح تجليات هذا الجذر بين شكلين: أول يتّصل بمفردات المدينة على المستوى الجغرافي، كالقلعة، وأبواب المدينة، وساحاتها، وأحيائها. وثان معبّر عن المعنى الاصطلاحي للفضاء، كالحجر الحلبي، والنهر المتشقق، والمدينة الشهباء. وعلى نحو

---

[604] وليد إخلاصي: قصص، ط1، دار مجلة شعر، لبنان، 1963، ص 28.

[605] عادل الفريجات: النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتّاب)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002. ص 27.

مؤكدٍ لتجذّر القاص في البيئة التي يصدر عنها وينتمي إليها."[606]

[606] نصال الصالح: القصة القصيرة في سورية، قص التسعينات، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005. ص 187.

الخاتمة

حاولنا في هذا البحث جاهدين، دراسة أبرز الجوانب الإبداعية في فن القصة القصيرة عند وليد إخلاصي، وبعد دراسة الموضوعات التي تناولها في قصصه في الفصل الأول، نلاحظ مدى تنوّع تلك الموضوعات؛ حيث نجد العديد من الموضوعات الاجتماعية والوطنية.

وكان للنقد الاجتماعي حصة واضحة بين الموضوعات التي تناولها وليد إخلاصي في قصصه؛ حيث تناول بالنقد العديد من العادات الاجتماعية كالكذب والسرقة والغش والرشوة وانتشار الفحش والرذيلة. كما تناول مواضيع مهمة مثل تعليم المرأة وعلمها، وانتشار الفقر وأسبابه، والاستبداد السياسي وتأثيره على المجتمع، كما تناول الاغتراب وأسبابه، والعلاقة بين الرجل والمرأة. ولم يغب الهم الوطني والقومي عن القصة عند وليد إخلاصي، فقد كانت فلسطين حاضرة في مجموعة قصصية كاملة، كما أن فترة الاحتلال الفرنسي لسورية، وممارسات المحتل أخذت هي الأخرى حيزاً مهماً ضمن المواضيع التي شغلت السرد القصصي عند وليد إخلاصي.

ونلاحظ بوضوح أن وليد إخلاصي يحمل همّ الحفاظ على التراث التاريخي لبلده ولمدينته، ويعارض بشدّة هدم تلك الأوابد وبناء أبنية جديدة مكانها، وجعل من هذا الموضوع محوراً أساسياً للعديد من قصصه كـ (مجنون القصر) و (اقتحام).

يثمّن إخلاصي دور العلم والثقافة في الحياة إلى أبعد الحدود؛ حيث يرى في العلم والثقافة المخلّص الوحيد لما آل إليه حال المجتمع من التخلف والفوضى، ومن أبرز قصصه التي تبز هذه الفكرة، قصة (ليلة الكلب المرحة)؛ حيث ينتقد في هذه القصة عادة الثأر التي تفتك بالعديد من الناس الأبرياء في مجتمعنا. أما الذي ثار على هذه العادة وحاول التخلص منها فهم ثلة من الشباب الذين لا يزالون في المرحلة الجامعية، والذين أدركوا أن مثل هذه العادة لا تليق بالإنسان السوي، وما ذلك إلا بفضل العلم والثقافة التي اكتسبوها من خلال دراستهم الجامعية.

نلاحظ بشكل واضح شيوع اليأس والانكسار في قصص وليد إخلاصي؛ فالشباب المثقفون في قصة (ليلة الكلب المرحة)، مثلاً، لم يستطيعوا التغلب على عادة الثأر التي استشرت في المجتمع، بل على العكس كان العديد منهم ضحية تجدد الاشتباكات بين العائلتين المتخاصمتين. كما نلاحظ بشكل جليّ عدم قدرة الفقراء على تغيير واقعهم بطرق شرعية، وكان الاستسلام وقلة الحيلة أغلب ما يميز أفعالهم؛ حيث نراهم يلجؤون إلى الأدعية والمشايخ، مثلا، حتى في الأمور التي تستدعي تدخلاً طبياً.

وبناء على ما سبق نلاحظ أن القارئ لقصص وليد إخلاصي يستطيع أن يكوّن فكرة واسعة عن المجتمع السوري في الحقبات التي تناولها القصص، فهذه القصص بمثابة مرآة لذلك المجتمع، وقد ساهم في ذلك تنوّع المواضيع التي تناولتها تلك القصص.

أما فيما يخص الشخصيات فنلاحظ أن وليد إخلاصي قدّم في قصصه نماذج عديدة؛ فمن بين الشخصيات الذكورية التي قدمها: شخصية الأب والتي ارتبطت في معظمها بنماذج إيجابية؛ حيث كان الأب في أغلب القصص رمزاً للصبر والكفاح والقدوة الحسنة. وشخصية الزوج أيضاً كانت من بين الشخصيات البارزة في القصص. إضافة إلى نماذج أُخرى من الشخصيات كالكاتب والصحفي والتاجر والموظف والطبيب ورجل الأمن والثائر ورجل الدين، علماً أنه تحدث عن رجل الدين المسلم فقط في قصصه حيث كانت القصص في أغلبها تتناول المجتمع الحلبي المسلم على وجه التحديد. أما النماذج النسوية للشخصيات فقد كانت الأم والزوجة والحبيبة أهمها.

وقد لجأ إخلاصي إلى العديد من التقنيات لبناء شخصياته ومن بينها الوصف، حيث يلجأ أحياناً إلى تعريفنا بالصفات المادية للشخصية، فيما يلجأ أحياناً أخرى إلى تعريفنا بصفاتها الانفعالية. ومن الوسائل التي لجأ إليها أيضاً الإخبار؛ وينقسم إلى قسمين أيضاً حيث نجد في بعض القصص أن الشخصيات تخبر عن ذاتها، في نجد أنها تخبر عن غيرها في قصص أخرى.

كما نلاحظ أن تقنيتي الحوار والمونولوج من التقنيات السردية التي أخذت حيزاً لا بأس به في قصص إخلاصي. أما المونولوج فقد كان أقل ظهورا من الحوار ولكنه على قدر من الأهمية فقد استخدمه الكاتب في تصوير العالم الداخلي لشخوص قصصه ولمعرفة ما يعتري الشخصية من مشاعر تجاه أحداث القصة المختلفة، وبلسان الشخصية ذاتها، ولذلك فإنه يضفي على القصص صدقاً عاطفياً ويجعلنا أكثر معرفة بالشخصية وإحساساً بها.

أما الحوار فقد كان الأكثر استخداماً بين التقنيتين، وقد استخدمه بأشكال عديدة ولأغراض متنوعة؛ ففي حين لا يتعدى الحوار سطوراً معدودة في بعض القصص، نجد أنه استحوذ على العديد من القصص من بابها لمحرابها، وقد ترك الحرية لشخصياته المتحاورة في بعض القصص فلم يتدخل وإنما ترك لها إدارة حوارها، بينما نجده في قصص أخرى لا يترك المجال لشخوصه بالحوار إلا بالقدر الذي يراه مناسباً للقصة. وقد كان يضيف بعض التعليقات التي يراها مناسباً لفهم الحوار بشكل أفضل، كوصفه لحالة المتكلم أو التعريف به قبل أن يترك له المجال لقول جملته. وقد أدى الحوار في القصص العديد من الوظائف أبرزها الكشف عن بعض المعلومات المتعلقة بالشخصيات أو بأحداث القصة، وإضفاء المرونة على القصص، ودفع الأحداث فيها، وفتح آفاق جديدة أمام شخصيات القصص.

أما اللغة في قصص وليد إخلاصي، فقد كانت في الأعم الغالب لغة فصيحة؛ خالية من التعقيد، لا يحتاج معها القارئ إلى استعمال معجم لفهمها، ولكنها في الوقت ذاته تترفع عن البساطة المفرطة، ولم يلجأ إلى استعمال اللهجة العامية إلى نادراً، كما نلاحظ في بعض قصصه ميلاً واضحاً إلى التكثيف والشعرية، حيث يمكن أن تشكل بعض الفقرات من قصصه نموذجاً أولياً لقصيدة نثرية لكثرة مافيها من شعرية وتكثيف.

ويشكّل الزمن في قصص وليد إخلاصي، مادة مرنة لا تثبت على حال، فتارة يستخدم الزمن الماضي، وتارة يستخدم الزمن الحاضر، وتارة يمازج بينهما حسب مقتضيات القصة. وقد تناول الزمن في

بعض القصص من منظور فلسفي؛ حيث نرى في بعض القصص صراعاً بين الإنسان والزمن، ونرى في البعض الآخر علاقة الإنسان بالزمن، وشعوره تجاه الزمن. أما التقنيات السردية المتعلقة بالزمن فإننا نلاحظ أن وليد إخلاصي استخدم العديد منها؛ كالوقفة والحذف والاسترجاع الذي هو نوع من تفسير الحدث الراهن بأحداث سابقة وهذا ما نجده في قصص إخلاصي بكثرة، ولذلك فإن الزمن في قصص وليد إخلاصي بين زمنين : الزمن الراهن والزمن الماضي القريب أو البعيد جداً. الأمر الذي يعني أن المفارقة الزمنية يتسع مداها بما يصل أحياناً إلى نصف قرن، وإذا ما ذكرنا أن الاسترجاع غالباً ما يتم عبر المونولوج، فإنّ هذا يشير إلى أن هناك استناداً قوياً إلى الذاكرة. وكان اختياره لتلك التقنيات نابع من طبيعة القصة، والوظيفة التي ينوطها بتلك التقنية.

أما المكان في قصص وليد إخلاصي، فله أهمية كبيرة، حيث احتل الصدارة في العديد من القصص، يدفعه إلى ذلك خوف إخلاصي من استلاب هذا المكان على كافة الصّعد. كما أن الأمكنة تتميز بشكل عام بالألفة في قصص وليد إخلاصي، إلا أن الأمر لا يخلو من أماكن سلبية تشكل خوفاً لدى الشخصيات وأبرز أمثلتها في القصص : شعبة التحقيق، والسجن.

والمكان في قصص وليد إخلاصي مدني بامتياز؛ إذ لا نكاد نعثر على أثر للمكان الريفي، ولكي نكون دقيقين أكثر فإن البيئة الحلبية هي الطاغية على الأماكن في قصصه. فالبيئة المدينية هي الأوفر حظاً في الحضور، وفي احتضان أحداث القصة عند الكاتب، مما يوحي بأن إخلاصي كاتب مديني لا ريفي، وهو كاتب يحرص على إشاعة نكهة مدينته (حلب) التي عاش فيها سحابة عمره. فهو يلح على ذكر أماكن محددة في حلب مثل (باب النصر) و (جامع المولوية) و (باب الفرج) و (سوق التلل) و (المحافظة) و (السبيل) ... إلخ.

هذا أبرز ما توصّلنا إليه بعد دراستنا لأعمال الكاتب وليد إخلاصي القصصية، ولا يسعني في نهاية هذا البحث إلا أن أحمد الله على نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى، فالحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

المصادر والمراجع

المصادر

إخلاصي، وليد؛ التقرير، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.

--------؛ الحياة والغربة وما إليها، وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

--------؛ الدهشة في العيون القاسية، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

--------؛ الطين، دار عويدات، لبنان، 1971.

--------؛ خان الورد وقصص أخرى، دار عطية للنشر، لبنان، د ت.

--------؛ خان الورد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.

--------؛ دماء في الصبح الأغبر، مكتبة الشهباء، حلب، 1968.

--------؛ زمن الهجرات القصيرة، دار فتح، دمشق، 1970.

--------؛ قصص، دار مجلة شعر، لبنان، 1963.

--------؛ ما حدث لعنترة، وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

--------؛ يا شجرة يا .....، المنشأة الشعبية، طرابلس ليبيا،1981.

المراجع

إبراهيم، عبد الله؛ البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

---------؛ المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

---------؛ موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

أبو هيف، عبد الله؛ القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004.

الأطرش، محمود إبراهيم؛ اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982.

أمين، أحمد؛ فجر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

بحراوي، حسن؛ بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

بحيري، سعيد حسن؛ علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، الشركة العالمية للنشر، لبنان، 1997.

بركات، حليم؛ الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2006.

بن ذريل، عدنان؛ أدب القصة في سورية، منشورات دار الفن الحديث العالمي، دمشق، د ت.

بن صالح، إبراهيم؛ القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي، تونس، 2002.

بيهم، حمد جميل؛ الانتدابان في العراق وسورية، مطبعة العرفان، صيدا، 1931.

جنداري، إبراهيم؛ الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، 2013،

حجّار، جوزيف؛ سورية بلاد الشام تجزئة وطن، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1999.

حدّاد، غسان محمد رشاد؛ أوراق شامية من تاريخ سورية المعاصر 1946 – 1966، مركز المستقبل للدراسات الاستراتيجية، عمّان 2001.

الحسين، أحمد جاسم؛ القصة القصيرة في سورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

الحيدري، إبراهيم؛ النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، لبنان. 2003.

الخطيب، حسام؛ القصة القصيرة في سورية ريادات ونصوص مفصلية، دار علاء الدين، دمشق 1998.

---------؛ سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مطابع الإدارة السياسية، دمشق، 1991.

خليل، إبراهيم؛ بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، عمّان، 2008.

الدقاق، عمر وآخرون؛ ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت 1997.

الدقاق، عمر؛ فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي بيروت، د ت.

ديب، كمال؛ تاريخ سورية المعاصر من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011، دار النهار، بيروت، 2011.

راغب، نبيل؛ فنون الأدب العالمي، دار نوبار، القاهرة، 1996.

رشدي، رشاد؛ فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، 1984.

الرقيق، عبد الوهاب؛ في السرد – دراسات تطبيقية، دار علي الحامي، تونس 1998.

زغدان، عبد الوهاب؛ المكان في رسالة الغفران – أشكاله ووظائفه، دار صامد، صفاقس، 1985.
سعد، رياض؛ الشخصية أنواعها – أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، 2005.
سلا، محمد زغلول؛ دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها– أتجاهاتها– أعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1983.
سماحة، فريال كامل؛ رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1999.
السيد اسماعيل، محمد؛ بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
الشاروني، يوسف؛ القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، دار الهلال، القاهرة، 1977.
----------؛ دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، دمشق، 1989.
الصالح، نضال؛ القصة القصيرة في سورية قص التسعينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
ضيف، شوقي؛ في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962.
عبد الجليل، علي؛ فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، 2005.
عبد الحميد، شاكر؛ الوعي بالمكان في أعمال عبد الله الطائي الروائية والقصصية، المنتدى الأدبي، عمان، 1991.
عبد السلام، فاتح؛ الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
عبد العال، سيد؛ الانقلابات العسكرية في سورية (1949 – 1954)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2007.
عبد الفتاح، مقلد طه؛ الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.
عبد الكريم، أحمد؛ أضواء على تجربة الوحدة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1991.
عبيد الله، محمد؛ القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل (الأفق الجديد)، وزارة الثقافة، عمّان، 2001.
عثمان، هاشم؛ تاريخ سورية الحديث عهد حافظ الأسد 1971 – 2000، ط 1، رياض الريّس للطباعة والنشر، بيروت، 2014.
عزام، محمد؛ شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
عصمت، رياض؛ قصة السبعينات، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.

علوش، سعيد؛ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
عوض، إبراهيم؛ فصول في النقد القصصي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1985.
عياد، شكري؛ القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعرفة، القاهرة، 1979.
العيد، يمنى؛ الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011.
-------؛ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990.
فاعور، ياسين؛ القصة القصيرة الفلسطينية – ميلادها وتطورها (1924– 1990)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
الفريجات، عادل؛ النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتّاب)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.
الفيصل، سمر روحي؛ الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2003.
قاسم، سيزا؛ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، 1985.
قنديل، فؤاد؛ فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002.
القنطار، سيف الدين؛ الأدب العربي السوري بعد الاستقلال إلى قيام الوحدة، وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
الكردي، عبد الرحيم؛ الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996.
----------؛ السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
كليب، سعد الدين؛ وليد إخلاصي في إحدى عشرة قصة، وزارة الثقافة، دمشق، 2015.
لحمداني، حميد؛ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري؛ أدب الدنيا والدين، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1925، ص 122.
مبارك، زكي؛ النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب، القاهرة، د ت،
مجموعة من المؤلفين: دراسات في القصة القصيرة "وقائع ندوة مكناس" ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
محبك، أحمد زياد؛ متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.
المحمود، إبراهيم مصطفى؛ موسوعة السياسة والحرب في بلاد الشام، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
محمود، حسني؛ إميل حبيبي والقصة القصيرة، الوكالة العربية، الزرقاء، 1984.

محمود، خليل إبراهيم؛ النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، 2003.

مرتاض، عبد الملك؛ في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

مصطفى، شاكر؛ محاضرات عن القصة في سورية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957.

مكي، الطاهر؛ القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، 1992.

منيف، عبد الرحمن؛ الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992.

الميلادي، عبد المنعم؛ الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2006.

مينو، محمد محي الدين؛ فن القصة القصيرة، دار المسار، دبي، 2012.

نجم، محمد يوسف؛ فن القصة ط1، دار الثقافة، بيروت، 1966.

النساج، سيد حامد؛ القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، د ت.

----------؛ تطور فن القصة في مصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.

اليافي، نعيم؛ التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، سورية، لبنان، الأردن، فلسطين 1870-1965، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.

هلال، محمد غنيمي؛ النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1973.

ياسين، بو علي؛ أزمة الزواج في سورية، دار ابن رشد، دمشق، 1979.

ياسين، بوعلي و سليمان، نبيل؛ الأدب والأديولوجيا في سورية 1967- 1973 ، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

يقطين، سعيد؛ تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت 2005.

يوسف، مجدي؛ أسئلة المنهج الناقد في مختلف التخصصات، دار يسطرون، مصر، 2015.

البرامج التلفزيونية

صباح سياسي، برنامج تلفزيوني، مقدمة البرنامج: رانيا الذنون، تاريخ إذاعة الحلقة: 2017/12/20، تاريخ الوصول: 2019/03/18. https://www.youtube.com/watch?v=jr1HcVyY7yM

مرافئ الذاكرة، برنامج تلفزيوني، ج1، إعداد وتقديم: طالب عمران، تاريخ الوصول، 2018/03/18. https://www.youtube.com/watch?v=H6-5cDKCzR0

مرافئ الذاكرة، برنامج تلفزيوني، ج2، إعداد وتقديم: طالب عمران، تاريخ الوصول، 2018/03/18.
https://www.youtube.com/watch?v=mSyisV42ZaU

المجلات والدوريات الورقية والالكترونية

أوسبنسكي، بوريس؛ وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، تر: سعيد الغانمي، مجلة فصول، القاهرة، ع 4، مج 15، 1997.

الجوامري حمزة ؛ الثار، مجلة الأمن والحياة، ع: 381، إصدارات جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، 2014.

خليل، لؤي علي؛ المكان في قصص وليد اخلاصي (خان الورد) أنموذجاً، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الرابع، أبريل – يونيو، الكويت، 1997.

الطيبي، هناء؛ حوار مع وليد إخلاصي، جريدة البعث، ، دمشق، العدد 7766، 26 أيلول 1988.

قيسمون، جميلة؛ الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري – قسنطينة، ع: 13، 2000.

هباش، عبد الغني؛ مجلة الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث، ع 117، تشرين الثاني / كانون الأول، الرياض، 1986.

ياغي، بارعة ؛ حوار مع وليد إخلاصي ، جريدة الحياة، ع: 68، تاريخ: 1993/05/17.

المراجع الأجنبية

ب. أورين، ميشيل؛ ستة أيام من الحرب حزيران 1967 م وصناعة شرق أوسط جديد، تر: إبراهيم الشهابي، مكتبة العبيكان، الرياض، 2005.

بارت، رولان وآخرون؛ طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

باشلار، غاستون؛ جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

برانت، هالي؛ كتابة القصة القصيرة، تر: أحمد عمر شاهين، دار الهلال، القاهرة، 1966.

برنس، جيرالد؛ قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.

بوتور، ميشال؛ بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

ثورنلي، ولسن؛ كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حماد الجهني، النادي الثقافي، جدة، 1992.

جينيت، جيرار وآخرون؛ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار،1989.

جينيت، جيرار؛ خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

دانييل، لوغاك؛ سورية في عهدة الجنرال الأسد، تر: حصيف عبد الغني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2006.

دي فوتو، برنارد؛ عالم القصة، ترجمة: د. محمد هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969.

ديكرو، أوزوالد وشايفر، جام ماري؛ القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2007.

غرييه، آلان؛ نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة. دت.

غودين، رينيه؛ القصة الفرنسية القصيرة، تر: محمد نديم خشفة، دار فصلت، حلب، 2000.

فوتييه، اليزابيت؛ الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1967 إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية. 2008.

فورستر، أ. م.؛ أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960.

مندولا، أ. أ؛ الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997.

Er, Rahmi, Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi, Vadi Yayınları, Ankara 2012.

İshakoğlu, Ömer, Suriye Tarihi, Osmanlı dönemi Suriyesi'nde Edebi ve Kültürel Hayat (1800 – 1918), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

Kula, Mevlüt, Modern Suriye Hikayesinin konuları, Çizgi kitabevi, Konya 2017.

Soyalan, M. Yaşar, Emevi Hanedanlığından Ese diktatörlüğüne Suriye, Mana Yayınları, İstanbul 2012.

Tasa, Muhammed, ''Çağdaş Suriye Öykücülüğüne Genel Bir Bakış'', Hece öykü dergisi, Ankara 2008.

Ürün, Ahmet Kazım, Arap Ülkeleri Sosyo-Kültürel Yapısı, Çizgi Kitabevi, Konya 2016.

Yazıcı, Hüseyin, ''Hikaye'', TdV İslam Ansiklopedisi, Ankara 1998, XVII.