جماليات القصّ عند زكي درويش

قراءة في مجموعة " ثلاثة أيام"

محمد صفوري

تلخيص:

يعالج المقال جماليات القصّ لدى الكاتب "زكي درويش" في مجموعته القصصية الأخيرة "ثلاثة أيام"، ويبين التآلف البارز بين الشكل والمضمون، كما يكشف عن اللغة العادية البسيطة البعيدة عن الزخرفة اللفظية. إنها لغة تتميز، على بساطتها، بقوة السبك والتوافق بين اللفظ والمعنى، حسبما تتكشف في نسيج قصص المجموعة، مما يؤكد مكانة الكاتب الأدبية الرفيعة، لا على الساحة الأدبية المحلية فحسب، إنما على الساحة الأدبية العربية عامة.

ما يميز قصص المجموعة من حيث المضمون أنها تجمع بين الهمّين الإنساني والعربي، فتعالج في بعضها هموما إنسانية برزت وزادت حدتها في عصر الحضارة والعولمة، كالشيخوخة المعذّبة، تشيّؤ الإنسان وعدم مبالاته بما يدور حوله من أحداث، وتجرّده من مشاعر الإنسانية. ويلتفت الكاتب لمعالجة قضايا عربية خالصة، كالخطر الذي بات يهدّد مستقبل اللغة العربية، والزعامة العربية الجوفاء التي لا تعنى إلا بمصالحها الذاتية، والخلافات الحزبية نتيجة أمور شكلية واهية، ونحو ذلك من القضايا التي تؤكد غربة الإنسان العربي عن لغته، ومجتمعه، وحتى عن نفسه.

1. مضامين بارزة

"ثلاثة أيام"، هي مجموعة قصصية جديدة للكاتب "**زكي درويش**"، صدرت عن دار الهدى للطباعة والنشر – كفر قرع عام 2010. تحوي المجموعة سبع قصص قصيرة[1]، يستقي الكاتب مضامينها من واقع الحياة الإنسانية والعربية، مشيرا إلى مواطن الألم الإنساني وتشويه الهوية الإنسانية في عصر العولمة والمادة، مما قضى على المشاعر الإنسانية الراقية.

[1]. سبق أن نشر بعض هذه القصص في مجلة " مواقف" الصادرة عن "مؤسسة المواكب"، انظر: **مواقف**،عدد 43/42، ص: 31– 32؛ عدد 45/44، ص: 147–154؛ عدد 47/46، ص: 36– 44.

تتصدر المجموعة ثلاث قصص جمعها درويش تحت عنوان " ثلاثية الموت"[2]. ما يؤلف بين هذه القصص الثلاث ليس الموت وحده، إنما الهمّ الإنساني الذي بات يؤرق الكاتب كما يؤرق كل من ينتمي للأسرة الإنسانية.

في هذه القصص يعالج درويش ما يمكن تسميته " قضيّة العصر"، ويقصد بها حياة الإنسان في فترة الشيخوخة وما يعاني خلالها من مشاعر الوحدة والملل التي تحوّل حياته إلى حياة تعيسة، ويلمّح إلى أهمية إحاطة الإنسان الشيخ بكل ما في القلب من الرقة والعذوبة ودفء المعاملة، الأمر الذي قد يخفف عنه وعمّن حوله، هول المصاب إذا ما ارتحل عن هذه الحياة.

في قصة "العشاء الأخير" تفقد الأم كل أمل لها في الحياة بعد أن لحق ابنها الرابع والأخير بإخوته الثلاثة في بلاد الغربة؛ رغبة في تحسين ظروفه الاقتصادية، فلا تقوى تلك الأم العجوز على تحمل ألم الفراق، لتموت فورا بعد مغادرة ابنها، وفي ذلك يقول الراوي واصفا المصير الذي آلت إليه الأمّ: "غادر الجميع. لم تبقَ إلا هي. طنين وأزيز يغمر رأسها. عاصفة مفاجئة. أوراق الكرمة تهطل بخشخشة كالحشرجة. ازداد الطنين والأزيز ارتفاعا. لم تعد قادرة على الوقوف. حاولت ترتيب الكراسي، لم تستطع. طائرات تعبر فضاءها وحدها. حاولت الجلوس. قبل أن تستقر على أقرب كرسيّ، انكفأت على وجهها. خبا ضوء المصابيح في الساحة، حتى اختفى تماما، وغمر المكان ظلام كثيف"(المجموعة، ص12). هكذا يؤلف درويش بين مشهد الطبيعة ومصير الأمّ، ممهدا بهذه الأوصاف تارة، لذلك المصير المحتوم، جاعلا من مشاهد الطبيعة الحزينة، تارة أخرى، كفنا يلف به تلك العجوز الراحلة.

وفي قصة "زهور بيضاء بلون الثلج" يعاني الوالد الشيخ من وحدة قاتلة، بعد انتقال ولديه للعيش في المدينة وانغماسهما في مشاغل الحياة وهمومها الكثيرة، مما يؤدي إلى فتور علاقتهما بالوالد،

---

[2]. تفاصيل وافية عن ظاهرة الموت في التراث، الديانات المختلفة والأدب انظر: وليد مشوح. (1999). **الموت في الشعر العربي السوري (1950 – 1990)**. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ص: 17– 93.

تلك العلاقة التي تتهدّم شيئا فشيئا، لدرجة أنهما لا يجدان متسعا من الوقت لمشاركته احتفاله التقليدي بعيد ميلاده، بعد أن انتظر قدومهما وهيّأ كل لوازم الاحتفال. يكتفي كل منهما بإرسال باقة من الورد الأبيض للوالد الذي يزداد حزنا ووهنا. يصنع الوالد الشيخ من باقتي الورد إكليلا أبيض، يصير كفنا له فيما بعد، يقول الراوي: " وضع آخر زهرة في الإكليل المكتمل. عمل متقن. وضع يديه على السرير خلف ظهره مستندا عليهما. كان متعبا، بل هو الضعف قد وصل إلى أعلى الصدر، ثمّ أخذ بالانحدار نحو الذراعين. توقف شيء عن الحركة. أغمض عينيه، شعر أنه يطير ويخترق شيئا أبيض لم يستطع تحديده تماما: هل كان ذلك ثلجا؟ أم ريشا؟ أم سحابا رقيقا محمولا على أجنحة ريح خفيفة خفيفة"(المجموعة، ص22).

تتوّج ثلاثية الموت بقصة "ثلاثة أيام" التي تحمل اسم المجموعة، وفيها يملأ حفيد حياة جده العجوز بالمتعة والسعادة، وهو يشاركه اللعب والتنزه دون أن يشعر بعذاب الوحدة والملل، لكن الأقدار لا تمهل الجد كثيرا، إذ تخطف منه حفيده، فيلحق به الجد إلى مثواه الأخير وقد فقد كل رابط له بالحياة، يقول الراوي: "غابت الأشياء، ابتسم الرجل العجوز، انشق القبر الترابي، كان الولد يبتسم، يفتح ذراعيه ليتلقى الجد الذي اندفع إلى أحضانه بسعادة غامرة" (المجموعة، ص39).

في هذه القصص الثلاث يبدو الموت مظهرا احتجاجيا ضد أوضاع لا ترضاها الشخصية، فتؤثر الموت على البقاء فريسة لتلك الأوضاع المؤلمة والمعذبة[3].

وفي قصة "أمر عادي" التي تختتم قصص المجموعة يتنامى الحس الإنساني لدى الكاتب حتى يصل أوجه، وهو يشير إلى ظاهرة تشيّؤ الإنسان وتجرده من المشاعر الإنسانية حتى تحول الناس

[3]. يرى الدكتور "إبراهيم طه" أن الموت يشكل موتيفا رئيسيا في الأدب العربي الحديث كنتيجة لواقع معين، أو كموضوع مستقل. تفاصيل أوفى انظر:

Ibrahim Taha.(1999)."Meeting of Ending and History in Modern Arabic Literature" *Al-Arabiyya: Journal of the American Association of Teachers of Arabic* 32, pp.204-208.

إلى ذئاب تنهش بعضها، حين طغت المادة والمصالح الفردية على اهتمامات البشر، دون المبالاة بالخطر المحدق بالآخرين. وفيها يعلن بطل القصة " **صالح عبد الهادي**"، الملقب بالصعلوك لضآلة جسده، أنه سيقتل " **مصطفى عباس**"، ولا يتدخل أحد من أهل القرية لفض الخلاف بينهما حتى ينفذ " عبد الهادي" تهديده، ويشاء الحظ ألا تكون الضربة قاتلة، ويعود المضروب إلى الحياة. يقول الراوي واصفا موقف الناس من تهديد "**صالح**"، ومتنبّئا بما سيحدث: "أما في حالة صالح عبد الهادي، فكانوا أشد قسوة. لقد ضحكوا بفتور، (ضحك ساخر)، وهذا النوع من الضحك عادة – وبدون قصد وسابق إصرار وتعمّد– يقود إلى الكارثة، والذين لم يمرّوا بهذه التجربة لن يفهموه تماما" (المجموعة، ص73). ومثل ذلك حدث في نيويورك، وتل أبيب[4]، وفي رواية للكـــاتب الكولومبي الأصل "**جابرييل غارسيا ماركيز**"[5].

وفي قصة بعنوان ".o.k"[6] ينبّه درويش إلى الخطر المحدق باللغة العربية نتيجة الهرولة نحو لغات أخرى حتى بات العربي عييا عن التعبير بلغته، فصيحا عندما يعبر بلغة أجنبية. كما يوجه سهام النقد في قصة " الضحك في حضرة الزعيم" إلى الزعامة العربية الجوفاء التي لا تعنى إلا بكمّ الأفواه دون عنايتها بستر عيوبها التي لا يجرؤ على كشفها سوى طفل صغير ساذج. وفي قصة " الوسيط" يسخر من استفحال الخلافات بين الأحزاب العربية؛ لأنها خلافات لا تدور في

---

[4]. الإشارة هنا لاغتيال اسحق رابين، رئيس الوزراء الإسرائيلي الذي اغتيل بتاريخ 1995/11/04 في ميدان بمدينة تل أبيب، حمل اسمه فيما بعد، وصار يعرف بميدان رابين، وقد اغتاله يغآل أمير، أحد المتدينين المتطرفين اليهود على أثر مشاركة رابين في مهرجان حاشد تأييدا لعملية السلام تحت شعار" نعم للسلام لا للعنف". انظر الموقع على شبكة الاتصالات المحوسبة: www.altawasul.com

[5]. في الرواية المذكورة لماركيز نموذج واضح لتشيّؤ الإنسان وعدم مبالاته بالخطر المحدق بالآخرين، انظر:
جابرييل غارسيا ماركيز.(1989). **سرد أحداث موت معلن**. ترجمة: عبد المنعم سليم. بيروت: دار العودة.

[6]. سبق أن تناولنا القصة في مقال نشر في جريدة الاتحاد، انظر:
محمد صفوري.(2004)."هاجس اللغة عند زكي درويش: قراءة في قصة .o.k". **الاتحاد– الملحق الثقافي**. حيفا، الجمعة، 27 آب: ص13.

فلك قضايا جوهرية، بقدر ما هي خلافات حول أمور شكلية تافهة يقصد منها القضاء على أي فرصة للمصالحة والائتلاف بين هذه الأحزاب. وعليه يمكن القول إن قصص هذه المجموعة التي تعنى بقضايا الإنسان عربيا وعالميا، تعتبر من الأدب الخالد، على المستوى المضموني.

2. جماليات السرد الأسلوبية

ما يبعث على التقدير والإعجاب في قصص المجموعة، تلك اللغة الرقيقة/الرصينة التي يلتقيها القارئ في نسيجها. هي لغة عادية بعيدة عن الزخرفة اللفظية والتنميق الشكلي، وعن كل أصناف البديع والبيان، إلا أنها تجمع إلى البساطة قوة في السبك وجمالية في سرد الأحداث، مما يؤكد قدرة الكاتب على تطويع اللغة، وعدم حاجته إلى آليات مساعدة وأدوات فنية ترقى بلغته. إنه قادر على خلق نص جميل باستخدام مواد اللغة الأولية؛ الأمر الذي يعزّز قدرته اللغوية والتعبيرية، إذ تتجسد العبرة في نظم الكلام بقالب لغوي جميل لا في اللفظة المفردة[7]، ومن ذلك ما ورد على لسان الراوي في قصة "زهور بيضاء بلون الثلج"، إذ يقول: " دقت الساعة تمام السابعة. لأمر ما بدت له الدقات اليوم مختلفة، كأنها تخرج من أعماق بئر سحيقة، مبحوحة، أطول من المعتاد، تترك كل دقة صدى يتداخل في الدقة التالية، فيتكون من ذلك لحن حزين، متواصل، مخنوق، أجراس ونايات" (المجموعة، ص17). هذه اللغة تخلق نوعا من التناسق والانسجام بين نفسية الشخصية الحزينة والمشهد الذي يبتدعه الكاتب ليصور مدى الحزن في أعماق الشخصية المتحدث عنها.

---

[7]. في هذا ما يذكر بالجدل الذي نشب بين اللغويين القدماء حول أفضلية المعنى أو اللفظ. انظر التفصيل في: الجاحظ. (1992). **كتاب الحيوان**. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. ج3. بيروت: دار الجيل، ص131–132؛ عبد القاهر الجرجاني.(1981). **دلائل الإعجاز**. مراجعة وتصحيح: محمد عبده. بيروت: دار المعرفة، ص25؛ محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون.(1992). **الأسلوبية.. والبيان العربي**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 139–148.

تتجلى براعة الكاتب في التآلف الذي يخلقه بين الألفاظ والمعاني، وهي ظاهرة حاضرة في كل قصص المجموعة، ومن ذلك قول الراوي في وصف حال الرجل العجوز الحزين؛ نتيجة تخلف ولديه عن الحضور يوم عيد ميلاده، لانغماسهما في مادية الحياة. يشغل العجوز نفسه بصنع إكليل موته من باقتي الورد اللتين أرسلهما الولدان. يقول الراوي: "نظر إلى الزهور البيضاء بلون الثلج. كانت تتجه كلها نحو الضوء، مرتبة أنيقة حزينة باردة جدا. سحب منها واحدة، شمها، ليست بذات رائحة. بدت له ميتة أو في طريقها نحو الموت. تناول واحدة أخرى. إلى جانب السرير كان هناك درج، فتحه، تناول لفة خيوط. كانت هي أيضا بيضاء. تناول زهرة ثالثة وزهرة رابعة. أخذ يصل الزهور الواحدة بالأخرى.انهمك في العمل [...] وضع آخر زهرة في الإكليل المكتمل.عمل متقن" (المجموعة، ص21–22). هذه الزهور البيضاء الحزينة عديمة الرائحة تصور الحالة النفسية التي آل إليها العجوز من ناحية، وتؤذن من ناحية أخرى بموته المتوقع.

يوظف الكاتب هذا التآلف بين الألفاظ والمعاني في استهلال قصصه أيضا؛ ليصور الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من ناحية، وليدلل من ناحية أخرى، ومنذ البداية، على النهاية التي ستؤول إليها القصة. وفي هذا تأكيد لما ذهب إليه الباحث "**إدوارد سعيد**" من أن بداية النص الأدبي هي الخطوة الأولى في إنتاج النص، وأنها تشير، توضح، وتحدد زمنا، أو فضاء، أو حدثا أُجِّل ظهوره إلى مرحلة تالية من النص[8].

يستهل الكاتب قصص "ثلاثية الموت" بمقدمة وصفية أو سردية توحي بنهاية القصة. فيقول الراوي، على سبيل المثال، في استهلال قصة"العشاء الأخير" ما يلي: "هبط الظلام سريعا ذلك اليوم، كما يحدث عادة في أواخر الخريف، فما أن تفارق الشمس حافة السماء، شاحبة متعبة، حتى يسود الصمت، ويليه ظلام مفاجئ" (المجموعة، ص5). فالظلام السريع المفاجئ، وصورة

[8]. انظر: Edward Said.(1975). *Beginnings: Intention and Method*. New York: Basic Books,p.5.

الشمس الشاحبة المتعبة التي تفارق السماء، إضافة للخريف، كل هذه العناصر الطبيعية تتآزر معا لتوحيَ بالنهاية المأساوية منذ افتتاحية القصة.

في أحيان أخرى يجعل الكاتب بداية قصته وعاء تصب فيه نهايتها بصورة جلية وصريحة، فيوظف ما يسمى بالمبنى المقلوب للقصة؛ ليريح القارئ من عناء التخمينات أو توقع النهاية، وليجعل كل اهتمام القارئ منصبا في الأحداث التي أنتجت مثل هذه النهاية، أو للغوص في أعماق الشخصية ووصف حالتها النفسية، متابعة أحاديثها الداخلية والتداعيات التي تغرق فيها، وهي تقنيات خاصة بما يسمى تيار الوعي[9].

فقد ورد في استهلال قصة "ثلاثة أيام" قوله:"قاسية ريح الخريف، كانت تُسقط أوراق الشجر فتنزل بحركة لولبية بطيئة، لتحط بخشخشات كالحشرجة فوق رؤوس المشيعين الذين لم ينتبهوا لها [...] كانت العيون متجهة نحو جسد الرجل العجوز المرتعش الواقف فوق فوهة القبر المفتوح، يهتزّ بنوبات بكاء غير مسموع. لم يدر المشيعون أيهما أكثر إثارة للأسى: الجسد الصغير الملفوف بكفن ناصع البياض، أم الرجل العجوز البادي في أشد صور البؤس؟" (المجموعة، ص23). يختار الكاتب هذا المبنى المقلوب، في اعتقادنا، لكونه أكثر ملاءمة للقصص التي ترصد حياة الشخصية الداخلية وانفعالاتها العاطفية[10].

---

[9]. مصطلح تيار الوعي أو الشعور "Stream of Consciousness" ربما استعمله لأول مرة " وليم جيمس" "William James"، كمصطلح في علم النفس، وقد استعارته "ماي سينكلير" "May Sinclair" في مجال النقد الأدبي كآلية لتصوير الشعور وعرض الحالات النفسية للشخصيات. للمزيد عن تقنيات هذا التيار انظر: محمود غنايم.(1992). **تيار الوعي في الرواية العربية**. بيروت –القاهرة: دار الجيل– دار الهدى، ص 9–49.

[10]. تفاصيل عن المبنى المقلوب في النصوص السردية، انظر: יוסף אבן.(1978). מילון מונחי הסיפורת. ירושלים: אקדימון, עמ' 93-92؛ وكذلك في: محمد صفوري.(2006). **امرأة بلا قيود: دراسة في أدب ليلى العثمان**. الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر، ص 278 – 280.

أما النهاية فتأتي في معظم قصص المجموعة مغلقة، اللهمّ إلا في قصة واحدة هي قصة ".o.k"[11]. ورغم ذلك نلمح فيها نوعا من الإغلاق من خلال صورة النهر الذي يستمر في احتضاره مشكلا معادلا موضوعيا للغة العربية التي تعيش حالة من الاحتضار كالنهر تماما[12].

تتكئ قصص المجموعة، وعلى وجه الخصوص، قصص "ثلاثية الموت"، على تقنية السرد الاسترجاعي ففي أحيان كثيرة تنتهك انسيابية السرد؛ ليعود الكاتب بالقارئ إلى ماضي الشخصية مستحضرا ما غاب عنه من تفاصيل حياتية من شأنها أن تلقي مزيدا من الضوء على تلك الشخصية واهتماماتها. من ذلك قول الراوي في قصة "ثلاثة أيام": " كان يقول لأصدقائه، وقد أدركوا مدى تعلقه بالولد: إن الإنسان مثله يولد ثلاث مرات: المرة الأولى، ولادته الشخصية، وهي عادة ولادة حيادية، لأنه لا يذكرها. والولادة الثانية، عندما يولد له ابن، فيتحول إلى إنسان جديد، ويفقد الكثير الكثير من مزاياه الأولى. وعندما يزحف نحو الشيخوخة، ويتفرق الأبناء من حوله، يولد للمرة الثالثة، على شكل حفيد فيرتد نحو الحياة من جديد"(المجموعة، ص32). إن هذا الاسترجاع يوضح كيف ملأ الحفيد حياة جده وجعل لها معنى وقيمة، وحفيده يعيده إلى عهد الطفولة، وهو يشاركه لعبه، ويغني له تارة، ما يحبه الأطفال من أغان، وطورا يقلد له

---

[11]. يعلّق كثير من الدارسين أهمية على دور ونشاط القارئ في تحديد نوع النهاية، فمهما كانت النهاية مغلقة يمكن فتحها من قبل قارئ رفيع الثقافة. للمزيد انظر:

Roger Allen. (1986). " Beginning and Ending: Aspects of Technique in the Modern Arabic Short Story", *World Literature Today*. 60: 2, pp. 199-206; Ibrahim Taha. (1998/1999). "Openness and Closeness of Closurization in Modern Arabic Fiction", *Journal of Arabic and Islamic Studies*. 2, pp. 1-23.

[12]. يعتقد "ت. س. إليوت" "T.S.Eliot" أن الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في الفن، هو العثور على معادل موضوعي. والمعادل الموضوعي برأيه هو "مجموعة من الأشياء المدركة بالحس، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث التي تكون بمثابة صيغة لهذا الانفعال الخاص". انظر رأي إليوت في: موريس ويتز. (1982). "هاملت والمعادل الموضوعي". **مقالات في النقد الأدبي**. جمعها: إبراهيم حمادة. القاهرة: دار المعارف– مكتبة الدراسات الأدبية، ص 76.

أصوات الطيور والحيوانات والطبيعة، فيبعد عنه شبح الشيخوخة، الملل، ثم الموت الذي لا يتأخر عن المجيء بعد موت الحفيد الأمر الذي أفقده بهجة الحياة وملأ قلبه حزنا، فقضى على كل أمل للجد في مواصلة الحياة.

ينتشر هذا السرد الاسترجاعي في مواضع كثيرة من المجموعة (ص 78، 26 ،16، 9) ويحقق أهدافا عديدة، فعلى الرغم من أنه يوقف تتابع الأحداث الزمني، إلا أنه يحرر القارئ من رتابة السرد والملل الذي قد يستحوذ عليه، ناهيك عن المعلومات الجديدة التي تتيح للقارئ فك رموز النص وتساعده في فهمه أو تزيده أحيانا تعقيدا[13].

يكثف الكاتب من توظيف الضمير الثالث(الغائب) في قصص المجموعة حتى في مقاطع السرد الاسترجاعي، مما يجعل عملية السرد أكثر موضوعية، ناهيك عن اعتبار هذا الضمير ملائما لرصد الحالات النفسية للشخصية، وتصوير ما يجيش في داخلها من انفعالات مختلفة، الأمر الذي يؤكد ما يذهب إليه الدارسون من أهمية توظيف هذا الضمير في النص السيكولوجي؛ لأنه "يسمح للكاتب بتظليل خفي لأوضاع البطل النفسية، ويسمح بانتقالة صغيرة، من تحليل معايشاته الداخلية إلى وصف تصرفاته في حالة معينة ما"[14].

يستحوذ ضمير الغائب على قصص المجموعة باستثناء قصة واحدة هي قصة ".o.k"، وفيها يوظف الكاتب الضمير الأول (المتكلم) بصورة بارزة ليتلاءم مع دور الراوي الذي يؤدي وظيفة مزدوجة، فهو الراوي والشخصية الرئيسية التي يجندها الكاتب لتوجيه سهام النقد والسخرية للإنسان العربي الذي يعيش في غربة مرّة عن لغته مما يؤدي إلى ضياع هويته العربية. ومن نماذج

---

[13]. تفاصيل عن تقنية الاسترجاع في النص القصصي، انظر: إبراهيم طه.(1993). "نظام التفجية وحوارية القراءة". **الكرمل – أبحاث في اللغة والأدب**. حيفا: جامعة حيفا– قسم اللغة العربية وآدابها ومعهد دراسات الشرق الأوسط، ص 100–105.

[14]. بربارة بيكولسكا.(1997). **التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان**. ترجمة: هاتف الجنابي. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ص59–60.

هذه السخرية البارزة وصفه للشخصيات العربية وهي تحاول التحدّث بالعربية دون أن تفلح، إذ يقول الراوي: "كنت أراقب طريقة كلامهم. أحدهم تصعد الكلمات من حلقه، وكأنه يزدرد خبزا جافا. آخر يطلق الكلمات مضمّخة الحروف فاتحا فمه كأنه يعاني ضيقا في التنفس. آخر يحكي كأنه ما زال بين النوم واليقظة. وواحد كأنه يقضم ثمار السفرجل.[...]، لكن أحدهم قطع الصمت مجددا، وقال كلاما كانت بدايته: .O.K

هبطت الحروف نسمة بليلة في صحراء اللغة، حبل إنقاذ في بحر عاصف. تلقفتها الآذان وشربتها حتى أعماق الوعي. من تلك اللحظة تحوّل الحوار إلى اللغة الإنجليزية"(المجموعة، ص47-48).

تنسحب هذه السخرية على كل قصص المجموعة، وتأتي تعبيرا صادقا عن استياء الكاتب من ظواهر اجتماعية سلبية مختلفة وسلوكيات ممجوجة لا تروق له، مما يدل على أن توظيف السخرية في الأدب يعتبر تقنية تشير إلى موقف مضاد لما يصرح به الكاتب[15]. في قصة"الضحك في حضرة الزعيم"، يسخر الكاتب من المجتمع العربي عامة، والزعامة العربية بصورة خاصة. تلك الزعامة التي لا تملك أي شيء من مقومات القيادة حتى تنهار أمام نظرات ولد صغير تجرأ على تعرية الزعيم، وكشف عيوبه حين خشيه كل الناس. وقد تمكن ذلك الولد من تهشيم شخصية ذلك الزعيم حتى أقنع الجمهور العريض الذي آزره في النهاية، أن الزعيم لا يستحق ذلك الإجلال الذي يحفونه به، فتحول الجمهور عن خشية الزعيم إلى السخرية والضحك منه حتى تهاوى الزعيم وسقط على الأرض. يقول الراوي في نهاية القصة: "أمّا الحركة الأخيرة، فقد جعلت سرواله يغادر مكانه على خصره ويسقط تحت قدميه، عندها خرجت الضحكات هذه المرة من حلوق الكبار،عاصفة زلزلت المنصة، ودار الزعيم عدة دورات حول نفسه، وسقط على الأرض". (المجموعة، ص56).

[15]. انظر: إبراهيم فتحي.(2000). **معجم المصطلحات الأدبية**. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص223-224.

وفي قصة "الوسيط" يوظف الكاتب هذه السخرية لتكشف عن المصالح الذاتية التي تعمل على ترسيخ الخلافات الهشة والسطحية بين الأحزاب العربية، وتحول دون ائتلاف هذه الأحزاب في حزب واحد يسعى إلى رعاية مصالح الإنسان العربي بصورة عامة. وغير ذلك من مقاطع السخرية اللاذعة المنثورة في تضاعيف قصص المجموعة.

لا يترك الكاتب قارئه متلقيا سلبيا، بل يدعوه للمشاركة في إنتاج النص من خلال تعليقاته والاستفهامات العديدة التي يزجها بين قوسين في نسيج القصة، مستهلا نقاش تلك المسائل الاستفهامية بعرض إجابات عنها، ثمّ يترك الخيار للقارئ بقبولها أو رفضها. ومن ذلك تساؤله في قصة "زهور بيضاء بلون الثلج" عن الفرق بين الموت اختناقا أو احتراقا، فيقول: "نجا (الشيخ) من الموت اختناقا أو احتراقا! (ترى أيهما أصعب؟). يبدو أن فكرة الموت اختناقا أقل رعبا، حيث يدخل المرء مرحلة الإغماء، وفقدان الإحساس بالألم، قبل أن يسلم السماء روحه. أما الاحتراق فمجرد التفكير فيه، يرسم صورة يوم القيامة، عذاب جهنم الذي ليس له نهاية، فهو احتراق يتلوه احتراق!!"(المجموعة، ص 13). وقد نلمح في تفضيله الموت اختناقا على الاحتراق نوعا من الاحتجاج على عذاب جهنم الذي لا يتوقف، فهو احتراق يتلوه احتراق، مما يذكّر بالآية الكريمة من سورة النساء "إن الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم نارا كلّما نضجت جلودهم بدّلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب إن الله كان عزيزا حكيما"[16].

وفي قصة "ثلاثة أيام" يتساءل الكاتب عن سرعة نمو نباتات المقابر قائلا: "لماذا تنمو نباتات المقابر بهذه السرعة المدهشة؟" (المجموعة، ص23). إلا أنه لا يبدي رأيه تاركا المجال للقارئ لشحذ زناد عقله والوصول إلى إجابة تقنعه. وبذلك تشكّل هذه التساؤلات فجوات مقصودة لذاتها، في سبيل إتاحة الفرصة أمام القارئ ليتواصل مع النص، الأمر الذي يؤكد ما يذهب إليه الدارسون في أن "عملية القراءة تقوم في أساسها على علاقة حوارية بين النص الأدبي والقارئ"[17].

---

[16]. **القرآن الكريم**. سورة النساء، آية 56.

[17]. إبراهيم طه.(1993). " نظام التفجية...". **الكرمل**.ص 95.

وتكشف قصص المجموعة أيضا عن إشارات ثقافية كثيرة منسولة من حقول معرفية متنوعة، يوظفها الكاتب كمتناصات بأشكال التناص المختلفة، مما يعكس الرصيد الثقافي الوفير الذي يتمتع به الكاتب، كاطلاعه على تشريعات الديانات المختلفة التي يثبتها في قصة " ثلاثة أيام"، وفيها يقول الراوي: "ثم أخذ يفكر في ذلك الذنب العظيم الذي اقترفه، ومن أجله وضعه الله في هذا الامتحان العسير– كما قرأ في أدبيات اليهود الدينية – [...]، فقد كان يفكر في أنواع الجحيم، من وجهة نظر الإسلام، كان مطمئنا، فبإمكانه عبور الصراط [...]، وكان يسمع أحيانا أصوات التأوهات وصرير الأسنان، في العقائد المسيحية، وكان يشعر بالهلع، عندما يستعرض أنواع الجحيم عند البوذيين: هل ستكون جهنمه من نار أم من ثلج، أم من جوع وعطش"(المجموعة، ص25)[18].

وينهل درويش متناصات أخرى من الأدب العالمي أبرزها ما يوظفه في قصة "أمر عادي"، وفيها يشير إلى رواية "سرد أحداث موت معلن" للكاتب الكولومبي الأصل" **جابرييئل غارسيا ماركيز**" التي يوظفها كمعادل موضوعي لعدم مبالاة الناس بتهديد "**صالح عبد الهادي**" بأنه سيقتل "**مصطفى عباس**"، كما فعل الأخوان في رواية " ماركيز" وهما يعلنان نيتهما في قتل "**سانتياغو نصار**"، دون أن يحاول أحد من الناس التدخل لمنع المأساة(المجموعة، ص 72–73).

تأتي بعض المتناصات لمحة سريعة تذكِّر بنص ما من خلال مشهد وصفي يصوره الكاتب معتمدا على تلك المتناصة التي تحيل إلى نص آخر، مثلما يفعل في قصة "العشاء الأخير"، إذ يصف الراوي والدا وهو يتفقد بناته النائمات كل ليلة بقوله: "فيذهب إلى غرفة البنات، ليتأكد من أن

---

[18]. تعتبر " جوليا كريستيفا" "Julia Kristiva" رائدة مصطلح "التناص"، ثم كانت إسهامات في تطوير المصطلح لـ "جيرار جينيت""Gerard Genette"، وقد عرّفه بأنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى. للمزيد، انظر:

جيرار جينيت.(1986). **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر؛ جوليا كريستيفا.(1991). **علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

الأغطية لم تسقط عن الأسرّة. كان يبتسم وهو يراهنّ قد قرّبن الأسرّة بعضها من بعض، حتى تتحول الغرفة إلى سرير واحد عريض، فينمن عليه جميعا تاركات الغرف الأخرى فارغة" (المجموعة، ص 8). وفي هذا ما يذكّر بقصيدة الشاعر الإسلامي " **حطّان بن المعلى**" وقوله في وصف بناته الصغيرات اللواتي كُنّ سببا في امتناعه عن السفر حفاظا عليهنّ، إذ يقول:

" لولا بُـنـيّـاتٌ كزُغْبِ الـقـطـا رُددْن مـنْ بعـضٍ إلى بـعـضِ
لكـان لـي مـضـطـربٌ واسـعٌ في الأرضِ ذاتِ الطولِ والعرضِ
وإنّـمـا أولادُنـا بـيْـنَـنـا أكبادُنا تمشي على الأرضِ"[19]

3.الإجمال

وبعد، فإن مجموعة " **زكي درويش**" الجديدة، بما تضم بين دفتيها من قصص قليلة العدد، تؤكد قدرة الكاتب الإبداعية التي تتجلى في الجمع بين بساطة الألفاظ وقوة السبك، وبين تآلف تلك الألفاظ مع المعاني دونما حاجة لتوظيف علمي البديع والبيان واللغة المجازية التي لا تصادف القارئ إلا عرضا. ناهيك عن جمالية السرد الذي يقطعه أحيانا بتلك المقاطع الاسترجاعية التي تلقي مزيدا من الضوء على الحدث والشخصية، إضافة للإشارات الثقافية الراقية والآليات الفنية الموظفة في قصص المجموعة. أما مضامين القصص فتعكس قلق الكاتب لما يلاحظه من سلوكيات تهدّد العلاقة بين الناس عربيا وعالميا، وتجعله ينبه لها واضعا إصبعه على الجرح النازف للأمة العربية تارة والأسرة الإنسانية تارة أخرى، مما يضع الكاتب في مكانة أدبية مرموقة، لا على الصعيد المحلي فقط بل والعالمي أيضا.

[19]. أبو تمّام.(د.ت.). **ديوان الحماسة– مختصر من شرح التبريزي**. حيفا: بئير أوفست م.ض. ص 108–109.

ببليوغرافيا

أ. المراجع العربية

1. **القرآن الكريم**.
2. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. **ديوان الحماسة– مختصر من شرح التبريزي**. ج1. حيفا: بئير أوفست، (د.ت.).
3. بيكولسكا، بربارة. **التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان**. ترجمة: هاتف الجنابي. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1997.
4. الجاحظ، عمرو بن بحر. **كتاب الحيوان**. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. ج3. بيروت: دار الجيل، 1992.
5. الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**. مراجعة وتصحيح: محمد عبده. بيروت: دار المعرفة، 1981.
6. جينيت، جيرار. **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986.
7. خفاجي، محمد عبد المنعم وآخرون. **الأسلوبية والبيان العربي**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1992.
8. درويش، زكي. **ثلاثة أيام**. كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر،[2010].
9. صفوري، محمد. "هاجس اللغة عند زكي درويش: قراءة في قصة O.K". **الاتحاد– الملحق الثقافي**. حيفا: مطبعة الاتحاد، الجمعة 27 آب، ص13، 2004.
10. _____ **امرأة بلا قيود: دراسة في أدب ليلى العثمان**. الناصرة: الحكيم للطباعة والنشر، 2006.

11. طه، إبراهيم. " نظام التفجية وحوارية القراءة". **الكرمل– أبحاث في اللغة والأدب**. حيفا: جامعة حيفا– قسم اللغة العربية وآدابها ومعهد دراسات الشرق الأوسط، ص95–129، 1993.

12. غنايم، محمود. **تيار الوعي في الرواية العربية**. بيروت– القاهرة: دار الجيل– دار الهدى، 1992.

13. فتحي، إبراهيم. **معجم المصطلحات الأدبية**. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2000.

14. كريستيفا، جوليا. **علم النص**. ترجمة: فؤاد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1991.

15. مؤسسة المواكب. **مواقف**. الأعداد 44/42، 46/43، 47/45. الناصرة: دار النهضة للطباعة والنشر، ص31–35، 147–154، 36–44، 2005/2004.

16. ماركيز، جابريئيل غارسيا. **سرد أحداث موت معلن**. ترجمة: عبد المنعم سليم. بيروت: دار العودة، 1989.

17. مشوح، وليد. **الموت في الشعر العربي السوري(1950–1990)**. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 1999.

18. ويتز، موريس. "هاملت والمعادل الموضوعي". **مقالات في النقد الأدبي**. جمع: إبراهيم حمادة. القاهرة: دار المعارف– مكتبة الدراسات الأدبية، ص 75–80، 1982.

ب. المراجع العبرية

1. אבן, יוסף. מילון מונחי הסיפורת. ירושלים: אקדימון, 1978.

ت. المراجع الإنجليزية

1. Allen, Roger."Beginning and Ending: Aspects of Technique in the Modern Arabic Short Story", *World Literature Today*. 60: 2, pp. 199-206, 1986.
2. Said, Edward. *Beginnings: Intention and Method*. New York: Basic Books, 1975.
3. Taha, Ibrahim."Openess and Closeness of Closurization in Modern Arabic Fiction**",** *Journal of Arabic and Islamic Studies*. 2, pp. 1-23, 1998/1999.
4. _____ "Meeting of Ending and History in Modern Arabic Literature", *Al-Arabiyya: Journal of the American Association of Teachers of Arabic 32*, pp.191-213, 1999.

ث. مراجع في شبكة الاتصالات المحوسبة

http//www.**altawasul**.com/MSAAR/this+is+israel/jewish+religion/holidays/yizhak%20rabin.