الواقعية في القصة الليبية القصيرة

من عام 1957إلى عام 1969م "

قدمت من قبل :

مريم علي سالم حجل

تحت إشراف :

د. عوض محمد الصالح

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية.

جامعة بنغازي

كلية الآداب

نوفمبر 2018

Copyright © 2018. All rights reserved, no part of this thesis may be reproduced in any form, electronic or mechanical, including photocopy, recording scanning, or any information, without the permission in writhing from the author or the Directorate of Graduate Studies and Training university of Benghazi .

حقوق الطبع 2018 محفوظة. لا يسمح أخذ أي معلومة من أي جزء من هذه الرسالة على هيئة نسخة إلكترونية أو ميكانيكية بطريقة التصوير أو التسجيل أو المسح من دون الحصول على إذن كتابي من المؤلف أو إدارة الدراسات العليا والتدريب جامعة بنغازي .

جامعة بنغازي

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الواقعية في القصة الليبية القصيرة

من 1957 إلى 1969

إعداد

مريم علي سالم حجل

نوقشت هذه الرسالة واجيزت بتاريخ: **2017/11/6**

تحت اشراف

د.عوض محمد الصالح

التوقيع:.....

الدكتور:عبدالمطلوب محمد الطبولي (ممتحنا داخليا)

التوقيع:.....

الدكتور: عبدالجواد عباس (ممتحنا خارجيا)

التوقيع:.....

يعتمد عميد الكلية **مدير ادارة الدراسات العليا والتدريب بالجامعة**

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ

وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم

سورة العلق

الإهداء

إلى روح أمي الطاهرة

إلى أبي أمد الله في عمره

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من ساندني

أقدم هذا العمل .

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمـــد لله رب العـــالمين، والصـــلاة والســـلام علـــى ســـيدنا محمـــد وعلـــى أصـــحابه أجمعين، وبعد:

أنه ليسعدني بعد ما انتهيت من كتابة هذه الرسالة أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتور **عوض محمد الصالح**

كما أتقدم بالشكر العظيم للدكتور **عبد المطلوب الطبولي**، والدكتورة **هنية الكاديكي**، على ما قدموه لي من مساعدة

والشكر دائماً موصول إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية

وأخيراً أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى عائلتي

الباحثة

قائمة المحتويات

الترقيم	الموضوع	الصفحة
	حقوق الطبع	ب
	صفحة التوقيعات	ج
	الآية	د
	الإهداء	هـ
	الشكر والتقدير	و
	فهرس المحتويات	ز
	الخلاصة باللغة العربية	ح
	المقدمة	1
الفصل الأول **مفهوم الواقعية**		
1.1	الواقعية عند الغرب	7
2.1	الواقعية عند العرب	12
3.1	الواقعية في ليبيا	14
الفصل الثاني **قضايا الواقعية**		
1.2	القضايا الاجتماعية	24
1.1.2	القضايا الاقتصادية	64
2.1.2	القضايا السياسية	85
الفصل الثالث **الدراسة الفنية للقصة الواقعية القصيرة**		
1.3	الشخصية والحدث	103
2.3	الزمان والمكان	169
3.3	السرد والحوار واللغة	217

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف ومعالجة الواقعية في القصة الليبية القصيرة من عام سبعة وخمسين وتسعمائة وألف، إلى عام تسعة وستين وتسعمائة وألف.

فقد احتلت القصة القصيرة مكانة مرموقة في الأدب وإن تأخر ظهورها في ليبيا بسبب الظروف التاريخية التي مر بها الشعب الليبي ، ومحاولة الاستعمار طمس الهوية العربية، فهذه العوامل وغيرها أسهمت في تأخير القصة الليبية عن ركب النهضة الفكرية والثقافية التي شهدها الوطن العربي ، وفي العصر الحديث انفتحت ليبيا على العالم العربي وتأثرت بتياراته الفكرية والأدبية ومن ذلك المدرسة الواقعية في الشعر والنثرحيث ظهر تيار بتصوير مظاهر الفقر والحياة اليومية للشعوب والاهتمام بمشاكلها وهو تيار الواقعية . لذا جاءت هذه الدراسة ترصد القصة الليبية الواقعية وتحللها تحليلا فنيا.

ومن أسباب اختيار هذه الدراسة ما يأتي:

1. إلقاء الضوء على أدب متميز من الأدب الليبي القصة القصيرة الواقعية.
2. ندرة الدراسات حول هذا الأدب
3. إثراء المكتبة العربية بمثل هذه الدراسات.

وتهدف هذه الدراسة إلى ما يأتي:

1. بيان مفهوم الواقعية لدى الأدباء في العالم الغربي ، وفي العالم العربي ، وفي ليبيا.
2. بيان القضايا التي تناولتها القصة الواقعية الليبية
3. تحليل ودراسة القصة الواقعية الليبية دراسة فنية

وقد استهدفت هذه الدراسة القصة الليبية القصيرة من عام سبعة وخمسين وتسعمائة وألف إلى عام تسعة وستين وتسعمائة وألف.معتمدة في ذلك على أهم المصادر للكتاب أصحاب المجموعات القصصية وهم: أحمد إبراهيم الفقيه، خليفة التكبالي، عبد الله القويري، علي مصطفى المصراتي، كامل المقهور، يوسف الشريف، يوسف الدلنسي، بشير الهاشمي.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي ، حيث أقوم بوصف القصة وتحليلها تحليلا فنيا ثم يت استنتاج الأحكام.

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة

ففي المقدمة الموضوع وأهميته

ويتناول الفصل الأول : مفهوم الواقعية وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: الواقعية عند الغرب

المبحث الثاني: الواقعية عند العرب

المبحث الثالث: الواقعية في ليبيا

ويعالج الفصل الثاني القضايا الواقعية وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: القضايا الاجتماعية

المبحث الثاني: القضايا الاقتصادية

المبحث الثالث: القضايا السياسية

ويهدف الفصل الثالث إلى دراسة القصة فنيا وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: الشخصية والحدث

المبحث الثاني: الزمان والمكان

المبحث الثالث: السرد والحوار واللغة

الخاتمة: وفيها أهم استنتاجات الدراسة

ثبت بالمصادر والمراجع

وقد واجهت صعوبات كثيرة في هذه الدراسة منها:

1. ما مرت به البلاد من أحداث مؤلمة ونزوحي من بيتي وضياع الكتب والمراجع واحتراق البيت بما فيه .
2. ندرة المراجع والكتب وإغلاق المكتبات العامة
3. قلة المؤلفات في الموضوع محل الدراسة

وأخيرا أتقدم بخالص الشكر والتقدير وعظيم الامتنان للأستاذ

عوض محمد الصالح الذي أشرف على البحث طيلة مدته حيث أمدني بعلمه وكرم أخلاقه ولمست فيه تواضع العالم ودقة التوجيهات وحنو الأب فبارك الله فيه وجزاه الله كل خير

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لعضوي لجنة المناقشة أ.د عبد الجواد عباس، والأستاذ الدكتور عبد المطلوب الطبولي

على قبولهما مناقشة البحث وجهدهما في قراءته سائلين الله أن ينفعنا بعلمهما وتوجيهاتهما السديدة وأنا على يقين من أنه سيكون لملحوظاتهما وارشاداتهما بالغ الأثر الطيب على الرسالة وصاحبتها

كما أشكر كل من أعانني في طريق البحث . والله الموفق

المقدمة

الصلاة والسلام على أفضل خلق الله، حبيبنا وشفيعنا محمد–صلى الله عليه وسلم–وعلى آله، وصحبه، أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

تحتل القصة القصيرة مكانة مرموقة في الأدب ،وإن تأخر ظهورها في ليبيا ؛بسبب الظروف التاريخية التي مرً بها الشعب الليبي، ومحاولة الاستعمار طمس الهوية العربية، هذه العوامل وغيرها، أسهمت في تأخرها عن ركب النهضة الفكرية، والثقافية، التي شهدها الوطن العربي، فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخروج الإيطاليين من ليبيا، انفتحت ليبيا على أشقائها من حولها، واتصلت بالتيارات الأدبية، فتعرفوا على التيار الرومانسي الذي مثله في الوطن العربي مدرستا الديوان، والمهجر، ونضجت معالمه مع ظهور مدرسة أبولو، ثم كان للتحولات، والأحداث التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، التي كان منها احتلال فلسطين، ثم قيام ثورة 23 يوليه في مصر، وانتشار المطالبة بالاستقلال، والخروج من هيمنة الاستعمار وظهور حركات التحرر في الوطن العربي وأفريقيا، كان لكل ذلك تأثير في الأدب شعرا، ونثرا، والانفكاك من الرومانسية، والدعوة إلى الواقع.

فظهر تيار اهتم بتصوير مظاهر الفقر، وكان تيار الواقعية هو الذي عبَر عن هذا الاتجاه، والذي اهتم بتصوير الحياة اليومية للشعوب، والاهتمام بمشاكلها، وهمومها، والواقعية لا تعني أن الفن انعكاس للواقع، لأنها حركة قامت برصد المتغيرات الاجتماعية، والاقتصادية، وكل ما يتعلق بالإنسان، وتأثيرها على الفن.

وكان أكثر الفنون التصاقا بها ،فن القصة القصيرة، القصة لارتياد آفاق جديدة، فتعددت مسميات الواقعية، وتطور هذا الاتجاه متأثرا بالواقعية الاشتراكية، لكنه لم يكن داعيا لعقيدة

سياسية، أو مذهب اجتماعي معين، بقدر ما كان يهتم بالنهوض بقضايا الوطن، محملا نفسه عبء فلسفة، تلتزم بقضايا الكادحين من أبناء الوطن، فبرز هذا الاتجاه في المقالات التي ظهرت بمناسبة صدور العدد الخاص بالقصة، في مجلة المربي، سنة 1955م،في مقال للكاتب، والأديب كامل حسن المقهور، في مقال "قصتنا بنت حرام" وبرز تطبيقيا، في قصة "إلى أين" للأديب خليفة التليسي، ويتجلى هذا الاتجاه عند علي الرقيعي في قصيدة "في بلادي "التي قال عنها المقهور، في مقدمة الديوان :"تطور علي الرقيعي من ناحية المضمون، ووصل إلى الواقعية الجديدة"[1]،كما ارتبط عند بعض الكتاب بأنها تصوير فوتوغرافي للواقع، فقد لاحظ الكاتب سعد عبد العزيز ذلك عند الكاتب عبد الله القويري حيث قال :"إن الكاتب في تلك القصص يغترف من الواقع اغترافا وينقله إلينا في سياق خبري دون أن ينتقي بعض عناصره المؤثرة ، ويعمل على تشكيلها تشكيلا رمزيا، موحيا، وكأنه بذلك قد أراد أن يتوخى الصدق في كتاباته، لكن هناك فرقا بين الصدق في الواقع، والصدق في الفن"[2].

وفي عامي 1958-1959م تناولت جريدة طرابلس الغرب مقالات متعددة لمجموعة من الأدباء ؛تحدثوا عن الواقعية بوصفها اتجاها سيطر على الساحة الأدبية، بينت هذه المقالات، أن الوعي الفكري الذي حدث تلك الفترة لم يعد مناسبا للرومانسية، ففي مقال لكامل عراب بعنوان "الذين يصنعون السراب" مفرقا بين الرؤية الرومانسية للواقع، وبين الرؤية الواقعية، فقال :"قضيتنا ليست قضية حب فاشل.. لا تغير من الواقع المر شيئا "[3]ولم يقف عند هذا الحد بل استمر في أهم القضايا التي تهم الإنسان، مثل الفقر، والبطالة، والتطلع لحياة أفضل، فبعد عام من هذا المقال كتب في جريدة طرابلس الغرب مقالا بعنوان "عود على بدأ" الذين يصنعون

---

(1) علي الرقيعي، ديوان الحنين الظامئ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط \ الأولى، 1979م، ص،42.

(2)مجموعة كتاب دراسات أدب عبد الله القويري، الدار الجماهيرية للنشر،ط.الأولى،طرابلس.1989م،ص155

(3) جريدة طرابلس الغرب ،30\2\1958م

السراب""[1]ذكر بوضوح أهداف الاتجاه الواقعي ،وهذه المناقشات وغيرها دلت على انفتاح الكتاب في ليبيا على قنوات اتصال عربية، وغير عربية، وقد أشار كثير من النقاد إلى أن الواقعية نشأت في الغرب، لكن تم تبنيها من الكتاب العرب، وأصبحت ذات صبغة محلية، ومع بداية العقد السادس من القرن الماضي بدأ مصطلح الواقعية يتردد في كتابات عدد من النقاد الليبيين، من أبرزهم، خالد زغبية في كتابه الشعر الليبي المعاصر، وكتب علي الرقيعي عن خالد زغبية في مقدمة ديوان خالد، المعنون بالسور الكبير، قال :"اهتم مع زملائه بالعديد من قضايا الحرية، وكفاح الشعوب ضد الاستعمار والتخلف، وضد جميع المحاولات القذرة التي يرتكبها أعداء الإنسان لربط مصير الملايين بأغلال العبودية" [2] وبدأ هذا الاتجاه يأخذ شكلا تطبيقيا عند كتاب القصة القصيرة، أمثال يوسف الشريف، وبشير الهاشمي، وغيرهما، ممن تناولوا الواقع الليبي في أوضاعه المختلفة، فعلى الرغم من كثرة النتاج القصصي في تلك الفترة فإن هذا الجانب لم يحظ بالقدر الكافي من الدراسة. ومن ثم فقد رأيت _متوكلة على الله _ دراسة الاتجاه الواقعي في القصة الليبية القصيرة من 1957–1969م،بوصفه أدبا يستحق الاهتمام شأنه في ذلك شأن الآداب الأخرى، العالمية، والعربية.

فالبداية واكبت ظهور هذا الاتجاه والمناداة به، والتعبير عنه في الشعر، والقصة، وانتهاء بمرحلة جديدة دخلت فيها ليبيا بقيام ثورة سبتمبر، أو ما يعرف بثورة الفاتح، التي عبر عنها الهاشمي بقوله: "حيث كانت الطريق إلى الانعتاق، والخلاص، والفجر الجديد الدافع إلى التحولات الجذرية في البنية الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، ... وبقيت تلك النماذج القصصية وثيقة إثبات

---

[1] جريدة طرابلس الغرب،8\يناير،1959م

[2] خالد زغبية، السور الكبير، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام، ط.3. 1978م، ص13-14

وشهادة إدانة على فساد ذلك المجتمع...وبقيت أيضا بقيمتها الفنية البحتة ومعاييرها الإبداعية رمزا للتطور الحاصل على فن القصة الليبية القصيرة" [1]

وقد واجهتني مصاعب كثيرة، منها ندرة المراجع، وخروجي من بيتي وتركي لمراجعي وكتبي ورسالتي التي قاربت على الانتهاء، ولولا رحمة الله عز وجل، ووقوف أستاذي الدكتور عوض محمد الصالح ومده لي بالمراجع ،ومحاولة تجميع الكتب من جديد ،وكذلك وقوف أهلي بجانبي والتخفيف عني والأخذ بيدي، وكذلك تشجيع أساتذتي الأعزاء في قسم اللغة العربية، ؛ لولاهم جميعا ما استطعت أن أعيد كتابة بحثي، فللجميع الشكر والعرفان.

الدراسات السابقة:

الواقعية بوصفها اتجاها في القصة الليبية القصيرة لاتوجد دراسة سابقة لها، ولكن هذا لا ينفي وجود دراسات حول القصة القصيرة بصورة عامة ركزت على نشأتها وتطورها، وتعرض معظمها لعدد من القضايا التي تطرحها الواقعية بشلك عام منها:

1.القصة القصيرة في ليبيا، فوزية بريون، رسالة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، لنيل درجة الماجستير سنة 1977م.

2.نشأة القصة الليبية القصيرة، د. عبد المطلوب الطبولي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، باللغة الإنجليزية غير مترجمة بالعربية.

3.القصة الليبية من التقليد إلى التجريد، عبد الجواد عباس مراجع، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، في كلية الآداب جامعة قاريونس قسم اللغة العربية.

---

[1] بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، دراسة ونصوص، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط\الأولى،1984م،ص110.

إلى جانب بعض المقالات التي اهتمت بالاتجاه الواقعي، ومقدمة عدة دواوين، تم الاستفادة منها في الدراسة.

المنهجية المتبعة في الدراسة:

إن نجاح أية دراسة تتطلب اختيار المنهج الصحيح، للوصول إلى النص الأدبي وإجراء عملية التحليل، والتركيب، والوصف، والاستنتاج، وإصدار الحكم؛ لذلك المنهج المتكامل هو الأنسب لهذه الدراسة.

والبحث يتناول دراسة اتجاه الواقعية في القصة الليبية القصيرة من (1957_1969م) حيث تم تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة ،وقائمة بالمصادر، والمراجع، وفهرس للموضوعات.

الفصل الأول: مفهوم الواقعية

- **الواقعية عند الغرب.**
- **الواقعية عند العرب.**
- **الواقعية في ليبيا.**

الواقعية عند الغرب:

الواقعية مذهب فكري أدبي ظهر في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر بعد انتشار الشيوعية ومنها بدأ يتسلل من العقيدة إلى الفنون والآداب، تميز عن المذاهب التي سبقت ظهوره أو عاصرتها كالكلاسيكية، والرومانسية، كونها اتجهت إلى تصوير الحياة اليومية للشعوب، وحياة الطبقة الدنيا من المجتمع والاهتمام بحل قضاياها، ومشاكلها اليومية[1] يقول الدكتور صلاح فضل: إن أول من أذاع مصطلح الواقعية هو " بلزاك " في مقدمته التي كتبها لمجموعته القصصية (الكوميديا البشرية – عام 1842) فكان بمثابة الإعلان عن المذهب الواقعي[2].

كما ساعد تطور فن القصة، وطبيعة التركيب الوجداني للفرنسيين على انتشار المذهب الواقعي في فرنسا[3]. وإن كانت الواقعية بوصفها مدرسة واضحة المعالم لم تنشأ إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن معالمها بدأت بالظهور منذ عام 1826م، أي في الفترة التي كان المذهب الرومانسي متربعاً على العرش وعلى ذلك فالواقعية لم تنبت في أرض بكر، كما هو الحال في العلوم فإن المصطلح يأتي متأخراً بعد أن تظهر وتتجلى مظاهره الجديدة، حيث تبدأ في مرحلة لفت النظر، وتصبح ظاهرة جديرة بالدراسة والوصف، والتصنيف[4].

تعددت الدراسات التي تناولت الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا، وقامت حولها الآراء المختلفة حتى في أوروبا نفسها الموطن الأصلي للواقعية لهذا "عاد البحث في مفهوم المذهب الواقعي .. بعدما يزيد على مائة سنة من بدئه في فرنسا وصارت الواقعية، أو الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي وجميع الأقطار التابعة لها. هي المذهب الوحيد المسموح به ... ولا يزال

---

[1] ينظر بحث مقدم عبر شبكة المعلومات بعنوان " المذهب الواقعي نبذة مختصرة برؤية منصفة " ،تاريخ الدخول،12\4\2013.
[2] ينظر د. صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي دار المعارف ، ط الثانية 1980م ص15.
[3] ينظر صلاح فضل ، مرجع سابق ص16 .
[4] ينظر ، عبد الرازق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999م ، ص135 .

معناها الدقيق وتاريخها موضع نقاش لا نهاية لها في طوفان من الكتابات التي يصعب علينا تصور مداها هنا في الغرب"[1] لكن المتفق عليه أن الواقعية اهتمت بالدعوة للاتجاه إلى الإنسان، والتعبير عن معاناته، وصراعاته تجاه نفسه، أو مع المحيطين به في مجتمعه.

وحيث إن الشريحة الأكثر عدداً في أي مجتمع تتمثل في الطبقات المتوسطة، فإن الاتجاه الواقعي تحول إلى التركيز عليها، محاولاً معالجة مشاكلها أو همومها " فالمذهب الواقعي يدعو إلى دراسة الطبقات الدنيا والوسطى .. والعناية بكل مظهر قبيح أم حسن وسواء طبنا عنه أو سخطنا عليه"[2]، وإذا رجعنا إلى أصل المصطلح نجد أن الواقعية مأخوذة من الواقع وهو نوعان : حقيقي ، وفني ، والحقيقي ما ينقل عن الواقع نقلاً حرفياً أو تصويراً تسجيلياً للواقع، ومن ثم فهو صورة مكررة عنه[3]. يتجلى هذا بوضوح في قصص الستينيات.

بينما الواقع الفني يقوم على إبداع يستمد عناصره من الواقع لكنه ليس نقلاً حرفياً له. فالكاتب الواقعي يتناول شخصيات وأحداثاً من صنع خياله، لكنه يرسمها ويصورها لنا ضمن ما هو مألوف لدنيا فلا نشعر إزاءه بالغرابة[4]

يقول رينيه ويلك: " إن كانت الواقعية بمعناها الواسع تعني الأمانة في تصوير الطبيعة ... فإن الفن لا يمكنه إلا أن يتعامل مع الواقع مهما ضيقنا معناه "[5]

انتقدت الواقعية، عيوب المجتمع وما به من استغلال وتفسخ في الطبقات الارستقراطية والبرجوازية، وارتبطت بالإنسان خاصة الطبقات المسحوقة في الريف والقرية، وعمال المصانع،

---

[1] رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة 110 ، فبراير – شباط 1987م ، ص182 .

[2] فوزي طاهر البشتي ، نحو منهج جماهيري في النقد الأدبي ، المنشأة العامة للنشر و التوزيع والإعلان طرابلس ، ط / الأولى 1983م ص189 .

[3] ينظر ، عبد الرازق الأصفر ، مرجع سابق ص133 .

[4] نفسه، ص133

[5] .رينيه ويلك، مرجع سابق، ص183-184

فكان أكثر من اهتم بهذا المذهب هم كتاب القصة القصيرة التي نزعت نحو تصوير الإنسان البسيط المكافح ضد الفقر، والجوع، والاستغلال .

وقد تناولت القصة القصيرة الطبقة المستغلة التي تعتصر عرق الفقير وتستهلك جهده من أجل أن تنعم هي بالرفاهية ، ويقتات هو الفتات الذي لا يسد به حاجياته في أغلب الأحيان .[1]

فجاء تأثر كتاب القصة القصيرة بالواقعية؛ رد فعل على المدرسة الرومانسية التي اهتمت بالخيال والانطواء على الذات، والفرار من الواقع الاجتماعي، غارقة، في حياة الرفاهية الحالمة مبتعدة عن واقع حياة الإنسان، وصراعه اليومي داخل مجتمعه.

ومن أهم العوامل التي ساعدت على ظهور الواقعية ، التقدم العلمي الهائل، والاكتشافات المتعددة لشتى أنواع العلوم، والاهتمام بالطبقات الاجتماعية من وسطى، وفقيرة، وعدم التركيز على شرائح النبلاء وكبار البرجوازيين. [2]

فهي حركة قامت برصد التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، وغيرها فيما يتعلق بالإنسان وتأثيرها على الفن، ويعد فن القصة هو أكثر الفنون التصاقاً بها.

يقول حامد أبو أحمد: " الواقع الذي يصنع في القصة مختلف عن واقع الحياة على الرغم من أنه يقوم عليه كما يحدث في الأحلام"[3]

هذا وقد تعددت الواقعية في مسمياتها وخصائصها التي سنعرضها بشكل مختصر .

الواقعية الأم:

ويطلق عليها الواقعية الأوروبية أو المتشائمة ، أو الناقدة ، وهي تمثل المذهب الواقعي في بداية ظهوره في فرنسا ولها ما يميزها عن الكلاسيكية والرومانسية لكنها اهتمت بالجوانب

---

(1) ينظر، عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط الثالثة، 1977م، ص192

(2) ينظر، عبد الرازق الأصفر،مرجع سابق،ص134

(3) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية، مطبعة الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط الثانية، 2008م، ص25

السلبية التي تنتشر في المجتمعات كالظلم والاستغلال ، وفساد الأخلاق ، والجريمة ، وكأن الواقع لا يوجد به إلا الشر ، ومن هنا عرفت تسميتها بالمتشائمة .

كذلك انطلقت من جميع طبقات المجتمع ، من أدنى طبقة إلى أعلى طبقة ، أي من طبقة الفقراء المعدمين تدرجاً إلى الطبقة المرفهة . على هذا نجد في هذه الطبقات ، العامل والتاجر ، واللص ، والشحاذ ، والمنحرف ،والسكير ، والعالم ، والنساء ، والأطفال ، وأصحاب العاهات ، ومن أهم أهدافها الرصد والمعالجة ، والاهتمام بمصير الإنسان للوصول به إلى بر الأمان[1].

الواقعية الطبيعية:

ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر على يد (زولا)[*] وهي فرع للواقعية الأم ومن سماتها أنها بالغت في الالتزام بالواقع الطبيعي، الأمر الذي أدى إلى ظهور الألفاظ المبتذلة، والمكاشفة الجنسية بحجة التصوير الحقيقي للواقع، ونقله نقلاً علمياً أمنياً دون ترفع أو تحريم، واعتبرت أن الجنس هو المحرك الأساسي لسلوك الفرد، وقامت بمهاجمة الكنيسة ورجال الدين؛ لأنها رأت أن الدين هو المعوق الرئيسي للتقدم كذلك عنيت بمحاربة الفساد ، والانهيار الأخلاقي، مطالبة أفراد المجتمع بالوقوف يداً واحدة للعمل على إصلاح المجتمع .

كما اهتمت كذلك بالحرية، والديمقراطية، والتفاؤل، والأمل، والانتصار، والحب، والعدل والمساواة، ولم يقتصر اهتمامها بالمضمون بل تعداه إلى اللغة العامية التي تصل في بعض الأحايين إلى حد استخدام اللغة المكشوفة البذيئة[2].

---

[1] ينظر ، عبد الرازق الأصفر ، مرجع سابق ، ص137 – 139 .

[*] إميل زولا (فرنسا 1840 – 1902م) رئيس المدرسة الطبيعية . تراجع مجموعة من المترجمين ، موسوعة القرن ،الدار المتوسطة للنشر للتوزيع والإعلان الأردن عمان ، ط الأولى 2001م ، ص1127 .

[2] ينظر، عبد الرازق الأصفر، مرجع سابق،ص 142-143

يقول عبدالله الركيبي عن الواقعية الطبيعية:" كانت تصور عيوب المجتمع وانحلاله وتفسخه ،وبخاصة في الطبقات الارستقراطية ، والبرجوازية"[1].

ونتيجة لاهتمامها بنقل الواقع نقلاً علمياً وجه لها عدة انتقادات منها انحياز الأديب عن المهمة المنوط بها فيتحول العمل من عمل فني إلى عمل علمي .

وفي هذا يقول محمود ذهني أن الواقعية الطبيعية: " أخطأت طريقها وحملت الفنان بعيداً عن مقصده"[2] حيث إنها اهتمت بقضية محددة، فكان جل اهتمامها منصباً على الفرد سلوكه، وطباعه .

الواقعية الاشتراكية:

ازدهرت في روسيا خلال القرن التاسع عشر، ومهدت للثورة، على النظام الرأسمالي الذي أجج الصراع بين طبقات المجتمع، الطبقة المسحوقة التي تعيش في ضنك من العيش، والطبقة المرفهة التي تمتلك رأس المال، وتمارس الاضطهاد على الطبقة المسحوقة .

وقد عرفت عند العرب بالواقعية الجديدة، يقول عنها حسين بولص: "هي منهج مرتكز على الجمال الماركسي اللينيني"[3]، ويذكر عبد الرزاق الأصفر، أن معالمها تبلورت في الثلاثينات من القرن العشرين[4].ومن سماتها النظر إلى العمل الأدبي على أنه تصوير للواقع من خلال ذات الفنان ، وانفعالاته ، الوجدانية ، والعمل على وعي الواقع وكل ما يتعلق به من ظروف اجتماعية ، واقتصادية ، وسياسية وكيفية التعبير عنها بحيث يضيف الأديب إلى الواقع واقعاً جديداً وفق رؤية الأديب الخاصة[5].

---

[1] عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص192

[2] محمد ذهني،تذوق الأدب وطرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، ب د، ص316

[3] حسين بولص، عن مقال (حسين مروه والمنهج الواقعي)، شبكة المعلومات العامة.

[4] عبد الرازق الأصفر، مرجع سابق، ص144

[5] حسين بولص، المقال السابق

كذلك تعمل للقضاء على التفاوت الشديد بين الفرد والمجتمع في الأجور، بحيث تحدد حسب طبيعة العمل، وكفاءة العامل، ومحاولة الحد من البطالة فتقوم بإحصاء كامل لكل موارد الثروة الإنتاجية بهدف القضاء على الأزمة الاقتصادية، وعلى ظاهره الاحتكار، وأن تكون موارد الإنتاج في يد الدولة[1]. ولهذا لاقت رواجاً ، اجتماعياً ؛ لأنها اهتمت بالطبقة العاملة .

الواقعية السحرية:

ظهرت الواقعية السحرية في أمريكا الاتينية في فترة متقدمة من القرن العشرين ، ومن أشهر كتابها " جابرييل ماركيز " ومن سماتها المزج بين الواقع والخيال أو الفنتازيا للوجود الإنساني ، فالأحداث في الواقعية السحرية لا تملك تفسيراً منطقياً أو سيكولوجياً .

وفي الأعمال الأدبية التي تنحي منحى الواقعية السحرية، يتواجه الكاتب مع الواقع محاولاً كشف ما هو سري في الأشياء والحياة، والأفعال الإنسانية، ويكون الكاتب غير مطالب بتبرير ما هو سري في الأحداث[2]. وبما أن "الواقعية السحرية هي الوعي الأسطوري بالعالم ففي الوعي الأسطوري نجد على الرغم من امتلائه بالأسرار فإنه مفهوم ، فليس ثمة أي حدث مفاجئ أو حدث ليس له تفسير"[3].

الواقعية عند العرب:

الواقعية لا تعني نقل الواقع المرئي بأمانة، إنها في الحقيقة شكل من أشكال رؤية العالم، أما الواقع المعاين فإنه لا يشكل سوى مظهر من المظاهر التي تتجلى فيها. وهي مذهب أدبي إذا نظرنا إليها من حيث علاقتها بالأدب، شأنها في ذلك شأن المذاهب الأخرى التي أخذناها عن

---

[1] ينظر ، أمين مكرم ، محمد مختار ، حول الاشتراكية العربية ص 23 .
[2] ينظر ، حامد أبو أحمد ، في الواقعية السحرية ص25 – 36 – 37 .
[3] نفسه، ص42 .

الغرب، وهي نهج حياة ونظرة إلى العالم، وصورة تعبير عن الطبقة العاملة وهي أيضاً موقف ثقافي عام يظهر في صورة الثقافة، وأشكالها المختلفة، وهي بهذا المفهوم ليست وليدة لحظة عابرة في حياة الإنسان، فهي وإن كانت نشأت في الغرب – أي الواقعية – من هذا المنظور تحدد حقائق الوجود الاجتماعي للرؤية الفكرية والسياسية التي أوجدتها، وتحدد أيضاً ملامح الإنسان في المجتمع القائم على تلك الرؤية وتفسر سلوكه ومثله العليا في الحياة، والفكر، والفن .

وإذا كان الأدب العربي قد مر بالرومانسية التي مثلت في الغرب صورة التعبير الفني عن الطبقة الوسطى (البرجوازية) فإن التحولات الفكرية، والسياسية، والاجتماعية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية علا فيها صوت الشعوب مطالبة بالحرية، والاستقلال، والعدالة الاجتماعية، وظهرت حركات التحرر الوطني والقومي في العالم الثالث، وفي الوطن العربي أدى احتلال فلسطين عام (1948م) إلى ارتفاع وتيرة الشعور القومي، وكان لثورة الثالث والعشرين من يوليو سنة (1952م) في مصر دور بارز في تعميق هذا الشعور، والتحريض على الثورة، وعلى واقع التجزئة، والواقع الاجتماعي، رفض الوجود الأجنبي وتشجيع حركات التحرر في الجزائر، والمغرب، وتونس، واليمن وغيرها ...

يقول حسين مروه عن الواقعية : "الواقعية تريد من الأدب والفن والعلم أن يكون كل منها في خدمة الإنسان ... وأن يكون كل منها أيضاً حافزاً حركياً وحيوياً يحفز هذه الطاقات المادية والروحية، معاً في الإنسان، لإبداع أقصى ما يمكن إبداعه من مجالات"[1].

حيث طالب بأن يكون كل شيء مسخراً لخدمة الإنسان، فعجلة التطور التي يهتم بها العلم، يجب أن يواكبها تطور في الفن، والأدب كذلك، ومن ثم تكون الأداة الفاعلة في تطور الفرد، ومن ثم المجتمع ، باعتبار أن المجتمع قائم على الفرد.

[1] حسين مروه ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص66 – 67 .

يقول محمد مندور عن الواقعية "تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التي ترزخ تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها أو بعقولها، وذلك لإيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشاكل"[1].

وفي هذه الأجواء بدأت الدعوة إلى اليقظة من الأحلام الرومانسية، والاتجاه إلى الواقع، ووضع الأدب شعراً وقصة ومسرحاً في خدمة الشعب، وبدأت تتردد في الساحات الثقافية مصطلحات جديدة مثل، أدب الشعب، والأدب الهادف، والأدب الواقعي.

الواقعية في ليبيا:

في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، ظهر تيار أدبي في ليبيا، اهتم بقضايا المجتمع، وحياة الناس، معبراً عن أحلام الفئات الشعبية، وآمالها، ومعاناتها، وبدأ هذا الاتجاه يجد صدى لدى الكتاب والشعراء في ليبيا، ففي هذه الفترة بدأت تظهر قصائد لعدة شعراء تتوجه إلى تصوير الواقع في مدينتي بنغازي، وطرابلس، تتحدث عن قضايا الفقر والتسول، وواقع المرأة، والوجود الأجنبي وغيرها من القضايا التي تمس الفرد مباشرة. اتجاه أظهر اهتماماً بالطبقات الشعبية، محاولاً إبرازها في مجال العمل والحياة، فرض نفسه ووجد كثيراً من الأدباء، والشعراء الذين احتضنوا ما يدعو إليه من تحول، وإذا كان هذا الاتجاه قد تطور متأثراً بالواقعية الاشتراكية، فإنه لم يكن في الحقيقة داعياً بقدر ما كان يعمل على النهوض بدور وطني يتجه نحو قضايا الوطن، وينهض في الوقت نفسه بعبء فلسفة تلتزم بقضايا الكادحين من أبناء الشعب، وضرورة رفع مستوى حياتهم، وتحقيق العدالة بينهم .

[1] محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر، القاهرة، 2004م ، ص91.

إنها في الحقيقة شكل من أشكال روية العالم، أما الواقع المعاين فإنه لا يشكل سوى مظهر، من المظاهر التي تجلى فيها [1]

وكان معظم الكتاب ينظرون إلى هذا المذهب على أنه بعيد عن المذاهب المادية الصرفة، التي كانت تنشر الدعاية لها آنذاك ، وقد هدف هذا الاتجاه إلى تعرية الواقع وفضح حقيقته من ناحية ، وإلى لفت نظر المجتمع إلى الحياة البائسة للفئات الاجتماعية الكادحة ، وما فيها من تعاسة وشقاء من ناحية أخرى، ونجد من النقاد من أشار إلى أن الواقعية ذات نشأة أجنبية تم تبينها من قبل الكتاب، وأصبحت ذات صبغة محلية. وإن كان مذهب الواقعية قد تأخر ظهوره في ليبيا مقارنة بالأقطار العربية المجاورة؛ وعزا كامل عراب ذلك إلى عدة أسباب منها :

الاستعمار الإيطالي الذي نكبت به ليبيا عام (1911م) وما ترتب على هذا الاحتلال من تعسف وظلم واستبداد ومحاولة لطمس الهوية العربية .

الأوضاع الاقتصادية المتردية بسبب مصادره الاستعمار للأراضي الواقعة على الساحل، الأمر الذي أدى إلى انتشار المجاعة، و الأمراض .

أعقب الاحتلال الإيطالي بعد ثلاثة عقود، الانتداب البريطاني، لكنه يعد أفضل حالاً حيث أقبل الجيل الذي أعقب الحرب على الاتصال بالثقافات الأخرى[2]، حيث ظهر هذا الاتجاه بوضوح في المقالات التي كتبت في مجلة المربي " عدد القصة " سنة (1955م) حيث ظهر أن هناك صراعاً بين الاتجاه الواقعي الجديد الناشيء، وبين الاتجاه الرومانسي الكلاسيكي ، تبين من خلال المقالات أن الاتجاه الواقعي أكثر حجة، وأكثر قدرة للدخول في معركة، وهذا ما جعله في الأخير ينتصر ويسود، وينحاز إليه معظم الكتاب، ويجعلونه سائدا.

---

(1) ينظر، د. عوض محمد الصالح، بحث بعنوان" نغمة التفاؤل وصورة البطل لدى شعراء الخمسينيات والستينيات، مجلة الدعوة الإسلامية،العدد (18)، 2001م، ص 587

(2) ينظر، كامل عراب، معارك الأمس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط الأولى، 1986م، ص22

في العدد الخاص بالقصة سنة (1955م) برز اتجاهان، اتجاه رومانسي وقد عرف في فترة مبكرة، واتجاه آخر يدعو بقوة إلى الواقع الليبي. وأعلن هذا الاتجاه عن نفسه في مقال " قصتنا بنت حرام " للناقد الشاب آنذاك كامل حسن المقهور في إشارة واضحة أن القصة الليبية لا تنتمي إلى الواقع الليبي حيث قال: " القصص عندنا من ناحية الموضوع وضعت لتناسب بيئة خاصة وهي البيئة المصرية"[1].

فمن وجهة نظره أن الأدباء الليبيين، الذين تأثروا بالأدب العربي في مصر، نقلوا واقعاً غير مناسب للبيئة الليبية ،فهم لم يدققوا في معرفة المشاكل الاجتماعية التي يفرزها الواقع الليبي، ونقلوا مشاكل من المجتمع المصري متأثرين في ذلك بقراءاتهم، والأفلام المصرية آنذاك .

وقد تنبه المقهور كذلك إلى أن المذهب المعتمد على العواطف الذي يتخذ من الأحلام موضوعاً لقصته لم يعد مناسبا لتطور الحياة، والمجتمع، فالأحلام، والخيالات لم تعد تمثل الأدب، ويقصد به المنهج الرومانسي، فعلى الأديب أن يلمس حياة المتلقي معبراً بها عن آلامه وآماله، وطموحاته . كما عاب المقهور كذلك على من يستخدم أسلوب الوعظ و الإرشاد ، بحيث تصبح القصة كأنها خطبة في مسجد، ولكن على الأديب أن يوسع افقه .فالأدب ليس في الجامع فقط، بل هو في كل مكان ويهتم بالواقع بما فيه من خير و شر، وفسق، و فجور؛ لأن الأدب يعبر عن الحياة بكل ما فيها .

والمقهور لم يحدد المشكلة فقط بل وضع لها حلولًا، حيث طالب بالابتعاد عن الرومنتيكية الحادة، والتوجه إلى الشعب البسيط الذي يجهل أغلبه القراءة، وكذلك التوجه إلى حياة الإنسان بكل ما فيها حلوها و مرها، ولم ينس المقهور في دعوته هذه دور المرأة التي وصف قلمها بالخجول الخائف، في إشارة إلى الكبت الذي تعانيه، وإلى الحرمان الذي يمارس عليها،

[1] بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي في ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس-ليبيا، ط١ الأولى، 1984م، ص283

وحرمانها حتى من التعبير عن عواطفها، وأحلامها، حيث قال: "لم أجد واحدة تقول بأنها تعيش مع نصف مجتمع عيشة جوار .. كل هذا إذا تغافلنا عن الأسماء المستعارة والحروف الأبجدية المنتقاة بحذر وخوف"[1].

ويصف الهاشمي في مقاله القصة بأنها "(ابنة غير شرعية) للمجتمع الذي نعيش فيه .. إنها مجموعة الخيالات، والتقليد، والاقتباس، وليست أبداً واقعاً حياً"[2].

فالدعوة للاتجاه للواقع واضحة في مقال المقهور، فهو الاتجاه الذي يستطيع تصوير مشاكل الحياة اليومية، والغوص في هموم الناس، وتطلعاتهم، وآلامهم، وآمالهم . يقول د. عوض الصالح يظهر: " اتجاه نقدي يتبنى الدعوة إلى الاهتمام بالواقع الليبي والعناية بقضايا المجتمع ، مما يدل على أن الساحة الأدبية في ليبيا قد بدأت تستقبل تأثيرات تحاول أن توجه الحياة الأدبية وجهة جديدة"[3].

كما برز هذا الاتجاه تطبيقياً في قصة " إلى أين " لخليفة التليسي التي رأى المقهور أنها " صورة حسية لانفعالات امرأة في ليبيا ، امرأة تعيش في الشارع الذي نسكن فيه تجدها قريبة منك"[4].

ويتجلى هذا الاتجاه عند الرقيعي في قصيدته " في بلادي " التي يعلن فيها اهتمامه بقضايا الناس ، والتخلي عن عواطفه الذاتية . وقد أكد هذا التحول المقهور في المقدمة التي كتبها لديوان الرقيعي " الحنين الظامئ " سنة 1957م حيث قال: " تطور الرقيعي من ناحية

---

[1] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين للقصص ، ص285 .
[2] بشير الهاشمي ، مرجع سابق ، ص286 .
[3] عوض محمد الصالح ، الشعر الحديث في ليبيا دراسة في اتجاهاته وخصائصه منشأة المعارف – الإسكندرية ط الأولى 2002م ص168 .
[4] كامل المقهور ، صحيفة طرابلس الغرب ، أين القصة 12 ، 7 ، 1955م.

المضمون .. ووصل إلى الواقعية الجديدة"[1]. واعتبر د. عوض الصالح، هذه القصيدة، البيان الأول لظهور هذا التيار في ليبيا[2].

غير أن الكتاب الليبيين المهتمين بدراسة الأدب لم يضعوا تعريفاً واضحاً للواقعية في تلك الفترة ، فارتبط مفهومها عند أغلبهم بتصوير الواقع ونقله نقلاً أميناً ، وهذا ما عبر عنه الكاتب سعد عبد العزيز في نقده لأدب عبدالله القويري فيقول " إن الكاتب في تلك القصص يغترف من الواقع اغترافاً وينقله إلينا في سياق خبري دون أن ينتقي بعض عناصره المؤثرة ويعمل على تشكيلها تشكيلاً رمزياً موحياً"[3].

وفي عام (1958م) و(1959م) تناولت جريدة طرابلس الغرب، مقالات متعددة لعدد من الأدباء في ليبيا، تحدثوا فيها عن الواقعية بوصفها مذهباً سيطر على الساحة الأدبية آنذاك، وحدثت صراعات وصلت أحيانا إلى درجة تبادل السباب؛ بسبب الاختلافات في وجهات النظر.

فقد فرق كامل عراب في مقال بعنوان " الذين يصنعون السراب " بين الرؤية الرومانسية للواقع والرؤية الواقعية له فقال : " قضيتنا ليست قضية حب فاشل ولا أحلام معسولة ، لا تغير من الواقع المر شيئاً ، ولا هي تفاهات وعربدات ماجنة في أحضان الملاهي"[4]. مبيناً أن الوعي الفكري بالواقع لم يعد مناسباً للرومانسية فيواصل موضحاً فكرته " ولئن كنا نؤمن بأن قضيتنا قضية مصير ، قضية خبز لآلاف الجوعى والعراة الذين يغرقون من أجل اللقمة ، ومن أجل العدالة " حيث حدد أهداف الواقعية الجديدة بوضوح ، ذاكراً أهم قضاياها مثل الفقر ، والبطالة والتطلع لحياة أفضل يسودها العدل ، والرخاء .

---

[1] علي الرقيعي ، ديوان الحنين الظامئ ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط الأولى، 1979م، ص42 .
[2] ينظر ، عوض الصالح ، مرجع سابق ص171 .
[3] مجموعة كتاب، دراسات في أدب عبدالله القويري ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط / طرابلس 1989م ص 155.
[4] جريدة طرابلس الغرب ، 30 . 2 . 1958م.

ليستمر كامل عراب في توضيح هذا الاتجاه " الواقعية الجديدة " الذي أصبح يتبلور ويتسع ففي مقاله " عود على بدء " الذين يصنعون السراب " الذي كتبه في جريدة طرابلس الغرب 1959 م ' ذكر بوضوح أهداف الواقعية حيث يقول " الحياة التي نتحدث عنها ، ونؤمن بها هي الإنسان بمختلف أحاسيسه وانفعالاته ، وأفكاره .. فمن أجل غدٍ بلا قلق ، ومن أجل قلوب بلا حيرة ومن أجل إنسان حرفي أن يقرر مصيره، ويسيطر على مستقبله من أجل حياة يملأها الرخاء ، والرفاه ، ويعيش فيها الإنسان فاضلاً كريماً من أجل أن يحيا أطفالنا في سلام بلا قتل ولا جريمة وبلا يد سوداء مرعبة من أجل ذلك كله نحن نعمل"[1].

فوضع جل اهتمامه على الفرد وكل ما يتعلق به ، وما يعانيه من ظلم وتعسف يحرمه حقه في العيش فوق الأرض بكرامة ، والأمر سيان سواء أكان الظلم الواقع عليه مادياً ، أم معنوياً فلا يمكن فصل الإنسان عن كل ما يضمن له السعادة والرخاء . ولهذا كانت رسالة الفن السامية معالجة مشاكل الإنسان ليصل به إلى بر الأمان، ولهذا كان ظهور المذهب الواقعي ضروريا، فقد أهتم الأدباء والكتاب الذين تأثروا بالواقعية بالقضايا التي تتصل بالإنسان على المستوى الإنساني، والوطني والقومي، وقد فهمت الواقعية في البدايات فهماً ساذجاً، باعتبارها النقل الأمين للواقع .

يرى كامل عراب أن الواقعية أو الأدب الواقعي، ما هو إلا دعوة إلى الاقتصاد على الخبز فيقول: " عندما أصبح الخبز ملك الجماهير تحقق كل شيء"[2]، ويرى محمد بريون في تناوله هذه النقطة – الخبز – أن " الإنسان يحيا بالخبز والروح معاً ، ولا غنى للحياة عن واحد من هذين العنصرين ، لأنهما يؤلفان وجهين لصورة واحدة ، هي صورة الحياة اليومية ... وليس

---

[1] جريدة طرابلس الغرب ،8 . يناير . 1959م.

[2] كامل عراب ، معارك الأمس ص122 ، وورد في جريدة طرابلس الغرب 15 . 1 . 1959م تحت عنونا " سراب حتى النهاية".

كل كلام يكتب يسمى أدباً ، بل لا بد لهذا الكلام ليكن أدباً أن يجيء مطابقاً لواقع هذه البيئة ومترجماً لما يعتلج في نفسية الجمهور الموجه إليه هذا الكلام"[1].

كل هذه المناقشات ، والمحاولات لمذهب الواقعية الجديدة أسهمت في وضع اللبنات الأولى لهذا المذهب، وساعدت في إثرائه، والعمل على الوصول لفهمه فهما صحيحاً ، أي ساعدت المناقشات على انفتاح الكتّاب والأدباء في ليبيا على قنوات اتصال عربية وغير عربية ، ومن الكتاب الذين أعطوا اهتماما للمذهب الواقعي بشير الهاشمي فقد ذكر – في كتاب له جمع فيه مقالاته التي كتبها مابين نهاية الستينيات وبداية السبعينات – نصاً جاء فيه " أن بلزاك يعد أثراً إنسانياً خالداً على الرغم من أنه يدين الإنسان ويعكس جوانب مظلمة في حياته ، غير إنه في نفس الوقت ينصف معدنه وينتصر لأصالته ويشير إلى محنة الإنسان تتمثل في محيطه وبيئته ونشأته وأنه لابد من خوض هذا الصراع بين الإنسان والبيئة والمحيط ، وفي الواقع بين نوازع الخير، والطيبة، والصفاء، و نوازع الرذيلة"[2].

هذا يدل على وعي الكتاب الليبيين بما يجري على الساحات العربية ، والعالمية التي تهتم بشؤون الأدب والفكر آنذاك فالأدب الإنساني يؤكد ضرورة تحقيق رغبات الإنسان ومتطلباته في الحياة حتى يمتلك الخير ، والحب ، والأمل ، فعندما يكون الأدب مناصراً لقضايا الإنسان ، يكون أدباً رائعاً ، و خالداً . وبما أن، القصة القصيرة هي أقرب الأنواع الأدبية لتجسيد الواقعية فكان اهتمام الكتاب بها للتعبير عن القضايا التي تهم الإنسان يقول شوقي ضيف: " مما لا شك فيه أن القصة أقرب أنواع الأدب إلى واقعنا الاجتماعي"[3].

---

[1] كامل عراب ، ،، ص155 .
[2] بشير الهاشمي ، كلمات على الدرب ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ط / الأولى 1977م ص41.
[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط التاسعة، ص228

لكن واقعيتها لا تعني نقل الواقع كما هو وكأنه تصوير فوتوغرافي، فيقول: " وإنما نقول أقرب ولا نقول إنها نفس واقعنا ، لأن أي نوع في الأدب والفنون عامة مهما قرب من تصوير الواقع لا ينقله نقل آلات التصوير ، وإنما ينقله من خلال صاحبه ، فالقاص مهما كان واقعياً لا ينقل الواقع طبق الأصل ، وإنما يحذف ويضيف فيه حسب إرادته الفنية ولذلك كانت القصص تختلف من قصاص إلى قصاص"[1]. ومما لا شك فيه أن القصة القصيرة في ليبيا تعد حديثة، إذا ما قورنت بالمراحل التي مرت بها في الأقطار العربية الأخرى كمصر، والشام وغيرها ..

واختلفت الآراء من حيث البدايات ، فمنهم من يؤرخ لها بالثلاثينات من القرن الماضي، ومنهم من يؤرخ لها إلى أبعد من ذلك، والأكثر ربطها بظهور الصحافة .

والرأي الأخير يقول عنه أحمد إبراهيم الفقيه :" تعود هذه المرحلة التي نشأت فيها القصة إلى عام 1908م عندما جعلت عودة الدستور العثماني في ذلك العام " إصدار الصحافة .. ومنذ ذلك التاريخ عرفت ليبيا بعض الصحف التي كانت تنشر ما يمكن اعتباره ارهاصات أولى للقصة القصيرة في ليبيا في شكل مقالات قصصية"[2].

هذا الكلام يدل على أن بواكير القصة، واكبت ظهور الصحافة في ليبيا ، والبدايات كما هو بطبيعة الحال يعد اللبنة الأولى التي تسبق دائماً مرحلة النضج ، والتمام – يقول محسن يوسف عن القصة في ليبيا " تجاوزت عمرها وخطت خطوات كبيرة في رحلة تطورها وضعتها في موقع متقدم من خارطة القصة العربية"[3].

---

[1] نفسه، ص228.

[2] أحمد إبراهيم الفقيه ، بدايات القصة الليبية ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ط / الأولى 1985م ص8.

[3] محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابلس – ليبيا ط الأولى 1985م ، ص249 .

وعلى الرغم من كثرة النتاج القصصي الليبي ووعي الكتاب بالمذاهب الأدبية، فإنها لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة ، وهذا ماتحاول هذه الدراسة أن تضطلع به، من خلال المجموعات القصصية الليبية التي صدرت في الفترة مابين 1957م- 1969م .

الفصل الثاني: قضايا الواقعية

- **القضايا الاجتماعية.**
- **القضايا الاقتصادية.**
- **القضايا السياسية**

أولا: القضايا الاجتماعية:

اهتمت الواقعية بالقضايا الاجتماعية التي تتصل اتصالاً مباشراً بحياة الإنسان البسيط حيث إن الواقعية يعد الفن رسالة سامية لها دور في التغيير الاجتماعي ومن أهم القضايا، قضية الجهل والأمية ، والقيم السائدة من عادات وتقاليد بالية، والسلوك الإنساني سواء أكان ايجابياً أم منحرفاً ، وكذلك قضية المرأة ، وقضية الهجرة والنزوح من الريف إلى المدينة . يقول سالم العبار " القضايا الاجتماعية هي لب الصراع الذي يخوضه البطل في القصة الليبية، العربية الليبية وليس من أجل قضايا خاصة"[1].

في هذا المبحث سنقوم بدراسة القضايا الاجتماعية التي تناولها كتاب القصة القصيرة من خلال الموضوعات والقيم والتقاليد السائدة آنذاك، وكذلك السلوك الإنساني، وما يتعلق بالمرأة من حجاب وطلاق وانحراف والنزوح من القرية إلى المدينة .

لكل أمة عادتها وتقاليدها التي تميزها عن غيرها من الأمم، وقد اشتركت الأمة العربية في كثير من العادات والتقاليد ، وذلك لوجود عوامل عدة منها وحدة التراب، واللغة ، والدين، والتاريخ ، لكن مع سيطرة الدول الاستعمارية على الوطن العربي، ومحاولة طمس العربية، ومحاربة اللغة ومحاولة التفرقة بين شعوب الأمة العربية ، ووضع الحدود بين أقطارها كل ذلك أسهم في خلق عزلة الشعوب عن بعضها البعض، وإن كانت كل الدول تعرضت للاستعمار إلا أن الاستعمار الايطالي الذي نكبت به ليبيا، جعل منها الدولة الأكثر تخلفاً بين معظم أقطار الوطن العربي ومن ثم تأخرت كثيراً عن الدول المجاورة مثل مصر و تونس .

وعندما انفتحت ليبيا على الأقطار المجاورة بعد نيلها استقلالها ، أصبحت تحاول مواكبة مسيرة التطور في الوطن العربي بعد ظهور حركات التحرر، وانفتاح ليبيا على الدول المجاورة

[1] سالم العبار ، ملامح البطولة في القصة الليبية ، مجلة الفصول الأربعة السنة 10 العدد 36 – 37 – 1987م ص52 .

وخاصةً مصر، فنجد بعضاً من كتاب القصة القصيرة تأثر بالأدب في مصر مثل عبدالله القويري و أحمد إبراهيم الفقيه، وعلي المصراتي وغيرهم .

وعلى الرغم من الانفتاح، والتطور الذي بدأت آثاره تظهر في ليبيا تلك الفترة فإن العادات والتقاليد الموروثة أصبحت في كثير من الأحيان هي المسيطرة ، فتناول الكتاب القصة القصيرة هذه العادات وعبروا في قصصهم بوصفها عادات بالية مقيدة لطموحات الفرد ، ويجب تغييرها، على الرغم من أنها تتطلب وقتاً وصبراً للقدرة على إقناع الناس بتغييرها ، ومن هذه الظواهر السلبية التي كانت معروفة ومنتشرة، تقديس الشيخ ،أو الفقيه ، أو رجل الدين ، واللجوء إليه في حل مشاكلهم، وعلاج أمراضهم وكذلك المظاهر المتعلقة بالزواج ، وغلاء المهور، وعدم الحرية في اختيار شريك الحياة ، الظواهر السلبية التي تحدث ليلة الزفاف، وفيما يلي سنقدم نماذج قصصية تناولت هذه الظواهر .

ظاهرة الفقيه :

من الظواهر التي تناولها بعض القصاصين الليبيين في المجموعات المختارة ظاهرة الشيخ، أو الفقيه، أو رجل الدين، ذلك الرجل الذي ظهر في القصص التي تناولته يخفي خلف جبة الورع ذئباً بشرياً، فالشيخ الذي يظهر في النهار أمام الناس يدعي التقوى والشرف، هو نفسه الذي يتسلل ليلاً إلى مخادع العاهرات المنبوذات في الحي، تناول يوسف الشريف في قصة " الباب الأخضر " الحاج حسن ، أحد رجال الحي الذين هاجموا بيت مريومة، وطلبوا منها ترك الحي بعد أن انتشر صيتها السيئ و أن هناك من يتسلل إليها ليلاً، ذلك الحاج الورع الذي لا تفارق مسبحته يده ، والمسبحة في القصص تستعمل رمزا للورع والتقوى ، تلك المسبحة التي كشفت زيف الحاج حسين، عندما توقف فجأة باحثاً عنها في جيب " فرملته " عندها تذكر كل ما

حدث له في الليلة المنصرمة ، وتملكه الخوف، لحظة خروج مريومة من بيتها مقتربة منه وألقت المسبحة في وجهه وغادرت المكان .يقول الراوي:

" في اللحظة التي كاد يوشك فيها أن ينادي على مريومة مرة أخرى توقف وكأنما انغرس في الأرض ولم يلاحظ واحد منهم الرعب الذي ارتسم في عينيه ويداه تبحثان عن شيء ما في جيوب " فرملته " و دفعة واحدة تذكر الليلة الماضية دقيقة دقيقة"[1].

ويواصل الكاتب نقل تلك الصورة للحاج حسين ، لتعرية المجتمع ، وإظهار السلبيات التي يعاني منها حتى عندما ظهرت حقيقته أمام الناس ، وانكشاف المستور ظل الشيخ حسن مستمراً في خداعه وزيفه، ويقول القاص على لسان الراوي: " تقترب حتى تصبح ملاصقة له بصورة ليست متوقعة " حاج حسن "وخرجت الكلمات من فمها تهزه بعنف حاول أن ينظر إليها ، لكن عينيه بقيتا مسبلتين في خشوع وارتفعت يدها بالمسبحة وقربتها من وجهه و كأنما تذكره بأحداث الليلة الماضية"[2].

فكانت المفاجأة، ظهور الحقيقة وهي أن الحاج حسين فقد مسبحته عند زيارته لمريومة الليلة الماضية .

وفي قصة "حكاية قديمة" ليوسف الشريف كذلك، من بداية القصة يذكر الكاتب العادات والتقاليد فيقول: " لم يعتقد أحد أن ما حدث في الشارع يمكن أن يحدث... فالمعروف عنه شدة محافظته على التقاليد"[3].

هذا الشارع القريب من المدينة كما ذكر القاص، لم يتأثر بالتطور الذي حدث في المدينة فقد وقف أهل الشارع سداً منيعاً ضد التغيير، كخروج الفتاة للتعليم، فالحاج عبد السلام أقدم رجل

---

[1] يوسف الشريف ، الأقدام العارية ، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس 1975م ص 92 .
[2] يوسف الشريف ، نفسه ، 94 – 95 .
[3] يوسف الشريف ، الجدار الشركة العامة للنشر والتوزيع و الإعلان ط 2 / 1979م ص49.

في الشارع، يقع في حب أم الضفاير، لكنه يتهم هذه الأسرة بالانحلال، لأنها تسمح لابنتها بالذهاب إلى المدرسة، لكن الذي كان يخشاه الحاج عبد السلام، هو أن يكتشف الشارع تعلقه، بأم الضفاير، وفي أحد الأيام عندما خرج لفتح دكانه باكرا، قبل أن تخرج أم الضفاير، إلى مدرستها، يخبره الجدار المقابل لدكانه الحقيقة التي كان يخفيها، فقد اكتشف أهل الشارع أمره، يقول الراوي: "فتح الحاج دكانه وحانت منه التفاته نحو الحائط المقابل فوقع بصره على آخر شيء كان يتوقعه.. بحروف بارزة كتبت بالتين الشوكي الأحمر قرأ وخفقات قلبه تستحيل إلى مطارق من الجحيم تكاد تحطمه..(الحاج .. يحب أم الضفاير..الحاج يحب أم الضفاير).. "[1]

يقول بشير الهاشمي " ينكشف المستور الذي ظل الحاج " عبد السلام " يخفيه طويلاً ويغطيه بستار من التقوى و الورع و الحفاظ الشكلي على التقاليد .. ذلك أن الحاج يحب " أم الضفاير" التي في مقام ابنته ورغم ما يحاول أن يفعله من أجل ترحيل أسرتها مستغلا موقعه الاجتماعي في الشارع فيتهمها بالانحلال و الإساءة إلى سمعة الشارع"[2].

ويصور القاص "خليفة التكبالي" صورة الفقيه الذي يدعى مقدرته على معالجة الناس، مستغلاً جهلهم. وإيمانهم بالخرافات، في قصته التي اختار لها عنوان "الفقيه"، وهي تحمل أكثر من دلالة بالإضافة لشخصية الفقيه المنافق التي ترمز إلى الزيف الموجود في المجتمع.

هناك جانب آخر لا يقل أهمية عن ذلك، وهو تفشى الجهل والأمية في المجتمع آنذاك، حيث تحكى القصة عن فتاة أصيبت بالمرض، ولم يجدوا لها علاجاً فلجأ أهلها إلى الفقيه لمعالجتها. فما كان منه إلا أن تجرد من إنسانيته واستيقظ الذئب الكامن داخل نفسه، وسولت له نفسه الاعتداء على الفتاة الهزيلة، التي لا حول لها ولا قوة ، لكن القاص ينهيها باعتراف الفقيه بفعلته خوفاً من افتضاح أمره، وإعلانه الاستعداد للزواج منها يقول القاص: "الفقي محمد كما

---

[1] يوسف الشريف، ص55.

[2] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين، مرجع سابق ص118 .

تعود أن يناديه الناس لم يكن لصاً ولا محتالاً .. كان من هؤلاء الناس الذين ضاقت بهم سبل الحياة .. فاعتمدوا على ذكائهم"[1]. واختيار الاسم لم يكن مصادفة ، لما في ارتباط هذا الاسم بالدين.

لكنه استغل هذه الصفات في الوصول إلى أغراضه الشيطانية، فيستغل فترة نوم زوج الأم، وزوجته لينفرد بضحيته المريضة يقول القاص: " وبينما هو في صراعه مع النوم وقبل أن يتغلب عليه إذا بصرخة فظيعة تأتي من داخل الكوخ .. تقطع السكون كنصل حاد و تتصادى مع الأشياء وتنتشر كثغاء أليم فقام فزعاً مرتعشاً يقتحم الكوخ تتبعه زوجته ليجد الفقي مرتبكاً مضطرباً يطلب الستر ويعلن استعداده للزواج"[2].

مظاهر الزواج والعادات المرتبطة به :

ومن المظاهر السلبية التي شغلت بعض الكتاب ما ارتبط بالزواج، من اختيار العروسين إلى غلاء للمهور، والمصاريف المكلفة التي ترهق كاهل العريس، إلى الضغوطات النفسية التي تمارس على العريس ليلة الدخلة، تلك التقاليد التي استمرت لفترة طويلة من الزمن،والتي بدأت تتلاشى رويداً في وقتنا الحاضر. وقد تناول الكتاب هذه القضية، وعبروا عنها، في محاولة منهم لمعالجة مشكلتها سواء ما تعلق بالماديات أو ما تعلق بالنفس الإنسانية.

نتناول بداية تقييد الشاب والفتاة المقبلين على الزواج وعدم السماح لهما بحرية الاختيار، ومن الكتاب الذين تناولوا هذا الموضوع القاص " عبدالله القويري " في قصته نسيج الظلام في مجموعته القصصية الزيت والتمر ، حيث يصور لنا القاص فرض العريس على " حلومة " الشخصية الرئيسية في القصة وكيف تحاول الأم أن تقنعها بالعريس ، غير أن حلومة لم

---

[1] نفسه، ص39 .

[2] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ،دار المصراتي 1972م، ص46 .

تعارض، ولم ترفض الزواج صراحة ، بل من خلال نظراتها التائهة ، ووجها الشاحب ، الذي لا ينم عن الفرحة التي عادة ما تخالج نفس العروس ، لم يذكر القاص سبب حزن حلومة و عدم رغبتها في الزواج ، لكنه ذكر أن حلومة ، خافت أن تبقى ابنتها دون زوج ، يقول القاص على لسان الأم " ليس ذنبي . لم يأتك أحد من قبل . كبرت وخفت أن تبقي وحيدة إلى جانبي . من غير رجل . ولا يطلبك رجل"[1].

فالقاص تناول عدة أشياء تصور قبح القيود التي تعرضها العادات والتقاليد السيئة .

منها خوف الأم من أن تحمل ابنتها لقب عانس، جعلها لا تراعي الحالة النفسية لابنتها الرافضة لهذا الزواج من الرجل غير المناسب، فكانت النتيجة المترتبة على ظلم المجتمع هو الطلاق، وكيف تنبذ المرأة المطلقة، فكان وقع الصدمة على الأم عند سماعها بطلاق البنت قويا، يقول الراوي: " كلمة قالتها ابنتها، وسقطت على رأسها كقطعة من حديد

– ألقى الطلاق ثلاثاً .

وصرخت هي ، وجلست ابنتها إلى جوارها تنهنه ! ولم تقل بعدها كلمة ، "[2].

فكانت الأم تطلب منها الصبر، فطالما صبرت هي على والدها، وكذلك كانت نظرات أخيها تكاد تقتلها، فما عساها أن تفعل في هذا المجتمع الذي لا يرحم، الذي لا ينظر إلى كونها إنسان له كرامة، ومع تطور الحدث يصل بنا القاص إلى نهاية القصة حيث تقرر حلومة العودة لزوجها في حال ما جاء وطلب منها العودة، للتخلص من كل هذا العذاب، احتقار المجتمع لها بعد طلاقها.

---

[1] عبدالله القويري ، ص98 .

[2] عبدالله القويري ،الزيت والتمر، ص98 .

يقول القاص على لسانها:

" – نظرات أخي تقتلني

لا

هو يكرهني

اسكتي

أعرف أنه لا يود رؤيتي .. أمي .. وأنتِ ؟؟

لا .. لا .. هل جننت !

أمي .. إذا جاء مرة سأعود معه

ابنتي ماذا تقولين أن ...

نعم .. سأعود معه"[1].

يأتي رفض العادات والتقاليد بصورة مباشرة، في قصة زوجة من مصراته، لعبد الله القويري، فالكاتب هنا لم يتحرج من مقت العادات والتقاليد السيئة بشكل صريح، فالمفهوم تطور عند القاص نفسه فهو يختلف في القصة عما رأيناه في القصة الأولى حيث كان الرفض غير مباشر، تحكي القصة عن شاب يريد الزواج ، فيصطدم مع والده الذي يطلب منه الزواج من ابنة عمه، فيرفض الشاب العادات التي تجبره على ذلك فهو يريد زوجة متعلمة ناضجة .

ويستخدم القاص الصراع بين الوالد وابنه، الذي يرمز للصراع بين القديم والحديث ليظهر سلبيات المجتمع من خلال الهواجس، والأفكار التي تدور في ذهن الشاب، الذي عاش

[1] عبد الله القويري ، ص104 .

في المدينة وتعلم ويريد أن يتزوج من فتاة يختارها تناسب طموحه، لا يريد زوجة لا يعرفها، ولن يراها إلا ليلة الدخلة، فيقع الشاب بين مطرقة العادات وإرضاء والديه، و سندان طموحه، وعدم خضوعه للتقاليد البالية لكنه أخيراً يختار أن يتمرد على خضوعه، فيطرح القاص الفكرة من خلال المنولوج الداخلي، وحديث النفس الذي ينقل وجهة نظره على لسان الشاب، يقول الراوي ناقلا هذا الحديث:

" – لكن الدنيا تغيرت

هي عادتنا لا يمكن أن اترك ابنة عمي

هل أخضع لمثل هذه العادات بعدما وصلت إلى هذه السن

وكأنما سمع صوت أمه يعاتبه متسائلاً :

هل عرفني أبوك ؟"[1].

ويرتبط يوسف الشريف بأفراد المجتمع، معبراً عن المشاكل التي يعاني منها ، و هو لا يخرج عن حيز العادات والتقاليد في القصص التي لمست هذا الجانب ففي قصة البنت كبرت ، على الرغم من أن هناك تطورا في المجتمع حيث إن فوزية، فتاة متعلمة ، وتخرج للعمل ، لكن والديها كل منهما يريد تزويجها طبقاً للعادات والتقاليد ، فينشأ الصراع بين الأب و الأم فكل منهما يريد أن يزوجها لمن يراه في نظره أكثر ملاءمة لها ، من حيث القدرة المالية، دون النظر، في هل العريس يناسب، فتاة متعلمة، أم لا، وكل منهما أي الأب والأم، يرشح اختياره، دون العودة إلى رأي الفتاة، التي كان لها رأي آخر، يفاجئنا به القاص في آخر القصة، حيث ترفض فوزية

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، ص 127 .

محمودا، صاحب المال السيارات، وترفض ابن الموظف الكبير صاحب الفلل والأملاك، وتختار الحب، في تمرد من فوزية على العادات والتقاليد التي ترى في الحب عيباً، وعاراً ،يقول الرواي:

" قال الصادق : محمود راجل ماليه وعنده شركة سيارات مستعد يدفع ...

وقالت كمن يحاول أن يؤكد حقيقة لا جدال فيها :

ولد الحاج أولى بيها ، بوه موظف كبير عنده خمس فيلات و مغازة .. فلم يمهلها الصادق ، فقال و كأنه متأكد أن الأمور ستمضي وفق مشيئته " فوزية ما ترضاش " وجاء الرد سريعاً .. وهي ما ترضاش حتى بمحمود" [1]

وفي تحدٍ واضح للعادات، يحدث ما لم يتوقعه الوالد، يقول الراوي: " كانت فوزية تمشي الهوينا يرافقها شاب يحمل عنها محفظتها وحديث طويل .. لا شك أنه ممتع يدور بينهما ، وصدمته المفاجأة، وأغرقته موجات عاتية متتابعة من غضب أسود مدمر حجبت عينيه عن الطريق"[2].

كذلك لا تخلو قصص أحمد إبراهيم الفقيه، من تصوير العادات يقول سليمان كشلاف: "يتحدث أحمد إبراهيم الفقيه عن قضايا عامة .. قضايا إنسانية قد يمر بها أي إنسان في أي زمان ومكان"[3].

في قصة "هموم صغيرة" للفقيه يرفض والد محمود زواجه من زهرة التي يحبها ، ويطلب منه الزواج من ابنة عمه تماشياً مع العادات والتقاليد، السائدة في أغلب المجتمعات العربية ، لكن محمودا يتمرد على تلك العادات ، ويطرده والده من البيت ، فيحيا حياة مستقلة بعيداً عن

---

[1] يوسف الشريف، الجدار ، مرجع سابق،ص69

[2] يوسف الشريف، ، ، ص 72 .

[3] سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط الأولى ، 1977م ، ص38 .

سيطرة والده ، وتحكمه ، وإذلاله ، فيقدم القاص صورة واضحة لرفض القيود التي تكبل المجتمع الذي يعيش فيه، وتعبيراً عن الواقع الذي يكبل حرية الفرد، حتى في أموره الخاصة، الأمر الذي يرفضه القاص ويعبر عنه من خلال شخصيات العمل ،يقول الراوي من خلال الحوار بين الأب وابنه:

" – أتعصي أوامري أيها الولد العاق ؟ أتفهم.. اخرج حالاً .. اخرج.. " [1]، "وبعد مقدمة قصيرة، عن نصف الدين وعن سن البلوغ وعن الأحفاد قال له والده :ابنة عمك " عيشة " فتاة مهذبة ، وأنت وهي في عمر متقارب وقد اتفقت أنا وعمك سليمان على أن نفرح بعقد قرانكما في الأيام القريبة" [2].

لكن بطل قصة "هموم صغيرة "أفضل حالاً من بطل قصة القمر الأحمر، فإن كان محمود استطاع أن يتمرد على العادات ، و أن يتمسك بحبه " لزهرة "، شاقاً طريقه بصبر وثبات للوصول إليها ، فإن منصورا الراعي عندما تغنى بحبه " لهند " ابنة شيخ القرية ، ظهر المجتمع في أسوأ صورة حيث اعتبر الحب جريمة ، وتدنيسا للشرف ، وهذا لا يغسل إلا بالدم ، فقتلت هند بعد أن شهر بها منصور في أغانيه في الأفراح ، عبر الفقيه عن ذلك بصورة تنقلنا إلى االتراث، و حب قيس و ليلي ، حيث حرمت ليلى من قيس لأنه شهر بها في قصائده .

يقول الراوي : " استرسلت مقاطع الغناء من فم منصور دونما تحفظ ، وتحول كل من الفرح إلى عيون و آذان مشدوهة مندهشة مما يقوله منصور .. وليلتها انتهى الفرح مبكراً . وما

[1] أحمد الفقيه ، 3 مجموعات قصصية قطاع الكتاب والتوزيع والإعلان طرابلس ، ط الثانية 1981م ص179
[2] نفسه، ،، ص 180

أفاق منصور إلى نفسه إلا وقد تحولت الأغنية من فمه إلى أفواه الجميع وما إن جاء الصباح حتى ملأت الأغنية القرية"[1].

فكشفت القصة عن سلبيات المجتمع ، وظلمه، إذ يرى في المرأة، وعاء لإنجاب الأطفال، وتسلية للرجل، دون النظر إلى كونها إنسانة من حقها أن تختار، شريك حياتها، فمن تتمرد على تلك القيود، يكون مصيرها كمصير هند، يقول الراوي:

" ماتت هند

كيف ماتت ؟ ما الذي حدث لها ؟ لم يكن أحد ليستطيع أن يفتح فمه بالسؤال ، أو يعرف شيئاً أكثر من أن هند مرضت فجأة وماتت فجأة ، ولكن أحدا منهم لم يكن ليخفى عن ذهنه أن هنداً لم تمرض ولم تمت موتاً طبيعياً وإنما عامر أبو " ليلة " قتل ابنته ليدفن عاره و يرفع رأسه"[2].

يظهر التمرد على التقاليد عند القاص " خليفة التكبالي " في قصة " مشاعر هرمة " يصور التكبالي التغير في أحوال المجتمع و التمرد على العادات ، يجابه .. " عم محمد " – الرجل الكبير في السن ، الذي يطلب الزواج من فتاة صغيرة – يجابه بالرفض يقول الراوي " رفض هذا القزم ليست له إرادة كافية يحكم بها عائلته ويسيطر على ابنته رفض تزويجه ابنته

فلوسك عندي .. هما علي دين لكن ما نقدرش ..البنت مريضة حالفة تقتل روحها .. والمرأة مشت هي وياها إلى حوش بوها .."[3].

التمرد يظهر في قدرة الفتاة و أمها، على رفض العريس الغني، على الرغم من أنهم في أمس الحاجة للمال .

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، مرجع سابق ص107 .

[2] نفسه ،، ص108 .

[3] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، الدار العربية للكتاب – تونس – ليبيا . 1976م ص20 .

يقول سليمان كشلاف في نقده القصة .. " يترك الكاتب نهاية مفتوحة لقصة " مشاعر هرمة " .. وهي في الحقيقة مجرد محاورة في ذهن " الشايب محمد " محاورة حاول " خليفة التكبالي " فيها أن يبين فيها الصراع بين القديم والجديد"[1].

وتميز التكبالي بطرح مواضيع جريئة ، ترمز إلى الخلل الموجود في المجتمع إذ ليس المهم أن يخطئ الإنسان عندما يرتكب الرذيلة، المهم أن يخفي ذلك عن أعين الناس يقول كشلاف عن هذه النقطة : " المجتمع يدفعنا لأن نخفي أخطاءنا تحت ستار من التقوى ، والصلاح أو على الأقل التستر و عدم ارتكاب المعصية أمام الأعين"[2].

في قصته " الأصبع المجروح " تمرد على العادات التي يفرضها المجتمع على الرجل و المرأة ليلة الزفاف ، يقول كشلاف عن هذه القصة : " يبحث خليفة التكبالي عن رؤيا جديدة للعلاقة بين الزوج و الزوجة .. يبحث عن تلك الخيالات اللذيذة التي تربط الزوجين كلاً منهما بالآخر ... لكن المجتمع لا يرحم ... والرجل يحب أن يبدو أمام المجتمع رجلاً"[3].

لكن القصة لم تعالج هذه القضية فقط ، وإن كانت هي الحدث الرئيسي فيها، بل تطرق القاص إلى التكاليف الباهظة التي ترهق كاهل الشاب ، وغلاء المهور، الأمر الذي يجعل الشباب يعزفون عن الزواج ، ما يؤدي إلى انتشار الرذيلة في المجتمع ، فالمجتمع هو الذي يدفع الفرد إلى ارتكاب الأخطاء ثم يحاسبه عليها متناسياً أنه السبب وراء هذا الانحدار والفساد.

يقول الراوي و هو بطل القصة : " سبعة أيام بلياليها .. والفرح قائم .. والناس الأقارب والأباعد والأصدقاء والمعارف .. يتوالون على البيت المفتوح .. يأكلون ويبعثرون والصفحات البيضاء في دفتر عم صالح تسود كل يوم ...

---

[1] سليمان كشلاف ، مرجع سابق ، ص35.

[2]، ، ص33

[3]، ، ص34 .

وأنا مفلس .. أنفقت كل ما عندي ما استنفذته في البيان والقفة .. منذ أن خطبت والأيام تمضي وأنا أخرج النقود من جيبي"[1].

ويستمر القاص في سرد الأحداث ليصل إلى الفكرة الرئيسية وهي مسألة الشرف والعذرية للعروس، رجولة العريس في القصة تمرد واضح على العادات ، فالكل يطلب من " محمود " أن يكون رجلاً ، وأن لا تأخذه رأفة بالعروس حتى ينجز مهمته بسلام، ويظهر علم انتصاره و إثبات فحولته أمام الجميع ، هذه التقاليد متعارف عليها في أغلب الدول العربية في تلك الفترة ، واستمرت إلى وقتنا الحالي، وإن خفت رويداً في مجتمعات المدينة ، بسبب الانتقادات الموجهة إليها وتطور المجتمع بالثقافة ، والتعليم . يقول الراوي : " وفي تلك اللحظة ونحن نأتلف ونمتزج .. وروحانا تتفتحان في تلك اللحظة نعيش في روحانية بديعة ... – اقتحم علينا خلوتنا دق على الباب .. الناس المجتمع .. يطالبنا بالواجب ..

بأن نتم ما دخلنا لأجله .. و استجبت للدق .. ورجعت إلى الواقع"[2].

وعلى الرغم من تلك الضغوطات فإن التمرد ما يزال مستمرا، حيث استجاب العريس للطرق على الباب، لكنه سيحتال على المجتمع، على الناس، على أصدقائه ، ويسخر منهم، كل ما يهمه أن تكون العواطف بينه وبين زوجته مبنية على التفاهم، والود العميق، لن يخسر حبها بسبب هذا المجتمع المتعجرف، وقيوده الظالمة فما كان منه إلا أن جرح إصبعه ليثبت لهم أنه رجل، وإن عروسه شريفة، فما كان من هذا المجتمع المتعجرف، إلا أن ينحني أمام قطرات من دم أصبع مجروح، ليبين القاص في تناغم بديع هشاشة هذا المجتمع المليء، بالتناقضات يقول كشلاف عن قصص التكبالي : " لقد آمن خليفة التكبالي بأن مجتمعه ملئ بالتناقضات فيه الحب وفيه الكراهية .. فيه العدل وفيه الجود وفيه السعادة وفيه الشقاء وفيه الحسنة والدناءة

---

[1] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص103 .

[2] نفسه، ، ، ص110 .

وفيه التقوى وهو لذلك يساهم بقلمه بنصيب وافر في قضايا مجتمعه ليغير منه .. ليجعل السعادة فيه للحب ، والحق والعدل"[1].

وفي المضمون نفسه، يطالعنا القاص بشير الهاشمي في قصة الصيد والغزال، ببطل القصة الذي يستعد لليلة عمره، يقول الراوي:" نهض مبكرا هذا الصباح.. ولا عجب .. فهذا اليوم الخميس يومه يا ناس.. نهار دخلته" [2]،حيث يستيقظ العريس باكرا على غير عادته، استيقظ مرتبكا، وهو يفكر كيف سيتجاوز، هذه الليلة، فعلى الرغم من القلق، والارتباك، لكن هذا لا يخفي شعوره بالسعادة، والفرح، ومنذ الصباح وهو يلتقى النصائح، بأن يكون رجلا، وكأن الرجولة لا تقاس إلا بما سيفعله الليلة، ومما زاد من قلقه ؛ عدم رؤيته للعروس، والكل يطلب منه أن يكون ماهرا في اصطياد فريسته، وكأنه داخل على معركة، في صورة تعطي نموذجا سيئا للمجتمع، وقسوته، يقول الراوي:" اقترب منصور منه وهمس له بكلمات.. خليك راجل الليلة.. فالتفت إليه محمود في غيظ – صلي ع النبي– لكن منصور لم يبال بغيظه –اسمع ما تخممش" [3]، يقول له صديقه سليمان :"خليك زي الصيد اهجم واضرب.. لغاية م الغزال يسلم" [4]، من يقرأ هذه الفقرة، دون أن يرجعها لسياقها في القصة، سيعتقد أن الموضوع، يتحدث عن صياد وفريسة، لما يحمله المقطع من عبارات، ضرب، هجوم، وانقضاض، لكن المقصود بالغزال هنا، العروس، التي تتحول أجمل ليلة في حياتها، بفعل التقاليد الجائرة، إلى أسوأ ليلة، والعروس على علم بذلك، لهذا عبر الكتاب ممن تناولوا هذا المضمون، عن خوف العروس، والرهبة التي تعيشها تلك الليلة، وكذلك الأثر السلبي على الرجل، فيكون الآخر بدوره مرتبكا وقد يفشل في إثبات، فحولته ،حسب المفهوم السائد في العرف الليبي، لكن القاص في نهاية القصة يعطينا صورة، رائعة للعريس، حيث

---

[1] سليمان كشلاف ، مرجع سابق ص36 .

[2] بشير الهاشمي، أحزان عمي الدوكالي، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، يوليو 1967م، مطابع وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس ، ليبيا، ص 9

[3] نفسه، ،، ص 10

[4] نفسه، ،، ص13

يضرب بكل النصائح عرض الحائط، ويعامل العروس، بكل حب وحنان، متمردا بذلك على العادات السيئة، التي تفقده فرصة الحياة السعيدة مع زوجته، يقول الراوي :" امتدت أيدي لم يتبين محمود أصحابها ، تجذبه في عنف وتدخله البيت.. حتى باب الحجرة .. ونسى كل شيء.. نسى كلمات شعبان ومنصور ونسي معها لعبة الصيد والغزال.. كل ما يعرفه أن إنسانا جديدا يدخل إليه ليبدأ معه حياة جديدة" [1]

وبأسلوب ساخر صورهذه المعاناة الكاتب يوسف الدلنسي ،في قصته جناية أم ،في مجموعته القصصية قلب و ذكريات، فمن عنوان القصة يتجلى المضمون فهي تحكي قصة شاب يطلب من أمه أن تبحث له عن عروس ، فتتم الخطبة ، وتمدح الأم العروس بأنها ذات أخلاق ، وسوف تسعده ، ولأن القيود منعته من رؤية العروس قبل يوم الزفاف، لكنه أحبها من كلام أمه عنها، يقول الرواي:" وأحبها بإذنه قبل أن تراها عيناه"[2]،فقد قالت أمه، إنها فتاة من عائلة محافظة، لا تسمح لبناتها، بالخروج، وهو من طلب هذه الصفات، يقول الراوي على لسان الأم:" مخلوقة ظريفة ولطيفة ساذجة من أسرة محافظة جدا لا تسمح لبناتها بالخروج من المنزل" [3]، وكانت من عائلة لا تخرج الفتاة من بيتها، إلا إلى بيت زوجها، أو محمولة على اكتاف الرجال لدفنها، يقول الراوي: "كانت ثالثة اثنتين بدأت تسري في دمهما سموم الأمراض الفتاكة، وقتلتهما الواحدة بعد الأخرى، فخرجتا للعالم للمرة الأولى في زمن الشباب على اكتاف الرجال الذين لم يسمح لهم برؤيتهما إلا بعد أن فارقتا الدنيا" [4]، فالظلم الذي وقع على الفتاتين، بسبب التقاليد السيئة، حرمتهما حتى من حقهما في العلاج، والقصة حملت أكثر من مضمون، لكنها تصب كلها في مبلغ الفساد، الذي يعاني منه المجتمع ، لكن المضمون الرئيسي، هو عدم رؤية العريس

---

[1] نفسه ،،ص16
[2] يوسف الدلنسي، قلب وذكريات، ط الأولى، ص43
[3] نفسه، ،، ص43
[4] نفسه، ،، ص44

لعروسه، قبل ليلة الزفاف، ويستمر القاص في رصد الظلم، حيث يفاجأ العريس ليلة دخلته، بأن العروس لم تكن كما كان يحلم، فبعد أن أصبح مع عروسه ، مستحضرا كل النصائح التي قدمها له أصدقاؤه، يقول الراوي:" ثم اندفع يشق طريقه بين الجموع التي أذهلتها المفاجأة وانتشر الخبر بين جدران المنازل فعلمت أنها كانت عوراء" [1]

كانت الصدمة حيث إن العروس التي رسم لها صورة ، جميلة في ذهنه، كانت عوراء، الأمر الذي أفقده صوابه، فيهرب منها تاركاً البيت ، حاقداً على أمه التي جنت عليه ، وحطمت أحلامه التي كان يحلم بها في زوجة جميلة ، تكون مصدراً لسعادته ،فكان الكاتب، يرمز إلى ضرورة أن تتغير هذه العادات، التي لم تعد صالحة لهذا الزمان، فبطل القصة كان يظن أن تمسك هذه العائلة بالعادات، سيكون سببا في سعادته، ولكن ما حدث أن تلك العادات كانت السبب في هروبه، من واقعه الذي لا يستطيع الاستمرار فيه.

السلوك الإنساني (نموذج إيجابي – آخر سلبي)

الموضوعات التي تناولها كتاب القصة الواقعية متشابكة، و يصعب الفصل بينها، وتجزئتها لكن ظروف الدراسة أوالبحث اقتضت ذلك. فالظواهر السلبية في المجتمع متعددة ومنها السلوك الشاذ، والأخلاق السيئة، كذلك محاسبة الإنسان أحياناً على ذنب لم يقترفه، والإساءة إلى الآخرين .

فالجانب الاجتماعي، لا ينفك عن الجانب الاقتصادي، وأحياناً لا ينفك حتى عن الجانب السياسي، وكل هذه المظاهر مرتبطة بالإنسان.

يقول د . شعبان عرفات: " لكل مجتمع قيمه السائدة التي يتمثلها أفراده ، وقد تتباين هذه القيم طبقاً للعوامل الاقتصادية والسياسية ، وطبقاً لطبيعة الثقافة والفكر السائد ، وبخاصة في

[1] نفسه، ،، ص48

المجتمعات النامية ، تلك التي يحكمها اقتصادياً وسياسياً وفكرياً فئة معينة ،لها اليد الطولى في السيطرة على الواقع بكل نواحيه"[1].

في قصة كان يعرفه لخليفة التكبالي، صور قصة صاحب السلوك الشاذ، الذي يحاول الإيقاع بالمراهق، فيقول كشلاف في حديثه عن القصة : " يحاول التكبالي في هذه القضية أن يلقي الضوء على مشكلة من أخطر مشكلاتنا الاجتماعية فهو يعبر عن الأزمة التي يمر بها الحدث عندما يكون بحاجة للمال ... يبين أخطار ترك الأحداث بدون رقابة من الأهل و بدون رعاية"[2].

صور التكبالي الشاذ، الذي يظهر الحنان المشبوه تجاه الطفل الذي يبحث عن أخيه ليدخل للسينما، في محاولة منه لاكتساب ثقة الطفل، وعندما حقق الطفل مبتغاه من مرافقة الرجل إلى داخل السينما، لم يعد يربطه به شيء، وأصبح يبحث عن أخيه، والشاذ يسايره يقول الراوي: "عندما وجد الطفل أخاه أخيراً كانت نظرة منه كافية للرجل بالانسحاب ذلك أنه كان يعرفه"[3]، النهاية كانت مريحة للمتلقي حيث نجا الطفل من براثن هذا الذئب المفترس، لكن النهاية طرحت تساؤلاً، هل الشاذ كان معروفا عند المراهقين بسلوكه السيئ، أم أن الأخ الأكبر تعرض لنفس ما تعرض له أخوه الصغير، ومع كل هذه التساؤلات فقد عبر التكبالي عن سلبيات يعاني منها المجتمع في الواقع .

وفي قصته " وجه الجريمة، التي تحكي قصة شاب يبحث عن ذاته، فكانت القصة تحمل مجموعة من الرموز، الملهى الليلي يرمز إلى الدول الأجنبية وما فيها من عبث وفجور، والمرأة

---

[1] شعبان عرفات ، رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة ، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا – القاهرة ، ط الأولى 2005م ص 112.
[2] سليمان كشلاف ، مرجع سابق ، ص30 .
[3] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ص281 .

الجميلة هي رمز للمغريات التي يقدمها الغرب للشباب العربي، الباحث عن المتعة وجعلهم يعيشون في متاهات من الجنس، والتفاهات، وعدم الإيمان بجدوى الأخلاق والشرف والكرامة [1].

حيث يتجرد الإنسان ، من كل معاني الإنسانية، ويتحول إلى حيوان مفترس لا يعرف الرحمة ، في لحظة انعدمت فيها الأخلاق وتلاشت أمام رغبة حيوانية أراد إشباعها بأي وسيلة كانت يقول الراوي: "وراح في دناءة الحيوان يجر تلك المرأة المحترمة .. المليئة بالأفكار والعواطف والأحاسيس يسحبها على الشارع الوسخ الخشن، كما يفعل الإنسان مع الجيف المنتنة .. خمسة عشر متراً جرجر ذلك الوحش الإنساني .. هذه المرأة الطيبة .. جاعلاً منها صورة مشوهة قبيحة"[2].

وعلى النقيض من السلوك السيئ الذي قدمه له خليفة التكبالي، يقدم لنا يوسف الشريف سلوكاً إيجابياً ،متمثلاً في عثمان الذي ينعته أهل الشارع بالحرايمي؛ لأنه غير معروف النسب، وعلى الرغم من كره الشارع لعثمان، وطرده أكثر من مرة، فإنه قابل الإساءة بالإحسان، فهو لم يتردد في الدخول إلى جحيم النار التي التهمت دكان الحاج يريد إنقاذه منها ، دافعاً بذلك ثمناً باهظاً وهي حياته، يقول كشلاف عن هذه القصة: "لقد ضحى عثمان بحياته في الوقت الذي كان الحاج يصرخ فيه نادباً ماله الذي ضاع وماله الذي احترق .. إن الرحيل صرخة يطلقها" يوسف الشريف "في وجوه الذين يسترون أنفسهم برداء من الزيف والنفاق والتظاهر بخوفهم على الأخلاق والمتخلقين"[3].

عثمان الحرايمي اختار له يوسف الشريف، أن يكون صاحب قلب مؤمن، يظهر الجانب الحسن في المجتمع، على الرغم من الشر المحيط به، يقول الراوي:

---

[1] ينظر، سليمان كشلاف ، كتابات ليبية، مرجع سابق ، ص32 .
[2] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص 69 .
[3] سليمان كشلاف ، مرجع سابق ، ص25.

"مرت لحظات لم أدر بعدها إلا وعثمان يكتسح الباب بكل ثقله ويغيب خلف جدار من الجحيم ... استحال جسده إلى قطعة سوداء فقدت الحياة"[1].

قضية المرأة :

أثار كتاب القصة القصيرة في ليبيا، التي اهتمت بالواقعية جوانب متعددة تتعلق بالمرأة يقول حامد النساج في دراسته للقصة المصرية، عن المرأة:" هناك من يذهب إلى أن القصة أدب المرأة، وظهورها رهن برقي منزلة المرأة في المجتمع" [2] ، فالمرأة في ليبيا لم تكن أفضل حالاً من مثيلاتها في الدول العربية الأخرى ، فكانت العادات والتقاليد كأنها لم توضع إلا لتكبت حريتها، وممارسة سلطة الرجل عليها "في تلك الفترة الزمنية وفي مجتمع محدود وبيئة منغلقة تعاني حالة انفصال تام بين الرجل والمرأة ومخلفات ورواسب عادات قديمة كانت جرأة وشجاعة حقيقية أن يعبر كاتب عن الحب والعواطف المشبوبة و الإحساس بالحرمان"[3].

المرأة غير بعيدة عن كتاب القصة الواقعية القصيرة ، لأنهم أخذوا على عاتقهم، حل مشكلات المجتمع، والمرأة محرك أساسي في حياة كل فرد، فما " دامت المرأة لا تسهم اسهاما ايجابيا في الحياة الاجتماعية، ومادامت النظم الاجتماعية لا يتغلغل فيها الأثر النسوي، فمن أين يتأتى للكاتب القصصي، أن يهيئ لنا الواقع ويقدمه لنا تقديما فنيا صادقا" [4]

وقد شغلت قضايا المرأة الكتاب والشعراء، حتى ضغوطات المجتمع وعاداته وتقاليده المقيدة جلها وضعت لتقيد المرأة، تحت مفهوم العيب، والعار، وهذا الأمر له أصول قديمة من

---

[1] يوسف الشريف ، الجدار ، مرجع سابق، ص35 .
(2) سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصرمكتبة غريب، ط الرابعة،1990م، ص39
[3] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصص ، مرجع سابق ص 48 .
[4] سيد حامد النساج، مرجع سابق، ص 39.

العصر الجاهلي، حيث كانت توأد البنت وهي حية، خوفاً من سبيها في الغارات التي كانت تدور بينهم فتجلب لهم العار.

وبعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، غربية كانت أم عربية بدأت الدعوة إلى تحطيم تلك القيود المفروضة على المرأة فتحرمها حقها من التعليم، ومن الحياة في المجتمع بوصفها جزءا مهما تمثل النصف الآخر الموازي للرجل، فلا تكاد تخلو قصة من تصوير المرأة الأمية، والمرأة المتعلمة من حيث الجوانب الإيجابية، كصورتها أما مثالية، وابنة متعلمة، وعاملة وعجوزاً صاحبة حكمة، صورت كذلك الجانب السلبي مثل المرأة المنحرفة التي تجبرها الظروف أحياناً على ذلك والطلاق والمشاكل التي توصل إليه .

يقول بشير العترى عن المرأة أنها كانت: "تعيش متخبطة في مجموعة من القدريات المفروضة على حياتها فرضاً تعسفياً لا رحمة فيه نتيجة لاعتبارات ظالمة من الطلاق والاستهانة وانعدام الشخصية والكرامة الإنسانية"[1].وسنعرض فيما يلي لجوانب اهتمت بالمرأة، وعبر عنها الكتاب في قصصهم.

تعليم المرأة وعملها :

يقول قاسم أمين: "تلازم انحطاط المرأة وانحطاط الأمة وتوحشها ،وبين ارتقاء المرأة وتقدم الأمة ومدنيتها"[2]،فقد ربط بين تدني المجتمع، وانحطاطه، وبين انحطاط سلوك المرأة، وجهلها، كما ربط بين ، تقدم المجتمع، وازدهاره، وتقدم المرأة، ومشاركتها في ميادين الحياة المختلفة، وقد

[1] بشير العترى ، الليل و السنون الملعونة قصائد و مقالات مجهولة للشاعر الراحل علي الرقيعي ، منشورات أمانة الإعلام والثقافة ، طرابلس ط / الأولى 1990م ص106 .

[2] نقلا عن .طه وادي،صورة المرأة في الرواية المعاصرة ،دار المعارف،ط.4، 1994،ص 33.

اختلفت الاراء بين مؤيد لحق المرأة في التعليم ورافض له،" فكانت مثار جدل، ومناقشة في المجتمع شارك فيها الرجال والنساء"[1]

وبما أن القصة القصيرة، جسدت النموذج الأقرب، لما يجري في الواقع، فقد تناول بعض الكتاب، تداعيات هذا المضمون في قصصهم، آنذاك المرأة المتعلمة، غير أن هناك بعضا، منهم تناولها في قصصه، وهناك من أشارإليها إشارة .

في قصة " حكاية قديمة " ليوسف الشريف، بدأت القصة بذكر للعادات والتقاليد، وأن الشارع الذي يقطن فيه على الرغم من قربه من المدينة فإنه، لم يتأثر بها، فهو محافظ على العادات والتقاليد، وضرب مثلاً على هذا التمسك، بذكر فاطمة التي دخلت مهنة التمريض، فرفضها الشارع، و أصبحوا يتهامسون و يتلامزون عليها مما اضطرها وأهلها لمغادرة الشارع دون رجعة.

وفاطمة هذه لم يذكرها القاص مرة أخرى، لكنه جعلها تمهيدا للحديث عن "أم الضفاير" تلك الفتاة التي جاءت إلى الشارع، وتعلق بها الجميع صغاراً وكباراً، فقد كانت تذهب إلى المدرسة، وسط استهجان، أهل الشارع، وتعلقهم بها، ولكي يجعل القاص القضية عامة، لم يبين من أين جاءت أم الضفاير، يقول الراوي: " المفاجأة كانت لجمال الفتاة التي أصرت أن تعلنه بلباسها الأوروبي"[2]،ويتعلق الجميع بها، حتى الحاج صاحب الدكان، لكنهم يخفون ذلك، وعندما يفتضح أمر الحاج، يطالب أهل الشارع بخروجهم، كما سبق أن فعلوا مع فاطمة، التي تمردت على التقاليد، وخرجت للعمل، ما اضطر عائلتها للخروج من الشارع، الذي يرمز للمجتمع، الذي رفض خروجها للعمل، ،فكانت نهاية أم الضفاير، مثل نهاية فاطمة .يقول الراوي والحاج رغم تصميمه على طرد العائلة المنحلة على حد تعبيره فإنهوجد الظروف تعاكسه ففضل أن يترك أمر

---

[1] نفسه، ،،ص36

[2] يوسف الشريف ، الجدار مرجع سابق ، ص50 .

ذلك للزمن .. والشيء الوحيد الذي تغير في حياته أنه بدأ يفتح دكانه قبل خروج أم الضفاير .. في طريقها إلى المدرسة"[1].

وفي " البنت كبرت " ليوسف الشريف ، كانت بطلة القصة " فوزية " فتاة متعلمة ، تمارس مهنة التعليم ، وهنا لم تقابل فوزية بالرفض من الشارع ، بل هناك تطور في المضمون عند الشريف، حيث كانت فوزية فخراً لأهلها، وأفضل من في الحي يطلب ودها ، و يرغب الزواج منها، و كذلك اظهرت القصة أن الشاب لم يعد كما كان، فقد أصبح يبحث عن الفتاة المتعلمة الواعية، وإن كانت لا تزال متمسكة بلباسها التقليدي، إلا أنها لم تحرم من حقها في التعليم، والخروج للعمل، وهذا لم يحدث مفاجأة للمتلقي، عندما مارست حقها في اختيار شريك حياتها، يقول الراوي:

" حبكت فوزية فراشيتها الشفافة حول جسدها ذى السبعة عشر ربيعاً والتقطت محفظتها وخرجت"[2].

وأشار كامل المقهور، في قصة السلام على منصورة، إلى المرأة التي تعرف القراءة والكتابة، من خلال الرسالة التي بعثها مبروك لمنصورة، كونه بعث لها جواباً يخبرها فيه أنه مشتاق إليها، وينتظر منها ردا، فهذا دليل على أن منصورة كانت تعرف القراءة، والكتابة.يقول الراوي:

" امتد خيط أمل على طول الشاطئ وهو ينظر إلى من تحت .. والجواب في يدي .. وفي خاطري كلام كثير لم أقله لها .. ولكن .. فقط يكفي أنها ستعلم .. وأنني بعثت السلام إلى منصورة"[3].

---

[1] نفسه ، ، ، ص54 .
[2] يوسف الشريف ، الجدار ، مرجع سابق ص72 .
[3] كامل المقهور ، 14 قصة من مدينتي ، مرجع سابق ص118 .

ويتطور الموضوع ذاته عند عبد الله القويري، في قصة زوجة من مصراته ،حيث يرفض الابن الزواج من ابنة عمه؛ لأنها جاهلة غير متعلمة لا تليق به لأنه تعلم في المدينة، فهو يريد فتاة متعلمة، يسود بينهما التفاهم، ومن هنا يبدأ الصراع بينه وأهله، صراع أراد به القاص الصراع بين القديم والجديد، بين العادات والتقاليد الموروثة، والتطور الذي حدث في المجتمع وخاصة مجتمع المدينة، من خلال طرح هذه الرؤيا، في الحوار الذي أجراه القاص بين الأم وابنها، يقول الراوي:

" – لكنها جاهلة

–جاهلة .. جاهلة ، هذه البدعة التي طلعتم بها يا أبناء اليوم .. و هل قرأت أنا ؟ أظنك تحسب نفسك خيراً من أبيك .

–الدنيا تغيرت يا أمي .

–من تغير هو أنت الدنيا على حالها"[1].

وفي قصة " ذات ليلة إبريليته " أشار الفقيه إلى المرأة المتعلمة دون أن يعرج على المضمون إن كان مقبولاً من المجتمع أم مرفوضاً .

فالقصة كانت عبارة عن رسالة وجهها الحبيب لحبيبته "حبيبتي سأحكي لكِ في هذه الرسالة"[2]. وهذا دليل على معرفتها للقراءة والكتابة، ولا يعد ذلك ملفتاً للانتباه، فنلمس التطور في قصة الفقيه، فالراوي، وهو بطل القصة، يريد أن يصطاد قمراً ليقدمه لحبيبته في لغة شاعرية وراقية، وإن كان الحبيب يخاطب محبوبته بتلك اللغة معنى ذلك أنها مثقفة و على درجة من التعليم .يقول الراوي:

---

[1] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، مرجع سابق ص105 .

[2] أحمد الفقيه ، مرجع سابق ، ص203 .

"أردت ليلتها ..أن أصطاد قمراً .. لأقدمه يا حبيبتي هدية متواضعة إليك"[1].

ولا يبتعد أحمد الفقيه عن المقصود من طرحه لهذا الموضوع في قصة "هموم صغيرة"، يرفض الابن محمود الزواج من ابنة عمه؛ لأنه يحب زهرة الفتاة التي جاءت حديثاً للسكن بجانبهم ، تعلق بها عندما رآها من شرفة البيت ، وعندما كانت تذهب لمدرستها "كانت تتأبط حقيبتها ذاهبة إلى المدرسة"[2].

لكن بطل "الأصبع المجروح" عند التكبالي، لم يستطع رفض العروس التي اختارتها أمه على الرغم من أنه كان يريد فتاة متعلمة ، مثقفة ، لكنه رضخ لرغبة أمه التي يعدها مثله الأعلى، ولن يستطع أن يخيب أملها ويعصي أوامرها ، يقول الراوي:

" محاضرة طويلة من أمي .. عن " الملعبات " واللي ما يصلحوش .. وأنت يا وليدي شن لازماتك القراية أهي تعرف تقرأ وتكتب، وخلاص .. ماهي بطلت في الصف الرابع .. ولا الخامس"[3].

على الرغم من التطور في هذه القصة في مضمون ليلة الزفاف، فإنه في قصة "انقدملك أختي سعاد" التطور كان أكثر جرأة، حيث تنشأ قصة حب بين سعاد، وفتحي، لكن الجديد في القصة أن قصة الحب هذه، لم تقابل بالرفض، ولم تجرم من قبل أهل البنت، حيث يتقبل شقيق سعاد هذا الحب، يقول خليفة حسين مصطفى عن هذه القصة:" إن التكبالي يطرح .. وجهة نظره الخاصة ومن خلال فتى يدين الواقع السيء، ويرفض القيم البالية والرؤية المبتورة .. لكنه لا يعطي ولا يقدم حلولا" [4]، فالتكبالي قدم نموذجا، يتمنى أن يراه في الواقع، لكنه قدم نموذجا لا يتماشى مع الواقع الذي يعبر عنه، حيث لا يمكن أن يرضى الأخ، بأن تقيم أخته علاقة مع رجل

---

[1] نفسه . ،،ص203 .
[2] نفسه، ، ، ص 181 .
[3] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، مرجع سابق ص105 .
[4] خليفة حسين مصطفى، ذاكرة الكلمات، ص85-86

غريب عنها، خاصة في الواقع الليبي، المعروف عنه، شدة تمسكه بالتقاليد،" فالإسراف في الخيال والاستغراق في حلم عذب جعل من قصة انقدملك أختي سعاد، عملا فنيا يطل على أحلام اليقظة أكثر مما يلتصق بالواقع وغبار الواقع قسوة الظروف الاجتماعية" [1]، فمن غير المعقول أن يتقبل أخ، –لا نريد أن نقول ليبيا – أن تقيم أخته علاقة مع رجل، وأن يقوم بنفسه، بتقديمها له.يقول الراوي: " –ياعمي فتحي .. ياعمي فتحي فيه راجل ومرا يبوك بره..

– راجل ومرا يبوني بره

– أهم .. خش ياعمي..

وفتحي مندهش مضطرب يذهب إلى الباب يستطلع الخبر وأمه لاتقل عنه دهشة تتبعه تتسمع.. وإذا من يقول متضاحكا:

–أهلا فتحي .. انقدملك أختي .. سعاد" [2].

فهذه الشخصيات لايمكن أن تكون إلا على الورق، ولا يمكن أن تتجاوزه إلى الواقع، فهي نهاية لا تكون إلا في الأحلام [3]. أو بتأثر القاص بالفترة التي قضاها، في أروبا، حيث أن البيئة لها تأثير قوي، في أغلب الأحيان، في تغير سلوك الإنسان.

و في قصة "كلام الناس"، يتغير الحال، عند القاص، وذلك بعودته للعادات، لم يتقبل الناس خروج فاطمة للعمل، ولا طريقة لباسها التي عدوها تقليدا للنساء الغربيات، وتمردها حسب قولهم على العادات والتقاليد، فأصبحت ألسنة الناس سياطا من لهب تتنزل، على فاطمة وأسرتها ،منبوذين من المجتمع الذي عبر عنه، بأهل الشارع، كل شيء تغير من حوله وأسئلة كثيرة تدور في رأسه، والسبب هو سماحه لابنته بالخروج للعمل، الأمر الذي يعد خروجا عن العادات

---

[1] نفسه، ،، ص89

[2] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص144

[3] ينظر ، خليفة حسين مصطفى، مرجع سابق، ص91-93

المتعارف عليها. وامتد هذا الرفض إلى والدها في عمله ، حيث ابتعد عنه أصدقاؤه ، وأصبح مهموماً يتساءل ما الذي غير الأشياء حوله ، لماذا لم يعودوا كما كانوا ، لماذا كل هذا الجفاء " إن الأشياء حوله تتغير زملاؤه لم يعودوا هم نفس الزملاء"[1]؛ لأنه من وجهة نظرهم خرج عن العادات والتقاليد ، وسمح لابنته بالخروج و ممارسة حقها في التعليم خروجها سافرة الوجه .

حتى إن (سالم) خطيبها، طلب من والدها أن يوقفها عن الذهاب إلى المدرسة ،فيكفيها ما تحصلت عليه من علم، يقول الراوي: " أتاه سالم يوماً ، يحادثه في أمر مواصلة " فاطمة " لدراستها ، مبدياً رأيه في أنه يكفيها ما تحصلت عليه من العلم ، وأنه في أي حال لا يريدها معلمة ولا موظفة ، وإنما يريدها ربة بيت تطيعه و تتفانى في خدمته"[2].

وسالم هو النموذج الغالب في المجتمع ، حيث لا يرى في المرأة إلا ربة بيت فقط، تسخر كل وقتها لخدمته، وتقدم الولاء و الطاعة له، دون أن تطالب بحقها في التعلم و ممارسة حقها في الحياة فخروجها للتعليم ، ومزاولة وظيفة يعدّ عيباً عند سالم، وعند المجتمع المتخلف، الذي لايرحم، فيعمد إلى محاربته المرأة المتعلمة، فلم تسلم من ألسنة الناس و بدأت تشوه سيرتها إلى أن أوصلت الأب العطوف، إلى أن يصبح مجرماً و يرتكب جريمة نكراء في حق ابنته وزوجته، فالوساوس التي وضعها الناس في رأس الأب هي المحرض الرئيسي للجريمة، الكلام الذي بدأ همسا بدأ يتصاعد، ويصل إلى مسامع سي أحمد والد فاطمة، وقد آلمه أن يكون هو المقصود، لكن الناس ليس في نيتهم أن يبقوا الأمر سراً ، فقد تعمدوا أن يوصلوا أليه، ما سولت له نفوسهم المريضة، يقول خليفة حسين مصطفى عن فساد المجتمع " إنه الفساد الاجتماعي الذي يتميز بشراسة وضعه .. أليس هو الذي يحيل حياة الناس إلى ريب و ظنون سيئة وخوف

---

[1] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، المرجع نفسه ، ص163 .

[2] نفسه ، ،، ص164 .

وأمراض عصبية حتى تغدو الجريمة حلاً منطقياً و سلوكاً أخلاقياً فاضلاً"[1].قصة تظهر مدى السوء المتفشي، في المجتمع، فعملوا على اشعال، قلب الرجل المسكين بطعناتهم الحادة التي أحرقت فؤاده، وجعلته يثأر من شرفه، المصون الذي لم يدنسه إلا حديث الناس، الكاذب، يقول الراوي:"ما الذي جرده من رجولته وتجبره.. أهو منطق العصر وأن الدنيا تغيرت كما يقولون له.. ما له وما الدنيا .. له مبادئه.. وسننه التي سار عليها أباؤه وأجداده فلو كان اتبعها لصان كرامته. ولما أصبح ذليلا مهانا يمضغ حديثه الناس" [2]‘قصة جرد فيها القاص المجتمع من كل معاني الإنسانية ، وكشف ما فيه من وباء ، حيث يصبح الشرف لعبة سخيفة ، استطاعوا بكلامهم أن يدنسوا شرفاً ، ويتسببوا في جريمة بشعة .

يقول خليفة حسين عن هذه القصة : " لعل أعجب ما في قصته (كلام الناس) أنه لا توجد خطيئة و شرف مهدور أو ملوث – فالخطيئة أصلاً كانت مثبتة في نسيج العلاقات الاجتماعية الرجعية – التي تنمو وتقوى – وتقتل في النهاية بلا تردد"[3].

وفي قصة يوسف الشريف، "السوق"، يقدم نموذجا، للمرأة التي تضطر للخروج للعمل؛ لأنها فقدت معيلها، فتخرج من بين الجدران التي تقيد حركتها لتعمل، لتؤمن قوتها، وقوت أطفالها بعد أن فقدت زوجها، فما من حل أمامها إلا الخروج والبحث عن لقمة عيشها يقول الراوي: " تذكرت اليوم الذي توفي فيه الحاج، ووجدت نفسها تواجه الحياة بمفردها وبقيت في دارها تجتر آلامها. لكن عندما طار آخر قرش من يدها عملت بنصيحة جارتها فباعت أثاث حجرتها وبدأت تزاول مهنة البيع"[4].

---

[1] خليفة حسين مصطفى ، ذاكرة الكلمات ص 99 – 100 .
[2] خليفة التكبالي ، مرجع سابق، ص173
[3] خليفة حسين مصطفى ، ذاكرة الكلمات ، مرجع سابق ، ص100.
[4] يوسف الشريف ، السوق ، الأقدام العارية ، ص72 .

لكن هذا الحال لم يدم، حيث تطورت الدنيا من حولها وهدم السوق القديم، وأقيم مكانه سوق كبير، وهذا التغيير صاحبه تغيير كل شيء، فلم يعد لها مكان فيه، وبحثت عن جيرانها في السوق القديم، سليمة التي كانت تنافسها، في بيع البضائع، والشيخ سالم الذي يطلبها للزواج، كل هؤلاء، اختفوا، من السوق الجديد ومنعها الحارس من دخول السوق الجديد، فما كان منها إلا أن ثارت على الحارس، محاولة أخذ حقها بيديها، وأسنانها، وقامت برمي الفراشية _الزي التقليدي للمرأة الليبية – وفي ذلك التخلص من العادات، التي تقيد المرأة وتحرمها حقها في العيش بكرامة، أمام سطوة الرجل.، فما كان منه إلا أن ينعتها بالجنون، يقول القاص:" بحركة سريعة التفتت ورأت الرجل يأخذ القفة بين يديه ويتحرك مبتعدا عنها . تخلصت من الفراشية. وبقيت في ردائها القطني القديم. واندفعت نحوه في شراسة وقبل أن ينتبه لهجومها كانت تنشب أسنانها في جسده، تجمع الناس حولهما وقال أحد الذين يعرفونها.. الحاجة انجنت"[1]، وصفت المرأة بالمجنونة، لا لشيء إلا لأنها حاولت أن تتصدى لجبروت، الرجل وظلمه، و تأخذ حقها بيديها، وأسنانها، لأن قفتها هي مصدر رزقها التي تجنبها ذل السؤال، ومن االطبيعي أن تقاوم بكل قوتها، ورمي الفراشية رمز إلى نبذ التقاليد الجائرة التي يفرضها المجتمع على المرأة، بحجة الحفاظ عليها، وصونها تلك القيود، التي تحرمها حقها في العيش بحرية، والدفاع عن نفسها، وعن مصدر رزقها الذي كان من الأجدر أن يوفره لها المجتمع.

المشاكل التي تتعلق بالمرأة :

نود الإشارة إلى أن الفصل بين المضامين من أكبر المشكلات التي تواجه الباحث، لكن الدراسة اقتضت هذا الفصل، وفي هذا الجزء نتناول بعض المشاكل الاجتماعية الخاصة بالمرأة،

[1] يوسف الشريف، ،، ص74

كالطلاق، والزوجة الثانية، و زواج الكهل من الفتاة الصغيرة ،فالقصة الواقعية في ليبيا اهتمت برصد الواقع الليبي، محاولة طرح مشكلاته للوصول إلى حل مناسب لها .

من أهم هذه الموضوعات الطلاق، والأسباب التي توصل إليه. يقول د. عبد السلام محمد الشريف: " الشريعة الإسلامية حينما أباحت الطلاق عند تعذر استمرار الرابطة الزوجية لم يكن ذلك منها استهانة بعقد الزواج ، ولا حطاً من شأنه .. إنما جاءت بهذا التشريع ، الذي يتفق مع الحياة الواقعية ، التي تضطرب فيها أحوال الإنسان مقدرة كل الاحتمالات و الظروف التي يمكن أن يقع فيها الأفراد"[1].

في قصة سلطانة لأحمد إبراهيم الفقيه تناول موضوع الطلاق ، عارضاً سبباً من الأسباب التي تؤدي إليه و هو عندما يكون الزوج غيوراً لدرجة الشك يظن أن زوجته تخونه ، وعلى هذا الظن أصبح يفسر كل فعل منها على هذا الأساس .

"تحدث الزوجان كثيراً عن كل شيء، إلا أن انتباه سي خليل كان منحصراً في الفستان الجديد الذي ترتديه سلطانة ، وعندما سألها عن المصدر الذي حصلت منه على هذا الفستان الجديد، أجابته بأنها حصلت عليه من حوش العرس ... عرس علي ولد خالتي منوبية وفي صعوبة وتقزز ابتلع هذه الكذبة التي قالتها سلطانة"[2].

لم يذكر القاص كيف تولد هذا الشك عند خليل زوج سلطانة، فجأة يطالعنا أن خليل اكتشف خيانة زوجته، لا لشيء إلا لأنها ترتدي ثوباً جديداً، ووضع خليل في ذهنه أن سلطانة ستكذب ليس لأنها كذلك ، لكن الهاجس الذي سيطر على خليل – أي هاجس الخيانة – فكل موقف عنده هو مدعاة للشك ، وأوهم نفسه أنه على صواب معللاً ذلك بأن عرس ابن خالتها مرّ

---

[1] عبد السلام محمد الشريف ، الزواج والطلاق في القانون الليبي وأسانيده الشرعية ، منشورات جامعة قاريونس / بنغازي ط 3 ، 1998م ص195 .

[2] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، مرجع سابق ص172 .

عليه أكثر من عشرة أيام ، فلماذا لم تلبسه إلا الليلة . يقول "هو متأكد من أنها تكذب .. فعرس علي ولد خالتها الذي تحكي عنه مضى عليه أكثر من عشرة أيام"[1].

فهذا المبرر المبني على الشك وعدم اليقين غير مقنع، لأن هذا الأمر يحدث حتى في الواقع . خليل يحاول أن يخفي غيرته كون سلطانة صغيرة، وجميلة، وهو كبير في السن، يغطي هذا النقص لأنه هو من انتشلها من الفقر والعوز، أي أنه اشتراها بماله، وهذا ما خلق في داخله هذا الشك القاتل . " تناهى في هذه الأثناء صوت صفير حاد، وتنبه إلى أنه سمع مثل هذا الصفير في الليلة الماضية والليلة التي قبلها، وأثناء الصفير كان يرى زوجته تحمل على كتفها الصفيحة الصدئة المليئة بالقمامة وتخرج دون أن تلتفت إليه .

أنا ماشية نرمي الكناسة .. ويبدأ يشعر بالفأر اللعين .. الذي يلعب في العب"[2].

هيأ له رأسه المليء بالهواجس، أن هذا الصفير الذي تناهى إلى سمعه، على الرغم من أن سمعه ثقيل، ما هو إلا صفير عشيق سلطانة فما كان منه إلا أن أصدر حكمه " أنت من ها الساعة .. مطلقة .. يا خاينة .. يا فاجرة .. يا .."[3].

القاص لم يوقف القصة عند هذا الحد بل أظهر الحق وبينه، و عرف خليل أنه ظلم سلطانة، لأن الصوت الذي كان يسمعه استمر حتى بعد ذهابها، وتركها للبيت، وكانت المفاجأة أن أولاد الحي يصفرون لكلب بجوار البيت، وذهب إليها يطلب منها العفو إلا أنها رفضت العودة إليه؛ لأن كرامتها جرحت وطعنت في شرفها، وهذا منطقي حتى في الواقع .

---

[1] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص 173 .
[2] نفسه ، ،ص 173 .
[3] نفسه، ص173 .

إلا أن لسليمان كشلاف رأيا مغايرا، حيث جعل رفض سلطانة الرجوع أمرا لا يمثل الواقع الليبي فيقول : " رفض سلطانة العودة إلى زوجها بعد أن تبينت له الحقيقة، وهذا من الصعوبة تصديقه بالواقع الليبي، فالمطلقة لا ترى في حياتها أمنية إلا أن يعيدها زوجها إلى عصمته"[1].

لكنه يستدرك ويعلل ذلك بقوله: " قد يكون هناك أثر نفسي خلفته فعلة سي خليل ، إلا أن ذلك لا يمنع بحال من الأحوال رجوع سلطانة إلى زوجها بدلاً من بقائها مطلقة"[2].

فاعتزاز المرأة بنفسها، ورفض من يتسبب في جرح كرامتها يعطي إشارة إلى تطور في تفكير المرأة الليبية آنذاك، ومعاملتها باعتبارها إنسانة لها كرامتها الواجب صونها واحترامها من قبل الرجل .

لا يختلف طرح التكبالي لهذه القضية، كثيراً عن طرح الفقيه في سلطانة في قصة " البيت الجديد " للتكبالي، تترك المرأة بيتها نتيجة للمعاملة السيئة من زوجها، ونجله حيث اختار الزوج البخيل تأجير بيته الجديد الذي طالما كانت تنتظر زوجته الذهاب إليه، فما كان منها إلا أن ذهبت إلى بيت أهلها وأخذت ابنها معها " نفذت الأم وعيدها حزينة بائسة ذهبت إلى بيت أبيها، وذهب هو معها أكثر حزنا وبؤساً، كان يشعر أن أمه لم تكن ترغب في مغادرة البيت، لكنها كانت مضطرة إلى ذلك للحفاظ على كرامتها أمام الجيران الذين أخبرتهم عن المنزل الجديد"[3].

لم تكن المرأة سعيدة بقرارها ترك البيت، لكن الأمر الملح هو كرامتها، فما موقفها أمام الجيران الذين تفاخرت أمامهم بالبيت الجديد وانتظارها لحظة دخوله، وعندما حرمها من ذلك

---

[1] سليمان كشلاف كتابات ليبية ، مرجع سابق ص54 – 55 .
[2] نفسه ، ص 55 .
[3] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ص 181 .

قررت تركه، بينما فضل الزوج المال على رجوع زوجته إلى البيت فتنتهي القصة دون أن يحاول الزوج الذهاب إلى زوجته و محاولة إرجاعها لبيتها .

وفي قصة " القطة " في مجموعة الجدار، جاء الطلاق بعد هرب فطومة من بيتها، وشاع الخبر في الشارع " اعترض طريقه مصباح " الكواش " وأعلن إليه نبأ هروب فطومة .. وهذا ما دفعه إلى أن يذهب إليها في حوش بوها يعطيها كلمتها"[1].

لم يبحث أهل الحي عن سبب هروب فطومة، فالقاص اختار لفظة هروب ولم يقل تركت، أي أن الشك و الريبة هما المسيطران على سبب هذا الفعل، هربت !! أسئلة تدور في أذهان أهل الحي مع من؟.

هنا إشارة إلى أنها خائنة لكن حقيقة الأمر التي يعلمها زوج فطومة أنها ليست خائنة، هو يعرف لماذا هربت، لكنه أحس أنه طعن في شرفه أمام جيرانه لهذا أخذ قراراً سريعاً عله يرد به كرامته أمام الناس، و هو طلاق فطومة، فعندما رجع إلى بيته، لم يغب عن باله ما جرى، ولماذا هجرته فطومة، فهو يعلم جيداً أنها ليست خائنة وأنها امرأة صابرة تحتمله سنوات، لكنها لم تعد تحتمل .

" أما أحداث تلك الليلة التي تركت فيها فطومة البيت فإن تفاصيل أحداثها لم تزل محفورة في أعماقه .. رجع محملاً ووجه إليها كلمات منكرة ولهذا رفضت أن تشاركه الفراش ونامت على الأرض ولذلك لم يجد إلا عصاه " الرشتة"[2].

هو يعرف أنها مظلومة، لكنه تغاضى عن ذلك ثأراً لكرامته أمام الناس، بينما في قراره نفسه يعرف أنه سبب معاقرته الخمر، ومعاملته السيئة لفطومة وضربه لها واهانتها كل هذه الأسباب مجتمعة جلعت فطومة تهرب من كل هذا العذاب .

---

[1] يوسف الشريف ، مرجع سابق،ص 111 .

[2] نفسه ، ،ص112 .

يوجه الكاتب رسالة مفادها أن الطلاق لا يؤذي المرأة فقط، بل يؤذي حتى الرجل حيث يعاني الأخير من تبعاته كذلك، خاصة إذا كانت الزوجة مطيعة وطيبة مثل فطومة فهو أي الزوج نادم على فعلته التي حرم بسببها من الراحة " تذكر الأيام التي يقوم فيها من نومه فيجد كل شيء منظما ومرتبا .. وفطومة تهل عليه بوجهها الجميل تحييه تحية الصباح ويذهب إلى عمله وهو يحس أنه أسعد إنسان على الأرض أما الآن فإن التعاسة التي يحس بها لا يمكن وصفها"[1].

وهذا تطور في مكانة المرأة في المجتمع، فدورها مهم للرجل فوجودها كفيل بأن يضفى السعادة والفرح على قلب الرجل لهذا لا نستغرب أن تنتهي القصة بندم الزوج وذهابه إلى بيت أهل فطومة محاولاً إرجاعها إلى بيتها .

وهناك سبب آخر قد يدفع الزوج إلى الزواج بامرأة أخرى، وهو عندما لا تنجب الزوجة، فإذا رفضت الزوجة " الضرة " فليس أمام الزوج إلا الطلاق في قصة " الشيء الخفي " يخطب الشيخ بلعيد ودّ زينوبة " جارته وأرسل لها " أم الخير " التي لم نعرف من تكون ربما كانت داية الحي أو التي تبيع الملابس " الدلالة "، أم خاطبة، المهم كانت مرساله لزينوبة " قبل أن يصل إلى بيته تمنى لو يقابل أم الخير ليسألها عما تم في المهمة التي بعثها بها إلى زينوبة .. وإن كانت الكلمات التي سمعها منذ قليل والنظرات التي رمته بها جعلته يتأكد أن كل شيء سيتحقق"[2]. فهو متلهف لرؤية أم الخير لتعطيه جواب زينوبة، وإن كان الجواب وصله من الابتسامة التي قابلته بها زينوبة عندما ألقى عليها السلام وأحس أن حلمه في أن يصبح أباً سيتحقق، والشيخ بلعيد يبحث عن مبرر لزواجه مرة ثانية " أن فاطمة لم تنجب له طفلاً رغم

---

[1] يوسف الشريف ، مرجع سابق، ص112 .
[2] نفسه، ،، ص61 .

مرور عشر سنوات على زواجهما وصحيح أنها بلغت الأربعين .. وهي أكثر من ذلك ليست جميلة .. وهل بإمكانه أن يتزوج عليها امرأة أخرى"[1].

يضع الرجل لنفسه مبررات، ليقنع نفسه بالزواج الثاني لعل السبب المخفي عن الناس هو المحرك الرئيسي لرغبته في الزواج وهو شعوره أن زوجته غير جميلة، بينما وجد في زينوبة الصفات التي يريدها، وهذا أيضاً تطور في علاقة الرجل بالمرأة فمن زوجة لا يراها إلا يوم الزفاف كما رأينا في مبحث سابق إلى امرأة يراها و تراه ويتبادلان النظرات، ويعجبان ببعضهما كذلك لم يمض على زواجه إلا عشر سنوات و زوجته بلغت الأربعين، يعني ذلك أنه تزوجها في سن الثلاثين وهذا أيضاً يعد تطوراً فالعادة المعروفة آنذاك أن سن الزواج للفتاة يبدأ من أربعة عشر ربيعاً، لكن الظلم الواقع على المرأة في هذه القصة والسؤال الذي يطرح كيف عرف الشيخ بلعيد أن فاطمة عقيم، لماذا تحمل المرأة هذا الذنب لماذا لا يكون الزوج هو العقيم . لهذا رفضت فاطمة أن يتزوج وطلبت الطلاق، " طلقني .. طلقني .. انطلقت الكلمة كالقذيفة من فمها لتمزق الصمت و تنتشل الشيخ بلعيد من أفكاره"[2].

هذه الصرخة المدوية، هي صرخة امرأة مجروحة، فبعد كل سنوات الصبر وحسن المعاشرة تكافأ فاطمة بضرة، وهنا سبب الطلاق هو رفض الزوجة، أن يتزوج عليها زوجها.

نحن لا ندرس الطلاق بوصفه مشكلة اجتماعية نبحث لها عن حل لكننا نناقش المضمون في إطار ما تناولته القصص المختارة للدراسة بوصفها قصصاً عبرت عن الواقع، فتكون المشكلات التي تطرح هي نفسها ما تحدث في الواقع لكنها تنقل بأسلوب فني يجعل منها فناً، وأدباً لا علماً وواقعاً حقيقياً .

---

[1] نفسه ، ،،ص62 .

[2] يوسف الشريف ،الجدار،مرجع سابق،ص98

وفي قصة " الغريب " هناك إشارة إلى الطلاق و السبب الذي قد يوصل إليه، عندما قال عطية الذي يعرف خفايا الشارع إنه يعرف سبب طلاق " سالمة " من " عمي سعد " السبب الذي يجهله الجميع ، ويعلمه هو " عمي سعد " مؤذن الجامع ، رجل الورع و الدين، اضطرته الظروف لأبغض الحلال، لكنه لم يذكر سبب طلاقه الذي يعلمه عطية، السبب الذي لو عرف لمرغ سمعتها في الوحل طلقها لأنه اكتشف خيانتها له .

" طلاق سالمة من عمي سعد (مؤذن الجامع) .. السبب الذي يجهله الجميع هو الوحيد الذي يستطيع أن يمرغ سمعة " عمي سعد " في الوحل إذا صرح به بأن السبب هو وجود رجل غريب في حجرة نوم سالمة"[1].

فلم يبتعد القاص عن الواقع فما من سبب أقوى من الخيانة، يكون سبباً للطلاق، لكنه لم يعطنا مبرراً لخيانة سالمة ذلك أن فكرة القصة لا ترتكز على الطلاق، أو علاقة الرجل بالمرأة، بل تهتم بعطية الشاب الغريب الذي يعرف كل خبايا الشارع ، ولا احد يعرف من يكون، ولا من أين جاء يقول سليمان كشلاف عن القصة أن يوسف الشريف " يبحث فيها عن شيء مجهول، وقد تحس بذلك المجهول الذي يبحث عنه، وفي أحيان كثيرة لا تحسه ولا تعرفه إلا بأن تعيد قراءة القصة"[2].

المرأة وموضوع الانحراف الأخلاقي:

يقول بشير الهاشمي: "من أهم جوانب الحديث عن المرأة في الإطار الواقعي الاجتماعي تصوير انحرافها نتيجة للحاجة الملحة واحتيال أصحاب القوة والمال"[3] الأمر الذي يظهر الجانب

---

[1] نفسه، ،،،ص86 .
[2] سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، مرجع سابق ص 24 .
[3] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصص مرجع سابق ص 227 .

السيئ في المجتمع، وحاول الكتاب الحديث عنه وإن كان بشيء من الخجل، لأنه موضوع حساس يحتاج إلى جرأة، وشجاعة، لطرحه، يقول نجيب محفوظ عندما تحدث عن هذا الموضوع في قصصه: "عبرت في قصصي عن كثير من المنحرفات ، البعض يستبشع هذا ، لكن ما هو موجود في الواقع أفظع بكثير اعتبر رواياتي حشمة بالنسبة للواقع"[1].

في قصة " الكرة " قدم لنا حسن كامل المقهور نموذجاً للمرأة المنحرفة، لكنه تعامل مع المضمون دون أن يصرح بذلك لكن ما نفهمه من القصة أن أم عبدالله لا تعيش معه ولا مع أمها و هو لا يعرف سبب ذلك، لكن الإشارات التي استخدمها الكاتب كوصف المرأة، ومعاملة أطفال الحي لعبدالله، توحي بأن أم عبدالله طريقها غير سوي، فقد كانوا ينعتونه بابن الفاسدة .

" كلمات قبيحة .. كانت دائماً تلتصق بأمه .. حتى النسوة كنَّ يشرن إليه ويقلن في غير حياء هذه الكلمة، ولم يكن يصدق هذا الكلام فهو يحب أمه، و يراها جميلة .. صغيرة وعلى وجهها أصباغ لا تحلم بها نساء الحي"[2].

على الرغم من حرمانه من اللعب مع أترابه بسبب منع الأمهات أبنائهن من اللعب معه بسبب سلوك أمه وسمعتها السيئة فإنه يحب أمه، ويراها جميلة فهي توفر له كل ما يطلبه، وتعده بالأفضل يقول سليمان كشلاف عن هذه القصة : " الطفل عبدالله يواجه بالرفض من كافة أطفال الشارع يتزعمهم ابن الحاج، لأن والدته مومس و كأن الكاتب يضع مقارنة بين ابن الحاج وابن المومس، ومن البديهي أن ينحاز الأطفال إلى ابن الحاج"[3]. لكن الذي يميز ابن الحاج عن عبدالله ليس كون الأول ابن الحاج، والأخير ابن المومس، لكن ما يميزه هو ذلك الشيء الذي يملكه دون الأطفال، مما يجعله صاحب الأمر والنهي، في قبول من يلعب، وإبعاد من لا

---

[1] نقلا عن ايفيلين يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ص 45 .
[2] كامل المقهور ، 14 قصة ، مرجع سابق ص .
[3] سليمان كشلاف ، دقات الطبول ص144 .

يرغب وهي " الكرة " فجميع الأطفال يعانون من الفقر، يعيشون الظروف الاجتماعية نفسها لا يعرفون حياة الترف، من يتميز عليهم هو ابن الحاج صاحب الكرة، فكان حلم عبدالله هو امتلاك كرة أكبر من كرة ابن الحاج، حتى يستحوذ على قلوب الأطفال، ويتحكم في اللعب .

"حتى الأمس حيث كانت آخر زيارة، كان وجهها شاحباً، معروقاً وليس عليه أصباغ، وكان معها امرأة غليظة تمسك بها بقوة .. وعندما ضمته إلى صدرها أحس لأول مرة بالدموع تبلل ثيابه، وقد دفنت رأسها في صدره ... وأخرجت له كرة كبيرة لم يرها الحي أبداً"[1].

فكانت النهاية في خطين، سقطت الأقنعة من على وجه الأم واكتشف ما كانت تخفيه، فكان مصيرها السجن، والحظ الآخر سقوط الأقنعة عن أطفال الحي الذين كانوا ينبذون عبدالله لا لأنه " ابن الفاسدة " بل لأنه لا يملك كرة مثل ابن الحاج، فعندما امتلك عبدالله الكرة الأكبر تحول اهتمام أطفال الحي كلهم إليه، وأصبح هو الآمر الناهي، وهذا هو المجتمع مجتمع لا تحكمه المبادئ والقيم بل يحكمه من يمتلك المال والسلطة .

امتلك عبدالله الكرة، ومن خلالها امتلك مكانة جديدة بين أطفال الحي، وانتقم لكرامته من ابن الحاج " ابتسم عبدالله ابتسامة مرحة ولمعت عيناه وقال العبوا كلكم إلا ولد الفاسدة ما يلعبش معانا أمي قا لتلي ما تلعبش معاه و عندما هجم عليه ابن الحاج .. وقف الجميع دونه يدافعون عن عبدالله"[2].

لكن التكبالي حين تناول هذه المرأة جعلها امرأة غربية وذلك راجع إلى أنه عاش فترة في الغربة، فكان نموذجه في " مشاعر هرمة " للمرأة المنحرفة امرأة غير ليبية، لكنها تعيش في الواقع الليبي، مشاعر رجل مسن تؤرق مضجعهُ، وتحرمه من النوم فهو هرم لكن مشاعره ليست

---

[1] كامل المقهور ، 14 قصة ، مرجع سابق ، ص 38.
[2] نفسه ، مرجع سابق،ص 40.

كذلك، فهي مشاعر شابه، حاول أن يعالجها بزواجه من فتاة صغيرة لكن أهلها رفضوا طلبه، مما زاد من لوعته، فكان طعماً سهلاً لتلك الغريبة الماجنة .

يقول سليمان كشلاف : " إن فكرة الزواج نفسها التي طافت بذهن الشايب محمد مجرد تغطية لشبقه وعندما قفل الباب في وجه تلك المحاولة للاستمتاع بجسد الفتاة الصغيرة .. تحت ستار شرعي، فتحت الطريق أمامه من جهة أخرى لإرواء ذلك الشبق"[1].

فالرجل يشعر بالحرمان مع زوجة لا تعيره اهتماماً، ورفض من قبل الفتاة الصغيرة، أصبح يبرر لنفسه البحث عن المتعة وإن كان بطريقة غير مشروعة، وبمقابلته المرأة الرقيقة الجميلة المستعدة أن تمنحه ما يريد لكن بثمن، كل ذلك جعله في صراع مع نفسه هل يستسلم لرغباته مع هذه المرأة اللعوب صاحبة الأيدي الناعمة والضحكة الماجنة. هو لا يخاف إلا هذا المجتمع الذي يعيش فيه " فداخل المجتمع الليبي الذي تحكمه مثل وأخلاقيات معينة كان من الصعب على الإنسان.. أن يجد ما يطلب، بل حتى مجرد العلاقة الاجتماعية البسيطة، سواء كانت تؤدي إلى الزواج كنتيجة طبيعية أو حالت ظروف دون وصولها إلى نهايتها .. ذلك أن الثمن المدفوع في هذه الحالات غالٍ جداً"[2].

والمجتمع يضع الحق على المرأة لا على الرجل المحرض الأساسي على هذا الفعل، يقول الراوي: " جلست بجانبه .. رقيقة جميلة .. امرأة كاملة .. جلست بكل جمالها .. جلست بجانبه تضحك وتنظر له بعينيها السوداوين اللعوبتين وتمس يداه .. تضع يداها .. الملساء .. يدها تسحر .. وقد جلست وضحكت ضحكات فيها إغراء فيها مجون، فيها بهجة و معنى، بهجة تذيبه ومعنى ليبهره"[3].

---

[1] سليمان كشلاف ، دراسات في القصة الليبية القصيرة ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،1979م، ص178 .
[2] سليمان كشلاف ، دراسات في القصة الليبية ، ص 178 – 179 .
[3] خليفة التكبالي مرجع سابق، ص21 .

ونرى هذا النموذج للمرأة المنحرفة لكنها لا تمثل المرأة في ليبيا بل هي امرأة أجنبية لعوب، تستطيع بدهائها أن توقع شاباً ليبياً في براثن خبثها فيتزوجها، ويحدث صراعا بينه وصديقه، الذي كان هو الآخر على علاقة بها .

نحن تناولنا انحراف المرأة لكن هذه القصة تحدثت عن انحراف الرجل، يقول الراوي: " من أجل المتعة .. أنا هنا .. على بعد آلاف الكيلومترات زحفتها زحفاً من بلدي"[1].

و إن كانت هذه القصة لا تمت للواقع الليبي، إلا أنها صورت شباباً يمثلون هذا الواقع، حيث صورت الشباب الليبي في الخارج وكيف يغيرهم الغربي بالمتع، ويسخر منهم فبعد هذه العلاقة التي جمعت بينه وبين صديقه، والعاهرة وصل الأمر بصديقه إلى الزواج منها .

" لكن أنا نحبها .. ونبي نتزوجها

وقعت علي الكلمة وقوع الصاعقة .. فجمدت في مكاني"[2].

لكن عند يوسف الشريف فالأمر مختلف لم يظهر لنا امرأة لعوب، ولا ماجنة لكنه وضعنا أمام رموز نفهم منها أن هناك شيئا لم يستطع ذكره مباشرة ، لأنه لمس موضوعاً ذا حساسية في المجتمع و هو الزوجة الخائنة، الأمر الذي يعد عاراً، و جريمة لا تغتفر، حيث يقدم لنا نموذجاً غير مألوف لزوجة تتأخر لساعات طويلة من الليل خارج البيت بينما الزوج ينتظرها مع الأبناء صورة غريبة عن مجتمعنا الليبي وواقعه، يقول الراوي:" صحيح أنها طلبت منه أن يسمح لها بالذهاب إلى عرس بنت خالتها وصحيح أيضاً أنه لم يعترض على ذهابها .. لكن الأمر المحير أن يطول غيابها حتى هذه الساعة من الليل"[3]. الزوج قلق، معنى ذلك أنه غير معتاد على ذلك وهنا تطور كبير في العادات و التقاليد، حيث تخرج المرأة وتتأخر لساعات من الليل وترجع

---

[1] نفسه، مرجع سابق، ص 184 .
[2] نفسه، مرجع سابق، ، ص 190 .
[3] يوسف الشريف ، الجدار ، ص92 .

بمفردها، لماذا لم يوصلها الزوج أو أحد أقاربها، وقلق الزوج الذي كان يظن أن أمراً ما حدث لها لكن الحدث يأخذ منحنى آخر السبب نفسه الذي رأيناه في قصة " الكرة " يبين لنا الكاتب أن سبب انجرافها وراء الرذيلة، لأنها تريد مالاً فهي تعيش حياة بائسة في ظل الفقر والحرمان "أية فكرة دفعتها أن تكذب عليه وتدعي أنها ذاهبة إلى عرس بنت خالتها ؟ صحيح أن حياتها معه كانت شاقة، وأن أياماً طويلة مرت على الأسرة قاست خلالها جوعاً لا يرحم ولكن الشيء المؤكد أنه يحبها"[1].

قابلت الحب بالخيانة والسبب هو الفقر، والجوع، كل هذه الأشياء في مجتمع لا يرحم لا يبرر لها الخيانة .

"رفعت جسدها قليلاً ووجهت إليه بعينين بللتهما الدموع و قالت برجاء حار ... طلقني .. طلقني"[2].

وفي مجموعة يوسف الشريف "الأقدام العارية" نرى نموذجاً للمرأة المنحرفة، التي ينبذها أهل الشارع، في الوقت الذي كان الرجال يتسابقون ليلاً على بيتها ومنهم شيخ الجامع يقول الراوي" البارح (عياد) شبح راجل طالع من حوشها "[3]

لم يحدد (عياد) من هو الرجل الذي خرج من عندها، فعياد قد يكون ممن ينتظر دوره عندها، أو أنه رفض من قبلها فقرر أن يفضح أمرها، القصة كانت في أسلوب مشوق وهو أهم عناصر القصة القصيرة، فالمتلقي يلتهم الأسطر ليصل إلى لحظة التنوير، ومعرفة السر الذي يخفيه الشيخ وتردده في مواجهة الباب الأخضر .

---

[1] نفسه، ، ص96

[2] نفسه، ص98

[3] يوسف الشريف، الأقدام العارية، 92

فالقاص أراد تعرية الزيف الموجود في المجتمع، حيث يفرق في المعاملة بين الرجل والمرأة، فلا يعاقب الرجل العنصر الأقوى في المجتمع، بينما تعاقب المرأة وتنبذ وهي العنصر الأضعف، وتقبل توبة الأول ويغفر له، أما الأخيرة فهي مذنبة لا تقبل توبتها مهما قدمت من ندم وتوبة .

القضايا الاقتصادية:

الحياة الاجتماعية للفرد مبنية على الظروف الاقتصادية، والسياسية المسيطرة في المجتمع، فسنوات الحرب، وتردي الأوضاع الأمنية، ونقص الموارد الطبيعية، والدخل القومي، وانخفاض دخل الفرد هو ناتج عن دخل الدولة، العمالة والبطالة وغلاء المعيشة مما تسبب في الفقر على مستوى الدخل العام للدولة، وانعكاس هذا على الفرد، فأصبح يعاني ويلات هذا الداء الذي حرمه من أبسط حقوقه، في نيل حياة كريمة في المجتمع، والواقعية اهتمت بقضايا الإنسان، وكل ما يتعلق به من هموم و مشاكل بحثاً عن حل لها يضمن للإنسان الحياة التي يحلم بها فتصبح واقعاً ملحوساً لا حلماً بعيداً يصعب تحقيقه. فالمجتمع الليبي كان وضعه المعيشي بسيطا جداً، يرتكز أغلبه على مدارات محددة إما مجمع زراعي يعتمد على فلاحة الأرض، أو مجتمع بدوي، وهناك مجموعة انخرطت في وظائف تابعة للطليان، وهناك من كان يحترف حرفاً يدوية أو يملك دكاناً، ومنهم من امتهن مهنة الصيد[1].

[1] ينظر ، بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصص ، ص 41 .

قضية الفقر :

عانت الشريحة الأكبر في المجتمع من الفقر، والجوع ، والحرمان، وقد عبر الكتاب في القصص المختارة للدراسة عن الحرمان، والألم الذي يسببه الفقر للإنسان، الناتج عن توالي سيطرة المستعمر من عثماني، لإيطالي، للانتداب البريطاني، وقواعد ظلت فترة مسيطرة على أهم الموارد، فكانت خيرات ليبيا تحت سيطرت أصحاب النفوذ، والمقربين منهم، بينما كان أغلبية الشعب تعيش حياة بؤس، وفقر، وشقاء.

في قصة "العيد في الأرض" لعبدالله القويري، تناول القاص يوماً مهماً للمسلمين، وهو يوم العيد، وفي هذا اليوم نرى الفرحة في وجوه الناس، لما يحمله من روحانيات، وصفاء للنفوس، وتقارب للقلوب، وحتى لا يكون في يوم العيد محروم فقد اهتم ديننا بإعطاء الفقير صدقة تكفيه ذل السؤال يوم العيد، حتى ترتسم البسمة على وجوه الجميع، يلتقط عبدالله القويري نموذجاً من الفقراء المحرومين، ويصور لنا حالته ليلة العيد، التي تعد عند الطفل ليلة لا تختلف عن غيرها من الليالي الأخرى، يقول الراوي:" بات ليلته كبقية لياليه ليصحو في فجر هذا اليوم كعادته"[1].

لكنه في هذا اليوم ، لم يجد من يشتري منه الحلوى المتواضعة التي يبيعها على صندوقه الجوال؛ لأن الأطفال يشترون الألعاب، ويشترون حلوى أفضل من التي يبيعها، أما هو فلم يحمل له يوم العيد إلا الحزن لأن غول الفقر، انتزع الفرحة من قلبه، وسط هذه السوداوية، يجد من يعطف عليه حيث أخذه صديقه، سالم معه إلى البيت، وهناك قدم له اللحم والخبز، فأكل حتى شبع فأحس بعدها بنوبة بكاء تجتاح جسده الصغير، وفي نغمة تفاؤل، غيرت نظرته ليوم العيد،

[1] عبدالله القويري ، العيد في الأرض ، ص 12

بعد أن امتدت إليه يد صديقه، وأمه، بالحب، يقول الراوي: " لا بد أن يكون العيد هنا .. في الأرض .. لينا .. كلنا .. لي .. ولغيري"[1].

يقول سعد عبد العزيز عن هذه القصة : " قصة لا تخلو من المضمون الإنساني لكنها صيغت في أسلوب إخباري تقريري باعد بينها وبين الإحكام الفني المنشود"[2].

وفي قصته" الشيء الأصفر" صور القويري الآثار المترتبة على الفقر، وما يؤول إليه حال الإنسان المحروم من القدرة على توفير الحياة الكريمة لأبنائه، فيسلك طريقاً غير سوي، مثل السرقة، متجاوزاً كل القيم في إشارة واضحة للظلم الواقع على الإنسان في مجتمع لا يرحم وفي ظل ظروف قاسية تجعل من الإنسان مجرماً، رصدت القصة، حياة أسرة صغيرة تعاني الفقر، وسط حيرة الطفل وعدم معرفته لما جري في البيت عندما عاد والده جريحاً تحاول الأم تضميد جراحه، يقول الراوي:

" – ترى هل أتى أبي في هذه المرة بذلك الشيء الأصفر إنني أعرفه . فقد دخلت مرة خفية إلى غرفة أبي .. وفي حرص فتحت تلك الربطة التي منعني من فتحها والتي جعلته يحملق حنقاً عندما سألته عن غلائها"[3].

وعند يوسف الدلنسي، في قصة " لحن لن يتم" كان الأمر مختلفاً عن القويري فبطل قصة الدلنسي، جعله الفقر يسافر ويتغرب عن وطنه باحثاً عن لقمة عيشه، يقول الراوي: " حاول أن يجد عملاً يقتات منه .. لكنه لم يجد"[4] فالفقر على الرغم من القهر الذي يعانيه الإنسان بسببه، يكون مدعاة للخجل وفي كثير من الأحيان يحرم الإنسان ممن يحب، كما حدث مع بطل القصة فقد أخفى حقيقة فقره عن الفتاة التي التقاها في الغربة خوفاً من أن ترفضه " لم يقل

---

[1] عبدالله القويري ، نفسه ، 16 .
[2] مجموعة كتاب ، دراسات في أدب عبدالله القويري ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان ط / الأولى 1989م ص149 .
[3] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، ص 155 .
[4] يوسف الدلنسي ، قلب و ذكريات ، ص24 .

لها إنه فقير، لا حياءً منها ولكنه كشأن المحبين الفاشلين الذين يخافون الفشل ولا يدركون العاقبة"[1].

ويستمر القاص في تصوير حياة البطل إلى أن يظهر ما كان يخشاه – أي البطل – فقد علمت الزوجة أنه فقير، ولا يستطيع أن يوفر لها الحياة الكريمة، فطلبت الانفصال عنه وأخذت ابنه معها ورجعت إلى بلادها، يقول الراوي: " اتجه إلى ابنه يريد ضمه إلى قلبه الواجف لكن الطفل ارتمى بين أحضان أمه في فزع و هلع مخيف .. عرف كل شيء عن المفاجأة، وتيقن عندما طالبوه بأن يجعل ابنتهم في حل من هذه الأغلال والقيود .. قيود الزوجية، فاستجاب لرغبتهم وهو لا يعي شيئا"[2].

حرم الفقر هذا الزوج من العيش بكرامة في وطنه، واضطر إلى تركه فإنه لم يستطع أن يتغلب عليه فعاد بدون زوجة، ولا طفل، ولا مال، فقد الماضي والحاضر والمستقبل، ماضيه الغارق في الفقر وحاضره الذي لم يستطع المحافظة عليه، ومستقبله المتمثل في طفله الذي حرم منه كذلك .

وللسبب نفسه، سافر بطل قصة السلام على منصورة، للكاتب كامل المقهور، باحثاً عن عمل يرتزق منه لكن دون جدوى يقول الراوي: " كنت أحس بالجوع .. وفي جيبي خمسة قروش .. والوجوه السائرة في الشوارع تذكرني بالوجوه التي أحبها .. وأعرفها .. وابتسامة صغيرة تذكرني بفتحي ومنصورة ... ومنذ شهرين لم أبعث بشيء .. إلا جواباً واحداً دون رد ولم أحصل على عمل أبداً"[3].

---

[1] نفسه ،ص24 .
[2] يوسف الدلنسي ،مرجع سابق، ص 24 .
[3] كامل المقهور ، مرجع سابق ، ص114

البطل هنا يعاني من البطالة و الفقر، يعاني من الشوق والحنين إلى أحبابه في الوطن ، فهو يعيش على ذكرياته لعله يجد فيها بعضاً من السلوى .

و قد عبر المقهور عن تردي الأوضاع الاقتصادية للمجتمع وغلاء السلع ، من أهمها الدقيق، الذي يصنع منه الخبز قوت الشعب، فعندما يشح الخبز، يسبب غلاء الدقيق، فإن ذلك ينعكس على أفراد المجتمع كافة وخاصة الفقراء، والمحرومين، وأصحاب الدخل المحدود . في قصة الطريق، أول قصص مجموعة "14 قصة من مدينتي"، حيث تحدث عن غلاء الدقيق في طرابلس، ، وذكر مدينة ليبية تمثل العاصمة، حتى يوهمنا بواقعية القصة يقول الراوي:

" الدقيق غلي في طرابلس .. لازم تعبي كرهبة من بنغازي"[1].

ومن خلال دراستنا لقصص التكبالي نراه لا يبتعد عن غيره من الكتاب الليبيين المعاصرين له في تناول الموضوعات التي سبق أن تحدثنا عنها فالتكبالي كذلك تناول الموضوع ذاته وهو أن الفقر يحرم الإنسان من الفرحة يوم العيد في قصة فرحة العيد، تروى القصة حكاية بائع الخبز الذي لم يجد من يشتري منه رغيفاً واحداً يوم العيد يقول الراوي: " فكر بغبن و حزن – في مدى ذله وعذابه .. كأنما لحظات حياته كلها لهذا اليوم الراكد الأجوف"[2]. مما جعله يفكر في بيع الخبز بأقل من ثمنه، ليتخلص من بضاعته الراكدة : " يا بلاش – الخبزة قرش وزوز"[3].

يعد الفقر العدو الأكبر للإنسان، الأطفال هم أكثر فئة متضررة من هذا العدو، حيث يحرمهم من العيش في راحة، وسعادة، وقد يجنح بهم، إلى التشرد، والانحراف، فالقصة الواقعية في ليبيا ناقشت المواضيع المتعلقة بفئات المجتمع المتعددة، فكان للأطفال دور كبير في العديد

---

[1] نفسه، ،، ص 7

[2] خليفة التكبالي ، ، مرجع سابق ، ص148 .

[3] نفسه ، ،،ص148

من القصص، تناولت مشاكلهم، ومواجهتهم للحياة بكل ظروفها، في قصة عليوة، ليوسف الشريف، التي تحكي قصة طفل ولد في أسرة فقيرة، فقدت معيلها، وهو الأب وتقطن في براكة، هذا المكان الذي لا يصلح للعيش لكنه كان يعد المأوى لكثير من الفقراء، يحتمون به من برد الشتاء، وهجير الصيف، لكن حتى هذه البراكة لا تمتلكها أسرة عليوة، بل يستأجرونها، وصاحبها يطالبهم دفع الإيجار وإلا فإنه سيطردهم منها، فيضطر عليوة لبيع الصحف حتى لا يطرد مع أمه، وأخته، ويفترشون الرصيف، وعلى الرغم من حاجته الملحة للمال نجد عليوة يضحي بما كسبه من أجل رفيقه الذي فقد كيس النقود، فأصبح مهدداً، من صاحب الصحف، ويرتمي في السجن، فجمع عليوة وأصدقاؤه النقود لمصباح حتى ينجو من العقاب، يبين الشريف، أن المجتمع بكل ما فيه من سلبيات وعيوب، إلا أن هناك من يحملون في قلوبهم قيما راقية تضئ سماء المجتمع المعتمة، ويقدم رسالة أن المستقبل سيكون مشرقاً؛ لأن الحال سيتغير فالأطفال يمثلون المستقبل، وهذه الأخلاقيات هي التي يجب أن تسود في المجتمع ، يقول الراوي:

" طافت .. بخيال عليوة صورة صاحب البراكة .. وهو يهددهم بالطرد إذا لم يدفعوا إيجارها وواجه أمه وهي تنتظره بلهفة .. وأخته الصغيرة وهي تتشبث به وتطلب منه حبة حلوى ونظر عليوة إلى مصباح وكادت رغبة عنيفة تدفعه إلى صفعه فإنه بدلاً من ذلك أخرج من كيسه المعلق على صدره عشرة قروش .. لمصباح"[1].

بينما الطفل في قصة المحطة، ليوسف الشريف، يختلف عن النموذج الإيجابي الذي قدمه لنا القاص في عليوة، فالطفل هنا لم يعطه اسماً، لكنه كان يشترك مع عليوه في الفقر، ظلم المجتمع، لكنه لا يتحلى بأخلاق عليوه، كما في الواقع فهناك الحسن، والسيء، فالطفل يضطر

[1] يوسف الشريف ، الجدار131

لصعود الحافلة، وهو لا يملك ثمن التذكرة، وعندما طلب منه ثمن التذكرة، أصبح يفكر في طريقة للهرب، أو يمد يده لجيب الراكب أمامه ليلتقط نقوداً يدفعها ثمناً للتذكرة .

يقول الراوي:" وجد نفسه وجهاً لوجه أمام (البولتايو) أصبح كأرنب صغير داهمه صياد ماهر على حين غرة فلم يعد له مجال للهرب

–ما تبيش تدفع

لم يجبه .. كان يسترجع للمرة الأخيرة خطة الهرب حالما يقف الاتوبيس .. فتشه؟ صرخ المفتش بنبرة قاسية .. فاندفعت يد (البولتايو) بحركة عنيفة تجتسان عبر ملابس الصبي خرجت يده خائبة إلا من قطعة حلوى معفرة بالتراب كانت ملتصقة في ثنايا جيبه"[1].

فقد كان انعكاس الفقر سلبيا ؛ لأنه جر الطفل للانحدار، والسقوط في هاوية السرقة، والغش، يقول الدكتور عوض الصالح : " الفقر ليس الحرمان المادي فحسب لكنه الحرمان المعنوي المتمثل في إحساس الإنسان بفقدان المشاعر الإنسانية وحين يكون هذا الإحساس دافعاً إلى السقوط في مهاوي الرذيلة فمعنى ذلك أن الإنسان قد انحطت قيمته وتحول إلى مجرد سلعة، وعندما تسمح السلطة القائمة بذلك والتصريح رسمي منها فإن ذلك يعني العودة إلى مجتمع الرقيق"[2].

فالفقر كان وراء وقوع أم عبدالله في الرذيلة، في قصة الكرة، للمقهور، فقد كان عبدالله دائم السؤال لأمه عن مصدر هذه الأموال، وإن، كان لا يعي ما يقوله أهل الشارع عنها، يقول الراوي: " كان دائماً يسألها .. شن تخدمي يام .. فتبتسم ابتسامتها وهي تقول:

خدمة اتجيب افلوس .. ياسر من أيام الهم ..

---

[1] يوسف الشريف ، الأقدام العارية ، ص84 – 85 .

[2] د.عوض الصالح ، الشعر الحديث في ليبيا ، ص273 .

قولي وين تبي الحوش"[1].

فليس المهم ما الخدمة بل المهم ماتجني من ورائها ماديا، فهناك فئة من الناس تأمل العيش مع الطبقات العليا بأي وسيلة كانت، تقول ايفلين يارد: " يرى علماء الاجتماع أن المنحرفين في المجتمع هم البؤساء والمحرومون هم الذين يدفعون دفعاً إلى الانحراف"[2].

ومن الظلم تعميم ذلك، لكن هذا لا ينفي أنه كلما انتشر الفقر، ارتفع معه معدل الانحراف والجريمة، في القصص التي قدمنا منها نماذج لتوضيح موضوع الفقر، كان الفقر هو الفكرة الأساسية التي تحرك الشخصيات سواء كان هذا التحرك إيجابياً أم عكس ذلك، لكن في قصص أحمد إبراهيم الفقيه كانت أغلب الشخصيات لا تشتكي من الفقر، وإن كانت أغلبها كادحة، إلا ما أشار إليه إشارة بسيطة ففي قصة الذئاب التي تحكي قصة عثمان الغول، في أثناء سرد الكاتب لوصف الشخصية ذكر أنه : " عاش حياته غولاً يخافه الناس، سرق أيام كان قانون الجوع يفرض عليه أن يسرق، وقتل عندما اضطرته مواقف وأمور أن يكون قاتلاً"[3].

فالفقر الذي يعاني منه جعله غولاً مشرداً، يفترش الأرض، وإذا ما هاجمته الذئاب احتمى بالأشجار عثمان أصبح غولاً، حتى يحمي نفسه من غول الفقر، والحاجة .

البطالة وضعف أجور العمال :

لا شك في أن الأحداث الجسام التي مّر بها الشعب الليبي إبان الاحتلال الايطالي، ومن تدخل الدول الاستعمارية الأخرى بعد خروج الايطاليين، أثرت تأثيراً كبيراً في حياة الشعب الليبي، ومن ثم أثرت في كل نواحي الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وظلت هذه الهيمنة والاستبداد، سيفاً مسلطاً على الرقاب لفترات طويلة حتى بعد التخلص من الاستعمار، فقد

---

[1] كامل المقهور ، 14 قصة من مدينتي ، ص 38.

[2] ايفلين يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع والإعلان ، عمان – الأردن ط / الأولى 1988م ، ص 20 .

[3] أحمد إبراهيم الفقيه ، مجموعات قصصية ، مرجع سابق ، ص89 .

ظهر أصحاب رأس المال، والتجار الذين كانوا موالين للاستعمار، واستمروا بعد الاستقلال في السيطرة على أغلب الموارد التي تشكل دخلاً للإنسان البسيط الكادح. فكان أغلب أفراد الشعب يعانون من الفقر، بسب سوء الأحوال الاقتصادية، والبطالة، وتحكم أرباب العمل في الوظائف، وأجور العمال، حتى بعد اكتشاف النفط، ظلت الشركات حكراً على فئة معينة دون الأخرى، ولأن القصة القصيرة " هي انعكاس ما لقصة الإنسان نفسه وهمومه ومتاعبه ... فهي أيضاً بمثابة الرصد العام والتجميع المتداخل لجملة من المتغيرات الطارئة على المجتمع"[1].

عالجت القصة الواقعية مضمون البطالة، وضعف الأجور، فمع التطور الذي حصل وظهور الشركات، النقابات، والنزوح، من القرى إلى المدن، حيث كانت الزراعة من أهم الموارد الاقتصادية التي يعتمد عليها وقد جاءت بعض القصص التي تمثل الواقعية في الفترة آنذاك، معبرة عن تلك الموضوعات من نزوح الشباب من القرى إلى المدن، بعد اكتشاف النفط، ورصدت جوانب من المشاكل التي يعانيها العمال، في ظل المستعمر المسيطر على العمل، أو تحت رحمة أرباب العمل من أصحاب رؤوس الأموال، في قصة "سلم راجلها"، لعبدالله القويري، يقدم الكاتب قصة أم تحث ابنها على البحث عن عمل يرتزق منه، بعد أن فقدت زوجها في الحرب، ولم يعد، ويعرف مصيره فكانت كل صباح توقظ ابنها للذهاب إلى العمل، حيث لا مصدر رزق له، إلا إذا ابتعد عن الكسل، وبحث عن عمل يحصل منه على أجر، يقول الراوي: "غاظه صوتها الذي يوقظه كل يوم في مثل هذا الوقت ولكن الخدمة وهمس لنفسه

– الخدمة بيش انطقه القرش"[2].

---

[1] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين القصص ، ص39 .

[2] عبدالله القويري ، العيد في الأرض ، مرجع سابق ، ص 17- 18 .

وفي قصته الزيت والتمر، يقدم الكاتب، نموذجاً لشاب يعيش في الريف بعد وفاة والده مع أمه وأخيه، يقرر بيع حصته من " السانية "، الأرض التي تركها لهم والده، ويذهب للعيش في المدينة، ويعمل فيها، وكل شيء سيجده في السوق دون تعب . يقول الراوي:

" أريد أن أعيش في المدينة ...

أريد النقود .. أريد أن أصير مثل الناس ...

كل شيء في السوق . الزيت . التمر والحلوى واللوز "[1].

أما كامل المقهور، في قصة "فرتونة"، فإنه تناول موضوع البطالة بشكل ساخر حيث نرى فرتونة الشخصية الرئيسية في القصة، يعاني حياة فرضت عليه، والعيش مع زوجة لا يحبها؛ لأنه لا يملك دخلاً يقتات منه، وبحسب ما يشير اسمه، في اللهجة الليبية، أنه أفضل حظاً من غيره، حيث يقضي يومه بين نوم، وجلوس أمام الدكان مع رجال الشارع، يتحدثون في كل شيء حتى عن النساء شغلهم الشاغل، وشخصية فرتونة شخصية موجودة في الواقع، لكنها مرفوضة؛ لأنها اتكالية، وسلبية، وإن كان الظلم الواقع في المجتمع مرفوضا، فإن هناك أفرادا فيه شاركوا في هذا الظلم، إما بظلم أنفسهم، أو ظلم غيرهم من المحيطين بهم.

وفي قصة "بوخة"، تناول المقهور أيضا، قضية الظلم الواقع على العمال، وسوء معاملتهم من قبل أرباب العمل المتحكمين في الموارد، يقول الراوي: " واصلنا السير وراء جموع العمال .. و هواء البحر البارد يصب نفسه في جلودنا و هو يخترق ثيابنا الممزقة البالية وكانت بوابة الميناء مقفولة ووراءها عسكريان .. كنا جميعا نتراص أمامها .. وكلما زاد الوقت دقيقة ازداد الزحام وكنا نكافح في سبيل الحصول على الورقة .. وكان الضغط يزداد على الصفوف الأولى .. والصفوف الأولى تضغط على الحاجز. والعسكري الواقف وراء الباب، يقول:

---

[1] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، مرجع سابق، ص 19 – 20 .

–لاورا يا ولاد الكلب ..لاورا يا بهايم"[1].

فالعمال يتزاحمون من أجل حصولهم على ورقة ليتمكنوا من إنزال البضائع في الميناء، فصور لنا تزاحمهم في طوابير، واصفاً ملابسهم بالرثة البالية التي تدل على فقرهم، وسوء أحوالهم، يتحملون البرد، والتعب، والإجهاد، والمعاملة السيئة التي لا تليق بكرامة الإنسان، من أجل الحصول على دريهمات قليلة، علها تشبع جوعهم، أو تدفع الديون المتراكمة، وتعكس واقعا أليماً يعيشه العامل البسيط الذي لا حول له ولا قوة .

وفي قصة "السلام على منصورة"، اختار بطل القصة البعد عن أهله وقريته، وحبيبته منصورة، وذهب إلى المدينة باحثا عن عمل، لأنه لا يملك دخلاً يستطيع منه التغلب على مصاعب الحياة، يقول الراوي: " كنت قد بعدت لأنني أبحث عن عمل.. في هذه المدنية الكبيرة وعندما ودعتني منصورة نظرت إلى عيني وقبلتها على وشامها فقالت :

رد بالك من روحك يا مبروك"[2].

قدم المقهور، في قصته "آخر حلقة"، صورة أخرى للعمال المضطهدين، الذين يعانون ضعف الأجور على الرغم من التعب، والجهد، في العمل، ولا يجنون إلا أجرا ضئيلا، لا يكفي لسد حاجياتهم، قدم المقهور هذا المضمون، من خلال شخصية (جمعة)، الرجل الذي تراكمت عليه الديون، ويرفض صاحب المحل أن يعطيه بالدين؛ لأنه لم يدفع الديون المتراكمة عليه، على الرغم من كونه عاملا في إحدى شركات، الحفريات الأمريكية التي تنقب عن النفط، بعد اكتشافه في ليبيا؛ لأنه يتحصل على أجر قليل، لا يكفي لسد حاجياته، وحاجيات أسرته، ولم

[1] كامل المقهور ، 14 قصة ، مرجع سابق،ص25 – 26 .
[2] كامل المقهور ، مرجع سابق، ، ص114 .

يقف الأمر عند هذا الحد بل زاد الأمر سوءاً، عندما قرر أصحاب العمل تقليص العمال، وكان هو من ضمن العمال، الذين شملهم هذا القرار الجائر، يقول الراوي:

" كان يوم أسود .. فعلاً أسود حتى قرطاس الدخان منعه عنه سالم، فقد تضخم الحساب .. وسيارة العمال التي تنقله إلى المطار مزدحمة في ذلك اليوم .. والعمال يتكلمون كثيراً عن أشياء كثيرة ...

–ينقصوا العمال ، هذا شن فاضل ..

– علاش .. غير فهمونا علاش .. الله يلعن هالخدمة وأصحابها"[1].

وفي قصة "سويلمة"، في مجموعة الجدار، ليوسف الشريف التي تناولت أكثر من فكرة، منها تعرض والد بطل القصة، لوعكة صحية لأنه طرد من العمل، يقول الراوي: " بطلوه من الخدمة.. وسقط بصري على وجهه و كأني أحاول أن أكتشف شيئاً ما ، كنت أجهله فيه .. وقبل أن أهرب بعيني بعيداً انتفض جسده في قوة، واستولت عليه نوبة عنيفة من التقيؤ"[2].

كذلك الابن كان يشتغل " طباعاً عند كاتب عمومي بسبعة جنيهات في الشهر"[3]، كان يعطيها لوالده، ولا يستطيع أن يطلب حتى مصروفه، فقد كان والده قاسياً، حتى ظن أنه لا يحبه، لولا أن أمه بينت له، أن سبب هذه القسوة، لصالحه حتى يكون رجلا يعتمد عليه، بحسب وجهة نظرهم، التي تعكس وجهة أغلب الآباء في ذلك الوقت، يقول الراوي:

" ياسر تاكل وتشرب زي الثور .. ولا أملك إلا الصمت .. فإنهأخيراً يلقي إلى ببضعة قروش مصحوبة بلعناته"[4].

---

[1] نفسه، ،، ص123 .
[2] يوسف الشريف ، الجدار ، ص136 .
[3] يوسف الشريف، مرجع سابق، ص140 .
[4] نفسه ، ،،ص140 .

يقول سليمان كشلاف عن مجموعة من قصص الشريف من بينها قصة سويلمة : " كان يوسف الشريف بوصفه دارسا لعلم الاجتماع أكثر التصاقاً بالطبقات الشعبية وأكثر معاناة من غيره من الكتاب .. نجد ذلك واضحاً في .. سويلمة .. "[1] وغيرها .

اما في مجموعة "الأقدام العارية"، وفي القصة التي تحمل هذا العنوان نجد العمال يبحثون عن حقوقهم، ويطالبون بزيادة رواتبهم، ويتجمعون أمام مكتب المدير، الذي يمارس سوء استخدام السلطة، فكان يظن أنها ككل مرة يتجمعون، ويطالبون برفع أجورهم، ثم يكلون ويتعبون، لكنهم هذه المرة يصرون على فتح الباب، وذهبت كل أمانيه أدراج الرياح، فالصوت يعلو ويقترب، والباب يهتز، منذراً بثورة عارمة من العمال، ولن يتراجعوا هذه المرة، إلا بعد أن تتحقق كل مطاليهم . يقول الراوي:

" أصبحت الأقدام قدماً واحدة .. ولم أعد أسمع شيئاً .. الحجرة تضيق وتضيق .. الجدران تتلاشى السماء بعيدة .. صراخهم يمزق شراييني .. أنا خائف أريد أن أصرخ .. الباب يهتز "[2].

ويرتبط التكبالي بالواقع ارتباطاً دقيقاً، محاولاً معالجة القضايا التي تهتم مجتمعه، وإعطاء رأيه فيها[3].ففي قصة موظف جديد، تناول القاص يوميات موظف تحصل على عمل في شركة، مما أحدث تغيرا ايجابيا في حياته، وانتهت مشكلة البطالة التي كانت تؤرقه، يقول الراوي: " هذا يعني تغييراً كبيراً في حياتي .. سيؤثر على عاداتي وتصرفاتي الأولى .. وبخاصة تلك التي اكتسبتها في فترة العطالة .. وإحداها النوم إلى وقت متأخر "[4].

---

[1] سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، مرجع سابق ، ص27 .
[2] نفسه، ،، ، ص56 .
[3] ينظر ، ، ، ص31 .
[4] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص23 .

واختلف طرح التكبالي، للمضامين التي تناولها، عن غيره ممن عاصروه، فقد كان أكثر تطوراً في تناول موضوع العمل، حيث نرى الموظفين، والعمال، والشركات، والنقابات، على عكس ما نراه عند غيره من المعاصرين له، الذين لم يهتموا بهذه الجوانب إلا ما جاء عرضاً، ففي قصة " من أجل الآخرين " تحدث عن النقابات، و دورها في حفظ حق الموظف للشكوى على رئيسه في العمل، يقول الراوي:" لم أكن أشتغل من قبل ولذا لم أكن أعرف شيئاً عن النقابات .. عدا ما أقرأه في الصحف . من أن نقابة قد شكلت .. أو أن النقابة الفلانية قد تخاصمت مع نقابة أخرى"[1].

لكن حتى وجود النقابة لم يحمه من الفصل، فقد استغنوا عن خدماته دون سابق إنذار ، وهذا يبين الظلم الواقع في المجتمع حتى بعد التطور الذي حصل في قانون العمل، والانفتاح على الثقافات الأخرى، حيث قبل الموظف بالوظيفة، على الرغم من قلة المرتب، الذي يتلقاه، لكن كل ذلك لم يشفع له عند من اعتبروا أنفسهم أصحاب الحق في قبول من يرونه مناسباً، ورفض من يشاؤون، يقول الراوي: " كان عملي الأول .. وكنت مرتاحاً إليه .. قانعاً بالنقود القليلة التي أحصلها عن طريقة"[2]. وفي صبيحة أحد الأيام " كنت قد داعبت قطعة الخبز المعتادة بشفتي وقضمتها لتوي .. عندما ناداني .. الحاج .. ليخبرني قرار المدير

وقال لي .. قول له .. استغنينا عن خدماتك"[3].

على الرغم من ذلك أصبح الموظف يستطيع أن يطالب بحقه عن طريق القانون " أمشِ وريهم الاشتراكات .. وقل لهم يعطك حقك .. وإلا نرفعوا عليهم قضية"[4].

---

[1] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص153 .
[2] نفسه، مرجع سابق ، ص154 .
[3] نفسه ، مرجع سابق ص154 .
[4] نفسه، مرجع سابق ، ص156 .

في قصة " العجز " أصبح التعليم أمرا ضروريا؛ فعلى من يريد الحصول على وظيفة أن يحمل مؤهلاً علمياً.

" – ما هي مؤهلاتك يا أستاذ

...

العمل يحتاج إلى مؤهلات"[1].

ولم يقتصر الأمر على التعليم فقط ؟ بل أصبحت اللغة الإنجليزية مطلبا أساسيا في الحصول على الوظيفة، يدل على هيمنة الثقافة الأجنبية، وأن إدارة الدولة تدار بلغة غير لغة البلاد،، يقول الراوي:

"– تعرف انجليزي

ورغم توقعي للسؤال .. إلا أنني أحرجت .. وتأزم الموقف فمددت يدي إلى جيبي .. وأخرجت له رسالة التوصية .."[2].

وعلى الرغم من تنقل أحمد إبراهيم الفقيه بين دول العالم، في قصصه مستخدماً وسائل حديثه للنقل مثل الطائرة، والسفينة فإنه لم يتطرق لذكر الموظفين ولا العمال، إلا في قصتين الأولى "الأيام الثلاثة"، التي تناول فيها قصة مجموعة من الموظفين من دول مختلفة يلتقون في مخيم ، لكن هؤلاء العمال مترفون على خلاف العمال الذين سبق ذكرهم،والقصة الثانية" اكتشافات عبدالله بن عبدالله " وفيها تحدث عن البطالة، والبحث عن العمل، فعبدالله وجد نفسه بدون عمل، وفي عنقه زوجة وطفلة تحتاجان للملابس، والغذاء، فطرق كل أبواب الشركات لكنه لم يتحصل على عمل،وساق هذا الحدث، كما يقول كشلاف :بأسلوب فلسفي[3]،

---

[1] نفسه، ، ، ص158 .

[2] خليفة التكبالي ،مرجع سابق، ص159 .

[3] ينظر ، سليمان كشلاف ، مرجع سابق ، ص41 .

جاء ذلك على لسان بطله، " لا بد أن تعمل حتى تضمن لقمة عيشك .. ولا بد أن تجد لقمة عيشك لتعيش .. تلك هي طبيعة الأشياء"[1].

وعلى الرغم من الطرح الفلسفي لقضية البطالة، والفقر، فإنه كان واضحاً في تصويره للحالة التي يعانيها البطل؛ بسبب البطالة، وقلة المال، فقد ابنته بسبب المرض؛ لأنه لا يملك ثمن الدواء، لكنه منذ يومين دفن رجلاً ثرياً يملك المال، والسيارات، فالموت لا يفرق بين غني، وفقير، بين من يملك ثمن العلاج، وبين من لا يملكه، لكن عند عبدالله " الموت يجب أن يموت"[2]؛ لأنه ليس عادلاً لأنه لم يهتم بهذه الزهرة، ولم ينظر إلى ابتسامتها العذبة، ولا إلى براءتها، فكيف يرى كل ذلك في زهرة ثم يقطفها دون رحمة .

النزوح من القرية إلى المدينة :

من الموضوعات التي تناولها الكتاب في قصصهم، الهجرة من القرية أو الريف المنغلق، المحافظ على العادات والتقاليد، إلى المدينة المنفتحة على الثقافات الأخرى المزدانة بالأنوار، والنساء المتحررات، وخاصة بعد اكتشاف النفط، وتطور الحياة في المدينة، ووجود الشركات الأجنبية، كل ذلك جعل حياة الريف، والاعتماد على الزراعة عند بعض أفراد المجتمع شاقة، ومتعبة، ولم تعد مناسبة للتطور الاقتصادي الذي حصل بعد اكتشاف النفط، ومن النماذج التي عالجَ هذه القضية، قصة الزيت والتمر، لعبدالله القويري، فهو"يصور أزمة حقيقية مرت بها الزراعة بعد اكتشاف النفط . حيث نزح أبناء الدواخل إلى المدن طمعا في ارتفاع الأجر وتمادي

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، مرجع سابق، ص188 .
[2] نفسه ، ،،ص190 .

بعضهم في قطع كل صلة له بالماضي فباع أرضه، تاركاً مهنته المتوارثة، لاهثاً وراء إغراءات المدينة"[1].

في قصة " الزيت والتمر"، كان الصراع بين أخوين مات أبوهما، فقرر أحد الأبناء بيع حصته من المزرعة، والعيش في المدينة، مع رفض الآخر لكن الأول كانت حجته أن الحياة في المدينة أسهل، حتى الذي يوبر النخل ذهب إلى المدينة، واشتغل حارساً " غفيراً " حتى الزيتون لم يجد من يجمعه، وفي المدينة كل شيء في السوق، الزيت، والتمر، والحلوى، والزيتون، ويشتد الصراع بين رفض الأم وأحد الأبناء، وبين إصرار الآخر على بيع حصته ليعيش في المدينة مثله مثل الناس .

" جفت البئر في السانية، لم تعد للبئر فائدة .. شجرات الزيتون لم تطرح في العام الماضي .. النخلات لم تجد من يوبرها"[2].

" لعل الكاتب يشير إلى استعداد الجيل الجديد – جيل النفط – للانسلاخ عن مقوماته الأصلية والاستغناء عن الأرض، الذي يرمز كذلك إلى التخلي عن أخلاق القرية وقيم القرية، والارتباط بأخلاق وقيم المدينة التي انقلبت فيها المعايير والمقاييس"[3].

وفي قصة "لحظات من الغربة"، للقويري أيضا، يصور رحلة الهجرة من الريف إلى المدينة لأحد أبناء الريف، الذي قرر الذهاب لابن عمه في المدينة، ولما وصل هناك، لم يجده في استقباله، واخذ القاص في تصوير أجواء المدينة، التي بهرت هذا المهاجر، وعندما وجد ابن عمه، أخذا يعبران الشارع في صمت، دون أن يسأله ابن عمه عن أهله، وكأن القاص يرمز إلى أخلاق أهل المدينة، حيث إن هذه الأشياء لم تعد تعنيهم، وكون بطل القصة، يستغرب هذا الفعل

---

[1] مجموعة مؤلفين ، دراسات في أدب عبدالله القويري ، مرجع سابق ، 24 .
[2] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، مرجع سابق ، ص 18 .
[3] مجموعة كتاب ، مرجع سابق ص 24 .

من ابن عمه، معنى ذلك أنه غير معتاد، منه على هذا التجاهل، مما يجعلنا نؤكد فرضية تغير الإنسان وانسلاخه عن ماضيه، وعاداته وتقاليده، عندما يبتعد عنها وتأخذه عجلة المدينة ويتوه بين طرقاتها، وأضوائها .

يقول الراوي:" المصابيح تحرق عينيه . كل خطوة ينظر إلى مصباح ، فإذا رآه متوهجاً أسقط نظراته بين قدميه ... الواجهات مضيئة ، الزجاج يلمع كثيراً . الروائح تأتي من البيوت عالية ... الرصيف له لمعانه ... النساء ذوات الكعوب كثيرات"[1].

فالمجتمع لم يبق على حاله، حيث دفعت به عجلة التطور إلى الأمام، فحدث تغير لا يعد جذرياً في حياة الإنسان الليبي، حيث انفتح على عدة تيارات من دول مجاورة تتمثل في التيارات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، هذه الثقافات التي أثرت في الجيل الجديد، وبدأ ينهل منها متغاضياً، عن الموروث ورافضا له فبدأ الصراع يشتد بين القديم والحديث ،الجيل المنفتح على التيارات التحررية، والجيل القديم الذي يرى في الموروث شيئاً مقدساً[2].

ويختلف الابن الصغير في قصة السور، لكامل المقهور، عن الابن في الزيت والتمر، ذلك أن الصغير يرفض، أن يبيع والده أرضه، ليقيم عليها جنود الانتداب سورا لمعسكرهم، على الرغم من الإغراءات المالية، والانتقال إلى حياة المدينة، حيث الراحة، وسهولة الحياة .

يقول الراوي:" أذكر يوم قبض مفتاح ثمانين جنيهاً ... وأمام بيته عربة يجرها حمار ... وابنه وأخوه يلمان جميع حاجياته ...

نشري حوش في المدينة .. ونبدى نخدم .. ولا نفتح دكان"[3].

---

[1] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، ص114 .
[2] ينظر ، سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ، مرجع سابق ، ص198 .
[3] كامل المقهور ، 14 قصة ، ص73 .

فالصراع يشتد بين صاحب الأرض، وبين نفسه، وبينه وبين زوجته وابنه الرافضين لترك الأرض لكنه تراجع عن قراره؛ لأنه غير مقتنع بترك أرضه كما فعل جيرانه ، جاء ذلك " من خلال الحديث العاطفي بينه وبين الأشياء وبينه وبين زوجته وولده الصغير"[1].

فشجرة التوت الهرمة، والزيتون الذي يعاني من الحر، وشجرة مسعود ابنه الصغير وهي تتسلق الأرض وجداول الفلفل والطماطم، كل هذا سيتغير ويحل مكانها الطائرات، ولا سمنت، مبانٍ عالية، كل هذا الصراع الذي في نفسه جعله يعدل عن قراره .يقول الراوي:

" غداً فقط .. دوري أنا ..وكل شيء ينتهي غداً تماماً كما حصل لمفتاح .. وعلى بوراس والصادق .. وكان مفتاح أول من باع .. وتبعه الصادق وعلى بوراس"[2].

وفي قصته انشراح، يقدم المقهور، حياة الشاب الليبي في الدول المجاورة ، بعد الانفتاح عليها وخاصة مصر، وقد استخدم القاص اللهجة المصرية فيها، في فهم للواقعية، أنها التعبير عن الواقع كما هو، من خلال سر أحداث القصة، نعرف أنه ذهب إلى مصر للدراسة، يقول الراوي:" منذ أول السنة .. وانشراح تضحك للصباح .. وأضحك معها للشمس، عندما سكنت في الشقة المجاورة لهم"[3].

فكانت ابتسامة انشراح، بمثابة النور الذي ينير حياته المظلمة في الغربة، حتى عندما تقدم له ورقة الامتحان فصورة انشراح لا تفارق مخيلته يقول الراوي: "عملت ايه؟

–امتحان ابن كلب

ولمعت ابتسامة انشراح .. وأضاءت عيناها قلبي المتعب"[4].

---

[1] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين ، مرجع سابق ، ص238 .
[2] كامل المقهور ، 14 قصة ، مرجع سابق ص 78 .
[3] نفسه،ص161 .
[4] نفسه ، ، ص164 .

لكن في "الممر المظلم، كانت هجرته إلى دولة غير عربية ولهذا كان البطل متعلقاً بالوطن، فهو مهتم بما يحصل في ليبيا وينتظر المكاتيب التي تصله بفارغ الصبر، وعلى الرغم من محاولة " فرانسواز "، المرأة الأجنبية أن تقدم له كل المتع التي يطلبها، فإنهلا ينفك يتذكر أهله في الوطن، أخاه الصغير عمار الذي يكتب له الرسائل باستمرار، وعندما انقطعت رسائله بدأ يأكله القلق على أخيه " عشرة أيام .. ولا خطاب ، الجو الخانق الذي تحيطني به " فرانسواز "[1].

فبطل القصة وإن كان بعيداً عن وطنه، فإنه مهتم بكل ما يحدث فيه، على الرغم من المسافات، و الحدود التي تفصل بينه وبينهم، حتى علاقته بالمرأة الأجنبية لم تستطع أن تنسيه أهله، فكان ينتظر خطاباً يصله من أخيه كل أسبوع، وعندما تأخرت الخطابات، وانقطعت، شعر بالضيق، والقلق، ولم تعد " فرانسواز " بجمالها الصارخ، تستطيع أن تهون عليه هذا القلق، فالمقهور قدم نموذجاً للشاب الوطني، الذي لا تتغير مبادئه مها بعد عن الوطن، ومهما تعرض لمغريات الحياة في الغربة .

لم يهتم يوسف الشريف، بتصوير الهجرة من الريف إلى المدينة، أو الهجرة خارج الوطن، فنراه في قصة العائد، يصور عودة منصور بعد غياب دام خمس سنوات، لم يحدد القاص إلى أين كانت وجهته، يقول الراوي: " في تلك الليلة البعيدة رأي أمه وهو يتوارى عنها ككرة سوداء تتدحرج في الظلمة تحاول أن تلحق السيارة صراخها المستغيث لا زال في أذنيه"[2].

وصور الفقيه علاقة الشاب الليبي بالغرب لكنه لم يكن هارباً من فقر، أو بطالة، في قصة "اربطوا أحزمة المقاعد، التي تحكي قصة شاب ليبي يسافر بالطائرة بعد تطور الحياة في ليبيا باكتشاف النفط، وتطور وسائل النقل، وتغير في الحياة، وتوفر المال عند البعض، فهي

---

[1] نفسه، ص178 .

[2] يوسف الشريف ، الأقدام العارية ، ص35 .

رحلته الأولى خارج الوطن، بعد أن سمع عن جرأة الأجنبيات، وحبهن للرجل العربي، قرر شراء تذكرة، والسفر إلى حيث تلك المتع، فرحلته طلبا للمتعة، والابتعاد عن القيود المحافظة في وطنه .يقول الراوي:

" إنها رحلتي الأولى إلى الخارج .. وقد سمعت كثيراً عن صراحة وشجاعة الأجنبيات المرأة الأجنبية هي التي تبدأك بالحديث ... وتنتظر إلى ملامحك السمراء التي لفحتها أشعة الشمس ، وتهيم بك هكذا كانوا يقولون لي ، حتى شجعوني على أن أغامر بشراء التذكرة وركوب الطائرة وقضاء هذه الإجازة خارج بلادي"[1].

وإن كان قد صنفها سليمان كشلاف من ضمن القصص التي تحمل " الصبغة الرومانسية اللذيذة .. الحب .. الأحلام .. والورود"[2].

بينما هي تمثل شخصية ملتقطة من الواقع، والواقعية، كما يقال ولدت من رحم الرومانسية، وإن اختلفت عنها في الابتعاد عن الخيال، فالقصص التي اهتمت الواقعية لم تهمل الجانب العاطفي، باعتباره شيئاً يرتبط بالإنسان ارتباطاً وثيقاً، فلا يمكن للإنسان أن يعيش في أي زمان و مكان دون أن يحمل صفات الحب، والعواطف الجياشة ، مع الاختلاف في طرح كل مذهب لهذه الموضوعات .

وفي قصته "جرعة ماء"، للفقيه كذلك، يهاجر أحد شخصيات القصة، من شرق البلاد إلى غربها،ثم يعود من جديد إلى الشرق، وهذا ما جعل الناس يطلقون عليه اسم الغرباوي وهذا يحدث كثيراً حتى في واقع الحياة، غير أن هذه الهجرة ليست المحرك الأساسي للحدث. يقول الراوي:

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، ص72 .
[2] سليمان كشلاف ، كتابات ليبية ص38 .

"لقد هاجرت، وأنا صغير إلى شرق البلاد.. عشت سنين هناك وصار اسمي الغرباوي"[1].

وعند التكبالي الذي عاش فترة من الزمن في الغربة، نراه شديد الارتباط بالواقع في معظم قصصه، بينما تناول موضوع الهجرة إلى الغرب في قصته "وجه الجريمة"، وقصة "كان صديقي" هي الأخرى تناولتها في الظواهر السلبية، والانحطاط الأخلاقي، وفي قصته سر ما حدث، تروى قصة شاب انتقل من الريف للعيش في المدينة، واشتغل خادماً في إحدى البيوت، عند سيدة شابة، متزوجة من رجل سكير، راودته عن نفسه، ووقعا في المحظور، وعندما اكتشف الزوج ذلك فر هارباً، فهو لم يأت إلى المدينة من أجل المتعة، لكنه هرب من قسوة أبيه، فتلقفته المدينة بأضوائها الخلابة، وبهرجتها المزيفة، لكنه على الرغم مما عاشه، فهو سعيد منتش، بالشعور الجديد الذي عاشه مع هذه المرأة اللعوب. يقول الراوي:

" كنت في الريف نسياً منسياً .. تائهاً في عمره العمل الشاق .. أضيع الشباب بين فتيات أسهل من الوصول إليهن .. الصعود إلى القمر ... لذلك كانت أحاديث المدينة تجذبني .. تصف المدينة شوارعها ومصايفها .. البنات الأفلام ... و... كانت دوافعي تكبر مع كل لقاء"[2].

القضايا السياسية(الوطنية والقومية):

تناولت بعض القصص التي اهتمت بالواقعية في فترة الخمسينيات، والستينيات، القضايا السياسية، التي مرت بها ليبيا، حيث عانت ويلات الحرب، والاستعمار، وتوالت عليها النكبات، فمن سياسة جمود، وإقطاعيات، وتسلط في العهد العثماني، إلى القتل، والتشريد، والتجهيل، والتجويع، فترة الغزو الإيطالي، والمقاومة الباسلة التي بذلها الليبيون ضده، على الرغم من

[1] أحمد إبراهيم لفقيه ، 3 مجموعات ، ص86 .
[2] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص261 .

الإمكانيات الضعيفة التي واجه بها أجدادنا ترسانة الأسلحة المتطورة من دبابات، وطائرات وغيرها .كانت تصب جحيمها على البيوت البسيطة، والناس الفقراء المعدمين، تحرمهم من الحياة الكريمة فوق أرضهم، وتتحكم في موارد رزقهم

يقول خليفة التليسي، عن الحرب الإيطالية: " فما كادت الحرب تشتعل حتى تبدد ذلك الوهم الزائف الذي كان يسيطر على أذهانهم، ويزين لهم أن الحرب لن تكون سوى نزهة بحرية قصيرة ، وسرعان ما أدركوا أن الكرامة الوطنية في خطر ، وأن الحرب الليبية مرغتها في الوحل"[1].

حتى بعد أن نالت ليبيا استقلالها ظلت بقايا الاستعمار موجودة متمثلة في القواعد، والمعسكرات، فكان الناس "تحت حكم، متسلط على الشعب، مرتبط بالقوى الاستعمارية والأجنبية، وكانت حدة الفواصل الاجتماعية تزداد اتساعاً بين شعب يواجه ضنك الحياة ومتاعبها، وبين طبقة حاكمة مستغلة تمتلك كل شيء وتسيطر بنفوذها وتأثيرها اقتصادياً واجتماعياً ... فكان الظلم الاجتماعي علامة بارزة يتأجج من تحتها الإحساس بالضيم ومعاناة القهر والاضطهاد" [2].

وبما أن كتّاب الواقعية، وضعوا على كاهلهم الاهتمام بالإنسان، وبكل ما من شأنه أن يرفع من قدره، فكان " من البديهي أن يكون لكل هذه المؤثرات انعكاسها المباشر وغير المباشر ليس في الإطار الاجتماعي والسياسي فحسب و إنما أيضاً في مدلول التعبير الأدبي والفني الذي يعمق الإحساس بالظلم والشعور بالفجيعة والدعوة لمواجهة الاضطهاد بالتحدي"[3].

---

[1] خليفة محمد التليسي، ، رفيق شاعر الوطن ، مؤسسة الفرجاني طرابلس – ليبيا ط / الثانية 1971م ، ص125 .
[2] بشير الهاشمي ، خلفيات التكوين ، ص43 .
[3] نفسه ، ص44 .

الوجود الأجنبي ومحاربة الاستعمار:

تناول كتاب القصة الليبية القصيرة التي اهتمت بالواقعية اتجاها يعبر عن آمال الشعوب وألأمها فترة الخمسينيات والستينيات، موضوع الاستعمار، والوجود الأجنبي وكذلك الدعوة إلى محاربته وطرده، والدعوة إلى الثورة والتحرر، يتجلى هذا المضمون بوضوح في قصة الخائفون، لكامل المقهور، حيث يقدم القاص، صوراً من الحرب، وأيام الغارات، فترة الحرب العالمية الثانية، ويرصد الخوق، والهلع، والذعر، الذي يصيب الناس جراء ذلك والفزع الذي يملأ عيون النساء، والأطفال، يقول الراوي: " أذكر دائماً يوماً من الأيام الغارات كانت زوجتي تطبخ لنا مكرونة، وكان الصغار يحومون حول الزاوية البحرية من البيت " [1]

هذه الأسرة نموذج لكل الأسر البسيطة، طموحها في الحياة، بيت يسترها ولقمة تسد جوعها، وأطفال يلعبون ويمرحون، لكن المستعمر، حرمهم، هذا الحق، فأقلق مضجعهم، وجعلهم يعيشون في خوف، فيقتلون الأطفال، رمز الفرح، والأمل، والمستقبل يقول الراوي: " مع انفجار القنابل في الجو وتتابع الطائرات وهي تهبط من السماء لتدمر الأرض تحت أقدامنا ...

عندما فتحت الباب لم يكن في الشارع إلا أناس هاربون.. ونساء أشباه عاريات، والأطفال يجرون في كل اتجاه"[2].

فالحرب لا يمكن أن تترك في أذهان الناس إلا الحزن والألم، فالقصة كانت بطريقة الذكريات، عبرت عن ذكرى أليمة عاشها الأب، وفقد فيها ابنه الصغير، الذي كان يرى فيه المستقبل المشرق ، فامتدت له يد الغدر، والظلم، وقتلت هذا الحلم الجميل، وجاء ذلك عبر لحظة بددت كل أماله، وأحلامه، وقتل طفله بدون أي ذنب إلا كونهم مستضعفين في بلد تعرض

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص 43
[2] نفسه، ،، ص52 .

لعدوان غاشم من قبل مستعمر لا يرحم، مخلفاً وراءه الدمار، والخراب، والموت، في كل مكان، والذكريات المؤلمة التي لا تنسى .

وفي قصة "السبب"، للمقهور، صورة أخرى لظلم المستعمر، وسيطرته على مقدرات الوطن، فإنه القاص جعل عليا ينتقم من المستعمر الذي استباح أرضه، ووطنه، بعد أن ملأ الحقد قلبه، وأصبح هذا الحقد يكبر كل يوم، مما دفعه إلى قتل الضابط الإيطالي، يوم قتلوا بقرته .

يقول الراوي على لسان علي : " كان آخر المطاف يوم أخذوا البقرة"[1]. بدأ الكاتب بهذه العبارة، ليبين أن الوضع لم يعد يحتمل، فقد توالت الانتهاكات التي يمارسها المستعمر، ما جعل المارد في داخل علي يستيقظ، ويثور لكرامته، التي أساء إليها المستعمر كثيراً يقول الراوي: " امتد الحقد في عنف من قلبه إلى يديه .. كان يحس بالألم وهو يمشي تحت ضوء القمر آخذا جدولة برسيم بقيت له ليقدمها لبغال الجنود"[2].

كان حقد علي إيجابياً، وهو نتيجة طبيعية؛ لأنه كان موجهاً ضد العدو الذي سلب كل شيء، ولم يكفه التحكم في الأرض ملكاً لهم ولحيواناتهم، لم يبق لعلي إلا البقرة، المصدر الوحيد الذي يقتات منه، وعندما قتلوا البقرة، تحول الحقد في قلب علي، من شيء معنوي، إلى شيء مادي محسوس، فانتقل الحقد من القلب إلى اليد، وبانتقاله إلى اليد فهناك الأداة المساعدة لتنفيذ أي قرار، كون علي، وفي ثانية لم يحسب لها علي أي حساب كان الضابط ملقى على الأرض وفي عنقه (المحشة) – كل حاجة لها سبب لما الحكومة تبعث وراي العسكر .. لما نخش الحبس .. و إلا حتى الموت . نكون عرفت ليش"[3].

---

[1] كامل المقهور ، 14 قصة ، ص61 .
[2] نفسه ، ،، ص64 .
[3] نفسه، ،، ، ص65 – 66 .

ثار علي على الظلم، والخوف، لم يعد يبالي حتى و إن أعدم فهو قد ثأر لأرضه ، ووطنه، وبقرته، و كرامته المسلوبة .

في قصة "السور"، للمقهور، يرفض المواطن الفقير البسيط بيع أرضه لأصحاب القواعد، والمعسكرات، ليبنوا عليها معسكراً يضم جنودهم ، ويحيطوه بسور لكن أمام رفض الزوجة، والابن الصغير، الذي يمثل المستقبل الرافض للاستعمار، تحت أي مسمى ، يرفض الأب بيع أرضه بأغلى ثمن، لينحني السور الإسمنتي البارد الذي يمثل الاستعمار بقواعده العسكرية، أمام إصرار مسعود و زوجته وابنه، الرافضين للاستسلام ، يقول الراوي: " مع أول دلو من الماء ، ومسعود ينثر البرسيم في حفرة الأرانب ، ويقف تحت ظل نخلته الصغيرة نورية تحزم وسطها بردائها وفوق كتفها أناس ، والبقرة تلف رأسها لتصعد (المجر) من جديد، ابتسمت في هناء وأضاءت قلبي مائتا شمعة ، وأنا أرى السور الضخم من الاسمنت المسلح بأنواره الساطعة والجند من ورائه بأسلحتهم ينحني في انهزام أمام قطعة أرضي الصغيرة "[1].

ويظهر التمرد على القواعد الأمريكية، في قصته "آخر الحلقة"، في شخصية سالم الذي كان يسب الأمريكان؛ لأنهم يتحكمون في الميناء أحد موارد البلاد، ويقلصون العمال حسب أهوائهم " هو الوحيد بين أكثر من مائة عامل الذي لم يعجبه الحال، الوحيد الذي سب الأمريكان و خدمة الأمريكان وفلوس الأمريكان"[2].

كونه الوحيد الذي جاهر بسب الأمريكان، معنى ذلك أنهم يحكمون بالحديد والنار، لهذا اتخاف الناس بطشهم وجبروتهم، فكان سالم رمزا للذين رفضوا المستعمر، وطالبوا بالثورة، والدعوة للتمرد والثورة على من يتحكمون في مقدرات الوطن، ويمارسون سياسة الظلم، والتعسف، مع أهل الوطن ،أصحاب الأرض والمال .

---

[1] نفسه، ،، ، ص82 .

[2] كامل المقهور ، 14 قصة ، ص123 .

ولا يختلف الأمر عند القاص عبدالله القويري في تصويره للحرب، والدمار الذي لحق بالبيوت، وما ترتب عليه من أذى نفس للإنسان، في قصة كلبي الصغير، من مجموعة الزيت والتمر، نرى صورة قاسية للمستعمر، وما يسببه من خوف، وهلع، وتهجير لأهل الوطن .

قصة إنسان يمثل آلاف الناس الذين عاشوا فترة الحرب، حيث يجبر الناس على ترك بيوتهم التي تأويهم، وتحمل كل ذكرياتهم الجميلة، بسبب القصف بالطائرات، حيث تصبح البيوت ركاماً، وتنكشف للناس فيرون ما بداخلهما بعد أن كانت حرمتها مقدسة، وتصبح غير آمنه، وغير صالحة للسكن، و لا يصبح أمام الإنسان إلا سبيل واحد وهو تركه، والبحث عن مكان آخر أكثر أمناً، لا ذنب لهم إلا أنهم يعيشون في بلد طمع الأعداء في الاستيلاء عليه، واستبعاد أهله، يقول الراوي:

"تذكرت بيتنا في طرابلس وأخذتني رعدة عندما تصورته وقد نزلت فوقه شظية فقدت حيطانه وأمسى مكشوفاً لكل إنسان .. المدينة كما قال أبي لم تعد تصلح للسكن ، فالقنابل تأتي من الجو ، والشظايا من البحر بعد تفكير طويل استمر يومين صمم أبي على مغادرة المدينة أعلن قراره – سنترك البيت .. سنترك المدينة"[1].

وفي قصه "يقظة،" صور لنا القويري كيف تنادي أهل ليبيا وخاصة شبابها في الدفاع عنها ضد المستعمر الغازي فها هو الأب يفقد اثنين من أبنائه فداءً للوطن، بعد تعرض الوطن للغزو، صورة جسد فيها القاص، تقديم أغلى ما يملكه الإنسان، فداء للوطن، فحين قدم الرجل أبناءه، فهذا يرمز إلى أن الوكن أغلى من الولد، والقصة عبارة عن ذكرى يعيشها ذلك الأب الذي فجع في ابنيه، يقول الراوي:

" – بوي الطليان نزلوا الوطن ولم يرد عليه

[1] الزيت والتمر ، ص 52 .

بوي .. سامحني أنا بنعدي نجاهد .. نجاهد كيف كل الرجال فيه الوطن ...

حقيقة لقد سمع...مثلما سمع بقية الناس بنزول الطليان.... ولكنه لم يحسب أن الأمر يتطلب أن يذهب أحد أبنائه ...

بوي أنا بنمشي ندافع عن الوطن .. وبيمشي معاي خوي " حمد " ويبقى خوي " امحمد " الصغير معاك"[1].

يخاف الأب على ابنيه من الموت، محاولاً منعهم من الخروج، لكنه أمام إصرارهم لا يمتلك إلا الدعاء لهم، والرضى عنهما، وما أبناء سالم إلا رمز لكل الليبيين الذين لبوا نداء الوطن، مضحين بأنفسهم من أجل أن ينعم غيرهم بالحياة الكريمة، التي لن تتحقق إلا بالتضحيات وبذل كل غالي ونفيس . يقول الراوي:

" يحق لك أن تفخر بأولادك .. يابوي يوم الشرف ، يوم الجهاد ، اثنين عدوا يدافعوا عن وطنهم اثنين من أولاد سالم يعدوا يجاهدوا جهاد رجال

استيقظ الشيخ سالم من ذكرياته، ليجد الدموع تترقرق على وجنتيه المتجعدتين"[2].

كذلك لا ينسى سليمان، بطل قصة أيام زمان، لبشير الهاشمي في مجموعته القصصية أحزان عمي الدوكالي، ذكريات الحرب التي فقد فيها والده، حيث يتذكر أيام الاستعمار الإيطالي، ويسترجع تلك الذكريات المؤلمة ، التي لا ينساها مادام حياً، ذكريات تحمل قسوة، ومرارة وظلم الاستعمار، وصور القتل البشعة التي مارسها المستعمر ضد أبناء ليبيا، والده كان أحد الضحايا الذين قضوا، على يد المستعمر ؛لأنه رفض أن يعطيهم الأرض، فكان مصيره القتل، والأرض هي رمز للوطن، وعدم التفريط فيها، هو عدم التخاذل أمام نداء الوطن هذه هي الرسالة التي أراد الهاشمي إيصالها للمتلقي، فالمستعمر له صورة واحدة وهدف واحد، هو الاستيلاء على الأرض،

---

[1] العيد في الأرض ، ص91 .

[2] ،، ، ص95 .

ونهب الخيرات، واستعباد الأهالي، ومن يرفض ذلك فمصيره القتل أو السجن أو النفي ، لكنه أبداً – أي المستعمر – لن يستطيع قتل روح المقاومة، والثأر للشهداء، في نفوس أبنائه .يقول الراوي: " ما أسهل أن تظهر في مخيلته صورة ذلك الإنسان الذي لن ينساه – أبيه عبدالله – لقد شهد مصرعه بعينيه و رصاص الطليان يستقر في صدره لتنتزع منه أرضه ... وتنهب رزقه ... أما هو فقد اقتادوه إلى السجن لكنهم لم يستطيعوا أن يطفئوا جذوة الانتقام في صدره .. لأبيه .. لأرضه .. لشهداء بلاده"[1]. وفي قصة، صراخ في قريتنا، يصور القاص صورة من صور الحرب، والحالة التي يكون عليها الناس بعد هجوم الطليان، على القرى، فالكل يجري في خوف وذعر، نساء، وأطفال، وشيوخ، فهم يبحثون عمن قتل أحد جنوده، يقول الراوي: "من خلف غبار الأتربة كانت شرذمة الطليان تقترب منهم وتحيط بهم.. وتراجعت جموع الناس من وابل الرصاص.. وتساقطت على الأرض.. وثمة أطفال ونساء أثارهم الرعب وأفزعهم فجمدوا في أماكنهم بلا حراك.. وتقدم الجند من الشيخ عبد السلام بإشارة من اليهودي (روبين)..وتكلم اليهودي موجها السؤال للشيخ عبد السلام – أنت تعرف اللي قتل القبطان؟.. وتكلم الشيخ– لا مانعرفاش.. وانهالت الأيدي ضربا على الشيخ المسن حتى وقع على الأرض" [2] وفي قصة ودفعنا الثمن، يصور المقاومة التي خاضها الليبيون، ضد الغزو الإيطالي، من خلال شخصية البطل عبد الرحمن، الذي أصيب في أثناء مواجهة جرت بين المناضلين، وبين الطليان، شخصية رمزت لكل المناضلين في تلك الفترة، يقول الراوي :"قفز عبد الرحمن إلى حفرة جلس فيها القرفصاء وأخذ يطلق الرصاص من بندقيته.. ولم يبالي بنزيف كان قد أخذ يتدفق من مرفقه.. وكانت مباغتة للإيطاليين أن يجدو اهذه المقاومة في طريقهم، فلم يلبثوا أن لاذوا بالفرار تاركين

[1] بشير الهاشمي ، أحزان عمي الدوكالي ، مرجع سابق ، ص135 .
[2] بشير الهاشمي، 3مجموعات قصصية، ص285

موتاهم وجرحاهم وأسلحتهم.. " [1] وفي قصة "أيام زمان"، يتذكر رجل أيام الحرب، يقول الراوي:" ما أسهل أن تظهر في مخيلته صورة ذلك الإنسان الذي لن ينساه أبيه عبد الله لقد شهد مصرعه بعينيه ورصاص الطليان يستقر في صدره لتنتزع منه أرضه وتنهب رزقه أما هو فقد اقتادوه إلى السجن لكنهم لم يستطيعوا أن يطفئوا جذوة الانتقام في صدره.. لأبيه.. لأرضه ... لشهداء بلاده.. وخرج من السجن ليحمل السلاح وينتقم من أعدائه" [2]شد الكاتب يوسف الشريف– في قصة "قادم من بلد بعيد"، في مجموعته القصصية الأقدام العارية – الانتباه وحبس أنفاس المتلقي، وهو يتابع بتشويق، ويترقب ماذا سيحدث، لبطل القصة الذي قام بعملية بطولية ضد الأعداء، تولد لديه هذا الإحساس بعد أن أمسك المستعمر بعاشور، الذي قتل جنودهم، و أعدموه أمام أهل القرية، عندها قرر أن يواصل الطريق الذي بدأه عاشور، في مقاومة المستعمر، وإن كلفه ذلك حياته، يقول الراوي: " كل شيء يجب أن ينتهي الليلة، فهي فرصته الأخيرة، ولو فشل فهو يعرف مصيره يعدم في ميدان القرية، وأمام أعين زوجته و أولاده، فهكذا فعلوا مع عاشور عندما قتل خمسة من جنودهم"[3].

ماعاشور إلا رمز لكل الشرفاء الذين لا يقبلون بأن يدنس المستعمر أرضهم، هو رمز للمقاومة، وإعدامه أمام أهله، وأهل القرية، فيما يظن المستعمرون أنهم بهذه الأساليب يخيفون المواطنين ويقفون مقاومتهم، لكن موت عاشور كان الشعلة التي أذكت نار المقاومة عند غيره ومنهم بطل القصة الذي لم يعطه القاص اسماً، حتى يكون رمزاً للعموم وإن واجه مصير عاشور، فهو لا يبالي، فسيأتي غيره لمواصلة مسيرة الكفاح؛ لأن موت عاشور، لا يعني انتهاء الكفاح.

---

[1] نفسه، ،، ص297

[2] نفسه ، ،، ص195

[3] يوسف الشريف ، الأقدام العارية ، ص75 .

على الرغم من كثرة الحوادث الجسام في الوطن العربي في فترة الخمسينيات والستينيات، فإنه القصة القصيرة في هذه الفترة لم تهم بتلك القضايا، كقضية فلسطين أو النكبة، أو الثورات العربية إلا ما جاء عرضاً.

في قصة" الطاحونة "للكاتب أحمد إبراهيم الفقيه، يتحدث عن طاحونة القرية، وصوتها المميز (تيك تاك)، ذلك الصوت الذي اعتاده أهل القرية، وكأنها دقات قلب القرية، ونبضها ، لكن هذه الدقات أحياناً تتوقف لساعات لأمر طارئ، وإذا طال سكوتها، فإن ذلك يدل على أمر خطير قد حدث فهي لم تتعطل إلا ثلاث مرات مسجلة في أذهان أهل القرية ومنها ما يذكره بقوله:" اتفقت البلدة على القيام بإضراب كامل، وقفل أصحاب الحوانيت حوانيتهم، وعطل عبد المولى طاحونته عن العمل وذهبوا عبر الشوارع يهزون أيديهم ويضربون بخطواتهم في غضب وهتافاتهم تتصاعد في صوت عريض أجش صاخب ، ينادون بموت الاستعمار وتحرير الجزائر، فقد كان الإضراب من أجل الثورة الجزائرية"[1].

"الجزائر المعروفة ببلد المليون شهيد قاومت الاستعمار الفرنسي أكثر من مئة عام، ضاقوا خلالها أشد أنواع القهر، والعذاب، والظلم، والاستبداد، لم يسلم طفل من القتل، ولا امرأة، ونهبت البيوت والحلي، وعذب المرضى، ولم تتخلص الجزائر من الاحتلال الفرنسي إلا عام 1962م بعد أن قامت الثورة عام 1954م"[2].

وفي قصة نافخ الرماد، للفقيه، دعوة للثورة على الظلم، الذي رمز له بالظلام، والثورة يجب أن تنتصر ورمز لها بالنهار، وصور مسيرة كبيرة انضم لها حشد كبير من الناس بمختلف فئاتهم، يقول الراوي: " كلما مررنا بحي أو بشارع استيقظ أهله في صمت وانضموا إلى مسيرتنا الكبرى.. حتى من كان واقفاً في الطريق من حراس وغفراء وعساكر دورية ومتشردين ودراويش ..

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، ص97 .
[2] ثورة الجزائر، ويكوبيديا، شبكة الأنترنت.

إذاً فقد انتصر النهار مرة أخرى. لقد حطم حصارهم وأطفأ نار مشاعلهم. إن النهار قد انتصر"[1].

وفي قصة "الجراد" الذي يرمز به للمستعمر، الذي يعتدي على الوطن، وتتظافر الجهود من أجل القضاء عليه، ففي الاتحاد قوة، وقهر للعدو، يقول الراوي: " بعض الشيوخ ارتفعت عقائرهم بالهجاء الذي كانوا يقولونه أيام حربهم للطليان وكأن ثمة رابطة بين الحرب وبين ماهم فيه الآن كانت أصواتهم ترتفع

احني نحاربوا والغير بينا بينا على بلادنا والله لا ولينا"[2].

جميعه أي أهل القرية اجتمعوا ، لاتخاذ قرار كيف يواجهون الجراد ، الذي سيقضي على مستقبلهم ، ومستقبل أولادهم[3].

في قصته "الطحالب" آخر قصص مجموعة البحر لا ماء فيه، يتحدث الفقيه عن الحرب مع الطليان، وكيف مات والده ورفاقه، وهم يقاومون يقول الراوي: " كان خالي يتحدث عن هؤلاء الطليان الذين يريدون أن يسحبوا الأرض من تحت أقدامنا ، وفاتهم أن أقدامنا منذ الأبد ضاربة في أعماق هذه الأرض"[4].

صورة المستعمر في كل مرة هي الصورة نفسها، حيثما حلّ، جاء معه الموت، والظلم والاستعباد، يقول الراوي: " كان خالي يتحدث عن " العمايل " التي يرتكبها هؤلاء الإيطاليون، يتحدث عن والدي و رفاقه، ولماذا قتلوهم، وكيف عرضوا عليهم أن يسكنوهم القصور المنيفة

---

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، ص112 .
[2] نفسه، ،، ، ص158 .
[3] ينظر ، سليمان كشلاف ، مرجع سابق ، ص39 .
[4] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، ص199 .

ويزوجونهم الإيطاليات المستوردات من شوارع روما ... بشرط واحد هو أن يسلموا الأرض، ويكفوا عن المقاومة"[1].

ولكن أبناء الوطن الأحرار، رفضوا كل تلك النعم المزعومة؛ لأن الوطن عندهم أغلى من حياتهم، و هم سيقاومونهم حتى ينعم الله عليهم بالنصر، أو بالشهادة لكن موت أبناء الوطن، لم يثبط عزيمة الشباب، لقد قرروا الانتقام للشهداء، وانطلقوا في مسيرات عارمة من كل فج عميق، مطالبة برحيل الاستعمار، عن تراب الوطن، وكانوا جميعا فرحين بهذا القرار، قرار المواجهة أطفالا ونساء وشبابا وشيوخا، يقول الراوي: " و مضى موكبنا الصغير ينداح عبر الأرض كالرافد الذي يصب ويجتمع مع روافد أخرى كثيرة ليخلق الموقف الزاحف الكبير يجتاح السدود ويصنع التاريخ. ويطوح بعيداً بأعداء الإنسان"[2].

كما تناول التكبالي في قصة" الكرامة،" سيطرة المستعمر على الأرض، ومحاولته الاستيلاء على خيراتها، حيث نرى كيف رفض صاحب (الدلاع- البطيخ)، الشخصية الرئيسة في القصة، أن يعطي الأجانب الدلاع، لا حباً فيه، ولا خوفاً من أن ينفذ، ولكن لأنهم يريدون أن يحصلوا على كل شيء، فهم يأكلون كل ما لذ وطاب من الفواكه، والعربي لا يأكل إلا هذا الدلاع ، وقد استكثروا عليه هذا فهو يقف في تحد واضح، رافضاً وجودهم ما الدلاع إلا رمز لخيرات الوطن، التي يحاول المستعمر السيطرة عليها، وعلى كل شيء مهما كان بسيطاً، يقول الراوي: " كنت اشعر أنهم يريدون إهانتي يتعمدون ذلك"[3].

وفي قصة" المنزل الجديد" يرمز التكبالي بالأجنبي للاستعمار، وسيطرته على البيت الجديد الذي كانت الأسرة تحلم بالانتقال إليه، والأسرة هي أهل الوطن، الذين حرموا من

---

[1] نفسه، ، ، ص199 .
[2] أحمد الفقيه ، مرجع سابق ، ص202 .
[3] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، 121 .

الاستمتاع بخيرات بلادهم، و يرى الغريب وهو يستمتع بها من خلال طرح اجتماعي لأب أسرة بخيل يبني بيتاً وتحلم الزوجة في الانتقال إليه، وترك البيت القديم الذي يقطنون فيه، لكن يفاجئوا بأن الأب فضل المال، على راحتهم فقام بتأجيره للأجانب، مما أثار غضب الزوجة وتركها لبيتها، وتمضي الأيام ويكبر ابنها الذي رأت فيه الأمل والخلاص، وإذ به يخطب فتاة أجنبيه، ويسلمها البيت الذي طالما حلمت أمه أن تسكنه، في صورة رمزية بينت أن الغرب يسرق أحلامهم في الماضي " الأب "و حتى في المستقبل " الابن " والمنزل هو" الوطن ".

يقول الراوي:" و مضت الأيام و التجارب تصقله، والأحداث تنميه، وحلمه الكبير يملك عليه نفسه ويدفعه إلى الجد والمثابرة، حتى أتم دراسته الثانوية ثم سافر إلى الخارج ليكمل تعليمه ولم تنسه سنوات الغربة، ولا المجد الذي تحصل عليه، ذلك الحلم الطفولي"[1].

الدعوة إلى الثورة ورفض الظلم :

والقضايا السياسية والقومية والاجتماعية والاقتصادية كلها قضايا متشبعة، وروافدها كثيرة غير أنها تصب في نهر واحد، وهذا شيء بديهي؛ لأن محورها هو الإنسان، فمن الصعب كما أشرنا سابقاً الفصل بينها، ومن أهم القضايا السياسية التي تهم الإنسان، البحث عن الحرية التي لن تتحقق إلا برفع الظلم، والثورة على القيود الداخلية المتمثلة في أرباب العمل وأنظمه الحكم، والقيود الخارجية المتمثلة في الاستعمار، وقواعده العسكرية، وتحكمه في موارد الأرض، واستعباد الناس .

وقد عبر الكتاب في بعض قصصهم عن المظاهرات المنددة بالظلم، والداعية إلى الحرية، ونبذ الظلم.

---

[1] نفسه ، ص182 .

نرى ذلك عند المقهور، في قصة "الممر المظلم"، فشخصية عمران وإن لم تكن الشخصية الرئيسية في القصة لكنها كانت تحمل معنى مهماً لرفض الظلم الواقع على الأرض، قدم الكاتب ذلك من خلال شخصية عمران شقيق بطل القصة، الذي يموت في إحدى المظاهرات المنددة بالظلم، ومطالبه برحيل المستعمر، فلم يكن عمران إلا رمزا لأبناء الوطن الذين قدموا أرواحهم فداء له .

يقول الراوي:" لم يكن عمران على رأس المظاهرة لكنه كان يهتف كالمجنون، وكان هناك بوليس والناس يأكلها الحماس ... وعندما سقط عمران والدم يتفجر من شريانه قال لي الصغير إنه احتضنه"[1].

وعن طريق الرسائل التي وصلت لبطل القصة الذي يعيش في الغربة، ينقل له صديق أخيه الأخبار، أن المظاهرة التي مات فيها عمران، سبقتها لقاءات سرية بين عمران، وأصحابه يبحثون فيها عن طريقة لإظهار التمرد، والثورة من أجل الحرية، فكانت هذه المظاهرات التي، جوبهت بالرصاص، يقول الراوي: " قال لي أنهم يجتمعون ..أنا لا أدري كيف.. سراً ؟ قال لي في السّر .. و ضحكت يومها وأنا أتصورهم والظلام يخفيهم وجباههم السمراء تلمع في الظلام وعيونهم تبحث عن منفذ .. أسرارهم"[2].

فالشعب لم يعد يحتمل الظلم الواقع عليه، ويكبل حريته، ويحرمه حقه في الحياة الكريمة، فقدم القاص، نموذجين مختلفين، لأخوين رفضا الظلم فاختار الأكبر الهروب إلى دولة أخرى باحثاً عن أمل مفقود، تاركاً خلفه وطنا ممزقاً يحتاج لكل فرد فيه، وبين عمران الأخ الأصغر الذي أختار البقاء في الوطن، والمطالبة بالحرية له ولأبناء وطنه، وإن كلفه ذلك حياته .

---

[1] كامل المقهور ، 14 قصة ، ص177 .
[2] نفسه، ص176 .

و نرى المضمون نفسه في قصه "من بلد بعيد"، ليوسف الشريف، في مجموعته الأقدام العارية، تناول فيها موضوع رفض الاستعمار والتصدي له، و مواجهته بكل الوسائل، حيث يقوم بطل القصة بقتل شخصية تحمل رتبة عسكرية كبيرة، معرضا حياته للخطر، يقول الراوي: "الشبح يقترب صورته تزداد وضوحا بعد كل خطوة.. أزرار معطفه العسكري.. تلمع في الظلام يقترب، يقترب، إنه يسمع أنفاسه المرتعدة.. إنه يجتازه– شيء أبيض يلمع يرتفع ويهوي.. صدرت بعده صرحة مخنوقة لم يقدر لها أن ترتفع"[1]

و في قصة "قهوة ساده"، للشريف، في مجموعة الجدار أشار إلى القواعد البريطانية، التي كان هدفها سرقة خيرات البلاد، فيقوم أحد شخصيات القصة بسرقة بنطلون من معسكر الإنجليز، معللا فعلته، إنه لم يسرق بل استرد حقه؛ لأنه هو صاحب الأرض، على الرغم من طرده من العمل بعد ذلك، يقول الراوي: "يقول آخرون إن سر هذا التغيير هو رفده من الشغل لاتهامه بسرقة " بنطلون " من معسكر الانجليز.. ويعقب عمي سليمان على هذا بقوله هو عندهم حاجة نخنبها؟ هم جايين يخنبونا"[2].

في قصة "الصبر" لخليفة التكبالي، أشار إلى الثورة المطالبة بطرد اليهود، التي شارك فيها بطل القصة، حيث تعرض للسجن، والتعذيب، جراء ذلك، لكنه صبر، وتحمل من أجل تحقيق مطلبه.يقول الراوي:

" هو يعرف ذلك جيداً .. فقد مارسه من قبل عندما قبض عليه في الثورة التي استهدفت طرد اليهود .. لقد مكث يومها أربعة أيام في السجن ظلماً .. قبل أن يفرجوا عنه .. أربعة أيام

---

[1] يوسف الشريف، الأقدام العارية، ص79-80

[2] يوسف الشريف ، الجدار ، ص 117 .

قاسية .. عاشها بقلبه و أعصابه.. ولا يود أن تتكرر حتى لو ظلم .. حتى لو أهين .. فبوسعه أن يحتمل ذلك .. فالصبر على كل حال .. للرجال"[1].

و في قصة "قبل أن يموت" وصف التكبالي، اللقاء بين رجل وامرأة لم يفصح القاص عن هويتها لكنه وصف الثورة التي اكتسحت نفسه، بثورة الشعوب، الثائرة على الظلم يقول الراوي: " فجأة أيضاً هبت الثورة طاغية مدمرة لكل الثورات.. جماهير صاخبة راحت تهتف في داخله .. نريد .. نريد.. من الشعيرات الدموية .. من كريات الدم .. من كل شيء حتى في جسمه أصابته الوخزات و تمردت عليه كل خلاياه"[2].

على الرغم من الأحداث الجسام التي حدثت في الخمسينيات والستينيات، الخاصة بالقومية العربية، والثورات، والنكبة وأحداث فلسطين فإن القصص المختارة لم تهتم بتلك الأحداث إلا نادراً .

في قصة "الطاحونة"، لأحمد إبراهيم الفقيه، أشار إلى ثورة الجزائر ، التي حدثت عام 1954م ، وحصلت على استقلالها عام 1962 . في هذه القصة لا يدعو الكاتب للثورة، أو التحريض عليها وإنما أشار إلى حادثة واقعية، لأن الكتاب ف ذلك الوقت أرادوا أن يستقوا مصادرهم من الواقع في فهم أن الواقعية محكاه للواقع كما هو، يقول الراوي: " قفل أصحاب الحوانيت حوانيتهم، وعطل عبد المولى طاحونته عن العمل، وذهبوا يومها عبر الشوارع يهزون أيديهم ويضربون بخطواتهم في غضب وهتافاتهم تتصاعد في صوت عريض أحبش صاخب ينادون بموت الاستعمار وتحرير الجزائر .. فقد كان الإضراب من أجل الثورة الجزائرية"[3].

---

[1] خليفة التكبالي ، المجموعة الكاملة ، ص243 .
[2] نفسه ، ،، ص283 .
[3] أحمد إبراهيم الفقيه ، 3 مجموعات ، ص97 .

وفي قصته "نافخ الرماد"، إشارة إلى الثورة، المطالبة بالحرية، في زحف جماهيري يبدد ظلمة الليل، بظهور النهار المبشر بفجر يوم جديد، تتضح فيه الروئى وينتهي الظلام، والظلم .

يقول الراوي:" ظلت المسيرة الكبيرة تتقدم كأن النهار لم يأت والشمس لم تشرق وازدادت دهشتي عندما رأيتهم يسرعون الخطى بعد أن أحسوا بدفء النهار ... وخطاهم تهز الأرض تحت قدمي بعنف... لابد أن الذي جاء لم يكن صباحاً حقيقياً ولا شمساً حقيقية، ولابد أن هناك صباح آخر شمس أخرى وأن هناك نهاراً حقيقياً لم يأت بعد .. وتداركت نفسي، تركت موقفي ذهب أعدو لأنضم إلى المسيرة الكبرى التي تبحث عن نهار حقيقي"[1].

فقد أهتم كتاب الواقعية بالقضايا الاجتماعية الأكثر التصاقاً بالإنسان أكثر من القضايا المتعلقة بالاستعمار، وبالممارسات القمعية، السبب في ذلك الخوف من الأجهزة القمعية، التي تصادر حرية الإنسان، وتحرمه حقه في التعبير عن حقوقه.

[1] أحمد إبراهيم الفقيه ، مرجع سابق، ص112 .

الفصل الثالث: الدراسة الفنية للقصة الواقعية القصرة

- **الشخصية والحدث.**
- **الزمان والمكان.**
- **السرد والحوار واللغة.**

الحدث والشخصية

أولا الحدث:

بناء القصة لا يختلف عن أي بناء آخر، فلابد من خارطة توضع في الأساس، تماماً كبناء المنزل، ثم الأساسات والجدران، والسقف، وفي النهاية توضع التشطيبات واللمسات الأخيرة ليكتمل البناء، وهذا ما يحدث فلابد لكل قصة من بداية ووسط ثم النهاية وأن يكون البناء فيها متناسقاً، وأكثر التصاقاً بالحياة الواقعية ، ويجب ان يبتعد فيه القاص عن الخطابية ، والوعظ لأن القصة القصيرة ليست منبراً خطابياً لنشر مبادئ أو التأكيد على مواقف سياسية أو اجتماعية أو دينية ، لكنها يجب أن تكون قصة هدفها الإمتاع وتعميق الشعور بالفهم ، تعتمد على العقل والعاطفة معاً بأسلوب فني مشوق [1].

فـ " الحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى ... وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال، لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل ، والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا معاً "[2]

وتظهر براعة الكاتب في قدرته على إيهام القارئ أن ما يقرأه قد حدث في الحياة فعلاً، وينقل حدثاً حقيقياً وكأنه يؤرخ لأمر ما، وفي هذا الفصل سنعرض كيف تناول القصاصون الليبيون الحدث في ظل القصة القصيرة، التي تعبر عن الواقعية الفنية.

فالحدث من العناصر المكونة للقصة ويجب أن " يتحرك الحدث ملتحماً مع كل الشخصيات ، متشابكاً مع شتى العلاقات، حتى يحقق جودة الأداء وروعة البناء " [3]

---

[1] ينظر، د. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية،ط1الأولى،2003م،دار الطليعة سوريا-دمشق،ص141-142

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط الأولى فبراير،1959م، ص54-55

[3] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط،الثالثة، 1994م، ص31

فالكاتب يطالعنا منذ اللحظة الأولى بالحدث، وهي اللحظة التي يختارها لبداية القصة، ويستمر معنا الحدث إلى أن نصل إلى لحظة النهاية "ولاشك أن لحظة النهاية هي أخطر لحظة في مسيرة الحدث لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكر القارئ " [1]

فتختلف النهايات أو الأحداث بحسب ما يختاره القاص فأحياناً تكون نهايات سعيدة، كما هي عادة أغلب الكتاب التقليديين، أو قد تكون النهايات مفتوحة، الغرض منها إشراك القارئ في وضع النهاية التي يتخيلها بعد تتبعه للأحداث منذ البداية .

"ولا تتطلب القصة الجيدة إعداداً مسبقاً، إنها تتجه إلى الحدث مباشرة ،تأسر القارئ وتغرقه في مادتها من اللحظة الأولى " [2]

وأغلب القصص التي تقوم عليها هذه الدراسة، اعتمد الكتاب فيها، أسلوب التقديم، قبل الولوج إلى الحدث، الأمر الذي عده النقاد عيباً في القصة القصيرة، لأنه يبعث الملل في نفس المتلقي؛ ولأن طبيعة القصة القصيرة، من حيث الطول والقصر، تقتضي أن يكون عنصر التكثيف، والمفاجأة أهم ما يميزها، حتى الوصول إلى لحظة التنوير، التي ينتظرها المتلقي. والأمر المهم هنا كيف وظف الكتاب، الاتجاه الواقعي الذي يرتبط، " بواقع الإنسان العادي البسيط الذي ينزع إلى الحرية ، والتحرر من الاستغلال الاستعماري ويتشبث بالأرض، التي سلبت منه، ويضحي في سبيل هذه الأرض وفي سبيل الكرامة والشرف " [3] في كتاباتهم للقصة القصيرة.

حيث اهتمت القصص التي مثلت الواقعية بقضية الفقر والأسباب المؤدية إليه، من بطالة وضعف الأجور، وفقدان العائل الوحيد وغيرها، إلى جانب تلك الظواهر، نلاحظ اهتمام الكتّاب

---

[1] نفسه، ص31

[2] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات،دار المعارف، ط الثانية، 1999م، ص96

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس،ط،الثالثة،1977م، ص، 193-194

آنذاك، بالظواهر الاجتماعية التي يتناول فيها الكتّاب كل ما يرتبط بالإنسان البسيط من عادات، وتقاليد، ومشاكل اجتماعية، مثل الزواج وما يرتبط به بداية من اختيار العروس ، وصولاً إلى ليلة الدخلة .

كذلك تعرض القصة الواقعية القصيرة مشكلة الفقيه أو الشيخ الذي يظهر عكس ما يبطن، وهي تتناول مسألة حساسة حيث يستغل الدين لمكانته المقدسة عند الناس ، تصل بهم في الغالب إلى تمجيد وإجلال من يدعي ذلك فيتخذه ضعاف النفوس وسيلة للسيطرة على عقول الناس التي ينقصها الوعي ويتفشى عندها الجهل . وهناك قصص تعالج الغربة والإبعاد عن الوطن، سواء كان السفر للدراسة، أو بحثاً عن عمل، أو حتى مجرد اللهو والانفتاح على الأمم الأخرى .

واهتمت قصص أخرى بالخيانة الزوجية، والمرأة المنحرفة،ا لتي قد تجبرها الظروف إلى السلوك الخاطئ.

وقد تناول الكتّاب الليبيون في قصصهم القصيرة المعبرة عن الواقعية تلك المضامين المرتبطة بالإنسان العادي " وصورت نماذج إنسانية، في مواقف مختلفة، عكست نظرتهم إلى الحياة وصورت الإنسان في أنانيته وتضحيته، في حبه وحقده، في بساطته وتعقيداته ، .. وفي نضاله من أجل قيم رفيعة "[1]

ومع تتبعنا لعنصر الحدث في القصة القصيرة التي عالجت القضايا الواقعية لاحظنا أن هناك قصوراً فنياً في بعض منها، فالقصة التي " تصور حدثاً لا معنى له "[2] يختل بناؤها الفني،

[1] نفسه، ص237
[2] رشاد رشدي، مرجع سابق، ص61

كذلك إذا كانت نهايتها غير منسجمة مع تسلسل الأحداث ، والشخصيات وقتها " نستطيع القول إن هذه القصة مختلة البناء، لأنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية " [1]

وتلك المقومات يعد من أهم مقومات القصة الفنية، فلا بد لكل قصة من بداية، ووسط، ونهاية، ويطلق النقاد على المرحلة الأخيرة " لحظة التنوير " [2]

وهي المرحلة التي تجتمع فيها كل معطيات العمل التي تصب جميعها في قالب واحد يؤدي إلى الحدث .

" ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة وهي : كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث" [3]

فكل ما في القصة يكون في خدمة الحدث، كيف وقع وسبب وقوعه، ومكان وقوعه، وزمنه، ولا ننسى الشخصية العمود الفقري للقصة، ويجب أن تكون هذه العناصر التي تكونت منها القصة، مرتبطة بخيط خفي، مما يجعلها متناسقة مع بعضها البعض، بحيث لا تخلق تشتتاً عند المتلقي أثناء متابعتها .

ويمكن عرض نماذج من القصة القصيرة وظف كاتبوها الحدث القصصي وفق وجهات نظرهم المختلفة.

مظاهر الفقر والظلم ورفض الاستغلال:

اهتمت الواقعية بالإنسان البسيط، وبمشاكله اليومية وقضاياه المتعلقة به كالفقر والظلم الاجتماعي، وفقدان العائل، وكما هي الحياة فهناك من الشخصيات مَن واجه المشاكل بإيجابية،

---

[1] نفسه، ص61

[2] الطاهر أحمد مكي،مرجع سابق، ص99

[3] رشاد رشدي ، مرجع سابق ، ص 29

وهناك من كان سلبياً، ومن النماذج التي تناولت هذه المظاهر قصة (العيد في الأرض) لعبد الله القويري، فسالم طفل يتيم يعيش وحيداً يسرح في الشوارع ليبيع الحلوى للأطفال، وفي آخر النهار يعود بلقمة لا تكفي لسد جوعه، وهو يقطن خربة، ويتوسد خرقاً باليه، بالمقابل هناك عيسى صديق سالم، هو أيضاً من الطبقة الفقيرة، لكنه أفضل حالاً من سالم، إذ يسكن عيسى مع أهله ويعيش في كوخ من الصفيح، يرصد القاص حال سالم يوم العيد، الذي يمثل هماً وحزناً لسالم فإلى جانب شعوره بالوحدة، كذلك مصدر رزقه الوحيد يفقد زبائنه من الأطفال يوم العيد، لأن الأطفال يشترون الألعاب بالنقود التي يتحصلون عليها يوم العيد، وكذلك البيوت تكون مزدانة بالحلوى، ويستمر القاص في تتبع الحدث إلى أن تتغير نظرة سالم للحياة بنبرة فيها تفاؤل، عندما جاء عيسى ودعاه ليقضي العيد معه، ويتناولا الغداء الذي أعدته أم عيسى لهما، عندها يغير سالم فكرته بعد أن كان يعتقد أن العيد في السماء أصبح لديه أمل أن العيد على الأرض وأنه حق للجميع.

يقول كشلاف: "من خلال هذه التفاصيل التي يقدمها القاص يمكن لنا أن نلمس تلك الأزمة النفسية التي يعيشها بين واقع يعيشه ومثال طيب يعيش في خياله"[1]

وإن كان النموذج الذي قدمه لنا القويري يمثل تأثير الفقر في الأطفال، فإن النموذج الذي قدمه كامل المقهور في قصته الطريق في مجموعة 14 قصة من مدينتي، صور لنا معاناة الراشدين للفقر وسوء الحال، حيث رسم في هذه القصة مجموعة من الناس تجمعوا في وقت واحد في حافلة على الطريق، فكان لكل واحد منهم معاناة يعيشها، وإن كانت الشخصية الرئيسة في القصة هي شخصية سائق الحافلة، الذي كان حاضراً بجسده مع الركاب، وفي نفسه هواجس

[1] سليمان كشلاف، دقات الطبول، مرجع سابق، ص149.

مرض ابنه وكيف تركه في حال صعبة، لكنه اضطر للخروج وقطع المسافات من بنغازي إلى طرابلس، ليتحصل على أجر ضئيل، لا يكفي لكل مصروفاتة ومن أهمها علاج ابنه المريض، الذي لم يستطع إدخاله للمستشفى. وتدور في ذهن السائق الخواطر التي جمعته مع ابنه المريض حيث يتذكر الحوار الذي دار بينهما قبل خروجه فينقلنا القاص إلى جو القصة حيث يقول: "وتهمد عينا الطفل الصغير.. وتمتد له يد سمراء تتحسس جبهته الملتهبة..

- بطل ياعليوه.. ما تعبش روحك.. وأنت مريض.

ولكن الصغير لا يفهم هذه الأشياء.. فيرفع يده الصفراء المرتعشة الضامرة ويبتسم وهو يقول.."

- علاش يا بوي ما تقعدش معانا.. أنت كيف واصل.. أمس بس
- أنا مش معطل.. عليوه.. كلها يومين"[1]

وإن كان القاص قدم لنا صورة إيجابية لبطل الطريق في مواجهة الفقر وسوء الحال، فإنه يقدم لنا صورة سلبية لمواجهة الفقر في قصة بوخة، من نفس المجموعة القصصية للمقهور، حيث يروي لنا قصة سكِّير يعاني من الفقر، وسوء المعاملة في العمل، فهو يتحصل على ورقة بعد معاناة يستطيع بموجبها أن يحمل بضائع من الميناء ليتحصل على أجر زهيد، فالسلبية ليست في تحمل التعب والمشقة، لكن السلبية تظهر في إهداره هذا المال في شرب البوخة، عوضاً عن معالجة ابنه، أو أن يشتري حذاء يقيه من لسعات البرد، ظناً منه أن هذا المشروب الوضيع قد يخفف منه الهموم التي يحملها على كاهله، وهذا الانحدار الذي وصل إليه هو نتيجة للظروف القاسية التي يعاني منها في المجتمع، الذي يعج بالفساد ويحرم الإنسان من أبسط

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص10.

حقوقه، فهو يقدم لنا صورة لفضح هذا المجتمع دون أن يقدم الحل، يقول الراوي مُبيناً الصراع الدائر داخل نفس هذه الشخصية عند حصوله على المال فيقول: "حذاء إجازة.. آخر الشهر.. أشياء كثيرة.. وعلى اليمين برزت الحانة الضيقة.. والحذاء.. والغذاء من يومين لم أذق غذاء.. والعشرون قرشاً كالإبر في جيبي الأيمن والحانة على اليمين تكبر أمام عيني.. وفي آخرها كوب أبيض من البوخة"[1]

يقول عن هذه القصة محمد أمين العالم: "هو يحسن رسم صور في الأجواء النفسية والطبيعية، ويحسن من مزجها تعبيراً حياً، ولا يقيم حوائط مصممة بين شخصياته وأحداثه، بين المشاعر والأفكار والوقائع، الأحداث المتشابكة والأمل المجاهد"[2]

وتستمر معاناة الطبقة المسحوقة التي عبَّر عنها كُتَّاب القصة الواقعية، تلك الطبقة التي تعاني واقعا اجتماعيا لا يعترف بإنسانيتها، فيقع عليها الظلم الاجتماعي، ويحرمها حقها في تحقيق أمنياتها المتواضعة في قصة حكاية عن الحب ليوسف الشريف في مجموعته الجدار، التي تروي قصة منصور الكناس الذي يقع في حب نجيمة بنت الصادق أجمل فتاة في الشارع، وهذا هو الحدث البارز في القصة، لكن هذا الحب مرفوض من المجتمع الذي يمثله أهل الشارع، ليس لأن الحب محرم بل لأن منصور، لا يملك شيئا، فهو فقير، معدم، لهذا يأتي من هو جدير بها ويخطبها، ويسد الباب في وجه منصور، كل ذلك لأن منصور فقير، ليس من حقه أن يتطلع إلى من هو أعلى منه، فيكتفي من هذا الحب باختلاس النظر إلى الباب الموصد لعله يحظى بنظرة أخيرة منها. يقول الراوي في بداية القصة: "أن تحدث قصة حب في شارعنا فهذا شيء طبيعي ومألوف.. بل ويمكن القول بأنه ضروري، وأن يحب منصور هذا أيضاً ليس بجريمة

---

[1] نفسه، مرجع سابق، ص29.

[2] مجلة الرواد، مقال بعنوان (14 قصة من مدينتي) العدد 13، السنة الثانية ديسمبر 1965م، ص60.

يمكن أن يعاقب عليها، لكن إذا عرفنا من يحب منصور فسنجد أن الأمر ليس طبيعياً وهذا ما جعل من حكايته موضوعاً شيقاً لسهراتنا في أمسيات الصيف أمام دكان عمران"[1]

يقول خليفة حسين مصطفى عن هذه القصة: "منصور لم يحب أي فتاة، بل هو اختار أجمل فتيات الشارع، لماذا؟ قد تكون رغبة مبهمة في تجاوز الواقع السيئ، أو محاولة الهروب ولو إلى حلم مستحيل.. اختفى الأمل فجأة، فقد جاء من يخطب الفتاة ويضع حداً للأسطورة والحلم"[2]

ومن صور الظلم الاجتماعي، قصة عثمان عند يوسف الشريف بعنوان الرحيل، التي تروي قصة عثمان مجهول النسب، وأشتهر في الشارع عثمان الحرايمي، وهذ ما يشاع بين أهل الشارع، بينما الراوي لم يخبرنا بحقيقة عثمان، فعلى الرغم من العلاقة الوطيدة التي تربطه به، لم يجرؤ يوماً على سؤاله عن أصله، وأهله خوفاً من إحراجه، الشيء الوحيد الذي يعرفه عنه أن أم عثمان ماتت وهو صغير وتركته وحيداً، يواجه المجتمع الظالم الذي رفض وجوده، هذا الرفض نراه من أهل الشارع عندما طلبوا من عثمان الرحيل، والرفض الآخر عندما تقدم لخطبة فتاة من الشارع رفضته أمها، وينتهي الأمر بعثمان محروقاً في دكان الحاج الذي طالما اضمر له الحقد والكره يقول بشير الهاشمي: "نفاجأ بحريق الدكان واقتحام عثمان للحريق ومحاولة الراوية إنقاذ عثمان ولكنه يخرجه في النهاية جثة سوداء ويتحقق الرحيل بموته محترقاً ولأنه لا مكان له في مجتمع يضمر له الشر والعداء ولا يلتمس فيه مبرراً لوجوده"[3]

---

[1] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص13.

[2] خليفة حسين مصطفى، زمن القصة، العدد 73 كتاب الشعب يناير 1984م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام. طرابلس الطبعة الأولى، ص10-11.

[3] بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصص، مرجع سابق ص117.

ويواصل الهاشمي في نقده للقصة مُبيناً أن رفض الشارع لعثمان ليس لكونه لقيطاً مجهول النسب، بل لأنه فقير معدم فيقول: "إن مشكلته في حقيقتها ليست هذه الوصمة الاجتماعية كلقيط مجهول الهوية بقدر ما تمثله هذه الوصمة من ظلم اجتماعي وقهر ذاتي إزاء شيء مسلط عليه وليس من صنع يديه"[1]

لكن رأي عبد العزيز الشناوي جاء مغايراً لرأي الهاشمي حيث قال عن قصة الرحيل: "القصة مفككة – متشعبة.. تتضمن جملة أفكار تصلح لأن تكون مجموعة قصصية أو ملخص رواية"[2] وعاب عليه كذلك اندفاع الراوي إلى داخل الدكان مغمض العينين، واصطدم بجسم، كان هو جسد عثمان وقد تحول إلى قطعة سوداء مجردة من الثياب حيث قال: "هنا نتساءل كيف عرف الكاتب أن الجسد هو جسد عثمان؟ مع العلم أن الحاج كان بالداخل؟ وهل النار جردت عثمان من ملابسه فقط؟ وأحالته إلى قطعة سوداء؟ أم لم يبق منه سوى عظام محترقة"[3]

وصوَّر الشريف الفقر في قصة الطريق، التي تروي قصة رجل فقير حاول بكل قوته التصدي للفقر، مهما ناله من تعب، يقول خليفة حسين مصطفى عن هذه القصة: "في الطريق رصد دقيق للزمن والجهد المسروق في حياة رجل معدم لا يملك شيئاً سوى عرقه وإحباطاته الوجدانية، العرق والجهد الذي يقبل الآخرون على شرائه بثمن بخس، ولكي تعيش ولو على الكفاف ينبغي عليك أن تنزف عرقاً أكثر"[4]

ويعدها عبد العزيز لشناوي من أفضل قصص المجموعة حيث يصفها بقوله: "رجل يجر عربه تحمل صناديق تفاح من سوق الثلاثاء إلى فشلوم، كل آماله وأحلامه تتبلور في شراء بهيم

---

[1] نفسه، ،،، ص123.

[2] عبد العزيز الشناوي، نقد قصة الجدار، مجلة الثقافة العربية العدد (12) السنة الرابعة ديسمبر 1977م، المؤسسة العامة للصحافة ص124-125.

[3] نفسه ، ،،ص125

[4] خليفة حسين مصطفى، زمن القصة، العدد73، يناير 1984م، كتاب الشعب المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الطبعة الأولى، ص11-12.

يتولى قيادة الكرطون، هذه القصة أنضج وأروع قصص المجموعة بلا منازع. مُحكمة البناء جيدة المضمون والشكل. نجح الكاتب إلى أبعد الحدود في التعبير عن آلام وأحزان رجل فقير معدم"[1]

وكذلك تناول التكبالي القضايا والموضوعات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفئات الشعب البسيطة التي كان هو أحدها ففي قصة فرحة العيد، التي تروي قصة طفل صغير يوم العيد، حيث يبيع الخبز على منضدة، ينقل الراوي أحاسيس هذا الطفل وما يختلجها من شعور بالحزن يوم العيد، وكيف استغل الناس حاجته للنقود فلم يشتروا منه الخبز إلا عندما جعل سعره زهيدا حيث أصبح ينادي بأعلى صوته قائلاً: "يا بلاش.. الخبزة قرش وزوز، وفجأة كأنما فتح عينيه لتوه.. رأى الفراغ أمامه وتبدى موقفه حزيناً مزرياً.. و تراءى له أن الناس قد استغلوا لحظة حماسه وقلقه بدون رأفة ولا شفقة.. مر شريط نتائج فعلته المتهورة أمام مخيلته.. فانكب على وجهه يبكي بحرقة وألم ولم تعد هناك أي ظلال لفرحة العيد في وجدانه"[2].

والقصة "من أجل الآخرين" تحكي قصة موظف فصل من العمل، وهو يحاول أن يقدم أوراقه للنقابة من أجل العودة إلى العمل، وإعطائه حقوقه، وإلا فأنه سيلجأ إلى القانون يقول الراوي على لسان هذه الشخصية: "امش وريهم الاشتراكات.. وقل لهم يعطوك حقك ولا نرفع عليهم قضية"[3].

وفي قصة "الناس والدنيا" لبشير الهاشمي تناول قصة عم مصطفى الرجل الذي يقاوم صعوبة الحياة، على الرغم من انحناء ظهره وهو دائم النظر في الأرض، ليلتقط ما تقع عليه عيناه، فهو يعد أن كل شيء في الدنيا له فائدة، لكن زوجته سالمة غير مبالية، على حد تعبيره فهي لا تعرف قيمة الأشياء، يقول الراوي: "هو لا يترك أي شيء يصادفه في طريقه.. إذ من

---

[1] عبد العزيز الشناوي، مجلة الثقافة العربية، مرجع سابق ص125.
[2] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص150-151.
[3] نفسه، ، ص156.

السهل جداً أن يقف بدراجته وينزل ليلتقط علبة صفيح قديمة.. خرقة بالية.. وحتى قطعة حجارة.. كل حاجة في الدنيا فيها فائدة"[1].، فهو نموذج إيجابي آخر، في مواجهة الفقر، والجوع.

وفي" الحلم الكبير" يروي قصة أجير يعمل في الأرض بكل جد، فهو يتعب ويشقى من أجل لقمة عيشه، فيتحصل على أجر ضئيل لا يكاد يكفيه، وينظر إلى صاحب الأرض الذي يجلس مرتاحاً، ويصدر الأوامر، وهو المتحكم والمسيطر في كل شيء كونه صاحب الأرض، ويمارس الاستغلال على هذا الأجير الضعيف الذي يحلم بامتلاك قطعة أرض صغيرة، والزواج من فتاة جميلة تشبه سالمة بنت ميلود صاحب الأرض. يقول الراوي: "كان يضرب الأرض بفأسه تارةً ويمد ذراعه تارةً أخرى ويمسح العرق المتصبب من جبينه ويجذب أنفاساً عميقة يعود بها إلى فأسه"[2]

في قصة "مسعود" التي تحكي قصة عاطل عن العمل، وأضناه البحث عن مصدر يسترزق منه، فهو إن أكل يوماً، يظل أياماً يعاني قسوة الجوع، ويبيت على الطوى، فهو يستيقظ مبكراً، يرى الذاهبين إلى أعمالهم من موظفين وفلاحين وغيرهم، ويحس أنهم سعداء بذلك، بينما هو يظل حزيناً بسبب فقره، وقلة حيلته، فهو لا يملك حتى أين ينام، فتارةً نام في السجن، وتارةً أخرى ينام تحت الجسر، لكن القاص يضع حداً لمعاناة مسعود، الذي لم ير من السعادة سوى حروف اسمه التي كانت مغايرة لحظه في الحياة فقد كان مسعود يتساءل أين سينام الليلة؟ ولم يدر أن يد القدر قد امتدت إليه، وأنهت مأساته يقول الراوي: "جاء الصباح ولفح النسيم وجه مسعود فقام من سباته العميق، وأخذ يسير في طريقه كعادته كل صباح وهو يغني.. ولم يدر إلا وجسم صلب يفاجئه بصدمة قوية ويلقي به على الأرض ويحطم رأسه.. كانت سيارة تنطلق

[1] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق، ص5.
[2] بشير الهاشمي، مرجع سابق، ص29.

مسرعة في جنون.. لم يخطر ببال مسعود وهو يتساءل أين سينام الليلة أنه سيمضي ليلته بالمستشفى.. على الرخامة في غرفة الموتى.. حيث ينقل بعد ذلك إلى مثواه الأخير"[1]

وعند الفقيه يحرم الفقر منصورا الراعي في قصة "القمر الأحمر" من هند بنت سيد القرية، التي أحبها، وفي غفلة منه شبب بها في أحد الأفراح، فأصبحت حديث أهل القرية، إلى أن يستيقظ أهل القرية يوماً على خبر وفاة هند، وأشاعوا أنها كانت تعاني من مرض خطير، لكن الناس كانوا يعرفون أن هند ماتت مقتولة، ومنذ ذلك اليوم أصبح الحزن هو السمة المسيطرة على أهل القرية، وهام منصور بعدها في الوديان ينتظر ظهور القمر، وهو يعكس اللون الأحمر فوق الهضاب كأنه دم هند، الذي تسبب في موتها.

وفي قصة إبراهيم الفقيه كذلك التي كانت بعنوان "العذاب" تناول الكاتب صوراً من الظلم الذي يعانيه عامر فهو يعد نفسه نحساً على عائلته لأن أمه ماتت أثناء ولادته، لكن الحدث يتطور بعد ذلك، فبعد الآلام التي عاشها عامر، يصل إلى قناعة أنه لم يكن نحساً على أمه، بل هو صاحب الفضل في خلاصها من حياة الفقر البائسة، واعتبرها هي من كانت نحساً عليه؛ لأنها أنجبته لهذه الحياة التعيسة. يقول الراوي: "صار عامر النمرود يرفض الآن إحساسه القديم بأنها صاحبة الفضل عليه عندما أنجبته وأنه كان نحساً وشؤماً عندما ماتت بسببه.. والعكس هو الحق.. لم يكن شؤماً، كان فارس الخلاص الذي أنقذها من تعاسة الوجود.. في حين كانت هي شؤماً ونحساً وهي تقدمه بدلاً منها على تعاسة الحياة وكأنما استراح راحة نفسية عميقة وهو يصل لهذه النتيجة"[2].

وفي قصة "حامل الصندوق" للمصراتي، يحرم الفقر صابرا من الحياة الكريمة، فهو يتيم يعيش مع جدته، مع إخوته، يترك الدراسة ويحمل ماسحا للأحذية، ليتحصل على دريهمات قليلة،

---

[1] بشير الهاشمي، 3 مجموعات قصصية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان بدون تاريخ طبع ص148.
[2] أحمد الفقيه، 3 مجموعات قصصية، مرجع سابق، ص18.

ليوفر لقمة تسد جوعهم، وما زاد في حزنه فقدانه لجدته قبل أن يوفر لها الحياة الكريمة التي تليق بها، يقول الراوي:" لم يتخلف عن عمله وكده والبحث عن رزقه إلا يوما واحدا كان كئيبا يحفر الألم بعمق في صدره يوم أن توارت جدته عن الوجود الدنيوي وذهب ليودعها إلى وادي الصمت الرهيب وعاد إلى أحذية الناس والبحث عن لقمة العيش"[1]

وإن كانت الواقعية اهتمت بتصوير مظاهر الفقر، والبطالة، والظلم الاجتماعي، فإنها اهتمت كذلك بتصوير ما يتعلق بالمرأة من قصص الحب والزواج، والعادات المرتبطة به، من عدم رؤية العروس إلا ليلة الزفاف، والعادات المعروفة ليلة الدخلة وغيرها من الأمور التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرأة كخروجها للعمل، وتصوير في حالات نادرة انحرافها.

الحدث المتعلق بالمرأة وقضاياها:

عد العرف المرأة منذ القدم، مصدراً للعار والمذلة، لهذا فرضت عليها القيود، ومورست عليها كل أساليب القهر، والاضطهاد، ومنعت من حقها في أهم أمور حياتها من تعليم، واختيار شريك حياتها، وسجنت خلف قضبان الأبواب الموصودة وقد تناول كُتَّاب القصة القصيرة هذه الموضوعات في قصصهم التي اهتمت بالواقعية وكانت هي الحدث الأبرز في نتاجهم.

في قصة "لعبة الصيد والغزال" لبشير الهاشمي في مجموعته القصصية أحزان عمي الدوكالي، تناولت قصة محمود الذي يستعد لزفافه وهو ينتظر رؤية عروسة التي لم يرها، كما جرت العادات والتقاليد، ويسير الحدث مصوراً الحالة الشعورية لمحمود حيث تختلط مشاعر الحب والشوق مع مشاعر القلق والخوف، لكن كل هذه المشاعر تبدلت إلى ارتياح فور دخوله

[1] على مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص370.

على عروسه، عندها فقط عرف أن إنساناً جديداً دخل حياته، ونسى كلام أصدقائه الذين نصحوه أن يكون صياداً ينقض على فريسته. يقول الراوي: "فجأة ارتفع صوت متحشرج في نبرات مفزعة امتدت أيدي لم يتبين محمود أصحابها تجذبه في عنف وتدخله البيت.. حتى باب الحجرة نسى كل شيء.. نسى كلمات شعبان ومنصور ونسى معها لعبة الصيد والغزال.. كل ما يعرفه أن إنساناً جديداً يدخل إليه ليبدأ معه حياة جديدة"[1]

فالقاص تناول قضية مهمة في المجتمع، تدل على مدى التخلف والجهل الذي تعانيه ليبيا، بل أغلب الدول العربية، واستمرت هذه العادات إلى وقتنا الحالي، على الرغم من التطور العلمي الذي واكبه تطور، وتغير في كل مناحي الحياة من اقتصادية واجتماعية وغيرها، وإن كانت خفت في بعض الدول، إلا أن قضية العذرية، وشرف الفتاة لا يزال سائداً في مجتمعاتنا العربية.

وفي قصة "الأصبع المجروح" لخليفة التكبالي يواجه العريس الموقف بشجاعة، حتى لا يخسر عروسه الجميلة، بسبب تلك العادات التي غالباً ما تترك شرخاً كبيراً في العلاقة بين الزوجين. يقول خليفة حسين مصطفى عن القصة: "العريس يلجأ إلى الحيلة تعويضاً عن شجاعة مفقودة.. فهو يرفض أن تكون علاقته من البداية بزوجته محاولة اغتصاب"[2]

فالعريس لم يفشل في أن يخرج علم انتصاره، الذي يدل على رجولته، وشرف عروسه، بسبب الضغوطات النفسية التي يعاني منها كلّ منهما؛ بل لأنه يحب عروسه، فيقرر أن يسخر من الجميع، ويجرح أصبعه، ويضع قطرات من دمه، على راية النصر التي ينتظرها الجميع، يقول الراوي بطل القصة: "تعمدت أن أبقى فترة طويلة أحدثها وأسايرها قبل أن أخرج أحمل علم انتصاري المزيف لألقيه على الوحوش المزمجرة التي عيل صبرها. بكل فخر. ودونما أي خجل

---

[1] بشير الهاشمي، أحزان عمي الدوكالي، مرجع سابق ص16.
[2] خليفة حسين مصطفى، مرجع سابق، ص81.

رميته ونزلت الدرج أتلقى التهاني والتمنيات ورغم أنني قضيت الليلة كلها مع أصدقائي ورفاقي أحدثهم وأمازحهم فإنه ليس من أحد منهم.. يخطر على باله أن أصبعي كان مجروحاً"[1]

وفي المضمون نفسه وإن اختلف طرح القضية نرى بطل قصة جناية أم ليوسف الدلنسي، حيث اختارت الأم عروساً لابنها، على عكس ما كان يتمناه في شريكة حياته، فهو لم يمانع في عدم رؤيته لعروسه، لأنه على ثقة من أن أمه ستختار له عروساً جميلة تزين داره، وتكون أُماً لأولاده وفي أكثر من موقف كانت الأم تمتدح العروس، وأنها من عائلة محافظة لا تسمح بخروج البنت حتى للعلاج، ويذكر القاص في داخل القصة أن أخت العروس ماتت مريضة، لأن الأب رفض أن يعالجها رجل غريب، وحانت لحظة المواجهة وهنا لم تختلف القصة عما ذكرنا سابقاً، الكل يطلب منه أن يكون رجلاً، وأخ العروس يطلب منه أن يستره لأن شرف العائلة بين يديه، وما أن دخل على عروسه حتى تفاجأ بما رآه، فالعروس التي حلم بها ورسم لها صوراً رائعة في خياله، تأتي على عكس كل توقعاته، فكانت صدمته قوية عندما كشف عن وجهها ووجدها عوراء.

يقول الراوي: "اقتحم الدار فوجد نفسه أمام عروسه، فعرف كل شيء ورأى كل شيء، وخرج إلى الجموع التي كانت تنتظر، أشار لهم أن اسكتوا قليلاً موجهاً قوله إلى صهره الرجل المحافظ: إني لم أكشف عن عفتكم وشرفكم الغطاء حتى هذه اللحظة، وهي عليَّ حرام كعفة أمي إلى الأبد.. أما أمي فسامحها الله.. ثم اندفع ليشق طريقه بين الجموع التي أذهلتها المفاجأة.. وانتشر الخبر بين جدران المنازل فعلمت أنها كانت عوراء!!"[2].

وإن كانت القصة قد عالجت قضية العادات المتبعة في الزواج، والمشاكل التي تنجم عنها، إلا أن هناك تناقض عند تتبع الحدث، إذ كيف تكون الأم التي تنتظر زواج ابنها، وتريد

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص117.
[2] يوسف الدلنسي، قلب وذكريات، ص48.

أن تراه سعيداً، أن تختار له عروساً لا تحمل المواصفات التي يرغبها، فإن كان الرجل غير مسموح له برؤية عروسه، فمن غير المنطقي أن لا تراها الأم، وتعرف ما فيها، لهذا اختار القاص عنواناً للقصة يحمل دلالة الحدث.

كذلك لم يهمل كُتَّاب القصة القصيرة الحدث المتعلق بالمرأة، التي تعيش في مجتمع يمارس عليها القهر، والحرمان.

في قصة "مريم "لبشير الهاشمي، لكن هذه المرة لم تكن المرأة كما عبَّر عنها الهاشمي، عن طريق راوي القصة الذي يحكي قصة مريم، التي صاغها عبر ذكرياته، عبَّر عنها الهاشمي أن مريم لم تكن رافضة لتلك القيود، بل هي تحلم باليوم الذي تنتقل فيه من بيت أهلها، إلى بيت زوجها، فقد كان "حلمها واضحاً في خيالها وتحاول أن ترسم صورته للبنات بكلماتها وحركات يديها.. كيف تبيه وشن يخدم.. وشن يجيبلها.. وحتى كيف يمشي.. وكما يحدث للبنات في بلادي.. ذات يوم جاء من يطرق بابها ومع موافقة الأسرة كانت مريم تهلل لأن الحلم بدا يتخذ شكله الحقيقي"[1].

ويُحمِّل خليفة حسين المجتمع المسؤولية في قهر المرأة، حيث يقول: "أنه يدفع بها نحو مصيرها المظلم في هدوء، وعبر طريق تحف به الأضواء والزغاريد وأصوات الفرح، والمرأة تطرب لتلك النهاية، وهي لا تعلم أنها نهاية أسوأ من الموت"[2]

فعد المجتمع سلب "منها بكل الطرق طموحاتها الآخري، وتنشأ بغير دورها التقليدي، تتعلم وتستقل بتفكيرها واختيار طريقها ومستقبلها، فهي تساق وبكل قسوة نحو أحضان رجل

---

[1] بشير الهاشمي، 3مجموعات، ص255.

[2] خليفة حسين مصطفى، زمن القصة، مرجع سابق، ص70-71.

رجعي ومتجهم الملامح... ولابد أن يكون هو الآخر قد أعد لهذه المهمة الخطيرة في حياة مجتمعه وإعاقة تطوره"[1].

وفي قصة "البنت كبرت "ليوسف الشريف في مجموعة الجدار يرفض القاص أن تكون الفتاة سلعة تباع وتشترى، حيث تحكي القصة عن فوزية الفتاة التي لم يحرمها أهلها من متابعة دراستها، والعمل في مدرسة، لكن كلا من الأم والأب، يريدان تزويجها للشخص الذي يملك مالاً، ومنصباً، دون الرجوع لرأي فوزية التي كان لها رأي مغاير تماماً عن والديها، فهي تحب شاباً آخر، الأمر الذي جعل والدها يعيش صدمة قوية عندما رآها تسير في الشارع مع ذلك الشاب.

يقول الراوي: "قبل أن ينعطف إلى الشارع المؤدي إلى عمله رأى ما كان يؤمن إيماناً أبدياً باستحالة حدوثه.. كانت فوزية تمشي الهوينا يرافقها شاب يحمل عنها محفظتها وحديث طويل.. لاشك أنه ممتع يدور بينهم وصدمته المفاجأة، وأغرقته موجات عاتية متتابعة من غضب أسود مدمر حجبت عن عينيه الطريق"[2].

يقول عبد العزيز الشناوي عن هذه القصة: "نلمس من هذه القصة أن الفتاة ليست سلعة تباع وتشترى، لكن لها رأي في شريك حياتها يجب استشارتها وأخذ رأيها أولاً فيمن تريد الزواج منه "[3].

وهناك قصص كان الحدث يدور حول المرأة التي أجبرتها الظروف للسلوك غير السوي مثل أم عبد الله في قصة الكرة للمقهور، فعبد الله طفل يعيش مع جدته لأن أمه مطلقة، وأجبرتها الظروف على الانحراف، من أجل أن تعيش برفاهية وتوفر لابنها كل ما يتمناه، لكن أطفال الحي ينعتونه بابن الفاسدة، كما يسمعون ذلك من أمهاتهم، ويأبى ابن الحاج صاحب الكرة إلا أن

---

[1] نفسه، ،،ص72.
[2] يوسف الشريف، الجدار، ص72.
[3] عبد العزيز الشناوي، مجلة الثقافة العربية، مرجع سابق، ص125.

يكررها له في كل مرة أراد فيها عبد الله أن يلعب معهم، فيرصد القاص شعور عبد الله وهو يراقب الأطفال يلعبون ويرفض الحاج أن ينظم إليهم، حتى عند حاجتهم لإكمال الفريق، فصار حلم عبد الله هو احتلال كرة، وحققت له أمه ذلك حينها تغيرت نظرة الأطفال لعبد الله، وأصبحوا يطلبون وده، وعندما حانت الفرصة لعبد الله للانتقام من ابن الحاج رفض أن يلعب معهم بالكرة الكبيرة التي أهدتها له أمه وقال في لهجة انتصار ، ونشوة: "ألعبوا كلكم إلا ولد الفاسدة"[1] يقصد ابن الحاج، وعندما هجم ابن الحاج على عبد الله، وقف جميع الأطفال مع عبد الله ضد ابن الحاج مدافعين عن عبد الله صاحب الكرة الأكبر والأجمل.

وفي قصة "الشيء الخفي" ليوسف الشريف، عبَّر الحدث عن موقف الزوج عندما تخونه زوجته، بسبب الفقر وسوء الحال، فمبروكة خرجت من بيتها بحجة الذهاب لعرس ابنة خالتها، وسمح لها سعيد زوجها بذلك، لكنه عندما رجع في المساء لم يجدها وطال غيابها، وعندما بدأ القلق يتسرب إلى مسعود لأن بيت ابنة خالتها بعيد، وقرر الذهاب إليها، سمع صوت سيارة تقف بالباب وصوت طرق خفيف عند الباب، عادت مبروكة وملأ أريج عطرها المكان، واندست بين أطفالها وهي تبكي قد تكون دلالة حالة الندم التي تعيشها، والمبرر الذي كانت تحاول أن تقنع به نفسها هو حياة الفقر والبؤس التي تعيشها مع زوجها، ثم ينهي القاص القصة بطلب مبروكة الطلاق، وسط ذهول زوجها واندهاشه من طلبها يقول الراوي: "رفعت جسدها قليلاً ووجهت إليه عينين بللتهما الدموع وقالت برجاء حار، وبصوت يكاد لا يسمع –طلقني..طلقني –وفوجئ إذاً قد حدث ذلك الشيء، وأحس بقواه تنهار دفعة واحدة"[2].

وإن كانت القصة تناولت حدثاً يعالج مشكلة الخيانة الزوجية، عندما تتعرض المرأة للضرب، إلى جانب حياة الفقر، والبؤس التي تعيشها مع زوجها، فإن طريقة سرد الحدث كانت

---

[1] كامل المقهور، 14قصة، ص40.

[2] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق، ص90.

مفككة، وغير مقنعة "حيث ينهي الكاتب قصته بكلمات تفيض بالسذاجة على لسان الزوج هل من الضروري أن يحدث ذلك الشيء"[1].

وفي قصة "القطة "للشريف، تتعرض المرأة للضرب من قبل زوجها المخمور، عندما رفضت أن تشاركه الفراش، فما كان منها إلا أن تركت البيت، وذهبت إلى بيت أهلها، وعندما استفاق من سكرته، ندم على ذلك، وذهب إلى بيت أهلها يريد استرجاعها.

وفي قصة "الباب الأخضر" في مجموعته القصصية الأقدام العارية، نرى نموذجاً آخر للمرأة المنحرفة، حيث تحكي القصة عن أرملة جميلة اسمها مريومة، التي شاع في الشارع أن هناك من يتسلل إليها ليلاً، فقرر أهل الشارع طردها، وكان الشخص الأكثر إصرارًا على ذلك هو الحاج حسن، ولم يفصل بينهم وبين مريومة إلا هذا الباب الأخضر، وفي لحظة تطور الحدث حيث انتبه الحاج حسن إلى أنه فقد مسبحته، الأمر الذي جعله يتراجع عن الباب، وسط استغراب أهل الشارع، لكن تلك الحيرة لم تطل، فقد انفتح الباب الأخضر، وخرجت مريومة وفي يدها شيء يلمع، اقتربت من الحاج حسن، ثم غيرت طريقها، ولم يكن ذلك الشيء الذي يلمع في يدها إلا مسبحة الحاج التي نساها عند مريومة، عندما كان معها في الليلة السابقة. يقول القاص: "اقتربت أكثر من الحاج. اللحظة تصبح دهوراً. وهو يرى يدها تهتز وتتلاعب بالمسبحة كأنها توشك أن ترميها في وجهة.. وارتفعت يدها بالمسبحة وقربتها من وجهة وكأنما تذكره بأحداث الليلة الماضية.. إلا أنها في اللحظة التالية تراجعت خطوة إلى الخلف وأخذت طريقها بينهم مبتعدة. واختفت خلف المنحنى وبقى الباب الأخضر مفتوحاً"[2]

[1] عبد العزيز الشناوي، الثقافة العربية، مرجع سابق، ص126.
[2] يوسف الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق، ص94-95.

الفكر الديني في شخصيات الفقيه (الشيخ والدجال):

بما أن القصة الواقعية في ليبيا اهتمت بالإنسان البسيط من حيث همومه، ومشاكله الاقتصادية والاجتماعية، والتقطت الأحداث من ذلك الواقع، لم يغب عنها تلك الفئة التي اختبأت خلف ستار الدين وكانت تظهر عكس ما تبطن، في إشارة واضحة لفضح هذا الواقع، وتعريته وإظهار ما فيه من سلبيات، فجاء محور الحدث في القصص، الفقيه الدجال الذي يسخر من عقول الفقراء خاصةً، بحجة امتلاكه لقدرات خارقة، يستطيع من خلالها علاج مرضاهم، وفك مسحورهم، كذلك قدمت صوراً للشيخ الذي يرفض الرذيلة علناً، وهو أول من يمارسها سرا. من تلك القصص، قصة التكبالي "الفقيه" تناولت القصة مشكلة اجتماعية منتشرة بشكل واسع في ليبيا، وهي اللجوء إلى الفقيه أو الشيخ لعلاج الأمراض، مختصر هذه القصة أن عم أحمد يلجأ إلى الفقيه محمد ليعالج ابنة زوجته المريضة فقام هذا الفقيه بالاعتداء على تلك الفتاة، يقول الراوي: "بينما هو في صراعه مع النوم.. وقبل أن يتغلب عليه.. إذا بصرخة فظيعة تأتي من داخل الكوخ تقطع السكون كنصل حاد وتنتشر كثغاء أليم. فقام فزعاً مرتعشاً يقتحم الكوخ تتبعه زوجته ليجد الفقيه مرتبكاً مضطرباً يطلب الستر ويعلن استعداده للزواج"[1] وهي صورة تبين الزيف الموجود في المجتمع، حيث توضع الثقة، فيمن ليس أهلا لها. يقول خليفة حسين مصطفى عن هذه القصة: "إنه الحنين الجارف إلى المرأة أو الحريم كما يعبر عنها التكبالي، لا يصده شيء، ذلك الجنس الضعيف الناعم الذين استطاعوا هم –الفقراء الضائعون– رغم كل شيء يمتلكوه وأن يكون منه تسليتهم تنفس غضبهم وقهرهم، فلماذا يتخلف الفقيه وحده عن قافلة أولئك البائسين"[2]

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص46.

[2] خليفة حسين مصطفى، مرجع سابق، ص25.

لكن هذا لا يعطي مبرراً للاعتداء على حرمات الناس، مستغلاً ثقتهم بكل من يدعي الورع والتدين.

ويعرض يوسف الشريف سلوك الشيخ المنافق في قصته "الباب الأخضر" فهو ينال احترام أهل الشارع، ويدَّعي محاربة الرذيلة، وهو يمارسها تحت جنح الليل، وقد ذكر القاص المسبحة، رمزا للتقوى، والورع، إذ كانت لا تفارق يده، وهي نفسها من كانت دليلا على إدانته، عندما لوحت بها مريومة في وجهه ،عندما قام أهل الشارع بطردها خوفاً من أن تدنس شارعهم.

يقول الراوي: "في اللحظة التي كاد يوشك فيها أن ينادي على مريومة مرة أخرى توقف وكأنما انغرس في الأرض ولم يلاحظ واحد منهم الرعب الذي ارتسم في عينيه، ويداه تبحثان عن شيء ما في جيوب (فرملته) ودفعة واحدة تذكر الليلة الماضية دقيقة دقيقة ولحظة لحظة تذكر كل شيء، اختفاؤه في المسجد من بعد صلاة العشاء. وزوجته وهي تسأله. وين كنت"[1].

فمريومة امرأة سيئة السمعة، تمتد إليها الأصابع بالاتهام لكن تلك الأصابع لن تستطيع أن تخفي تلوثها بمجرد أن تلوح إلى الباب الأخضر معلنة رفضها لتلك الفاجرة، لا يمكن للمسبحة رمز النقاء والطهر والتدين "كان الحاج صاحب الإصبع الملوث والمشوه في طليعة الذين أصروا على طرد المرأة. وكان هو صاحب الصوت الأقوى، لكنه كان أيضاً في طليعة الذين سعوا إلى سريرها في جنح الليل وفي غفلة من الآخرين"[2]

[1] يوسف الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق، ص93.
[2] خليفة حسين مصطفى، زمن القصة، مرجع سابق،ص29.

رفض الاستعمار والدفاع عن الأرض:

لاشك في أن الظروف التي عاشتها ليبيا في بدايات القرن الماضي، من سياسية، واجتماعية، واقتصادية، كان لها تأثير واضح في القصة القصيرة التي تحدثت عن الاستعمار وما ترتب عنه من قتل، ودمار، وظلم، وقهر، والأهم هو رفضه ومحاربته بكل الوسائل.

فتأتي أغلب قصص المقهور في هذا الإطار، حيث كان الحدث الأبرز هو الصراع مع المستعمر، ومحاربته، والتطلع للحرية، في قصة الخائفون تناول الراوي ذكريات أيام الحرب والغارات، يرصد فيها الخوف والذعر المتمثل في صراخ الأطفال، وعواء الكلاب، ويقدم لنا الحدث من خلال حياة عائلة بسيطة تعيش في حي تعرض لغارة جوية، أحالت كل شيء إلى ركام، وفقدت العائلة ابنها الصغير. يقول الراوي: "كان سي علي يمسك الصغير ببقايا أطرافه المقطعة وقد تهشمت رأسه.. لكن ابني كان ينظر إليَ وقد ملأ عينيه التراب. وتلي ذلك سكون على حياتي وبيتي"[1]

تليها قصة "السبب "التي تروي قصة علي الشاب الرافض للاستعمار الذي أخذ أرضه، وعندما تساءل لماذا تأخذون أرضي كان الرد صفعة تلقاها علي من الجندي الإيطالي، كانت هذه الصفعة قد أشعلت شرارة الحقد في قلب علي إلى أن جاء يوم كان له آخر المطاف، وهو يوم قتل البقرة، يومها وصل الحقد قلب علي إلى أقصى حد، فقرر أن ينتقم لأرضه، وبقرته، فكل شيء كان يوحي بالموت، الحقد الأسود في قلب علي، والغراب الذي امتد ظله على العلم الإيطالي فعكس صورة الموت، واجتمعت عند علي كل ما يجعله ينتقم لنفسه ولأرضه وبقرته، من حقد على المستعمر، وأداة التنفيذ (المحشة) فترصد علي للضابط الإيطالي، وما هي إلا لحظات بعدها غرس علي المحشة في عنقه، وفرَّ هارباً. الآن هو يعرف أنه لو قُتل سيعرف السبب الذي

[1] كامل المقهور، 14قصة، مرجع سابق، ص57.

طالما بحث عنه. يقول الراوي:"كل حاجة ليها سبب.. لما الحكومة تبعث وراي العسكر.. لما يخش الحبس.. وإلا حتى نموت.. يكون عرفت علاش"[1]

فجعل المقهور الشخصية الرئيسة المحركة للحدث، هو الراوي، فهو صاحب القضية، ومن لديه الحل، فعلي نظر إلى العدو نظرة جزئية، لكنها مرتبطة بعناصر أخرى، انفصل عنها في تلك اللحظة، لحظة اتخاذ القرار، انفصالاً مؤقتاً[2].

لكنه يعرف أن مشكلته ليست مع الضابط، بقدر ما هي مع مستعمر، وسوف يلاحقه، هذا المستعمر حتى ينال القصاص الجائر، ووصل إلى قناعة أنه لو قتل فإنه يعرف السبب، بينما الذي لا يعرفه لماذا اختاروا أرضه، والقصة تحمل مضمونا وطنيا، فالأرض هنا رمز للوطن، الذي لايمكن أن يستغني عنه، والتساؤل الذي انتهت به القصة يرمز لطمع المستعمر في أرض خصبة، وأجير يطيع الأوامر، يمارس عليه الظلم، والبقرة رمز للخير والعطاء.

وفي قصة "عاشور" تناول الراوي حكاية عاشور الشاب المناضل الذي واجه رصاص الايطالين بشجاعة. لكن موت عاشور لم يكن النهاية عند الراوي، بل كانت البداية ليوصل الطريق الذي بدأه عاشور يقول الراوي: "عندما انطلق الرصاص، انكفأ وجه عاشور على التراب وغاصت جبهته السمراء في الأرض... وكان ذلك آخر لقاء لي بعاشور"[3]

يقول سليمان كشلاف في نقده للقصة: "كان عاشور يشكل شيئاً في حياة بطل القصة، كان النموذج الذي يحبه ويعجب به ويرى فيه صورة لما يجب أن يكون عليه"[4]

في قصة "السور" للمقهور كان الحدث التي تحركت من خلاله الشخصية، هو فرض الاستعمار سيطرته على الأرض عن طريق إغراء الناس بالمال مستغلاً فقرهم وظروفهم القاسية،

---

[1] نفسه، مرجع سابق، ص66.
[2] ينظر، سليمان كشلاف، دقات الطبول، مرجع سابق، ص224.
[3] كامل المقهور، 14قصة، مرجع سابق،ص154.
[4] سليمان كشلاف، دقات الطبول، مرجع سابق، ص166.

لكن أبا مسعود عندما فكر في بيع الأرض كما فعل غيره، يجابه بالرفض من ابنه مسعود، الذي رمز به القاص للمستقبل الذي يرفض وجود المستعمر، وكذلك رفض الزوجة، فما كان من أبي مسعود إلا الرضوخ لابنه وزوجته، وينهي القاص قصته بصورة سور كبير من الأسمنت خلفه مجموعة من الجنود يحملون بنادقهم، لكن هذا السور الممتد يقف عند قطعة صغيرة لم يستطع الحصول عليها. يقول الراوي: "مسعود ينثر البرسيم في حفرة الأرانب، ويقف تحت ظل نخلته الصغيرة، ونورية تحزم وسطها بردائها وفوق كتفها الفأس، والبقرة تلف رأسها لتصعد (المجر) من جديد ابتسمت في هناء، وأضاءت قلبي مائتا شمعة وأنا أرى السور الضخم من الأسمنت المسلح بأنواره الساطعة والجند من ورائه بأسلحتهم ينحني في انهزام أمام قطعة أرضي الصغيرة"[1]

فكان الأمل، والنجاة نتيجة لرفض الزوجة، وإن كان صوتها في ذلك الوقت غير معتد به، وكذلك الرفض النابع من الطفل رمز المستقبل "لقد كانت نتيجة الرفض في السور نجاة لأشخاصها من مصير وصل إليه غيرهم، أولئك الذين وضعوا القيد حول أعناقهم ليتولد معهم بعد ذلك مزيج من الضآلة والغربة"[2]

وفي السياق ذاته يتطور الحدث عند القاص يوسف الشريف في قصة من بلد بعيد، التي يتمظهر فيها نمو الحدث، فالقصة تعالج قضية وطنية، والشريف لم يعط البطل اسماً لشموله هذه الشخصية، فيترصد هذا البطل لأحد جنود الاحتلال، وتمر لحظات الانتظار رتيبة على البطل، من خلال المونولوج الداخلي وهو يتذكر مصرع صديقه عاشور، عندما أكتشف المحتل أمره، عندها تملكه الخوف بأن يلاقي المصير نفسه، لكنه سرعان ما عدل عن ذلك، عندما تذكر شجاعة عاشور، ومع كل هذه الهواجس، وصل الشيخ الذي كان ينتظره، ويصل القاص إلى لحظة الحسم في الحدث، فينقض البطل على الجندي ويطعنه عدة طعنات فيسقط مقتولاً، كل

---

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص82.

[2] سليمان كشلاف، دقات الطبول، مرجع سابق،ص175.

ذلك في أسلوب ممتع. يقول الراوي: "عاد إلى مكانه وعادت عيناه تتجسسان الطريق الذي ينتهي عند معسكر الأعداء والزمن يمضي متثاقلاً حزيناً متوتراً، وأشياء كثيرة يذكرها ويعيشها.. أشياء كثيرة يعيشها دفعة واحدة. بإحساس غريب يشير فيه الشجن ويكاد يدفع الدمع في عينيه"[1]

حيث ينهي القاص الصراع التي يتأجج داخل نفس البطل، بالوصول إلى هدفه، وتنفيذ ما خرج من أجله، مهما كانت عواقبه وخيمة. حيث يتطور الحدث من البداية، وينمو فنيا، مع تطور الحكاية، للوصول إلى ما هو أعمق، بشكل لا يخالف المنطق [2].

وعند عبد الله القويري في قصة كلبي الصغير، التي تروي قصة طفل يعيش مع أب متسلط، وأم وأخ كبير، وتجري أحداثها فترة العدوان على ليبيا، والغارات في الحرب العالمية الثانية، وفي وسط أجواء الخوف والذعر التي يصاب بها الجميع، يطلب الطفل تربية كلب فيرفض والده بقوله أنه نجس، وتمر الذكريات في ذهن الطفل، كيف تركوا بيتهم في طرابلس خوفاً من قصف الطائرات، وذهبوا إلى قرية قريبة من طرابلس، لكن الغارات تلحقهم إلى هناك فيهرع الجميع إلى الاختباء في أماكن أكثر أمناً، ويتذكر الطفل الكلب الصغير في الشارع، لكن والده يرفض خروجه خوفاً عليه، وبعد توقف الغارات في الصباح، خرج الطفل باحثاً عن كلبه فوجده ميتاً، وأصابه الحزن عليه، فيطلب منه الأب أن يدفنه في مكان قريب من المنزل، فيشعر الطفل عندها بحب وحنان والده، لم يعهده فيه من قبل. يقول الراوي: "فتحت الباب لأرى أبي واقفاً مع غيره من الرجال، وتلفت كثيراً أمام البيت، وبعدما تعبت من البحث في الأمكنة البعيدة بنظراتي.. كان قريباً من عتبة الباب وسقطت عليه لأحمله معا تباً لكنه كان ميتاً اقترب أبي مني وقد رآني أحمله..

قلت: سأدفنه

---

[1] يوسف الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق، ص78-79.

[2] ينظر، طه وادي، دراسات في نقد الرواية،مرجع سابق، ص30.

قال: ادفنه قريباً من البيت. لا تذهب بعيداً

فقلت: حاضر

ونظرت إلى وجه أبي كانت عيناه محتقنتين يتدفق منهما فيض من حنان"[1]

على الرغم من مشاعر الخوف والفزع والهلع، الذي تسببه الطائرات التي ترمي حمماً من جحيم على الأبرياء، يقابلها الشعور بالحب والحنان الذي يسود هذه العائلة الصغيرة، وهي جزء من الوطن. يقول على محمد الأصفر في نقده هذه القصة إنها: "تعالج جوانب إنسانية عميقة المعني والإحساس.. وتناهض الحرب والدمار، وتدعو للحب والحنان"[2]

وتظل الحرب لا تغادر مخيلة خليل في قصة "رجل من مصراته "ليوسف الدلنسي، فبعد مرور عشرين عاماً على انتهائها ما يزال خليل يذكرها، فقد ألقت به الأقدار من مصراته إلى بنغازي، وكانت الذكريات لا تفارق مخيلته لكنه على الرغم من ذلك اشتغل بكل صبر، فكان يجمع ألواح الصفيح، والأبواب التي تهدمت منازلها، ويبيعها ويدخر جزءاً منها، إلى أن استطاع بناء براكة، وخطب حليمة بنت الحاج فرج. يقول الراوي: "لم تمض سوى أيام قليلة حتى زفت ابنة المرحوم الحاج فرج إلى خليل المصراتي، وذاب خليل وسط الجموع الكادحة يضع المستقبل لأسرته الجديدة"[3]

ويتناول بشير الهاشمي صورة الاستعمار الإيطالي في قصة "صراخ في قريتنا" مصوراً حالة الذعر والفزع التي عاشها الناس في تلك الفترة، حيث كانت لغته متسارعة، تشعر وكأنك تعيش ذلك الحدث، وكأنك تلهث معهم، عند فرارهم أي أهالي الحي من الطليان عند هجومهم على البيوت، والمزارع بحثاً عن الفارين حسب زعمهم، في صورة، كأنها يوم الحشر، حيث تذهل

---

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق، ص60.

[2] مجموعة مؤلفين، في أدب عبد الله القويري، مرجع سابق، ص236.

[3] يوسف الدلنسي، قلب وذكريات، مرجع سابق،ص157.

كل مرضعة عما أرضعت في مثل قوله : "وانحني الرجل على الأرض ورفع يديه شيئاً أسرع به إلى المرأة.. ولدك يا سليمة.. وتلقفته منه ولم تلبث أن وقعت على الأرض ورضيعها في أحضانها"[1]

ويستمر الحدث على الوتيرة نفسها، هروب، وخوف وفزع، والطليان يبحثون عن المبروك، الذي قتل القبطان الإيطالي، فما كان منهم إلا أن أحرقوا البيوت ودمروا كل ما في طريقهم، وسط صراخ النساء والأطفال وأصوات الرصاص تسمع في كل حين، إلى أن وصل الحدث إلى نهاية القصة حيث عاد المبروك، وهو يكبل الجندي الإيطالي، وسط ذهول أهل القرية، لكنهم كانوا يعرفون أن المبروك أقوى من الطليان يقول الراوي: "قطع دهشتهم صوت امرأة تحمل وليدها في أحضانها مبروك.. مبروك– وأدار المبروك عنقه إليها وتكلم وهو يواصل سيرة جاي يا سليمة جاي.. وسرعان ما توارى عن الأنظار تماماً.. بينما خلف وراءه همهمة تحدثها الجموع المتهالكة في حديث طويل لها عن المبروك.." [2]

وفي قصة "ذكرى تلك الأيام" تناول الهاشمي المظاهرات التي كانت رافضة للتقسيم، وتدعو إلى وحدة ليبيا، ويهتفون بسقوط (بيفن سفورزا)*، وسقوط الاستعمار، وتستمر تلك الجموع في ترديد مطالبها، ولم يوقفها صوت الرصاص، الذي أطلقه عساكر الانجليز على المتظاهرين المطالبين بحقوقهم في وطنهم المغتصب ومحمد أحد هؤلاء الذين انضموا إلى هذا الموكب، وروت دماؤه أرض الشارع، والجموع ما زالت تهتف، في إصرار وتحد للظلم الذي يمارسه الأجنبي المغتصب لأرضهم، والمسيطر على خيراتهم يقول الراوي: "صوت واحد تردده الجموع

---

[1] بشير الهاشمي، 3 مجموعات، مرجع سابق،ص248.

[2] نفسه، ،، ص286.

* بيفن سفورزا :- هو اتفاق سري كان قد جرى بين وزير خارجية بريطانيا ارنست بيفن ووزير خارجية إيطاليا كارلو سفوزوفيه تم الأتفاق بين الدولتين في ان تحصل ليبيا على أستقلالها بعد عشر سنوات، على أن توضع أقاليم ليبيا الثلاث تحت وصاية دولية تتولى بريطانيا الوصاية على برقة وتتولى إيطاليا بموجبها إدارة طرابلس، وتتولى فرنسا إدارة فزان، وقدم المشروع للأمم المتحدة - للتصويت عليه أمام الجمعية العمومية في 17 مايو 1949م. منقول عن بحث مقدم بعنوان سرد تاريخي عن ليبيا ما قبل الاستقلال والظروف التي أدت إلى حصول ليبيا إستقلالها للدكتور مصدق بوهدمة، شبكة المعلومات العامة تاريخ الدخول 6 مارس 2015م.

ويتجاوب صداه بين أرجاء الشارع – تحيا الوحدة.. يسقط الاستعمار.. ليبيا موحدة.. يسقط بيفن سفورزا"[1]

النزوح إلى المدينة والغربة والسفر بحثاً عن العمل أو المتعة:

تناولت القصة القصيرة التطور والانفتاح على العالم الخارجي بعد اكتشاف النفط "فقد تحسنت الظروف الاقتصادية إلى درجة أصبحت فيها البلاد التي كانت تعاني من البطالة بدل ذلك من نقص هائل في القوى العاملة مما اضطرها إلى استجلاب عشرات الآلاف من الفنيين الأجانب للعمل بها، علاوة على أن الهجرة أصبحت عكسية أي لداخل البلاد وكذلك من الريف إلى المدن حيث مواقع الصناعة"[2]

في قصة "الزيت والتمر" لعبد الله القويري، تناول القاص حكاية قرية ليبية بعد اكتشاف النفط، وتغير الحال حيث بدأ الشباب في النزوح إلى المدينة، باحثين عن عمل في المصانع والشركات، فلم يعد الناس يهتمون بالأرض، فجفت البئر، والمحصول قل والنخل لم يجد من يوبره، لأن أغلب العمال ذهبوا إلى المدينة، حيث أصبح من يوبر النخل حارساً ليلياً في أحد المصانع الكبيرة، والتقط من هذه القرية عائلة صغيرة من أم وابنيها، فيقرر الصغير أن يبيع حصته في الأرض، ويذهب إلى المدينة فكل شيء متوفر فيها دون تعب، في الوقت الذي تعلقت فيه الأم بالأرض ورفضت البيع بينما لم ترفض الذهاب إلى المدينة. ينقل القاص الحوار بين الأم وابنها فيقول:"

- أريد أن أعيش في المدينة
- نعيش كلنا في المدينة.. ولكن لا نبيع

---

[1] بشير الهاشمي، 3 مجموعات، ص279.

[2] محمد يوسف، محمد عبد الله، نشأة وتطور الطبقة العاملة في ليبيا، 1981م، مطبعة دار العلم دمشق، ص117.

- أريد النقود.. أريد أن أصير مثل الناس"[1]

وإن كان الابن في" الزيت والتمر" بحث عن عمل داخل البلد الواحد، فإن بطل قصة "لحن لن يتم" ليوسف الدلنسي، التي تحكي قصة شاب ليبي سافر إلى إيطاليا باحثاً عن عمل، فالتقى هناك بفتاة إيطالية، وقع في حبها وحكي لها كل شيء عن أهله وبلده، وعن حياته المملة الرتيبة، والخالية من أماكن الترفيه، على الرغم من ذلك أحبته وقبلت الزواج به، وعندما رجع إلى بلده، أصيبت بالصدمة عندما رأت واقعه الذي كان يحكي لها عنه، وتعرضت لضغوطات من الأهل ومنعت من الخروج سافرة، فانتقل إلى طرابلس فقد كان يقيم في بنغازي، ويتطور الحدث حيث تنجب المرأة الإيطالية ابناَ، ويفقد الشاب عمله، فتقرر تركه، مما أشعره بالاحتقار والمهانة. يقول الراوي "اتجه إلى ابنه يريد ضمه إلى قلبه الواجف، لكن الطفل ارتمى بين أحضان أمه في فزع وهلع مخيف.. عرف كل شيء عن المفاجأة وتيقن عندما طالبوه بأن يحل ابنتهم من هذه الأغلال والقيود –قيود الزوجية– فاستجاب لرغبتهم وخرج يجر أذيال الخيبة والفشل مشيعاً بنظرات الازدراء والاحتقار"[2]. وهناك أيضا مغزى آخر، فبحرمانه من الطفل، الذي يرمز عادة إلى المستقبل،أن الأجنبي، مهما قدمنا له، فهو لا يتخلى عن رغبته في سرقة مستقبلنا، والتخلي عنا بعد الوصول إلى أهدافه.

وفي "قصة حكاية صديقي" للتكبالي، سافر شابان للخارج طلباً للمتعة، فتعرف أحدهما على فتاة، وعندما عرَّفها على صديقه، قرر الأخير الزواج منها، وبدأت بينهما المشاكل، وكانت سبباً في افتراقهما، والقصة من حيث المضمون تناولت حدثاً يقع في الواقع من حيث السفر طلباً للمتعة، لكن تغير الحدث في نهاية القصة، جاء غير مقنع للقارئ، فمهما كان العمل الأدبي

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق،ص16.
[2] يوسف الدلنسي، قلب وذكريات، مرجع سابق،ص24-25.

متخيلاً، فإنه لو خالف الواقع خاصةً فيما يتعلق بالأخلاقيات، والثوابت فإنه يكون مرفوضاً حتى لو كان فنا، والقصة لم تمثل الواقع الليبي، لكنها تناولت موقف شابين من ليبيا عاشا ذلك الواقع.

وفي قصة "الممر المظلم" يضعنا المقهور أمام شاب مغترب، لكن دون أن نعرف سبب سفره، ذلك الشاب يعيش في غرفة في ممر مظلم، يترقب أخباراً من أهله، يمتلك عشيقة اسمها فرانسواز تزوره كل ليلة، يقول كشلاف عن بطل هذه القصة "بعض الشخصيات تلعب أدواراً في الأحداث بدون تحديد لموقعها، لا من حيث الاسم، ولا من حيث الكيان.. ودون أن نعرف عنها أحياناً أي تفاصيل، إننا لا نعرف أي معلومات عن المغترب بعيداً عن وطنه.. لا نعرف حتى اسمه"[1].

فالبعد عن الوطن، لا يعني انسلاخ الإنسان عنه، بل يرتبط بالوطن وحب الوطن، بالعودة إلى الذكريات، والحنين الدائم إليه، وإلى سماع أخبار الأهل، فالغربة عبَّر عنها القاص بالممر المظلم، فمهما حصل الإنسان على المتعة التي يريدها، يظل حب الوطن داخل وجدانه، ولهذا فإن بطل القصة كان ينتظر الرسائل من أخيه؛ ليعرف أخبار المظاهرات المطالبة بالحرية التي اجتاحت بلاده، رافضة للظلم والاستعباد.

وقد يكون السفر طلباً للراحة، مثلما كان الحال مع بطل قصة "اربطو أحزمة المقاعد" للقاص أحمد الفقيه، فقد استهل القصة بقول الراوي: " أنا ذاهب لأرتاح

في عروقي يجري دم بارد متخثر كمياه المستنقعات.. وفي مكان ما من هذا العالم سأجد راحتي وعلاجي"[2].

لم يكن السفر هو الحدث الأبرز في القصة، إنما ما حدث مع البطل في الطائرة عندما كانت تجلس بجانبه فتاة شقراء، أخذته بحسنها وأصبح يفكر كيف يستمتع بوجودها بجانبه، ويستمر

---

[1] سليمان كشلاف، دقات الطبول، مرجع سابق،ص231.

[2] أحمد الفقيه، 3 مجموعات، مرجع سابق،ص71.

الصراع داخل نفسه، إلى أن يستيقظ فجأة، يشعر عندها أن هناك من يراقبه فيرجع إلى الواقع، ويخجل من نفسه، ويدفن رأسه وسط السحاب الذي شبهه بشيخ ينظر إليه في حزن، وكأنما يعنفه على ما كانت تختلج به نفسه اتجاه جارته الشقراء. يقول الراوي :"أدركت أننا نجتاز إحدى المطبات الهوائية.. ربطت حزام مقعدي.. ودفنت رأسي في السحب. رأيت السحب كوجه شيخ له ذقن أسود يتخلله بياض الشيب.. وجه شيخ موفور الصحة مرتاح الضمير .. وكان الشيخ ينظر نحوي في حزن" [1]

وفي قصة "البحر لا ماء فيه" يكون البطل أكثر حظاً، حيث تبادله الفتاة الحسناء النظرات، وتنشأ بينهما علاقة حب، وتقف اللغة حاجزاً بينهما، ويستمر الحدث إلى أن تصل السفينة إلى الميناء، وتغادر الفتاة السفينة، مخلفة وراءها حزناً قاتماً في قلبه، عندها تغيرت رؤيته لكل ما كان يراه جميلاً فالسفينة لا تعرف العوم، وإنما تغص بالعجائز، ومن يحتسون القهوة في قلة أدب، والمقاعد متسخة، وأظافر الجرسون طويلة ومقززة، والعجوز التركية تنشر غسيلها القذر على الحبال فوق السفينة، كل شيء تغير حتى البحر جف الماء فيه، وأصبحت السفينة تمخر في الوحل، يقول الراوي:"توت توت .. تووووت السفينة تفك قيودها من رصيف الشاطيء، وتطلق نداءاتها–توت .. توت. نداءات تتماوج تقصر وتطول هي تحية وداع، ومناديل وداع تنشرها السفينة في الفضاء لمدينة نابولي"[2]. فقد تجاوز الفقيه الفواصل، التي تفصل بين الناس؛ ليرنو إلى عالم واحد يختفي فيه كل ما يفرق بين البشر.

[1] نفسه، ،، ص75

[2] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص142

ومما سبق نجد أن الحدث أسهم بشكل كبير في توضيح الشخصيات وإظهار ما فيها سواء أكان بالسلب أو الإيجاب، لأن الحدث يصور الشخصية وهي تعمل، وعناصر القصة من حدث وشخصية ومضمون يكمل بعضها بعضا ؛لتعبر عن فكرة ما سواء وفق القاص في إيصالها فنيا أم أخفق في ذلك.

وقد يكون القاص مرَّ بتجربة مماثلة، أو في الواقع الذي يعيش فيه، وصيغت بحسب أسلوب القاص، وثقافته، ورؤيته الخاصة للحدث، و إن كانت الأحداث من خيال القاص فإنها عالجت قضايا مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه ولا تبتعد عنه، وقد كان البناء التقليدي في القصة في هذه الفترة واضحاً، حيث تدرج القاص من بداية ووسط ونهاية، غير أن هناك أسلوباً آخر استخدمه بعضهم وهي طريقة الرسائل كما عند يوسف الدلنسي في قصة قلب وذكريات، وعند أحمد إبراهيم الفقيه في قصة "ذات ليلة إبريلية" والقصة القصيرة تتناول حدثاً واحداً، لكنه أحيانا يحمل أكثر من مضمون، لكنها ترتبط مع بعضها بخيط خفي، تتجمع خيوطه في نهاية القصة."فما يهمنا هو ذلك الحدث الموضوع في دائرة الاهتمام والذي يحاول القاص– عن طريق التأسيس به – بناء البنية القصصية بكامل أجزائها"[1]

ثانيا الشخصية:

أهم عنصر في الحياة هو الإنسان، ومنذ بدء الخليقة كانت حياته هي الشيء الأبرز والأهم، وكل ما في الكون مهيأ لخدمته هذا على صعيد الواقع، ولا يختلف الحال في الخيال

[1] هيثم الحاج علي، التجريب في القصة القصيرة، مرجع سابق ص59.

فـ"الشخصية لها دور مهم في كل قصة لأنها أول ما يشغل بال الكاتب وأول ما يشغل بال الكاتب وأهم شيء سيتأثر به القارئ ويجعله يتتبع القصة بشغف"[1]

فلا يمكن أن تكون هناك قصة إذا لم توجد بها شخصية، فكل ما في القصة يوظف الكاتب لخدمة الشخصيات، و"الواقعية نشأت استجابة حتمية للتغير الاجتماعي والفكري، داخل الطبقة الوسطى العربية، وتطلع القوى العاملة وصغار الموظفين... إلى المساهمة في الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي"[2]

لهذا نجد أن أغلب الشخصيات في المجموعات موضوع الدراسة، مستوحاة من الطبقة العاملة، والطبقات الفقيرة المسحوقة من العمال، والفلاحين، والموظفين، إلى جانب شخصيات أخرى متنوعة منها المرأة، والطفل، واللص، والشحاذ، والمحتال، والسكير وغيرها، التي تصور ما في المجتمع من سلبيات وإيجابيات، وتتنوع الشخصيات من رئيسة ثانوية، مسطحة ونامية، كما أن لكل شخصية أبعادها التي تميزها عن غيرها، "والكاتب الناجح يراعي مستويات شخوصة الفكرية إلى جانب مراعاته للغة هذه الشخصيات"[3]

فكيف جسد كتاب القصة القصيرة في ليبيا شخصياتهم القصصية في ضوء الاتجاه الواقعي.

شخصية الراوي:

"لا توجد قصة بدون شخصيات بداية من شخصية الراوي، الذي يسمح له أن يكون جزءاً من النص، أو شخصية منفصلة عنه"[4].

---

[1] محمد الهادي العامري، القصة التونسية القصيرة/ ص86.
[2] طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة/ ص205.
[3] ايفلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة/ ص200.
[4] محمد سامي البوهي، مقال بعنوان (رسالة إلى سيدتي القصة)، من على شبكة المعلومات العامة، تاريخ الدخول الإثنين 30-10-20113م .

فقد تكون القصة بضمير التكلم (أنا) عندها يكون الكاتب جزءاً من النص، فـ"تبدو القصة ترجمة ذاتية"[1]

ومن الكُتَّاب الذين استعملوا هذا الأسلوب بنسبة أكبر من ضمير الغائب يوسف الدلنسي، ربما لأنه كتب القصة القصيرة في فترة الخمسينيات، وكانت وقتها القصة في ليبيا في ذلك الوقت مازالت تخطو خطواتها الأولى نحو القصة الفنية الحديثة.

حيث يظهر القاص والراوي بشخصية واحدة غير منفصلة، وربما مرجع ذلك إلى عدم وضوح مفهوم الواقعية في بادئ الأمر حيث فهمها بعض الكُتَّاب على أنها نقل حرفي لمفردات الواقع، وهي النقل الفوتوغرافي، فيعمد الكاتب إلى هذا الأسلوب حتى يوهمنا بواقعية قصته، ويسردها بضمير المتكلم، وكأنها حدثت معه فعلاً في الواقع.

كذلك نجد أمثلة في قصص "اللحن الأخير"، "يا حيرة العقل"، و"لحن كئيب،" عندما ضحكت قريتنا"، "أقوى من الحب"، "الثأر الكبير"، للكاتب يوسف الدلنسي فمن بداية الحدث يطالعنا الكاتب بأنه يروي قصة حدثت معه. حيث يستخدم ضمير المتكلم ، يقول الراوي:

"ربطتني به عرى المحبة ونزوات الشباب.. شاركته في كل شيء حتى في آلامه من أجل حبه"[2]

فالقصة هنا وإن كانت تروي بضمير المتكلم، فإنها لا تعد ذاتية، لأنها لا تحكي قصة الراوي، بل تحكي قصة شاب ربطت بينهما، أواصر الصداقة،، وربطتها نزوات الشباب، فقد يكون هذا الشاب قد مرَّ حقيقة في حياة القاص، وقد تكون شخصية من صنع الخيال لكنه تعمد هذا الأسلوب ليوهمنا بأن قصة صديقة من واقع الحياة، هذا الصديق الذي أحب فتاة ليست من طبقته الاجتماعية، ثم أصيب بمرض عضال –السل–، مات على إثره في المستشفى.

---

[1] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص152.

[2] يوسف الدلنسي، مجموعة قلب وذكريات، قصة اللحن الأخير، مرجع سابق، ص35.

واستخدم أحمد إبراهيم الفقيه، ضمير المتكلم في بعض قصصه، منها "اربطو أحزمة المقاعد"، و"جرعة ماء"، و"جياد السحب الرمادية"، و"الرمال الناعمة. ومن أمثلة ذلك، في استخدامه لضمير المتكلم في قصة، "اربطوا أحزمة المقاعد،" حيث يستهلها بالضمير، "أنا" فيقول: "أنا ذاهب لأرتاح...

قطعت تذكرة سفري، ووقفت على سلالم الطائرة انشر منديل وداعي، وأعجبني مقعد بجوار النافذة جلست إليه ،الذي أعجبني أكثر أن جارتي في المقعد امرأة بلا زوج ولا أطفال مسافرة وحيدة وأنا مسافر وحيد"[1]

فاستخدام القاص ضمير المتكلم، أسلوبا للتعبير عن القصة، يشعر المتلقي أن ما يقرأه قد وقع، في الواقع الحقيقي، وليس قصة من وحي الخيال.

وعند تتبع القصص القصيرة موضوع الدراسة نلاحظ أن استخدام ضمير المتكلم، يظهر بكثرة عند بعضهم ويكاد يختفي عند البعض الآخر ويستخدم بشكل قليل عند البعض .

ومن القصاصين الذين استخدموا هذا الأسلوب بكثرة القاص خليفة التكبالي،يظهر ذلك في كل من :حكاية كذب، و الإصبع المجروح،و الكرامة، و من أجل الآخرين، و العج،ز و حكاية صديقي، و لحظة تأزم، و الثمن، و جشع، و مصالحة، و سر ما حدث، والاسم الحقيقيي، كان يعرفه، و الغرور، و غربة، و ساعة غضب.

ففي قصة حكاية صديقي التي يبدأها الكاتب بحوارين راوي القصة وبين صديقه يقول:"

- صار هكي..
- ايه هكي..

ورفعت يدي أجرها على خدي الملتهب.. أتحسس موضع اللطمه"[1]

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، 3 مجموعات قصصية، أربطو أحزمة المقاعد، ص71.

يطالعنا القاص منذ البداية بمشاجرة وقعت بين من يروي القصة سواء أكان الكاتب نفسه، أو شخصية وهمية، وبين صديقه الذي كان يستأجر معه المنزل في بلاد الغربة، والمشاجرة وقعت[2]. بسبب امرأة عاهرة، كانا يقضيان معها بعض الوقت، ثم وقع صديقه في غرامها وقرر الزواج منها، وعندما رفض واحتج وذكره بمن تكون تشاجر معه وصفعه بكل قوته على وجهة.

وقد يكون "الكاتب نفسه يدرك واعياً أن القارئ لن يصدقه فيما يقص"[3] فمن غير المعقول أنه يتزوج الرجل الشرقي امرأة تشاركه وصديقه اللهو والمتعة.

يتناول طه وادي هذا الموضوع في قصص مشابه فيقول:-

"فهذه القصة تبدو ساذجة وغير مقنعة فنياً، والكاتب يستخدم ضمير (أنا) ليوهم أنه يقص قصة حقيقية"[4]

فإن كان يريد بذلك الواقعية "فهو مطالب بأن يصور الممكن وأن يراعي منطق الفن فيما يكتب"[5]

لكن نجاح القاص في تصوير الواقع المقنع يتجلى في أغلب قصصه، ومنها الإصبع المجروح التي استخدم فيها القاص كذلك ضمير المتكلم.

يقول الراوي: "كانت أمي تصيح بأعلى صوتها.. نبوا* عشرة.. قراطيس دخان سبيريا واثنين قطوس.. وابعث علي يزيدنا سميد..و.."[6]

---

[1] خليفة التكبالي، الاعمال كاملة، ص8

[2] ،،ص184.

[3] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص153.

[4] نفسه، ،ص154.

[5] نفسه، ،ص154.

* نبوا: نريد.،أو نطلب.

[6] خليفة التكبالي، المجموعة الكاملة، الأصبع المجروح، ص101.

والراوي هنا هو بطل القصة، إذ يروي قصة ليلة زفافه، وما يسبقها من تجهيز لهذه المناسبة السعيدة، وما يقدمه العريس من مصاريف للمدعوين للحفل ولأهل العروس، والفكرة الأساسية هي كيف يتصرف العريس في ليلة الدخلة مع عروسه التي يراها وتراه لأول مرة، يقول البطل راوي القصة: "تعمدت أن أبقى فترة طويلة أحادثها وأسايرها قبل أن أخرج أحمل علم انتصاري المزيف لألقيه على الوحوش المزمجرة التي عيل صبرها بكل فخر.. ودونما أي خجل رميته ونزلت الدرج أتلقى التهاني والتمنيات ورغم أنني قضيت الليلة كلها مع أصدقائي.. أحادثهم وأمازحهم فإنهليس من أحد منهم.. ليخطر على باله أن إصبعي كان مجروحاً"[1] لكن قد لا يكون الراوي بضمير المتكلم هو بطل القصة في نظر بعض النقاد حيث "إن الراوي الذي يروي، هو الذي يخلق من شخصه، الذي كان والذي يعيد النظر فيه الآن بطلاً"[2] فالقصة القصيرة "بهذا المعنى ليست كما يتوهم البعض، سيرة ذاتية بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الـ(أنا)، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتالي؛ التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع"[3] عند المتلقي، وهذا بالتأكيد ما يهدف إليه الكاتب.

سواء استخدم ضمير المتكلم أو لا فهو يريد إيهام القارئ بواقعية ما يقرأه والتكبالي من أكثر القصاصين استخداماً لضمير المتكلم في قصصه.يقول الراوي:

"رن جرس المنبه.. فأيقضني رنينه الخافت، لكني بقيت مهموماً في السرير أشعر بلذة الارتخاء.. وسعادة من يمتلئ وقته.. ومع ذلك فهو يملك وقتاً بعد"[4]

فالقاص قد يروي موقفاً حدث معه في الغربة، معاناً في واقعية القصة، ونرى هنا تناقضاً، فكيف يشعر الإنسان بالهم، والسعادة معاً.

---

[1] خليفة التكبالي، الإصبع المجروح، ص117.
[2] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط الثانية 1999م/ ص94.
[3] نفسه، ص94.
[4] خليفة التكبالي،مرجع سابق ، ص286.

ويستخدم القاص علي المصراتي ضمير المتكلم في قصصه "غائب في الحبشة، التي تصور قصة عجوزا تبحث عن ابنها الغائب منذ مدة طويلة، يقول القاص:" وقفت عند رأسي في المقهى الشعبي هناك، في طرف المدينة عجوز تتكئ على عصا طويلة ..وقد تقوس ظهرها ..وهممت أن أمد يدي في جيب. لكنها قالت في لهجة بها تكسرات من ألم وحزن وبحة حزينة:

- يا وليدي اكتب لي جوابا ..ولوحت بظرف أبيض في يدها وسألتها لمن أيتها العجوز الطيبة؟

– قالت : لولدي منصور "[1]

"

الراوي بضمير الغائب:

وإذا انتقلنا إلى الراوي الذي يروي القصة بضمير الغائب يكون الراوي وقتها ليس من شخصيات القصة بل هو "ظل فني للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها ومبدعاً لها"[2]

ففي قصة "البنت كبرت"،للقاص عبد الله القويري، "فالقصة تنقل إلينا موقف تلك الفتاة التي تتمزق بين قوتين متعارضتين قوة الطبيعة التي تدفعها إلى الانطلاق وتحطيم الحواجز، وقوة الكبت، واكبح التي تفرض عليها الانكماش والانزواء والتقوقع"[3] فقد استخدم فيها القاص ضمير الغائبة.يقول الراوي:

---

[1] علي المصراتي،خمسون قصة قصيرة، مرجع سابق،ص9.

[2] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، مرجع سابق، مرجع سابق، ص96.

[3] مجموعة مؤلفين، دراسات في أدب عبد الله القويري، ص149.

"نظرت حولها، ثم مسحت جسدها بنظرات سريعة متتابعة وألقت بعد ذلك برأسها خارج الباب"[1]

فالراوي هنا يرصد حركات الفتاة داخل البيت، ونقل ما حدث معها عند ظهور أول علامات الأنوثة عندها، فالراوي هنا مجرد شاهد يختفي خلفه القاص "لذا فمن الطبيعي أن يعرف كل شيء كأن صفته ككاتب روائي تخوله حق المعرفة"[2]

ونرى هذا النموذج عند القاص يوسف الشريف في عدة قصص في مجموعة الجدار منها قصة "عليوة"، حيث يرصد قصة الطفل الذي فقد والده، وأصبح هو العائل لأمه ، يقول الراوي:"مع صوت المؤذن في الجامع القريب.. نهض عليوه في خفة.. وهو يدعك عينيه ليطرد النوم ويعتاد الظلمة التي بدأت تنقشع غلالتها"[3]

الشخصيات العامة:

وإذا انتقلنا إلى الشخصيات التي يخلقها القاص، التي يبين من خلالها فكرته التي يطرحها، وكما ذكرنا فالقصة الواقعية تهتم بفئات المجتمع كافة، وخاصة العامة التي تشكل أكبر شريحة في المجتمع، فنجد الطفل والمرأة والرجل، نجد الشخصيات الطيبة والشريرة، نجد الشخصيات المعذبة، ونجد الشخصيات العصامية، ونجد الشخصيات السلبية، ونجد المنحرفين من أطفال ونساء ورجال... ، ومع تتبعنا للقصص الليبية القصيرة التي حاولت الوصول للواقعية الفنية نجد أنها لم تستثن أية شخصية، تناولت شخصيات غير عاقلة، في بعض الأحيان،مثل الحيوانات، يمكن أن نجد لها نموذجاً في الواقع، سنحاول تقديم بعض من الشخصيات التي تناولها الكتاب في القصة القصيرة.

---

[1] عبد الله القويري، العيد في الأرض، مرجع سابق، ص60.
[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق،ص97.
[3] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق، ص117.

شخصية الرجل:

وبما أننا مجتمع يرى أن الرجل صاحب الأمر، والنهي، فلا تكاد تخلو قصة من وجود شخصية الرجل، وغالباً ما تكون هي الشخصية الرئيسة والمحركة للحدث، ومنها شخصية الزوج، الذي يكون أحياناً غيوراً، وأحياناً أخرى اتكالياً، وأحياناً يمثل نموذجاً إيجابياً وآخر سلبياً، وشخصية الموظف، والعامل، والفلاح، والعريس، مما كان لها الأثر في تقديم الفكرة، التي يهدف إليها القاص.

الزوج الغيور:

في قصة "سلطانة" لأحمد إبراهيم الفقيه، نرى شخصية الزوج الذي يتهم زوجته بالخيانة ، فتترك له البيت، لكنه يكتشف بعد ذلك أنه ظلمها فيذهب لاسترجاعها، لكنها ترفض الرجوع، بعدما شكك في أخلاقها، يقول الراوي:"ما حدث مساء أمس لسي خليل العجوز.. لم يعد خافياً على أحد من أهل البلدة"[1]

من بداية القصة يطالعنا القاص بالشخصية الرئيسة في القصة وهي قصة سي خليل، ويصفه بأنه عجوز، ولم يكن ذلك اعتباطاً من القاص فقد اصبغ عليه هذه الصفة ربما ليبرر سبب شكه وغيرته على زوجته سلطانة، فهي جميلة وصغيرة في السن، مشغلاً مكانته في القرية، وفقر سلطانة، فقبلت الزواج منه، على الرغم من فارق السن بينهما.يقول الراوي:

"هذه المرأة التي انتشلها من حياة بائسة داخل كوخ"[2]

ولعدم التكافؤ بينهما فقد أصبحت تصرفاتها موضع شك عند سي خليل، فكان الطلاق النتيجة الحتمية بينهما، وحتى بعد أن تكشفت الحقيقة لسي خليل، فقد رفضت سلطانة العودة إليه

[1] إبراهيم الفقيه، 3 مجموعات، مرجع سابق، ص171.
[2] نفسه، المرجع نفسه، ص173.

؛لأن كرامتها جُرحت، واتهمت في عفتها، فهي وإن كانت فقيرة، فإن لها مبادئ وأخلاقاً لا تتنازل عنها،.يقول الراوي:

"عندما هم بالتحرك أفاق إلى عكازه الخيزران كان قد انكسر، وأن مشوار الرجوع إلى البيت سيكابد فيه صعوبة كبيرة"[1]

فكسر العكاز ربما كان رمزاً لفقدان سلطانة التي كان يتكئ عليها وكانت تقوم بخدمته وتعمل على راحته.

الزوج الاتكالي:

ونرى هذا النموذج بوضوح عند يوسف الشريف، في شخصية فرتونة يقدمها لنا القاص على أنه شخص سلبي يعتمد على زوجته التي تكبره سناً، ولا تملك أي قدرٍ من الجمال، لكنها تملك البيت الذي يأويه، وتملك المال وهو عاطل لا يعرف إلا النوم، أو تبادل الأحاديث الماضية مع جماعة الدكان الذين يتجمعون حول إبريق الشاي.

"اختلس نظرات مترددة من تحت الغطاء للجو البارد الذي كان يلف الحجرة ثم أسدل عينيه في كسل، وحاول أن يستغرق في النوم كرة أخرى وهو يدعو من كل قلبه أن يكون نهاره مباركاً وأن تخرج زوجته وتتركه بسلام"[2]

ففرتونه يعبر عن شخصية مأزومة، تعاني من ظلم المجتمع الواقع على فئة من الناس "حيث ينعدم تكافؤ الفرص في العمل وضمان حقه المشروع فيه، وحيث تكون الواسطة والمحسوبية هي المقياس"[3] وهو يعتمد في حياته على زوجته، وعلى الحظ، وقد يكون القاص

---

[1] نفسه، المرجع نفسه، ص177.
[2] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص22.
[3] بشير الهاشمي، خلفيات التكوين القصصي، مرجع سابق، ص114.

أختار له اسم فرتونه، وهو في اللهجة الليبية بمعنى الحظ فيقال :"فلان عنده فرتونه"، أي بمعنى –عنده حظ– فـ"فرتونه الاتكالي الذي يعيش عالة على غيره ولا يستفيد منه المجتمع بشيء.. الشيء الذي كان يربطه بزوجته كونه خائفاً من أن يقضي أيامه ولياليه في الشارع، أما الذي يربطه بدكان سالم فهو كوب الشاي"[1]

والقاص قد نجح في توظيف الشخصية لخدمة الحدث دون أن يظهر لنا صورتها أو يصف لنا معالمها لكنه لم يهمل بعدها الاجتماعي، والنفسي، وهي كفيلة بأن تعطي صورة كاملة عن هذه الشخصية، وتجعل المتلقي يرسم لها صورة في ذهنه، وبما أن لها صورة في الذهن فمعنى ذلك أن لها نموذجاً في الواقع.

الأب المثالي:

يحظى الأب بمكانة بارزة في القصة الليبية القصيرة، وقد عالجت القصة الواقعية القصيرة في ليبيا قضية الإنسان البسيط الذي يعاني ظلم الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وكما التقطت أقلام الكُتَّاب نماذجاً سلبية أجبرتها الظروف في أغلب الأحوال على الإنحراف أو السلبية، فقد التقطت كذلك نماذج تصدت لقسوة الحياة، وتناولت شخصيات إيجابية، منها الأب العطوف والمثالي الذي يتحمل التعب والمشاق من أجل عائلته، وقد عبَّر عن هذه الشخصية كثير من الكُتَّاب منهم القاص كامل المقهور، في قصة "الطريق" وإن كانت القصة تحمل شخصيات أخرى ثانوية، إلا أن شخصية سائق الحافلة، كانت هي الشخصية الرئيسة في القصة، لكن القاص لم يعطها اسماً، وهذا يتكرر في أغلب القصص الواقعية، لتكون الشخصية عامة، لا تمثل شخصاً بعينه يقول الراوي:

[1] سليمان كشلاف، كتابات ليبية، مرجع سابق،ص22.

"ويمتد الطريق.. وكلما اعتقد السائق أنه وصل إلى حيث تلتقي السماء بالأرض هرب السراب وامتد الطريق"[1]

فصورة هذا الرجل قد نجدها كثرة تلك الشخصية التي تعاني ظلماً اجتماعيا، تصارع الفقر من أجل الحصول على لقمة العيش "ولاشك أن تركيز الكاتب على هذه الشريحة الاجتماعية المسحوقة، يؤكد حرصه على أن يكون صاحب رؤية واقعية ملتزمة بالتعبير عن هذه الشرائح المظلومة في المجتمع"[2].

فالقصة القصيرة ، ترصد لحظة قصيرة، لذا نرى أن الشخصية تتحرك ضمن فضاء محدود، فنتعرف على زوجته وابنه المريض، من خلال ما يعترى هذا الرجل من تخيلات بما يعرف في القصة بـ منلوج الداخلي، فهو يتحمل كل هذه المسافات دون راحة، حتى يستطيع أن يدفع مصاريف علاج ابنه الوحيد المريض.يقول الراوي:

"عيون عليوة تلمع في الجو لمعاناً خافتاً.. كضوء شمعة تموت وحدقتاه تتسعان وهو ينقلهما بينهما.. والكحة اللعينة تشق قلبه إلى نصفين"[3]

فشخصية سائق الحافلة، شخصية بسيطة تعكس معاناتها واقعاً مريراً، في ظل ظروف اقتصادية سيئة يعاني منها مجتمع الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، لكنها على الرغم معاناتها كانت شخصية إيجابية، تحاول أن تشق طريقها إلى الأفضل، وتتجاوز كل العقبات، يقول سليمان كشلاف عن هذه الشخصية "ذلك النموذج الذي التقطه ببراعة.. ومضى يحركه ببراعة أكثر.."[4]، فقد أحب سليمان كشلاف هذه الشخصية ويمضي في مدحها قائلا: "أحببته

---

[1] كامل المقهور، 14 قصة من مدينتي،مرجع سابق، ص7.
[2] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق،ص141.
[3] كامل المقهور، مرجع سابق، ص13.
[4] سليمان كشلاف، كتابات ليبية.، الشركة العامة للنشر والإعلان. ط الأولى 1977م، ص 22

وهو يعاني من أجل الحياة أحببته وقطرات العرق تنز بها جبهته.. أحببته وهو يصارع من أجل لقمة العيش"[1]

نرى هذا النموذج الإيجابي الذي يرتبط بالواقع عند أحمد الفقيه في قصة "الكوشة" وإن كانت شخصية سائق الحافلة التي تناولها المقهور تمثل نموذج الأب المثالي، فإن شخصية عبد العال، كانت نموذجاً آخر للأب المثالي، قدم لنا الفقيه نموذجاً غير بعيد عن تلك الشخصية التي أحبها كشلاف، في الوقت الذي ينام فيه الجميع، صاحب المقهى، والمتصرف، والشيخ، وحتى الشحاذ– سعدون الشحات– ورجل البوليس ، يبقى عبد العال مستيقظاً طوال الليل، إنه.يقول الراوي:

"شخص واحد.. فقط.. يظل طول الليل لا ينام.. هذا الشخص هو عم عبد العالي صاحب الكوش الوحيدة بالقرية فهو عليه أن يظل ساهراً أمام فرن الكوشة* طول الليل يحمي.. ويمسح.. ويرمي الخبز.. ويطرد من عينيه النعاس"[2]

فهو يتحمل كل هذا العناء، من أجل توفير لقمة العيش، "عم عبد العال صابر، الحياة هكذا تريد.. الخبزة تبي والضي غالي وهو لا يروم الصبر من أجل لقمة العيش فقط.. بل وكذلك من أجل طفله الصغير"[3].

وعلى الرغم من أن الشخصيات التي تطرقنا إليها بسيطة، فإنها كانت شخصيات إيجابية، أثرت في سير الحدث، وعبرت عن المعاناة التي يعيشها الناس في الواقع الحقيقي.

ومن الشخصيات الذكورية في القصص موضوع الدراسة الموظف، وعامل الميناء، والطبَّاع، وصاحب الدكان، والفلاح، والمعلم، والعسكري...

---

[1] نفسه، ،، ص22.

* الكوشة معناها الفرن أو المخبز.

[2] أأحمد الفقيه، مرجع سابق، ص162.

[3] نفسه، ص162.

وهنا سنعرض نموذجاً لكل منها:

شخصية الموظف:

ونرى شخصية الموظف واضحة عند التكبالي، فمن عنوانها نرى مهنة بطل القصة التي اختار لها التكبالي عنوان موظف جديد، ونلاحظ أن الاسم جاء نكرة، والنكرة دائماً ترمز إلى الشمول والعموم، وشخصية الموظف، حملت كل الآمال التي كان يرجو هذا الموقف تحقيقها، فمنذ اليوم الأول كان يتطلع إلى المستقبل بنظرة تفاؤل وأمل.يقول الراوي:

"اليوم الاثنين سأبدأ حياة جديدة.. ووظيفة جديدة.. وهذا يعني تغييراً كبيراً في حياتي..سيؤثر على عاداتي وتصرفاتي الأولى.. وبخاصة تلك التي اكتسبتها في فترة العطالة"[1]

وفي القصة نفسها نرى شخصية،السكرتير، هو كذلك يعد موظفاً، وإن كان دورة ثانويا، يقول الراوي: "أشعلت سيجارة.. رحت انفثها في لذة.. ولكنني لم أكد أنا صفها حتى فتح باب السكرتير.. وخرج هو بعينه.. كان شخصاً أنيقاً متعجرفاً.. تبدو عليه سيماء الانشغال دائماً – ويكلمك إذا فعل من أنفه"[2]

وردت في القصة شخصيات ثانوية، لموظفين يعملون في الشركة، منهم السكرتير، ومحمد الذي تعرف عليه الموظف الجديد، في أول يوم له في العمل،يقول الراوي ساردا حوار المدير:"يا محمد وصل الطباع الجديد.. وصاح محمد هذا من الداخل (حاضر يا بي) وتقدم مني نحيلاً به سمات الموظف كاملة.. حتى حكمت بأن له عشر سنين على الأقل في الوظيفة"[3]

---

[1] خليفةالتكبالي، مرجع سابق،ص23.
[2] نفسه، ،،ص24.
[3] نفسه، ،،، ص25.

فالقصة تحكي حياة موظف في أول يوم له في مزاولة عمله، فعبَّر الكاتب عما يختلج في نفس هذا الموظف، من أحاسيس مختلطة بين الحلم بمستقبل مشرق، وبين الشعور بالحقد والكره ممن وجدهم قبله، ابتداءً من السكرتير، وانتهاء بالموظفين الذين يتقاسم معهم الحجرة، وبين تلك المشاعر المختلطة، ينهي لنا القاص قصته، بجو من المرح والضحك يسود الموظفين، ما أعاد نبرة الأمل، بعد أن مرت فترة من التشاؤم، إلى نفس الموظف الجديد، الذي لم يجعل له أسماً، للدلالة على العموم، حيث نجد هذه الشخصية ، في أي مكان.

وفي قصة "العذاب" ليوسف الشريف، في مجموعته القصصية أقدام عارية، في إشارة واحدة بيَّن لنا القاص أن من فقد ابنته في حادث سير هو موظف، لكن الحدث هنا يختلف فهو لا يبحث عن لقمة عيش، ولا موظف جديد سعيد بالوظيفة التي تحصل عليها، بل دار الحدث حول موظف يفقد ابنته في حادث سيارة، فيحزن عليها حزنا شديدا، يقول الراوي:

" فوجئت بالحاج عمر يندفع إلى مكتبي كالمجنون صارخاً

- تعال يا فرج

- لا باس يا حاج؟

أدركت أن في الأمر شيئاً، اهتز كياني لا بأس يا حاج سبقته دموعه.. البقية في حياتك بنتك.. وبعد ذلك أحسست أن كل ما حولي يتلاشى ويستحيل إلى سواد"[1]

ركزت القصة التي اهتمت بالواقعية، على الشريحة الشعبية من الناس، التي يخيم عليها الفقر، والعازة، فهي تمثل الطبقة الكادحة، التي تتعب من أجل تأمين لقمة العيش لها ولأبنائها، فنراها اهتمت بالأعمال الأقرب إلى الحياة البسيطة، مثل الفلاح وصاحب الدكان.أما شخصية

[1] الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق، ص43.

الموظف فكانت ملحوظة عند التكبالي، ربما مرجع ذلك إلى أنه قضى أغلب شبابه في الخارج، فأثر ذلك في نتاجه القصص، ففي قصة ،من أجل الآخرين،يطالعنا مصطلح لم نره عند غيره في تلك الفترة وهو النقابات*، الخاصة بالموظفين، والعمال. من ذلك قول الراوي في هذه القصة: "كانت النقابة فقيرة مهملة.. وكان يبدو بنشاطه وحماسه كأنه هو النقابة ذاتها لا أجد غيره هناك.. هو مؤسسها"[1]

في النماذج السابقة كان الموظف قلقاً، من أن يُطرَد من عمله، ولم يتحدث أي منهم عمن يضمن حق الموظفين.

لكن التطور الذي حدث في قصة التكبالي، جعل للموظف حصانة تحفظ حقه، فقد تعرض هذا الموظف للفصل،فيلجأ إلى انقابة، من لرفع شكواه، يقول الراوي: " ناداني الحاج ليخبرني قرار المدير..

- قال لي.. قول له.. استغنينا عن خدماتك"[2]

" امش وريهم الاشتراكات.. وقل لهم يعطوك حقك.. وإلا نرفعوا عليهم قضية"[3]

فالشخصيات في هذه القصة لم تكن تحمل أسماء، ولا صفات، لكنها كانت شخصيات، تحمل معاناة الكثيرين، الذين يتعرضون للاضطهاد، والجور، وإن كانت الشخصية الرافضة للظلم، والمطالبة بحقوقها بصوت جهوري، يظهر مدى قوتها، ظهرت في آخر القصة، إلا أن لها دوراً مهماً، في توصيل الفكرة التي أرادها القاص.

* النقابة: تأسس اتحاد نقابات عمال الليبي في أوائل عام 1950م، نقلاً عن محمد يوسف الغرابي ومحمد عبد الهادي المير في نشأة وتطور الطبقة العاملة في ليبيا، ص39.

[1] التكبالي، مرجع سابق،ص183.

[2] نفسه، ص154.

[3] نفسه، ص154.

شخصية الفلاح:

شخصية الفلاح شغلت حيزاً لا بأس به في القصة القصيرة قيد الدراسة، ذلك راجع إلى أن أغلب الكُتَّاب اهتموا، بدراسة هموم الإنسان، ومدى ارتباطه بالأرض، التي ترمز عادة للوطن.

ففي قصة "السور" لكامل المقهور التي جسد فيها القاص،مدى ارتباط بطل القصة بأرضه، وتعرضه لضغوطات من قبل المستعمر، وإغرائه بمبالغ كبيرة لشراء أرضه، كما فعلوا مع غيره من الفلاحين، وذلك لإقامة سور لمعسكرهم، وقد برع القاص في تصوير حيرة الشخصية، وتفكيرها، بين قبوله لترك أرضه، وما تحمله من معانٍ، وبين أن يقبل المال، والعيش في رغد، وترك حياة البؤس والشقاء كما فعل، أغلب أصحاب الأراضي المجاورين له من خلال حديث النفس، ينثل لنا القاص حيرة الفلاح بقوله:

"ف.. غداً.. فقط غداً.. وكل شيء ينتهي.. ربما أقبض فيها مائتي جنيه.. ربما أكثر.. فقد قبض مفتاح في قطعة أرضه الصغيرة ثمانين جنيهاً.. وعلى بوراس.. والصادق.. وغداً دوري أنا.. فقط يجب أن أقضي على هذا السكون"[1]

فالشخصية تعاني الفقر، وتتطلع لحياة كريمة لها، ولأسرتها لكن ماذا سيفعل بهذا المال، الأرض بالنسبة للإنسان أم دائمة العطاء، لهذا نراه يجابه بالرفض من قبل ابنه، وزوجته، وهنا بدت محاسن هذه الأرض تتجلى أمام عينيه، يقول كشلاف:" رداء نورية القطني اشتراه من ثمن التمر، سقف الدار بناه من أخشاب النخيل، فليس سهلا أن نخلة مسعود غرسها هو، ووهبها له منذ زمن طويل ليس سهلاً، أن يقتلع كل هذا الامتداد فمسعود ابنه يرفض، وزوجته ترفض أيضاً بيع الأرض، فيتخذ القرار الذي يجمع عليه عقله وقلبه معاً وهولا للبيع"[2].

---

[1] كامل المقهور، 14قصة، مرجع سابق، ص72.

[2] سليمان كشلاف، شخصيات رافضة في القصة الليبية القصيرة ، 2001م الدار الجماهيرية للنشر والإعلان. ص53-54

وفي قصة "الزيت والتمر" لعبد الله القويري، تناول فيها قضية نزوح الشباب إلى المدينة،إبان اكتشاف النفط، لكن بطل القصة، يرفض الذهاب إلى المدينة، وترك أرضه، ويرفض طلب أخيه الأصغر بيع الأرض، فهي تركة من والده ولايمكن له أن يستغني عنها، كذلك ترفض الأم بيع الأرض، التي يعيشون على خيراتها، والربط بين الأم والأرض تكرر في قصص القويري، كما هو الحال في الفن فالأرض كثيرا، ما يرمز بها للأم، في إشارة أن الأرض جزء من الإنسان ، لهذا نراه يرفض طلب أخيه بقسمة الأرض، وبيعها. يقول الراوي:

"أمه ستسأله عن النخل والزيتون. هي حريصة على رزقهم حرص المرحوم والده"[1] فلأب كان يفلح هذه الأرض، وكذلك الأبناء، وخاصة الابن الأكبر سار على درب والده، في الاهتمام بها وعدم التفريط فيها، أمام إغراءات أضواء المدينة، وملذاتها.

شخصية العريس:

تناول كُتَّاب القصة القصيرة مسألة العذرية، وليلة الدخلة، وما يقيدها من عادات وتقاليد، استمرت إلى سنوات متقدمة.

فقد عالج التكبالي في قصة "الإصبع المجروح" هذه القضية التي يحجم الكثيرون عن الخوض فيها، حيث اختار الشخصية الرئيسة أحمد وهو الرواي، ليمثل هذه القضية، متناولاً ذلك في أسلوب جميل، مصورا معاناة العريس قبل يوم الزفاف، والمطالب التي تثقل كاهله المتمثلة في غلاء المهور، وكثرة المصاريف، إلى جانب القضية النفسية التي تناولها القاص وهي قضية العذرية كدليل على شرف الفتاة، والضغوطات التي يواجهها كلا العروسين ليلة الزفاف، الأمر الذي يؤدي في كثير من الأحيان، بسبب الجهل، والامتثال للعادات السيئة، والتقاليد البالية، إلى خلق جو من القلق والنفور في نفس العروسين، وفي قصة الإصبع المجروح. يلجأ العريس إلى

[1] عبد الله القويري،الزيت والتمر، مرجع سابق، ص12.

حيلة جرح إصبعه، حتى لا يتهم بالعجز، من ناحية، ومن ناحية أخرى حتى لا تتهم العروس بعدم المحافظة على عذريتها، الأمر الذي يعد عاراً، لا يغسله إلا الدم.

يقول التكبالي في القصة على لسان الراوي "إنني الآن ذاهب لا ثبت رجولتي.. يجب أن اتصرف بحكمة .. يجب أن لا أضحك لها.. يجب أن لا أكون لطيفاً أكثر من اللازم.. بلى لست في حاجة لأكون لطيفاً سأؤدي مهمتي وأخرج"[1] الصراع داخل نفسه يزداد، إلى أن دخل على عروسه، عندها تغيرت مشاعره، وأحس أنها إنسانة لها كرامتها، ويجب أن تعامل بلطف وهذا في حد ذاته يعد تطوراً في علاقة الرجل بالمرأة. حيث المطالبة بمعاملتها بما يليق بها كونها إنسان له مشاعره، وأحاسيسه، وإنسانيته، وكرامته. يستمر الراوي في توضيح الفكرة فيقول:

"ودنوت منها.. زحفت على ركبتي.. وكل خلجته فيّ تريد أن تطمئنها أن تبعد تلك النظرة من عينيها.. أن تعيد لها روحها وإنسانيتها كرامتها.. رتب على خدها.. لا تخافي.. لن يحدث شيء.. سوف ننتظر"[2]

ويتطور الحدث إلى أن يصل إلى لحظة التنوير والانفراج ،حيث يقرر بطل القصة السخرية من العادات والتقاليد، التي قد تحرمه حب زوجه واحترامها.

يقول الراوي "تعمدت أن ابقي فترة طويلة أحادثها وأسايرها قبل أن أخرج أحمل علم انتصاري لألقيه على الوحوش المزمجرة التي عيل صبرها. بكل فخر ودونما أي خجل..

ورغم أنني قضيت الليلة كلها مع أصدقائي ورفاقي أحادثهم وأمازحهم فإنه ليس من أحد منهم.. ليخطر على باله أن إصبعي كان مجروحاً"[3]

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق ص114.
[2] نفسه، ،،، ص116.
[3] نفسه، ،، ص116-117.

وتناول المقهور كذلك شخصية العريس، في قصة "الميلاد"ورصد مشاعر الخوف التي تنتاب العروس، نتيجة للظروف التي يفرضها المجتمع الملئ بالعُقَد، والمشاكل الاجتماعية، وسيطرة مفهوم العار عليه، فهو يعيش المعاناة نفسها التي عاشها بطل قصة الإصبع المجروح، إلا أن القاص هنا كان أكثر تركيزاً على تكاليف الزواج الباهظة،ومن ثم، تواجه كلا العروسين مشكلة، عدم الانجاب، فيتعرض لضغوطات، أخرى من أمه، تطلب منه أن يطلق زوجته، والزواج.

يقول الروي: "منذ أول ليلة كنت أحس به في ظهري ويقلقني وكأنه يستعجلني، ولكنها كانت قاسية أول ليلة أقسى من العمل في المخبز.. تحت سياط النار وهي تشق طريقها من بيت النار إلى جو الكوشة الراكد"[1]

ويطول انتظار مصطفى للمولود، وعلى الرغم من عدم تحقق هذه الأمنية، فإنه لم يخضع لطلب أمه في طلاق زوجتة التي يحبها، وهذا أيضا تطور في المجتمع،وإن كان بشكل فردي.

وشخصية العريس عند الدلنسي في قصة "جناية أم" التي عالج فيها القاص مشكلة عدم رؤية الزوجة إلا ليلة الزفاف، يتضح فحوى القصة من عنوانها، حيث جنت الأم على ابنها عندما اختارت له عروساً تفتقر إلى الجمال.

ولا يختلف موقف بشير الهاشمي في "لعبة الصيد والغزال" عن طرح التكبالي في هذا الشأن،ففي قصة "لعبة الصيد والغزال"يعرض القاص مسألة انتظار الأهل لعلم الانتصار، دون مشاعر العروس.

[1] كامل المقهور، 14 قصة من مدينتي، مرجع سابق، ص86-87.

شخصية المرأة:

العامل المشترك في أغلب القصص المختارة للدراسة أن الكُتَّاب لم يجعلوا المرأة بطلة فيها، إلا فيما ندر، حيث تختفي المرأة دائماً خلف الرجل، فهذا بمثل ما تفتقده المرأة من الحرية، ووضعها رهينة لقيود المجتمع بحجة العادات والتقاليد.

فاختار الكُتَّاب نماذجهم من المرأة الليبية البسيطة، غير المتعلمة التي تمارس عليها قيود المجتمع، فعالجت بعض القصص أنوثة المرأة ومنعها من الخروج إلى المجتمع، وسجنها خلف الأبواب والشبابيك المؤصدة وعالجت أعمالهم القصصية شخصيات نسائية كالزوجة، والأم، والأخت، والصديقة يقول محمد زكي عن شخصية المرأة بشكل عام:" المرأة الأم.. والمرأة الأخت.. والمرأة الزوجة.. والمرأة الحبيبة.. ذلك أن المرأة في اعتقادنا هي مصدر الحياة ومنبع الوحي وسر القوة والعظمة"[1]

البنت:

تناول كُتَّاب القصة القصيرة شخصية البنت عندما تظهر عليها علامات البلوغ، تلك العلامات التي تصبح كناقوس خطر يدق في عالمها الذي سيتغير، فمن الطفولة، إلى مرحلة النضج والأنوثة تمارس عليها ضغوطات المجتمع ويصدر قراراً بسجنها خلف الأبواب، إلى أن يأتي ذلك الفارس الذي ينقلها من بيت أبيها إلى بيته الذي قد يتحول إلى زنزانة أخرى تقبع داخلها إلى أن تموت.

تناول هذا المضمون الكاتب عبد الله القويري في قصة "البنت كبرت في مجموعة العيد في الأرض، يجسد الكاتب حياة أسرة ليبيه بسيطة، بعد وصول البنت السن البلوغ، حيث تقوم

[1] محمد زكي عشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت 1983/، ص181

الجدة بتحذير ابنهاعلى ضرورة، الانتباه للبنت، وعدم السماح لها بالخروج من البيت، لأنها أصبحت في سن الزواج، ولهذا يقول الكاتب على لسان الأب: "البنت كبرت. ما عاد تظهر بره الحوش"

- كان هذا الأمر موجهاً إلى أمها، عقب ما وشوشت له جدتها، ورغم انخفاض صوت جدتها الأجش فقد سمعتها تقول:
- هيه يا ولد بنتك تروقب.. ردبالك.. هاه"[1]

فقيود المجتمع التي فرضت على الجدة الممثلة للجيل القديم، أن تمارس قيودها على الحفيدة الممثلة للجيل الجديد، فوصول البنت سن البلوغ، وحدوث الطمث، الذي يعد ظاهرة طبيعية في حياة البنت، إلا أنها تعامل وكأنها اقترفت ذنبا.

حيث بيَّن القاص الحالة التي عاشتها البنت عندما تفاجأت بعلامات البلوغ "صدرها يكاد ينفجر"[2]، وجسمها في حالة اضطراب كل شيء فيها يتغير، لم يمهد لها أحد بأن هذه الأمور طبيعية تحدث مع كل فتاة في سنها، لكن بسبب الانغلاق في المجتمع، واعتبار هذه الأمور عيباً، تفاجأ الفتاة بنزول دم الحيض، فتصاب بحالة من الهلع والفزع، فيقول الكاتب في رصد هذه اللحظة عند الفتاة "مدت يدها على غير وعي إلى داخلها وأخرجت.. ماذا.. ماذا فيها..؟..

إنها قطرة من دم.. دم

ماذا فعلت بنفسها حتى يكون هذا الدم؟ دم من داخلها دم؟ ستموت حتماً ستموت.. ماذا فعلت حتى تموت هكذا سريعاً؟ وغائب عن الوعي"[3].فكان من واجب الأم أن تمهد لابنتها، أن

---

[1] عبد الله القويري، مجموعة العيد في الأرض، مرجع سابق، ص60.
[2] نفسه، ،،، ص63
[3] نفسه،،، ص63.

هذه الأمورطبيعية عند المرأة، لكن بسبب الانغلاق، تنعدم لغة الحوار بين الأم، وابنتها غالبا في هذه الأمور.

وتحت العنوان نفسه "البنت كبرت" قدم القاص يوسف الشريف قصة فوزية الفتاة التي واصلت تعليمها، وأصبحت معلمة، لكنها تقيدت بلبس الفراشية غير أنها لم تمنعها من حقها في التعلم، والخروج للعمل، وكذلك اختيار شريك حياتها، فالبنت عند الشريف عندما كبرت لم تحجب، لكن قرار زواجها كان محل جدل بين أمها ،وأبيها، فكل منهما يريد أن يزوجها لمن يراه أحق بها، غير أن البنت التي اكتسبت حقها في التعليم، والعمل، كان لها رأي مغاير، وهي رفض ما يقترحه الأهل ،لأنها هي من ستختار الزوج المناسب لها. وفي هذه القصة تطور واضح الحياة المجتمع الليبي، الذي يرفض خروج المرأة بعد اكتمال أنوثتها.

في قصة "سالمة" لبشير الهاشمي في مجموعة الناس والدنيا، تمنع سالمة من الذهاب إلى المدرسة بعد أن كبرت، من قبل أخيها بينما يقف الأب موقف المتفرج ؛لأنه يوافق ابنه فيما يفعل، فالابن وإن كان يمثل الجيل الجديد فإنه يحمل أفكار الجيل السابق نفسها، وإن كان الجيل القديم المتمثل في الأب على الرغم من تأييده لما يفعله الابن فإنه لا يمارس ذلك بالقمع والضرب مثلما فعل الابن.

يقول الكاتب على لسان الراوي "منعها أخوها حسين من الذهاب إلى المدرسة ومزق دفاترها وكاد يمزق جسدها النحيل، فرض عليها أن تلبس الرداء ألا تنزعه مطلقاً.. وأبوها.. لم يفعل شيئاً غير حركة بسيطة من كتفيه ليصدر حكمه القاطع بعد أن يدفع برذاذ المضغة إلى الأرض.. أغلب البنت قبل ما تغلبك"[1]

[1] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق، ص48.

شخصية الأم والزوجة:

في فهم للواقعية، بتجسيد الواقع كما هو ،لم تغب شخصية الأم والزوجة عن أغلب القصص القصيرة، فالتقطت الشخصيات من المجتمع في صورة قريبة جداً من الواقع، وفي أحايين كثيرة تكون صور الشخصيات مطابقة للواقع تماماً في فهم للواقعية إنها تجسيد للواقع كما هو.

تناول عبد الله القويري شخصية أم في قصة "الزيت والتمر"[1] "توفي زوجها، ويطلب ابنها أن يبيع الأرض ويشترون بثمنها بيتاً في المدينة، لكنها ترفض بيعها فقد كان والده يهتم بها. يقول الكاتب على لسان الراوي:"أمه ستسأله عن النخل والزيتون. هي حريصة على رزقهم حرص المرحوم والده"[2]. والكاتب هنا لم يهتم بوصف الشخصية ولم يعطها اسماً، تلك الأمور التي تعطي دلالة رمزية عن الفكرة التي يطرحها الكاتب، واكتفي بإعطائها صفة الأمومة الصابرة، فهي نموذج للمرأة الإيجابية.

في قصة "موضع شك" للقويري كذلك، تناول شخصية الأم الحنون، التي تتعاطف مع ابنها، الذي يتعرض لقسوة أبيه من غير مبرر، يقول الكاتب على لسان الابن "انتظر ليال كثيرة، أبكي خلالها، وأسمع صوت أمي طوال الليل، وهي تستغفر الله، ثم تلقي لي برغيف يابس من النافذة الصغيرة المرتفعة فوق الباب، وأناديها

- عطشان يا أمي"[3]

ونرى كذلك الأم الحنون التي تحب ابنها إلا أن الظروف تقف عائقاً بينها وبينه، فهي متزوجة من رجل غير أبيه ولم يوضح الكاتب هل هي مطلقة أم أرملة، لكنه بين أن زوج أمه

---

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق،ص9.
[2] نفسه،،، ص12.
[3] نفسه، ص45.

رجل غليظ القلب، حين يقوم الابن بزيارة أمه يقابله بجفاء، وتظهر الأم في صورة المرأة الضعيفة المسكينة، التي لا حول لها ولا قوة. يقول القاص على لسان الراوي: "لم تقل لي أمي شيئاً عنه، ولكني أحسست بما لم تقله كانت تحضنني كثيراً وتقول:

- هيا.. مع السلامة يا وليدي

ثم ترجع، وتقول وهي تضمني إليها من جديد:

- لا أبق معي قليلاً.

و استكن إلى جانبها، ولا تلبث كثيراً من الوقت حتى تنهض ثم تعود، وتضمني إلى صدرها وتعيد

- هيا.. اربح طريقك"[1]

ومن نماذج المرأة الأم الصابرة، عند القويري قصة "نسيج الظلام" حيث كانت الأم تنصح ابنتها المتزوجة التي تعاني من سوء معاملة زوجها بالصبر والتحمل، وهذه طبيعة المرأة الليبية في الواقع، نقلها القاص كما هي يقول القاص على لسان الأم: "كنت أعرف أنه مقسوم.. ولكن كان عليها أن تحتمل كما احتملت كثيراً، فتبدلت الأيام.. وكان الصغار.. كانت هي، وأخوها.. ويوم مات رجلي بكيته بقلبي، حتى أحسست كأن قلبي يتمزق إلى قطع صغيرة، كان صبري هو أيامي، وكان احتمالي هو الليالي"[2]

وفي نقد لظلم المجتمع جسَّد القاص كامل المقهور صورة للأم التي أجبرتها الظروف على الانحراف عن جادة الطريق السوي، في قصة "الكرة" فوالدة عبد الله تريد أن تحقق لابنها كل

[1] نفسه، ص90.
[2] نفسه، ص101.

ما يريده من بيت مريح، وحياة كريمة، فهو يحبها ويراها جميلة، على عكس ما يراها أطفال الحي ونعته "بولد الفاسدة"[1].

يقول الكاتب على لسان الراوي: "كلمات قبيحة.. كانت دائماً تلتصق بأمه.. حتى النسوة كن دائماً يشرن إليه ويقلن في غير حياة هذه الكلمة.. ولم يكن يصدق هذا الكلام، فهو يحب أمه، ويراها جميلة.. صغيرة"[2]، فشخصية الأم، وإن كانت سيئة السمعة، إلا أنها كانت ، تحاول اسعاد ابنها، وانتشاله من الفقر، مهما كانت الوسيلة.

إلى جانب هذا النموذج السلبي للأم، رسم المقهور صورة للزوجة الإيجابية في قصة السور حيث كانت نورية، مثال الزوجة التي ترفض بيع الأرض، واستبدالها بحياة المدينة، والمال، فهي متمسكة بالأرض، تمسكها بالعادات والتقاليد.

يقول الكاتب على لسان الراوي: "ومع أول دلو من الماء، ومسعود ينثر البرسيم في حفرة الأرانب، ويقف تحت ظل نخلته الصغيرة ونورية تحزم وسطها بردائها وفوق كتفها الفأس والبقرة تلف رأسها لتصعد (المجر) من جديد ابتسمت في هناء وأضاءت قلبي مائتا شمعة"[3]

فاسم نورية، الذي اختاره المقهور لهذه الزوجة والأم، ما هو إلا رمز للنور الذي أضاء الطريق أمام الزوج الذي لم يعطه القاص اسماً.

وفي قصة "الميلاد" نرى المرأة الأم التي تريد أن ترى حفيداً من ابنها، وتطلب من ابنها الزواج من أخرى؛ لأن زوجته كما تقول أمه "هادي ماتشدش الصغير"[4]

وفيها شخصية الزوجة زينوبه، التي يحبها مصطفى ،ويحلم أن تكون هي من تنجب له الولد، يقول الكاتب على لسان مصطفى: "وكنت أحيانا أتشنج من الغضب..

---

[1] نفسه، ص35.
[2] كامل المقهور، مرجع سابق، ص36.
[3] نفسه، ص82.
[4] نفسه، ص91.

- باهي.. وشن بنديرو..

فتمسك رداءها في اصرار.. وتحدجني بنظرة بنظرة قاسية

- طلق البلي.. طلق البلي.. وهات غيرها.

ولكنني كنت أحب الصغيرة. كانت زينوبة تعني لي الكثير كانت تمثل لي الأيام المرحة العجلى التي قضيناها نحلم بالصغار كانت بالنسبة لي المرأة الوحيدة التي يمكن أن تكون أماً لصغاري"[1]

فشخصية الأم عبرت عن نفسها من خلال حديثها مع ابنها، بينما شخصية الزوجة، تناولها القاص وعبر عنها من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها، وهذا الأسلوب يستخدم السرد، فقد نتعرف على الشخصية، وصفاتها من خلال حديثها، أو من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها .

ويستمر الصراع بين الأم وزوجة ابنها عند المقهور في قصة "اليمين" غير أن سبب طلب الأم من ابنها طلاق زوجته ليس لعدم إنجابها الأبناء، فهي أنجبت مبروكة وعلي وامحمد، لكن السبب هو غيره الأم من زوجة ابنها، فهي تتهمها بأخذ ابنها، وإبعاده عنها، وأنها عملت له سحراً ليكون لها وحدها، ما جعل الأم تلجأ إلى الشيخ، لفك السحر عن ابنها. يقول الراوي ناقلا حديث الشخصيات: "الطلاق مش باهي يا ولدي.. لكن تكتبلك الماكرة. وكان طعم المرارة يخف في ريقي وأنا أبلع الصغار إلى قلبي.. وأرسم صورتها بين ضلوعي ثم وأنا أقول..

- ابغض الحلال إلى الله الطلاق.. مش هكي ولا لا والشارع الممتد بارتفاعه الزنقة تفرشه الابتسامة، وضحكات الصغار وضفائرها الطويلة وأنا اسمع في أذني صفقة الباب.. وصوت أمي الغريب

[1] نفسه، ،، ص92.

- حصلة وخلاص.. الله لا تسامح اللي كان السبب"[1] ،والخلاف بين الأم، وزوجة ابنها، مشكلة اجتماعية معروفة قديما، وإلى وقتنا الحالي، فهناك من الأمهات من ينتابها شعور الغيرة من زوجة ابنها، عندما ترى أن ابنها يحب زوجته، ويعاملها معاملة حسنة، وهي من الأمور الحياتية، التي نادرا ما تغيب عن واقعنا الاجتماعي.

أما عند يوسف الشريف في مجموعته الأقدام العارية، فلم تكن المرأة الأم أو الزوجة محور اهتمامه إلا نادرا و حسب ما يقتضيه سياق القصة، ففي قصة "من بلد بعيد" على الرغم من أن الفكرة الرئيسة للقصة هي عملية عسكرية ضد العدو، لكنه أتى على ذكر الزوجة التي تركها زوجها وذهب ليحارب مع رفاقه العدو الغازي، وهو تصوير لموقف من الهموم العامة التي تشغل الزوج، عند تركه بيته، وذهابه إلى الحرب، يقول القاص على لسان الراوي: "كم تشبثت به زوجته وكم بكت هي الأخرى وصرخت في أعقابه، تجمع حولها أهل القرية علهم يمنعونه من الذهاب. صرخت ودفنت وجهها من التراب فهي تعلم أن الرائح لن يعود رغم أنه أكد لها أنه سيغيب يومين فقط، ترى ماذا تفعل هي والأولاد الآن"[2]

وفي قصة "المحطة" من المجموعة نفسها، يأتي ذكر الزوجة، والأم، في سطر واحد عندما تذكر الصبي الذي يركب الحافلة أمه وهي تسرق النقود من جيب والده البخيل، فهو يريد أن يبرر لنفسه سرقة النقود التي تظهر عليه من جيب الراكب الذي أمامه يقول القاص على لسان الراوي: "كانت أمه تنتهز فرصة نوم أبيه وتسرق من ملابسه قطعة النقود المعدنية، و رغم محاولات أبيه المتكررة لمعرفة الفاعل، فإنه امتنع عن الإفصاح به"[3]

---

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص108.
[2] يوسف الشريف ، الأقدام العارية ، مرجع سابق، ص79
[3] نفسه، ،، ص84.

يطالعنا يوسف الشريف في مجموعته الجدار في قصة "فرتونة" الزوج الذي يعتمد على زوجته خديجة في حياته، فهو فقير لا يملك شيئاً، حيث تضطره الظروف للزواج من خديجة وهي تمتلك البيت والمال، ودائماً يحلم بأن تموت، فيرث البيت، فهي على حد تعبيره مقطوعة من شجرة مثله.

يقول القاص على لسان الراوي: "أقسى ما يلاحقه أطفال شارعنا ويصيحون في وجهه – جاتك خديجة–.. فهو لا يخشاها لذاتها، ثم إنه يحيا على آمل أن يأخذها عزرائيل في القريب العاجل، ويصبح هو سيد المنزل بلا منازع فهي مقطوعة من شجرة مثله"[1].

أما عند بشير الهاشمي في مجموعة الناس والدنيا، فيختفي صوت الزوجة، خلف سلطة الزوج، وجبروته، فهي في نظر زوجها مصطفى، يقول الراوي: "النساوين رأس الهم في الدنيا"[2]

فهي لا تسلم من عصاته عندما يضرب أبناءه، في صورة تنقل معاناة سالمة الزوجة مع الزوج المتسلط ،يقول الراوي: "كثيراً ما يمسك بالعصا وينهال بها عليهم بعد أن يقول كلمته، وكأنه يؤكد قرار الاتهام بوقوع العدوان المؤسف – عملتوها اليوم؟.. يا أولاد الـ... وسالمة في الأحيان تمشي في الدهامة"[3].

غير أن خدوجة، أفضل حالاً من شخصية سالمة، فهي الحلقة الأقوى، ولم يبين القاص لماذا يخافها الزوج، كما رأينا فيما سبق في قصة فرتونة، ليوسف الشريف فخديجة زوجة فرتونة يخافها، لأنها هي صاحبة المال، فخدوجة عند بشير الهاشمي، لا تستيقظ باكراً لتقدم فنجان القهوة لزوجها إلا ثلاث مرات في الأسبوع، وفي كل مرة يكون من وراء هذا النهوض الباكر، قاعة من الطلبات، لكن في هذه المرة التي رصدها القاص، استيقظت باكراً، وقدمت القهوة، ولم

---

[1] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص21-22.
[2] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق،ص6.
[3] نفسه، ص6.

تطلب شيئاً، الأمر الذي استغربه الزوج، لكنه كان سعيداً بذلك. يقول الراوي: "أذهله سكوتها ونظراتها من جديد وهو يأخذ منها المفاتيح، وربما حاول إخفاء استغرابه ولا يدري كيف اندفع يسألها عن مطالبها. ولعله فعل ذلك ليؤكد لنفسه أنها فعلاً لا تريد شيئاً. ولم تجبه بغير كلمة عابرة من وراء ابتسامتها: سلامتك"[1]

الملاحظ في شخصية المرأة في أغلب القصص أنها تتوارى خلف الرجل، حتى صوتها أحياناً يعبر عنه بضمير الغائب، أو عن طريق الشخصية المسيطرة الرجل، كما إن الكُتَّاب في تلك الفترة لم يهتموا بالوصف الخارجي للمرأة إلا فيما ندر كما عند أحمد إبراهيم الفقيه الذي لم يهتم بالوصف الخارجي للمرأة إذا كانت من الواقع الليبي، أما إذا تناول شخصيات غير ليبية فإنه يصفها، ويرجع ذلك لأن المجتمع الليبي مجتمع منغلق، لا يسمح بظهور المرأة على العلن، ومن أمثلة وصف المرأة، الأجنبية في قصة أربطوا أحزمة المقاعد، في وصف جارته في الطائرة التي لم يحدد جنسيتها ؛لأنه يجهل لغتها ، يقول الراوي:" كان كتفها يسيل مغرياً.. وجهها دقيق كوجوه الأطفال.. لابد أنها أمريكية تزور أقارب لها في ليبيا.. أو سائحة سويدية أو ألمانية أو إنجليزية.. كل هذا لا يهم الذي يهم أنها مسافرة وحيدة، وأنها جميلة"[2]

وفي قصة "البحر لا ماء فيه" يتعلق الشاب المسافر براكبة شابة يتبادلان النظرات لكنه يجهل لغتها، فيصفها الكاتب على لسان الراوي بقوله: "هناك التقيا، هي فراشة صغيرة.. ترتدي بنطلوناً، البنطلون أزرق، والقميص نصف كم، قميصها ملون كأجنحة فراشة، وبه ورود وحيتان ورأس غزال.. عيونها سوداء حبات زيتون.. شعرها أسود، ذيل حصان، والحصان عنيد وجموح فذيله دائماً يهتز وينش في الهواء ويتراقص"[3]

---

[1] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق،ص36.
[2] أحمد إبراهيم الفقيه، مرجع سابق، ص72.
[3] نفسه، ،، ص143.

وفي قصة "الأيام الثلاثة" التي تناول فيها القاص مجموعة من الشباب والشابات من دول عربية مختلفة، في دورة ثلاثة أيام في مركز للتدريب، يضم وفوداً من مختلف الأقطار العربية، يقول الراوي:" يستقبل المركز في أول كل عام دراسي وفوداً من جميع الدول العربية للتدريب على تنمية المجتمعات"[1]

وبما أن الفريق أكثر عناصره من النساء يصفهن القاص على لسان الراوي: "الآنسة سعاد – كانت مهزولة.. وسمراء.. الثانية كانت ذات السبعة عشر ربيعاً ترتسم على كل سنتيمتر من جسمها المتناسق الرشيق كانت صغيرة ورقيقة، وحلوة كل شيء فيها رقيق قوامها، خصرها، عنقها، الأسلت الناعم، ابتسامتها التي تسهر عن أسنان بريقه... هناك هالة من الكويت ورغم أنها صغيرة السن والحجم إلا أنها أرملة حديثها يدور غالباً عن ابنتها... ثم طاهرة وهي آنسة سودانية سمرتها داكنة، مؤدبة محتشمة"[2].

بينما القصص التي تناولت الواقع الليبي والمرأة الليبية لم يكن التركيز فيها على الصفات الخارجية للمرأة، إلا ما كان يخدم سياق الحدث. حيث نرى وصفاً لملابس المرأة المعروفة في ليبيا في ذلك الوقت مثل –الرداء والفراشية–،أو وصفاً يظهر شكلها الخارجي حسب ما يقتضيه سياق السرد من جمال، أو قبح يوظف كلاهما لخدمة الحدث.

ومنهم من وصف المرأة الليبية لتوضيح فكرته، كما فعل ذلك خليفة التكبالي، في قصة الفقيه، عندما وصف زوجة الفقيه التي تزوجها بسبب الظروف القاسية التي يعاني منها، وفقره، فلم يجد من ترضي به، وهي أرملة أكلت السنون شبابها، واندثرت كل معالم الأنوثة فيها ،يصفها القاص، على لسان الراوي بقوله: "كانت زوجته قد انحنت تلتقط شيئاً من الأرض وتعد العشاء.. فرأى ساقيها العجفاوين المسمري اللون الوسختين حتى السواد.. وأحس بالغثيان لصورة مرت

[1] أحمد إبراهيم الفقيه،مرجع سابق ص117.
[2] نفسه، ،،ص118-119.

بخاطره صورة عفوية.. كيف أنه كان يلمسها ويتلذذ بها ينفعل معها ويساورها.. آه يا للمهانة لماذا تزوج"[1].

وفي قصة "وجه الجريمة" يصف التكبالي، المرأة في الحانة ليعطي تبريراً للشخصية الرئيسة في القصة، في تغوله على المرأة، وخضوعه لشيطانه الجنسي، يقول على لسان الراوي: "يسيل لعاب شيطانه الجنسي أمام منظر الفستان الضيق.. وقد انحسر عن جزء من فخذيها البضتين"[2].

وفي قصة "الزمن" لعبد الله القويري، يبدأ الكاتب القصة بوصف المرأة العجوز قائلا: "صدرها عروق ساقطة.. يداها خشبيتا الملمس.. صوتها فيه خنق.. الكلمات تخرج من شفتين تنفرجان عن أسنان مختلفة الألوان.. لها سنان ذهب وبقية الأسنان من عاج التصقت بلثة ضامرة عيناها مفتوحتان.. تجاعيد الجبهة غطاها منديل أسود ينزل حتى يلامس حاجبين تتلاشيا فلم يبق مكانهما غير مسربين صغيرين يسح فيهما. أذناها تسمعان صوته"[3]

بعد هذه المقدمة الوصفية يبدأ القاص، في سرد القصة، وهي عبارة عن حوار يجري بين المرأة العجوز، وشاب لم يحدد القاص من يكون، غير أنه كان مثل ابن لها يسأل عنها، وهي وحيدة، حيث ظهرت خطوط الزمن على ملامح وجهها، مما جعل القاص يصفها في أكثر من فقرة؛ عن طريق المونولوج الداخلي لشخصية الشاب، مقارنا بين صورة المرأة العجوز، وبين صورتها في شبابها. يقول الكاتب على لسان الراوي: "تماسك وقد رجع به الزمن إلى خمس عشرة سنة مضت، كانت قبلها هذه التجاعيد غير موجودة، وكان سواد العينين في وسطهما، وكان الحاجبان بارزين. كان المنديل بنفسجياً، كانت الساقان ممتلئتين، ولم يكن ذلك الظفر غائراً في

---

[1] خليفة التكبالي، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ص35.
[2] نفسه، ،، ص69.
[3] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق،ص23.

لحم الأصبع، كان الصدر متهدلاً في تماسك. كان الصوت مرتفعاً عنيداً، يقطر بالمحبة والرخاء"[1]

فوصف المرأة في شبابها، والمقارنة من مظهرها في شبابها وفي شيخوختها خدمة لفكرة القصة، فمن العنوان الزمن، ندرك أنه يريد أن يبين ما يفعله الزمن بالإنسان، فالشباب لا يدوم، سواء أكان الإنسان رجلاً أم امرأة، لكن عامل الزمن له أثره السلبي على المرأة، لأنه يفقدها الجمال، والإثارة، التي طالما تباهت بهما، يقول الراوي على لسان العجوز في هذا المعنى: "قالت نائحة أمر الله كتب علينا ألا يسأل عنا الرجال عندما نكبر"[2]

على الرغم من أن شخصية المرأة لم تغب عن أغلب القصص فإن الكتاب كانوا يتحرجون في وصفها، ونادراً ما جعلوها تتحدث عن نفسها، وفي هذا السياق يقول سليمان كشلاف في نقده قصص عبد الله القويري: "إن وجود المرأة مرفوض بالنسبة للمواطن الليبي في حالتين أن تكون ابنته أو أخته، مقبول في حالتين أيضاً، أن تكون أمه أو حبيبته وفي بعض الأحيان أيضاً، أن تكون أمه أو حبيبته وفي بعض الأحيان زوجته تلك الهوة التي تكشف الفارق الرهيب بين النظرية والتطبيق في تفكير صغار السن ممن يتكون منهم صلب المجتمع الجديد، كما تكشف عن تخلف فظيع في التفكير لدى كبار السن من حيث النظر إلى الأنثى على أنها جهاز تناسلي فقط. هو مركز عفتها"[3]

فإذا استثنينا الأطفال يكون المجتمع يتكون من رجل وامرأة؛ وفي مجتمعنا قديماً أو حديثاً، الرجل هو المسيطر، فهو من يسن القوانين. يقول كشلاف في هذا السياق "بما أن الرجل

---

[1] نفسه، ،، ص29.

[2] نفسه، ص20.

[3] سليمان كشلاف، دراسات في القصة الليبية – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1979م، ص10.

هو الإرادة الأقوى، والإدارة الفاعلة التي تسن التشريعات وتصنع المثل، فقد كانت المرأة هي الضحية"[1]

شخصيات الحيوان:

ليس بالضرورة أن تكون شخصيات القصة مقتصرة فقط على البشر، فقد تكون هناك شخصيات أخرى تلعب دوراً مهما في القصة، وقد استخدم بعض الكتاب شخصيات الحيوان في قصصهم، وإن كانت قليلة. في قصة السبب، للقاص كامل حسن المقهور، كانت البقرة العامل الرئيس في تطور الحدث، يقول الراوي: "كان آخر المطاف يوم أحذوا البقرة"[2]

وفي قصة "كلبي الصغير" للقاص عبد الله القويري، في مجموعته الزيت والتمر، التي تناول فيها القاص غارة شنها الإيطاليون على الليبيين إبان الاحتلال الإيطالي لليبيا، وصور فيها عائلة تحاول النجاة بنفسها من تلك الغارات، وكان لديهم كلب صغير يحبه الابن الأصغر، لكنه يقتل في إحدى الغارات، يقول الراوي: "مضى في ذهني وجه كلبي الصغير فقلت – يا رب أحفظ لي كلبي"[3]

وفي قصة "الرجل والحمامة" للقويري في مجموعة الزيت والتمر، تناول القاص قصة رجل يربي الحمام، ويتعلق به، ويحزن لفراقها عندما تموت، ويزداد حزنه عندما لم يبق له إلا الحمامة البيضاء، والذكر الرمادي، ثم يموت الذكر، ولم يستطع أن يجلب لها أليفاً فطارت بعيداً، والشيخ ينتظر عودتها. يقول الراوي على لسان الشيخ: "زوجان من الحمام ما أحلاهما. كان الذكر رمادياً أما الأنثى فقد كانت بيضاء، بيضاء تماماً"[4]

---

[1] نفسه ص17.
[2] كامل المقهور، مرجع سابق، ص61.
[3] عبد الله القويري، الزيت والتمر، ص58.
[4] نفسه، ص38.

وعند أحمد إبراهيم الفقيه، يستخدم شخصية الجراد، الذي يهجم على القرية، ويفسد المحصول، عندها تكاثفت جهود أهل القرية في القضاء عليه، فكان الفكرة هي كيفية القضاء على هذا العدو الذي سيقضي على قوت أهل القرية. يقول الرواي: "حكايات فظيعة عن الجراد، وخطر الجراد. الجراد. الجراد. وكان رجال الدين يقفون بوجوههم السمراء الغاضبة يشعرون بالمأساة تزداد عمقاً في قلوبهم كانت أحاديث الشيوخ تشحن أعماقهم بمقادير هائلة من المقت، لهذا الجراد. يشعرون بأنه لا الموت ولا الطاعون ولا كل مصائب الأرض، بإمكانها أن تعادل مصيبة الجراد"[1]

وفي قصته "الذئاب" للفقيه أيضا، كانت الذئاب، الشخصيات التي شاركت، بطل القصة الحدث، فعثمان الغول، كما كان يطلق عليه أهل القرية، يعيش في البراري، وعندما أكرم ذئباً خائفاً لم يكتف الذئب بما أعطاه، فهجم على عثمان هو وقطيع من الذئاب، عاش عثمان ليلة صراع دامية تحدَّث عنها القاص في القصة وكانت هي الحدث الأبرز فيها.

وإذا كان هؤلاء الكُتَّاب، قد تناولوا حياة وهموم كثير، من الشخصيات الإنسانية فإن بعضاً منهم لم يغفل حياة، شخصيات أخرى تشاركهم عالمهم.

[1] أحمد الفقيه، 3 مجموعات قصصية، مرجع سابق ص152.

الزمان والمكان:

أولا المكان :

يعد المكان من عناصر القصة، ويمثل الإطار أو الحيز الذي تدور في فيه أحداث القصة، وتتحرك فيه الشخصيات، فهو لا يقل أهمية عن بقية عناصرها، لأن المكان مرتبط بالظروف، والعادات، والمبادئ الخاصة بالشخصيات، فيتمظهر من خلاله المضمون الذي أراده الكاتب سواء، أكان اجتماعياً، أو سياسياً، أو غير ذلك .

في القصة الليبية القصيرة تعددت الأمكنة، فكانت هناك أماكن محددة، ثابتة، وأخرى مفتوحة ومتحركة. ويختلف اختيار المكان من كاتب لآخر، ووصفه حيث تتحكم في ذلك أحداث القصة، والجو المسيطر على شخصياتها. والكاتب يعمد إلى مراعاة، ظروف الشخصيات التي تتحرك في إطاره، بحيث تلائم البيئة المكانية، الحالة الاجتماعية، والاقتصادية، للشخصية." ويعد المكان أكثر التصاقاً بحياة الإنسان من الزمان ;لأن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر ، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء ، في حين أن أدراك الإنسان للمكان حسي مباشر ، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره"[1].

لذلك نرى تعددية الأماكن في القصة الليبية القصيرة ، والأمكنة الثابتة مثل : البيت – الشارع – المحطة – الكوشة – المقهى – الخانة – الملهى – الفندق – المدرسة – الشركة – الميناء، وأمكنة أخرى متحركة مثل ،الحافلة – السفينة – الطائرة، وقد يكون المكان واضحاً جلياً، يطالعنا به القاص من بداية القصة، وقد نراه في طيات القصة، وأحياناً يهمل ذكره تماماً ." وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة، وممهلاً لها ثم يبدأ بذكر الحدث أو رسم الشخصية، وقد يرسمه في ثنايا القصة، وقد يأتي ذكره من خلال الأحداث أو عند تصويره الشخصية "

[1] نبيلة إبراهيم ، فن القصة ، مكتبة غريب القاهرة ، ط / الأولى ص139 .

والأمكنة الثابتة في القصص التي تناولتها هذه الدراسة هي:

البيت : (المنزل –الحوش – السكن)

والبيت كما هو معروف يمثل أهمية كبيرة للإنسان مهما تنوع شكله، فهو المأوى والاستقرار والخصوصية، والسكينة للشخصية الليبية ارتباط قدسي بالسكن، فقد كان البيت، أو أحد أجزائه كالحجرة، أو الغرفة المتواضعة أو الكوخ، أو (البراكة)، مسرحا لكثير من القصص القصيرة، التي تهتم بقضايا الإنسان البسيط، فيلجأ الكاتب أحياناً إلى الوصف، ليتمكن المتلقي من رسم صورة في ذهنه للمكان الذي جرت فيه أحداث القصة .

فالكوخ أو (البراكة) يشير إلى الفقر، وسوء الحال، فعلى الأديب أن يربط بين مستوى الشخصية المعيشي، وبين المكان المتواضع الذي تقطنه، فالبيت يفتقر إلى أبسط الأشياء التي تجعله مناسباً للعيش، فهو يفتقر إلى النور، وإلى أن يكون مقسماً إلى حجرات، من هذا النموذج، ما جعله خليفة التكبالي، مسرحا لقصة الفقيه، حيث وصف المكان الذي تسكنه شخصيات القصة، التي تعاني الفقر، والحاجة، وتتعرض للاستغلال من قبل فقيه، مخادع، يطلبونه لعلاج الفتاة المريضة، فيقوم بالاعتداء عليها، يقول الراوي:

:" رجع إلى البيت يجر نفسه جرا .. ثقيل الجسم مريض النفس، بعد يوم كامل من العمل..وصل إلى كوخه ، فدخل يحس الهم في نفسه والتعب ... اقترب من حاجز من الخيش .. جعل ليفصل الكوخ إلى قسمين .. لتنام وراءه ربيبته المريضة . كان الكوخ مظلما في غبشة المساء""[1]. وفي قصة تمرد، يذكر الراوي البيت في بداية القصة، وهو يقدم شخصية الابن المتمرد، على سلطة أخيه الأكبر، يقول الراوي :"دخل البيت بسلاسة"[2].

---

[1] خليفة التكبالي مرجع سابق،ص33

[2] نفسه ، ص7 .

وفي قصة" حكاية كذبة" يشير التكبالي للبيت من خلال المونولوج الداخلي لشخصية الراوي، الذي يتذكر والده المتوفى، يقول الراوي: " كنت مستلقياً على السرير الزوجي العريض، الذي كان ينام عليه أبي حاضراً"[1].

حيث ارتبط البيت بشعور الإنسان فيه بالأمان في ظل وجوده مع أسرته ، وغالباً ما يلجأ الإنسان إلى تذكر طفولته مع أهله، أحياناً تكون الذكريات مبعثا السعادة والفرح، وأحياناً أخرى تحمل الحزن، والعذاب .

وفي قصة" الأصبع المجروح" لا مناص من استخدام البيت؛ لأن الحدث الاجتماعي الذي بنيت عليه فكرة القصة، لا يمكن أن يكون إلا في البيت، فصور القاص، البيت الليبي عندما يقومون بمناسبة اجتماعية، وفي هذه القصة كانت المناسبة هي حفل زواج بطل القصة، يقول الراوي:" كان البيت يعج بالنساء.. مفتوح الباب كالفندق ..عجائز وأطفال.. بنات وأولاد يدخلون ويخرجون. ويزعقون .. ويطنون كخلية نخل" [2]، حيث نرى صورة مأخوذة من الواقع، تمثل عادات الأسر الليبية في الأعراس.

وفي قصة "المنزل الجديد" وصفه التكبالي بقوله: "العش الذي تحن إليه كل امرأة" [3]، البيت الجديد الذي طالما حلمت به أم راوي القصة، لكن زوجها يخيب آمالها، ويقوم بتأجيره، لعائلة أجنبية بعد اكتمال بنائه، وكان أملها في ابنها، لكنه هو الآخر يخيب، آمالها هذه المرة عندما يخطب، امرأة أجنبية، ويقدم لها المنزل الجديد هدية، في قصة ترمز، إلى أن الأجنبي، يسرق أحلام البسطاء، وآمالهم، عندما يطمع من في يده القرار، وهو الرجل، متمثلا في الأب، ثم يليه الابن، الممثلين للجيل القديم، والجيل والجديد. يقول الراوي:" أخبراه والده أن المنزل قد أوشك

---

[1] نفسه ، ص93.
[2] نفسه، ،، ص101
[3] نفسه ، ،، ص177

على الانتهاء، ووعده بأن يكون أول من يراه.. وقضى أسبوعا لا ينام.. لا يأكل.. ولا يهنأ.. ولا يفكر ألا في البيت الجديد" [1]،: "بالرغم من غضب أمه وتهديدها بالانصراف ألى بيت والدها ألا أن والده كان أضعف من أن يقاوم إغراء النقود، النقود الكثيرة التي دفعت له مقدما، فأجر المنزل الجديد، بكل رونقه وبهائه ، لأسرة من تلك الأسر المحظوظة" [2].

ويبدأ كامل المقهور، قصة السور، بوصف الحجرة المتواضعة، لتقديم الشخصيات مبينا فقرها، تمهيدا للمغزى من القصة، المتمثل في رفض الأسرة الفقيرة، للمال، مقابل بيع أرضها، ليقوم العسكر ببناء سور لقاعدتهم العسكرية.

يقول الراوي:" كان ستار الحجرة مرخياً .. خيشة رمادية طويلة تحجبنا عن الجيران، وكنت ممداً وسط الحجرة فوق مرقدي ووجهي للسقف، ورائحة تسري من داخلي لتصل إلى أنفي ..ثقيلة فيها الكثير من جو الصيف .. ونورية تجلس مستندة على الحائط وأمامها العالة"[3]، وفي قصة "الصندوق الأخضر" يأتي على ذكر البيت، عندما يتذكر محمود أخاه سالم، وهو يوصيه بالبيت، يقصد أمه، عندما ذهب سالم للصيد، ولم يعد تلك الليلة، يقول الراوي:" " وكنت أمس وأنا أدلف إلى البيت آخر أيام رمضان أن سالم يعني الكثير بالنسبة إلى .. ففي آخر عيد اشترى لي بذلة كاملة ، ولأخي الصغير لعباً كثيرة ، ووعد والدتي بالحج، وكان يبتسم وهو يضع الخرج فوق كتفه ويمر بي في السهرة ليقول في همس ..

رد بالك من الحوش .. الليلة طالع"[4].

وفي قصة "الممر الظلم" ينتقل بطل قصة المقهور، من بيت أو حجرة، في بلاده إلى حجرة، في ممر مظلم، في بلاد الغربة، فالنور مقطوع عن الممر، والظلام يلف المكان، حيث ينقطع

---

[1] نفسه ، ،، ص180
[2] نفسه، ،، ص 180
[3] كامل المقهور، مرجع سابق، ص69
[4] نفسه، ص 137

الكلام البشري ويطول لعشرة أيام، تعبر عما يحمله قلب الشخصية، من حزن، يغلف حياته بالسوداوية، يقول الراوي: " الكلمة الوحيدة التي تصلني من هناك يعذبها الخوف، ويأكل أسلوبها الإرهاب .. وكنت أحس دائماً بحجرتي كزنزانة"[1].

في هذه القصة تصبح الحجرة زنزانة، وتغمرها الوحشة، وتدب فيها زنزانات السكون، ويهدأ كل شيء، فيتحول المكان إلى وحشة، وسكون في الغربة، بعد أن كان البيت في الوطن ملجأً، وكنزاً للذكريات السعيدة .

والبيت في قصص إبراهيم الفقيه يشكل مهد الطفولة، حيث الطفولة تطير بلا جناحين، تخيم عليها السعادة، مهما كانت طفولة متواضعة، خاملة، لا تلفها الشهرة. عبر عنها القاص بلغة شعرية جميلة، تقترب لغتها أحياناً، من نصوص الشعر المنثور . يقول الراوي: " فتح الشباك ووقف صامتا.. ملأ بهواء ليل ربيعي ابتسمت نجومه، وأسدل رموشه وملامح وجهه في شبه غيبوبة جميلة، وعادت إلى الذهن أيام قديمة عن أعشاش العصافير في الربيع، وأطفال القرية، والساحة الخضراء. وصيد القنافذ" [2]

البيت هنا بيت القرية، حيث تطير العصافير حرة، سعيدة، ثم تأوي إلى أعشاشها فوق الأشجار، أو بين نباتات السبط والرتم والعجرم، الذي يعود إليه طائر الطفولة الأزغب، بعد أن رعى العصافير، مع الخراف،" فكان عليه حينذاك أن يدبر كيف يحتمي بجدته العجوز، من تهديد، وعصا أبيه"[3]

---

[1] نفسه، ،ص168

[2] أحمد الفقيه، مرجع سابق ، ص 80

[3] نفسه ، ،، ص81

وأحيانا يكون البيت جزءاً أساسياً في القصة، مثل قصة "فرتونة" ليوسف الشريف، حيث يتزوج فرتونة، من خديجة التي تكبره سنا، ولا تناسبه؛ لأنها تمتلك بيتا، ورثته عن زوجها، وهو فقير لايملك شيئا، يقول الراوي: " نار خديجة ولا جنة الشارع"[1].

وفي قصة "البنت كبرت "يدور الحدث في البيت، إذ رصد الكاتب حياة عائلة ليبية، تسمح لابنتها بالدراسة، والعمل، لكن يختلف الوالدان، في تزويجها، يقول الراوي:" اندست زهرة تحت الفراش بجانب زوجها والتصقت به حيوان أليف"،[2]

""وفي مدة نصف ساعة انتهوا من تناول افطارهم.. وحبكت فوزية فراشيتها الشفافة حول جسدها ذي السبعة عشر ربيعا، والتقطت محفظتها وخرجت مكتئبة قليلا" [3]

وفي قصة "الزمن" لعبد الله القويري، لم يذكر القاص المكان الذي جرت فيه أحداث القصة إلا في نهايتها؛ فقد اهتم بعنصر الزمن أكثر من عنصر المكان، فجعل ذلك لخيال المتلقي، والشخصيات تعبر عن واقع معاش ، فمن خلال الحوار، ووصف للشخصيات يمكن للقارئ تخيل المكان، بيت بسيط أو حجرة متواضعة، بجوها التقليدي ، وروائحها المميزة ، خاصة وأن الشخصية الرئيسة في القصة ، شخصية عجوز ليس لديها أبناء تعيش وحيدة . يقول الراوي: " لم يقل كلمة . نكس رأسه ، ولم ينظر إلى وجهها . لم تقل هي كلمة بعد ذلك ، كان الهواء في الغرفة ثقيلاً يتنفسان في صعوبة"[4].، الغرفة التي جرى فيها الحدث، غرفة صغيرة، ضيقة، فقد كان الشاب ، والعجوز يتنفسان فيها بصعوبة، وهذا بسبب ضيق المكان، وعدم توفر التهوية الجيدة للمكان. والبيت عند بشير الهاشمي، لم يكن مسرحا للأحداث، لكن لم يغب ذكره في

---

[1] يوسف الشريف ، الجدار، مرجع سابق، ص22 .
[2] نفسه، ،،67
[3] نفسه، ، ، 72
[4] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، مرجع سابق، ص30 .

بعض القصص، ومرجع هذا أن القاص تناول شخصيات، غير بعيدة عن الواقع الحقيقي، في قصة "الباب الأزرق" الذي جرت أحداثها في الشارع، يذكر البيت عندما، جال بخاطر عمران الذي يحب فتاة، التي تطل عليه، من وراء الباب الأخضر، لم يفسح القاص عن شخصيتها، وهو يفكر في الزواج منها، لكن ما يقلقه هو عدم قدرته على توفير ما يطلبه الزواج، يقول الراوي :"وأدار عمران وجهه عن الباب وتطلع إلى فضاء الشارع وخيوط أحزان تائهة ترتسم على محياه وتحمله إلى تفكير بعيد.. تي ... حوش دار النوم.. والصالون.. والأكل وحتى الثلاجة، ويمكن سيارة" [1]،وفي قصة فرحة، يذكر البيت، دون وصف له أو ما يدور في داخله، ففهي تحكي قصة طفل يعمل، عند جزار صاحب كرش عظيم، يطلب من الصغير أن يحمل القفة إلى بيته، لكنه يلهو باللعب مع الأطفال ويتأخر، فتنتابه مشاعر الخوف من سيده، الذي سيكون في انتظاره في البيت ،ويعاقبه على تأخره، يقول الراوي:" قدم له القفة الكبيرة وطلب منه أن يحملها إلى البيت" [2]

،"سيجد عرفه في البيت ينتظره بيديه الغليظتين لينهال بهما على رأسه وجسده" [3]

الشارع :

عندما يكون الراوي فرداً من أفراد الحي ، فغالباً ما يتمتع بالصفة التي تجعله شخصاً واعياً ، واثقاً لا تلتبس عليه الأمور، وقوته في تركيب السرد قوة موازية للنص القصصي إلا عند ما يتدخل الحوار في القصة لكسر هذه الموازاة .

---

[1] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق، ص83

[2] نفسه ، ،، 77

[3] نفسه، ،،79

تتصف لغة الراوي بالوضوح ، والبلاغة التي تترجع للكاتب أساساً، ولدى الراوي قدرة اختزال المرجعيات الثقافية والتقاليد الموروثة، فهو يشعر بأهل الحي، ويفكر لصالحهم يتألم بآلامهم، ويفرح لأفراحهم[1].

وكل قصص "كامل المقهور" من هذا النوع، فهو الراوي لما يكتب، متأثراً، بالشارع الليبي، متحدثاً بلغة واقعية يختار عناوين القصة من أشياء بسيطة، مثل قصص الكرة، والسور، والصندوق الأخضر، والطريق، وأحيانا تكون موضوعاته معنوية صرفة، مثل قصة اليمن، والميلاد، والخائفون، وآخر الحلقة، والممر المظلم .

في قصة الطريق، تجري أحداث القصة في حافلة، لكنه يتطرق لوصف الطريق، وهو عبارة عن شوارع ممتدة، حيث تمتد الطريق ، وعلى جانبيها صحراء ممتدة على كل جانب، وتنتشر قطعان الماعز، والإبل ، وبذلك تطفو الخواطر على صفحات القصة، يقول الراوي:" ألف خاطر.. والطريق يمتد إلى حيث تلتقي السماء بالأرض.. وعجلات السيارة البولمان تلامس الطريق المرصوف وتصدر صوتا يشبه الأنين"[2]

وفي قصة "الكرة "حيث يتجمع الصغار في الوسعاية قريباً من الطريق، الذي يوصل إلى الشارع الكبير المرصوف ، الذي يصل الحي بالمدينة، يلتقط الراوي خواطره في هذا الشارع، يتجمع الصغار ليلعبوا ، في الوقت نفسه ، يرجع الكبار " ضعاف متعبون، عيونهم هامدة، أرجلهم ثقيلة، وخطواتهم حائرة وفي أيديهم أشياء .. أرغفة خبز.. خضر من السوق.. وثيابهم ملطخة بآثار العمل"[3].

---

[1] ينظر، علبة السرد ، عبد الرحيم جبران ، ص188 ، مرجع سابق .
[2] كامل المقهور، مرجع سابق، ص 7
[3] نفسه ، ،، ينظر ، ص33 .

في الوقت نفسه تنتهي مواعيد الكتاب حيث " يجلس الفقيه أمام الجامع، يشاهد الشيوخ يلعبون (الحربقة) وينتظر أفول الشمس ليأمر بالآذان"[1]، صور غير بعيدة، عن التي تكون في الشارع، في هذا الوقت، وفي هذا المكان تولد خواطر الراوي فالشارع في قصص كامل المقهور، تكون مصدر وحي للراوي.

أما في قصة خليفة التكبالي "مشاعر هرمة" فإن الشارع يبدو مختلفاً، فهو الخلفية التي تحدث فيها أحداث القصة، تماماً كما لو كانت مسرحية، لذلك نراه يهتم بوصف لوحة الشارع بدقة، فالسماء شاحبة اللون، وتشبه رماد نار، واسعة عريضة، والأرض مبللة تنتشر فيها بوقع المياه، وكأنها حزينة، لانقطاع المطر للتو، راغبة في الاستحمام في مياهه، متشوقة إلى نقط ما تتساقط على صفحاتها، تدغدغها، وتربت عليه، وتجعل الجو ناعماً، بارداً، مبعثاً للنشاط، والنشوة، حيث بقع المياه تغبش في مرح، وسعادة . "الصباح ينبثق جميلاً، رائعا فسرت أشعة الشمس الأولى في كتل السحاب الرابضة، وتصل إلى الأرض اشعاعات حلوة دافئة، مكونة ظلالا خفيفة.. كشعيرات ناعمة.. على وجه غادة طروب" [2].

وفي قصة" فرحة العيد" يرسم القاص لوحة للشارع يوم العيد، حيث "غبار بلد يهوم في الجو الراكد، وأسراب من البشر تتمحك بالباعة الملولين المهانين بسبب من رقاعة الزبائن وشحهم.. ملابس الناس معظمها جديدة ..لكنها برغم ذلك باهتة الألوان .." [3].

ويختلف الشارع عن القاص أحمد إبراهيم الفقيه، حيث يتحول الشارع إلى مادة للاستعارة ففي قصة "الرجل الذي لم يشاهد نهراً في حياته" ليتخيل القاص أن الشارع تحول نهراً ، وأن السيارات تحولت قوارب لحمل العشاق، وهو – إذ يجلس في إحدى المقاهي – يجلس إلى خميلة

---

[1] نفسه ، ،،ص33 .
[2] التكبالي ، مرجع سابق،ص15 .
[3] نفسه ص145 .

عند ضفة النهر، تحت قدميه نبتت الأعشاب والزهور، حوله تطوف الفراشات والعصافير بقربه تنتشر أشجار الورد .

هذه الاستعارة تنتهي سريعاً في النص القصصي، عندما يقف رجل إزاءه ليضع بجواره فنجان قهوة[1].

و يرجع كل شيء إلى مكانه قبل المجاز والاستعارة، القوارب، والعشاق ، والزهور، والعصافير ، والموسيقى .

وكذلك الشارع في قصته"هموم صغيرة"، "الشارع فارغ تماماً كالإناء الكبير الفارغ"[2].

إن هذا التشبيه يختزل لوحة كبيرة للشارع، الذي تتحدث عنه القصة، حيث الليل في المدينة يبدو مهرجاً، معربداً، نزقاً، والأضواء تتراقص مبهرجة، ملونة على واجهات المحلات وتتساقط على أرض الشارع المصابيح المتناثرة في الأزمة، والشوارع، والكورنيش[3].

فالشارع، الذي كان مهرجاً ملوناً، مهرجاً، معربداً، ينقلب تدريجياً، ليستعيد لونه الأسود ، ويكتسب هدوءًا وسكينة لينام، كأنه شاب يبتدئ مهرجاً معربداً، ثم يصل إلى سن العقل، فيتوب ويهدأ، ويستكين[4].

والشارع في قصص يوسف الشريف، يبدو معادلاً موضوعياً لمغزى القصة القصيرة التي يكتبها،في قصة "العائد" يقول الراوي: " الطريق المعبد يتراجع تحت قدميه كخط عريض أسود، والأطفال لا زالوا يلاحقونه، وإن فتر حماسهم قليلاً، فاكتفوا بمراقبته يتطلعون إليه، يتبادلون الهمسات فيما بينهم"[5].

---

[1] أحمدالفقيه ، مرجع سابق،ص29 .
[2] نفسه ، ،ص179 .
[3] نفسه ، ص178 .
[4] نفسه ، مرجع سابق،ص178 .
[5] الشريف ، الأقدام العارية ، مرجع سابق،ص32 .

فالطريق المعبد يتراجع تحت قدميه، تماماً مثل الطريق الذي ظل سائراً فيه خمس سنوات يجد نفسه أمام صغار يتعاملون معه بوصفه غريباً، يكثرون الأسئلة .

" أنت شكون ... خيرها إيدك مربوطة ... شن فيه في الشنطة"[1].

وأحد أفراد الحي يخرج من المسجد ليسأله، " منصور وين كان ... كيف حالك يا منصور "[2].

هذا الطريق يجعله يزدري أحاسيس الشوق في أعماقه، الطريق يجعله يبدو معادلاً موضوعياً لطريق، كان قد آمن به منذ خمس سنوات، وجرت فيه أحداث جعلته غريباً، منها موت أمه، ومنها أشياء أخرى صمت عن ذكرها في القصة جعلته يزدري أحاسيس الشوق لشارعه القديم .

والشارع عند عبدالله القويري، مغاير تماماً للشارع عند يوسف الشريف، وخليفة التكبالي، وأحمد الفقيه، وكامل المقهور، فملامح الشارع عند عبدالله القويري غير واضحة، فهو مجرد مكان ليس مادة استعارة وتشبيه، أو معادلا موضوعيا، أو مصدراً للوحي والإلهام، أو لوحة لخلفيات مسرحية، بل هو مجرد طريق تحدث فيه مجريات القصة، مثل قصة "لحظات من الغربة" يقول الراوي:

" الشارع واسع تتضح ملامحه . كثيرون يجرون خلف السيارات واسترعى انتباهه امرأة تجري ، وتلحق بسيارة إنها ملفتة ، ردائها سقط عن رأسها" [3]

---

[1] نفسه ، ،ص31 .
[2] نفسه ، ص34 .
[3] القويري ، الزيت والتمر ، ص109

الكوشة:

في قصة "الكوشة" لأحمد إبراهيم الفقيه، يتحدث عن عم عبد العال، صاحب الكوشة، وهو الشخص الوحيد الذي لا ينام ليلاً، ساهراً أمام فرن الكوشة، حتى يصبح الخبز جاهزاً مع بواكير الصباح، حين يشره الناس، سخونة الخبز اللذيذة، في حين يقفل صاحب المقهى، وينام شيخ القرية، وكذلك سعدون الشحات، بل حتى رجل البوليس، مستسلمين لسلطان الكرى كل هؤلاء ينامون، بعد أن ملؤا الدنيا صخباً ضجيجاً، إلا عم عبد العال يظل مستيقظا،

فهو صابر على الحياة، لأنها هكذا تريد، وهولا يروم الصبر من أجل لقمة العيش فقط، بل من أجل طفله الصغير، الذي ينتظره . يقول الراوي: "شخص واحد لاينام.. فقط شخص واحد.. يظل طول الليل لاينام.. هذا الشخص هو عم عبد العالي صاحب الكوشة الوحيدة بالقرية.. فهو عليه أن يظل ساهرا أمام فرن الكوشة طول الليل.. يحمي.. ويمسح.. ويرمي الخبز"[1]

وفي قصة "الميلاد" لكامل المقهور، تحكي قصة عامل في كوشة، صاحبها عجوز إيطالي، الذي يتمنى أن ينجب طفلاً من زوجته زينوبة، التي تتعرض للإجهاض في كل مرة، على الرغم من محاولات الفقهاء المتكررة لعلاجها، في حين تصر أمه على الطلاق، حتى تنعم بحفيد من ابنها " مصطفى يقول الراوي: كان صوت الرايس الإيطالي العجوز يشق جو الكوشة الراكد، ويختلط بصوت ارتطام العجين بالمناضد. وآلة العجين وهي تدور أمام عيني عيسى العجوز.. وكان بابا الكوشة مقفولين ، والشارع المظلم يمتد من وراء الأبواب ساكنا خاليا"[2].

الدكان:

للدكان قيمة كبيرة في الحي، والشارع، في الحي، في إلى جانب توفيره لحاجيات أهل الشارع، فإنه يكون ملاذا للمهموم، والمغرمين، وكثيرا ما يكون للتسلية، وجلسات السمر، وغالبا ما يكون

[1] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص 163
[2] كامل المقهور ، مرجع سابق،ص85

صاحب الدكان، فضا في تعامله مع الناس، وأحيانا يكون بمثابة قاعة الاجتماعات عند حدوث طارئ،

ولأن الدكان عادة ما يكون مكاناً لتجمع أهل الحي، فقد يصبح مسرحاً لأفكار سياسة، كما حدث في قصة،رجل من مكان مجهول، ليوسف الشريف، حيث يستغل عبد الرازق، الشخصية الرئيسة في القصة، تجمع الناس أمام الدكان، لبث آراءه الرافضة للمجتمع، فقد ترمز القصة إلى التمرد ، والثورة على الظلم. يقول الراوي:

" وهكذا تواصل الحياة سيرها بعبد الرازق يصرف نهاره في اصطياد المجموعات أمام الدكاكين ويتسلل بينهم في هدوء ثم فجأة يقول بنبرات خاصة ...

زي ما قتلكم .. زي الخرافة ضد المجتمع .. وضد الحقيقة"[1].

ويصبح الدكان أحياناً تجمعاً للعاطلين على العمل، مثل، قصة فرتونة، الرجل العاطل، الذي تطلب زوجته منه الخروج لبحث عن عمل، يخرج لا ليعمل بل ليجلس في دكان سالم، يقول الراوي: "طافت بخياله جلسة جماعة فرتونة، كما يطلق عليها شباب شارعنا .. والتي كانت تستمر أغلب ساعات الليل والنهار في دكان سالم حول الشاهى، وأحاديثهم التي غالباً ما تتناول فتيات الشارع ونسائه بعبارات جنسية فاضحة"[2].

وقد يصبح الدكان مكاناً للعلاج، حيث يجلس فيه الفقيه، يلاحظ الناس يمرون أمامه بين الفينة، والأخرى، حتى يأتي إليه زبون أو زبونة، في قصة الفقيه، للتكبالي، نجد الفقيه محمد يفتتح دكانه لتجد عنده ساكنات الحي حلولاً لمشاكلهن، الاجتماعية، من سحر، وتعطيل في الرزق، أو الزواج، يقول الراوي:

" كان يجلس أمام دكانه وحيداً إلا من الناس الذين يمرون به بين الفنية والأخرى

---

[1] يوسف الشريف ، الجدار ص103 .

[2] نفسه، ،، ص 103

...

سحروه العدوان نبيك تكتبله يرجع له عقله ويولي لصغاره

وليدي – تسكروا في وجه البيبان .. افتحهم له ..

ربي يفتحها في وجهك"[1].

الحانة :

تصور القصة الليبية القصيرة، جانباً من جانب الحياة الواقعية ذا الدلالة السلبية، ومن هذه الجوانب ما تمثله بعض الأمكنة، مثل الحانات،،، والملاهي الليلية والفنادق وما فيها من خمر ومجون .

في قصة بوخة، لكامل المقهور، حيث تمثل الحانة المهرب من متطلبات الحياة الكثيرة التي لا تكاد تنتهي، كما حدث مع الشخصية الرئيسة في القصة، ذلك الرجل الفقير المثقل بالهموم، والديون، يقف عاجزا أمام باب الحانة، لا يستطيع أن يقاوم إغراءها، يقول الراوي: " حذاء جازة آخر الشهر .. وأشياء كثيرة .. وعلى اليمين برزت الحانة الضيقة وكأنها وحش كبير فاغر فاه لالتقاطي .. على اليمين فقط بعد خطوات توجد الحانة .. والحذاء والغذاء منذ يومين لم أذق غذاء .. والعشرون قرشاً كالإبر في جيبي الأيمن والحانة على اليمين تكبر في عيني وفي آخرها كوب صغير أبيض من البوخة"[2].

عند أحساس شخصيات القصة بالضياع فغالباً ما تلجأ الشخصية الرئيسية في القصة إلى الحانة، في قصة، يقظة، لخليفة التكبالي، نجد الشاب الذي لم يتجاوز الخامسة والعشرين

---

[1] خليفة التكبالي ، مرجع سابق، ص41 .

[2] كامل المقهور ، مرجع سابق، ص29 .

يلجأ إلى الحانة، التي يرى فيها، متنفساً لأغوار نفسه الصدأة المتأكلة تمضي القصة تتحدث عن كآبة عميقة تتمثل في داخل الشاب، ويأس عميق، وكآبة، وغبن، يقول الراوي:

" وها هو اليوم يتبين نفسه على حقيقتها ..

طياح وفلس زاطل .. ها هو الآن يحس بهذه الحقيقة، شعوراً خانقاً، يحس بكونه لا ينفع شيئاً يشعر بها ليس كشيء ملموس، ولكن كفكرة رهيبة تملأ عليه أفكاره، ولا تستطيع حتى الخمر ازالتها"[1].

وكذلك في قصة "هذي مخمور" للقاص نفسه، حيث الفقر، والضياع، يجعلانه يغرق في السكر، وشرب الخمر يقول الراوي:

" أي .. إن رأسي يكاد ينفجر .. لقد سكرت البارحة كثيراً .. عندما لم أجد ما أفعله ذهبت إلى البار وأخذت أشرب ... إن الحساب سيقيد عليه ما الذي يمنعني من الشرب"[2].

وفي قصة " وجه الجريمة " للتكبالي يصور لنا القاص الحانة والبار، حيث يجتمع فيه فئات مختلفة من البشر، ويرصد المكان وأثره في نفسية رواد الخانة، من خلال الشخصية الرئيسة للقصة، والتي تمثل الشاب الليبي في الغربة، فالمكان يجتمع فيه النساء، والرجال، على خلاف ما شاهدناه عندما كانت الحانة في ليبيا فهي مقتصرة على الرجال فقط . يقول الراوي:

" كانت امرأة عجوز عجفاء تجلس إلى البار برفقة امرأة شابة فيها شيء من الأنوثة وطراوة الجسد"[3].

---

[1] خليفة التكبالي ، مرجع سابق، ص88 – 89 .
[2] نفسه ، ،ص302 .
[3] نفسه، ص47 .

ويستمر القاص في سرد الأحداث، والقاص هنا يرسم المكان رسماً عاماً، فمن خلال المكان تطرق إلى موضوع قصة، وهو ما تسببه الخمر من ذهاب للعقل، وتحرك الغريزة الحيوانية، التي توصل بالإنسان، في حال استسلم لها إلى ارتكاب الجريمة، يقول الراوي:

" كانت نظرة الضحية المشلولة الوانية المستعطفة المؤنبة كافية لتشويش لذته الحيوانية .. ولهياج الوحش الجنسي .. فراح يضغط رقبتها من جديد بيديه المرتعشتين ... ولم يتركها هذه المرة .. قبل أن يتأكد من موتها"[1].

الجامع :

جسدت أماكن القصة الليبية القصيرة التي اهتمت بالواقعية، الكثير من الواقع، هذا، فكثيراً ما ساعد المكان على فهم الشخصية، وكشف نفسيتها، ومعرفة أفكارها، ومنها الجامع، الذي له قدسية حاصة، كونه بيت الله، وقد كان الأطفال يتعلمون فيه الكتابة، وقراءة القرآن الكريم، وقد تجرى فيه الاجتماعات، إذما حل بالناس خطب جلل، حيث "كان الإنسان المؤمن يرتاح لمثل هذه الأماكن الدينية، فيجد فيها خلاصه، ونجاته من ويلات الزمن، وأحداثه يجد فيها راحته النفسية "[2]

في قصة موضع الشك، للقاص عبد الله القويري، تتجسد كل تلك المعاني السامية، التي حاول أن يغرسها الأب في ابنه، من خلال وضعه في الخلوة، ليتعلم تعاليم دينية، يقول الراوي:

" قال الشيخ أنت تسأل كثيراً يا بني ، والسؤال واجب، ولكن لا تشتط في السؤال

---

[1] نفسه، ،، ، ص70 .

[2] ايفيلين يارد ، مرجع سابق ص234 .

...تململت مكاني، ولم أستطع أن أزيد حرفاً، نظر إلي الشيخ نظرة حانية، وتخيلت أن يده امتدت لتربت على كتفي، ودخلت إلى أنفي رائحة الحصير القديم، التي تغطى أرض الخلوة"[1].

وفي قصة الجراد، لأحمد الفقيه، كان المسجد، مكاناً لاجتماع أهل الحي كلما حلت بهم نائبة، فعندما شعر أهل القرية بخطر الجراد الذي يهدد مزارعهم؛ هرعوا إلى المسجد عند سماع المؤذن ينادي لصلاة المغرب، وهذا التزاحم لا يحدث في القرية إلا عندما يشعرون بأن هناك خطر ما يوشك أن يداهمهم؛ أو في المناسبات الدينية كالأعياد، أو ذكرى المولد النبوي الشريف. يقول الراوي:

" وكعادة رجال القرية دائماً عندما يدق الخطر أبواب قريتهم الصغيرة، يشعرون دائماً بضرورة اجتماعهم في المسجد، لهذا فبمجرد ما ارتفعت عقيدة عبد النبي بأذان المغرب، وحي على الصلاة .. حي على الفلاح حتى هرول كل رجال القرية إلى المسجد، وكان المسجد لا يشهد مثل هذا التزاحم إلا في حالتين عندما يكون هناك عيد، وعندما يكون هناك ثمة شعور بالخطر"[2].

فالمكان هنا لم يأت عبثاً ، بل له أثره الواضح في سير أحداث القصة، وتوجد جهود أهل القرية في محاربة الخطر الذي يداهمهم .

المدرسة :

من الأماكن التي ندر ذكرها في القصة الواقعية القصيرة المدارس، ذلك أن الفترة المختارة للنماذج، كان التعليم فيها مقتصراً على الكتاب والخلوة في الجامع، لكن بعد الانفتاح الذي عاشته

[1] عبدالله القويري ، الزيت والتمر ، ص43 .
[2] أحمد الفقيه ، مرجع سابق ، ص151 .

ليبيا بعد الاستقلال، أصبحت المدارس تظهر هنا، وهناك، وتحطمت قيود المرأة، التي كانت تكبلها وتمنعها من حقها في التعلم، ومزاولة العمل فتناولت بعض من القصص المرأة المتعلمة، والعاملة .

في قصة " حكاية قديمة" ليوسف الشريف، يتحدث القاص عن أم الضفاير، الفتاة التي جاءت إلى الشارع، فتغير حال الجميع، أصبح صاحب الدكان يفتح باكراً على غير عادته، والشباب يتجمعون في الوسعاية على غير عادتهم في انتظارها، وهي في طريقها إلى المدرسة، وعلى الرغم من شغف الجميع بها إلا أنهم كانوا يخفون ما يشعرون به تجاهها باعتبار أنها تخرج سافرة الوجه، وتذهب إلى المدرسة، الأمر الذي يعدونه في عرفهم، وتقاليدهم السلبية عيبا. يقول الراوي:

"الشيء الوحيد الذي تغير في حياته هو أنه بدأ يفتح دكانه قبل خروج أم الضفاير .. في طريقها إلى المدرسة"[1].

وفي قصة "عصاة المعلم" لخليفة التكبالي، من العنوان ندرك أن هناك مكان للتعليم، وقد كان مدرسة وإن لم تكن هي الإطار الرئيسي في القصة، في تحكي قصة رجل في الشارع، معروف بسرعة غضبه، يتعرض ابنه لضرب، من معلم المدرسة، فيذهب، لتوبيخ المعلم، وسط انتظار أهل الحي، ما سيحدث، لكنهم يصابون بالصدمة، عندما يرجع الراجل مع ابنه، بوجه باسم، غير غاضب، فقد استطاع المعلم أن يمتص غضب الأب، بعلمه وثقافته، يقول الراوي:"" لم يكن بمقدور الناس .. رغم فضولهم الوراثي.. وبرغم اهتمامهم أيضا بالحاج- اهتماما خصوصيا- لم يكن بمقدورهم أن يتبعوا الحاج إلى المدرسة" [2]

[1] يوسف الشريف ، الجدار ، ص54 .
[2] خليفة التكبالي ،مرجع سابق، 203

الأماكن المتحركة : (الطائرة – السفينة – الحافلة)

مع تطور وسائل النقل الحديثة في العالم، وتطور المستوى الاقتصادي، في ليبيا بعد ظهور النفط، أدى إلى أن يخرج الليبيون خارج بلادهم وأن يتصلوا بالآخرين، ويتعرفوا على أماكن، وثقافات أخرى، ومن ثم فلم تعد أماكن الأحداث محصورة في أماكن ثابتة، فقد أصبحت العلاقات تتم في الوسائل المعروفة مثل السفينة ، والطائرة ، والحافلة .

الحافلة :

استخدم المقهور، الحافلة في قصة "الطريق" أول قصص مجموعة 14 قصة من مدينتي، مكاناً لعرض أحداث القصة، يقول الراوي: " ألف خاطر .. والطريق تميد إلى حيث تلتقي السماء بالأرض .. وعجلات السيارة " البولمان " تلامس الطريق و همهمات الركاب .. أربعون راكباً .. وكل راكب يوحى بخاطر .. حتى شخير النائمين يصعد إلى سقف السيارة ويكون كرة رمادية .. و يوحى بخاطر .."[1].

السفينة : (الباخرة)

استخدم الفقيه الأماكن المتحركة مثل الطائرة والسفينة، وجعلها مسرحاً لمجريات أحداثه، في قصة" البحر لاماء فيه "كانت السفينة هي الإطار الذي جرت فيه أحداث القصة، يقول الراوي:

" – توت .. توت السفينة تفك قيودها من رصيف الشاطئ ، و تطلق ندائها

[1] المقهور ، مجموعة 14 قصة من مدينتي ص7 .

توت .. توت

نداءات تتماوج .. تقصر وتطول هي تحية وداع .

مناديل وداع تنشرها السفينة في الفضاء لمدينة نابولي"[1].

الطائرة :

استخدم الفقيه، الطائرة في قصة" اربطوا أحزمة المقاعد" ومن العنوان ندرك أن المكان سيكون سابحا، في الجو، يقول الراوي:

" قطعت تذكرة سفري ، ووقفت على سلالم الطائرة انشر منديل وداعي، و أعجبني مقعد بجوار النافذة جلست إليه .. الذي أعجبني أكثر أن جارتي في المقعد امرأة بلا زوج ولا أطفال .. مسافرة وحيدة .. وأنا مسافر وحيد .. ربطت حزام مقعدي .. ثم أغمضت عيني احلم بالجارة الجميلة .. ارتفعت الطائرة ودفنت نفسي في السحب"[2].

فالأماكن التي استخدمها الكتاب، أو أشاروا لها، هي أماكن موجودة في الواقع، وليست غريبة عنه، فلم تكن هناك أماكن أسطورية، أو غريبة، وإن لم يأخذ المكان حيزا، واسعا في القصة القصيرة، وذلك راجع لخصوصية القصة، في غالبا ما ترصد حدثا واحدا، يقدم فكرة واحدة، فالمجال لا يتسع، للإسهاب في عرض المكان، كما هو الحال في الراوية.

---

[1] الفقيه ، 3 مجموعات قصصية ، ص142 .

[2] نفسه، ص71 .

الزمان :

عند قراءتي لمفهوم الزمن وجدت تفسيرات عدة، منها الواضح الجلي، ومنها الغامض المبهم، وبالتأمل في القصص الليبية القصيرة المعتمدة للدراسة، تبين أن عنصر الزمن يتصف بالوضوح، حيث إنه لا يتطلب الغوص في التعريفات الفلسفية، أو التعريفات المتشعبة، " فالزمن شيء يصعب الإمساك به، تدركه عقولنا، ولا نستطيع إدراكه بحواسنا، لكننا ندرك آثاره "[1]

" ويقول عبد المنعم زكريا و إذا كان الممكن أن نغفل مكان الحكاية، فإنه قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد؛ لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من مكانه " [2]

فزمن القصة، زمن تخيلي وليس حقيقياً، يحاول فيه القاص أن يولهم المتلقي بأن ما يقرأه واقعياً وليس متخيلاً .

فالقصاص إما أن يرتب الأحداث ترتيباً منطقياً، أو سببياً؛ حتى لا يتشتت ذهن القارئ في متابعة تسلسل الحدث، " فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها " [3]

وقد تحدث القاص زمناً خارجياً ، قد يتناول حدثاً في الماضي البعيد سبق زمن الكتابة، فمن حيث زمن كتابة القصص القصيرة قيد الدراسة ، فإن جميعها كتبت بين عامي 57 إلى 69م فإذا اعتبرنا القصص هو زمن كتابتها، فإنها لن تخرج عن تلك الأعوام التي ذكرناها.

أما إذا تناولنا القصص من حيث الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءتها فإن ذلك يرجع إلى كل شخص وطريقته في القراءة، فهناك من يستغرق دقائق، وهناك من يقرأها في ساعات .

---

[1] محمد أيوب، الزمان والمكان في القصة القصيرة، منتدى الحوار المتحدث، شبكة الأنترنت،تاريخ الدخول، 9\1\2005م.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث الانسانية،والاجتماعية،ط\الأولى 2009م،ص106

[3] عبد الفتاح عثمان، بناء الراوية دراسة في الراوية المصرية،مكتبة الشباب،1982م، ص54

لكن مانحن بصدد، قراءته هنا، هو الزمن الفني للقصة، الذي يعتمد على تقنيات الزمن في القصة .

بناء على ذلك سنعرض لتقنيات الزمن من خلال دراسة القصص القصيرة التي اتبعت الاتجاه الواقعي، ويجدر الإشارة هنا إلى أن كل قصة كما هو معروف تتكون من بداية وعقدة ونهاية، تجسدها شخصيات في إطار زمني قد يكون مؤثراً، وقد يكون غير ذلك بمعنى مؤثر في الحدث .

والزمن المؤثر يتحرك ضمن أحداث القصة (بداية – عقدة – نهاية) أي ميلاد – نمو – موت . [1]

وقد يلجأ الكاتب إلى زمن غير واضح ، لكننا نستدل عليه من خلال بعض العادات والمفاهيم التي سادت في فترة ما في المجتمع، كما يحدث في المفاهيم الخاطئة للعادات والتقاليد في القضايا المتعلقة بالزواج والمرأة بشكل واضح . وأحياناً يشير الكاتب داخل القصة إلى حادثة معينة، تكون مشابهة لشيء حدث في الواقع فعلاً، في فهم للواقعية بأنها تصوير الواقع كما هو، أو إلى إيهام المتلقي بواقعية القصة كتلك التي تحدثت عن الحرب، والاستعمار، والبطالة، وغيرها ...

ويمكن دراسة الزمن من حيث تقنياته النقدية من استرجاع واستباق، وتعطيل، وتسريع وإبطاء.

[1] ينظر، شعبان عرفات، رؤية الواقع في الراوية المصرية الجديدة،مكتبة الآداب،ط١الأولى2005م، ص304

أولاً الزمن المؤثر في الحدث :

نرى هذا النموذج في قصة عبدالله القويري، "كلبي الصغير" ذكر القاص فيها صورة للغارات الجوية التي تعرض لها الناس إبان الحرب مع إيطاليا، ولم يذكر تاريخاً محدداً لكنه ذكر المعاناة التي سببها الاستعمار من خوف، وفزع، ودمار، في إشارة واضحة لفترة زمنية مرت بها ليبيا في بدايات القرن الماضي، واستخدام الطائرات، وكلها تشير إلى فترة الحرب العالمية الثانية.

" أزير الطائرات يخرق أذني ...

جاءت الطائرات، وحومت كثيراً ثم ألقت بالفوانيس المضيئة التي جعلت الظلام نهاراً ... هز أزيرها نفوسنا قرابة ساعة " [1]

صور القاص تلك المعاناة، التي يعيشها الناس، والحيوانات، من جراء الحروب وويلاتها، دون ذكر تاريخ محدد، لكن تلك الإشارات تحمل دلالة جلية للفترة التي اختارها القاص عندما تناول قصته ،ويمضي الراوي، في تصوير مشهد الحرب، قائلا:

" ومددت يدي أحاول أن أضم بها أخي فتملص مني ، ظهر أبي يزداد ضغطاً علينا، حتى يوشك أن يدخلنا في الحائط ، كلماته الداعية في استغاثة تختلط بالأزيز، والانفجارات، وصياح الحيوانات، ووقع أقدامها، وأنفاس أمي، واهتزازات صدري " [2]

. وعندما ينقلنا عبدالله القويري، في قصة "يقظة" إلى زمن مكافحة الطليان، ينقل القارئ إلى الماضي ، وإذ بالزمن يتوقف تماماً هناك؛ لأنه يستخدم تقنية الحوار في القصة، والحوار

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، ص51
[2] نفسه، ،،ص59

تقنية سردية توقف زمن السرد؛ لأن القصة تصبح مشهداً درامياً يساهم القارئ في تحليله . يقول الراوي:

" وسكت الولد، وقد ترقرت في عينيه دموع . ولأن قلب الوالد

–يا ولدي يا مفتاح

لأول مرة ينطق اسمه منذ أن خاصمه

وأتم الرجل :

–ودك تفارقني

فابتسم الولد فرحاً ، لقد أدرك أن الرجل سامحه .

–باش تلقى اسمي في كل مكان

–الفراق واعر

–الذل أوعر منه يا بوي " [1]

ويذكر يوسف الشريف، زمن مواجهة الليبيين للاستعمار في قصة" من بلد بعيد" تلك المواجهات الدامية، تظهر واضحة في مشهد مقتل عاشور، على أيدي الإيطاليين، وإعدامه أمام الناس، في صورة نقلت واقعا، أليما تعرض له الشعب الليبي، فترة الاحتلال ، يقول الراوي: " فهكذا فعلوا مع عاشور عندما قتل خمسة من جنودهم أنه لا يزال يذكره موثق اليدين والقدمين على عمود بحائط المسجد الصغير وفرقة الإعدام تواجهه ببنادقها الخمس .. لم يصرخ لم يستغث ، لم يتكلم ، شقت سكون القرية زخات متوالية من البنادق مات بعدها عاشور " [2]

لم يحدد القاص زمناً بعنيه، لكن الحادثة أشارت إلى تلك الفترة من الزمن،

[1] عبد الله القويري، العيد في الأرض، ص92
[2] يوسف الشريف، الأقدام العارية، ص75

إذا كان الزمن الذي أشار إليه كل من، القويري، ويوسف الشريف، هو زمن الاحتلال الإيطالي لليبيا، فإن الزمن الذي يتناوله أحمد الفقيه، في قصة الطحالب، هو زمن التخلص من الاحتلال الإيطالي، وحصول ليبيا على الاستقلال، حين تبدأ القصة بوصف الفرحة التي تغمر وجوه الصغار والكبار، حتى صار معها لنصر عيداً كبيراً، ثم باستخدام تقنية الاسترجاع الزمني يتذكر، زمن الاحتلال حين أصبح البكاء، ليس بالغريب، وفي أي لحظة من الصباح، أو المساء، أو منتصف الليل، وحين أصبح الأفق البعيد، عامراً بالدخان الأسود، أفقد الأعشاب نضرتها، والعصافير الصغيرة، سكينة أعشاشها 'أفقت عرفت كل شيء في كلمة واحدة كانت هذه الكلمة الطليان، من خلال رائحة الموت ... والنحيب المتصل ... كان خالي يتحدث عن " العمايل " التي يرتكبها هؤلاء الإيطاليون، يتحدث عن والدي ورفاقه، ولماذا قتلوه وكيف عرضوا عليهم أن يسكنوهم القصور المنيفة ، ويزوجوهم الإيطاليات المستوردات من شوارع روما ... بشرط واحد أن يسلموا الأرض ويكفوا عن المقاومة ، لكنهم رفضوا أن يسلموه ، أو يكفوا عن مقاومة العدو، وركلو نعم الإيطاليين بأقدامهم، وأجبروهم على الخروج، فالوطن سيظل دائماً لنا، وما كان من جنود إيطاليا، إلا أن دفعوا برقابهم لتقصفها حبال المشانق [1].

يميل كامل المقهور في قصصه التي تناول فيها الاحتلال الإيطالي ، إلى إعطاء زمن واحد هو زمن القصة، ففي قصة "الخائفون" امتد زمن الغارة الجوية من أول القصة إلى نهايتها .

مازجاً في تقنية السرد الحكائي بين الحوار، والأخبار، فقد أنهى القصة بالجملة نفسها التي بدأها بها وهي السكون الذي يلف كل شيء .

[1] ينظر، أحمد إبراهيم الفقيه،مرجع سابق، ص198-199

" – سكون .. دائماً هذا السكون أيام الغارات، وقد خلت المدينة من الناس، وعتمت الأضواء، وماتت كل معالم الحياة .. وفي نهايتها .. سكون ... دائماً سكون حتى وأنا أنقل رجلي إلى المخابئ، وامرأتي تجر رجليها في إعياء سريع، وابني الأكبر يسبقنا بخطوات .. حتى هنا كنت أنقل رجلي في سكون " [1].

ويستخدم القاص الأسلوب نفسه في قصة "السبب" حيث كان زمن القصة، زمناً واحداً من بداية القصة، حتى نهايتها، فتبدأ القصة عندما أخذ الطليان البقرة عنوة من بطل القصة، حتى تنتهي القصة، بقتل البقرة ثم انتقام علي من قاتل بقرته، ومغتصب أرضه، مازجاً بين أسلوبي الحوار، والرواية .

" كان آخر المطاف يوم أخذوا البقرة "

" من يومها والحقد يأكل قلبه "

" كان الشهر من أوله أسود "

" في ثانية لم يحسب لها (علي) أي حساب "

" كانت الأصوات تمتد علي السانية ... وعلي يجري في سكون الليل " [2]

أما التكبالي ،فيميل إلى الواقعية التسجيلية، في توظيف الزمن، في قصة الكرامة التي عبرت عن فترة احتلال الإيطاليين لليبيا، حيث يستخدم الأفعال " كانت ، كنت، لم يكن، لم أكن، لم أعجب، لم يكف، كان غاضباً، كانوا يستشعرون، ... "،وهي الأفعال تحيل بنية السرد، إلى

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص57

[2] نفسه، ،ص61-66

استخدام تقنية الوصف، مقللاً من أسلوب الحوار، فالرد عنده بطئ ؛ بسبب تقنية الوصف؛ لأن الوصف من شأنه أن يحيل القصة إلى عالم، يشعر القارئ بالواقع والحقيقة.

." صمت .. وفي داخلي يزأر فرح حيواني لا معقول بالانتصار .. الجبناء .. إنكم في بدي .. سأريكم أنكم في بلدي " [1].

الزمن غير المؤثر :

يصبح الزمن غير مؤثر في السرد، عندما يكون موضوع القصة، زمن غير محدد فهو ليس زمن الطليان، ولا زمن الأجداد، وإنما زمن ماضٍ فقط، تماماً مثل الزمان في قصص ألف ليلة وليلة، حيث تبدأ القصة " بمكان يا مكان"، " وكان في سالف الزمان " .

فالماضي هنا ليس محدداً بتاريخ معين، ليست هناك سنة محددة، أو يوم محدد، بل هو زمن خيالي ، وهمي .. صرف ، قصة لمجرد القص .

يحدث هنا في قصة جياد السحب الرمادية، حيث تبدو القصة، عند أحمد الفقيه، مجموعة خواطر تقترب أحياناً من لغة الشع، فهي قصة قصيرة؛ لأنها تلتقط مشاعر رمادية، تعمل في نفس راوي القصة، حيث يختلط الغضب، والهدير، والأعراس، التي تقام في السماء مع مشاعر طموحة لارتقاء السحب، هي مصدر الفرحة السحرية، التي يسعى إليها الراوي، فهو يريد أن يركب السحب ويعبر الكون، إنها مشاعر تنبات الإنسان حينما يقف موقفاً في الحياة، متناقضاً، العدل في مقابل الباطل، والباطل في مقابل العدل .

وتقترب لغته من لغة الشعر المنثور حين يقول :" هذه الجياد العنيدة القوية، الجامحة التي تتراكض في مواكب رهيبة عبر سهول السماء .. جياد السحب الرمادية، هذه التي ترعب الكون بصهيلها، وتهزه، وتجعل أطراف أصابعه ترتعش .. هذه التي تتحرك في السماء .. فتهز

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص124

كل كبرياء الكون بزمجرة رعودها .. تجعله يظهر على حقيقته شيخاً قديماً عجوزاً أفسده روح شرير فصار يرتعد اعياء وخوفاً " [1].

لم تفلح الشخصية في قصة "الصندوق الأخضر" الكامل المقهور، على الرغم من تمتعها باسم هو " محمود، أن تجعل من الزمن في القصة زمناً مؤثراً؛ وذلك لأن المشاعر التي تنتاب محمود، بسبب موت " سالم " – منذ بداية القصة إلى نهايتها – هي مشاعر التي تنتاب الإنسان عندما تتناقض مواقف الحياة، ففي أول يوم من أيام العيد –الفرحة – يموت سالم، فتصبح القصة مشحونة بالألم، والحرمان، في مقابل البحث عن لحظات مشرقة لهلال العيد، فسالم العاشق للعيد، والفرح، متأملاً للحظات الحياة الجميلة، يغادر في أول أيام العيد غرقاً في البحر، تاركا خلفه صندوقاً أخضر يحتوي بدلة عيد كاملة لمحمود، وألعاباً لأخيه الصغير، ووعداً لوالدته بالحج .

وتمر خمس سنوات، وتغرق أعياد محمود بالدموع، ويقفل الصندوق الأخضر، منتظراً تحرر مشاعر محمود من هذه المفارقات التي تجلبها صفحات الحياة، يحدث ذلك عندما يرجع محمود من البحر، في أول ليلة من ليلة العيد ، خوفا من أن تبتلعه ليلة العيد ، كما ابتلعت سالما منذ سنوات، ويزيح الشعور بالمسؤولية تجاه عائلته، مشاعر الحزن، والخوف، والرهبة .إن زخم المشاعر التي تملكت محمودا، تحدث لأي كان، في أي زمان، وفي أي مكان إذا تعرض لمثل ما تعرض له محمود .يقول الراوي:

" من يومها أحسست بتجربة البحر، والموج يلهب أذني، ويداي المعروفتان تجدبان خيوط الشبكة تبحثان عن الرزق للعجوز وأخي الصغير .. ولكني أبداً لم أحس بتجربة سالم ليلة العيد وجرس الصندوق الأخضر يفرغ بذلك من قلبه الفارغ الساكن ليلبسها صباح يوم العيد " [1]

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، مرجع سابق، ص78

في قصة الباب الأخضر، ليوسف الشريف، تنتاب القصة مشاعر الامتعاض، حيث يقف الحرام والعيب إزاء العرف والتقاليد، وهذه المفارقة تحدث في كل زمان، ومكان، لا تخص زمناً دون زمن، ومكاناً دون مكان، وهي موضوع قديم حديث، وإن اكتشح بوشاح القصة والحكاية .

"الباب الأخضر" تختفي خلفه مريومة،يقول الراوي: " اتجهت نحوه ورأى الجميع مسبحة من العاج تتلألأ تلف بها معصمها ثم تضمها في كفها الأبيض وكأنما تخشى أن تسقط منها .

وكاد كل واحد منهم أن يسأل عن سرها فإنه ولسبب ما يتراجع .واقتربت أكثر من الحاج ... وهو يرى يدها تهتز وتتلاعب بالمسبحة كأنها توشك أن ترميها في وجهه "[2]

الزمن من حيث تقنياته النقدية :

الاسترجاع :

يستخدم القاص تقنيه الاسترجاع، التي من خلالها يقوم بالعودة بالزمن إلى الوراء، عن طريق تذكر أحداث سبقت زمن الحكي سميت بالاسترجاع الخارجي أو ما يعرف " بالفلاش باك "[3]

وهي أن " تعود إلى ما قبل بداية الحكي "[4]

في قصة "ثلاثة يحملون التابوت" أعمل القاص عبدالله القويري، تقنية الاسترجاع الخارجي، ليعرفنا بهوية شخصيات القصة، وصلة القرابة التي تربط كل واحد منهم بصاحبه التابوت، من خلال " المونولوج الداخلي " لكل منهم عند حملهم التابوت فوق أكتافهم باحثين عن الطريق المؤدي إلى المقبرة .

---

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص141

[2] يوسف الشريف، الأقدام العارية،ص94

[3] ينظر، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص110

[4] معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص19

الأول :" كان يردد .. الله يرحمك يا عمتي "، الثاني :" في قلبه ندم .. الله يرحمك يا خالتي"، الثالث :" ترى كيف يكون حالها ... لم يكن في نية أحد من الجيران أن يأتي .. كلهم امتدت أيديهم بالتعزية عندما سمعوا الخبر .. أنا الوحيد الذي زدت كلمات قلت منتفضاً سآتي معكم " [1]، ويستمر الكاتب في استرجاع الحدث في ذهن الأول عند تلقيه نبأ وفاة عمته .

" استعاد الأول شعوره حال تلقي الخبر .. جاءه عامل التلفون في مكتب المتصرف وقال له إن خبراً يقول إن عمتك توفيت في مستشفى طرابلس

...

ذهب إلى الدار واخبر امرأته فلم تبك

قال: أراحها الله"[2]

وفسر عبد المنعم يوسف، ذلك بقوله " في قصة " ثلاثة يحملون التابوت " نجد عبدالله وكأنه ينعي روح الألفة التي كانت سائدة شعبه فيما مضى ، ثم أوشك أن يتقلص ظلها اليوم فتابوت يشق مدينة بأكملها .. و هو محمول على أكتاف ثلاثة أفراد دون أن ينضم إلى قافلتهم أحد"[3].

وفي قصة "البنت كبرت" لعبدالله القويري، استخدم القاص تقنيه الاسترجاع، ليتناول قضية تخص المرأة، وهي أن البنت عندما تبلغ، فإنها تحجب عن الأنظار، ويمنع خروجها من البيت، وتصبح قابعة فيه، وتمارس عليها الرقابة الشديدة، إلى أن تزف إلى زوجها .

فتبدأ القصة بتطبيق قانون عدم الخروج على "عويشة، ." البنت كبرت ما عاد تظهر بره الحوش "[4]، وجاء الاسترجاع، عن طريق المونولوج الداخلي، أو حديث النفس، الذي كان يجول في خاطر عويشة، يقول الراوي:

---

[1] عبد الله القويري ، الزيت والتمر، مرجع سابق، ص142

[2] نفسه، ص143

[3] مجموعة مؤلفين، دراسات في أدب عبد الله القويري، مرجع سابق، ص133

[4] عبد الله القويري، العيد في الأرض،مرجع سابق، ص60

" تجارب صغيرة ، مرت بها منذ شهور ، كانت تنظر إلى نفسها في المرآة فلا ترى شيئاً ، وفي يوم استيقظت مبكراً على غير عادتهاً .. شملها ذهول .. ما هذا الذي طرأ عليها ماذا في داخلها ؟ ماذا على وجهها "[1].

" عرفت كل شيء من والدتها، لم يكن كل ما حدث بسبب تلك القبلة – قبلة مصطفى في فرح أخيها – كان شيئاً لا بد منه ، شيء لا بد من أن تعرف كل بنت فقد أصبحت فتاة ، وضحكت أمها وهي تعاتبها –أنت عروس توا " [2].

وفي قصة "الكرة" لكامل المقهور، استخدم الفعل الناقص" كان "، في بداية القصة محدداً زمن القصة لا من حيث سنة حدوثها بل اعتمد على ذكر فصول السنة، ولعله اختار نهاية الربيع رمزا إلى بداية خريف، و يربط بينهما وبين " أم عبدالله " باعتبار أن المرأة في ربيع عمرها تكوزن شابة ممتلئة أنوثة، وجاذبية، ولكنها مع تقدم العم ، تفقد هذا البريق ، فمن خلال تقنيه الاسترجاع قدم لنا القاص، قصته في صورة مشوقة، تناول فيها صورة المرأة التي تدفعها الظروف للانحراف ، لكنها على الرغم من ذلك لا تفقد شعورها كونها إنسان ، وأم ، تحب ابنها وتحاول أن تقدم له حياة أفضل، ونرى رفض أطفال الحي " لعبدالله ؛ لأنه ابن الفاجرة، كما تعود أن ينعتوه بها، رافضين أن يلعبوا معه ؛ لأن أمهاتهم منعتهم من اللعب معه ، لكنه – أي عبدالله – يحب أمه كثيراً وأن نساء الحي يكرهنها لأنها أجمل منهن .

يقول الراوي:" كان ذلك في أواخر الربيع .. في نفس الوقت الذي يجتمع فيه الصغار في "الوسعاية "

...

–باهي ياهي يا ولد الفاسدة !

---

[1] نفسه، ص62

[2] نفسه، ص63

كلمات قبيحة .. كانت دائماً تلتصق بأمه حتى النسوة كن دائماً يشرن إليه ويقلن في غير حياء هذه الكلمة ..

ولم يكن يصدق هذا الكلام فهو يحب أمه ، ويراها جميلة " [1].

في قصة "الصندوق الأخضر" للمقهور كذلك، استخدم القاص تقنية الاسترجاع كوسيلة للتعريف بشخصيات القصة، والولوج مباشرة في موضوعها، فالصراع المحتدم داخل نفس محمود، وحيرت ، والتفكير في كيفية إعالة أسرته، بعد وفاة سالم، لم يكن يعرف المتلقي سببه إلا بالعودة إلى الوراء، والحديث عن الدور الذي كان يقوم به سالم في عائلته بعد تحمله المسؤولية بعد وفاة والده، فقد ظهرت براعة المقهور، في استخدام هذه التقنية حتى لا يشعر القارئ بالتشتت عند قراءة القصة .

يقول الراوي:" كنت ليلتها أسهر في دكان (عثمان) إلى جوار البيت وكان الجميع يلعبون الورق ويبتسمون وقد ألقيت إلى جوارهم الحاجات الصغيرة استعداداً للعيد... في آخر تلك الليلة منذ خمس سنوات ابتسمت وأنا أدلف إلى الحجرة وعيناي تلمعان في حمرة من شدة السهر ... قلت دون اعتناء

كل عام وأنتم بخير

فرفعت العجوز نظرها في، وكانت جنونها تحتضن نظرة غريبة فيها انكسار قلبها لتقول:

–سالم عطل يا محمود " [2]

واعتمد يوسف الشريف، في قصة الجدار، اعتمد القاص في بعض الأحيان على تقنية الاسترجاع ،عن طريق العودة بالسرد إلى ما قبل زمن الحكي والتذكر، لتوضيح أي لبس يحدث في تسلسل الحدث .

---

[1] كامل المقهور، مرجع سابق،ص33-36

[2] نفسه ص135-136-137

يقول سليمان كشلاف: " يوسف الشريف في (الجدار) يريد أن يوضح بأن اختلاف المستوى الاجتماعي يولد في النفس نوعاً من عدم الثقة ، والارتياح .. انتقال مفتاح من شارعه القديم إلى " مدينة الحدائق " أثر في نفوس من عاشرهم مدة طويلة من الزمن ... إنه انتقال شكلي في الظاهر .. لكنه يغلف انتقالاً داخلياً أعمق " [1]

يقول الراوي:" حدث ذلك منذ شهور .. عندما بدأ عمله بوظيفته الجديدة وعندما سكت على شيء ما حدث في المصلحة التي يعمل بها وكافأه المدير بترقيته إلى الدرجة والثالثة " [2]

ويسترجع مفتاح، عن طريق الذكريات حياته مع أهل الحي، وصديقه " مستمر انشاف " .

يقول الراوي:" تذكر أيام الدراسة الابتدائية.. خمس سنوات وهما يجلسان في مقعد واحد .. وأيام كان مفتاح يتزعم عصابة الأطفال للسطو على دكان الحاج " [3].

ويستخدم أحمد إبراهيم الفقيه، الاسترجاع، والعودة إلى الوراء في قصة سلطانة، فقد افتتح القصة بالاسترجاع إلى ما قبل زمن الأحداث.

يقول الراوي:" ما حدث مساء أمس لسي خليل العجوز ... لم يعد خافياً على أحد من أهل البلدة [4]"

فبتقنية الاسترجاع، يقدم القاص زمنا يتقدم زمن القصة الأساسي، وهو زواج " سي خليل " من " سلطانة " ليتذكر كيف كان حال سلطانة قبل زواجه منها ، يقول الراوي:.

" هذه المرأة التي انتشلها من حياة بائسة داخل كوخ لا تجد فيه الفراش ولا الغطاء ...

---

[1] سليمان كشلاف، كتابات ليبية، مرجع سابق،ص24

[2] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق، ص78

[3] نفسه، ص80

[4] أحمد إبراهيم الفقيه، مرجع سابق،ص171

ثم أليس هي التي تقضي الليالي الشتوية الباردة الطويلة مع والدها بين الشعاب والأدوية والبراري بحثاً عن جذور حلفاء .... وأتى هو لينتشلها من هذا البؤس، لتعيش كأي امرأة معززة مكرمة " [1].

واستخدم الفقيه الاسترجاع، عن طريق السرد بأسلوب الرسائل، ليكتب لحبيبته عن حاله، وهو يريد أن يصطاد قمراً من ليلة إبريلية رائعة، هذا القمر يسحبه من الخيوط الناعمة الفضية ليقدمه لها هدية، ويسترسل في وصف القم ، فهو متوهج، خصب، جميل، حلو، ملفوف بغلائل رقيقة من أشواق العاشق ، وهيامه .يقول الراوي:" حبيبتي .. سأحكي لك في هذه الرسالة القصيرة، كيف تأتي لي ذات مرة ...

كان ذلك في منتصف ليلة إبريلية رائعة عندما راودتني يا حبيبتي فكرة هي أن أرتدي ملابس وأضع قدمي في الحذاء ، واخرج في رحلة صيد لا لكي أصطاد " [2].

ويسترجع " خليفة التكبالي " في مقارنة بين الماضي والحاضر، فهو عندما يبدأ قصته ساعة غضب، بسرد مشاحنة زوجية، يراوح بين حاضره، وماضيه، فهو في طلبه للمصالحة من زوجته الغاضبة منه، تكشف لنا القصة عن تضارب في مشاعر الراوي، بين الإحساس بالذنب، وعاطفة الحنان، والحب . فعندما يجئ للفراش يتلمس زوجته، يجد الفراش خالياً فيذكر أمه .يقول الراوي: " كانت أمي تمام أسفل السرير عندما تغضب من أبي .. ربما فعلت هي ذلك .. وخطوت بأمل واهٍ و نظرت تحت السرير .. ولكنها لم تكن هناك "[3].

---

[1] نفسه، ص173

[2] نفسه، ص203

[3] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص338

ثم يتذكر بحسرة، وأسف، اللحظات التي عاشها مع زوجته، في ود وحنان، وضيعتها لحظة غضب – يقول الراوي: " وابتسمت يا لها من فاتنة تقول كل شيء ببسمة .. تعتذر .. وتؤنب .. تصالح وتشاجر .. بنفس الشفتين فمع ذلك ما أعظم قوتها " [1].

الاستباق :

يلجأ السارد إلى الاستباق في القصة، لمحاولة كسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم أحداثاً على أخرى، مشيراً إلى حدوثها سلفاً، وهي تقنية تسهم في تسريع السرد، تستخدم في الدراما لتمرير فترة من الزمن، كقولهم، بعد مرور أسبوع، أو سنة، أو سنوات..

ومن أنواع الاستباقات، التأويلات المستقبلية، والأحلام، والرؤى، وأحياناً تتحول التأويلات المستقبلية إلى هواجس، قابلة للامتداد، والتأويل، منفتحة على الزم، في هذه الحالة يخرج الزمن في القصة، عن زمن القص، ليصبح مستمراً لما بعد نهاية القصة [2]

وهناك نوع من الاستباق لا يتضمن الاستمرار و هو استباق داخلي، يشمل أحداث القصة قبل النهاية، وتدل عليه دلائل لفظية مثل : يحدث بعد قليل – بعد ساعة، ومثل وكان ذلك يحدث وهم مازالوا ... ، ومثل بينما يحدث ... كان ذلك قد حدث .

وللاستباق وظائف القصة مثل، سد النقص في بنية السرد، إذ أنه يعوض حذف في القصة، سيكون بعد قليل، والوظيفة الثانية يكرر مسبقاً أحداثاً سردية سوف تأتي، وقد يستعين الكاتب بالخرافات لتحقيق الاستباق مثل قراءة الكف، قراءة الفنجان، وأحياناً يوظف الراوي الكشف الصوفي للمستقبل، حينما يستعين بشخصية الفقيه، أو الشيخ .

---

[1] نفسه ، ص339

[2] ينظر ، عبد المنعم زكريا ، مرجع سابق 116 – 117 .

إن فائدة الاستباقات تطور بنية الحكاية ، دون الحاجة إلى الإفصاح المباشر، عن الأحداث المعقدة، لأنها في حقيقة الأمر يستعين بالقارئ ليعيد تأويل هذه الأحداث المعقدة [1]

وفي القصص الليبية، المقترحة للدراسة لم يستخدم الكتاب هذه إلا قليلاً؛ لأن القصة القصيرة بطبيعتها تختلف عن الراوية؛ لأنها تلتقط حادثة معينة، أو فكرة واحدة يعبر عنها بكلمات قليلة في قصة تمرد يستخدم التكبالي، الاستباق، ليعوض نقصاً في سرد أحداث القصة، نتيجة الصراع الدائر داخل شخصية بطل القصة " المراهق " المتمرد على سلطة من هو أكبر منه .

يقول الراوي: " ومضت الأيام والاستبداد يزداد .. استبداد أخيه .. استبداد أمه وتعسفها " [2]

يقول كشلاف في تحليله لقصة تمرد "الكاتب لم يوضح لنا كيف سافرو ترك أسرته ولا عائل لها سوى أخيه الصغير" [3]، كشلاف هنا يتحدث عن الأخ الأكبر، الذي رجع من السفر، واستلم مكان أخيه الأصغر، وأصبح كل شيء ملكا له، مما ولد لدى الابن " المراهق "، صراعاً داخليا، جعله يعلن الثورة والتمرد على أخيه الأكبر المتسلط في نظره

" وقضى أسبوعاً على هذا الحال .. يتعذب ويضطرب و يزداد اشتياقًا للصراع .. للتحدي .. للمقاومة " [4] .

وقد عمل التكبالي على إشراك القارئ في القصة، حيث في قصة" تمرد يترك الكاتب نهايتها مفتوحة لكي يتصور القارئ ما يحلو له من خاتمة لها " [5].

وفي قصة " الفقيه " استعان التكبالي بشخصية الفقيه ، الاستشراق، المستقبل، الشفاء من السحر، أو العين تلك الأمر التي طالما اشغلت أذهان الناس .

---

[1] ينظر ، عبد المنعم زكريا ، مرجع سابق 118 – 119-.120

[2] خليفة التكبالي ، مرجع سابق ، ص12

[3] سليمان كشلاف، كتابات ليبية،مرجع سابق، ص35

[4] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص12

[5] سليمان كشلاف،،، ص34

حيث استعان " أحمد " " الزوج " بالفقيه ، لعلاج ابنة زوجته، التي أصابها المرض فجأة ولم تفلح معها أدوية الأطباء .

" قبض الفقيه النقود في يده واستلذ بلمسها ثم قام يجمع معداته ويتهيأ للعمل ...

قائلاً: إنه سيتمكن بعون الله وقدرته في شفاء المريضة، وقهر العفريت الكافر، المتجبر " [1] .

يطرح التكبالي قضية " الفقيه " المحتال، بكل جرأة ، كاشفاً بها عن السلبيات التي يعاني منها المجتمع الليبي حيث " كانت خطوات " خليفة التكبالي " في مجال القصة خطوات مليئة بالجرأة الجرأة في اختيار الموضوعات الحساسة ، ومحاولة معالجتها ... فالكاتب من حيث ارتباطه بواقعه نجده مشدوداً بخيط دقيق ، لكنه متين .. خيط صنعته استمراريته في معالجة قضايا مجتمعه ومحاولة الإدلاء فيها برأيه " [2]

واستخدم الفقيه، الاستباق في قصة "الأيام الثلاثة "كذلك لتعويض الحذف، في القصة فنراه يكثر من مصطلحات،" أحياناً كان يستغرقها صمت – كان لا يرى القرية إلا من هذا الجانب – ثمن لو أن هذا المشوار في التجول عبر الأرض الخضراء لا ينتهي – وفي اليوم التالي – انتهى الاجتماع – عقرب الثواني في اليد يجري لاهثاً".[3]

ويلجأ كاتب القصة القصيرة أحياناً إلى إيقاف زمن السرد عن طريق، الوصف، أو الحوار "حيث تتوقف الحركة الزمنية ليقدم الراوي وصفاً لملامح المكان أو رسماً للشخصية " [4].

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص45

[2] سليمان كشلاف، مرجع سابق، ص31

[3] أحمد إبراهيم الفقيه، مرجع سابق، ص122-123-127

[4] . شعبان عرفات ، رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة ، مرجع سابق ، ص318

الوصف :

حيث يعمل الوصف على إبطاء السرد، يقول جيرار جينت: " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص للأعمال أو أحداثا تكون ما يوصف بالتحديد هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[1] ويختلف الوصف في القصة العربية، حيث يقصد الكاتب إلى الوصف قصداً ، فتصير القصة مادة أدبية فنية بحتة، لا علاقة لها بأي وظيفة أخرى، يظهر هذا عند نجيب محفوظ في مصر، وسهيل إدريس في لبنان، وكذلك الحال في القصة الليبية ، فإننا نجد " أحمد إبراهيم الفقيه " يصنف قصصاً بذاتها لأجل الوصف الأدبي، الفني، يختلف الوصف في القصة العربية ، حيث يقصد الكاتب إلى الوصف قصداً ، فتصير لديه القصة مادة أدبية فنية بحتة، لا علاقة لها بأي وظيفة أخرى، يظهر هذا عند نجيب محفوظ في مصر، وسهيل إدريس في لبنان، وكذلك الحال في القصة الليبية ، فإننا نجد " أحمد إبراهيم الفقيه " يصنف قصصاً بذاتها لأجل الوصف الأدبي، الفني، منها قصته " اختفت النجوم فأين أنت" اعتمد الوصف أساساً لبنيتها القصصية، حتى إنه لو حذفنا الوصف لأصبحت القصة ملغاة، تبدأ القصة بوصف مجلس شراب، فيصف القمر بقوله :" القمر يكاد يكون شمساً "[2]

ويصف الأرض الخلاء، فهي " لهوٍ كبير، صالة للرقص، ملك يحكم نصف العالم ... الآن في غيبة الحراس والحاشية لا بد أن يستمتع الملك بانفراده، ويتحرر قليلاً من القيود، والمراسم، والأقنعة، ليرفض في تهور، ومجون " [3]، ثم يسترسل في وصف امرأة تسللت إلى البهو الملكي، وظلت تراوده واقتضى هذا الوصف صفحة كاملة [4]

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص56
[2] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص5
[3] نفسه، ص5
[4] نفسه، ص6

ثم أصبحت هذه المرأة ملكة، ترفع رأسها في عنجهية، وكبرياء، هذا الكبرياء تحول إلى طوفان، وصواعق، وزلازل واقتضى منه هذا الوصف صفحة أخرى . [1]

وانتهت القصة في الصفحة الأخيرة إلى تحول الملك المرعوب من تلك المرأة التي أثارت فيه الصواعق والزوابع، إلى رجل متعب، مرهق، تكتفه الأساطير، والخرافات حول معاني الأنوثة ، والرجولة، والشجاعة، والفروسية، كل ذلك ينداح من أغنية شعبية في مجلس شراب [2]." الوصف الذي يظهر في بدايات القصص ليتيح الفرصة للقارئ أن يعرف أين ستدور الأحداث ثم ما يلبث القاص والمتلقي– معا– أن ينسيا المكان ليغرقا في دوامة الأحداث"[3]

ينساب الوصف في قصة " الأيام الثلاثة " " للفقيه " عبر طريق زراعي تلفه زوبعة خفيفة من الغبار، حوله حقول أخرى تختلط فيها صفرة السنابل، مع خضرة البقول، والبرسيم وتنتشر هنا، وهناك، أشجار التوت، والأثل، والسرو، تمتد هذه الحقول في حرية تامة، يتوجها الأفق البعيد، ملوناً متوهجاً، عليه غلالات من السحب الرمادية الخفيفة . شمس الصباح تطل كبرتقالة إلاهية كبيرة من برتقال الجنة، الذي يصنع مهرجاناً يقع بين الشريط الذي تنحني فيه السماء لتعانق وجه الأرض الأخضر، المبلل بقطرات الندى. [4]

هذه لوحة المشهد القصص، أما صوت المشهد فهو صوت نسيم الصباح، الذي تسري أنفاسه بين الأفنان الخضراء، وصوت نزق طفولي يلعب بأوراق الأشجار، لكن هذا الصوت العاشق المتسلل بين السنابل العابث بالسيارة البيضاء، هو خفيف لذيذ هامس، موشوش، يتودد بلغة دقيقة، مهذبة، ناعمة، لغة سرية خفية لا يفهما الإنسان، وهكذا يسترسل الوصف في القصة حتى نهايتها، على الرغم من تعدد شخصيات القصة البالغ عددهم – سبعة أشخاص – نجح في

---

[1] نفسه، ص7

[2] ينظر، نفسه، ص9

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي، بيروت، ط \الأولى 19991م، ص 247

[4] ينظر،نفسه،ص117

التوفيق بين تعدد شخصيات القصة، والوصف، مستفيداً مرة من قدرته على وصف محاسن المرأة [1] .

" كلتاهما جميلتان .. فإحداهما الآنسة سعاد – كانت مهرولة .. وسمراء ...

أما الثانية فقد كانت السبعة عشر ربيعاً ترسم على كل سنتيمتر من جسمها المتناسق الرشيق كانت صغيرة ورقيقة، حلوة كل شيء فيها رقيق قوامها، خصرها، عنقها، الأسلت الناعم، أسنانها التي تسفر عن أسنان بديعة ... "[2].

ومستفيداً مرة أخرى من لغته الشعرية التي هي موهبة يتميز بها كاتباً ليبياً، قاصًا، وراوياً .

" كانت رائحة الأرض تفوح وتتصاعد من حولها، في القرية فقط بعكس المدينة، جو الغيط والحقل .. يشعر الإنسان بمعنى الأرض بأن لها لونا، ولها رائحة ولها طعما ونكهة لذيذة يستشعرها على لسانه " [3]

كذلك يعتمد خليفة التكبالي، على الوصف للبناء القصصي لديه، فبين كل جملة وجملة في قصة "تمرد" نجد وصفاً، فهو يتكئ على الوصف ؛لأجل صياغة الحبكة القصصية لديه .

" دخل البيت بسلاسة .. وقف خجلاً ومرتبكاً .. كان تغير تغييراً كثيراً .. صوته أضحى غليظاً فيه بحة ، وشعره بدا غزيراً ، وأحلك من قبل ، وخصلة منه تهدلت على جبينه فأكسبته زوارً ، وهيبة .. كان قد كبر وأصبح رجلاً ، وتغيرت عيناه لم تعودا كما كانت .. وشفتاه تدلتا، وقد نبت فوقها شعر أخضر، جعله قبيحاً، ومنفراً " [4].

ثم ينتقل من هذا الوصف الحسي الظاهري، إلى وصف معنوي فيقول " كان فكره الصغير يشتعل وقلبه المراهق يتقد .. تتصارع فيه مشاعر شتى .. مشاعر الحب .. والفرح .. بعودة أخيه،

---

[1] ينظر، أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص 118

[2] نفسه، ص118

[3] نفسه، ،، ص125

[4] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص7

ومشاعر الغيرة، والكره ..التي تبثها فيه ذكريات أيامه الغابرة ذكريات المنفرد الديكتاتورية .. عندما كان يحكم يفرض .. يفعل ما يريد .. ويأمر بما يريد .. لا أحد يعترض طريقه، ولا أحد يستطيع أن يرفض أمره، إلا أم ضعيفة .. وأخت أضعف، هو كفيل بهما، يرغمهما على ما لا يريدان، ويفرض عليهما إرادته، وسيطرته، وكان يجد في طوله، وقوته خير معين " [1]

ويطرد وصفه – التكبالي – هذا في قصصه الأخرى ، مثل قصة حنان، حيث تبدأ القصة بقوله " الحزن يطفو على وجهه .. والتعب يأخذ بخناقه ... رجلاه متيبستان من فرط التعب ... ولا يطاوعه قلبه على الجلوس دائماً ينهض وعندما تقف بجانبه امرأة أو شيخ هرم، أو حتى طفل، فهو على كل حال سينهض " [2].

ثم ينتقل من هذا الوصف الحسي، إلى وصف معنوي فيقول :" عشرات الخواطر والأفكار تحوم في جو السيارة، تختلط بالعرق، ومختلف الروائح البشرية ، روائح الفقر، على وج تتراقص الملامح ألف مرة في الدقيقة .. تخترع في كل ثانية تعبيراً جديداً تلتقط الإشارات من الداخل .. وتقوم بتنفيذ الشكل المرغوب كأنها أجهزة الكترونية " [3]

يسترسل التكبالي في الوصف إلى نهاية القصة، فيقول: " رجع " سي علي" إلى مكتبه وبقى هو وحيداً في الممر الضيق الذي يكاد يكون مظلماً .. ولكنه تمالك نفسه وسار يغمره شعور بالهناء لأن غدوة ليس عطلة..

أسرع إلى دكان قريب يشتري الرطب .. ويتخذ سمته نحو البيت فعسى أن يكون " فتحي " مستيقظاً "[4]

---

[1] نفسه، ص8
[2] نفسه، ص218
[3] نفسه، ص218
[4] نفسه، ص223

ويتحول الوصف عند عبد الله القويري، وكامل حسن المقهور، من الوصف لأجل المتعة الفنية، إلى وصف للزمان والمكان أحياناً، وللشخصيات أحياناً أخرى، كونها من أهم عناصر القصة الليبية القصيرة، فيصبح الوصف هنا مسانداً لأحداث القصة، لا ينفصل عن الحدث بأي حال من الأحوال، فهو مكمل للحدث في قصة،نسيج الظلام، لعبد الله القويري، نرى نموذجاً لوصف الزمان حيث يبدأ القصة بقوله :

" تداخلت خيوط الليل لتنسج لها خيمة من ظلام تلفها "[1]

ويمتد هذا الزمن مسانداً للحدث خلال القصة كلها حتى نهايتها ، فينهي الكاتب القصة بقوله:

" التفت خيوط الظلام منسوجة في إتقان تصنع خيمة يهبط نسيجها رويداً رويداً ليغطي جسدين ملتصقين تشملهما رعدة واحدة " [2]

وفي قصة " الاتهام " للقويري كذلك نرى نموذجاً لوصف المكان ، الذي يستهل به الكاتب القصة فيقول واصفاً الغرفة التي جرت فيها أحداث، وهي عبارة عن حجرة في مركز الشرطة يقول القاص :

" حيطان الغرفة ملساء . الشقوق كثيرة الشقوق.. لو طلبوا منه أن يدلهم على السبب سيفعل،

فهو يعرفه لقد أخبره " عرفه " أن السبب يرجع إلى أساس البناء، فالبناء غير سيلم". [3]

وهكذا يلف المكان الحدث في نهاية القصة ويدعمه، معبراً عما يحدث أثناء التحقيقات في جرائم القتل ..

---

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر،ص95

[2] نفسه، ص105

[3] نفسه، ، ص119

وعندما أراد القويري أن ينقلنا إلى مجتمع المدينة، كان الوصف هو أداته واصفاً شوارعها ونسائها اللاتي يختلفن عن نساء القرية، أو الريف، فمن الجرد الفراشية إلى الكعوب العالية، والوجوه السافرة، والمكشوفة فيقول في وصف نساء المدينة في قصته" لحظات من الغربة" فيقول : "

البيوت عالية – الشارع ينتهي إلى مفترق يختلط فيه بشارع آخر أشد نظافة . الرصيف له لمعانه الجديد . النساء ذوات الكعوب يكثرن ، ألقى بنظراته إلى واحدة فخاف عيناها مفتوحتان كالفنجان ، ساقاها ممتدان كالفأس أنفها كأنه أنف طاووس . ألوان فستانها تضايق عينيه أحس كأن شيئاً دفعه إلى مكان آخر فهتف

– أهذه هي المدينة !! " [1]

إن الواقعية في وصف عبدالله القويري تتجلى، في قصصه بمجملها، فالوصف فيها لا ينفك ينفصل عن الحدث، وحتى عندما وصف شخصية المرأة في المدينة ساق هذا الوصف من خلال الأحداث، وبذلك يكون لواقعية الوصف في القصة الليبية القصيرة مكونا أساسيا في تكوين السرد، حتى ولو تريث عندها الحدث، واستبطأ .

وعند كامل حسن المقهور، توظف تقنية السرد الوصف كما هو الحال عند القويري، حيث يكون الوصف مكملاً للحدث.

في قصة " الميلاد " يبدأ المقهور القصة بوصف المكان والزمان معاً، حيث يقول بعد بضعة أسطر استغرقها في وصف الكوشة والريس يقول :

" منذ أكثر من أسبوع و أنا أعيش في هذا القلق الكبير، فعندما تركت البيت كانت زينوبة ممدة فوق المقداد تتمخض الألم " [2]

---

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق، ص114

[2] كامل المقهور، مرجع سابق، ص85

وتستمر القصة بين وصف للزمان، ووصف للمكان، وقد اختلطا بمشاعر مصطفى، حتى تنتهي أحداث القصة، بمجيء الصغير مستقبلاً الحياة [1]

فالميلاد هو الزمن، وهو عنوان القصة، ويوظف نفسه في البنية السردية للقصة، مصاحباً وصف المكان مرة (الكوشة)، ووصف مشاعر الشخصية (مصطفى) مرة أخرى، . ويمتد وصف المكان في قصة الطريق مكوناً ركناً أساسياً في البنية السردية للقصة ; من بداية القصة – حيث تمتد الطريق في نقطة تلتقي فيها السماء بالأرض حتى النهاية حيث يمتد الطريق بين شخير يزداد ونوم يسيطر على السيادة [2]

فيشرح المقهور مشاعر شخصيات القصة من خلال وصف المكان، وهكذا يصبح الوصف، والحدث و انطباعات المشاعر، من أهم أساسيات البنية السردية ،في قصص كامل المقهور .وفي وصف شخصية عاشور، في قصة تحمل الاسم نفسه عاشور، يكون الوصف عند المقهور أيضاً مكوناً أساسياً في بنية السرد؛ لأن عاشورا هو الدافع الأساسي وراء أحداث القصة

" كان ذلك في آخر النهار و الشمس حمراء تقطر بالدم، و عاشور واقف في أول الطابور وصدره للجنود .. و كان الضابط ينظر إليه من فتحة خيمته وفي عينيه تشف وخوف، والترجمان مختبئ وراء الخيمة وظله يرتعش على التراب وعندما انطلق الرصاص، انكفأ وجه عاشور على التراب، وغاصت جبهته السمراء في الأرض [3]

إن شخصية عاشور في القصة هي التي ولدت دافع المواجهة ضد العدو المغتصب، عند شخصية القصة الرئيسة (الراوي) .

---

[1] ينظر، كامل المقهور، ص95

[2] ينظر،نفسه، ص16

[3] نفسه، ص155

الحوار :

يسهم الحوار في إيقاف الزمن لبرهة قصيرة، وإذا حدث أن استمر زمن الحدث من خلال الحوار، فإنه يعمل على إبطاء التوتر السردي للقصة .

فتنحو القصة إلى استخدام الحوار، والمشاهد في بنيتها السردية أحياناً، وأحياناً أخرى يغيب الحوار كلياً في القصة، وقد يعتمد بعض القصاصين على الحوار في التركيبة السردية للقصة بكاملها كما هو الحال عند عبدالله القويري، في أغلب قصصه، في هذه الحال تصبح القصة تتراوح بين المسرحية، والقصة .

في قصته "زوجة من مصراته" تبدأ القصة بحوار يقول فيه : " – هي كلمتي كلمة وحدة "[1] ويمتد الحوار صفحتين أخريين، يتداول فيها النقاش بين الأب و ابنه حول الزواج من ابنة عمه، وتناقش القصة عادات ليبية قديمة لم تعد مناسبة، في دنيا تغيرت وأصبحت أكثر حداثة .

– لكن لم أرها منذ الصغر.

و كأنما سمع صوت أمه يعاتبه متسائلاً :

– وهل عرفني أبوك ؟

– وحسب نفسه يرد عليها مستهزئاً .

و هل عرف جدي جدتي ؟ و هل عرف جد جدي جدة جدتي ؟ " [2]

ويمتد الحوار في قصة "الاتهام" من الصفحة الثانية للقصة، لتسع صفحات متتالية حتى تنتهي القصة، يشمل الحوار بالتالي القصة كلها.

" – قال المحقق :

---

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر،مرجع سابق، ص 131

[2] نفسه، ص 132

– لم قتلته ؟

– أنا ... لا.. لم أقتله

– وجدت في المكان بعد الحادث بنصف ساعة ...

– فماذا كنت تصنع هناك ؟

– كنت أتمشى

– في مثل هذا ذلك المكان النائي ..." [1]

ويستخدم خليفة التكبالي أسلوب المراوحة بين السرد مرة، والحوار مرة أخرى،في قصة جشع، يتجلى هذا الأسلوب بوضوح "– مازال واحد بس ... هيا .. هيا .." [2]

حيث يصور لنا القاص، معاناة الشخصية في محطة نقل الركاب، تلك الشخصية التي لم يعطها اسماً لكنه بين ما ينتابها من مشاعر، وأحاسيس، أثناء معاناته في المحطة، وداخل الحافلة .

"لم أفهم كلام السائق رغم أني كنت أنظر إليه وإلى الرجل في الخارج فقلت متكرماً بغباء:

- خليه يركب ..

فأرعد السائق بحنق هزني ...

- قلنا ممنوع

ثم أردف بعد لحظات كأنما يعاقبني ..

- تدفع ثلاثين قرش ..

قلت مقدار تعدت لصوته الخافت المصمم:

–ليش يا خوي " [1]

[1] عبد الله القويري، الزيت والتمر، مرجع سابق، ص120
[2] خليفة التكبالي، مرجع سابق،ص224

كذلك يفعل المقهور في مجموعته القصصية 14 قصة من مدينتي "في قصة السور" متناولاً موضوع شراء المستعمر لأراضي الفلاحين مقابل مبالغ من المال، والانتقال للعيش في المدينة لبناء سور على معسكرهم .حيث تبدأ القصة بالحوار، ثم يأتي الرد معقباً عليه، ثم يأتي الحوار مرة أخرى بعد فقرة قصيرة من السرد جاعلاً التوتر السردي أكثر هدوءاً، ثم يأتي السرد مستخدماً الوصف في شرح الحوار وهكذا حتى تنتهي القصة بانحلال عقدة السرد، حيث ينحني الاستعمار في انهزام أم قطعة أرض صغيرة .

" – نبو فلوس يا مسعود.نشريلك كسوة .. و نسكنو في المدينة .. و .. و

كانت عيناه تلمعان ويده الصغيرة تلعب في الأرض وقلبه يدق في خفوت، والحظوظ السوداء فوق جبهته وتحت عينيه تعمق في قلبي .. وكان يقول :

- يلعن بو الفلوس " [2]

وهذا الأسلوب في المراوحة بين السرد والحوار، يستخدمه القاص خليفة التكبالي، في بعض قصصه مثل قصة لحظة تأزم، حيث يكتب سطراً حوارياً، ويسرع السرد أحياناً أخرى، وهكذا تمضي القصة بين هدوء الحوار الزمني، وسرعة التوتر السردي فيقول :

" خلي الولد ما تضرباش " [3]

ثم يعقب عليه بأسطر فردية ، يجعل التوتر السردي حاداً .

" قلتها بعفوية وحنق .. كان لي الحق في منعه من الضرب .. كنت خارجاً لتوي من المستشفى حيث وضعت زوجتي طفلاً ميتاً " [4]

---

[1] نفسه، ص228-229
[2] كامل المقهور، مرجع سابق، ص 81
[3] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص196
[4] نفسه، ص196

وفي قصة "العجز" كذلك، يراوح التكبالي بين الحوار والسرد، فبعد كل سطراً أو سطرين حواريين يعقب عليهما بأسطر سردية ، وفي كثير من الأحيان يضع الحوار في مفارقة مع السرد يقول :

"– انتهى كل شيء ...

–نعم.. انتهي...

وكنا قبلاً قد تماسكنا " .[1]

وعند يوسف الشريف، في مجموعة الجدار، اعتمد الكاتب في أغلب قصصه على السرد في نقل الحدث، إلا ما يرد أحياناً على لسان بعض الشخصيات، ففي قصة فرتونة،الزوج الاتكالي الذي يكمل يومه إما نائماً أو أمام الدكان، ويعتمد في حياته على زوجته الغنية.

" ثم قالت، في صوت أُقرب إلى الوشوشة، ولكنه أخذ يرتفع مع كل كلمة تخرج من شفتيها .. فطورك يا فرتونة، يا راجل امشي دور علي معيشتك .. شهر ما تطلعش من الحوش"[2].

ويتحول الحوار عند يوسف الشريف، في قصة "الطريق" إلى " حوار النفس " المونولوج الداخلي، فيتحول من حوار بين الشخصيات، إلى حوار الشخصية مع ذاتها .

" الأمنيات التي كثيرا ما داعبت خياله تكتسح تفكيره فتستحيل إلى لوعة مرة تبعث في كيانه سؤالاً أبدياً : لماذا لم تتحقق الأمنيات .. لماذا ؟ رغم أنها صغيرة وتافهة ؟ هل سيبقى قائداً لهذه العربة .. يجرها خلفه من مشرق الشمس إلى مغربها آخر يوم من عمره .. لماذا ؟ هل فعل شيئاً يستحق كل هذا العقاب"[3].

---

[1] نفسه، ص 157

[2] يوسف الشريف ، الجدار ، ص20 .

[3] نفسه، ص44.

السرد والحوار واللغة:

أولا السرد:

بما أن السرد تحويل الحدث من صورته الواقعية أو المتخيلة، إلى لغة مكتوبة، يحاول الكاتب فيها إيهام المتلقي بحقيقة ما يقرأه، ففيه "تتحرك الأحداث، توصف الشخصيات، ويرسم المكان"[1]والعملية السردية لا تقوم إلا من خلال راوٍ يقدم العمل الأدبي بصور متعددة "فليس هناك قص شفهي أو كتابي دون راوٍ"[2]

وأختلف المهتمون بالسرد في حقيقة شخصية الراوي، فذكر أحد النقاد "أن الراوي هو صاحب النص، وأنه يلعب الدور الذي يلعبه الفاعل في الجملة"[3] غير أن هذا ليس شرطاً، فقد يكون الراوي "كل ما في القصة من عناصر فنية مثل اللغة والوصف... يجب أن يكون في خدمة الحدث فهذه العناصر التي تكون النسيج القصيص لا نستطيع فصلها عن البناء، فكل العناصر مجتمعة تهدف إلى تصوير حدث له بداية، وسط، ونهاية"[4]

شخصاً أخر مثل إحدى الشخصيات، أو يكون النص عبارة عن رسائل، وأحياناً يكون تداعيات حرة، فتكون القصة أشبه بالخاطرة، ومنهم من جعله "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي"[5] ذلك الصوت الخفي الذي تنتظم به عملية السرد، ويصنع جسراً من التواصل بين السارد والمسرود له، كذلك نرى من النقاد من يفرق بين شخصيتي الكاتب والراوي "فالراوي هو وسيلة، أو أداة تقنية"[6]أما الكاتب فهو من يستخدمها "ليكشف بها العالم قصته"[7]

---

[1] شعبان عرفات، رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، ط الأولى 2005م / مكتبة الآداب – القاهرة ص209.
[2] طه وادي، الرواية السياسية، ط الأولى 1996م دار النشر للجامعات ص89.
[3] ايفلين يارد، مرجع سابق، ص161.
[4] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، مرجع سابق،ص93.
[5] محمد كمال عبد العليم سرحان،الراوي في القصة العربية. يوسف السباعي نموذجاً، بحث مقدم على شبكة المعلومات، تاريخ الدخول الثلاثاء 9.10. 2013م.
[6] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط الثانية، دار الفارابي ص89.
[7] نفسه، ص89.

فيظهر الراوي بأشكال متعددة. وفي القصص الليبية القصيرة، التي نقوم بدراستها، استخدم الكتاب ضمائر الحاضر، وضمائر الغائب، وأحيانا الغائبة.

الراوي بضمير أنا : (المتكلم)

يقوم بطل القصة، بسرد وقائعها مثال على ذلك قصة أربطوا أحزمة المقاعد، لأحمد الفقيه، حيث يبدأ القصة بضمير المتكلم، يقول الراوي: "أنا ذاهب لأرتاح، في عروقي يجري دم بارد متخثر كمياه المستنقعات، قطعت تذكرة سفري، ووقفت على سلالم الطائرة"[1]

ويستمر استخدام الراوي لضمائر المتكلم مثل –أنشر – أعجبني – أنا فوق السحاب – مقعد بجواري. وقد أعتمد القاص في هذه القصة، أسلوب السرد مع غياب تام للحوار، كعادة أغلب كُتَّاب القصة الذين اهتموا بالواقعية التسجيلية، فيكون القاص كأنه يروي حدثاً وقع معه فعلاً، لكنه قدم القصة في أسلوب ممتع، حتى عندما جاورته تلك الأجنبية التي لا يعرف لغتها، ولا تعرف لغته استخدما لغة العيون، تلك اللغة التي لا تحتاج إلى قاموس، ولا إلى معرفة مسبقة باللغات، لأنها لغة المشاعر والنفس الإنسانية، فالتعبير بلغة العيون وملامح الوجه، واحدة في كل لغات العالم، كالحزن، والابتسامة بأنواعها، والفرح، والحب...

وكذلك في قصة "جرعة ماء" للكاتب نفسه، يقول الراوي: "أقترب الرجل.. كان واضحاً أنه قادم في اتجاهي.. تحفزت للمعركة.. ومددت يدي إلى البندقية.. وفتحت جهاز الأمان"[2].

لكن هذه المرة تخلل الحوار، تتابع السرد، وإن كان السرد هو الأكثر استخداما في القصة.

ويستخدم كامل المقهور، السرد، بضمير المتكلم في كل قصصه كلها، في مجموعته 14 قصة من مدينتي، ومنها "أنا أذكر دائماً يوماً من أيام الغارات كانت زوجتي تطبخ لنا مكرونة"، "وكانت

---

[1] أحمد ابراهيم الفقيه، 3 مجموعات قصصية، مرجع سابق، ص71.
[2] نفسه ، ص84.

جارتنا" ،"مدت امرأتي" ،"كنت ابتسم" [1]،وهكذا إلى نهاية القصة، فالراوي هو بطل القصة، وهو الشخصية الرئيسية فيها.

وفي قصة "الصندوق الأخضر" للكاتب نفسه، يجري السرد كذلك بضمير المتكلم، يقول الراوي: "كان ذلك منذ خمس سنوات وسالم يعولنا جميعاً أنا ووالدتي، وأخي الصغير "،"نفس اللحظات المؤلمة التي عشتها منذ خمس سنوات"، "لم أكن أصدق"، "كنت ليلتها"، "لم يكن في دارنا"[2]، و يتخلل السرد بعضا من مقاطع الحوار، الذي جرى بين الشخصيات.

وهذا النوع من السرد نجده في قصة "الأقدام العارية" ليوسف الشريف، "أنا أعلم مقدار خوفهم" ،"الخوف ولد معي عندما ولدت"، " إن صرخة مكتومة توشك أن تمزق أحشائي" "بعثوا إليَّ مندوبهم "[3]

وكذلك استخدام يوسف الشريف ،نفس النوع في قصة "العذاب" "فوجئت بالحاج عمر يندفع إلى مكتبي كالمجنون" "اهتز كياني" [4].

وفي قصة "موظف جديد" لخليفة التكبالي، يبدأ القصة بمقدمة سردية كذلك، غلب السرد على الحوار فيها.

"ركبت الدرج بسرعة" ،"مشيت في الممر" ،"وقفت حائراً"، "يجب أن أقدم نفسي" [5] و واستخدمه أيضا، في قصة "الأصبع المجروح" في قصة، فكان الراوي هو العريس، الذي يتمرد على العادات والتقاليد، ويسخر من المجتمع، بحيلة بسيطة، سبق وتحثنا عنها في فصول سابقة.ومن أمثلة ذلك، قول الراوي:

---

[1] كامل المقهور، 14 قصة من مدينتي، مرجع سابق، ص43– 44– 45.
[2] نفسه، ص135– 136– 137.
[3] يوسف الشريف الأقدام العارية، ص51.
[4] نفسه، ص63.
[5] خليفة التكبالي، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ص28.

"الصراخ يتعالى، وغناء يشبه النواح، يطرق أذني المتوترتين تبعث الصلع في رأسي، ويزيد في ضيقي"، "منذ أن خطيت والأيام تمضي"، "أظل أسير منكس الرأس" [1].

ومن القصص التي أستعمل فيها هذا النوع من السرد، قصة جشع، للتكبالي التي بدأها بالحوار، يقول الراوي:"ما زال واحد... واحد بس... هيا هيا" [2] هذا الصوت هو لسائق الحافلة الواقفة في المحطة، بعد ذلك يستمر القاص في سرد القصة على لسان بطلها ، حيث يختفي الكاتب، خلف الشخصية التي تروي الحدث، يقول الراوي: "انحنيت على أقرب سيادة إلي... وأرسلت نظرات فضولية"، "أجابني السائق"[3] ويستمر سرد القصة يتخللها أجزاء من الحوار، لكن السرد هو العنصر الغالب، وقد ساعد على تطوير الأحداث والوصول بها إلى النهاية.يقول الراوي:

"شملني لحظتها شعور هائل بالحزن كاد يوقف نبض قلبي، حتى أنني استحببت ليد الرجل وهي تسحبني على الخارج"[4]

وفي قصة "الغرور" استخدم الطريقة ذاتها في السرد بضمير المتكلم فنراه يبدأ القصة بقول:"رن جرس المنبه.. فأيقظني رنينه الخافت.. ولكني بقيت مهموماً في السرير"، "آه كم من تجارب خضتها لوحدي"، "أقوم لأغتسل وخيالي الجامح يسبق الزمن"[5].

ومن النماذج كذلك قصة "طريد" لبشير الهاشمي حيث يبدأ سرد قصته بـ قوله:"ليل حالك السواد.. يخيم عليه ستار من السكون والوجوم.. ووقع قدميَّ على الأرض.. وأنا أهيم في الأزمة.. وتارة بعد أخرى أقع في معركة مع الكلاب الضالة" [6]

---

[1] خليفة التكبالي ، ص 101 – 102 – 103.
[2] نفسه، ص224.
[3] نفسه، ص224.
[4] نفسه، ، ص230.
[5] نفسه، ص286–287.
[6] بشير الهاشمي، أحزان عمي الدوكالي،مرجع سابق، ص29.

فاستخدم القاص ضمير المتكلم، في سرد أحداث وقعت في الماضي،من أمثلة ذلك : "وقع قدمي – أنا أهيم – تفزعني – أمد يدي – أجد – أدفع"،"كانت تفزعني حقاً، وأنحني إلى الأرض، أمد بيدي، أنقب في التراب عساني أجد قطعاً من الحجارة، أدفع بها عائلة الكلاب"[1]

ففي كل النماذج السابقة جاءت القصة بطريقة السرد الذاتي، واستخدام ضمير المتكلم "وعلى لسان بطل من أبطال القصة، وكأن الكاتب لا دخل له بما يجري، وإنما يرينا الشخصية من خلال عيني الشخصية" [2]

الراوي العليم[3] :ضمير الغائب هو:

وقد يطلق عليه الراوي الخارجي وهنا "يروي الروائي بضمير الغائب **(هو)**" [4]

وفي هذا الأسلوب يملك الكاتب مساحة أكبر للتنقل بين الشخصيات، واستخدام الإسقاط البصري، أو السمعي في نقل الأحداث، ومن أمثلة ذلك في القصة الليبية، المختارة للدراسة. استخدم بعض الكتاب هذا النوع من السرد، منهم أحمد إبراهيم الفقيه ،في قصة اختفت النجوم فأين أنت، بعد مقدمة سردية بدأها يقول الراوي:" عادت إلى الذاكرة"[5]، فالضمير في عادت يعود على ذاكرة بطل القصة الذي يروي لنا الراوي قصته، فسرعان ما يوضح ذلك بتحديد هويته "قد تنبه فجأة إلى أنه موهوب في الغناء، وأن لصوته جمالاً خاصاً لم يكتشفه إلا اللحظة"[6].

ويستمر الراوي في سرد قصته التي غاب عنها الحوار تماماً، هذا الأسلوب الذي اتبعه الفقيه في أغلب قصص المجموعات، قيد الدراسة. فصارت القصة أشبه بالحكاية. وهذا الأسلوب عُرف عند العرب قديماً، مثل حكايات شهرزاد، والسندباد البحري.

---

[1] نفسه، ص29.
[2] ايفلين يارد، مرجع سابق، ص163.
[3] عند يمني العيد يسمى (الكاتب الذي يعرف كل شئ أو كلي المعرفة) ص95.
[4] نفسه ،ص96.
[5] أحمد الفقيه، 3 مجموعات قصصية، ص5.
[6] نفسه،ص5.

فنرى الفقيه ينقلنا مع هذه الشخصية أينما تحركت، بل ويصور لنا حتى ما يخلتج داخلها، فهو يعرف كل شيء "ولا شيء يبرر حضوره ومعرفته بكل ما يروي سوى أنه الكاتب، لذا فمن الطبيعي أن يعرف كل شيء"[1] فنراه يقول: "تصور على الفور أن هذه الأرض الخلاء بهو كبير، صالة رقص"[2].

وبما أن هذا النوع، يجعل الراوي عليما، فإنه يفسر كل شيء، فينهي القصة بمقطع سردي يقول فيه :

"لقد انتهى كل شيء، وسواء كان ما حدث حلماً أو حقيقة، سواء تلك التي خرجت للقائه في ضوء القمر أنثى حقيقية من دنيانا، أو روحاً هائمة في الفضاء من عالم آخر، أو أنها جنية خرجت من قصر والدها الملك وجاءت إليه..."[3].

استخدمه كذلك في قصة وفاة بائعة الماء، وسلطانة، والعذاب،واكتشافات عبد الله ابن عبد الله، والجراد، والأيام الثلاثة.

واستخدم التكبالي الأسلوب نفسه في قصة، انقدملك أختي سعاد،حيث يبدأ الراوي بمقدمة سردية، يستهلها بالفعل الماضي بقوله: "كانت تريد أن تعبر الشارع، وكان هو يقف في الجهة المقابلة، وقد غمزته، وأومأت له برأسها"[4]

ويستمر في سرد أحداث القصة، واصفاً كل ما يقع عليه بصره، أويسترقه سمعه، لكن دون أن نلاحظ أي تدخل منه لتفسير ما يحدث، على الرغم من سيطرة السرد على القصة، إلا

---

[1] يمني العيد، مرجع سابق، ص97.
[2] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص5.
[3] أحمالفقيه، مرجع سابق، ص9.
[4] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص125.

أنها لم تخل من الحوارات القصيرة بين الحين والآخر، وقد أتاح استخدام ضمير الغائب "للسارد الاختفاء خلف الشخصيات والأحداث، يحركها بحيادية ودون تدخل"[1]

وقد استخدم التكبالي، هذه الطريقة في أكثر من قصة ومنها قصة كلام الناس، حيث بدأها بالسرد مستخدماً الزمن الماضي يقول الراوي: "منذ أيام وغلالة سوداء تحوم فوق محيط حياته"[2]

ثم في الفقرة التالية يطالعنا بالحاضر "أما اليوم، وقطرات ثقيلة من الماء بدأت تتساقط حوله تبلله وتؤذيه"[3]وعلى هذا المنوال تمضي أحداث القصة.

وفي قصة" العمل.. أولاً" استخدام التكبالي هذا الأسلوب، يقول الراوي: "عندما رجع وجد وجهاً جديداً يجلس في مكتبه"[4]، وقد استخدم القاص أسلوب السرد، دونما استخدام للحوار، يقول الراوي: "خرج من حجرة المدير.. غائم الملامح مربد الوجه.. وخطا على الرصيف منكس الرأس"[5]

من النماذج السابقة، يتضح لنا أن القاص، شارك في الأحداث وذلك عن طريق متابعتها، وسماع أحاديثها وهناك بعض منها تغاضى فيها القاص عن الحوار فكانت القصة أشبه بالحكايا أو المقالة، عالج من خلالها قضايا اجتماعية أو سياسية.

واستخدم بشير الهاشمي هذا الأسلوب، في عدة قصص منها: الدنيا فيها خير، والحلم الكبير، ونهاركم سعيد، والحياة تجرها عربة، وسالمة، ونور العين، وحكاية عمي الحاج، تعيش يافرج، وورقة دمغة، والباب االأزرق، خالتي رقية، لعبة الصيد والغزال، ومسعود، وغيرها ،إذ استخدم هذا الأسلوب في أغلب قصصه، في المجموعات الثلاث. منها قول الراوي في قصة،

---

[1] شعبان عرفات، مرجع سابق، ص351.
[2] خليفة التكبالي، مرجع سابق،ص163.
[3] نفسه، ص 163.
[4] نفسه، ص296–301.
[5] نفسه، ص296–301.

حكاية عمي الحاج:" كان الوقت صباحا عندما نهض الحاج إبراهيم من نومه ولف جسده بعباءته الثقيلة، وأجال بناظريه في الزريبة التي ينام فيها"[1]، وجاء في قصة الوسعاية يقول الراوي:" اهي القفة جيا أمي.. وألقى بها على عتبة المطبخ وعاد فركلها بقدمه عندما كانت تتدلق من مكانها فوق العتبة فاستكانت إلى الحائط في هدوء..واستدار هو على عقبيه في قفزة سريعة وهو يصرخ في الوقت نفسه–أهي القفة وخلاص" [2]

السرد بطريقة الرسائل : [3]

وهناك طريقة أخرى استخدمها بعض الكُتَّاب وهي طريقة الرسائل، وإن كانت هذه الطريقة في تلك الفترة قليلة جداً حيث يستعمل الكاتب طريقة الرسائل في معالجة المشكلة التي تعاني منها الشخصيات.

ومن أمثلة ذلك قصة "الممر المُظلم" للمقهور، لم يكن السر بطريقة الراسائل لكنه، تطرق إلى هذا الأسلوب في جزء منه،يقول الراوي:"كان اليوم شاقاً ومتعباً وبجوار صندوق الخطابات مددت عيني في تعب أبحث عن شيء جديد عن خبر"[4]

"في آخر خطاب أحسست بوحشة أخي وهو يكتب إليّ كنت أتصور ابتسامته الصغيرة"، "قال لي في آخر خطاب أنني وحشته.. وأن شارعنا المترب تلطخه الأمطار في فصل الشتاء.. وأنهم جميعاً يجلسون في آخر الليل يشربون الشاي ويدخنون"[5].

---

[1] بشير الهاشمي، 3مجموعات قصصية، مرجع سابق، ص61
[2] نفسه، ص171.
[3] ينظر ايفلين يارد، مرجع سابق، ص164.
[4] كامل المقهور، مرجع سابق ص167.
[5] نفسه، ص169– 170.

لكن الفقيه، في قصة "ذات ليلة أبريلية رائعة" اعتمد أسلوب الرسائل طريقة في سرد القصة بالكامل، يقول الراوي: "حبيبتي.. سأحكي لك في هذه الرسالة القصيرة كيف تأتي لي ذات مرة.. أن أنتصر على القمر"[1]

ويستمر الراوي، في نقل أشواقه إلى محبوبته، وما يختلجه من ذكريات، وفي النهاية يختم هذه الرسالة بقوله: "وحتى نلتقي لك حبي.."[2]

وهي طريقة لا نجدها عند الكتاب الآخرين الذين استقيت نماذجي من قصصهم.

ثانيا الحوار:

لكل فن من الفنون أداته الخاصة التي يقدم بها فنه، والمعروف أن أداة الأدب، هي اللغة، سواء أكان شعراً أم نثراً، وحيث إننا هنا ندرس القصة القصيرة، فإن اللغة هي الأداة التي يستعملها الكاتب في تصوير القصة وما فيها من أحداث، وشخصيات، ومكان، وزمان، وحوار، وقد اختلفت الآراء حول ماهية اللغة التي على الكاتب استخدامها، فمنهم من أيد الكتابة باللهجة العامية، باعتبار أنها الأقرب للواقعية، ومنهم من رأى أن تكون بالفصحى، وهناك صوت ثالث، يرى أن تكون اللغة تتوسط بين الفصحى والعامية، فتكون سهلة ميسرة، يسهل فهمها دونما غموض، وفي هذا الجزء سندرس الحوار باعتباره، "عنصراً مهماً.. فهو الذي يعطيها الروح، ويمنحها الحياة"[3] وكذلك "هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته"[4].

---

[1] أحمد الفقيه، مرجع سابق،ص203.
[2] نفسه ، ص205.
[3] شعبان عرفات، مرجع سابق ص233.
[4] مصطلحات نقدية، مرجع سابق، ص79.

فهو لا يختلف عن باقي العناصر المكونة للقصة، من ناحية الأهمية، "ومن الطبيعي أن يؤدي غاية فنية إلى جانب السرد"[1]

غير أننا في القصص القصيرة قيد الدراسة، نرى بعضاً منها لم يستعمل الكاتب فيها عنصر الحوار بل جاءت القصة عبارة عن خبر يروي، أشبه بالحكاية، ومنها ما طغى السرد فيها على الحوار، فجاء الحوار مقتضًبا، نادراً، وهناك من استخدمه من بداية القصة. كما أن لغة الحوار تنوعت بين العامية والفصحى، وفي بعض ، جاء الحوار عاميا غير مفهوم حتى لأبناء البلد الواحد، فهناك قصص استخدم فيها بعض الألفاظ التي يستعملها الليبيون، في المنطقة الغربية، قد لا تكون معروفة في المنطقة الشرقية، فلكل منهم مصطلحاته التي تميزه ،وهناك من أستخدم اللهجة المصرية، بعد انفتاح ليبيا على الثقافات، والدول المجاورة لليبيا.

كما إننا لا نهمل فائدة الحوار فـ"مهمة الحوار.. ليست أن يروي ما حدث لأشخاص، ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون في حوادثهم أمامنا مباشرة"[2] فهو "يساعد في الكشف عن الأحداث والشخصيات"[3] وسنورد هنا أمثلة لكل ما سبق، من القصة.

فعند أحمد إبراهيم الفقيه، غاب الحوار كلياً في قصة اختفت النجوم إلى أين، لكنه استخدم فيها حديث النفس أو ما يعرف، "بالمونولوج الداخلي"[4]، يقول الراوي:

"فجأة تذكر شيئاً، لقد كان يغني عندما جاءت إليه، ألم تكن الأغنية تحكي عن النجوم التي اختفت والحبيبة التي ضربت لحبيبها موعداً ولم تأت، أتكون هي بذاتها البطلة التي تخاطبها الأغنية جاءت تماماً في موعدها وتنفيذاً للعهد الذي قطعته على نفسها"[5]

---

[1] ايفلين يارد، مرجع سابق، ص187.
[2] توفيق الحكيم، فن الآدب، ص 149، نقلا عن طريق ايفلين يارد ص188.
[3] ايفلين يارد، ،،ص188.
[4] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق،ص137.
[5] أحمدالفقيه، مرجع سابق،ص8.

كذلك في قصته "نافخ الرماد" غاب الحوار كلياً، وهي أقرب إلى المقالة السياسية، رمز فيها الكاتب إلى الثورة، ومطالبة الناس بالحرية ، يقول الراوي:

"خطاهم تهز الأرض تحت قدمي بعنف.. لابد أن المهمة لم تنته حقاً.. لابد أن الذي جاء لم يكن صباحاً حقيقياً، ولا شمساً حقيقية، لابد أن هناك صباح آخر وشمس أخرى، وأن هناك نهاراً حقيقياً لم يأت بعد"[1]

واستخدمه كذلك في قصة "كذبة" –أي حديث النفس– يقول الراوي: "صرت أكذب، بمثل ما آكل وأشرب وأتنفس، أكذب وأكذب وأكذب، ولا أجد منعة ولا سعادة إلا في الكذب، لا أتلعتم ولا أضطرب، وأحس بالخجل إلا عندما أجد نفسي مضطراً لأن أقول شيئاً ليس كذباً"[2]

وعند يوسف الشريف، غاب الحوار كلياً في قصة ،الأقدام العارية، التي طرح فيها الكاتب قضيته البحث عن الحقوق، والتمرد، والثورة على الظلم، والقهر .يقول الراوي:

"إن العرق يبلل كل مسارب جسدي، إن السيجارة سقطت أكثر من مرة من يدي المرتعشة"[3].

"صراخهم يمزق شراييني، ..أنا خائف.. أنا خائف.. أريد أن أصرخ فقدت القدرة على كل شيء"[4].

وعند كامل المقهور، لم يغب الحوار، فقد استخدمه القاص في قصص المجموعة كلها.في قصة "الطريق" أول قصص المجموعة ،يطالعنا بالحوار فيقول:"

- الدخان كمل يا خليفة.
- توا نوصلوا (أجدابيا) ونشروا..

---

[1] نفسه ، ص113.
[2] نفسه، ،، ص38.
[3] يوسف الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق،ص51.
[4] نفسه، ص56.

- الدقيق غالي في طرابلس.. لازم انعبي كرهبة * من بنغازي.

- عندك حق.. لكن كرهبة الخضرة زعما وصلت"[1]

فمن خلال حوار الشخصيات، طرح الكاتب فكرته ، التي اهتمت بقضايا الإنسان البسيط الكادح، فعبروا عن مشكلة غلاء السلع، في إشارة إلى الظلم الواقع على الطبقات الكادحة، التي تعاني في سبيل الحصول على لقمة العيش، وهذه من الخصائص التي تميز الحوار في القصة، "فالحوار يساعد في الكشف عن الأحداث والشخصيات"[2]

ومن أمثلة ذلك أيضاً الحوار في قصة "الأصبع المجروح" للتكبالي، حيث أن أسهم الحوار في كشف أحداث القصة، وتطورها، حيث تناول القاص، مشكلة اجتماعية نعاني منها في مجتمعاتنا العربية، سبق الحديث عنها في البحث، يقول الراوي ناقلا الحوار بين الأم وابنها:"

- لكن يا أمي بنت عم سعدون تمشي للمدرسة،....

- لكن يا أمي أنا مازلت.. و ..

- أنت صرت عزوتي يا وليدي.. ما شاء الله

- والله لو كان غير نشبحها*... بنت كيف... كيف الغزالة... الأدب.. الطاعة... طول النهار... تنظف البيت تغسل الحوايج مصيرة البيت مثل الشمعة"[3]

ويستمر في سرد الأحداث موضحاً فكرته بمقاطع من الحوار وإن كانت مقتضبة.

من تلك الحوارات، ماورد على لسان صديقه، بعد خروجه إليهم، بعد دخوله على زوجته، فكان مقطعا حواريا واحدا، لكنه يرمز لمشكلة اجتماعية، يتحرج الكتاب في الحديث عنها ، حتى في

---

* كرهبة في اللهجة الليبية.تعني سيارة.

[1] نفسه ، ،، ص7-8.

[2] ايفلين يارد، مرجع سابق، ص188.

* تراها، وردت بلهجة المنطقة الغربية، في ليبيا.

[3] التكبالي، مرجع سابق،ص105-104

هذه القصة لم نجد لها ذكرا إلا في هذا الحوار القصير، وهي مشكلة التصفيح[*]"وهو ظاهرة قديمة منتشرة، في المجتمعات العربية بأسماء مختلفة، يظن أنها تحمي من فض البكارة، وتقوم العملية من قبل امرأة مختصة بالتصفيح"

ينقل الراوي هذا الحوار :

"تلقفني رفاقي يتسألون في فضول وضوضاء.

- آه شنو ناجحين؟... وشنو لقيتها مصفحة؟

- يا ساتر.. إن شاءالله... مش "[1]

حيث وضع الكاتب،عبء طرح هذه القضية، على الشخصيات وأظهرها من خلال الحوار، وكأنه يعفي نفسه من المسؤولية.

كما إن الملاحظ في الحوار أن أغلب كُتَّاب القصة القصيرة، قل تناوله باللهجة العامية، وذلك لإقناع المتلقي بواقعية القصة، في تصورهم أن الواقعية هي تسجيل للواقع كما هو، كما يقول تشار لزمورغان "إن الحوار الحياتي له مظهر سطحي، فالناس يثرثرون باستمرار، ولكن هذه الثرثرة المألوفة تخلو من الفنية"[2]

إذن فالحوار في القصة يجب أن يكون فنياً، وألا يكون بحجة الواقعية، نقلاً حرفياً للواقع.

وتقول –ايفلين يارد– عن الحوار في قصص نجيب محفوظ :"على الكاتب ألا يعد الحوار القصصي نقلاً حرفياً لما يدور على ألسنة الشخوص في الحياة الواقعية، بل يكون تمثيلاً سريعاً لما يجري في الحياة بين الشخوص، حتى يشعر القارئ بصدقه"[3].

---

[*] ويكوبيديا ، شبكة المعلومات العامة.

[1] التكبالي، مرجع سابق، ص111.

[2] نقلا عن ايفلين يارد، (تشار لزمورغان، الكاتب وعالمه ص267–268)،مرجع سابق،، ص188.

[3] نفسه ص189.

و استخدم الكاتب ، كامل المقهور الحوار العامي، في قصص مجموعة 14 قصة من مدينتي، إلا في آخر قصتين، حيث، استخدم اللهجة المصرية، عندما جعل بطل القصة طالبا، يدرس في مصر، واستخدم الفصحى، عندما جعل البطل يعيش في دولة أروبية، ومن الحوارات العامية قصة الخائفون، يقول الراوي ناقلا الحوار بين شخصيات القصة:"

- بوي... بوي
- ها شن فيه...
- بوي أنا جعت مش حال هذا"[1].

يتخلل الحوار مقاطع سردية، استخدم فيها القاص اللغة الفصحى، وعندما يأتي إلى الحوار يعود للغة العامية، مثل "

- بوي أنا جيعان
- يا لا يا مرا.. يزيك من الدواوي الفارغة
- نهار أحرف.. قوليلي راجلك قاعد"[2].

ومن أمثلة ذلك كذلك قصة "آخر حلقة" للمقهور، يطالعنا من بداية القصة بالحوار العامي، باستخدام حديث النفس، العروف بالمونولوج الداخلي فيقول:

"الله يلعن ها ذاك اليوم.. يلعني أنا.. وأبوي وأجدودي"[3]

ويستمر في نقل أحداث القصة بين سرد فصيح وحوار عامي، إلى نهاية القصة.

ومن قصة الصندوق الأخضر للكاتب نفسه.نورد جزءا من الحوار،"

---

[1] كامل المقهور، مرجع سابق، ص45.
[2] نفسه، ص48-49.
[3] نفسه ،ص121.

- وين سالم يا محمود

- في البحر

- يخدم حتى فالعيد؟ لاحول الله"[1]

وألفاظ أخرى عامية، قد لاتُفهم إلا في ليبيا "مبحبحة – ما تعطلش – ما تبتش "

ويستخدم القويري الأسلوب نفسه، كما في قصة "البنت كبرت" يقول الراوي في نقله للحوار الذي دار بين الأم وابنها مثل:"

- البنت كبرت.. ما عاد تظهر بره الحوش.

- هيه.. يا ولد بنتك تروقب.. رد بالك هه"[2]

واستخدم الكاتب نفسه ذلك في قصة "صقيع تحت الجليد " الحوار العامي، في مثل:"

–يا لطيف يا وليدي..

- هوف

- بوي

- شنو صار يا ولد

- بوي على دفني.. طيحني على وجهي"[3]

واستخدم أحمد إبراهيم الفقيه الحوار العامي، في بعض قصصه التي غاب الحوارعلى أكثرها، وإن استخدمه، فإنه يكون بالفصحى، لكنه في قصة وفاة بائعة الماء، وفي قصة سلطانة، استخدم اللهجة العامية في الحوار فيطالعنا به من بداية قصة "وفاة بائعة الماء" فيقول:"

- السلام.. ماسمعتوش؟

---

[1] نفسه ، ص136.

[2] عبد الله القويري،العيد في الأرض،مرجع سابق، ص60.

[3] نفسه ، ص49.

- عليكم السلام.. إن شاء الله خير
- أمي سعيدة
- خيرها*
- خلاص.. طلعت في عقلها وخشت.. اليوم الصبح أمي سعيدة صابها ما صابها"[1]

وفي قصة "سلطانة" عندما ذهب زوج سلطانة لاسترجاعها من بيت أهلها، بعد أن اتهمها بالخيانة، وطلقها، يقول الراوي ، في الحوار بين الزوج، وسلطانة:"

- هو أنا مازال عندي بيت
- لا يا سلطانة اعتبري كأنه ما كان شي.
- هيا الإهانة عندك سهلة لهذه الدرجة.
- هي صحيح إهانة بس ماكنش قصدي
- العيش والملح اللي كليناه مع بعض"[2]

وإلى جانب استخدام اللهجة العامية الليبية في القصة القصيرة، هناك من استخدام اللهجة المصرية ونرى ذلك عند القويري، قد يرجع سبب ذلك، أن القويري عاش فترة طويلة بدولة مصر العربية، ففي قصة أحزان صغيرة، يخلط بين اللهجة الليبية والمصرية في الحوارمثل:

- يا ولد.. كم مرة طلبت منك.. تسمع كلامي..
- يا بوي ماعملتش حاجة"[3]

وكذلك في قصة "نعمة" التي يشير اسمها،الذي لم يكن معروفا في ليبيا، على عكس ما في مصر فهو من الأسماء المشهورة ،فاستخدم في الحوار اللهجة المصرية، "

* ماذا أصابها، أو مما مشكلتها ، وهنا وردت بلهجة القاص حيث إنه من المنطقة الغربية في ليبيا.
[1] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص166.
[2] نفسه، ص175.
[3] عبد الله القويري، العيد في الأرض،مرجع سابق، ص29.

- باه نخرج معاك
- لا أنا مشغول.. أنا عندي عمل
- أعمل معاك
- لا تقدري
- أقدر والله يا بابا
- صحيح
- صحيح

"بابا نمشي هناك نلعب معاهم"[1]

استخدم هذا الخليط، في قصة فلة، وهي أيضا اسم فتاة، وهو غير متعارف عليه في ليبيا،"

- أسمعي.. يا بنية
- نعم
- أنت دايما تيجي هنا
- أيوة
- طيب"[2]

وكذلك استخدم أحمد الفقيه، اللهجة المصرية في قصة "الأيام الثلاثة" عندما نقل حواراً عن شخصية مصرية فتكلم بلهجتها، يقول:

" الله يسلمك.. ده أنتم اللي مشرفين بلدنا.. حضرة الأستاذ من أي بلد عربي"[1]

---

[1] نفسه، ص54

[2] نفسه،،،، ص58

وكلما كان الحوار خاصاً بتلك الفتاة المصرية جاء الحوار بلهجتها، "وأنا كمان يا بشير"[2]

وكذلك نرى استخدام اللهجة المصرية عند كامل المقهور في قصة "انشراح" يقول الراوي في نقل الحوار:"

- رايح فين النهارده
- انت لسه صاحي.. أنا وماما نصحي بادري.. قبل بابا...
- أنت ماخرجتش النهارده.. امال فين الشيكولاته؟
- وانتِ زعلانه ليه؟
- سعيده يا عمي.. أوعى تنسى"[3]

ففي النماذج السابقة، نرى كلا من الكُتَّاب يحاول أن يقنعنا بواقعية القصة، وأنها حدثت في الواقع باستخدام الحوار العامي، أو بلهجات أخرى عاش القاص فترة في البلاد التي تستعملها، وإن كانت القصة القصيرة تختلف عن الرواية في استخدام الحوار؛ ذلك لأن القصة تعبر عن لحظة يلتقطها القاص، يحاول فيها نقل الحدث بطريقة فنية، ترسل رسالة معينة إلى القارئ، يكون التكثيف هو السمة المميزة لها، لهذا فيعد الحوار من أصعب التقنيات التي تواجه القاص، لما له من أهمية في توضيح الأحداث، ونقل مشاعر الشخوص وخصائصهم التي تتحدث.

---

[1] أحمدالفقيه، مرجع سابق، ص121.
[2] نفسه، ،، ص127.
[3] كامل المقهور، مرجع سابق، ص159-164.

وعلى الكاتب، أن يحاول تطويع اللغة، ويبتعد عن الغموض، والتعقيد، بحيث تكون لغة القصة واضحة لدى كل من يقرأها، حتى لو كان من خارج القطر الواحد، والكتابة بلغة وضيعة أحياناً، يفقد القصة هدفها، لأنه أحياناً يصعب فهمها حتى في القطر الواحد، وعندها نكون قد حكمنا عليها بالمحدودية، حيث أنها لن تكون مفهومة في أي بلد آخر غير البلد الذي كتبت فيه.ولهذا يلجأ الكاتب غالبا، للسيطرة على لغته،وتطويعها، حتى تناسب القصة الفنية، ويفهمها القارئ في أي قطر كان، محافظا بذلك على الوحدة اللغوية،لهذا الفن.

ثالثا اللغة:

اللغة هي وسيل التواصل بين الناس، يعبرون بها عن مشاعرهم، وأحاسيسهم، ومطالبهم في الحياة اليومية، غير أنها عند الأديب، تختلف عن لغة الحياة اليومية ؛ لأنها تحمل هموم الإنسان، وعواطفه، فيعبر عنها بطريقة تؤثر في الناس، حيث يلتقط حدثا جرى في الواقع لكنه ينقله بشكل أدبي راق ، يحوله من مجرد خبر إلى فن.

وتختلف اللغة من أديب لآخر فقد يتناولون الموضوع نفسه، لكن كل واحد منهم يقدمه حسب ثقافته، ومعجمه اللغوي، وقدرته على التركيب، لهذا يختلف النتاج من أديب، لآخر من حيث الحسن، والرديء، وهذه مهمه الناقد، حيث يقوم بدراسة العمل الأدبي، بعد تفكيكه، والتمحيص فيه ليحكم عليه .

وكتاب الواقعية سخروا امكاناتهم ليعبروا بها عن قضاياهم الواقعية، ومن هذه الظواهر، ازدواجية اللغة، بين العامية، والفصحى، والإخطاء الإملائية واللغوية، وورد بعض الكلمات غير العربية، وكذلك استخدموا الظواهر الأسلوبية مثل، المفارقة، والتشبيه، والتناص.

ازدواجية اللغة بين العامية، والفصحى:

في فهم للواقعية أنها نقل للواقع كما هو، استخدم كتاب القصة القصيرة التي عنيت بالواقعية، اللغة العامية في الحوار، باعتبار أنها تهتم بفئة الناس البسطاء، فمن غير المعقول أن يتكلم الفلاح البسيط، أو المرأة غير المتعلمة ، لغة راقية فصحية، مما يفقدها الكثير من واقعيتها، وهناك من دعا إلى استعمال لغة تكون وسطا بين الفصحى، والعامية. [1]

إن واقعية النص ترتبط _في المقام الأول_ بشخوص العمل الأدبي، والبيئة الطبيعية، والاجتماعية، والقاص يلتقط نماذجه من بيئة معينة حيث تمثل فيها كل شرائح المجتمع، فيها المتعلم، وفيها الأمي، وفيها الصغير ،والكبير، وفيها المرأة الأمية، وفيها المتعلمة، مما يترتب عليه اختلافا في طبائعها، وثقافاتها، لهذا كان الصوت المنادي بوسطية اللغة، هو الأنسب لاستعماله في حوارات القصة؛ لأن استخدام العامية يحرم النص من الذيوع، والانتشار بين أبناء القطر الواحد؛ لاختلاف اللهجات فيما بينها، إضافة إلى جعلها محدودة الانتشار، في الدول العربية الأخرى، فعدم فهم الكلمات يفقد النص التتابع، والانسجام، والربط، الأمر الذي يجعل المتلقي ينفر من قراءة القصة.

وإذا استخدم القاص اللغة الفصحى الراقية، فكيف يقتنع بحوار يجريه صبي، أو أمي، يستخدم فيها لغة الفيلسوف، أو العالم، وهذا يفقد واقعيته ، وفي أغلب القصص القصيرة استخدم الكتاب الحوار العامي، ومنهم من جعله خليطا بين اللهجة الليبية، والمصرية كما في قصص عبد الله القويري .ففي قصة "الزيت والتمر" استخدم القويري ، لغة لا تكلف فيها ،فكانت أقرب إلى العامة، في بعض الكلمات التي تستعمل في اللهجة الليبية مثل: "السانية"، "نسيبنا"، "هذا

---

[1] ينظر، حامد أحمد محمد الشيمي، القصة القصيرة في أدب يوسف جوهر دراسات في خصائص الأسلوب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 2011م،ص77.78.

حال الدنيا" [1]

وكذلك في قصته "الرجل والحمامة" استخدم اللغة نفسها ،وفي قصة موضع شك، وكلبي الصغير، لم يستعمل العامية إلا في موضع واحد عندما كانت المرأة تولول "ووه علينا "[2].

وفي قصة "ألعن الشيطان يا حاج" لم يستعمل العامية ،على الرغم من أن العنوان كان باللهجة العامية، واتبع الأسلوب نفسه في قصة حبات التمر، جاء الحوار فصيحا إلا في موضعين ،عرج فيهما إلى العامية كقوله:" هيا ..مع السلامة يا وليدي" ،"هيا اربح طريقك "[3]، وجاء الحوار في قصة "زوجة من مصراته" على لسان الأم ركيكا، لا هو عامي، ولاهو فصيح، فتقول لابنها عندما طلب رؤية عروسه قبل الزفاف :"تراها.. يا رسول الله .لم تعد تتحشم. ألم أقل أنك تغيرت.. يا ولدي هذه قسمتك ونصيبك بنت عمك تنزلها من فوق فرس" [4].

لكنه في قصة "العيد في الأرض" استخدم اللهجة المصرية، مثل قوله في بعض من قصص المجموعة: "يا ولد ياشقي"[5]،"يا بوي ما عملتش حاجة"[6]، "بابا نمشي هناك ..أ لعب معاهم "[7]، أنت دايما تيجي هنا "[8] ،"يكفي نشوفها كل يوم كفاية توا"[9].

واستخدم المقهور، في 14قصة من مدينتي، اللهجة العامية في أغلب قصصه، نورد بعضا منها:" الدخان كمل يا خليفة "[10]، "توا نوصلوا اجدابيا ونشروا"[11]، "يا سلام هذه الطاسة الخمسطاش"[12]،"علاش ما روحتش"[13]، يالا يا مرا.. يزيك من الدواوي الفارغة "[14]، وفي قصة "إنشراح" من المجموعة نفسها يلجأ إلى الحوار باللهجة المصرية، وهي محاولة من الكاتب

---

[1] عبد الله القويري،ا لزيت والتمر، مرجع سابق،ص20
[2] نفسه، ص52
[3] عبد الله القويري، الزيت والتمر،مرجع سابق،ص90
[4] نفسه، ،ص133_135
[5] نعبد الله القويري، العيد في الأرض، مرجع سابق،ص6
[6] نفسه، ص29
[7] نفسه، ص55
[8] نفسه،
[9] نفسه،ص59
[10] كامل المقهور،14 قصة من مدينتي، مرجع سابق، ص7
[11] نفسه، ،ص 7
[12] نفسه، ص20
[13] نفسه، ،ص25
[14] نفسه، ،ص48

لإيهامنا بواقعية قصصه، لاسيما هذه القصة التي جرت أحداثها في مصر، حيث كان بطل القصة يدرس هناك، فالعنوان مثل اسما مصريا؛ لأنه غير متعارف عليه في ليبيا، من أمثلة ذلك في الحوار:"رايح فين النهارده"، [1]. "انت لسه صاحي.. أنا وماما نصحى بدري"[2].، أديني ثلاثة ثلاثة صاغ عايز اشتري شيكولاته"[3].

لكنه عندما اختار بطلا يعيش في دولة غير عربية، استعمل اللغة الفصحى في الحوا، باعتبار أن اللهجة العامية لاتتناسب مع شخصية تعيش في دولة أجنبية، وتتعايش مع أشخاص غير عرب، وهذا كان في آخر قصة في المجموعة المعنونة ، بالممر المظلم، التي صور فيها القاص حياة شاب ليبي يدرس في الخارج، ويصاحب امرأة اسمها فرنسواز، فكان الحوار باللغة الفصحى ، مثل قوله:" إنه يشبهك كثيرا ..لكنه أجمل منك "[4]، "افتح بسرعة يا عزيزي.. معي خطاب "[5]."سوف أقرأ الجريدة"[6]،"ليس هناك من جديد الخنازير إنهم يعيدون نفس الأخبار"[7]، "قابلت "قابلت اليوم جان وهي تسلم عليك" [8].

واستخدم يوسف الشريف اللهجة العامية في الحوار العامي ، فاستعمل اللهجة الخاصة به لأهل غرب ليبيا، حيث إن هناك اختلافا بين اللهجات في ليبيا ،فلهجة أهل الشرق تختلف عن لهجة أهل الغرب الليبي، بل إن هناك اختلافا بين أفراد المنطقة الواحدة، فأهل بنغازي تختلف لهجتهم عن أهل درنة، وطبرق، وهذا يجعل من القصة أحيانا صعبة الفهم حتى في القطر الواحد، ومن نماذج الشريف في ذلك لهجة غرب ليبيا مثل :" أنت شكون ياعمي ،"خيرها ايدك مربوطة"[9].وقد مربوطة"[9].وقد افتقرت أغلب قصص الشريف إلى الحوار؛ لأنه اعتمد على تقنية السرد في نقل

---

[1] عبد الله القويري، العيد في الأرض، مرجع سابق،،ص159
[2] نفسه،ص160
[3] نفسه، ص164
[4] نفسه، ص170
[5] نفسه، ص173
[6] نفسه، ص180
[7] نفسه، ص180
[8] نفسه، ص178
[9] يوسف الشريف ،الأقدام العارية، مرجع سابق، ص31

الحدث، لكنه عندما يتطرق للحوار يستعمل العامية، على خلاف السرد الذي التزم فيه بالفصحى، ويعتمد الأسلوب نفسه في مجموعة الجدار

مثل :"علا ش يبوني نرحل "[1]."أمشي ألعب مع صغارك"[2]."طريق يللي ماتعرفوش الطريق "[3].

" ياسر تاكل وتشرب زي الثور"[4].

وهكذا إلى آخر قصة في المجموعة، كلما أورد فقرة حوارية كانت باللهجة العامية.

واستعمل بشير الهاشمي الحوار العامي في قصصه من ذلك: "الجاهلة ما تعرفش الحاجة نلقوها في وقت الضيق .. وهذا حال النساوين مايشبحوش أكثر من أقدامهم"[5] "لا ما يسعدنيش .. أنا طيبت الغداء .. وأنا علي تطييب العشاء وأنت اغسل الطنجرة "[6].فالحوارات قصيرة وكانت بالعامية ، حتى في السر أحيانا يستخدم العامية مثل وصفه لهذا المشهد:"ومن خلف عالة الشاي ،والبراد الفاير، صفق عاشور بيديه في عنف"[7].وكذلك قوله:" كل الناس لها هوايات وهذا طبعا.. عالعين..والراس.. وإلى هذا الحد والمسألة بسيطة تماما ..والحكاية كلها مزاج ورغبة"[8].

أما القاص أحمد إبراهيم الفقيه،فقد التزم الحوار باللغة الفصحى في معظم قصصه ، ولم يخرج عن هذا الالتزام إلا قصة الكوشة،وقصة وفاة بائعة الماء، والأيام الثلاثة ولعل ملابسات القصة فرضت عليه هذا الاتجاه، حيث كانت شخوص القصة من أقطار عربية مختلفة، فنقل ما كان يدوربينهم من حوار بلهجة القطر الذي تنتمي إليه الشخصية.يقول الراوي:" كانت السيارة مليئة بالركاب ، كلهم من دول عربية مختلفة فالسيارة تابعة لمركز تدريب دولي"[9]..المغربي يقول

---

[1] يوسف الشريف، الجدار،ص30
[2] نفسه، ص33
[3] نفسه، ص39
[4] نفسه، ص126
[5] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق،،ص6
[6] نفسه،ص11
[7] نفسه،ص70
[8] نفسه، ص81
[9] أحمد الفقيه، 3مجموعات قصصية، مرجع سابق،ص117

لرفيقته:" أهلا شرفتونا وآش الأحوال" [1]. وعندما ترد التحية من خلال لهجتها نعرف أنها مصرية مصرية :"الله يسلمك .. دا انتم اللي مشرفين بلدنا "[2].ومن أمثلة قصة الكوشة قوله:" ما تخافش يا فتوحه يا ولدي، باباك ما يخدم انكان مش عليك"[3].وكذلك في بائعة الماء الحوار العامي ان ملائما لشخصية خالتي سعيدة ، يقول الراوي على لسانها:" ابعدوا عليا .. خلوني في حالي .. منصور ولدي ينادي عليا يبيني انجيه.. ابعدوا عليا بنمشي لولدي منصور "[4].وتميزت لغة الفقيه الفصحى بأنها لغة راقية ، وسهلة لا تحتاج إلى معجم لفك طلاسمها ، ولا ينحدر بالعامية فتصبح صعبة الفهم حتى بين أفراد القطر الواحد.

أما التكبالي فقد التزم في قصصه الحوار العامي ، ماعدا قصة وجه الجريمة ، التي جرت أحداثها خارج ليبيا ، وتناول فيها شخصيات أجنبية ،فكانت اللغة الفصحى حتى تتناسب مع واقع الشخصيات ، فمن غير المقبول أن يتحدث الأجنبي بلغة الشارع الليبي، أو أن يتخاطب الليبي مع الأجنبي بلهجته العامية ،يقول الراوي مصورا حديثا جرى بين الشاب العربي والمرأة الأجنبية :" اتركني يجب أن أذهب

_لا..لا.. أنا أحبك دعيني اذهب معك

_ولكن لا ..ذلك لا يمكن أرجوك دعني

_لماذا لا يمكنك ؟أنا أحبك لماذا؟

_أرجوك .. لا أستطيع إن طفلي ينامان ولا أستطيع "[5].

ومن أمثلة استخدام العامية مايلي:" لقيتها في حوش سقيفته طويلة "[6].، بري امشي ملحي أنتي

---

[1]نفسه، ص121
[2]نفسه ،ص121
[3]أحمد الفقيه ،مرجع سابق،،ص162
[4]نفسه،**ص170**
[5]خلفة التكبالي ،المجموعة الكاملة ،مرجع سابق ،ص56
[6]نفسهص99

وياها" [1].

فاستخدام الكتاب للعامية راجع من وجهة نظرهم، إلى أن العامية هي الأقرب لتمثيل الواقعية، وهي الأنسب للتعبير عن الواقع الذي يعيشون فيه.

الأخطاء الإملائية واللغوية :

بما أن أداة الكاتب هي اللغة، وجب عليه أن لا يهمل مقوماتها الأساسية من صحة اللفظ : كتابة، وموقعا، وأسلوبا. والأخطاء الإملائية قد تكون بسبب الطباعة ،لكن هذا لا يخلي الكاتب من المسؤولية، خاصة تلك التي تمت طباعتها في حياته، وفي مجموعة القصص المختارة للدراسة لم تخل مجموعة من الأخطاء، كتابة ولغة ، وأكثر الأخطاء الإملائية تمثلت في اهمال همزتي القطع، والوصل، نرى ذلك في مجموعة الجدار، والأقدام العارية ليسوف الشريف وردت بكثرة نذكر منها: "سمعت احدى جاراتها"،"[2] "أم انه تعود أن يمر منها " [3]"إنطلق أحد الأطفال يجري "[4]" "يصفع السيد ابنه ابراهيم" [5].

ويستمر إهمال الشريف للهمزة إلى آخر قصص مجموعة الأقدام العارية، من أمثلة ذلك مايلي: "ان يسبقهم"، تكاثرت اسئلتهم"امام المركز"، "اصبح الحزن غضبا، "استند الى الحائط وهدأت انفاسه"[6]، "انا لله وانا اليه راجعون" [7].

كذلك يهمل بشير الهاشمي الهمزة في مجموعة في مجموعة الناس والدنيا، وفي 3مجموعات قصصية ،من أمثلة ذلك:" انما موضع الغرابة ان يقفزوا اليه قفزا" [8] ، "اعتدنا ان نلتقي تحت

---

[1] نفسه، ص201
[2] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص**21**
[3] نفسه، ص60
[4] نفسه، ص75
[5] نفسه، ص190
[6] نفسه، ص100
[7] نفسه، ص60
[8] بشير الهاشمي، الناس والدنيا، مرجع سابق، ص11

شجرة التوت.."[1]، "لعلها هي الاخرى تناجي ذكرياتها ..ايام ان كانت هذه البئر المهجورة تهتز طربا .."[2]،"واذا ما حدث وضحك... ثم رآني كان وجهه يتجهم في صمت "[3]

"مر من أمام دكان احمد السنفاز"، "[4]، "حشرجة متأففة احدثها احدهم ...وتكلم بعد ان هدأت هدأت انفاسه" [5].

كذلك أهمل أحمد إبراهيم الفقيه، الهمزة في بعض القصص لكن ليست بكثرة ،ومن أمثلة ذلك ما جاء في 3مجموعات قصصية ،:" انا ذاهب لارتاح"، "لابد انها امريكية كانت تزور اقارب لها في ليبيا" "نظرت اليها"، ويقع الفقيه، في الخطأ الشائع في كتابة الهمزة المتوسطة فيك كلمة مسؤول مثل :" "انه ليس مسئولا "[6]" و وكذلك في كتابة الهمزة بين ألفين مثل : "نعمتم مساءا"[7]، هذه الأخطاء تتكرر في أغلب قصص المجموعة .

كما وقع التكبالي في الأخطاء نفسها في المجموعة الكاملة، من إهمال للهمزة، ومن أمثلة ذلك مايلي: "كانت اخته قد ابلغته"[8]، وانتبه الى نفسه.. فاذا الحديث يجري عائليا مرحا" [9]،" قضى اسبوعا على هذا الحال" [10]،"احسست بالألم رغم شعوري بانني مذنب واردت ان ارد عليه .. وان اصفعه بكبرياء"[11]،ويتكرر ذلك في قصص المجموعة كلها.

لم تخل أيضا القصة القصيرة من بعض الأخطاء اللغوية، من ذلك ما جاء في قصص الفقيه في 3مجموعات قصصية، نورد بعضا منها :"أن لي شعر أجعد"، "سأعرف كيف أكسر عنادها

---

[1] نفسه ،ص23
[2] نفسه، ص 23
[3] بشير الهاشمي،3مجموعات قصصية، مرجع سابق، ص97
[4] بشير الهاشمي، مرجع سابق،
[5] نفسه، ،،ص204
[6] أحمد الفقيه،، مرجع سابق ص77
[7] نفسه، ، ، ص201
[8] خليفة التكبالي، مرجع سابق،ص 7
[9] نفسه، ، ،ص8
[10] نفسه، ، ، ص12
[11] نفسه، ، ، ص25

وكبرياءها"، لكنني لم ارتاح الى نظراتها"كل ما اريه مساحة جديدة تزيد عن ثلاث أصابع"، " كنت مستنقع صغير يفوح بروائه الكريهة"، " نجتاز إحدى المطبات الهوائية" " أما عن الفريق فقد كان يضم ثلاثة رجال وامرأتان" " يختلي بإحدى أركان البيت"[1]، " بأن له لون" ، " ترى كيف يفعل المحبين"[2]، " استعد لالتقاط ما تهمس به شفتيها"[3]،" وأحس نفسه كائن ضعيف وصغير وصغير وهن"[4].

ومن الأخطاء التي وردت عند القويري نذكر منها ما يلي:" لم ير منه استعداد لتقبلها" [5]، "كلما خطى "[6]، "وقد رجع إلى خمسة عشر سنة"[7]، "في الحادية عشر ليلا "[8]، " لو لم لم يغسلونها ويكتفونها في المستشفى "[9]، "أنت ولدي ولاتنسى أمك" [10]،"ولكن نظراته تائهة "[11]،" انشاء الله "[12].

على الرغم من كثرة الأخطاء الإملائية عند الشريف، إلا أن الأخطاء اللغوية قليلة نذكر منها ما يلي: "عاد مسرع الخطى كأنه في سباق"[13] " وبقيت في رداءها القطني القديم" [14]، "لجاز لنا أن نقول أن شيئا" [15]،"لا يستثني من ذلك شيء" [16]،وكذلك في تكراره لكلما في قوله:" كلما ازدادت فترة الصمت كلما ازداد عذابه" [17].

---

[1] نفسه، ص123
[2] نفسه، ص125
[3] نفسه، ص127
[4] نفسه، ص128
[5] نفسه، ص128
[6] نفسه، ص111
[7] نفسه، ص29
[8] نفسه، ص121
[9] نفسه،ص146
[10] نفسه، ص29
[11] نفسه، ص115
[12] نفسه، ص72
[13] يوسف الشريف، الأقدام العارية،ص67
[14] نفسه، ص74
[15] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص79
[16] نفسه، ،، ص102
[17] نفسه، ،، ص 77

كما وردت بعض الأخطاء عند التكبالي ف مجموعته الكاملة نذكر منها :" إن شاء الله تكون خير..فرد عليها زوجها يطمئنها _ما يكون إلا خير"[1]،" يحملون كئوسهم "[2]، "لا أتحمل مسئولية"[3]، "أمي أصبحت عجوزة كبيرة "[4] .

وخوفا من الاطالة لم أقم بتصويب الأخطاء ، بل اكتفيت بالإشارة إليها فقط ، وفي العنوان التالي سنقدم للألفاظ غير العربية، والقديمة التي استخدمت في بعض القصص.

الكلمات غير العربية، والقديمة :

وردت في بعض القصص كلمات غير عربية، ويرجع ذلك لتأثر الليبيين بلغات المستعمرين، وأصحاب القواعد العسكرية، لكنها غير كثيرة نذكر منها ماورد عند القويري:"السقوطري"،" الزنقة"،" التليفون "[5] .ووردت بكثرة عند كامل المقهور نذكر منها :"البولمان"،" السبيتار، "سنيوره"، "فاكينو، "كوانتوكداش لي"، "شالوم"،" الفرمييلي، "الريفوودجو"، "البارزان، "التنينتي"، "الكريوه"، "أموري ميو"، "اللقني"، "البورط"،" السرجنتي"، يواندیو"، "السناكي" إضافة للأسماء بعض الشخصيات الأجنبية التي وردت في بعض القصص "فرانسواز"، "جان". [6]

كذلك استخدم يوسف الشريف كلمات غير عربية منها"" الكاواليز"، "البولتايو، "فرتونة، "الكارطون، "البافرة"، "ماريوتشا "[7].

كما وردت أيضا عند بشير الهاشمي منها:"بوركا ميزيريا، "السيكارو، "الحوذي، "مونتجمري، "دنكرك، "ماريوتشا، "فورتي" [1].

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص 45
[2] نفسه، ،،ص47
[3] نفسه، ،،ص191
[4] نفسه، ،،ص105
[5] عبد الله القويري ،العيد في الأرض، ص19_21،الزيت والتمر،ص143
[6] كامل المقهور، مرجع سابق،ص7-11-22-24-28-51-61-62-81-94-104-126-128-129-151-167-178
[7] يوسف الشريف،الأقدام العارية،ص78_81' الجدار،ص16_43_63_85_

ومما ورد عند التكبالي :"كامبو"، وأسماء شخصيات مثل :"ميللر"، "كارل"، [2] فالتكبالي لم يستعمل كلمات غير عربية إلا نادرا ،وكذلك أحمد الفقية، على الرغم من معرفتهما بتلك اللغات، أما المقهور فقد كان أكثر تأثرا بالواقعية الطبيعية التي تعتني بتصوير الواقع كما هم، ولما كانت مدينة طرابلس في ذلك الوقت بها جالية أجنبية كبيرة تمتلك المزارع، والمصانع، والورش، ويسيطر أفرادها على التجارة، كانت لغتهم تجد رواجا في التعامل اليومي ولهذا استخدمها المقهور بكثرة .

ومن الظواهر الأسلوبية التي استخدمها كتاب القصة القصيرة، التشبيه، والمفارقة، والتناص.

التشبيه:

من أكثر الأساليب البلاغية التي استعملها كتاب القصة القصيرة، وهو عقد مقارنة بين شيئين في صفة مشتركة بينهما، أو عدة صفات. يقول ابن رشيق العمدة عنه هو:" صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3] . ويقول عنه الجرجاني في أسرار البلاغة :" تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل،.. والتشبيه من جهة اللون ..والتشبيه من جهة الهيئة.. وكذا كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس"[4]،وبما أن التشبيهات كثيرة سنعرض بعضا منها :تشبيه القاص عبد الله القويري لفترة السكون التي حدثت بين الأم وأبنائها، عندما طالب الابن الأصغر بحقه في الميراث، وقرر بيع حصته من الأرض والذهاب إلى المدينة بقوله :" مرت فترة حادة كالسكين"[5]،وشبه طول الأيام بصورة ملتقطة من الواقع وهي المئذنة حيث قال:" الأيام طويلة

---

[1] بشير الهاشمي ،الناس والدنيا، ص20-21-39-85-86

[2] خليفة التكبالي ، مرجع سابق،22-62-65

[3] الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ونقده، وحققه وعلق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر ،طالثالثة،يونيو1963م،ص256

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، السيد رشيد رضى، دار المعرفة للطباعة والنشر_بيروت لبنان، طالثانية،ص70-71

[5] عبد الله القويري، الزيت والتمر، ص15

كالمئذنة" "[1]، ،وفي قصته ألعن الشيطان ياحاج شبه غضب الحاج ، دون أن يذكر لنا سبب غضبه ،بقوله:" احتنقت عيناه، وانفلتت منها نظرات كالشظايا" [2]،، وعبر القاص كذلك عن قيمة الكلمة وشبهها تارة بالطين، ، وتارة أخرى بالذهب، فقال:" الكلمة ميزان. والرجل بكلمته. الكلام الكثير كالطين والقليل والذهب"[3]، وشبه أنفاس زوج الأم وهي تلفح وجه الطفل الصغير، ابن زوجته بقوله :" انفتح أنفه عن زفير ساخن كالنار لفح وجهي المرتفع إليه في استغاثة"[4]، وكرر التشبيه نفسه أكثر من مرة في القصة نفسها ،فهو يؤكد قسوة زوج الأم ،مع ابن زوجته .ومع التطور الذي حدث بعد ظهور النفط، وانتشار السيارات، ووسائل النقل المختلفة، واتجاه الكتاب للتعبير عن الواقع ،فكان من الطبيعي، أن يذكرها بعضهم في قصصه، وهنا القويري يشبه السيارات في سرعتها، بالشهب .فيقول:" لم يعد يهتم كثيرا بأصوات السيارات، تمر في الشارع كأنها الشهب"[5]، وشبه المرأة وهي تعالج زوجها، من أثر الإصابة التي تعرض لها وهو وهو يسرق، بقوله:" هي كالنحلة، ما إن تبتعد عن الغرفة حتى تعود مسرعة" [6]، واستعمل التشبيه المعروف في ليبيا، عندما يشبهون وجه المريض بالليمونة في شحوبه واصفراره فقال مشبها الرجل المصاب الذي تداويه زوجته:" وجهه مصفر كالليمونة" [7].

وشبه الرجل الغريب الهائم على وجهه في الشوارع بالغريق من شدة حزنه ، ويأسه، فيقول:" كالغريق المشرف على الإنتهاء" [8]،وشبه الطفلة نعمة بالحمامة ،في سيرها وقفزها ،فيقول:"مثل ،فيقول:"مثل حمامة تسير على الأرض في هدوء، ثم تقفز بين لحظة وأخرى قفزات صغيرة ..

---

[1] نفسه، ،،ص10
[2] نفسه، ،،ص77
[3] نفسه، ،، ص79
[4] نفسه،،،ص88-91
[5] عبد الله القويري، الزيت والتمر،ص112
[6] نفسه، ،،ص151
[7] نفسه، ،،ص151
[8] نفسه، ،،ص115

قفزت نعمة "[1]، وشبه وقع كلمات العجوز لابنها في قصة البنت كبرت ، على مسامع البنت بعد بلوغها ، وحجبها داخل البيت، كأنها قطع من ثلج ،أو كالجمرات، فيقول:" كلمات كثيرة أخرى تناثرت فيما بين شفتي العجوز اليابسة ،ومن شفتي ابنها ..والدها. .كلمات أحست بها كقطع من الثلج تتساقط في أذنيها، ثم تصير كجمرات تتناثر أمام عينيها" [2]،استعمل القويري تشبيهات كثيرة، فلا تكاد تخلو قصة منه ،وتشبيهاته أغلبها مأخوذة من الواقع، فقد شبه الشاب الذي أجبره والد على الزواج من ابنة عمه، تماشيا مع الأعراف ، والتقاليد ببرسيم التمر الذي يتحرك حسب ما يريده الذي يمسك الحبل فيقول:" وأحس بنفسه كبرسيم التمر يخضع لحبل قوي يحزم به"[3]، وشبه ذكريات الرجل المحروم من حنان الأم والأب، على الرغم من وجودهما على على قيد الحياة، ولم يبين القاص هل أمله مطلقة أم لا ،فيقول:" بقيت ذكرياته كشيء صلب وعنيد تموج داخل ذهنه لم يكن يعرف من الحنان إلا اسمه فقد سمع كثيرا، فلم تكن أمه تملك حنانا ولم يكن أبوه يملك شيئا ليعطيه"[4].

واستخدم يوسف الشريف التشبيه فيمجموعة الجدار ، فشبه خديجة زوجة فرتونة بعدما تلاشت ثورة غضبها وهي تحاول أن توقظه، فيقول:"لكنها عندما وصلت لإليه وقفت عند رأسه تلاشت ثورتها وأصبحت كعجلة فرغ هواؤها فجأة" [5].وشبه أذن فرتونة ذات الشعر المهمل بقوله:" أدنت فمها من اسطوانة أذنه التي كانت أشبه ببيت العنكبوت بالشعيرات الطويلة النامية على جدرانها"[6]. وشبه فرحة فرتونة بعد خروج خديجة إلى بيت جارتها، بقوله:" لم تكد خديجة تختفي عن وجهه حتى قفز في خفة كالبهلوان وأتى بحركات صبيانية"[7]، وشبه زهرة أم فوزية في قصة البنت

---

[1] نفسه، ،،ص76
[2] نفسه، ،،ص60
[3] نفسه، ،،ص135
[4] عبد الله القويري، العيد في الأرض، ص53
[5] يوسف الشريف، الجدار،ص18
[6] نفسه، ،، ص20
[7] نفسه،،، ص25

كبرت عندما اندست في فراشها، تريد أن تخبر زوجها عن العريس المتقدم لفوزية ،بقوله:" اندست زهرة تحت الفراش بجانب زوجها والتصقت به كحيوان أليف تمهيدا لاستشارته في الموضوع الذي حيرها أياما"[1]وشبه قلق والد فوزية عندما راقب ابنته في الشارع، ورآها تسير بجانب شاب يحمل حقيبتها، وبينهما حديث طويل ،بقوله :" بدأت دقات قلبه تصل إلى أذنيه كالمطارق تحطمه من الداخل"[2]. وفي قصة الجدار شبه الطفل الذي شاهد مفتاحا، الغائب عن الشارع لفترة من الزمن بقوله:" كالقذيفة انطلق أحد الأطفال يجري صائحا" [3]، شبه حال مفتاح عندما تجمع عليه أهل أهل الحي، ولم يسألوه عن شيء ،بقوله :" كان مفتاح خلالها ينصهر كالحديد وكلما ازدادت فترة الصمت كلما ازداد عذابه"[4]، وفي قصة عليوه شبه جسد عليوه الضعيف، ذلك الصبي الذي يبيع يبيع الصحف؛ حتى يستطيع دفع أجرة البراكة التي يقطنها مع أمه وأخته الصغيرة، فيقول:" وبدا يجري ويدفع بجسده الصغير .. فكان يلوح كالشبح في غبشة الفجر.. يختفي لحظة ثم يعود" [5]. [5]

وفي قصة الباب الأخضر، في مجموعة الأقدام العارية، يقدم مشهد تجمع أهل الحي أمام باب مريومة، المرأة التي أرادوا طردها بعد أن شاع في الحي، أنها امرأة سيئة السمعة ،مستعملا التشبيه في قوله:" اندفع أكثر من رجل عندما صدرت وراء الباب حركة وراء الباب وتلاشت كالسراب، أثارت الحاج حسن فاندفع كالعاصفة وصوته يتابع ضربات يده العنيفة على الباب" [6]، وشبه الرجل الذي ظن أن هناك من يطارده، الناس الذين يسيرون في الشارع ، هم أيضا أيضا يريدون الانقضاض عليه، هذه الوساوس تجمعت في رأسه وهو يركض هاربا ممن ظن

---

[1] نفسه،،، ص67
[2] يوسف الشريف ، الجدار، ص71
[3] نفسه ، ،،، ص75
[4] نفسه، ،،ص77
[5] نفسه،،،ص127
[6] يوسف الشريف، الأقدام العارية، مرجع سابق،ص88

أنهم يطلبونه، فشبه الناس بقوله:" التفت يمينا يمينا وشمالا ورأى الناس يسيرون في شوارع المدينة كحيوانات مفترسة حبيسة في أقفاصها" [1].

واستخدم الفقيه في لغة قصصه القصيرة، في 3مجموعات قصصية التشبيه بكثرة، في قصة البحر لاماء فيه شبه الراوي حالته عندما لامس ذراع جارته الأجنبية بقوله:" سرت من ذراعها إلى كتفي إلى جسدي وأحسست بدمي يتحرر من ثقله وتختره يركض كجياد برية لم تمتد لها يد سائس" [2]، وشبه شفتي الرجل الذي أضناه العطش، وطلب جرعة ماء بقوله:" لاول مرة ادركت ان شفتيه مشققتان كأرض عطشى.." [3]، وشبه صفير الرياح،والعاصفة الشديدة في قصة الذئاب، بعواء الذئاب المرعب فقال:" وكانت العاصفة من حوله كأنها مليون ذئب تنبح وتعوي" [4]، وشبه صوت الذئب الصغير، الجائع، الذي قدم له عثمان الغول قطعة من الخبز الخبز ،في القصة نفسها، "بصوت القذيفة فقال:" وقبل أن يسبل رموش عينيه لينام قليلا سمعه ينطلق كأنه قذيفة. عواء ذئب قريب عواء طويل ممدود" [5]، وشبه عثمان الغول في نحافته وضعف جسده، بالشجرة المعروقة، فقال:" وكان عثمان الغول يقف يابسا معروقا أصفركشجرة جفت عروقها" [6]، وفي قصة "الطاحونة" شبه إيقاع الطاحونة المنتظم بدقات قلب الإنسان السليم حيث قال:"ترتفع دقات الطاحونة في جو البلدة الهادئ الرزين في إيقاع سريع ومنتظم ورتيب كدقات قلب الإنسان عندما يكون سليما. معافى البدن والروح والحواس الخمس" [7]، وشبه ذهول أهل القرية بالتماثيل، بعد سماعهم دقات الطاحونة، بعد وفاة _عبد العال _صاحب الطاحونة، وتوقف دقاتها بعد ذلك، لكن الابن الذي يرمز للمستقبل في القصة، يكمل دور والده،

---

[1] نفسه، ،،ص103
[2] أحمد إبراهيم الفقيه، 3مجموعات قصصية ، مرجع سابق،ص74
[3] نفسه،،،ص85
[4] نفسه، ،، ص90
[5] نفسه، ،،ص91
[6] نفسه، ،،ص93
[7] نفسه، ،،ص95

ويشغل الطاحونة من جديد، بقوله:" كانوا يقفون كالتماثيل يفركون أعينهم وينظرون إلى بعضهم في اندهاش وعدم تصديق" [1]، وفي قصة الأيام الثلاثة ، شبه سريان النسيم في الحقول الخضراء الممتدة على جانبي الطريق، بالعاشق الذي يتسلل خلسة للقاء محبوبته، فقال:" يمرق في خفة بين سنابل الحنطة.. متسللا كعاشق يسعى للقاء حبيبته" [2]، وشبه الشمس في اشراقها ولونها ،بالبرتقالة فقال:" وشمس الصباح تطل، ذهبية مشرقة، كبرتقالة الهية كبيرة" [3]، وشبه قرص الشمس، وهو يختفي خلف الأفق بالجمر في احمراره، فيقول:" لكن النصف واصل اختفاءه، بقى مجردالجانب الأعلى الصغير كقطعة صغيرة من الجمر تحرق الأفق" [4] ، وشبه مناضد مقهى السفينة المليئة بالحروق، بالجروح المتفرقة، فالقاص عكس الحالة الشعورية للبطل بعد مغادرة حبيبته الأجنبية السفينة، فأصبح يرى الأشياء بشعة، ومقززة حيث يقول:" إن مناضد المقهى مليئة بحروق صغيرة باتت كالجروح المتقرحة" [5]، ففي قصة البحر لا ماء فيه يتجاوز يتجاوز الفقيه، الفواصل التي تفصل بين الناس ليرنو إلى عالم واحد، يختفي فيه كل ما يفرق بين البشر .

وشبه حال سي خليل في قصة سلطانة، عندما طلق سلطانة، واتهمها بالخيانة، بحال المرأة التي فاجأها المخاض فقال:" نام البارحة يتقلب على الكليم المهتري، كامرأة تعاني آلام المخاض" [6]، [6]، وشبه صرخة عامر النمرود،في ثورته، وغضبه ،الرافض اتهامه بقتل أمه،التي ماتت عند ولادته فكان نحسا عليها كما كانوا ينعتونه ،فكانت الصرخة التي لازمته بكلمة "لماذا"،فشبهها، بصرير الأبواب الحديدية القديمة، وبتمزق لحم بشري ، وعواء الكلاب الشرسة،فقال:" كصرير

---

[1] نفسه، المرلجع السابق،ص102
[2] نفسه، ،،ص117
[3] نفسه، ،،ص117
[4] أحمد الفقيه،مرجع سابق،،ص147
[5] نفسه، ،،ص168
[6] نفسه، ،،ص171

أبواب الخزائن الحديدية القديمة المهجورة"،" كأنها صوت شرائح لحم بشري يتمزق"، "كعواء كلاب شرسة" [1] .وفي قصة الطحالب التي تحدث فيها عن المظاهرات، المطالبة بالاستقلال، فشبه جموع المتظاهرين من أطفال ، ونساء، ورجال، القادمين من كل شارع، وزقاق، بالروافد التي تتجمع في مصب واحد، فقال:" مضى كوكبنا الصغير .. سنداح عبر الأرض كالرافد الذي يصب ويتجمع مع روافد أخرى كثيرة ليخلق الموقف الزاحف الكبير. الذي يجتاح السدود. ويصنع التاريخ. ويطوح بعيدا بأعداء الإنسان" [2]

واستخدم خليفة التكبالي التشبيه في مجموعته الكاملة، في قصة "مشاعر هرمة " شبه السماء بعد المطر، وتلبد الغيوم، بالرماد فقال:" كان المطر قد انقطع لتوه.. ولذا بدت السماء شاحبة اللون تشبه رماد نار حطب .." [3]، وشبه الشاب الذي يسرق المال من أمه ؛ حتى ينفقها على الخمر، وهو راجع يترنح من تأثير الخمر يترنح، بالبقرة المريضة فقال:" ماذا تقول له عندما يرجع.. عندما يمشي إلى البيت يجر نفسه كالبقرة المريضة" [4]، وشبه الموظف الذي طرد من عمله، بالمراهق الذي تركته حبيبته فقال:" لكن الرب الذي لا ينام رأف بحالي.. وأرسله إلي.. كان جالسا أمام النقابة عندما مررت به حزينا بائسا مكلوم الفؤاد كأنني مراهق هجرته حبيبته" [5]، وشبه الكلام بالقذيفة، عندما قدم صورة للمقابلة التي يجريها الموظف للباحثين عن العمل، فقال:" كان السؤال يشحن قوة في داخله .. لكي ينطلق من فمه كالقذيفة" [6] ،وشبه بطل قصة الدم عندما تذكر طفولته، بالحمامة الوديعة، فقال:" عندما كنت طفلا.. كنت ألعب في الشارع.. خفيفا لا أتحمل مسئولية ولا هموما .. رشيقا زاخرا بالحيوية.. بريئا كحمامة وديعة" [7]،وشبه حالة الرجل

---

[1] نفسه، ،،ص 184-185-187
[2] نفسه، المرجع ا لسابق،ص202
[3] خليفة التكبالي،مرجع سابق، ص15
[4] نفسه، ،،ص90
[5] نفسه، ،،ص154
[6] نفسه، ،،ص161
[7] نفسه، ،،ص191

الرجل الذي ظن أنه مطارد، بسبب مغازلته ابنة الجيران، بالطريدة الغبية عندما قال:" كانت سحنته وكامل هيئته الراكضة.. كافية لكي تشل قواي.. وتفرغ المياه في ركبي.. فأقع في مكاني كريدة غبية انتظر حتفي على يديه" [1] ، وفي قصة الحادث الذي وقع، شبه الشمس بامرأة جميلة تستحم فيقال:" فاجأته الشمس .. فارتعدت ركبتاه .. وكاد أن يرتد إلى الخلف .. كما لو كانت الشمس امرأة رائعة الجمال تستحم عارية" [2]، وشبه السيارات في سرعتها بالخيول فيقال: "انتشرت السيارات تشخر في عجلة وتأفف كخيول جيدة كسبت السباق.. ولكنها لم تتعب بعد" [3]،شبه الطفل الذي ظهر فجأة أمام سائق السيارة بالعفريت، فقال :" لمحت سيارة آتية من بعيد.. انتظرت حتى تمر السيارة لكي أعبر الشارع لكن الطفل المنحوس .. فجأة قفز كالعفريت لعبر الطريق" [4] ، وفي قصة "معركة "التي تحكي قصة الغيرة بين النساء، حيث تزوجت خديجة وتركت تعليمها، بينما استمرت رقية في الدراسة، وخطبت لسالم، فكانت خديجة تغار من رقية وتتحين الفرص، لإغاظتها فشبه القاص غضب رقية، وردت فعلها بالنمرة، وشبه لسان خديجة الجارح بالخنجر، فيقول:" وقفت هناك تزفر كالنمرة الهائجة استيقضت في عروقها.. كل الذكريات والمواقف المخجلة التي ورطتها فيها خديجة ..بلسانها الدلق الحاد كالخنجر" [5]

اعتمد الكتاب على التشبيهات، المأخوذة من الواقع، فكانت بسيطة وسهلة، والغرض منها التعبير على الحالة الشعورية، للشخصيات، وليست المفاضلة بين شيئين.

المفارقة: (المقابلة _التضاد)

[1] نفسه، ،،ص209
[2] نفسه، ،،ص212
[3] نفسه، ،،ص224
[4] نفسه، ،،ص249
[5] اخليفة التكبالي،مرجع سابق، ص335

وتعرف بالمقابلة، والتضاد، يقول عنها يوسف جوهر في دراسته للقصة القصيرة في أدب يوسف جوهر:" وسيلة عرفها النقد القديم وعبر عنها بمصطلحات من مثل :الطباق والتطبيق، والمقابلة، والمطابقة" [1]ويحكم على جودة هذا لأسلوب؛ إذا استطاع الكاتب توظيفه بشكل صحيح في السياق الذي يحتاجه النص. [2]

وتعد المقابلة اللفظية، أو التقابل المعجمي ، ومقابلة الحدث من الأساليب البلاغية التي استخدمها كتاب القصة الواقعية في ليبيا .

التقابل المعجمي:

هو المعروف بلاغيا، بالجمع بين الشيء وضده، ومن أمثلة ذلك عند القويري في قصة الزمن، عندما تحدث عن المرأة التي يتقدم بها العمر، وتصبح عجوزا، وفي هذه القصة العجوز لم يكن لديها أبناء لكنها، ربت أحد أقربائها لم يحدد القاص صلة القرابة لكنه، بين أنها كانت تهتم به كابنها لكنها عندما كبرت، أهملها ولم يعد يسأل عنها فصور القاص لقاء الشاب بالعجوز بعد فترة غياب، مستعملا المقابلة لإظهار تحسرها، يقول الراوي:" كان الزمن رحلة طويلة. هي لا تدرك أكثر من أن الزمن خطوة قصيرة.. خطاها هو . أما هي فما زالت تنتظر مكانها. خاف من السكوت. أما هي فقد انتظرت الكلام" [3]، واستخدم الطباق في وصفه العجوز قائلا :" اسودت عروق جفنيها وازداد التصاق سواد عينيها بالركنين وبان بياض العينين محمرا قليلا" [4] ، واستعمل المقابلة في الحوار الذي دار بين المرأة العجوز، والشاب يقول الراوي : "_أنت نسيتني الله يسامحك.. ولكنني دائما أتذكرك" [5]. وفي حديثه عن بيت الرجل في قصة

---

[1]حامد أحمد الشيمي ، مرجع سابق،ص33
[2]ينظر،،،،ص37
[3]عبد الله القويري ، الزيت والتمر، مرجع سابق،ص34
[4]،نفسه، ،ص27
[5]،نفسه، ص28

الرجل والحمامة استعمل المفارقة، عند وصفه الباب، فقال:" الباب يميل مستندا على الحائط فهو نصف مغلق ونصف مفتوح" [1]، واستخدمها كذلك عندما بين الأوقات التي يطعم فيها حماماته فقال:" نت أنزلهم كل صباح.. وكل مساء لأطعمهم" [2]، واستخدمها في وصفه للحمام بين ذكور واناث فقال:" كان الذكر رماديا أما الأنثى فكانت بيضاء" [3]، وفي قصة العن الشيطان ياحاج التي لم تكن واضحة المضمون غير أن الحاج كما ذكر الراوي كلمته واحدة ،استخدم القاص المقابلة في وصفه الكلام على لسان الحاج فقال:" الكلمة ميزان الرجل .. والرجل بكلمته. الكلام الكثير كالطين والكلام القليل كالذهب" [4] .

وفي قصتة "لم يولد" في مجموعة العيد في الأرض، استخدم المفارقة في وصف ما يدورفي ذهن الشخصية الرئيسة في القصة الذي يعيش مع أحلامه وحيدا ، في غرفة فوق أحد المنازل، يعيش مع حلمه الذي لا يفارقه ليلا، ولا نهارا، يحلم ببيت وزوجة، وطفل من صلبه يترقب ولادته، في حلمه،الذي يأمل أن يتحقق، يقول الراوي:" الحقيقة أن هذا الاحساس بدأ يستولي عليه تماما .. تماما لايجد منه مفرا في النهار. في زحمة العمل، ولا يقدر على الابتعاد عنه ليلا، عندما يلفه السكون في غرفته احساس كان باهتا. يزداد اشراقا يوما بعد يوم" [5]، ويستخدم يوسف الشريف المفارقة اللفظية في قصصه مثل قوله في وصف خديجة زوجة فرتونة ،المرأة البدينة، التي تفتقر لكل صفات الحسن، فيقول عنها عندما تجلس بالقرب من فرتونة وتتحدث معه :" جلست خديجة بجانبه، وارتفع صدرها وانخفض" [6]، وفي قصة الرحيل استخدم المفارقة عندما بدأ الراوي في الحديث عن نفسه قبل أن يبدأ في سرد قصة عثمان الشخصية الرئيسة في القصة، يقول أنا لم

---

[1] نفسه، ا،ص34
[2] ،نفسه، ،ص35
[3] نفسه، ،ص38
[4] ،نفسه، ،ص79
[5] عبد الله القويري، العيد في الأرض، ص5
[6] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق، ص19

أتلق تعليما ولا حتى في المدرسة الابتدائية، وكل محصولي هو ثقافة شخصية أساسها تاب الشيخ مصباح الذي اضطرتني نظرية أبي عن الثواب والعقاب، وضرورة حفظ القرآن " [1] ويستخدمها كذلك عندما يحكي عن شخصية عثمان الذي ينعته أهل الشارع بالحرايمي؛ لأنه غير معروف النسب مبينا طيبته، وحبه له، فيقول:" بقدر ما كانت كراهيتهم نحوه تتضاعف .يزداد حبه له" [2]، ويستخدم المفارقة، وفي قوله عن عطية الغريب ، الذي يعرف كل خبايا الشارع يقول عنه:" عرف كل خبايا البيوت يحدثك عن كل صغيرة وكبيرة مهما بعدت" [3].

ويقل استخدام بشير الهاشمي للمفارقة في قصصه، إلا في بعض منها، في قصة "الدنيا فيها خير" يقول:" بينما انهمك سالم في اشعال النار في الموقد ، مصاحبا حركاته بنبرة غنائي، حبيتها وحبيت من يبيها .. وكرهت كل من قالي خليها" [4]، وفي نفس القصة عندما أراد سالم الذهاب إلى مكتب العمل ؛باحثا عن وظيفة، استخدم القاص المفارقة في الحديث الذي جرى بين سالم وصديقه عيسى، يقول القاص:" توا نمشي لمكتب العمل ونحصل خدمة.. ويقاطعه عيسى: ماتحصلش .._ علاش؟ .. لأنك بتمشي فاضي مش مليان" [5] .

واستخدم أحمد إبراهيم الفقيه المفارقة اللفظية في قصصه، في قصة "اربطوا أحزمة المقاعد" عندما تحدث عن جارته الأجنبية الجالسة بجواره في الطائرة، فقال:" فتحت مسافة جديدة بيننا .. مساحة ستكون أكثر صعوبة .. فقد كان سهلا أن أغطي المساحة الأولى" [6]، وفي قصة جرعة ماء يستهل القصة بالمفارقة ، في الحديث عن الرجل الذي كاد أن يموت عطشا، فيقول:" في غبشة المساء رأيته .. شبح رجل ترتفع به الأرض وتنخفض" [7]، وعندما عرف الرجل عن

---

[1] نفسه، ،،ص29
[2] يوسف الشريف الجدار،ص31
[3] نفسه، ،،ص36
[4] بشير الهاشمي، الناس والدنيا ، مرجع سابق، ص18
[5] نفسه، ،،ص20
[6] أحمد الفقيه،3مجموعات قصصية، مرجع سابق، ص72
[7] نفسه، ،،ص 84

نفسه استخدم المفارقة كذلك فقال:" كما ترى انني.. رجل لا ينتمي إلى شيء .. لا اسم لي.. حينا شرقاوي، وحينا غرباوي"[1] .

ويستخدم أحمد الفقيه المفارقة اللفظية في قصة "الطاحونة" عندما أجرى مقابلة بين الليل والنهار مصورا حالة الطاحونة فيهما، فيقول:" الطاحونة لا تذق طعم الراحة إلا عندما يأتي الليل بسواده وأحزانه وكلابه الضالة، ساعتها فقط يصمت قلبها عن الخفقان وتكف رحاها عن الدوران وتهدأ عضلاتها الحديدية عن الحركة، وتستغرقها نومة طويلة عميقة أما النهار بصباحه وظهيرته في أبدا تهدر تلوك حبوب الشعير و الحنطة" [2]، وفي قصة القمر الأحمر عندما شبب منصور تغنيه بهند، في أحد أفراح القرية، فصارت حديث الناس، التي بدأت تردد الأغنية ، والتي بسببها قتلت هند؛ لأن الحب جريمة ،فقال:" ليلتها انتهى الفرح مبكرا.. وما أفاق منصور إلى نفسه إلا وقد تحولت الأغنية من فمه إلى أفواه الجميع، وما إن جاء الصباح حتى ملأت الأغنية القرية" [3]، وكذلك في قصة نافخ الرماد استخدم المفارقة على طول السرد، فالقصة كانت ترمز بالنهار بالنهار للثورة ، والليل يرمز للظلم، فكرر المفارقة أكثر من مرة نذكر منها: "عندما طالت أيام بقاءي في ظلام الكهف تصورت أن ما بقي في النهار، قد قتلوه وتصورت أن الدنيا قد أصبحت ليلا لا ينتهي" ،" تكشفت أمامي في قاع الكهف حقيقة الليل والنهار"،" وتخيلت في ذلك الكهف كيف حولوا النهار ليلا"، " لكن النهار ما يلبث أن جاء.. كلما انتشر رماد الليل،" بدليل انهم يخافون الليل.. ويختبئون منه داخل بيوتهم ثم يخرجون يلاقون النهار، " إذا انتصر الليل على النهار "[4].

---

[1] نفسه، ،،ص87
[2] نفسه، ،،،ص95
[3] نفسه، ،،،ص107
[4] أحمد الفقيه، مرجع سابق،و110-111_112

وفي قصة "البحر لا ماء فيه "يستخدم المفارقة في الحديث عن الراوي عندما غادرت المرأة الأجنبية ،التي تعلق بها السفينة فقال:" هو في المقهى يلتفت حوله شمالا .. ويمينا.. باحثا عنها . كأنه لا يصدق أنها ليست في السفينة" [1]، وفي قصة الكوشة عند حديثه على عبد العال، صاحب الكوشة الذي ينتظر مولوده، بعد طول غياب، ويتعب من أجل لقمة عيشه، فعندما ينام كل شيء في القرية، حتى العسس، يكون هو مستيقظا، يجهز الخبز لأهل القرية ، يقول الراوي:" الطنين يملأ رأسه.. النعاس يثقل جعينيه.. جفونه تنطبق وتتفتح بين لحظة وأخرى" [2]، وفي حديثه عن أمي سعيدة في قصة وفاة بائعة الماء ، عندما أصيبت المرأة بالجنون، بعدما تركها ابنها وحيدة، ولم يعد ، يقول:" كلام كثير ليس له معنى، ولا يفهم منه شيء اللهم إلا أن المرأة العجوز تصابت" [3]، ويستخدم المفارقة في قصة اكتشافات عبد الله بن عبد الله، فمن اكتشافاته قوله:" إن العقلاء الوحيدين في هذا العالم هم المجانين" [4].

ويستخدم خليفة التكبالي المفارقة اللفظية في قصة تمرد، التي تحكي عن شعور المراهق، بأنه مضطهد، بعد عودة شقيقه الأكبر،فيقول:" انتبه إلى نفسه .. فإذا الحديث يجري عائليا مرحا .. وإذا أخوه يمازحه، ويتناسى الماضي والحاضر" [5]، واستخدم المفارقة في قصة وجه الجريمة ، عندما تحدث عن رواد البار، فيقول:" كانت عجوزا عجفاء تجلس إلى البار، برفقه امرأة شابة فيها كل شيء من الأنوثة وطراوة الجسد" [6]، واستخدمها في حديثه عن الموظف في قصة من أجل الآخرين، فيذكر التوقيت الذي يذهب فيه الموظف للعمل، بقوله:" قدمت إلى العمل صباح اليوم كالعادة.. لا مبكرا ولا متأخرا" [7]، وفي قصة عصاة المعلم عندما تحدث عن الحاج

---

[1] نفسه، ،،ص148
[2] نفسه، ،، ص164
[3] نفسه، ،، ص167
[4] نفسه، ،168
[5] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص8
[6] نفسه، ، ص47
[7] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص154

مصطفى، الذي يشهد له الجميع بالخلق الحسن، لولا صفة (الحمق)، شدة الغضب، وعدم تحكمه في تصرفاته عند مواجهته أي طارئ، فقد كان مهاب الجانب يقول عنه الراوي:" الحاج مصطفى رجل مرهوب الجانب ليس لأنه مجرم والعياذ باله بل هو على النقيض.. إنسان يصوم رمضان ويقيم الصلاة،.. فكيف يكون إذا رجل مثل هذا مرهوب الجانب يخافه الصغير والكبير" [1]، في القصة نفسها يستخدم المفارقة، في أكثر من موقف، فعندما ضرب معلم المدرسة ابن الحاج مصطفى، توقع أهل الشارع ، أنه سيصب جام غضبه عليه، وخافوا من اللحاق به إلى المدرسة، منتظرين الأخبار التي ستصلهم عما حدث، يقول الراوي:" على كل حال فإن الخبر سيأتيهم طال الوقت أم قصر" [2]، وفي قصة الحادث الذي وقع، يستخدم المفارقة في وصفه للسيارات في الشارع فيقول:" وتوالت السيارات تمر بطيئة ومسرعة.. فخمة وهزيلة ..قديمة وجديدة إلا أنها جميعا متحركة" [3] ، واستخدمها كذلك عند وصفه للرجل العجوز بائع الحليب، الذي صدمته السيارة، فيقول:" رأى السيارة تنزلق مندفعة على عجلاتها المشدودة وتصدم الرجل العجوز.. فيتدحرج مع دراجته التي التوت.. بينما تطوحت أواني الحليب.. وانسكب السائل الأبيض يغمر الشارع.. كأنما ليغطي سواده" [4].

فاستخدام المفارقة اللفظية في القصة، كان لخدمة الفكرة التي يقدما القاص، فقد ابتعدوا عن الألفاظ الغريبة التي تحتاج للمعجم، بل كانت مأخوذة من الواقع، من لغة الحياة اليومية ، ابتعدت عن الألفاظ المبتذلة، والركية، يقول عز الدين إسماعيل عن اللغة التي هي أداة الكاتب:" الكاتب

---

[1] نفسه، ،،ص201
[2] نفسه، ،،ص203
[3] نفسه، ،،ص215
[4] نفسه، ،،ص217

الناجح يراعي مستويات شخوصه الفكرية، إلى جانب مراعاته للغة هذه الشخصيات، فلا يجعل شخصية بسيطة تنطق بالحكمة وتتحدث حديث الخبير المجرب " [1] .

مفارقة الحدث:

وظف بعض الكتاب مفارقة الحدث، وهي تقنية أسلوبية أقوى من المفارقة اللفظية، يعرفها الشيمي بقوله:" تتصارع الأحداث، ويقابل بعضها بعضا، وتبدأ الشخوص متقابلة الرغبات، متعارضة الفهوم .. فينتج عن هذه الأمور وغيرها مفارقة بين ما كانت تتوقعه الشخصية، وما جرى به الواقع فعلا" [2]،ومن أمثلة ذلك في القصة الليبية القصيرة، قصة الرحيل ليوسف الشريف، قصة عثمان المعروف في الشارع بعثمان الحرايمي، لكن راوي القصة وهو صديق عثمان، لديه إحساس عميق أن عثمان ليس مكا يدعون، ويحاول جاهدا أن يقنعهم بذلك، لكن الذي كان يقف له بالمرصاد هو الفقيه سليمان، الذي يكره عثمان، ويطالبه دائما بالرحيل عن الشارع، ويستمر القاص في سرد الحدث ،إلى أن يصل إلى ذروة الحدث، حيث يحترق دكان سليما، والكل يصرخ أن الفقيه بالداخل، فيقوم عثمان بالدخول وسط النيران محاولا انقاذه، ويختفي عثمان فيدخل الراوي لإنقاذه فيجده جثة هامدة، وعندما يريد أن يعيد الكرة من جديد لينقذ الفقيه، إذ بصوت يصيح من خلفه "الدكان راح.. دكاني ضاعت" [3]، فلم ذلك الصوت إلا صوت الفقيه، الذي ظن عثمان أنه بالداخل، وضحى بحياته من أجله.

وفي قصته "الباب الأخضر" التي تحكي قصة مريومة المرأة التي يتردد عليها رجال الحي، فيطالب الناس بطردها من الشارع، ويقررون كسر الباب الذي يحول بينهم وبينها، ويقود هؤلاء الناس الحاج حسن، وفي أثناء ثورته وغضبه على مريومة، وحثه على كسر الباب، والقاص

---

[1] عز الدين إسماعيل لأدب وفنونه ،دار الفكر العربي، ط6، 1976م، ص235
[2] حامد أحمد الشيمي، مرجع سابق،ص49
[3] يوسف الشريف، الجدار، مرجع سابق،ص36

مستمر في سرد الأحداث، فجأة يتوقف الحاج متسمرا في مكانه، باحثا عن شيء ما في جيب (فرملته)، عندها يستخدم القاص تقنية الاسترجاع ،حيث يسترجع الشيخ حسن تفاصيل الليلة الماضية، كيف خرج من بيته وذهب متسللا إلى بيت مريومة تحت جنح الظلام، لحظات رعب عاشها الحاج حسن، باحثا عن مسبحتها لتي نسيها في بيت مريومة، عندها ظهرت مريومة واتجهت إليه، وهي تلوح له بشيء في يدها، ونادت عليه، وسط ذهول أهل الشارع،يقول القاص:" اللحظة تصبح دهورا. وهو يرى يدها تهتز وتتلاعب بالمسبحة كأنها توشك أن ترميها في وجهه" [1]'. وفي قصته الرجل الآخر، التي تناول فيها شخصية عاشور الذي يذوب وسط الزحام؛ خوفا من مطاردة الرجل الذي نعته بصخري القسمات، والذي يتطاير الشرر من عينيه، هو لا يعرف الرجل ، ولا لماذا يطارده، في أثناء ذلك بدأت الهواجس تتسارع في ذهنه عساه، ماذا فعل ، وما الذنب الذي اقترفه، لكنه لم يتذكر شيئا، ويستمر الراوي في سرد الحدث، إلى أن يلتقي الراوي، بالرجل صخري القسمات، وكانت المفاجأة أن انزاح وغير اتجاهه عن عاشور، فعرف أنه لا يطارده، يقول الراوي:" اقترب خطوة .. خطوتين .. لم يصدق عينيه فقد انحرف (الرجل الآخر) عنه وابتعد بعينيه اللتين كان يطل منهما فزع شديد إلى اتجاه آخر" [2].

ويستخدم خليف التكبالي، مفارقة الحدث في قصة "الثمن"حيث تبدأ القصة بحوار، يدعو فيه الناس بمطاردة شخص ما، " امسك قدامك .. يا ناس شدوه" [3]، بعدها تبدأ المطاردة عندما ينطلق الراوي رجليه للهواء، منطلقا كصاروخ أمريكي كما نعته القاص، ومع مرور الحدث، بدأ في عرض الأحداث في ذهنه، وظن أن من يطاردونه هم أهل الفتاة التي كان يغازلها، هو يعرف أن الحب محرم، وأن الشرف خطير، وتمضي اللحظات مسرعة إلى أن يصل بنا القاص، إلى

[1] يوسف الشريف ،الأقدام العارية، مرجع سابق،ص94
[2] نفسه ،،ص104
[3] خليفة التكبالي، مرجع سابق،ص207

نهاية القصة والمفاجأة أنه لم يكن هو المطارد، يقول القاص:" قبل أن أعي تماما أنه هو اللص المطارد.. وأن الآخرين لم يكونوا يريدونني .. حتى تقدمت منه.. أود المشاركة في صفعه، لولا أن قواي الخائرة لم تطاوعني.. فتهالكت على الرصيف أردد في حرقة حتى الجمال .. ما كان يستحق كل الرعب الذي عانيته" [1]، ولم يكثر الكتاب من مفارقة الحدث، لأن القصة القصيرة تعتمد على التشويق، والمفاجأة، والاقناع.

التناص:

تعددت المسميات، والتعريفات لهذا المصطلح،عبر عنه الجرجاني في أسرار البلاغة، تحت مسمى "في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعان"، وعرفه بقوله:" اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض". [2] ، ويقول عبد المالك مرتاض :"النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه، فالنص الأدبي بالقياس إلى مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية" [3]، ويقول عنه الشيمي في دراسته لأدب يوسف جوهر التناص:" علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر، داخل إطار نصي واحد، سواء حرفيا وتنصيصيا أو بالإشارة، كما في الاستشهاد، أو التضمين، كأن يستشهد الكاتب ببيت من الشعر القديم، أو بآيات من القرآن" [4]، ويعرف بأنه" مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر، أو بين عدة نصوص" [5]، فقد تعددت المسميات من تناص، واقتباس،

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق،ص211

[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص293

[3] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين ،محاضرات ألقيت في جامعة الجزائر سنة 1980_1981م، شبكة المعلومات العامة .

[4] حامد الشيمي ،مرجع سابق،ص94

[5] ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، منتدى شبكة الفصيح_قسم علوم اللغة العربية منتديات البلاغة والنقد_البلاغة العربية اقتباس أم

وتضمين، واستعمله بعض الكتاب في قصصهم، وإن لم تكن كثيرة ،مثل التناص الديني، وتناص الشعر والأمثال والحكم، وتناص الكاتب مع نفسه، ومع غيره ممن عاصرهم، وتناص الأغاني العربية، والليبية.

من أمثلة التناص الديني، ما جاء عند بشير الهاشمي في قصة ورقة دمغة، التي تسرد حكاية كاتب عمومي، يعاني من الفقر، وضيق الحال، تضطره الظروف لبيع أثاث مكتبه المتواضع لسداد ديونه، من ذلك قول الراوي :" ويرزقكم من حيث لا تعلمون"[1] ،تأثرا بقوله تعالى:" والله يرزق من يشاء بغير حساب" [*]

واستخدمه التكبالي في قصة "انقدملك أختي سعاد" عندما شبه حالة فتحي، الشاب الذي يحب سعاد، صور مشيته وهو واثق من نفسه بعد أن عرف أن سعاد ،تبادله المشاعر نفسها، بحال سيدنا موسى عندما كلمه الله _عز وجل_ فقال:" مشيته الواثقة الفخورة كانت تبدو كالمشية التي لابد أن يكون "موسى" الكليم قد مشاها بعد أن خاطبه الإله" [2]، تأثرا بقوله تعالى:" وكلم الله موسى تكليما" [*]

ويستخدم التناص في قصة "غربة "التي تحكي قصة شاب بدين، يتعرض بيته للهدم بقرار من الحكومة، فيذهب باحثا لأهله عن بيت آخر، فيتعرض لمواقف متعددة من الناس مما جعله يشعر بالتوجس في التعامل معهم، يقول الراوي:" ودون أن أتعظ بما سبق من علاقاتي المهنية

تناص،تاريخ الدخول 6\12\2014م
[1] بشير الهاشمي ،مرجع سابق، ص65
[*] البقرة، الآية، 212
[2] التكبالي، مرجع سابق، ص127
[*] النساء،الآية،164

المؤلمة.. لذلك فقد أتوجس خيفة من الناس.. وأبعد عنهم"[1] ، تأثرا بقوله تعالى "فأوجس في نفسه خيفة موسى"[*]

واستخدمه كذلك أحمد إبراهيم الفقيه في قصة "الأيام الثلاثة " وهو يتحدث عن المروج، التي يمر منها الفريق متعدد الجنسيات، التابع للتدريب على تنمية المجتمعات، فقال عن تلك المروج :" يمرق في خفة بين سنابل الحنطة التي اشتعلت رؤوسها بلون الذهب" [2] تأثرا بقوله تعالى:"قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا" [*].

تناص الشعر والأمثال والحكم:

في "قصة البنت كبرت" ليوسف الشريف، يصف القاص مشية فوزية وهي ذاهبة إلى مدرستها بوصف يذكرنا بوصف الأعشى لهريرة، حيث قال: "كانت فوزية تمشي الهوينا"[3] ،وهذا أشبه بقول الأعشى :

"ودع هريرة إن الركب مرتحل.....وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها ..... تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل"[4]

نراه عند التكبالي في وصفه لمشية بطل القصة الذي هرب من القرية، إلى المدينة، وهناك اشتغل في أحد البيوت، وحدثت قصة حب بينه، وبين صاحبة المنزل، وعندما فاجأه زوجها فر هاربا، وعندما تيقن من عدم قدرة الزوج على اللحاق به، لأنه _ أي البطل_ يمتلك الخفة

---

[1] التكبالي، مرجع سابق، ص 523

[*] طه،الآية،67

[2] أحمد الفقيه،مرجع سابق،ص117

[*] مريم، الآية،4

[3] يوسف الشريف،الجدار،ص

[4] لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، الموجز في الأدب العربي وتاريخه،1، الأدب الجاهلي،دار المعارف،لبنان،1969م،ص162

والرشاقة، عندها بدأ يمشي ببطء : يقول الراوي:" ببطء ونشوة رحت أخفف سرعتي .. حتى صرت أمشي مشيا وئيدا"[1] ،

وهذا يذكرنا بقول الزباء:

"ما للجمال مشيها وئيدا..... أجندلا يحملن أم حديدا"[2].

ومن الأمثلة، والحكم، التي استعان بها بعضهم، قول التكبالي في بعض قصصه:" من دخل فيما لا يعنيه"[3] ، وقوله : " حتى القطوس تخبش"[4]، وقوله عند خديجة زوجة فرتونة" مقطوعة من شجرة"[5]

وقول بشير الهاشمي واصفا الدين،" زي ما قالوا هم بالليل وشر في النهار"[6] .

وقول أحمد إبراهيم الفقيه، " تغسل فمك بماء الزهر" ،وقوله :" سأعرف كيف آكل كتفك الناعم"[7] الناعم"[7] ، وقوله :" براءة الذيب من دم يوسف"[8]، "ضيف العرب ثلاث أيام" [9]

تناص الكاتب مع نفسه ومع معاصريه:

ويكثر ذلك عند بشير الهاشمي، حيث يكرر المقطع ذاته في أكثر من قصة، مثال ذلك قوله:" وألقى ببقايا المضغة من فمه إلى الأرض " [10] حيث ذكرها في قصة الحياة

---

[1] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص261

[2] ورد البيت في شواهد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تأليف ابن هشام الأنصاري، تحقيق محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية، 1995م،ج\الثاني، ص667

[3] خليفة التكبالي، مرجع سابق، ص227

[4] نفسه، ،،ص 239

[5] نفسه، ،، ص22

[6] بشير الهاشمي،مرجع سابق، 68

[7] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص 22

[8] نفسه، ،، ص 121

[9] نفسه، ،، ص118

[10] بشير الهاشمي،الناس والدنيا، مرجع سابق، 42

تجرها عربة، وقوله:"وهو يقذف إلى تراب الشارع برذاذ من فمه من بقايا مضغة كان يلوكها"[1] ،في قصة "الباب الأزرق."

وهناك تناص بين الكاتب، وغيره من المعاصرين مثل تناص العناوين ومنها، قصة البنت كبرت حيث ورد هذا العنوان عند عبد الله القويري، في مجموعة العيد في الأرض، وعند يوسف الشريف، في مجموعة الجدار.

وقصة "حكاية حب "عند بشير الهاشمي في مجموعة الناس والدنيا، و"حكاية عن الحب "ليوسف الشريف في مجموعة الجدار، وبين عبد الله القويري في قصه العيد في الأرض، التي تحمل عنوان المجموعة نفسها، وبين خليفة التكبالي وقصة فرحة العيد في مجموعته الكاملة.

تناص الأغاني العربية والليبية:

متمثلا في الأغاني المصرية، بعد الانفتاح على مصر، وتأثر المثقفين بالفنون المصرية في النصوص فوردت أغان مصرية من ذلك ما ورد بكثرة عند بشير الهاشمي مثال" لا أنت قلبي ولا أسأل عنك" [2]، "بفكر في اللي ناسيني " [3]، " أيامي اللي راحوا"[4] ، "من غير نار يا جارحني ولا آه منك يا جارحني"[5] ،" أنت وبس اللي حبيبي" [6]، ومن الأغاني الليبية قوله:" حبيتها وحبيت من يبيها .. وكرهت كل من قالي خليها"[7] ، وكذلك قوله" نور العين والجوبة بعيدة"[8] ، ،قوله" ارتاح القلب والخاطر تهنى"[1] .

---

[1] نفسه ، ،، ص69
[2] بشير الهاشمي، ،، ص 11
[3] نفسه ، ص 61
[4] نفسه، ،ص 83
[5] نفسه، ،ص 198
[6] نفسه، ،ص 71
[7] نفسه، ص 18
[8] نفسه، ص 57

واستخدم أحمد إبراهيم الفقيه الأغاني في بعض قصصه مثل "زروني كل سنة مرة"[2]، والأغاني الليبية مثل" رمش العين في قلبي رماني" [3]، و"احني نحاربوا والغير بينا .. بينا على بلادنا والله ما ولينا"[4] ، و" يا قمر يا عالي .. في العالي .. سافري وتعالي.. وتعالي"[5] ، " ليام يا ليام .. يا ليام ليام يا عالم على ما فيهم.. أوقات نحزنوا وأوقات تزهى بيهم ليام.. يا ليام، "[6]، وقوله" أهي جت .. أهي جت بخلاخيلها رنت"[7].

وهناك من الكتاب من ابتعد عن استخدام التناص، واكتفى بمعجمه اللغوي الذي يعبر عن ثقافته، ولغته الخاصة لكن المشترك عندهم جميعا، هو سهولة اللغة التي استخدموها في قصصهم، وابتعادهم عن الألفاظ الغريبة، والفصحى المعقدة، وإن كان بعضهم، يستخدم ألفاظا عامية، تحتاج في فهمها العودة إلى أهل البيئة التي استقى منها الكاتب هذه الألفاظ.

---

[1] نفسه، ،ص55
[2] أحمد الفقيه، مرجع سابق، ص124
[3] نفسه، ص 125
[4] نفسه، ص158
[5] نفسه، ص158
[6] نفسه، ص163
[7] نفسه، ص171

الخاتمة

الواقعية اتجاه أدبي لا يكاد يختلف معناها الفني عن المعنى اللغوي، وهي أنواع منها: الواقعية النقدية، والطبيعية، والاشتراكية التي كان في الوطن العربي إحساس بالتحرج من تسميتها لارتباط الاشتراكية –في ذلك الوقت بالشيوعية– وقد تأخر الأدباء الليبيون عن ركب غيرهم من الدول العربية التي ظهرت فيها الواقعية، وترعرعت شعرا ونثرا، فكان للصحافة دور بارز في المناداة بالواقعية، كما كان لها –أي الصحافة الفضل في ظهور القصة القصيرة، حيث أسهمت المعارك الأدبية، المتمثلة في المقالات التي تحدثت عن القصة، وحثت على أن تتجه إلى الواقع المحلي، وتهتم بمشاكل الإنسان البسيط والتعبير عن همومه، فكان اهتمام كتاب القصة القصيرة في خمسينيات، وستينيات القرن الماضي بالواقعية، وعبروا عن الإنسان باعتبار القصة تعبر عن الإنسان نفسه، فعبروا عن قضاياها الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، فظهرت القصص التي صورت الفقر، وسوء الحال، فاهتمت بالبطالة، والعمال، وصورت كذلك رفض الاستعمار، ورفض القواعد الأجنبية، والتمرد عليهم، ومقاومتهم، والثورة لنيل الحرية المنشودة، إلى جانب اهتمامهم بالعادات والتقاليد التي كانت سائدة آنذاك، كعادات الزواج والطلاق، والحب المحرم، وعدم رؤية المرأة لزوجها إلا ليلة الزفاف، كما تناولت قضية المرأة من حيث حقها في التعليم، وخروجها للعمل ،لم تغفل القصة الواقعية تناول العلاج عن طريق الفقيه الذي يدعي الورع، والتقوى، ونتيجة لارتباط الكاتب بالاتجاه الواقعي جعله يتناول التطورات التي حدثت في المجتمع، بعد ظهور النفط، ومن أبرزها الهجرة من القرية إلى المدينة، ومنها بدأ انفتاح الإنسان الليبي على العالم الخارجي، عندما يتيح له الجانب المادي أن يسافر للسياحة، أ و للسياحة، فعبروا عن ذلك بلغة بسيطة اقتربت في أغلب القصص من لغة الحياة اليومية، خاصة لغة الحوار الذي جاء في أغلبه عاميا، كما استخدموا التشبيهات بكثرة، والتكرار في المقاطع ،والجمل، لكنهم لم يكثروا من

الاقتباسات الدينية ،ولا الأمثال والحكم، وهناك من القصص من تناولت الأغاني الليبية، والمصرية؛ نتيجة لتأثرهم بالثقافة المصرية بعد الانفتاح على دول الجوار وخاصة مصر. كذلك لم يهتم كتاب القصة بالأخطاء الإملائية، أما من حيث الاتجاه فكان معظمهم يرون أن الواقعية، نسخ للواقع كما هو، لكن مع تطور الوعي عندهم وجدنا أن المفهوم الجديد الذي عرف بالواقعية الجديدة، تحاشيا للواقعية الاشتراكية، حيث اهتمت الدراسة بمدى تأثير الواقعية في النتاج الأدبي في الفترة التي بدأ صداها يسمع في المقالات التي طالبت بالاهتمام بالإنسان ومشاكله، والابتعاد عن الخيال الذي كان سائدا قبل ذلك مع تيار الرومانسية، فقد اختلف التعبير عن الواقعية من كاتب للآخر كل حسب ثقافته، ورؤيته الفكرية، لكنهم جميعا أسهموا في إثراء هذا الاتجاه، في القصة الليبية القصيرة وعبروا عن كثير من المشاكل التي يطرحها الواقع، ومهدوا الطريق لمن جاء بعدهم، بل لأنفسهم لو تتبعنا نتاج من بي منهم على قيد الحياة، و استمر في الكتابة ،لوجدنا أن هذا الاتجاه قد بدأ ينضج ويعبر عنه ،لا كتسجيل للواقع الحقيقي، بل كرؤيا فنية لها خصائصها ومميزاتها.

وخلصت الدَراسة إلى النتائج الآتية:

1. لم يختلف مفهوم الواقعية عند كل من الغرب والعرب ومنهم الليبيون.
2. تعد قضايا المرأة، والسلوك الإنساني من أهم القضايا الاجتماعية التي عالجتها الواقعية في القصة الليبية.
3. تعد قضية الفقر من أهم القضايا الاقتصادية التي عالجتها الواقعية في القصة الليبية القصيرة.

4. تعد قضية الاستعمار، والدعوة إلى الثورة من أهم القضايا السياسية التي عالجتها الواقعية في القصة الليبية .
5. سايرت القصة القصيرة الواقعية في ليبيا السمات الفنية للقصة القصيرة في الوطن العربي.
6. تميزت بعض القصص الليبية القصيرة باستخدام اللهجة المحلية، لبعض الكلمات التي لايفهمها إلا ابن بيئته.
7. اختلف التعبير عن الواقعية من كاتب لآخر كل حسب ثقافته، ورؤيته الفكرية.
8. اتسمت القصة الليبية القصيرة بكثرة التشبيهات، والتكرار في المقاطع، والجمل.
9. استخدم بعض كتاب القصة القصيرة في ليبيا بعض الأغاني الليبية، والأغاني المصرية.
10. تأثرت القصة الليبية الواقعية بالثقافة المصرية، بعد الانفتاح خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.

2. الإمام ابن هشام الأنصاري

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1995م، ج الثاني.

3. أحمد إبراهيم الفقيه

مجموعات قصصية–المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،

ليبيا الطبعة الثانية 1981م .

4.بشير الهاشمي

الناس والدنيا – دار الفرجاني طرابلس 1965 م

أحزان عمى الدوكالي – اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب

طرابلس1967م.

3مجموعات قصصية –المنشأة العامة للنشر والتوزيع –ب د.

5.خالد زغبية

ديوان السور الكبير،الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط \الثانية 1978م.

6.خليفة التكبالي المجموعة الكاملة– الدار العربية للكتاب طرابلس تونس 1976 م

دار المصراتي –طرابلس 1972

7.عبد الله القويري

الزيت والتمر – دار المغرب العربي – تونس 1969م

العيد في الأرض – المكتب التجاري – بيروت 1963 م.

8.علي الرقيعي

ديوان الحنين الظامئ منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع

والإعلان الطبعة1979/1 م.

9.علي مصطفى المصراتي

خمسون قصة قصيرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط2\

2002م

10.كامل المقهور

14 قصة في مدينة المنشأة – العامة للنشر والتوزيع. ط 3 – 1982م

11.يوسف الشريف

الجدار – اللجنة العليا لرعاية الفنون – طرابلس 1965 م

الأقدام العارية – الدار العربية للكتاب – طرابلس تونس

1975م.

12.يوسف الدلنسي

قلب وذكريات، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع جمعها سالم الكبتي، ط ا\الأولي، 2000م

قائمة المراجع العامة

أحمد إبراهيم الفقيه

1. بدايات القصة الليبية القصيرة. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان– طرابلس، طا الأولى،1985م.

ايفلين فريد جورج يارد

2. نجيب محفوظ والقصة القصيرة دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط 1 – 1988م

بشير الهاشمي

3. خلفيات التكوين القصصي في ليبيا .دراسة ونصوص .المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط 1 / 1394و.ر – 1985م.
4. كلمات على الدرب ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ليبيا ط / الأولى 1977م

بشير العتري

5. الليل و السنون الملعونة قصائد و مقالات مجهولة للشاعر الراحل علي الرقيعي، منشورات أمانة الإعلام والثقافة ، طرابلس ط / الأولى 1990م

بدر عبد المالك

6. المكان في القصة القصيرة في الإمارات، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي، 1977م،

حامد أبو أحمد

7.في الواقعية السحرية، مطبعة الهيأة المصرية،2008 ط\ 2م

حامد أحمد محمد الشيمي

8.القصة القصيرة في أدب يوسف جوهر دراسات في خصائص الأسلوب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 2011م

خليفة التليسي

9.رفيق شاعر الوطن ،مؤسسة الفرجاني طرابلس ليبيا، ط\ 2، 1971م

خليفة حسين مصطفى

10.زمن القصة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط \ الأولى

11.ذاكرة الكلمات– دراسة في أدب خليفة التكبالي، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان، ط\ 2، نوفمبر 1980م .

حسين القباني

12.فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط\ 3 ، 19793م

حسين مروه

13.دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي .مكتبة المعارف بيروت 1965م

حميد الحميداني

14.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، طا الأولى 1991م

رشاد رشدي

15.فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط الأولى فبراير،1959م

سالم العبار

16.ملامح البطل في القصة العربية الليبية– دراسة تحليلية اجتماعية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط 1، 1988م.

سليمان كشلاف

17.كتابات ليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع – والإعلان، طرابلس، الطبعة الأولى، 1980م.

18.دقات الطبول، الدار الجماهيرية للكتاب،طبعة جديدة.

19.دراسات في القصة الليبية القصيرة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1979م.

سيد حامد النساج

20.تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب للطباعة دار قباء للطباعة، ط4، 1990م.

شعبان عرفات

21.رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة ، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا – القاهرة ، ط الأولى 2005م.

شوقي ضيف

22.في النقد الأدبي، دار المعارف، ط التاسعة، د ت

الطاهر أحمد مكي

23.القصة القصيرة دراسة ومختارات،دار المعارف، ط الثانية، 1999م

طه وادي

24.صورة المرأة في الرواية المعاصرة ،دار المعارف،ط.4، 1994

25.دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط،3.

عبد الرحيم جبران

26.علبة السرد ،دار الكتاب الجديد، بيروت– لبنان، 2013م.

عبد الفتاح عثمان

27.بناء الراوية دراسة في الراوية المصرية،مكتبة الشباب،1982م

عبد الله الركيبي

28.القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس،ط،الثالثة،1977م

عبد الله القويري

29.علامات مهجورة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، 1984م.

عبد المالك مرتاض

30.في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، عالم المعرفة 240، ديسمبر 1998م.

عبد المنعم زكريا القاضي

31.البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، والاجتماعية، طا الأولى 2009م

عبد القاهر الجرجاني

32.أسرار البلاغة في علم البيان، السيد رشيد رضى، دار المعرفة للطباعة والنشر_بيروت لبنان، طاالثانية.

عز الدين إسماعيل

33.الأدب وفنونه . دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة

عبد السلام محمد الشريف

34.الزواج والطلاق في القانون الليبي وأسانيده الشرعية ، منشورات جامعة قاريونس / بنغازي ط 3 ، 1998م .

عبد الكريم الجبوري

35.الإبداع في الكتابة والرواية، طاالأولى،2003م،دار الطليعة سوريا–دمشق.

كامل الهادي عراب

37.معارك الأمس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الطبعة الأولى،1986م

لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية

المعارف، لبنان،1969م.

محسن يوسف

39.القصة في الوطن العربي المنشأة العامة للنشر طرابلس ليبيا 1985م.

محمد زكي عشماوي

40.الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، 1983م.

محمد مندور

41.الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر 2004م.

محمد يوسف، محمد عبد الله

42.نشأة وتطور الطبقة العاملة في ليبيا، 1981م، مطبعة دار العلم دمشق

مجموعة من المترجمين

43.موسوعة القرن، الدار المتوسطة للنشر، بيروت، تونس، الطبعة الأولى،2006م.

مجموعة كتاب

44.دراسات في أدب عبدالله القويري ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط / طرابلس 1989م

محمد ذهني

45.تذوق الأدب وطرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية،ا لقاهرة.

نبيلة إبراهيم

46.فن القصة ، مكتبة غريب القاهرة ، ط / الأولى

هيثم الحاج علي

47. التجريب في القصة القصيرة، دراسة في قصة يوسف الشاروني، الهيأة العامة لقصور الثقافة، يوليو 200

يمني العيد

48.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي بيروت–لبنان، ط الثانية 1999م.

يوسف القويري

49.مدخل إلى قضية المرأة وفصول أخرى، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلان،ط \ الأولى 2006م.

المراجع المترجمة

- **جيرالد برنس**

50.المصطلح السردي، ترعايد خزندار، المشروع القومي للترجمة، العدد 368.

- **جيرار جينت**

51.خطاب الحكاية، تر مجموعة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 1987م.

- **رينيه ويلك**

52.مفاهيم نقدية ،ترجمة د. محمد عصفور ،عالم المعرفة 10\فبراير 1987م و.ر 1984م.

الدوريات

- جريدة طرابلس الغرب ، 30 . 2 . 1958م.
- جريدة طرابلس الغرب ،8 . يناير . 1959م.
- جريدة طرابلس الغرب 15 . 1 . 1959م
- مجلة الفصول الأربعة السنة 10 العدد 36 – 37 – 1987م
- مجلة الرواد، العدد 13، السنة الثانية ديسمبر 1965م،
- مجلة الثقافة العربية العدد (12) السنة الرابعة ديسمبر 1977م،
- مجلة الدعوة الإسلامية، العدد (18)سنة 2001م.

مراجع شبكة المعلومات (الأنترنت)

- المذهب الواقعي نبذة مختصرة برؤية منصفة، تاريخ الدخول 12\4\2013م
- ويكبيديا المعلومات العامة، التصفيح.
- حسين بولص. عن مقال (حسين المروه والمنهج الواقعي).

Abstract

This study aimed to identify and address realism in the Libyan short story from 1957 to 1969.

The short story occupies a prominent place in literature, despite its late appearance in Libya because of the historical conditions experienced by the Libyan people and the attempt to blur the Arab identity. These and other factors contributed to delaying the Libyan story from the intellectual and cultural renaissance witnessed by the Arab world. In the modern era, Libya has opened up to the Arab world and has been influenced by its intellectual and literary currents and such of that, the real school of poetry and prose, where a stream emerged depicting the manifestations of poverty and life. Such of those, the realistic school of poetry and prose, where a stream emerged depicting the manifestations of poverty and the daily life of peoples and attention to their problems which is the trend of realism. Therefore, this study has been presented to observe the real Libyan story and analyzed it technically.

Among the reasons for choosing this study are the following:

1. Highlighting a distinct literature from Libyan literature which is the short factual story.
2. The rare of studies on this literatureز
3. Enriching the Arabic library with such studiesز

The objectives of the study can be summarized in the following

1. Statement of the concept of realism among writers in the Western world, in the Arab world, and in Libya.
2. Statement of issues dealt with in the Libyan real story.
3. Analysis and technical study of the Libyan real story, based on the most important sources of the authors of the groups of stories. Such authors are: Ahmed Ibrahim al-Faqih, Khalifa al-Takbali, Abdullah al-Quwairi, Ali Mustafa al-Misrati, Kamel al-Maqhour, Youssef al-Sharif, Yusuf al-Delansi and Bashir al-Hashemi.

The study is based on the analytical descriptive approach, where I describe and analyze the story analytically, and then the judgments are concluded.

This study consists of an introduction, three chapters and a conclusion. In the introduction, the subject was discussed and its importance.

Chapter 1 concentrates on the concept of realism, and it consists of three sections: (1) Realism in the West, (2) Realism among the Arabs and (3) Realism in Libya.

Chapter 2 deals with factual issues and consists of three sections: (1) Social Issues, (2) economic issues and (3) Political issues.

Chapter 3 aims to study the story technically and it consists of three sections: (1) personal and event, (2) time and place, and (3) narrative, dialogue and language.

Conclusion: The main findings of the study, where it is proven by sources and references

During my preparation of this study, I have encountered many difficulties, such as:

1. The country has been subjected to painful events, in addition to the exodus from my house, the burning of the contents of my house, and loss of books and references.
2. The lack of sources on the topic under study.

Finally, I would like to express my sincere thanks and appreciation to Professor Awad Mohammed Saleh, who oversaw the preparation of this research and entrusted it with his knowledge and generosity. Where I touched the kindness of the Father and the humility of the Scientist, and the accuracy of the directions, and ask God to bless him.

Also, I would like to express my sincere thanks and appreciation to the members of the discussion committee: Prof. Dr. Abdel-Gawad Abbas and Prof. Dr. Abdel-Matloub El-Tabouli, for accepting the discussion of the research and their efforts in its reading it. I am sure that their comments and guidance will have a great impact on the message and its improvements.

Last but not least, I thank everyone who helped me in my search. God bless them.

Realism in Libyan short story 1957-1969

By

Maryam A. Hagal

Supervisor

Dr.Awad M. Asalh

This Thesis was submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for Master's Degree of

University of Benghazi

November 2017