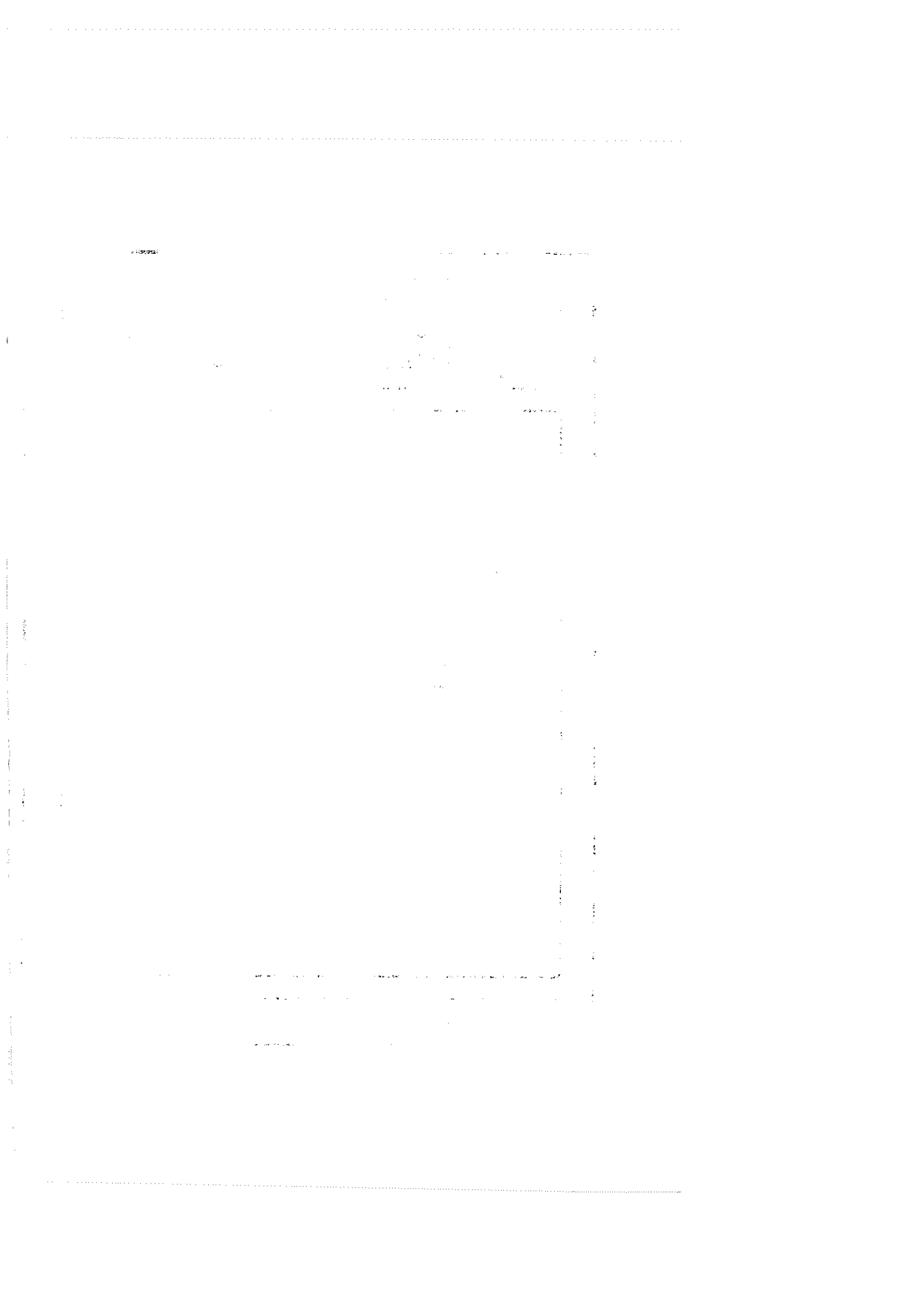
مجلة بحوث
كليـــــــــــة الآداب

البحث (٣)

لغة ممدوح القديرى
فى كتاباته القصصية والروائية

إعـــداد
د / مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك

السنة ٢٢ العدد (٨٤) يناير ٢٠١١م
http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rjfa2012@ Gmail.com



لغة ممدوح القديري في كتاباته القصصية والروائية

د.مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك

ملخص البحث

ممدوح القديري أديب وناقد من مواليد يافا، عاش هموم الوطن والمواطن بكل آهاته وتقلباته، وأسهم تنقله داخل الوطن الفلسطيني وخارجه في تكثيف تجاربه الشخصية، ووسع معارفه بصورة أثّرت بشكل واضح في كتاباته. وأتاحت له دراسة الأدب الإنجليزي واطلاعه على كتابات في اللغة الفرنسية الفرصة في تنمية ثقافته.

ومن جهة أخرى رجع القديري إلى التراث العربي ليستقي منه ما يساعده على بناء ثقافة مميزة تساعده على إنتاج أدب ذي قيمة يسهم في تحقيق هدف تربوي يعكس من خلاله معاناته، ومعاناة الشعب الذي ينتمي إليه، ويحمل قضيته للعالم بصورة يشعر من خلالها أنه أسهم بصورة ما في خدمتها وعرضها على الآخرين.

ويحاول هذا البحث الوقوف على لغة القديري في أعماله المختلفة بدءا من كتاباته القصصية والروائية؛ إذ سيطرت عليه فكرة خدمة قضيته بقلمه، وظهرت في كتاباته لغة توحي بتعلقه بها، فكان يسعى لأن يُحمّلها ما يريد من المعاني التي تسيطر عليه، ويحاول أن يوصلها للقارئ، وتشي العناوين التي كان يختارها القديري لكتاباته بتلاحمه مع وطنه بصورة واضحة جلية. ويتضح في البناء الداخلي لأعماله أن لغته تكشف أن القضيّة التي يعيشها كانت تسيطر عليه في أغلب قصصه. وهو في انطلاقه من معاناة الغربة وآلامها يحاول تعويض ذلك على المستوى الدرامي، فيتجاوز البعد الروائي العادي، ليقدم لنا صورة تسجيلية عن الأماكن والأحداث التاريخية المرتبطة بها سعيا لتعميق الانتماء، والتعبير عن مدى ارتباطه بهذه الأماكن، ويشعر بما تؤديه الألفاظ من دور في خدمة الفكرة التي يقدمها، فتتسرب إلى قصصه ألفاظ الحيرة والصراع النفسي الذي يعيشه المهجّرون، كما تتسرب ألفاظ الغزو والاحتلال إلى كثير من المواطن؛ حتى تلك التي يتحدث فيها عن الجوانب العاطفية، وقد صعّد القديري من استخدامه لألفاظ الأرض وما يتعلق بها؛ ليستمد تضاريس الأرض ويرسم من خلالها ما يشاء من صور للمرأة أو غيرها.

وثمة ملاحظ أخرى متعددة يتوقف البحث عندها في لغة القديري في أعماله القصصية والروائية.

توطئة

ممدوح القديري أديب وناقد من مواليد يافا، وانتقل بقدوم الاحتلال للإقامة في غزة، درس في جامعة عين شمس، وحصل على دبلوم ماجستير في الأدب الإنجليزي وطمح إلى إكمال دراسته العليا، ولكن ظروفه المعيشية حالت دون ذلك. اشترك في المقاومة الفلسطينية في بداياتها، ثم تنقل بعد ذلك للعمل في عدد من البلدان العربية، فعمل في سوريا وليبيا واليمن ثم استقر في المملكة العربية السعودية حتى توفي فيها يوم الثلاثاء ٢٠٠٥/٩/٢.

عاش القديري هموم الوطن والمواطن بكل آهاته وتقلباته، وأسهم تنقله داخل الوطن الفلسطيني وفي البلدان العربية في تكثيف تجاربه الشخصية ووسع معارفه بصورة أثرت بشكل واضح في كتاباته.

وأتاحت له دراسة الأدب الإنجليزي واطلاعه على كتابات في اللغة الفرنسية الفرصة في تنمية ثقافته. وهيأ له ذلك الاطلاع على أعمال نقاد وأدباء عالميين نحو توماس هاردي، وت. س.إليوت، وماثيو أرنولد، وسانت بيف وعلى المدارس النقدية الحديثة كالبنيوية والتفكيكية. مستندا في ذلك على أن هذه الثقافات تمد الأديب والناقد بركيزة أساسية تسنده في عمله، وأن " التمايز الثقافي لا يعني النفي وإنما يعني الاختلاف، ولا يعني المركزية والإكراه وإنما يعني الاعتراف بالآخر والحوار معه، ولا يعني التشرنق والانكفاء على الذات بل الإصغاء المتبادل واحترام الآخر في التفرد".[1]

ومن جهة أخرى رجع القديري إلى التراث العربي ليستقي منه ما يساعده على بناء ثقافة مميزة تساعده على إنتاج أدب ذي قيمة تسهم في تحقيق هدف تربوي يعكس من خلاله معاناته، ومعاناة الشعب الذي ينتمي إليه ويحمل قضيته للعالم بصورة يشعر من خلالها أنه أسهم بصورة ما في خدمتها وعرضها على الآخرين.

وبقي على اتصال مباشر مع كتابات العديد من الكتاب والنقاد المعاصرين الذين تأثر بأفكارهم، نحو زكي نجيب محمود، ومحمد الغزالي، وعبد القادر القط،

[1]) مقالات في الأدب والنقد والحياة، ممدوح القديري، القاهرة: مكتب النيل، ص ١٤٠

وعز الدين إسماعيل، ومنصور الحازمي، والحارثي المريسي. وظهر تأثره بهم في كتاباته بصورة ساعدت في الارتقاء بمستواها مع الاحتفاظ بشخصية خاصة به.

بدأ القديري رحلته مع الكتابة منطلقا من الهموم الوطنية، ثم اتجه بعد ذلك إلى الأدب بكتابة المقالات الأدبية والنقدية على صفحات الصحف المحلية داخل المملكة العربية السعودية، انتقل بعدها إلى كتابة القصة القصيرة والرواية والبحوث الخاصة بالميول الأدبية، ونُشِر له مجموعة من الأعمال؛ أبرزها على الصعيد القصصي: الهروب مع الوطن، والحنين إلى النسيان، وهما مجموعتان قصصيتان، وعلى الصعيد الروائي نشر له عدد من الروايات؛ أبرزها: فوق لهيب الشموع، والهبوط إلى الجنون، والضياع وجبل الأوهام، وأيام في شتاء القاهرة، والنخاسون.

وفي الجانب النقدي له مجموعة من الإسهامات، أبرزها:الرواية في زمن الغضب (دراسة في الرواية الفلسطينية)، ومبدعون من عسير(دراسة في القصة القصيرة في عسير)، ومقالات في الأدب والنقد(النقد والحياة)، والقصة القصيرة في فلسطين. وإلى جانب ذلك له كتاب (أعوام في رجال ألمع)، وكتاب (أدب الطفل العربي بين الواقع والمستقبل)الذي يعرف فيه بالطفل وأدب الطفل وشروط الكتابة له، ويعرض لأهدافه ومصادره وفنونه.

وتنطلق هذه الورقة في الوقوف على لغة القديري باعتبار أن القص " فن لغوي في الدرجة الأولى ، وكل كلمة فيها لابد أن توظف توظيفا يدفع بمسار القصة نحو النهاية المرسومة"[2]، ومن منطلق أن الدراسات اللغوية لا تصبح دراسات أدبية إلا حين تفيد دراسة الأدب، حين تهدف إلى تقصي الآثار الجمالية للغة"[3].

ويتجاوز مصطلح (اللغة) في هذه الورقة المعنى الشائع ليشمل ما تتضمنه دلالة مصطلح (الأسلوب أو السرد)؛ ذلك أن " الأسلوب القصصي واللغة المعبرة عنه هما الإحساس والمرآة الحقيقية التي تعكس ليس الواقع فحسب، بل أغوار هذا

---

[2] نقد الفنون السردية وطرق تحليلها وتدريسها، محمد صالح الشنطي، ضمن أعمال الندوة السنوية السادسة المنعقدة بكلية المعلمين بحائل عام ١٩٩٩، حائل: دار الأندلس، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٧٢

[3] نظرية الأدب ، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧، ص١٨٢

الواقع وأبعاده وطبيعة الإنسان داخله ... والأسلوب على هذا واحد من السبل التي يلجأ إليها الفنان أو الأديب بغية تأطير هذا الصراع بأطر فنية عميقة يستطيع الفنان أو الأديب أن يجذب القارئ والسامع عن طريق اللغة المستخدمة التي تخاطب القلب والعقل معا"[4]. كما توصف لغة السرد بأنها "الصورة اللغوية للحادثة؛ أي نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[5]، باعتبار أن " كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة"[6]

وقد عولجت اللغة في الرواية تحت مفهوم الصيغة ، وذلك كما ورد فكتاب سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي) الذي أشار إلى مفهومين رئيسين لدى الشكلانيين الروس (القصة والخطاب) ،فالقصة تنهض على المكونات الحدثية ،أي سلسلة الوقائع ؛أما الخطاب فيتعلق بأسلوب التعبير ، وهو الذي يهمنا هنا ' والخطاب يمثل مدخلا لسانيا مهما إلى لغة الرواية (فهو يمثل مجموعة من الجمل) وهو جملة كبيرة يجري تحليلها، إذ قادت اللسانيات الدراسة اللغوية من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب، وهو ما يتصل بخصوصية التشكيل اللغوي في الرواية

ويجمع نقاد الرواية أن مصطلح الصيغة المستخدم في تحليل الرواية بوصفه مدخلا إلى دراسة اللغة الروائية من أكثر المفاهيم تعيقدا لأن هذا المصطلح يشتبك مع دوائر معرفية متعددة : علوم اللسان والمنطق والسيموطيقا والبو يطيقا

من هنا فإن البحث في لغة الرواية يقتضي التعرض لعناصر مختلفة ينهض عليها السرد ، منها وجهة النظر وأساليب الوصف وما يعرف بالعرض والقول ، أو ما عرف بسرد الأ؟فعال وسرد الأقوال ، وهما منهجان مختافان في التعامل مع اللغة، فهناك من يعرض لنا الأشياء ، وهناك من يقولها ، ومن ههنا يأتي التمييز بين أقوال الراوي (الأسلوب غير المباشر) والعمل على استكشاف خصائصه الأسلوبية ،ثم أقوال الشخصيات (الأسلوب المباشر)، وهنا تتعدد الأساليب وخصائصها اللغوية ما بين حوار ومونولوج وما بين تيار الوعي

---

[4] الفن القصصي في فلسطين، نصر محمد نصر، مكتبة جامعة الملك سعود، ١٤٠٢-١٩٨٢، ص ٤١٦
[5] الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، ثابت مكاوي، إصدارات المجمع الثقافي (د.ت)، ص٦٧
[6] نظرية الأدب ، رينيه ويلك وأوستن وارين، ص١٧٩

وأسلوب الكلام المتمثل الذي تزدوج فيه اللغة الفورية المباشرة مع لغة الراوي غير المباشرة.

ومن مهام ناقد لغة الرواية أن يتعامل مع كل خصيصة من خصائص الخطاب السردي في أدق دقائقه اللغوية ، مثل (الضمائر وأسماء الإشارة وأزمان الفعل ..إلخ)

ومن جهة أخرى فإن ثمة خصائص تتصل بألوان الخطابات الأخرى التي يستعين بها الروائي ، مثل الرسائل والمذكرات وما إلى ذلك والوقوع على مايميزها من خصائص لغوية .

ومصطلح (البولوفونية) الذي صاغه إيخنباوم الذي يعني تعدد الأصوات واللغات في الرواية ينطوي على مساحة من الانفتوح في ألوان الخطاب المستخدم داخل الرواية ، الأمر الذي يستلزم دراسة متعمقة في مختلف المستويات اللغوية دلالية وصرفية ونحوية وصوتية.

ويحدد تودوروف ثلاثة أنواع من الخطاب في السرد الروائي:

الخطاب الإيحائي ، ويعني به الذي يستدعي سياقا من الكلمات ، والخطاب المنقول ، وهو ما سبق أن تم التلفظ به وتم نقله نصا، والخطاب الشخصي الذي ينطوي على محددات عينية (ضمير المتكلم ،هنا، الآن ...إلخ)

راجع: سعيد يقطين ، تحليل تالخطاب الروائي ، المركز الثقافي ، بيروت ١٩٩٣(من ص١٦٩ – ١٧٨)

<u>لغته في كتاباته القصصية والروائية:</u>

لكل أديب من الأدباء نهجه الذي يختطه في كتاباته، وله كذلك مصادره التي يستقي منها مادته، وأحداث قصصه وروايته. وله أهدافه التي يسعى لتحقيقها، وله رؤيته التي يريد أن يوصلها لقرائه. وكثيرا ما تكون البيئة والظروف التي عاشها، مصدرا مهما من المصادر التي توجّه كتاباته، وهو في كل ذلك" لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة ولكن يقتبس منها ما هو بحاجة إليه"[٧]

[7]) عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩، ص٩٢

وإذا وقفنا مع القديري وجدناه يحمل بين جنبيه قضية شغلت العالم لعقود طويلة، ولكن كثيرا من هؤلاء الذين ناصروا القضية وبحثوا مع أهلها عن حل لمشكلتهم، لم يشعروا بمرارتها، كما شعر بها أهلها الذين تاه بعضهم في أرجاء الأرض يبحثون عن ملجأ ولقمة عيش، وعانى القسم الآخر مرارة العيش تحت نير الاحتلال، بما في ذلك القتل والتعذيب والسجن والتزويع.

ينطلق القديري من نَفَس المُواطن الذي شعر بمرارة الاحتلال أول عمره، ثم أُرغم على ترك وطنه الذي أحبه، ومنع من أن يسكنه فأسكنه في فؤاده، وبقيت قضية الوطن تشغله في كل أوقاته، حتى أصبحت المحرك الرئيس له في كتاباته، وسيطرت عليه فكرة خدمة قضيته بقلمه، وظهرت في كتاباته النقدية لغة توحي بتعلقه بقضيته.

وللغة عند القديري حيز واضح على أكثر من مستوى؛ فها هو في معالجاته يحكم على لغة الشاعر وهو يتحدث عن ديوان محمد أحمد الزيداني بقوله:" ديوانه عماد الراية – مجموعة القصائد من الشعر العروضي صاغها بمقدرة لغوية. وقد أعطى الألفاظ مكانتها في النص بحيث توحي بالمعنى المطلوب، وفيها كثافة التأويل إلى درجة أن المتلقي يعدو وراء لغته الغنية التي تبدو من أول وهلة سهلة عادية – إلا أنها تحمل الكثير من الفحوى – تعكس نفسية الشاعر الملتزم بدينه وحب الوطن"[8]. هذا على مستوى نقد الشعر

ويشعر بما تؤديه الألفاظ من دور في خدمة الفكرة التي يقدمها، على نحو ما نجده في تعليقه على رواية حمدان طليقا يقول:" استخدم فيها (الرواية) الكاتب الفعل الماضي لتشويق المتلقي وإثارة مخياله إضافة إلى تنويعات من الأفعال المضارعة للتأكيد على الحضور والآنية والحركة بما فيها من رسم المواقف بشيء من الترامزية التي تربط الشخوص بحاضرهم".[9]

ومن الواضح أنه يتعامل مع لغة الرواية بالمعايير نفسها التي يطبقها على لغة الشعر ، وهو يدرك حساسية اللغة وأهميتها في كلا الفنيين (الشعر واللقصة)

[8] مقالات في الأدب والنقد والحياة، ص٤٠
[9] مقالات في الأدب والنقد والحياة، ص٦٩

وفي تعليقه على مجموعة محمد قطب القصصية يقول:" نلحظ بعد الخلاص من الاطلاع الاستقرائي للمجموعة أن الأستاذ قطب يهتم باللغة السردية وأنساقها وتراكيبها وانتقاء الألفاظ المناسبة بصورة مائزة من معجم مفرداته المؤتلفة بالنور والضياء أكثر من تلك المرتبطة بالعتمة والظلال".[10] وهنا يبدو تركيزه على البعد الدلالي بخاصة، وهو عنصر مهم في الخطاب الأدبي مهما كان نوع الفن الذي ينتمي إليه ، مما يكشف عن حساسية مرهفة إزاء اللغة

أما بالنسبة للغة التي يستخدمها في أعماله القصصية والروائية، فهو يسعى لأن يحمل ألفاظها ما يريد من المعاني التي تسيطر عليه ويحاول أن يوصلها للقارئ، ولكنه مع ذلك يرى أن اللغة قد تعجز أحيانا" عن وصف مشاعر الإنسان داخل مأساته. وكلما زادت المعاناة قلت قدرة مفردات اللغة على التعبير عنها".[11]

وهذا يقتضي منا أن ننوه إلى أن الكاتب مسكون بهاجس اللغة ، وفي مستواها الدلالي على وجه الخصوص ، وهو ما سنجهد في بيانه فيما بعد.

أولا: العنوان:

يبدو القديري واعيا لأهمية العنوان في العمل الأدبي، ويرى أنه يمثل المدخل الذي يلج منه الباحث لاستنطاق العمل الأدبي فهو يقول:" للعنوان أهميته في النقد المعاصر؛ لما يقدمه من تفكيك للنص في بنياته السميولوجية والرمزية وما يلقيه من ضوء على إشكالية النص وغموضه.... ويعتبر العنوان المدخل للباحث المهتم بالدلالة عندما يستنطق ويستقرئ الرواية".[12]

وإذا كان العنوان هو المدخل الذي يلج منه القارئ إلى دلالات القصة أو الرواية ليستنطقها ويستقرئها فإن العناوين التي يختارها القديري لكتاباته تشي بتلاحمه مع وطنه بصورة واضحة جلية. ذلك أن هذه العناوين التي يختارها لرواياته ومجموعاته القصصية، وهي (الحنين إلى النسيان، والهبوط إلى الجنون، والهروب مع الوطن، والضياع وجبل الأوهام، وفوق لهيب الشموع)، تكشف

---

[10]) مقالات في الأدب والنقد والحياة، ص٧٦

[11]) الضياع وجبل الأوهام، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص٧

[12]) انظر: الرواية في زمن المغضب، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٧-٣٨

بوضوح الرباط الذي يربطه بقضيته.وتكشف عن تعلقه الرومانسي عبر استثماره لإيحاءات المفردات المكونة للعنوان وانزياحاتها الدلالية وصياغاتها البلاغية من خلال الاتكاء على ألفاظ صاخبة ، بل صادمة ، معهودة في لغة الشعر وكتابات الرومانسيين بعامة،

وهذه العناوين وجدنا أنه يميل إلى استخدام صيغة المصدر، فالحنين والهبوط والهروب والضياع جميعها صيغ للمصدر، والمصدر يشير إلى حدث غير مقترن بزمان محدد، وتحمل هذه الصيغ في طياتها المعاناة التي يحملها دون أن تحدها الحدود الزمانية، فهي قضية طغت على الحدود الزمانية، وجسد ذلك بهذه الصيغ التي يختارها ليعنون بها أعماله.

ويتكرر استخدام المصدر عنده في العناوين الفرعية الداخلية، نحو: أرق، ودعوة، وزيارة، وصداقة، وزمالة، وجنون، واستشهاد، وتحوّل، وتصالح، وانتصار، واحتمال، والحنين، وإصرار، ومحاكمة، وقد تتسرب بعض العناوين المستوردة، نحو: نوستالجيا، وبراجماتية، وهي تحمل دلالة المصدر مرة أخرى.[١٣]

وإذا نظرنا في العنوان الذي يختاره لأعماله، وتلمسنا دلالات الألفاظ التي يؤلف منها عناوينه وجدنا كل واحدة منها تعبر عن جانب من جوانب الارتباط بالوطن، فالحنين والنسيان، والهبوط والجنون، والهروب، والضياع وجبل الأوهام، ولهيب الشموع كلها تعزز القول بأن قضيته كانت تسيطر عليه، فتظهر في كتاباته ، وهي توحي بمنظور نفسي يوميء إلى اضطراب الرؤية ، والوقوع في أسر التأرجح ما بين الأمل واليأس .

ثم إذا نظرنا إلى العناوين مرة أخرى وجدنا أنها تزخر بالروابط من حروف الجر والعطف والظروف، وهي توحي بتعلقه بجانب من الجوانب بوطنه وقضيته، واختياره لهذه الصورة يكشف عن حسه اللغوي الذي يوحي بقدرته على اختيار الألفاظ التي توحي بما يشغله ويحركه في أعماله القصصية والروائية.

ولا يخفى مافي ذلك من تشتت ومحاولة للتماسك في وجه عوامل التمزق ، وهذا ماتوحي به كثافة استخدام الروابط اللغوية من أدوات عطف وغيرها، أما

[13] انظر: الهبوط إلى الجنون، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٠، والهروب مع الوطن، ط١، ١٩٩٩

استخدام الظرف فهو إشارة إلى أهمية المكان في وعي الكاتب ، فضلا عن أهمية الزمان ، حيث تمر السنين تباعا واتلأمل يخهبو والسنوات العجاف تتراكم، وأدوات العطف على نحو خاص توحي بتالتتابع والتراكم .

وإذا كان الكاتب-وفق نظرة القديري- لا يستطيع الابتعاد عن تأثير الموروث الثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه ولا يستطيع الاستغناء عن ذلك الموروث اللغوي الكلاسيكي بما يتضمنه من بلاغة وغيرها؛ لأنها أصبحت جزءا من نوعه الذي هو رصيد فكره وإبداعه، فإنه على الرغم من حياته بعيدا عن وطنه بقي على اتصال شعوري وثيق به، فجاءت كتاباته من وحي ما يحدث في وطنه فلسطين. ولم يصرفه ذلك عن الوطن الذي احتضنه وعوضه عن جانب من جوانب غربته حين وفّر له الملجأ، والإحساس بالأمن، فخصه بمجموعة وافرة من كتاباته الأدبية والنقدية.

البناء الداخلي:

إذا كان الأسلوب هو "طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشبيهات البلاغية"[14] فإن النظر في أعمال القديري القصصية والروائية يكشف عن أن القضية التي يعيشها تسيطر عليه في أغلب قصصه وروايته، ويمكن تلمس ذلك في لغة الكاتب في عدة مواطن، فقد جعل معظم معالجاته تقوم على طرفين هما الزوج والزوجة، أو المحبوب والمحبوبة، وبما أن المرأة في الثقافة العربية تشترك مع الأرض في أنها رمز العطاء، نجده يركز على جانب العطاء في كثير منها.

وهو في انطلاقه من معاناة الغربة وآلامها يحاول تعويض ذلك على المستوى الدرامي، فتأتي قصصه نتيجة ذلك حاملة الود والعطف وحالمة بالمعاني الرومانسية في أغلب الأحيان بين الزوجين، وإحساس كل منهما بالآخر، وكأنه يعبر بطريق غير مباشر عن الرباط الذي يجمعه بأرضه ويجمع الأرض بأهلها على المستوى الدرامي، في الوقت الذي لم يتحقق له ذلك على أرض الواقع.

[14]) الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٩، ص١٠

والفتاة عنده ترمز إلى الأرض التي غادرها وما زال يتوق إليها، فكان يطلق الألفاظ التي تصلح لوصف الفتاة والأرض معا، نحو قوله في(ومضة الرماد):" كانت هي هناك تقف بغدائرها، تختال بحسنها الفواح بشذاه العبق وأنفاس الحب الدافئ المغمور تحت مشاعر توّاقة دوما إلى ولوج الجديد".[15] بل يتكشف الرمز في بعض مواطن قصصه نحو قوله:" اكتفى أن تكون بجانبه، رغم أرضها اليباب المقفرة التي لم تثمر شيئا رغم تلك الأمطار الغزيرة، كل البذور تموت حين تصل إلى حقولها".[16] فالناظر في عبارته هذه يظن للوهلة الأولى أنه يتحدث عن المرأة التي ترمز للأرض، في حين أنها تتحدث مباشرة عن الأرض.

وهذا أسلوب شعري معروف ، فالأرض تتماهى في المرأة في أشعار العرب المعاصرين ، ويتخذها الشعراء رمزا كما فعل نزار قباني وبدر شاكر السياب وغيرهم .

والمرأة عنده ليست سلبية، بل تقوم بدورها إلى جانب الرجال في مقاومة الاحتلال، فهي تقفز من بيت لبيت لتعطي الإشارة للشباب في تظاهرهم ومقاومتهم وتسعف الجرحى وتساعد في نقل المؤن وتوزيعها على المحتاجين، وتواسي الثكالى واللائي غيب أزواجهن وأولادهن في السجون، بل وتقدم نفسها شهيدة بدءا من فاطمة أبو غزالة التي كانت أولى شهيدات المقاومة عام ١٩٣٦، وبلغ عددهن العشرات.١٧

والحديث عن المرأة له بعد دلالي لغوي ، وليس نافلة على هامش لغة الكاتب السردية ، فهي ، وإن بدت عنصرا يتصل باللزمان والمكطان والحبكة الروائية فإنها مقوم أساس في معجم الشاعر ومفرداته تبدو لافتة على نحو أو آخر.

ومن جهة أخرى نجد كتاباته تزخر بألفاظ البحر وما يتصل به من ألفاظ دالة على الماء والبحرفي نظره بوابة الرجوع إلى الوطن السليب، على نحو ما نجده في قصص هدير البحر، وصمت القرابين، وكانت الدنيا مطر.[18] فالبحر يحاذي

---

[15])الحنين إلى النسيان، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص٩

[16])الحنين إلى النسيان، ص١٠

[17]) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص٧٠

[18]) هذه القصص ضمن مجموعة" الحنين إلى النسيان"

يافا بلدة الكاتب الأولى، ويستمر حتى يصل إلى غزة البلدة التي انتقل للعيش فيها بعد الاحتلال الأول. واستطاع أن يوظف البحر بما في أعماقه من أسرار ومجاهيل تحمل في طياتها الخطر المحدق بالوطن، والذي كان المعبر للغزاة والمحتلين في كتاباته.

ومن هذا المنطلق أخذ البحر عنده البعد الآخر الذي يحمل بشرى التفاؤل بأن يكون هذا الطريق الذي جلب المحتل هو الطريق لعودة أهله الذين تشردوا في بقاع الأرض، نجد ذلك في صمت القرابين عندما يقدم لنا صورة الصيادين العائدين من البحر بقوله:" يظهر ثلاثة رجال داخل الزورق وهم يحاولون انتشال أحد الرجال من قاعه..يحملونه وينزلون إلى المياه الضحلة باتجاه الشاطئ"[19].

وعلى الرغم من سيطرة فكرة المكان (الوطن) على نفس الكاتب؛ فإنه يورد معظم قصصه دون أن يحدد المكان بوصفه حيزا محدودا أو مساحة للفعل الذي تدور فيه أحدث القصة أو الرواية باستثناء عدد قليل منها تتوزع بين قطاع غزة الذي يمثل موطن الكاتب بعد هجرته الأولى، ومصر التي انتقل إليها بعد هجرته الثانية، وتلقى تعليمه فيها، ومنطقة عسير حيث عمل معلما حتى وفاته.

وإذا كانت طاقة الإخبار إحدى الطاقتين التغييريتين في الخطاب الأدبي[20] فإن القديري يبدو واعيا لهذا الأمر، فهو في بعض الأحيان يتجاوز البعد الروائي العادي، ليقدم لنا صورة تسجيلية للأماكن والأحداث التاريخية المرتبطة بها سعيا لتعميق الانتماء والتعبير عن مدى ارتباطه بهذه الأماكن، ويسهم في نشرها بصورة تمكن القراء من مشاركته المعاناة التي يحس بها الشعب الفلسطيني نتيجة ضياع أرضه، وتعمق الجانب الديني في الصراع بين الفلسطينيين واليهود، ليصبح صراع أمة، يعيشه المسلمون جميعا، يقول:" كان عندما يصلي يدخل من باب من أبواب ساحة الأقصى ومنها: باب الأسباط وباب حطة وباب العتم وباب الغوانمة وباب

---

[19])الحنين إلى النسيان، ص٥١

[20]) انظر: الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، ص٢٩

الناظر وباب الحديد وباب المطهرة وباب السلسلة وباب السكينة وباب المغاربة وباب البراق ".[٢١]

وإلى جانب البعد المكاني يحسن الوقوف على الألفاظ الدالة على البعد الزماني في أعماله؛ ذلك أنه يركز في كتاباته على أوقات محددة لها دلالاتها التي يوظفها لحمل المعاني التي يريدها، ويقدم من خلالها وجهين متقابلين يشير أحدهما إلى الاحتلال بحقله الدلالي الذي ينطوي على جملة من المفردات يضمها معجم لألفاظ دالة على الاحتلال وما يندرج في سياقه من ألفاظ تتعلق بالظلم والعدوان والقمع والطغيا (وأنا أفضل أن تدرج نماذج من هذه الألفاظ في جدول)، ويشير الآخر إلى حقل دلالي يقابل الأول فتتشكل عبره ثنائية ضدية يتصارع عبرها نسقان دلاليان يعبران عن نتزعة درامية تتقاطع مع السياق الملحمي الذي ينتظم معاني البطولة والاستشهاد ويوميء إلى رؤية متفائلة بزواله وتحرر الأرض منه، كالفجر والليل والشفق وما يماثلها في نحو قوله:"يمضي الوقت وتميل الشمس للمغيب، ويبدأ الشفق في الظهور، ينعكس لونه الأحمر على الأفق عبر حدود البحر بأبعاده المترامية"،[٢٢] وقوله:" والجو يزداد برودة مع اقتراب غروب الشمس بأشعتها المحتضرة قبل الغسق خلف الأمواج البعيدة".[٢٣] ولا يخفى الارتباط بين الفجر والتحرر، وبين غروب الشمس والاحتلال.

وإذا كانت لغة العمل الفني هي أولا نظام للأصوات ثم انتقاء من النظام الصوتي للغة ما"[٢٤] فقد أثرت طبيعة العمل الأدبي على نوع الجمل والتراكيب التي يستخدمها القديري في كتاباته؛ ففي رواية "الضياع وجبل الأوهام" التي تعد رواية تسجيلية نجد الجمل الفعلية تشيع فيها بكثرة وبخاصة تلك التي تبدأ بالفعل الماضي الذي يتوافق مع طبيعة السرد التسجيلي.[٢٥] فضلا عن أنها (أعني الجمل الفعلية) تدل على الحركة والتطور والانتقال من حال إلى آخر مما ينسجم مع طبيعة السرد ، فضلا عن أن توالي الأفعال الماضية بدل على نفس ملحمي ينطوي على

---

[21] انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١٢

[22] الحنين إلى النسيان، ص٢٥

[23] الحنين إلى النسيان، ص٤٩

[24] نظرية الأدب ، رينيه ويلك وأوستن وارين، ص١٨١

[25] انظر صفحات الرواية فمعظم تراكيبها تتكون من الجمل الفعلية

محمولات من الأفعال والوقائع وهوتأكيد للطابع التسجيلي للرواية علما بأن التسجيل هنا لايحمل دلالة النقل الفوتوغرافي وإنما يشير إلى التوثيق السردي في إطاره الفني الذي يعمد إلى التقاط الجوهري والنموذجي الدال ، ولبس العرضي والهامشي.

في مقابل ذلك نجد أن رواية "فوق لهيب الشموع" التي يمكن تصنيفها ضمن دائرة الأدب الواقعي نجده ينوّع في استخدام الجمل بين الفعلية والاسمية، مع أنه يميل إلى استخدام الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، نحو قوله :"خالد قرب النافذة المفتوحة، برودة نتف الثلج المتساقطة على وجهه تنعشه بعض الشيء فهو يحب الشتاء ويعشق برودته، وهو يلوذ بملابسه الثقيلة محتفظا بدفئه ويكره الصيف بحارته ورطوبة هوائه والعرق الغزير يضجره ويعيق حركته ويقلل من نشاطه، لكنه لا ينكر بعض لياليه الجميلة وبالذات في أوله وقرب نهايته"[٢٦].وهذا يناسب تقنية المشهد الذي يعتمد على الوصف الذي يموج بالحركة ، حيث تثبت الصفات الدالة على المكان (كما في الجملتين الأوليين) وهما اسميتان والجملة الاسمية تدل على الثبات ، في حين تأتي الجمل الفعلية المختصة بالعنصر الآخر من المشهد وهو الإنسان دالة على الحركة ، وتأتي الجمل الاستدراكية ذات الطابع التحليلي لتسقط رؤية الكاتب على المشهد ، وتدل على حضور الكاتب في متن النص

وهذا يشير إلى إقامة علاقة توازن يتطلبها العمل[٢٧] حيث تنبئ الجمل الاسمية عن ثبات بصورة معينة، ويوحي استخدام الجملة الفعلية خبرا لها بحراك داخل هذا الثبات، وربما كان لهذا النوع من الاستخدام مدلوله الذي يقصده الكاتب أو يأتي بدافع ما يعيشه أثناء كتابة عمله.

ونجد الجمل المركبة التي تجمع بين كونها جملة اسمية وخبرها جملة فعلية مربوطة بالأفعال الناسخة التي تحركها في بوتقة الزمن تكثر عنده كثرة واضحة لدرجة أنها تتدافع في الموقع الواحد كقوله:" لم يحدث ذلك لي من قبل ولم أكن

---

[26] الهبوط إلى الجنون، ص٢٠

[27] أقامت الأسلوبية نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدلالية. انظر: الأسلوبية منهجا نقيا، محمد عزام، ص١١

أرغب فيه ، نظرت إليها قبل أن أخرج.. كانت تبتسم بخجل ثم لعقت شفتيها بعدها شعرت أن وجيب قلبي قد زاد وقررت أن أطلبها من والدها.. لم يكن وحيد يتابع باهتمام كل ما قاله رفيق.. تنبه رفيق إلى أن وحيد كان سارحا فسأله مباغتا: هل كنت تصغي لكلامي؟"[٢٨]، وقوله:" لا يقدر على مجاراتها وهي تطارده بعينيها كلما خرج من بيته إلى عمله في الصباح، أو بعد العصر في وردية ثانية من العمل الذي كان يقوم به من أجل أن يعيش دون أن يشعر بأي إحساس مريح نحوه ...كان يتمنى أن يحتويها، لكن يده اليمنى تسارع قبل أن تنضج تلك الأفكار وتتجسم لتحط على الجهة اليسرى من صدره فيكف عن الاسترسال ويضغط أسنانه ملتاع، لأنها كانت جميلة وتستحق المتابعة، لكن حالته لا تساعده. لم يكن يستطيع أن يتوقف عن التفكير بها عندما يكون مع نفسه وحيدا فيبدو سامقا مرتفعا أما عندما يكون مع الآخرين فلا أحد يقدر أن يفهم ما يدور في ذهنه"[٢٩].

وإذا كان علم الأسلوب يرشد إلى اختيار ما يجب أخذه للتوصل إلى التأثير في السامع أو القارئ[٣٠] فإن القديري يوظف الألفاظ الخاصة بالظواهر الطبيعية المختلفة لخدمة الفكرة التي يسعى لتقديمها للقارئ، ولا يكتفي بضم بعض الألفاظ إلى بعض في صور استعارية تجذب القارئ ليتابع العمل بصورة تبعد عنه الملل والسأم، بل يجعل من هذه التراكيب أداة طيعة تخدم فكرته التي يريد أن يوصلها للقارئ، فيستخدم الألفاظ الدالة على الظواهر الطبيعية، وينقلها لتشارك أهل فلسطين المأساة، تجده يقول "غابة الكافور.. تغطي التلال الرملية المنحدرة صوب البحر الأبيض الذي فقد لونه الصافي وازرقّت مياهه حسرة على الحق الضائع ما بين شواطئه الممتدة من شرق الأرض إلى قرب الغرب"وهذا منزع رومانسي يجمح بالنص إلى آفاق شعرية ذات طابع إسقاطي نفسي مما يعمل على تهجين السرد بالشعر ما يذكر بالنهج البلاغي القديم الذي يعتمد على ضروب من التعليل يجعل من حضور الذات المنشئة ثغرة تجنح بالنص إلى تفسيرات قريبة تخالف المنحى الإشاري الرهيف للرؤية في الفنون السردية التي تعتمد على التشكيل الذي يقدم

---

[28]) فوق لهيب الشموع، ص٣٩
[29]) فوق لهيب الشموع، ص٧٩
[30]) انظر: الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، ص١١

الوَيا بإيقاع هادىء بطي ، وليس على النحو المباشر الصادم ،[٣١] وقوله:" الشمس تتأهب لدخول مخدعها وقد ازدادت عينها احمرارا والغمام البعيد بلونه القرمزي القائم ينسدل عليها ليوحي لها بنوم عميق".[٣٢] وهذا إيغال مفتعل في تشكيل المجاز وانزياح بلاغي تقليدي لا ينسجم مع السياق السردي وقوله:" أما الآخرون من الرجال والنساء فظلوا قرب البحر.. البحر بأمواجه المتلاطمة يعزف لحنا جنائزيا حزينا تشاركه الرياح وتنقله متسارعة إلى ذلك الموكب الهادئ الحزين".[٣٣] وهذا النص يعضد الملحوظة الرئيسة التي أشرت إليها آنفا فضلا عما احتشد فيها من مسكوكات لفظية شديدة الشيوع حد الابتذال

وتتسرب إلى قصصه الألفاظ الدالة على الحيرة والصراع النفسي الذي يعيشه المهجّرون، نحو قوله:" شعرت بشيء من النفور الممزوج بالأسى واليأس وهي تبعد كأس الشاي الذي كانت ترشف منه، وأحست أن حياتها خليط من السعادة والشقاء تنساب من عمرها ما بين القسوة والبحث عن الراحة وسط آلام تنفذ إلى أعماقها".[٣٤] وفي قوله:" بدا له منكمشا وهو يسبح في بحر أحلامه الراكض نحو الجفاف، وملوحته تزداد، وهو يهجر ربيع الحياة؛ ترحل أصدافه في مسيرتها الخيرة دون أن تنظر إلى الوراء، وهي ترسم خطوطا متقاطعة كأنها تحاول أن ترشده إلى الضياع".[٣٥]

ويشيع في كتاباته نوع من التعليل وكأنه يريد أن يشرح قضيته للعالم بكل أبعادها فتتسرب ألفاظ التعليل في ثنايا كتاباته على نحو ما نجده في قوله:" كانت فرصة لوحيد ورفيق أن يتسوقا ما ينقصهما من هذه الأشياء التي يحتاجانها بسعر معقول لتبقى لديهم حتى يوم الجمعة القادم لأنها لا تتوفر باقي أيام الأسبوع"[٣٦]، وقوله :" المراجعون مسرورون من الأمطار لأنها ترفع منسوب المياه في

---

[31])الحنين إلى النسيان، ص٢١
[32])الحنين إلى النسيان، ص٢٥
[33])الحنين إلى النسيان، ص٥٢
[34])الحنين إلى النسيان، ص٣٣
[35])الحنين إلى النسيان، ص٣٥
[36]) فوق لهيب الشموع، ممدوح القديري، مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٩، ص٣٣

آبارهم"[٣٧]، وقوله:" وابتعت لي علبة سجائر صنع محلي فإن من واجبي أن أشجع الصناعة الوطنية مهما كانت مواصفاتها"[٣٨]. وهذا التعليل يقترن بنزعة تحليلية تتضمن توجيهات ذات نبرة وعظية تعليمية خالصة.

ولا يتوقف القديري في كتاباته عند التعليل بل نجده يخوض في تفصيلات كثيرة يحاول أن يجليها للقارئ وكأنه يتخيل نفسه أمام محكمة يكشف حقه بكل دقائقه وتفصيلاته ولا بد ان مثل هذه الظاهرة اكتسبها من خلال تمرسه بمعرفة واقع الصراع مع العدو الذي يحاول أن يستغل دقائق الأمور في تحوير الحق وتعديله ليصبح في صفه ومن ذلك ما نجده في قوله:"وفاء وزوجها وأبناؤهما في مطار دبي ، كانت تضع خمارا فزادها وقارا والخمار عند العرب قديما كان مما تلبسه الناس الجرائر دون غيرهن وكانوا يكنون عن الحرة بذات الخمار والآن الكل يضعه فقد تغيرت العادات والمعاملات"[٣٩]. إن ذكر التفاصيل والولع بالجزئيات هو من خصائص التشكيل الجمالي في المشهد ، ولكن ما يفسده تلك التعليقات والتعقيبات والتدخلات المباشرة من الكاتب

ويمثل النعت صورة من صور التفصيل في كتاباته إذ نجد للنعت حضورا واضحا في كتاباته فما تكاد جملة واحدة من جمله تخلو من النعت، بل ربما تدافعت النعوت بصورة لافتة للنظر؛ على نحو ما نجده في قوله:" وإن تكنولوجيا الاستنساخ ما هي إلا فصل من مسرحية الحياة لتأكيد الهيمنة وترسيخ مفاهيم العولمة ليتقبلها الناس وكأنها القدر الجديد الآتي من أوهام ارستقراطية الفكر المسيطر القادم مع رياح الغرب وموسمها الصاخب في محاولتها لقلب الموازين الثابتة، وتحطيم الحلم السرمدي للعالم المتهادي نحو النهاية التي وضعها خالق الكون"[٤٠]. وقوله :" كانت ألوانه المتباينة الجميلة بعد أمطار فاجأت الكون وفاجأته فغسلت الجبال الرانية إليه عبر الحدود الشائكة والسهوب ... سحرته انحناءة القوس وهو يستنشق الهواء المشبع بالرذاذ الدقيق العالق في الهواء"[٤١] وهنا لابد من

---

[37]) فوق لهيب الشموع، ص٣٣
[38]) الهبوط إلى الجنون، ص٤٥
[39]) الضياع وجبل الأوهام، ص١٥٢
[40]) فوق لهيب الشموع ، ص٧٧
[41]) الهبوط إلى الجنون، ص٨

الإشارة إلى أن تكرار النعوت يوميء إلى البعد الذاتي ،وخصوصا إذا كان ينطوي على صفات مطلقة مجردة لاترتبط بخصوصية حسية تعمق الإدراك بالوقع مثل :المتباينة الجميلة الشائكة الواسعة .. إلخ

وللاستدراك في أعمال القديري الروائية والقصصية حضور كثيف نحو ما نجده في قوله في إحدى الحواريات :"– نقدس ماضينا ونقتل حاضرنا من أجله

– هذا جبن

– لكنه سائد منتشر، جزء من طبيعتنا الموروثة"[٤٢].

وقوله في حوارية أخرى:" – قد يدوم الحب مع التجديد

–إلى أي حد؟ أتتزوج كثيرا حتى تجدد الحب؟

– قد يكون هذا أحد الحلول ولكنني أعني أن نطرد الملل من حياتنا بعد الزواج.

–كيف؟

– أن نفتعل المواقف.

– الافتعال مكشوف وقد يؤدي إلى نتيجة معاكسة.

– لكنه تجديد"[٤٣].

وفي مكان ثالث:" – ماذا سيحدث لي إذا رفض والدها؟

– مجرد موقف.. تتعلم منه.

– لكنه مؤلم.

– يكفيك ذكراه.

– قد تدوم طويلا وتفقدني الرؤية الصحيحة.

– .....

– الفراق بعد الحب جحيم

– لكن بلا إرادة منا.

– مع الحرمان تكبر العواطف وتتقد الأحاسيس.

---

[42]) فوق لهيب الشموع ، ص٤٥

[43]) فوق لهيب الشموع ، ص٤٦

- مع حب مستحيل محروم.
- لكنه كبير وعنيف يكاد يقتلني.
- .....
- سأخبرك ولكن لا تسئ الظن"[44].

إن الناظر في هذا الاستخدام للألفاظ الدالة على الاستدراك في ما تقدم يدرك أن هذه الطبيعة موجودة عند كل أولئك الذين فجعهم الزمان بفواجعه فما ينتقل للحديث عن موضوع ما حتى يجذبه تفكيره إلى فكرة معينة ربما نسيها، وهو يريد أن يربط جميع حلقات الموضوع برباط وثيق لا يفلت منه شيء. فهو هنا يعالج موضوعا يتعلق برباط الزواج الذي يشكل في بعده الآخر ارتباطا بالأرض من الجهة الأخرى، فالقصة هنا تنقل لنا حكاية شخص يريد أن يتزوج من بلد عربي كان يعمل به. وإذا تصورنا الصلة بين رباط الزوجية ورباط الإنسان بأرضه لمسنا الأبعاد التي يريد الكاتب أن يوصلها في عباراته المتضمنة ألفاظ الاستدراك التي تقفز من خلالها أفكار الارتباط والحنين إلى الأرض التي نشأ وترعرع فيها، وبخاصة إذا عرفنا أنه في قصته هذه يتحدث عن شخص ترك خطيبته في بلده ثم أحس بشعور يجذبه نحو تلك الفتاة التي رآها حيث يعمل. فهو هنا يصارع حنينا إلى الأرض التي غادرها، ويريد لنفسه أن تستقر وتستريح، فتأتي ألفاظ الاستدراك لتجسد هذه المعاني بكليتها. وهي تجسد حالة نفسية مضطربة وعقلية مشتتة لأن الاستدراك يشير إلى افتقاد التركيز تارة وإلى النزوع إلى التأمل والتحليل تارة أخرى ، وهي سمة من سمات المهموم المنشغل بقضية على هذا الجانب من الخطورة إذ تتعلق القضية بالضياع وفقدان الاتجاه والحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية فضلا عن القهر والاضطهاد وهو مايعزز الاضطراب والتشتت.

كما تتسرب ألفاظ الغزو والاحتلال إلى كثير من المواطن حتى تلك التي يتحدث فيها عن الجوانب العاطفية من مثل:"كيف استطاع أن يغزو تخوم عاطفتها ويخضعها لسطوته الرجولية"،[45] وقوله:" يمر الوقت متباطئا والسيارات تزحف بعد

---

[44]) فوق لهيب الشموع ، ص٤٧

[45])الحنين إلى النسيان، ص٧٥

إخلاء الطريق..متتابعة كجيش من السلاحف العملاقة المتفاوتة الأحجام في طريق عودته بعد معركة خاسرة".[٤٦]

وقد صعّد القديري من استخدامه لألفاظ الأرض وما يتعلق بها ليستمد تضاريس الأرض ويرسم من خلالها ما يشاء من صور للمرأة أو غيرها على نحو ما نجده في العبارات الآتية:" جسمها..ينتمي إلى عالم الرجال أكثر من عالم النساء؛ فتضاريسه يغلب عليها السهول أما فبدت آثارا صغيرة"[٤٧]، وقوله:" فحلّق مع خياله بحثا عن مرفأ يحط عليه أثقال همومه الشخصية"[٤٨].

(أنا أرى أن هذا مكانه الحديث عن الحقول الدلالية ،إذ يقتضي منهج البحث ترتيب المعالجة بحيث يكون هناك نظام في التعامل مع اللغة :جزء منه يتناول الدلالة وجزء آخر الأساليب والظواهر النحوية وآخر يتناول الظواهر ا لأخرى التي تم ذكرها)الهضاب

ومن المظاهر اللغوية التي نلحظها عنده تكرار ألفاظ بعينها مرات في الفقرة الواحدة، نحو تكرار الأسماء الموصولة في عباراته:" مضى أبو صالح مع زوجته في الطريق إلى منزل صالح الذي لا يبعد كثيرا في منطقة المشروع السكني الذي كان جزءا من مناطق التشجير المحيطة بالمخيم القديم الذي ما زال قائما"،[٤٩] و"الماء يجلبه سكان المخيم من صنابير عامة لكل تجمع من المنازل التي تشبه الحظائر التي يعيش فيها بعض الحيوانات الأليفة على أطراف المزارع التي يعمل فيها أمثال فايز".[٥٠] ومن ذلك أيضا تكرار ألفاظ أخرى غير الاسم الموصول ككلمة (بعض) في عبارته:" واحتفظ بصوره الأخرى ليعود إليها عبر خياله حين يشعر أنه يحتاج إلى بعض من أحاسيس بفتقدها وهو يسير بصحبة الآخرين، فيبتعد بعض الوقت يحوم معها ناسيا بعض متاعبه التي تتولد مع ديمومة العيش مع الآخر في تلك الدائرة الضيقة التي تشيع في النفس بعض تبلدها"[٥١].

---

[46])الحنين إلى النسيان، ص٩٣

[47])الحنين إلى النسيان، ص٣٦

[48])الحنين إلى النسيان، ص٢٢

[49]) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص٣٦

[50]) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص٣٦

[51]) فوق لهيب الشموع، ص١٣، ١٤

ويشيع تدافع الجمل أو العبارات أو الألفاظ المنتمية إلى لون معين أو أسلوب من أساليب العربية المختلفة في كتابات القديري بدرجة ملحوظة، فمن تدافع النعوت في كتاباته قوله:"تكنولوجيا الاستنساخ ما هي إلا فصل من مسرحية الحياة لتأكيد الهيمنة وترسيخ مفاهيم العولمة ليتقبلها الناس وكأنها القدر الجديد الأتي من أوهام ارستقراطية الفكر المسيطر القادم مع رياح الغرب وموسمها الصاخب في محاولتها لقلب الموازين الثابتة وتحطيم الحلم السرمدي للعالم المتهادي نحو النهاية التي وضعها خالق الكون"[٥٢]، وقوله في مكان آخر:" تعتصر رحيقها في داخلها... حبية، متسترة، صبورة، طويلة السكوت، خفيضة الصوت، لينة الخد، سجواء الطرف، حالكة الشعر، لينة الأعطاف، عبهرة، رقيقة البشرة، ناصعة البياض؛ وكأنها قد جمعت أحسن صفات النساء"[٥٣].

والناظر في هذه النعوت المتدافعة يلحظ فيها عدة أمور من أبرزها أنها تتلاحق دون رابط العطف الذي يؤلف بينها فانتقلت من باب العطف إلى باب تعدد النعوت، وتجمع في هذا الموطن بين الصفات المختلفة الجسمية والخلقية منها، كما أنه يوظف ألفاظا تراثية ليكسب نعوته صبغة مميزة يجمع فيها بين المعاصرة والتراث.

وقد تتدافع الجمل وأشباه الجمل دون رابط عطف يربطها نحو قوله:" يتنهد يمد ساقه والدخان يخرج من أنفه بكثافة.. يطلب مني أن أقفل المذياع..يتوقف القصف مع بداية الليل.. يسود سكون حذر، لم يتبق الكثير من الناس في منازلهم، اتجهوا صوب البحر يحملون آلامهم وأوجاعهم وأحيانا أحلامهم بصمت، يقهرون تمردهم في أعماقهم وهم يرون الدنيا بتقلبها بين الأمل والخيبة، بين الفرح والحزن، بين الهزيمة والنصر بين التفاؤل والتشاؤم، بين الظلم والعدل"[٥٤]

وفي مقابل هذه الصورة من إغفال روابط العطف نجد تدافعا لهذه الروابط من جهة أخرى نحو قوله:" في داخله اعتقاد راسخ أنه ابن الحضارات كلها التي ازدهرت فلسطين وحولها من فرعونية وكنعانية وفينيقية وأشورية وبابلية التي

---

[52] فوق لهيب الشموع، ص٧٧

[53] الهبوط إلى الجنون، ص١٧

[54] الهروب مع الوطن، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٩، ص٥٢

صبغت الحياة على الأرض التي يقيم عليها الآن وشعور بالألم وهو يرى الآخرين يحاولون أن يختزلوا وجوده كصاحب الوطن ، يحاصرون ويقتلون وينتقون ويمزقون رقعة الأرض إلى كانتونات تلتف حولها الطرق ويعشش فيها الخوف"[55].

وإلى جانب ما تقدم نجد عنده مقدرة فائقة على التلاعب بالجمل وتحريكها وكأنها أحجار على رقعة شطرنج فلا تفقد رونقها وبهاءها وصحتها بل تضفي إلى العمل بعدا آخر يرفع من سويته ويبعد عن المتلقي السأم والملل نحو قوله:" نقص التخيل اساس مصائب البشر.. كان مقتنعا بذلك وهو يتصفح سجل العمر في ذلك المساء الرمادي وأمامه على مرأى النظر الأرض وقد أخذت زخرفها واخضوضرت تحيط بها بعض التلال الرخوة ترامت إلى أنفه رائحة طعام العشاء أيقظت في نفسه التياع الجسد"[56].(هذا يندرج تحت ظاهرة التناص ، حيث التعالق النصوصي مع القرآن الكريم)

أما بالنسبة لأسماء الأعلام فقد كان القديري واعيا لأهمية اختيار الأسماء بعناية لتحمل الدلالة المرتبطة بها داخل النص، بل نجده يوضح رأيه صراحة في هذا الجانب، ويدلي برأيه في دلالات الأسماء التي يستخدمها الكتاب، ومدى مناسبتها للموقع الذي يختاره الكاتب نحو قوله:"أرى أن اسم لمياء قد لا يتمشى مع شقرة الفتاة لأنه يوحي بشيء من السمرة، وإن كانت تخص الشفاه أصلا".[57]

وقد كان القديري يختار لأعماله أسماء مثل فايز، وسارة، وصالح ومنار وحنان ووفيقة، وهي أسماء تشير في مجملها إلى أمل يراوده في ضرورة أن يكون المستقبل لهم، ولهذا ينبغي أن لا نقنط، ونختار ما يوحي بالتفاؤل. ويورد إلى جانب ذلك أسماء بعض الشخصيات التاريخية القريبة من الأساطير نحو تدمر و زرقاء اليمامة[58].

ويلحظ المتأمل لعباراته تأثره بألفاظ القرآن الكريم(سبقت الإشارة إلى مسألة التناص فيما سبق مما يقتضي أن يكون الحديث عن هذه الظاهرة في سياق

---

55 فوق لهيب الشموع، ص ٨٠

56) فوق لهيب الشموع، ص٧٢

57) مقالات في الأدب والنقد والحياة، ص٦٧

58)الحنين إلى النسيان، ص٢١

متصل)، نحو عبارات: فسمع لها ركزا،[59] ينوء به كـاهلي،[60] فأسـروا النجـوى وأوجسوا في أنفسهم خيفة.[61] كما يستخدم ألفاظا تشير إلى طقـوس دينيـة تراثيـة نحو:التمائم الطوطمية.[62] وبعض الصور الأسطورية نحو: خطيئة أحد الأباطرة مع عشيقته استير.[63] وبعض الألفاظ التي تستند إلى التراث نحو: يخوض معها عبـاب بحر الحياة،ومغموز النسب،[64] وبعض الألفاظ الشـعبية الموروثـة نحـو: عبلـة الهبلة[65].

وله بعض الألفاظ والتراكيب الخاصة التي يستخدمها بصورة قد تغيب عنـد غيره من الأدباء، نحو: تلمس أخاطيط وجهه،[66] أعياد الخصـوبة الدوينوزيـة،[67] اللغة الدلماء، أشلاء الغيوم،[68] وانغمسوا في ضياع أوهامهم،[69] (مادلالة ذلـك فـي سياق النص) ويحاول إحياء ألفاظ عز استخدامها عند غيره، نحو قوله:"عندما ثكلت أبناءها في حندس الظلام"[70] ، وقوله:"لـم يـؤت الحيـا علـى كلكلهـا الرحـب الفسيح"[71].وهو بذلك يكشف عن مكنوز وفير من الاطلاع علـى ثقافـات مختلفـة وعلى مكنونات مهمة من التراث يحاول أن يغني أعماله الأدبية بها.(وهذا أيضـا يندرج تحت ظاهرة التناص)

وقد أحوجه استخدامه لمثل هذا النوع من الألفاظ إلى تفسير الألفاظ التي يظن أنها غير واضحة للمتلقي نحو قوله:" يفضلون أن يتناولوا الزيتون والزعتر وأحيانا بعض المخللات مثل الباذنجان والخيار والقرعيات (العجر) التي لم تنضج بعد"[72].

59)الحنين إلى النسيان، ص٩
60)الحنين إلى النسيان، ص٥٦
61) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١٩
62)الحنين إلى النسيان، ص٢٣
63)الحنين إلى النسيان، ص٥٠
64)الحنين إلى النسيان، ص١١
65)الحنين إلى النسيان، ص٢١
66)الحنين إلى النسيان، ص١٠
67)الحنين إلى النسيان، ص٣٣
68) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١٨
69) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١٧
70) الهبوط إلى الجنون،ص٧
71) الهبوط إلى الجنون:ص٧
72) فوق لهيب الشموع، ص٧٢

ونجد حضورا للغة العامية الفلسطينية في بعض أعماله نحو ما نجده في قصة الرحيل المفاجئ[٧٣]، وفي عبارات من مثل:طول عمرك تحكي وايش عملت[٧٤]، إنني مرتك يا زلمة[٧٥]، بايضالك في القفص يا بختك[٧٦]، عايزاك[٧٧]، وقد يتحول بلحظة معينة من الفصيحة إلى العامية عندما يصبغ الفصيحة باللهجة العامية على نحو ما نجده في **قوله:" ويمكن لإيمان والأبناء أن يرجعوا بيتهم إذا تأخرت وخلي فايز يوصلهم"**[٧٨]. وهذا شكل من أشكال الحنين الذي يسكن وعي الكاتب ، ولون من ألوان الغوص إلى داخل البنية النفسية والذهنية والحفاظ على حضور الإدراك يقظا ، أما الانتقال بين الفصحى والعامية فله دلالات عميقة لأن اللغة مرتبطة عضويا بمجمل الحالة الوجودية الكيانية للإنسان تفسر حالته الذهنية والنفسية وما يعانيه منتشظي وتمزق.

وعلى الرغم من تمكنه من اللغة، بل واستخدامه مستوى راقيا من العبارات والألفاظ، فإن ثمة أخطاء لغوية تظهر في كتابته نحو: الغير شعورية،[٧٩] والصواب غير الشعورية، والعشر قصص[٨٠]، والصواب عشر القصص، وأنقدته أجرته[٨١]، والصواب نقدته أجرته، وإحدى عشر سنة[٨٢]، والصواب إحدى عشرة، وسن الثالثة عشر والرابعة عشر[٨٣]، والصواب الثالثة عشرة والرابعة عشرة. وقوله: لكنه مهم كونه إنتاج ثابت ومستمر لا ينته بمجرد العرض،[٨٤] والصواب لكنه مهم كونه إنتاجاً ثابتاً ومستمراً لا ينتهي بمجرد العرض. ومن التراكيب الضعيفة عنده على الرغم من ندرتها قوله: "يجب أن يكون واضحا حين نكتب عن الأطفال أو للأطفال أن لا نقع في الكتابة بين الكتابة للأطفال والكتابة للكبار".[٨٥]

---

73)الحنين إلى النسيان، ص٨٩-١٠٨
74) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص٢٦
75) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص٣٨
76) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١١٠
77) انظر: الضياع وجبل الأوهام، ص١١٢
78) الضياع وجبل الأوهام، ص١٣٥
79) مقالات في الأدب والنقد والحياة، ممدوح القديري، ص١٤٠
80) مقالات في الأدب والنقد والحياة، ممدوح القديري، ص٧٤
81)الحنين إلى النسيان، ص٩٩
82) الهروب مع الوطن، ص٥٦
83) أدب الطفل العربي، ص٩
84) أدب الطفل العربي، ص١٢
85) أدب الطفل العربي، ص٣٢

نخلص مما تقدم إلى أن لغة القديري جمعت في مضامينها بين الألفاظ الحاملة لهموم المواطن الذي أجبر على ترك وطنه بعد الاحتلال، ولغة الأديب الذي يجهد نفسه ليعبر عما في مكنون نفسه من معان، وكانت له لغته الخاصة التي أدى بها أعماله بأسلوب يميزه عن كثير من الأدباء، وانتمت لغته إلى مستوى راق يشف عن مقدرة عالية في الأداء يشوبها بعض الهنات البسيطة، مما يجعل هذه الأعمال مجالا رحبا للدراسة لما تتضمنه من صورة حقيقية لواقع الشعب الفلسطيني داخل الوطن المحتل وخارجه.(أرجو أن تكون الخلاصة أغنى وأكثر تكثيفا ، تتضمن كل ما سبق أن أشرت إليه في متن البحث)

مراجع البحث

١. الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٩.

٢. الحنين إلى النسيان، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠١.

٣. الرواية في زمن الغضب، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٠.

٤. الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، ثابت مكاوي، إصدارات المجمع الثقافي (د.ت).

٥. الضياع وجبل الأوهام، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠١.

٦. عالم القصة، برناردي فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٦٩.

٧. الفن القصصي في فلسطين، نصر محمد نصر، مكتبة جامعة الملك سعود، ١٤٠٢-١٩٨٢.

٨. فوق لهيب الشموع، ممدوح القديري، مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٩.

٩. مقالات في الأدب والنقد والحياة، ممدوح القديري، القاهرة: مكتب النيل.

١٠. نظرية الأدب ، رينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧.

١١. نقد الفنون السردية وطرق تحليلها وتدريسها، محمد صالح الشنطي، ضمن أعمال الندوة السنوية السادسة المنعقدة بكلية المعلمين بحائل عام ١٩٩٩، حائل: دار الأندلس، ط١، ٢٠٠٢.

١٢. الهبوط إلى الجنون، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٠، والهروب مع الوطن، ط١، ١٩٩٩.

١٣. الهروب مع الوطن، ممدوح القديري، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٩.

The Language of Mamdouh Al-Qudairi among Narrative writings.

Abstract

Mamdouh Al- Qudairi is an artist and a criticizer born in Jaffa and felt the suffering of both his homeland and people. His travels, inside Palestine and abroad, contributed in enriching his personal experience and extending his knowledge in a way which clearly affected his writing. His study of English literature and knowledge of writings in French have given him the opportunity to develop his education.

Al- Qudairi has refered to Arab heritage to take what helps him to build an excellent education which aids him to produce a valuable literature that contributes in achieving an educational target through which he reflects the suffering of himself as well as his nation.

This paper tries to consider Al- Qudairies language at his various works starting with short stories and novels which encapsulate the idea of serving his issue through his writings. In his writings, a language that shows his strong collection with his issue has clearly appeared.

In his literary work, his language reveals that his issue has dominated all his works.