

## السادة اللجنة المشرفة على مؤتمر (القصة القصيرة بين الواقع والظموح) الأكارم...

تحية طيبة ...

تفضلوا بقبول بحثنا المقدم من :

1. د. إبراهيم مفتاح بحور

عضو هيئة التدريس بكلية الآداب الجامعة الأسمرية الإسلامية.

الدرجة العلمية محاضر.

هاتف \ +218918582098

[WWW.ZLI19783@gmail.com](mailto:WWW.ZLI19783@gmail.com)

2. أ. إسماعيل عبد المعطي كُلاب

عضو هيئة التدريس بكلية الآداب الجامعة الأسمرية الإسلامية.

الدرجة العلمية محاضر.

هاتف \ +218913906067

[WWW.abotamimkollab@gmail.com](mailto:WWW.abotamimkollab@gmail.com)

## سميرة عزّام والقصة القصيرة في فلسطين

### دراسة في النشأة والأسلوب

ملخص:

تدور هذه الورقة البحثية حول علم من أعلام القصة القصيرة في فلسطين ألا وهي القاصة سميرة عزّام 1927-1967 م، التي كان لها الدور الريادي في تطور القصة القصيرة في فلسطين فنقلتها إلى أطوار من التقدم الفني والأسلوبي، فازدهرت معها كتابة القصة في فلسطين عبر سنوات عصيبة مرة بها هذه البلاد في الداخل والمنفى.

لذلك رأينا في بحثنا أن ننطلق في خطين متوازيين هما: أثر سميرة عزّام في نشأة القصة القصيرة الفلسطينية، وسمات الكاتبة من جهة الأسلوب والمضمون.

وجاءت الدراسة في مدخل يبين نشأة القصة في فلسطين، والأسباب التي ساعدت على ذيوعتها وانتشارها جنسًا فنيًا.

ومبحثاً أولاً: يدور حول المراحل التي مرت بها القصة القصيرة في فلسطين وموقع سميرة عزّام منها. ومبحثاً ثانياً: يتعلق بدراسة اللغة السردية عند القاصة؛ لإبراز سماتها الفنية من خلال دراسة ثلاث قصص، ألا وهي: (خبز الفداء، بنك الدم، الثمن)، بدءاً بالعنوان وصلته بالموضوع، ووقوفاً مع الخصائص التعبيرية والفنية للغة السرد نحو: الشخصية، والتشبيه، والاستعارة والكناية، الحذف، والإيجاز والإطناب، والتناص، والحوار.

الكلمات المفتاحية:

سميرة عزّام، المراحل، والشخصية، الصورة، الإيجاز، التناص، الحوار.

## Samira Azzam and the short story in Palestine

### A study in origin and style

#### : summary

This research paper revolves around one of the short stories in Palestine, which is the short story Samira Azzam 1927–1967 CE, who had a pioneering role in the development of the short story in Palestine, and moved it to phases of artistic and stylistic progress, and with her story writing flourished in .Palestine through difficult years once in this country at home and in exile

Therefore, we saw in our research that we set out in two parallel lines: the effect of Samira Azzam on the emergence of the Palestinian short story, .and the characteristics of the writer in terms of style and content The study came at an entrance that shows the emergence of the story in Palestine, and the reasons that helped to make it and spread an artistic .gender

And first topic: It revolves around the stages that the short story went through in Palestine and Samira Azzam's website.

Second: Related to the study of the narrative language at alcohol; To highlight the technical features by studying three stories: (bread redemption, blood bank, the price), starting with the address of its link, and standing with the expressive and artistic characteristics of the narrative language towards: expression in the past and the attractive, deletion, suction, query .and metaphor, Piles, dialogue and personality

:Keywords

.Samira Azzam, Stages, Briefing, Training, Dialogue and Personal

### المقدمة:

تعد القصة من الأجناس الأدبية القديمة نظير القصيدة العربية، أو ربما أكثر قدماً منها؛ ذلك لاعتماد القصة على عامل المؤانسة لدفع الملل وأنسة المجالس للتسلية؛ فيلتهمون بها ويسمرون، فكانت تلك القصص تدور حول حياتهم وما يدور فيها، ولما مالت الحياة إلى التعقيد برزت القصة القصيرة جنساً أدبياً له سماته اللغوية وأسلوبه الذي يتناسب مع طبيعة العصر الحديث.

وكانت سميرة عزام من بين الكاتبات اللواتي خضن في الإبداع القصصي القصير؛ لذلك نتخذها موضوع دراسة وتحليل لهذه الدراسة من خلال البحث عن إجابة للأسئلة التالية:

- 1- ما هي المرحلة التي تنتمي إليها الكاتبة في تاريخ القصة القصيرة في فلسطين؟
- 2- هل تمثل سميرة عزام مرحلة في تاريخ القصة القصيرة العربية؟
- 3- هل تمتاز كتاباتها بلغة أدبية؟ وهل استطاعت أن تعبر عن الواقع من خلال الموضوعات التي طرحتها في قصة خبز الفداء والثلث وبنك الدم؟

4- ماهي السمات التعبيرية التي وظفتها القاصة في قصة خبز الفداء والثلث وبنك الدم؟

وأما المناهج المتبعة في الدراسة فهي: المنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج التحليلي حاولنا من خلال توظيف هذه المناهج الوقوف على نشأة القصة القصيرة وأثر سميرة عزام فيها، وتتبعنا الخصائص التعبيرية والفنية التالية: العنوان، والشخصية، والصورة، الإيجاز والإطناب، والتناسل، والحوار، فهذه السمات في تقديرنا تمثل عناصر الأسلوب، وتعاملنا مع النماذج القصصية المدروسة على هذا النحو: حيث إننا نكتب اسم القصة المأخوذ منها النموذج قبل تحليله؛ حتى لا نتطول قائمة الهوامش.

## 1.1 دراسة في نشأة القصة القصيرة في فلسطين:

تعد القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث بخصائصها الفنية الحالية هي النموذج المثالي للقصة بأبعادها الفنية، فتعد فنياً "الخصائص الوحيدة التي يمكن الاعتراف بها، أما ما قبل ذلك فلا يدخل في القصة، وما بعد ذلك فإنه موضوع غير وارد على البال"<sup>(1)</sup>، فانتقال القصة من كونها جانب لهوي لإشباع حاجة المتلقي النفسية والاجتماعية، إلى ما يمكن أن ندخله ضمن الفنون القولية؛ فالخصائص الحالية لهذا الجنس الفني لا تنطبق على القصص التي كان يرونها العرب في مجالسهم؛ لاختلافها في الشكل والمضمون، فهناك تطابق كبير. للقصة القصيرة الحديثة - فنياً كمطلب لفنية القصة.

إن القصة اخدت طابع الانتشار لقربها من الشعوب في حكاياتهم الشعبية التي تتوارثوها وتداولوها فيما بينهم حتى أواخر الحكم العثماني في الوطن العربي، فهي منهم وإليهم " فقد استطاعت أن تصور حياة الشعوب تصويرًا دقيقًا، لما تمتاز به من قدرة واسعة على تمثيل اللقطات المختلفة لتلك الحياة. إنها مرآة مستوية كبيرة لا حدود لها، وهي تدور هنا وهناك لتلتقط وتسجل لا الحياة الظاهرة وحدها، بل أيضا الحياة الباطنة بكل منحنياتها ومكنوناتها"<sup>(2)</sup>، فبدأت القصة تحل تدريجيا مكان المسرحية في ثقافة الحياة اليومية للناس لأسباب كثيرة منها؛ اشتراط أدوات وتجهيزات وفريق عمل لإنجاز العمل الفني ابتداءً بخشبة المسرح انتهاء بالشخصيات والجمهور، فسهولة انجاز القصة كان السبب الرئيس في انتشارها في المجتمع الغربي.

وسرعان ما تطورت القصة في العصر الحديث لتصبح أكثر واقعية لتتصدر الفنون النثرية الحديثة ذيوعا وانتشارا، فأصبحت نوثقه يصب فيها كتاب القصة المحدثين آراءهم النفسية الفلسفية و ميلاتهم الاجتماعية وربما السياسية كذلك، فليست " القصة الحديثة تقريرًا عن التجربة، ولكنها تصوير حي للتجربة، يوحي بمعانٍ إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص ... بل أن معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرهما كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية، وفي تخصيصها بالمواقف الذي يعالجه والفترة التي يتناولها فيها"<sup>(3)</sup>.

ولم يكن الأدب العربي منعزلاً أو منغلَقاً على نفسه أو متخذاً دور المشاهد المراقب للأداب الغربية الحديثة وهي تتطور وتتغير من حوله دون أن يَأثر فيها أو يتأثر بها ، فقد كان تأثير التيارات الفكرية الغربية الحديثة في أوروبا قوياً وكافياً بأن يصل صدها وتردداته للفكر العربي، وخاصة عندما عادت الرحلات العلمية من جامعات فرنسا وإسبانيا وروسيا متشعبة بهوى التغيير، متأثرة بالأجناس

النثرية الغربية الحديثة في وقتها، " وهذا ما دفع الأدب العربي إلى النهوض في العصر الحديث، فنشأت فيه القصة كما نشأ فيه الأدب التمثيلي" (4)، وغيرها من المزاجيات الإبداعية والفنية.

ومن هنا بدأت القصة العربية الحديثة معتمدة قليلا على التراث العربي القديم موضوعياً، مع التجديد في قالب الفني نظير قصص الأدب الغربي، فبدأ الوعي الفني يدخل القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى، فظهر طور جديد من محاكاة القصص الغربية بطابع البيئة العربية كنوع من الطفرة الثقافية آن ذاك، فأستقطب جيل الشباب من المثقفين الساعين للحدثة مع بدايات القرن الماضي من أبناء الأسر النبيلة من الباشوات و الأغوات، وهذا هو بداية القصة العربية الحديثة بطورها الثقافي والجديد في جميع البيئات والأقطار العربية.

وجاء ظهور القصة القصيرة في فلسطين مع ظهورها في البلدان العربية الأخر، متأثرة بالجوانب الموضوعية والفنية ذاتها التي تأثر فيها أقرانهم من كتاب القصة العرب، إضافة للأثر الطيب التي لعبته الصحافة في فلسطين، فنشاط الحياة الثقافية في العقد الأول من القرن العشرين أتاح للقصة التأثير بعوامل متعددة؛ أفضي بها إلى تنوع روافدها وتداخل مذاهبها وتياراتها الأدبية، فقد كان لبيئة فلسطين الدينية مسحية وإسلامية خصوصية، تكمن في البعثات التبشيرية التي أنشأت المعاهد والمدارس فدرست فيها اللغات الأجنبية التي ساعدت على النمو الثقافي السريع.

فقد برع الفلسطينيون في شتي الفنون النثرية الحديثة، ففي ميدان القصة القصيرة كان الموضوع الأساس الذي تدور عليه معظم أحداث قصص الكتاب الصراع العربي الصهيوني، وتجسيد يوميات المقاومة والثورة والثوار ضد الانتداب البريطاني وعصاب الصهاينة، فكان السمة الأبرز في مجال الكتابة القصصية، متأثراً من ناحية الموضوع وفنية القصة بالأعمال القصصية الغربية، إلا أنهم وظفوا القضية الفلسطينية كمحور رئيساً في موضوعاتهم القصصية، بأساليب وتراكيب متفاوتة مراوحة بين التقليد والتجديد، متفاوتة بين الرومانسية والواقعية والرمزية.

وظهرت أسماء لكتاب القصة تعد اليوم رواد للقصة القصيرة في فلسطين عبر عقود متفاوتة من بدايات القرن العشرين، مثل أحمد شاعر الكرمي، وجميل البحري، ومحمود سيف الدين الإيراني، وخليل بيدس، وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم، فقد مرت القصة القصيرة في فلسطين بمراحل وعقود مختلفة، يمكن أن نضعها ضمن ثلاث مراحل متباينة هي:

- مرحلة المخاض والولادة. وامتدت منذ العام 1924م إلى العام 1948م، ولهذه المرحلة روادها وأعلامها، ومن أشهرهم خليل بيدس (1875-1945) فهو المعلم الأول للقاصين الفلسطينيين لهذه

المرحلة، وأشهر قصة له (مسارح الأذهان).

- مرحلة التأسيس والتكوين الفني. وامتدت منذ العام 1948م إلى العام 1967م، ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الرومانسية، ففي الخمسينيات من القرن الماضي زادت فنية القصة القصيرة في فلسطين على يد غسان كنفاني وسميرة عزّام اللذان أحدثا نقلة جديدة عبر مضامين الصياغة الفنية لقصصهم. - مرحلة القصة الراهنة (1967-2009) ويمكن دعوتها بمرحلة القصة الواقعية (5)، وقد بلغ عدد القاصين الفلسطينيين فيها (37) قاصًا، أنتجوا (71) مجموعة قصصية.

لهذه المراحل الثلاث شيء من التقسيم يوازئها معرفيًا تقسيمات يعرضها محمد عبيد الله في مقدمة كتابة (القصة القصيرة في فلسطين والأردن) " للمؤثرات والقواعد الكبرى التي أثرت في مسيرة القصة، ووقفته على ثلاث فواعل، واحد من التراث العربي يتصل بمنابع السرد القديم، الذي يمكن متابعته في أشكال السرد العربي وفي قصة (المقامة) التي كانت أحد خيارات السرد القديم والحديث. والثاني حول ارتباط القصة الحديثة بالصحافة، فقد نشأت في مناخ الصحف والمجلات... وهناك عامل ثالث يتصل بالتأثر بالقصة الغربية التي سبقت قصتنا الحديثة في التطور لكنها لم تنشأ من فراغ، وإنما اعتمدت على المدونات السردية والإنسانية عامة فركزت في هذا السبيل على عامل الترجمة الذي كان نافذة للتواصل مع القصة العالمية" (6).

## 2.1 سميرة عزّام في سطور

سميرة قيصر عزّام من مواليد مدينة عكا الفلسطينية، في 13 أيلول/ سبتمبر 1927م، لعائلة مسيحية، تلقت سميرة تعليمها الأولي الابتدائي في إحدى مدارس عكا الحكومية، لتنتقل بعدها لدراسة الثانوية في "تكميلية الراهبات" في مدينة حيفا، كما تابعت بشغف دراسة اللغة الانكليزية وآدابها حتى أتقنتها وأجادتها إجادة تامة؛ مما زاد من تحصيلها العلمي واطلاعها على مختلف الكتب. وقد عملت ما بين سنة 1943 م إلى سنة 1945 معلّمة في مدرسة الروم الأرثوذكس في مدينة عكا، فدفعتها شغفها بالأدب إلى الولوع في عالمه من بوابة الكتابة الصحفية، ففي النصف الأول من الأربعينيات، نشرت مقالاتها في جريدة "فلسطين" تحت اسم مستعار هو: "فتاة الساحل" مستوحية الاسم من مسقط رأسها مدينة عكا الساحلية، ولكن أحداث نكبة 1948م فرقت بين سميرة عزّام و معشوقتها مدينة عكا، فهاجرت - اضطرارًا - مع عائلتها إلى لبنان، ثم انتقلت إلى العراق، وعادت إلى العمل في مجال التدريس بمدرسة الإناث في مدينة الحلة لمدّة سنتين، قبل أن تعود مرّة أخرى إلى

لبنان، لتتفرغ للكتابة والنشر الأدبي، فُنشرت بعض النتاجات الأدبية لها في المجلات مثل: "الأديب"، و"الآداب" وغيرها، قبل أن تنتقل إلى قبرص في سنة 1952 م التي كانت بوابتها للعمل الإذاعي فعملت في إذاعة "الشرق الأدنى" مذيعة وكاتبة لبرنامج "ركن المرأة"، قبل أن تنتقل الإذاعة إلى بيروت في سنة 1954 م فعدت لبيروت فعينة مسؤولة على البرنامج اليومي "مع الصباح"، قبل توقفها بعد العدوان الثلاثي على مصر في خريف 1956م، فكان تحول خطير في حياة سميرة عزّام فمنها بدأت الحكاية.

لتعود مرة أخرى إلي بغداد في سنة 1957م، لتلتقي بـ(أديب يوسف الحسّين)، وهو فلسطيني من مدينة الناصرة، وأصبح زوجاً لها، وعملت هناك في إذاعتي بغداد والكويت، بمنصب المراقبة والمعدّة للبرامج الأدبية بين سنتي 1957م-1959م. وكذلك شاركت سميرة عزّام في تحرير (جريدة الشعب) التي كان من محرريها الشاعر (بدر شاكر السياب)، وذلك قبل أن يبعدها نظام عبد الكريم قاسم الجديد مع زوجها، في سنة 1959م، إلى لبنان بتهمة الناصرية، فتعود لبيروت لتعاقد معها شركة "فرنكلين للترجمة والنشر" فترجمت العديد من الأعمال الأدبية من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية. لتعود سميرة عزّام - في مطلع الستينيات - للكتابة الصحفية مرة أخرى عبر صفحات مجلة "الحوادث" الأسبوعية، غير أن مقالاتها لم تقتصر على الناحية الأدبية، لتفتح باب الكتابة السياسية والاجتماعية؛ وكيف لا وهي من عانت التهجير والشتات فتعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني في المهجر الشتات. وبالإضافة إلى ما سبق فإن سميرة عزّام ناشطة سياسية مهمة، فقد مثلت المرأة الفلسطينية في المجلس الوطني الفلسطيني الأول، الذي انبثقت عنه منظمة التحرير الفلسطينية في 28 أيار/ مايو 1964 م، وهي إحدى السيدات الثمانية اللواتي مثلن المرأة الفلسطينية في هذا المؤتمر التاريخي، ثم شاركت بعد عام في مؤتمر "الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية" في مدينة القدس مع رفيقاتها في الجبهة الشعبية الفلسطينية، نالت سميرة عزّام جوائز عدة تكريماً لها، فمنحتها منظمة التحرير الفلسطينية، في سنة 1990 م (وسام القدس للثقافة والفنون والآداب) .

كما ربطتها حوارات وصدقات وطيدة مع معاصريها من كبار الأدباء والنقاد العرب، فشهد لها الناقد المصري رجاء النقاش بالريادة والعبقرية فأطلق عليها لقب "أميرة القصة العربية القصيرة"، وكذلك اعتبرها غسان كنفاني أستاذته ومعلمته، وأشاد بأدبها فقال إنه: لا يمكن اعتباره أدباً نسوياً؛ بل يمكن أن نطلق عليه اسم أدب المنفى؛ لأنه يدور حول قضية وطنية أكثر شمولاً بالمعنى الإنساني، وليس انعكاساً لواقع المرأة من الناحية النفسية والعاطفية.

وفي عمّان بتاريخ 8 آب/ أغسطس 1967م توفيت سميرة عزّام إبان عدوان حزيران/ يونيو 1967م وكان صدمةً نفسيةً كبيرةً لها؛ فأصيبت في منطقة الرمثا، بنوبةٍ قلبيةٍ حادّةٍ توفت على إثرها، ودفنت في مقبرة البروتستانت في رأس النبع ببيروت، وخلفت إرثاً أدبياً مميّزاً، فمن ذلك مجموعاتها القصصية الخمسة وهي:

1- "أشياء صغيرة". دار العلم للملايين، بيروت: 1954.

2- "الظل الكبير". دار الشرق الجديد، بيروت: 1956.

3- "الساعة والإنسان". دار العودة، بيروت: 1963.

4- "أصداء". مكتبة بيسان، بيروت: 1997.

5- مجموعة قصص أخرى". دار العودة، بيروت: 1982.

وأما الترجمات من خلال عملها مع شركة "فرنكلين للترجمة والنشر" فقد ترجمت العديد من الأعمال الأدبية من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، ومن أهم ترجماتها:  
George Bernard Shaw. Candida. London, 1894.  
جورج برناردشو. "كانديدا". بيروت: دار العلم للملايين، 1955م.

Ray B. West, The Short Story in America. Chicago: Henry Regnery, 1952

راي وست. "القصة القصيرة في أميركا". بيروت: دار صادر، 1961م.

Danforth Ross. The American Short Story. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1961.

دانفورث روس. "القصة الأمريكية القصيرة". بيروت: المكتبة الأهلية، 1962م. (7)

وأخيراً فإن سميرة عزّام تعتبر من أهم الكاتبات العربيات عامّةً في مجال القصة القصيرة، والفلسطينيات خاصّةً؛ وذلك لسببين الأول منهما: إتقانها اللغة الإنجليزية مما أتاح لها الاطلاع على كتابات أدباء الغرب، ويؤيد ذلك قيامها بترجمة أعمال أدبية مختلفة إلى جانب عملها الإذاعي، والسبب الثاني: تنقلها بين عواصم البلدان العربية بيروت وبغداد وعمان مما أتاح لها معرفة واسعة بثقافة البلدان التي تنقلت بينها.



## 2. دراسة الأسلوب القصصي عند سميرة عزّام من خلال ( خبز الفداء، والثلث، و بنك الدّم )

قبل التطرق إلى خصائص التعبير الفني في القصص المختارة للدراسة التي تمثل جانباً من لغة السرد، وبالتعرض لها تتضح معالم الأسلوب؛ فإن الوقوف مع عناوين القصص المختارة أمر تفرضه طبيعة الدراسة وتقتصر الدّارس عليه قصراً؛ إذ لا انفصال بين العنوان والمحتوى القصصي، وهو مجال الحديث الآن.

### 1.2 دلالة العنوان وصلته بالمحتوى:

قبل بيان دلالة العنوان في القصص المختارة؛ فإنه حريٌّ بنا أن نعرف مفهوم العُنوان؛ حيث جاء في اللغة بضم العين:(العُنوان)، وكسرهما:(العِنوان) وكلاهما بمعنى: سِمَةُ الكتاب وعلامته، ويأتي أيضاً بمعنى الأثر<sup>(8)</sup>، ومما لا شك فيه أن العنوان يترك أثراً في نفس القارئ وإن لم يقرأ الكتاب، بالإضافة إلى أن العنوان في ذاته أثّر من آثار الكاتب؛ لذلك اهتم النقاد بالعنوان اهتماماً كبيراً، وهو عندهم مفتاح النّص وعتبته الأولى، ويُعرف بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النّص؛ لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره إليه"<sup>(9)</sup>، من هذا التعريف يشترط في العنوان مطابقته للمحتوى، وأن يحمل ما يجذب إليه القراء، وهذه ممارسة نقدية فيطرح الكاتب الكثير من العناوين ويصطفي من بينها ما هو أكثر مناسبةً للمحتوى.

ويبدو العنوان الأول:( خبز الفداء) عنواناً مشوقاً ويجذب القارئ إليه كأنجذاب الجائع إلى الخبز الشهّي، وذلك أن الخبز يُتغذى به للبقاء واستمرار الحياة، ويطلق لفظ الخبز على الطعام بعامة مجازاً؛ فكثيراً ما نسمع هذا القول : أبحث عن حق الخبز، وهو كناية عن جميع أمور المعيشة، وإضافته للفظ الفداء جعلته مشوقاً للقارئ؛ فالفدائي يكون خبزاً لبقاء الدّين، أو الوطن، أو المبادئ، ولعل هذه الدلالة من مقاصد القاصة، فالخبز والفدائي كلاهما يُقدّمان لأجل البقاء، وهي العتبة الأنسب للولوج في عالم النّص، ومعرفة صحة انتماء النّص لزمانه.

وأما صلة العنوان بالمحتوى فجاء معبراً عنه أتم تعبير، ولا يخفى مناسبة العنوان للمحتوى بجميع أحداثه وأدق تفاصيله، وشخصياته الفاعلة في القصّ؛ فسعاد تقدم روحها فداءً لرامز ورفاقه -حماة الوطن- وخبزها الملطخ بدمائها يصبح طعاماً لهم في آخر مشاهد القصة، ورامز ورفاقه يقدمون أنفسهم فداءً للوطن، هكذا تظهر لنا ثنائية الخبز والفداء، وإذا نظرنا إلى نوع جملة العنوان نجدها

جملة اسمية تدل على استمرار تلازم هذه الثنائية التي مفادها لا قيمة للإنسان؛ إن لم يقدم روحه فداءً للوطن الذي يأكل خبزه.

وقد وردت مفردة الخبز داخل القصة بأنماط مختلفة في الجزء الثاني؛ حيث استعملت القاصة لفظ: (خبز) ضمن محتويات الصُرة التي حملتها سعاد لرامز ورفاقه ليسدوا به رمقهم، ووردت لفظة: (أرغفة) في ختام الحوار الذي دار بين وديع وعبدالله بعد أن خارت قواهما وأنهكهما الجوع بعد مقتل سعاد، فنلاحظ تكرار لفظ: (أرغفة)، و (خبز) مع زيادة تأزم الموقف، وهو ما عبرت عنه القاصة نفسها بقولها: " وهناك أرغفة سعاد ... لماذا لا يقولونها؟ وكانت ممتزجة بدمائها، فأبي إدام تعس لخبزهم؟...". أما مفردة الفداء فلم ترد صراحةً في البداية، وتمّ التعبير عنها بمستلزماتها على لسان رامز في نصّ من تدخل القاصة: "...الأرغفة الممتزجة بالدم ..."، وكذلك في حوار رامز الداخلي قوله: "...الأرغفة الحمراء"، فالدم أو ما يرمز له من مستلزمات الفداء، ولا يخفى الأثر النفسي الذي يحققه التعبير بالترميز؛ لما فيه من استحضار بشاعة الغاصبين ووحشيتهم، ونلاحظ المفارقة في التعبير عندما أرادت القاصة تصوير رفض رفاق رامز تناول الخبز جاء التعبير عن الفداء صراحةً في قول رامز: "... فلا يشتري موتها بحياتهم يرفضون خبزات الفداء"، ثم يُذكر مرة أخرى بصيغة المفرد في نفس الحوار؛ ليصور الصراع النفسي الي يدور في داخل رامز: "...فما ذنب هؤلاء ليجوعوا...؟ ليحسبوا ألاّ خبز هناك...إنهم على كل حال لا يتطلعون إليه. لقد عقّوا، وأقنعوا أنفسهم بأن ينتظروا رزقاً غير هذا ...أو يموتوا...ويموت معهم ثأرها...". ولعل السبب في ذكر لفظ الخبز هنا مفرداً وغير مضاف إلى الفداء أنه ذكر لفظ الموت بعده صراحة فلم يحتاج إلى إضافة الخبز إلى الفداء؛ فليس الفداء غير الموت، كما صرّح بذلك رامز عندما أراد أن يحمل الخبز الممزوج بالدماء ويقدمه طعاماً لرفاقه بعد أن: "يحكي لهم قصة عتيقة تعرفها هذه الأرض... ويعيها ناسها...قصة افتداء الحياة بالجسد والدم...". هكذا جاء العنوان مناسباً للقصة يطل علينا في كل حوار، وفي جميع تفاصيل القصة تجسده شخصياتها؛ مما أدّى إلى إحكام لغة القصّ.

وأما عنوان القصة الثانية: (الثلث) فهو يتألف من كلمة واحدة إيجازاً بالحذف، وأصل الكلام: (هذا الثلث)، فهو عنوان مشوق يدفع القارئ إلى القراءة لمعرفة الإجابة على هذه الأسئلة: ما هو الثلث؟ ومن يدفعه؟ ومن يقبضه؟ وما هو الشيء الذي يدفع فيه الثلث؟، هذه التساؤلات التي يمكن أن يثيرها العنوان في نفس القارئ، فيغريه بقراءة النصّ والتعاشي معه.

وقد ورد العنوان صراحةً في آخر القصة على لسان زوج نِعْمَت في قوله: "نِعْمَت ... ما هو ثمن

المعطف الذي قلت إنه أعجبك. " فنلاحظ أن المراد بالثمن هنا السعر، وجاء نكرة لإفادة العموم، ويدل على ذلك قول زوج نِعْمت: " كم... ألا تحببين... مائتان.. ثلاثة.. أربعة.. تريدين المزيد.. خذي، خذي.. " ، وجاء لفظ العنوان آخر كلمة في القصة لإفادة معنى العموم أيضاً ويُفهم ذلك من سبقه بلفظ : (أي) في نص من تدخل القاصة وهو قولها: "لم تعد مع هذه الأوراق التي تغطي سريرها، فتخفق إنسانيتها أكثر من جثة، كأية جثة يُدفع لها ثمن."، وقد أبدعت القاصة حينما جعلت أول كلمة تطالعنا هي الثمن وأخر كلمة تنتهي بها القصة الثمن، ولعل السر هو حياة نِعْمت نفسها التي كانت ثمناً لإشباع شهوات زوجها.

وبالنسبة للقصة الثالثة:(بنك الدم) فإن عنوانها ذكر منذ بدايتها صراحةً عندما سألت نِعْمت فتاة:" أن تدلها على المكان الذي يمكن أن تتبع له دمها...- تريدين بنك الدم؟ أهذا هو اسمه؟.. أي اسم عجيب هذا... " فنلاحظ أن العنوان اشتمل على إضافة كلمة:(بنك) الأجنبية إلى كلمة:(دم)، ولعل هذه الإضافة لا تحمل القارئ على القراءة ولا تغريه بها، فهي أدنى من إضافة عنوان القصة الأولى خبز الفداء، ولكن جميع أحداث القصة تدور حول هذا العنوان، وفيه باعتباره فضاءً مكانياً يرمز للفقير والفاقة الشديدة، ولا سيما أنه صار سوقاً يبيع فيه الفقراء دماءهم بثمن زهيد .

وخلاصة القول إن القاصة- سميرة عزام- صورت الواقع الاجتماعي الذي عاشته من خلال موهبتها الأصيلة، وبلغة أدبية رفيعة تأخذ القارئ إلى عالم النص؛ فلا يترك القراءة حتى يفرغ منها، وبعد أن ينتهي يجد نفسه مشدوداً إلى ذلك العالم القصصي، فكأنه أول مرة يسمع ويرى بتلك المعاناة، وذلك الوضع الذي يجعله يرى الشخصيات تتحرك فوق صفحات القصة، ولا شك أن هذه القصص تتفاوت في تحقيق هذه المزية فقصة: (خبزالفداء) أقدر هذه القصص على التصوير والتجسيم بدءاً بعنوانها، وفضاءاتها وأحداثها المتنامية، ومفاجأتها.

كما أن القاصة نظير كتّاب فترة الستينيات وما بعدها من القرن الماضي اهتمت بتصوير هموم المجتمع، ومعاناة الفرد<sup>(10)</sup>، ولعل القصة الاجتماعية أكثر القصص ارتباطاً بالواقع، وأكثرها إماماً به<sup>(11)</sup>، ويبدو ذلك من خلال عنوان القصة، كما هو الحال في قصة:(الثمن) التي أفصح فيها العنوان عن معاناة: ( نِعْمت) مع زوجها، فصورت القاصة من خلالها فصول حياة تلك المرأة السوداوية.

## 2.2 الشخصية:

جاءت الشخصيات متفاوتة الحضور، والفاعلية في القصص المختارة؛ وذلك لاختلاف المواقف والحوادث، والإطار، الذي وضعته القاصة للشخصيات وتحاول الدراسة بيان أثر المكان والحوار في رسم الشخصيات، فشخصية سعاد في قصة: (خبز الفداء) ترك المستشفى فيها أثراً قوياً؛ وذلك اعتماداً على ما يثيره فضاء المكان في نفس القارئ، فمن خلاله تُرسم ملامح شخصيات القصة الداخلية والخارجية، وإن لم تُذكر فإن الدلالات الرمزية للمستشفى ألقت بظلالها؛ فسعاد ممرضة من صفاتها التضحية بوقتها من أجل راحة الآخرين؛ بل بنفسها من أجل الوطن، كما تبدو صفة الجدّ، والصرامة، والحرص على الوقت من سماتها البارزة، التي تعلمتها من مهنة التمريض؛ فالدقة في مواعيد الأدوية، واللطف في التعامل، والرحمة كلها صفات موجودة في ذهن القارئ تنسحب على كل الممرضة ثم أحداث القصة هي التي تمنح سعاد حظاً من هذه الصفات، فالقاصة كانت بارعة في غمر القارئ في جو القصة، وإغراقه في لجتها؛ فإذا هو يسمع أنين المرضى في تقليب صفحات القصة، ويرى سعاد تضمد جراحهم بين سطورها، وتتقرر جميع الصفات السابقة من خلال طلبها من رامز أن يسمع قصة المعركة من حسان، والتي سمعتها هي أكثر من عشرين مرة، وكذلك شهادة حسان بأنها أطيب الممرضات جميعاً، وتستثمر القاصة الأحداث المختلفة في تصوير شخصية سعاد الوطنية فهي ترفض السفر مع أخيها عندما أشتد الموقف وتطول الغاصبون، وتظل تقف جنباً إلى جنب المقاومة الباسلة المتمثلة في رامز ورفاقه فتحمل لهم الرّاد وتدفع رؤيتها رامزاً على تحمّل مشاق الخفارة والتدريب والدفاع.

هكذا كانت القاصة معنيةً بالصفات المعنوية وتصوير الحالات النفسية لشخصية سعاد أكثر من وصفها الحسي، الذي نجده في موضع أو موضعين من القصة منها: "أُتيح لرامز أن يلحظ وهي تضحك أن لها أسناناً شديدة البياض، وأن لعينها بريقاً يعكس إرادة العالم" ويُلاحظ على هذا الوصف الحسيّ لسعاد أنه غير مراد في ذاته، وإنما يرمز به للجمال عن طريق اللزوم.

ولعل السر وراء جنوح القاصة إلى الوصف المعنوي دون الحسيّ أن موضوع القصة نفسها يفرض ذلك، والبيئة التي اتخذتها إطاراً لها.

وأما شخصية رامز فتظهر للقارئ جليةً، فهو شاب عاشق لوطنه، شجاع وقوي، خجول وطموح، محب لعمله، وصبور عليه، يحمل كل صفة نبيلة من شأنها تجعله بطلاً عربياً، رسمت هذه الصفات شخصيته في ذهن القارئ، وفي فلكها دارت أحداث القصة ومجرياتها، واستعانت القاصة على تحقيقها

ماثلةً أمام القارئ بالوظائف، التي يؤديها رامز نحو الخفارة، فقد "اختارته لجنة الانضباط ليقوم بحراسة المستشفى ...". ؛ لأنه شجاع، ومخلص، وصبور، ومن الوظائف التي مارسها رامز وترمز إلى الشجاعة والتفاني في العمل أنه كان يعلم الصبيان والفتيات حمل السلاح . استطاعت القاصة أن تصنع لشخصية رامز عالمها الخاص النابض بالعمل والعطاء، فهو تعبير عن الحياة بأدق تفصيلاتها، فكل لحظة وواقعة في حياته تظهر معلماً من شخصيته التي حددتها القاصة بدقة وتركتها تُحدث أثرها في نفس القارئ، و"هي أشبه شيء بالصورة الشمسية تلتقط لحظة خاصة من سلسلة اللحظات الزمنية والحسية والشعورية للإنسان أو الأشياء، وتفرضها عن سائر اللحظات الدائبة السير والتحول"<sup>(12)</sup>، فالقاص هو الذي يجعل الأحداث وأزمعتها، وأماكنها، وشخصياتها "تثير كثيراً من المشاعر، وألواناً من العطف، وتولد الفكرة إثر الفكرة..."<sup>(13)</sup> في القارئ وتدفعه ليرسم أنماطاً مختلفة من الشخصية فيرى القارئ قسماً وجهها ضاحكةً وعبوسه باكيةً، ولن يحصل ذلك إلا إذا عرف القارئ كل شخصية وحدد دورها وذلك مما يبثه الكاتب في الشخصية والقارئ معاً.

وأما صفات رامز الحسية فإن القارئ يكاد لا يظفر بها صراحةً؛ ولكنه يستطيع أن يتصور شخصية رامز من خلال ما ترمز إليه البطولة من القوة وكامل الجسم وتمام الفتوة، ومن الصفات التي نظفر بها ما تصوّره رامز لنفسه في مخيلة سعاد "قد اختارته أن يكون طويلاً عريض الكتفين... رجلاً تُعلّق عليه أمل البطولة"، وكذلك مفتول الذراعين، هكذا تركت القاصة للقارئ حرية تخيل شخصية البطل الحسية، ليذهب معها إلى عالم البطولة والنبيل دون أن تحجر عليه أيّ طريق، فالقارئ يكاد يرى رامزاً يتحرك بين طوابير المتدربين، ويسمعه وهو يتكلم عن الخطط الحربية مع رفاقه، وعن حبه الطاهر لسعاد.

وجاءت شخصيات أخرى ثانوية في القصة نحو: شخصية حسان، ورفاق رامز في الخفارة وهم: إبراهيم، ووديع، وصالح، وأحمد، وعبدالله، فهذه الشخصيات لعبت دوراً هاماً في جعل أحداث القصة تجري مجراها في الحياة والواقع، ويمكن تسميتها بالشخصيات الجاهزة؛ لأنها ظهرت في القصة مكتملة، عكس الشخصية النامية التي مثلها (رامز، و سعاد) اللذان تطورا مع الأحداث والمواقف، وظهر لهما في كل موقف سلوكاً جديداً كشف عن جانبٍ جديدٍ فيهما، هكذا نمت شخصيتهما مع الوقائع فصنعتا التشويق و المفاجأة للقارئ<sup>(14)</sup>.

ولعل هذه القصة - خبز الفداء - من القصص التي يطلق عليها الدارسون ((قصة الشخصية))<sup>(15)</sup>، التي تولي عنايتها بالشخصيات أولاً، ثم تختار لها الوقائع والأدوار المناسبة لها.

أمّا شخصية (( نِعْمَت )) في قصة الثمن فتُظهر معاناة المرأة وتسلط الضوء على واقعها الاجتماعي، فهي زوجة مثقفة تقوم بتربية أبنائها وحدها، وتعمل في البيت مع ما تلقى من سوء المعاملة الزوجية، وغياب الزوج الكلي عن وظائفه وتقاعسه عن القيام بأدواره الأسرية، واتباعه لشهواته، فرسمت القاصة شخصية ذلك الزواج الظالم لزوجه ولأولاده بالتصريح مرة وبالرمز أخرى، وللقارئ أن يسقط عليه جميع صفات النذالة، وأن يطلق العنان لخياله؛ فيرى ذلك الرجل المجهول الذي لم تمنحه القاصة اسماً لوضاعته؛ ولتصون لسان القارئ عن التلوث به، فهو لا يستحق اسماً من أسماء الرجال؛ لانعدام كرامته بل إنسانيته بسلوكه المنحرف.

ويظهر الجانب الحسي لشخصية نِعْمَت في وصف من تدخل القاصة، وهي تتحدث عن الشبه الكبير بين الطفلين وأمهما - نِعْمَت - "تنسخ بروعة شعرها الليلي وعينيها الشريقتين، فلا تشبع من التلمي من ذاك الشبه الذي فوت على أبيهما أن يعيش في أي من طفليه..."، وكذلك نجد وصفاً حسيّاً لأهداب نِعْمَت، فهي سوداء، وطالما أعجب بها الحاضرون؛ ممّا جعل الغيرة تقفز من عيني زوجها، فالوصف الخارجي لشخصية نِعْمَت كساها ثوب الجمال، وهذا بدوره يجعل القارئ يشمئز من ذلك الزوج الذي يلهث خلف الراقصات اللاتي يطاردن بعيونه، كما يتجلى لنا وصفاً خارجياً للزوج في آخر القصة في الحدث الذي حقق المفاجأة للقارئ ووضع حدّاً لمعاناة نِعْمَت عندما طوقها زوجها بذراعيه القويتين فكسرت أضلاعها؛ لتبدأ معاناة أبنائها مع الأب القاسي.

ونستنتج أن القاصة في قصة الثمن عنت بتصوير الشخصيات من الداخل أكثر من الخارج، ولعل مرجع ذلك أنها أرادت أن تصور سلوك الشخصيات، وتجعل الواقع مجسماً فيها.

وجاء الوصف الخارجي متمماً للوصف الداخلي للشخصيات، ومرجع ذلك إلى طبيعة القصة القصيرة التي لا تسمح بتعدد الشخصيات وتتنوع صفاتها فهي غالباً ما تعالج موضوعاً واحداً في زمانٍ واحدٍ، وفي مكانٍ واحدٍ؛ وهذا ينعكس سلباً على نمو الشخصية وتطورها.

وفي القصة الثالثة: ((بنك الدم)) نجد القاصة اعتمدت في رسم شخصياتها على المكان، والحوار، وعلى قدرتها التصويرية، فجعلت القارئ يرى ويسمع فعل شخصياتها، وهي تسير في دروب الحياة و مسالكها المختلفة، و"تتخلل حياة هذه الشخصيات الكثير من المنعطفات والمتغيرات التي تخضع لمعالجات الكاتب..."<sup>(16)</sup> ويجعل منها موضوعاً للقصة وفي إطار هذا الموضوع تتكون الشخصية بصفاتها الخارجية والداخلية، ومن ذلك أن الفقر، والفاقة دفعت نِعْمَت في قصة (بنك الدم) إلى الكذب، ومحاولة بيع دمها؛ لأجل فستان العيد؛ إذ العيد فرصتها الذهبية لتشري فستاناً مثل بقية

الفتيات، ولكن الفقر حرّمها ذلك، ووضعها في مقارنة بين أن تجوع عائلتها أسبوعاً كاملاً أو أن تلبس فستاناً جديداً، فالقاصة لعلها عنت بالحوادث أكثر من الشخصيات فقد أرادت أن تصور جانباً من الجوانب القاسية في الحياة وتقرز أثره على السلوك، فنعمت في هذه القصة لا تعرف الكذب، ولكنها أُجبرت عليه، فالقاصة تقدم لقطات متتابعة، لتصور رؤية مكثفة لتفانم أزمات الفرد في ظل الفقر المدقع، وتطور الأمر إلى حد أصبح معه بيع الدماء وظيفة للفقر أمثال أم ناصر وابنها ناصر.

وكان لفضاء المكان في ((بنك الدم)) أثر بارز في خلق الاضطراب النفسي، والقلق في شخصية نعمة، وهي تنتظر دورها، وسيطر هذا الاضطراب عليها عندما لم يبق في الغرفة إلا هي واثنان عداها كانا يتحدثان في شغل عنها. وتعبت من الانتظار فقامت وتطلعت من النافذة. ثم عادت وجلست وانحطت عينها على يدها، يدها التي ستلقى وخزة الإبرة الكبيرة التي تمتص دمها كالعقصة...". فالقاصة بهذا الوصف الدقيق جعلت القارئ يسمع صوت دقات قلب نعمة، وهي مفزعة في حالة ترقب دائم، ومما زاد الخوف والقلق عندها صوت الممرضة ورائحة العقاقير، التي لم تعتداهما نعمة في حياتها فمن هذه الصفات المغرقة في الواقعية أصبحت مهمة القاصة أن تقص على القارئ تفاصيل الحوادث، التي من شأنها أن تحصل في غرفة الانتظار بعد أن وضعتها " في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواقعه، موغلة في دخيلة النفس حيناً لتبسطن مكنونها أثناء وقوع الفعل، مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حيناً آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية" (17)؛ كي يستلهم منها القارئ شخصية تلك الفتاة المندفعة في محاربة الفقر بدمها، وفي المقابل لا تعنى القاصة بالصفات الخارجية إلا في لمحات خاطفة قد لا تتجاوز الجملة الواحدة أو الجملتين نحو: "تطلعت إليه بعيني صبية حلوة فخلّأها تدخل...". فنجد نعمة استطاعت أن تنتزع من الموظف موافقة الدخول بجمال عينيها.

ومن التقنيات التي يلجأ إليها الكتاب في إبراز صفات شخصياتهم الحوار، ولا سيما الصفات الداخلية؛ إذ الحوار يُظهر البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات، ومستواها المعرفي وواقعها الاجتماعي والاقتصادي، ولا غنية لكاتب القصة عنه، فهو الذي يهب للشخصيات صفة الحياة، وبه تتحدد عوالمها واهتماماتها، ويتضح ذلك من الحوار المحكي عن نعمة والممرضة في آخر قصة (بنك الدم)، فظهرت منه شخصية نعمة خجولة وخائفة وشخصية الممرضة رحيمة، ومشفقة على طفولة نعمة عندما علمت: "أنها تريد بيع دمها. وتفحصتها الممرضة وحاولت أن تبتسم لها، وهي تقول:

روحي واكبري عشر سنوات أخرى قبل أن تعرفي هذه التجارة، فأنت بعد طفلة".

وخلاصة القول لقد استطاعت القاصة أن تجعل القارئ يتعرف على جوانب مختلفة في شخصيات هذه القصص الثلاثة وأن يلج في عوالمها، وأن يتخيلها ماثلة أمامه، وأن يسير في ظلها، وهي تخطو خطواتها نحو غايات مختلفة جسدتها القاصة بأسلوب عبقرى لم ينفصل عن تصوير الواقع بكل تفاصيله.

### 3.2 الصورة:

لما كان التصوير مادة الشاعر المُفلق والكاتب الحاذق في الإبداع، وتقويم المعاني، ووسيلتهما في تصوير الحياة والأحياء، وبث الحياة في الجمادات وتجسيم المعنويات وإبرازها شاخصة؛ فلم تخلو القصص من وسائله على تفاوت بينها، وقد أسهم التصوير في ثراء المعنى إسهاماً ملحوظاً، وليست القصة القصيرة أقل توظيفاً للتصوير من الشعر، الذي هو ضرب من التصوير، فقد يجعل الشاعر أو القاصّ وسائل التصوير البياني أداة للتعبير عن مأساته، ويعالج بها موضوعاته (18)، ومن هذه الوسائل ما يأتي:

### 1.3.2 التشبيه:

من أول وسائل التصوير ويؤدي وظيفةً جماليةً لا تنفصل عن المعنى والسياق، فمثلاً لما كان السياق يستدعي بيان جانب من جوانب شخصية رامز في بداية قصة: (خبز الفداء) لجأت القاصة إلى الصورة التشبيهية، في قولها: (لو يدعه يتصرف كطفل فيبكي...) فالقارئ لا يجد صعوبةً في إدراك الصفة الجامعة بين رامز والطفل، ولعلنا نلمحها في أن الطفل يبكي بعفويته غالباً كلما بعدت عنه أمه ورامز يريد أن يبكي لأجل وطنه الأم الجريح، ولكن شخصية البطل لا تسمح له بذلك حتى لو أغرقت الدموع عينيه، فسعاد ورفاقه يعلقون عليه أمل المقاومة، فجاءت الصورة منسجمة مع المشهد ومكملة للمعنى، وفي ذات السياق وظفت القاصة التشبيه للتعبير عن شخصية رامز الوطنية التي تحزن لأجل الوطن. ولجأت القاصة إلى التشبيه في قصة: (الثلث) عندما أرادت أن ترسم العزلة، والإحساس بالوحدة والاعتراب النفسي، الذي تعيشه نَعْمَت في ظل غياب زوجها عن المنزل، فالزجاجات المصفوفة على التواليت تحوّلت إلى أقزام متربصة، تمنع نَعْمَت من أن تأنس بإحساسها بالمدى ليلاً فترى ضوء النجوم والقمر.

وجاءت التشبيهات في قصة: (بنك الدم) خدماً للمعنى والسياق، من ذلك تشبيه صحة الإنسان



بالصخر وتكرر هذا التشبيه ثلاث مراتٍ في سياق الخُطوات التي يبدأ بها الطبيب قبل أن يسمح للزبون ببيع دمه، ويُذكر فيه وجه الشبه وهو القوة وهذا التشبيه مألوف وكثير الدوران على الألسن. وفي سياق آخر مختلف يُوظف التشبيه الحسيّ للمقاربة بين شكل العلق الذي يمتص الدم الفاسد والحيات الصغيرة من جهة الشكل وقبح المنظر، فمادة هذا التشبيه من بيئة القاصة، وعبرت عن ذلك بقولها: "الدويدات السود التي كان الحلاق يضعها في وعاء زجاجي، يعرضه في واجهة دكانه يبيعها لمن يشاء علماً يمتص الدم الفاسد."، ثم وظفته توظيفاً حسناً في سياق خوف نِعمت لحظة ترقبها سحب دمها، فجاء تشبيه الإبرة الطويلة بالعلقة، ووجه الشبه بينهما هو سحب الدم من الجسم بنهم وسرعة، وتكرر هذا التشبيه مع إضافة اللون الأسود، الذي جاء متناغماً مع موقف الوحدة عندما ظلت نِعمت وحدها "وازداد خفقان قلبها...الإبرة النهمة تنفذ إلى شرايينها كعلقة كبيرة سوداء، والإناء الزجاجي الأحمر يمتلئ بدمها" فحصل بذكر الألوان تناسقاً فنياً، إضافة اللون تساعد القارئ على استحضار لحظة سحب الدم و تبرر خوف نِعمت منها.

### 2.3.2 الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أهم مظاهر الانزياح اللغوي؛ لأنها تعطي المفردات دلالات جديدة، بعد نقلها من دلالتها المعجمية للمبالغة إلى معان جديدة، وهي دعامة أساسية في اللغة الشعرية وسمة من سمات نبوغ الأدباء والشعراء في أداء المعاني، وجعلها شاخصة للقارئ، وكانت الاستعارة حاضرة في القصص المختارة، ومنها استعارة صفة الصمت لليل في قصة: (خبز الفداء) للتعبير عن السكون والهدوء الذي ساد الليل، فزادت في شعور رامز بالحزن، وأثارت القارئ إلى استحضار مشهد ظلمة الليل مع السكون.

ومن الاستعارات الجميلة التي تؤدي إلى تكثيف المعاني واستحضار المشاهد ما جاء في الحوار بين رامز وسعاد قوله: (يخيل إلي أن اليهود زرعوا مواسمهم أسلحة)، وهي استعارة تهكمية؛ حيث نقل فعل الزرع عن دلالاته الحقيقية المعروفة إلى نشر حقول الألغام التي تحصد الأرواح، وشتان بين زراعة القمح وزراعة الألغام، فالأولى حياة والثانية موت وهنا تتحقق دلالة التهكم وفي هذه الاستعارة تتضح النزعة الإجرامية لليهود الغاصبين.

ومن الاستعارات الدقيقة التي أدت إلى تشخيص الجمادات وبت الحياة فيها قول رامز (النار تلفظ هولها عليهم من الجبل، ولفظتهم السفن) فاللفظ حقيقته في اللغة " أن ترمي بشيءٍ كان في فيك" (19)

وتمت استعارته للنار شاخصاً، تفتح فمها لتخرج هولها على الأبرياء، وكذلك الأمر في استعارته للسفن.

ومن ذلك أيضاً استعارة الأكل للإحساس بحرارة يد سعاد في قول رامز: "وحرارة يدها تأكل كفه"، وحقيقة الأكل اللغوية معروفة نقلت للتعبير عن الإحساس بالحياة، وهي استعارة مكنية حيث شُبّهت حرارة الجسم بالأحياء التي من شأنها الأكل، ثم حذف المشبه به وأُبقِيَ الأكل لازمه، فأفادت الاستعارة استحضار سرعة موت سعاد كما قربت الاستعارة القصة من الحياة وواقعها، فالحوادث تقع في الحياة في لحظات وترسم واقعاً جديداً للشخصيات، فمثل هذه الاستعارة تجعل القارئ يستسلم للنص ويمنحه ثقته، وتزيد في إحكام النص القصصي.

ومن بدائع الاستعارات التي جاءت في قصة: **(الثلث)** التعبير بالثوب عن طول ساعات انتظار نَعْمَت لزوجها، فالثوب يغطي جسم الإنسان عند لباسه، فكذلك الانتظار يحجب عنها الشعور بالأريحية والخلود إلى النوم، ويثير فيها إحساساً بالضيق والضرر والأفكار السلبية، وظهرت المقدرة البيانية للقاصة في استخدام فعلين لهما صلة بالثياب - يلف، وتلبس - في تقرير المشهد والحالة النفسية السابقة، وهما **(كان يلفها إحساساً بالضيق... إنها ظلت تلبس ساعة وتنتظر ساعتين...)**، ومن بديع الاستعارات ودقيقها استعارة الزرع للتعبير عن تقبيل الزوج، فالأصل في الزرع هو بذر الحب وحرث الأرض، والزرع اسم لنبات البُرّ والشعير <sup>(20)</sup>، والجامع بين الزوج والمزارع هو الأمل، فالمزارع يحرث الأرض أملاً في أن ينميّه الله تعالى حتى يبلغ الحصاد، وكذلك الزوجة تأمل في القبل التي يبذرهما الزوج أن تؤتي أكلها من الحب والعناية والاهتمام.

ووردت الاستعارة في قصة **(بنك الدم)** في سياق تصوير سيطرت نَعْمَت على القلق والتوتر؛ عندما وقفت أمام موظف الاستعلامات، ف" استطاعت أن تخنق اضطرابها وتشد على نفسها...". فالأصل في الخنق أن يكون بمنع دخول أو خروج النفس ويكون بشد الحلقوم فنقلت القاصة هذا المعنى إلى التعبير عن ضبط النفس ومنع ظهور أمارات الاضطراب عليها وشخصت الاضطراب وجعلته كائناً له حلقوم ونفس يتم كتمانها خنقاً .

ومن الاستعارة أيضاً قول القاصة: " ظل التفكير يأكل أعصابها" حيث شخصت القاصة التفكير وشبهته بالإنسان ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة بالكناية وأثبتت شيئاً من صفاته <sup>(21)</sup> وهو الأكل، وذلك أن التفكير السلبي يستهلك صحة الإنسان ووقته، ومن خلال الاستعارات السابقة يتضح لنا ما يأتي:

المقدرة البيانية التي تمتلكها القاصة فهي تمسك بناصية اللغة وتطوعها لعقلها وشعورها، وتبث فيها الحياة والجمال ومعاً، وذلك بخبرتها الواسعة بالنفس البشرية وطباعها، فعرضت شخصيات مختلفة الطباع والأخلاق وعالجت موضوعات متباينة.

كما نلاحظ استخدام صيغة المضارع كثيراً عند القاصة وبخاصة في قصة (الثلث) نحو: يلف، تلبس، يزرع، تحركت، يزحف، وغيرها، ولعل السر في ذلك يعود إلى طبيعة الفعل المضارع نفسها؛ فهي تسمح للقارئ باستحضار الأحداث وإحياء المشاهد، وجعله ماثلاً أمام العيون، تتأمله وتتابعه بشوق كبير، وبذلك يكون القارئ مدفوعاً إلى التعايش معها، وداخلة في تفكيره وشعوره، وهو ما نجده خاصية في أسلوب التعبير القرآني (22).

كما كان للتشخيص دور كبير في جعل مشاهد القصص وأحداثها مفعمة بالحياة والحركة، وجذب القارئ نحو عالم الشخصيات، وبذلك تكون الاستعارة من أهم السمات الفنية في بناء القصة القصيرة. وتكررت بعض الاستعارات في القصص المدروسة فنجد القاصة استعارت الأكل للإحساس بالحياة في قولها: "حرارة يدها تأكل كفه" في قصة خبز الفداء، ثم نجدها تستعير الأكل للتعبير عن ضياع العمر قولها: (غولاً يأكل شبابها) في قصة الثمن، ويأتي الأكل مرة ثالثة على سبيل الاستعارة في جملة (التفكير يأكل أعصابها) في قصة بنك الدم، كما تكررت استعارة فعل الزرع في قصة خبز الفداء وقصة الثمن، ولعل السر وراء استعارة فعل الأكل في القصص السابقة هي الحرب التي أكلت شباب فلسطين ومزارعها وبيوتها، وذلك من خلال الاستعمال السلبي لفعل الأكل وسياقاته الواردة في القصص السابقة، ونجد هذا المعنى تعبر عنه القاصة صراحة في قصة خبز الفداء في قولها: (وكذلك نلمح أثر البيئة في القاصة فمهنة الزراعة وأرض فلسطين الخصبة أُلقت بظلالها في نتاج سميرة عزّام الأدبي).

### 2.3.2 الكناية:

تعتبر الكناية والاستعارة من أكثر خصائص التعبير الأدبي مناسبة لطبيعة القصة القصيرة جنساً أدبياً، وذلك لخاصية التكثيف التابعة لهما، فـ"تجدها تعبر عن الكثرة والتوسع في المدلولات والإيحاءات المنضوية تحت الملفوظة في إطارها العام" (23) فالقصة القصيرة عند قراءتها وتحليلها يستحضر القارئ المدلولات المحتملة أكثر من المدلولات الحاضرة والمباشرة في لغتها (24)، وهذا ما قرره الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) عند حديثه عن بلاغة الكناية في قوله: "إنَّ الصفة إذا لم

تَأْتِكَ مُصْرَحًا بِذِكْرهَا، مَكشُوفًا عَن وَجْهِهَا، وَلَكِن مَدلُولًا عَلَيْهَا بِغَيْرِهَا، كَانَ ذَلِكَ أَفحَمَ لَشَأْنِهَا، وَأَلطَفَ لِمَكَانِهَا، وَكَذَلِكَ إِثْبَاتُكَ الصِّفَةَ لِلشَّيْءِ ثَبَتَهَا لَهُ، إِذَا لَمْ تُلقَهِ إِلَى السَّماعِ صرِيحًا، وَجِئْتَ إِلَيْهِ مِنْ جَانِبِ التَّعْرِيفِ وَالكِنَايَةِ وَالرَّمزِ وَالإِشَارَةِ، كَانَ لَهُ مِنَ الفَضْلِ وَالْمزِيَّةِ، وَمِنَ الحَسَنِ وَالرُّونقِ، مَا لَا يَقُلُّ قَلِيلُهُ، وَلَا يُجْهَلُ مَوْضِعُ الفَضِيلَةِ فِيهِ."<sup>(25)</sup> اشتمل هذا النص على الجهة التي صارت بها الكناية أصلاً سامقاً من أصول البيان، و من الكنايات الواردة في قصة (خبز الفداء) الكناية عن الالتزام بالعمل والمثابرة وردت في قول رامز لسعاد: ( فما كنت يوماً إلا بيضاء ) فقوله بيضاء رمزاً إلى ثياب التمريض التي ترتديها، وهذا المعنى غير مراد في ذاته، وإنما المراد لازمه، وهو إذا كانت ملتزمةً بلباس ثياب التمريض دل ذلك على كونها ملتزمة بالعمل ومثابرة عليه.

وجاءت الكناية عن المعاناة التي تلقفتها المرأة الفلسطينية زمن النكبة في قول القاصة على رامز بأنه: "انهمك في تدريب طابور ناعم"، وموضع الكناية أن الطابور الناعم هن النساء والفتيات، اللاتي صفتهن الأنوثة والرقّة، وليس من شأنهن تحمل الصعاب، والتدريب وحمل السلاح؛ وهو ما يتعارض أساساً مع طبيعتهن؛ لما فيه من المشاق والمعاناة الشديدة.

وجاءت الكناية في قصة ( الثمن ) عن السكر الشديد ضمن قول نَعَمْتَ في نفسها عن زوجها: "لعله في الطريق يتعرف وسيارته على الدروب بعيون مثقلة" ففي قولها: ( بعيون مثقلة ) دلالة على عدم قدرته على فتح عينيه ومعرفة الطريق المؤدي إلى بيته، وذلك بسبب الخمر التي أخذت عقله، ونجد القاصة تصرح بشرب زوجة نَعَمْتَ الخمر في موضع آخر بعد هذه الكناية، في قولها: ( هو في واحد منها على مائدة توسطها زجاجة، وتحيط بها أربعة أو خمسة كؤوس... ) أي: الزوج يقضي ليله في شرب الخمر ويعود إلى البيت وقد بلغ الثمالة.

ووردت الكناية عن نسبة الفقر والعوز إلى زبائن بنك الدم في النص التالي ( ليس بينهم رجل واحد سلم حذاؤه من رقعة)؛ فإذا كان زبائن بنك الدم يرتدون أحذية قديمة مرقعة، معنى ذلك عدم قدرتهم على شراء أحذية جديدة، وذلك بسبب عدم توفر ثمن الحذاء الجديد وهذا جوهر الفقر والعوز.

ومن الكناية الظريفة ما جاء في وصف القاصة لزبائن بنك الدم أيضاً قولها: ( خرج ثلاثة كانت وجوههم في لون الليمون)، في التعبير بلون الليمون رمز إلى الصفرة التي تملو وجوه زبائن بنك الدم بعد سحب الدم منهم، فاللون الأصفر دليل على التعب والإرهاق الشديد، وفيه الإيذان بنهاية الحياة، فالزروع المختلفة تتدرج في النهاية إلى اللون الأصفر، وهو علامة على نهايتها وزوالها، " كذلك الصورة الإنسانية في ساعات الاحتضار، تؤول إلى اللون نفسه"<sup>(26)</sup> هكذا يحقق اللون

غرضاً فنياً فيُظهر القارئ على حالة أولئك الزبائن الفقراء فكأنه يراهم عياناً. اتضح أن المنابع التي استرقدتها القاصة في إبداع الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية إجمالاً ترجع إلى مصدرين أشار إليهما البلاغيون وهما: الكون بكل مكوناته، والنفس البشرية وخلقاتها وخبرة الأديب بها (27). إن البحث في غمار خصائص لغة السرد عند سميرة عزّام أظهر قدرتها على الإبحار بقلمها إلى مرفأ الإبداع اللغوي في القصة القصيرة، فمنحت البناء القصصي نكهة دلالية تحيله إلى ثقافة الشعب الفلسطيني وظروف العصر والواقع.

## 4.2 الإيجاز والإطناب:

من سمات الأسلوب الفني وعلاماته البارزة التي أشاد بها البلاغيون والنقاد قديماً وحديثاً (28)، ولهما يعود كل فضل ومزية، واعتبروهما من سمات اللغة الشعرية، وإليهما يُرد الفضل في كتابة القصة القصيرة، التي تقوم على الاختصار، والرمز والاستحضر في إنتاج الدلالة.

### 1.4.2 الإيجاز:

تأتي دلالة الإيجاز في اللغة من القلة والاختصار في بلاغة، والكلام الوجز الخفيف (29)، واصطلاحاً هو زيادة في المعنى دون اللفظ (30)، فلا فرق بين الداليتين، ولا يخلو النظم الجيد من الإيجاز، وكاتب القصة القصيرة إليه أحوّج من غيره من الأساليب، ويتمظهر الإيجاز في مظهرين: إيجاز القصر، وإيجاز الحذف والترك، ومجاله واسع فكل حذف يجريه الكاتب إيجازاً، وتضمنت القصص المدروسة نماذجاً للقسمين، فجاء إيجاز القصر في مواضع عدة من قصة: (خبز الفداء) نحو "إنه لم يُفكر في الشاي ولا في شيء آخر" هذا أسلوب إيجاز قصر يفتح معه أفق التوقع على دلالات كثيرة تختلف باختلاف القراء منها لم يفكر في شرب القهوة مثلاً أو الخلود إلى النوم والراحة، وجميعها تتصهر في معنى واحد وهو الجدّ والحزم في العمل.

ومن إيجاز القصر أيضاً الجملة الآتية: "أنها أطيبهن جميعاً" أي: سعاد أطيب من جميع الممرضات والطبيبات، فتسقي المرضى وتطعمهم وتسهر على راحتهم، وترد على كل جرس يأتيها من جميع غرف المستشفى، فجميع هذه المعاني داخلية في لفظة أطيبهن.

وجاء إيجاز الحذف في مواضع كثيرة من قصة (خبز الفداء) ودلت عليه القاصة بالقرائن اللغوية وبوضع ثلاث نقاط في موضع الحذف اقتضاباً، وهو ما يحفز ذاكرة القارئ ويشدّ ذهنه للقراءة، نحو: (ثم انسَلت بخفةٍ كما جاءت...) أي: كما جاءت بخفةٍ ودلّ على المحذوف الجار والمجرور

المذكور: (انسلت بخفة)، وجاء حذف المبتدأ في " عرف شيئين ... الحب والحرب..." أي: عرف شيئين هما الحب والحرب في حياته، وحقق الحذف هنا جزالة وفخامة للكلام.

ومن بديع حذف الجار والمجرور ما جاء في قول سعاد: "إنها آخر من يسافر..." وتقدير الكلام أنها آخر من يسافر من وطنه، وقد أسقطت القاصة بهذا الحذف حالتها النفسية، والمعنى أن السفر وترك الوطن أمر مستهجن عندها لذلك تركت ما يعبر عنه.

ومن مواضع حذف الظرف ما جاء في: (واستيقظ في صباح اليوم التالي على قرع شديد على باب غرفته، وفتح الباب، وذهل إذ راها ...) وتقدير الظرف المحذوف (إذ راها أمامه).

ومن مواضع حذف الفعل ما ورد في النص: "يئن بعضها من الجروح، وبعضها من الجوع" حذف فعل مضارع من الجملة الثانية وتقديره: وبعضها يئن من الجوع، وأفاد حذفه تحفيز القارئ، وجذب انتباهه إلى النص.

وجاء المفعول به محذوفاً في الجملة التالية: "وتجمهر أهل مدينته في منطقة الميناء يستطلعون..." وتقديره يستطلعون الأمر وأدى حذفه إلى متانة الأسلوب وخفته كما يفيد التنبيه إلى المحذوف فينشط له ذهن القارئ.

وتُسقط جملة كاملة أحياناً من الكلام اعتماداً على ذهن القارئ في استحضارها إن لم يحصل بحذفها فجوة، مثل: "فتناول الصرة بيد ترتجف... وفتحها" بعد الجملة الفعلية الواقعة حالاً حُذفت جملة فعلية تقديرها: (ووضعها أمامه وفتحها) هذا ما يتناسب مع تسلسل الحادثة وترتيبها الزمني، ولعل السر وراء الحذف عدم أهمية هذه الجملة وأن ما بعدها أهم منها، كما تحقق بحذفها تسريع السرد.

وأحياناً يكون المحذوف سؤالاً ويترك الجواب دليلاً عليه نحو: "كانت تبكي... قالت له إن أباها قد دبّر شاحنة وحشد فيها كل ما يمكن حمله" بعد جملة (كانت تبكي) حُذف السؤال عن سبب البكاء، و القرينة الدالة على حذفه الجواب (قالت له: إن أباها...) وتقدير: ما سبب البكاء؟، كما تضمن النص إيجاز قصر وموضعه: (كل ما يمكن حمله) أي: من المتاع والأغراض والممتلكات الخاصة بهم والمؤونة.

ويترك خبر الفعل الناسخ في الجملة التالية: "ورائحة شغرها في أنفه ما تزال..." من السياق يفهم أن الخبر المحذوف تقديره: ما تزال موجودة، وهذا الحذف يوفق بين الحدث القصصي والحدث في الواقع فسريراً ما تقع الأقدار ويظل عقل الإنسان مصدوماً بها؛ فيبحث عن أي شيء يتعلق به من ذلك الآثار، لعل ما حصل كان محض حلم لا صحة له.

وخلاصة القول إن تقنية الحذف تؤدي أغراضاً جماليةً في النص القصصي منها تسريع السرد وتلاحق الأحداث، وتجعل الأسلوب جزلاً، وتنبه القارئ إلى المحذوف وتطابق بين بناء الجملة والحالة النفسية للشخصية، وتجذب القارئ وتشوقه للقراءة ومتابعة الأحداث هذا ما ظهر لنا من خلال قصة خبز الفداء.

## 2.4.2 الإطناب:

تحليل دلالة الإطناب في اللغة على معانٍ عدة منها: المبالغة، والبعد في الكلام، والتتابع في السير<sup>(31)</sup>، وتأتي دلالاته في الاصطلاح لزيادة اللفظ على المعنى مع تحقق فائدة أو نكتة بلاغية، وأطلق ابن الأثير (637هـ) مصطلح الوصف على الإطناب<sup>(32)</sup>، وهو من الفنون البلاغية القديمة التي لا يخلو منه كلام مفيد، ولعله يدخل القصة من باب الوصف، ومادام الوصف عنصراً أساسياً في القصة القصيرة فإن الإطناب يكون حاضراً، لحاجة القصة إلى مقارنة أحداثها إلى أحداث الحياة، فليجأ القاص إلى تقنية الإطناب، الذي تدعو الحاجة إليها إذا ما أراد الأديب أو الشاعر أن ينال عناية القارئ أو السامع<sup>(33)</sup> في حذر شديد من الإطالة التي يبرد معها الإحساس ويتشتت الذهن. ولا نريد تفصيل القول في وسائله فهي كثيرة ومعروفة عنت بإيضاحها مصادر البلاغة العربية، وما يهمنها هو موقعها من ميدان الدراسة، فنجد الإطناب ماثلاً في تكرار بعض الكلمات والجمل نحو ما جاء في (قصة الثمن): (ألا تجيبين... مائتان.. ثلاثة.. أربعة.. تريدين المزيد.. خذي، خذي..) فتكرار الجملة الفعلية: (خذي، خذي) أفاد حرص الزوج على إرضاء زوجته وكسب ثقتها، ويستفاد هذا المعنى من تكرار الاسم المنادى (نعمت، نعمت) الي أظهر حرص الزوج في كسب ودّ نعمت وزوجه، والتقرب إليها.

وأحياناً يسهم التكرار في رسم معالم الشخصية ويطلع القارئ على طبائعها كما في قصة (الثلث) حيث جاء تكرير (مشغول) في حجج الزوج، التي يبرر بها غيابه عن البيت في نص من تدخل القاصة قولها: (ليعود لها بحجة لا تختلف قط.. مشغول، مشغول) فالتكرار لعب دوراً رئيساً في إظهار شخصية ذلك الزوج المراوغ صاحب الأعذار والحجج الكاذبة.

ومن وسائل الإطناب التي جاءت في قصة (خبز الفداء) التفصيل بعد الإجمال<sup>(34)</sup> من ذلك (إنه يتذكر تلك الليلة ليلة كهذه هلالها صغير، وبردها يقرص الأجساد،...) فقولها: (تلك الليلة) كلام مجمل تم تفصيله بـ(ليلة كهذه هلالها صغير وبردها قارص يقرص الأجساد) وهو من الإطناب

البلاغي، الذي أدى إلى تشويق القارئ وجذب انتباهه نحو النص.

وجاء التفصيل بعد الإجمال وعكسه في نص واحد في (قصة الثمن) عند بيان حجج زوج نِعْمَت في كل ليلة ونصها: "يعود ليحدثها عن صفقة جديدة، طلبية من الزبد والخميرة الهولندية أو السردين الدنماركي تغرق الأسواق. أو شروة حديد تُشحن إلى أوروبا، أو توكيل جديد لشركة ثلاجات. كثيرة هي مشاغله" فوق الإجمال في قولها: (صفقة جديدة) ثم جاءت ببيان هذه الصفقة، واطلع القارئ من هذا الإطناب على شخصية ذلك الرجل واهتماماته، ثم أجملت القاصة ذلك التفصيل بقولها: (كثيرة هي مشاغله) فمن النص الأول اتضحت للقارئ أعمال الزوج ومشاعله، وأفاد الإجمال هنا استمرار الزوج في الغياب خارج البيت تاركاً نِعْمَت وأولادها.

وأعدت القاصة المعنى، والإطناب ببناء لغوي آخر في قولها: "كثير المسؤوليات، نهاري للمراجعين، وتأمين الطلبات، وليالي لهؤلاء الذين تقتضي مصلحة أشغالي أن أساهروهم..". (كثير المسؤوليات) إجمال جاء تفصيله بما بعده من الأعمال التي يقوم بها الزوج ويسهر لأجلها.

وجاء الإطناب بإظهار الضمير في موضع الإضمار عند الحديث عن الناس الذين يسهر معهم زوج نِعْمَت فتم التعبير بـ "وساهروه هم دائماً ناس ذوو علاقة"، فإظهار الضمير: (هم) أفاد الإطناب؛ لأنه يمكن إضماره.

ومن وسائل الإطناب التي أسهمت في الوصف حسن التقسيم، ومنه "كتلاً بشرية... يئن بعضها من الجروح، وبعضها من الجوع، وبعضها من الفزع" حصل الإطناب بذكر أسباب التوجع عند المهجرين من بلداتهم، فبعضهم يتوجع بسبب الجروح وبعضهم يئن جوعاً، وبعضهم دخل نفوسهم الوجع من باب الفزع والخوف من المجهول، وأظهر هذا الإطناب خبرة القاصة بالنفس البشرية، وتقريب معاناة المهجرين إلى القارئ.

ومن وسائل الأطناب البديعة تكميل المعنى بعد ذكره (35) نحو ما ورد في قصة (بنك الدم) عندما دخلت نِعْمَت إلى المستشفى وسألها الموظف عن إذن الدخول، ف"تطلعت إليه بعيني صبية حلوة فخلّاهما تدخل... وأشار إليها بيده يعين المكان" فالجملة الفعلية: (خلّاهما تدخل) أفادت السماح لها بالدخول، ثم أكملت القاصة المعنى على سبيل المتعارف عليه عند السؤال على الأماكن أو الأشخاص بقولها: (وأشار لها بيده يعين المكان) فهذه الجملة تضمنت معنى الدخول وزيادة تعيين المكان على سبيل التكميل.

وجاء الإطناب عن طريق تنميط المعنى في لُقطة دخول نِعْمَت إلى غرفة الانتظار في قصة الثمن،



ومحلّه (تتخاشى أن ترفع وجهها إلى الناس، الذين تجمعهم الغرفة على غير ميعاد) فالإطناب حصل بشبه الجملة (على غير ميعاد) فأتّم المعنى وحسُن بإفادة الاحتراس من أن يكونوا قد ضربوا موعداً لحضورهم، ويلمح القارئ من ذلك أن الفقر قادم للحضور إلى بنك الدم، ونظيره في فضاء غرفة الانتظار ما جاء على لسان أحد الزبائن عندما نادى عليه الممرضة ليبيع دمه فقال نكتة: (إن دمه مرغوب فيه، فالمستشفى بحاجة إلى دم ثقيل) حصل التتميم بقوله: (ثقيل) فلولاها ما فهم الكلام على سبيل الهزل.

وخلاصة القول إن أسلوب الإطناب لم تخلُ منه القصص المدروسة، وكان له دور في تقريب المشاهد من الحياة، ورسم الشخصيات، فهو أحد مكونات لغة السرد، وأسس الوصف التي استثمرتها القاصة في بناء الثقة بين القارئ والشخصيات.

وقد تبين من خلال دراسة الإيجاز والإطناب أن الأديب الحاذق هو الذي يستعمل الإطناب في موضعه، ويستثمره في تصوير جوانب متعددة للشخصية منها النفسية والأخلاقية؛ فيظهرها على لسانها أو لسان غيرها.

ويقتصد الأديب في كلامه دون أن يضر في عرض الشخصيات، إذا أراد تكثيف الدلالة ومشاركة القارئ والدفع به نحو النص.

## 5.2 التناس:

تأتي دلالة التناس اللغوية لمعنى رفع الشيء وجعل بعضه على بعض<sup>(36)</sup>، وفي اصطلاح النقاد نجد تعريفات كثيرة جداً منها أنه " يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب ، أو النقد، أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في مرحلة تاريخية محددة"<sup>(37)</sup>، والذي يبدو للبحث أن العلاقة بين النصين علاقة تداخل وتفاعل يظهر من خلالها التأثير و التأثير، ولا نريد الخوض في تاريخ المصطلح، وفي وجوده في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فهذا المطلب مخصص لبيان شواهد له من القصص المختارة، ومن ذلك التعبير ب(شاكي السلاح)، الذي نجده في الصورة التي رسمها زهير بن أبي سلمى في معلقته للمقاتل المدجج بالسلاح قوله:

لدى أسدٍ شاكي السلاح، مقذفٍ \* \* له ليدٌ، أصفاره لم تقلم<sup>(38)</sup>

نلاحظ استدعاء القاصة الصورة السابقة من التراث الأدبي في قصة خبز الفداء قولها: (خلت

المدينة إلا من شاكي السلاح) أي: لم يبق في المدينة إلا كل مقاتل شجاع تام السلاح.

و لعل الصورة المجازية - في خبز الفداء - في قول القاصة: (سكت الليل إلا من أصوات ابن آوى) مستوحاة من قول الله تعالى: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَابِحَ وَفِي نُسُخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةً لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾ الأعراف: 154، وهو من التناص الديني، ففي القصة تم إسناد السكوت إلى الليل وهو محل السكوت والهدوء غالباً ، ولعل أصل الكلام سكت أهل الليل فحذف المضاف وصارت الجملة سكت الليل.

وأما في الآية الكريمة فتتمت استعارة السكوت لذهاب الغضب عن موسى -عليه السلام- والجامع بين المجازين أن السكوت معبر به عن الهدوء، وشتان بينهما، قال ابن عاشور (1973م) في التعبير القرآني: "حسن هذا التشبيه أن الغضبان يجيش في نفسه حديث للنفس يدفعه إلى أفعال يطفىء بها ثوران غضبه، فإذا سكن غضبه وهدأت نفسه كان ذلك بمنزلة سكوت المغربي، فلذلك أطلق عليه السكوت، وهذا يستلزم تشبيه الغضب بالناطق المغربي على طريقة المكنية، فاجتمع استعارتان، أو هو استعارة تمثيلية مكنية لأنه لم تذكر الهيئة المشبه بها ورمز إليها بذكر شيء من روادفها وهو السكوت، وفي هذا ما يؤيد أن إلقاء الألواح كان أثر للغضب." (39).

ومن التناص استخدام ما يدور في أوساط العامة من الحكم والأمثلة نحو تشبيههم الإنسان في قهاته بالكلب، فوظفت القاصة ذلك في قولها: (كيف يختار أن يموت جوعاً ككلب). ومن التناص تشبيه الصحة بالصخر، وهو تشبيه مبتذل سائر على السنة العامة، وكذلك تشبيه الوجه بالنقاحة تعبيراً عن العافية والصحة وقد وردا في قصة (بنك الدم).

وجميع هذه الشواهد تدل على تفاعل النصوص وتداخلها في ذاكرة القاصة، وهي من قبيل التناص الخارجي (40)، وأنها استثمرت ثقافتها الدينية ومعرفتها بما يجري على السنة العامة في بناء القصة وتحقيق شعرية لغتها؛ بنسج صور مختلفة عن طريق التناص.

كما نجد التناص الداخلي حاضراً، فجاءت ملامحه في ثنايا النصوص المختارة، ومن ذلك استخدام اسم العلم (نعمت) في قصة الثمن، وفي قصة بنك الدم لتصوير الواقع المأساوي الذي تعيشه المرأة ، ففي القصة الأولى نعمت زوج لرجل لا يكثر بواجباته نحو زوجته وأولاده، وفي القصة الثانية نعمت فتاة حرمتها الفقر من الدراسة، ومن شراء فستان جديد في العيد.

ومن مظاهر التناص الداخلي التعبير عن الإحساس بالبرد والحاجة إلى الدفء، ففي قصة خبز الفداء يريد رامز جسماً حاراً يشده بأصابعه المقرورة، وقد تكررت هذه اللقطة في هذه القصة مرتين،

وجاءت في قصة الثمن أيضاً، فَنِعْمَت ودَّتْ أن تندس في فراش أحد ولديها، ثم تشد جسمه الطريء إليها.

كما نجد التعبير عن الهدوء والسكون ليلاً يتكرر في قصة خبز الفداء تارة بقولها: (هذا الليل الصامت)، وأخرى: (سكت الليل)، وجاء التعبير عن هذا المعنى في قصة الثمن أيضاً في القول: (الدنيا سكوت إلا من خشخشة أوراق الشجر) وتكرر مشهد السكوت الذي تركز عليه القاصة بقصد أو بغير قصد في القصة نفسها في قولها: (هذا السكوت الذي يلفف الليل)، ولعل السر وراء هذا التناص هو الشعور بالوحدة والعزلة، وهو ما تؤكد شخصيته رامت في أول ظهور لها في قصة خبز الفداء؛ فهو يتمنى الوحدة والعزلة؛ كي يبكي بكاء الأطفال، وتجسدت العزلة والاعترا ب في شخصية نِعْمَت في قصة الثمن حتى أن القاصة عبرت عن ذلك صراحة بقولها: (وتحس بألفة مع بشر يتحركون في الكتاب)، وهذا ما يقود إلى القول بإسقاط القاصة ما تشعر به من العزلة والوحدة على شخصية رامت في خبز الفداء وعلى نِعْمَت في قصة الثمن.

وخلاصة القول إن التناص بين النصوص المختارة جاء بين قصتي خبز الفداء والثمن، وأظهرنا على طبيعة الكاتبة وتكوينها الثقافي والنفسي، وصور لنا البيئة والمجتمع وأطلعنا على أزمات تعيشها المرأة الفلسطينية زمن النكبة.

وإذا كانت الصور الأدبية رموزاً تفصح عن خبايا النفس وتحيل على اللاوعي (41)؛ فإن التناص لا يقل أهمية عن الصورة فهو مفتاح الناقد إلى شخصية الأديب وتكوينه النفسي.

## 6.2 الحوار

الحوار لغة بمعنى التّجاوب والرجوع، ومنه استحاره بمعنى استنطقه، والعرب تقول فلان استحار الدار؛ أي: استنطقها (42). وفي الاصطلاح هو تبادل أطراف الكلام بين اثنين أو أكثر، وعماده الإرسال والتلقي (43)، فمن هذا التعريف نستخلص أن الحوار قسمان: حوار خارجي وحوار داخلي (44)، وتعتبر ظاهرة الحوار من أهم عناصر القصة؛ إذ بها يتم التفاعل بين الشخصيات، ويفصح الأديب عن وجهة نظره في الموضوعات التي يعالجها، وفي المواقف التي يتبناها.

كما أن للحوار وظيفة أساسية داخل النص الأدبي فهو يربط بين أجزاء النص، ويختزل المعاني، ويؤدي إلى بناء الأحداث داخل النص وتكاملها، بالإضافة إلى ما سبق فإنه يدفع الأديب إلى إخراج كل ما في نفسه بطريقة غاية في الأريحية، ويفسح المجال للتعبير عن الحقائق والتصورات (45).

والحوار ملكة تولد أكثر مما هو يُكتسب بالخبرة<sup>(46)</sup>، وبفضل الأساليب الإنشائية التي تتخلله يجذب الانتباه، ويزيد من التفاعل بين القارئ والنص القصصي.

ويأتي الحوار الداخلي أو الذاتي وسيلة ناجعة يبرز من خلالها الأديب وجهة نظره من خلال شخصيات القصة؛ فيجردها من أنفسها، ويجعلها جليسا لها كما في النص الشعري، ويجعل القارئ يتخيل ذلك ويعيش مع الأقوال والأفعال، ويشارك الشخصية في حيرتها، وفي صراعها مع الحياة وما تمليه عليها النفس.

### 1.6.2 الحوار الداخلي

اعتمدت القاصة كثيراً على الحوار الداخلي، أو التجريد في رسم شخصياتها من الداخل، ومن ذلك ما جاء في قصة (خبز الفداء) بعد أن قدّمت سعاد فنجان الشاي إلى رامت حيث إنه" فكر في أن يشكرها في الصباح ... ولكن من عساها أن تكون؟ إن هناك ممرضتين، وهو لم يرَ منها إلا بياض ثوبها...". ، هكذا استطاعت القاصة أن ترسم في ذهن القارئ صورةً حسنةً لسعاد وهيأة القارئ لمواقف أخرى لشخصية رامت الذي يحفظ المعروف لأهله.

وبواسطة تقنية الحوار الداخلي استطاعت القاصة أن تغوص في أعماق شخصية رامت فتبرز للقرّاء الصراع النفسي العميق الذي يعيشه في آخر القصة قبل أن يأخذ قرار تقديم الخبز الملتخ بدم سعاد لرفاقه؛ لأجل الثأر من الغاصبين.

وأما في قصة الثمن فجاء السرد فيها بضمير الغائب وكادت أن تخلو من الحوار بجميع مظاهره، فقد استخدمت القاصة تقنية الإخبار عن نعمت ولعل ذلك أنسب لشخصيتها التي تبدو أنها آخر الأشياء التي يهتم الزوج بها.

وكذلك الحال في قصة (بنك الدم) بدأت بضمير الغائب وانتهت به، وكادت أن تخلو من الحوار بجميع مظاهره، ففي القصتين الكاتبة تروي أحداث القصة على لسان شخصياتها وتوجهها نحو الغاية المقصودة.

### 2.6.2 الحوار الخارجي

وهو الحوار الذي يجري بين شخصيات القصة؛ أي: يوجه المتكلم كلامه إلى متلق مباشر، فيدور بينهما الحديث، وهو أساس التفاعل بين الشخصيات والدافع عن الآراء، وإظهار جوانب من شخص القصة للقرّاء ونموذجه من قصة (خبز الفداء) الحوار الذي دار بين حسان الذي بدأ قائلاً: "إن

الأخت سعاد ممرضة صارمة تريد له أن يتمدد كالجثة، وتُحرّم عليه التدخين بإخفائها سجائره" فردّ عليه رامز قائلاً: "ولكن ألا توافقني على أنها طيبة؟" وظفت القاصة الحوار في بيان صفات سعاد. ويلحظ أن الحوار الخارجي في قصة: (بنك الدم) وفي قصة الثمن أقل حضوراً من قصة خبز الفداء، فجاء بين شخصيات ثانوية في قصة: (بنك الدم) عندما تساءل أحد الشخصيات قائلاً: "ماذا أحسست عندما غرز الطبيب الإبرة في يدك؟ لا شيء...". أسقطت القاصة اسم الشخصيات من الحوار؛ لأن الحدث -المتمثل في طريقة سحب الدم وبيعه- هو الأهم بالنسبة لنِعمت.

وأما في قصة: (الثمن) فجاء الحوار الخارجي ناقصاً عندما تساءل الزوج "نِعمت ما هو ثمن المعطف الذي قلت إنه أعجبك. كم... ألا تجيبين... مائتان... ثلاثة...". فلا نجد ردّاً من نِعمت، ولا جواباً عن السؤال؛ لأن القصد من الحوار ليس بناء الحدث القائم على التفاعل بين الشخصيتين، وإنما القصد بيان جانب آخر من شخصية الزوج؛ يظهر من خلال رؤيته للمال في كل شيء.

هكذا يؤدي الحوار وظيفة بحسب المراد منه لا يمكن لأي عنصر آخر من عناصر القصة أن يؤديها، والكاتب البارع يستخدم تقنية الحوار في رسم الشخصيات من الداخل، كما ينقل أفكاره إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة فتجد القبول، وتتجسد في السلوك.

نتائج الدراسة:

بعد هذه الرحلة الماتعة مع نصوص من القصة القصيرة الفلسطينية آن لهذا البحث أن تجمع

نتائجه في التالي:

1- إن القصة القصيرة الراهنة لم تعرف في الموروث الثقافي العربي بشكلها الفني الحالي؛ وإنما القصص التي تداولوها لم تكن إلا سير أبطالهم أو حكايات الأجداد.

2- ظهرت القصة القصيرة الحديثة مع بدايات العقد الأول من القرن العشرين كنوع من الحداثة عند أبناء الأسر النبيلة من الباشوات في المجتمعات العربية متأثرة بالأداب الغربية الحديثة في فرنسا وإسبانيا وروسيا.

3- مرت القصة القصيرة في فلسطين - شأنها شأن القصة في الأقطار العربية الأخرى - بثلاث مراحل (الولادة، التأسيس، القصة الراهنة) وتنتمي القاصة سميرة عزام للمرحلة الثانية (التأسيس والتكوين الفني) وهي المرحلة التي أنتجت لنا قصة متكاملة فنيا في فلسطين.

5- تقريب المفاهيم المعنوية والحالات النفسية من خلال تجريدها عن طريق وسائل التصوير:

التشبيه والاستعارة والكناية.

- 6- تقريب المفاهيم المعنوية والحالات النفسية من خلال تجريبها عن طريق وسائل التصوير: التشبيه والاستعارة والكناية.
- 7- اعتمدت اللغة القصصية عند سميرة عزّام على تقنية التكتيف الدلالي وذلك من خلال الأساليب التالية: الإيجاز، والحذف والاستعارة والكناية، وجميعها تؤدي إلى دفع القارئ نحو معايشة النص القصصي بكل تفاصيله.
- 8- استثمرت القاصة خبرتها الدقيقة بطبائع النفس البشرية في رسم شخصياتها، ولا سيما الأنثوية منها.
- 9- تعد قصة (خبز الفداء) أكثر القصص المختارة نضجاً فنياً؛ وذلك لاشتمالها على مقومات القصة القصيرة الفنية نحو الحوار بقسميه، وأدبية اللغة القصصية.
- 10- تعد قصة (خبز الفداء) أكثر القصص المختارة نضجاً فنياً؛ وذلك لاشتمالها على مقومات القصة القصيرة الفنية نحو الحوار بقسميه، وأدبية اللغة القصصية.
- 11- تعد قصة (خبز الفداء) أكثر القصص المختارة نضجاً فنياً؛ وذلك لاشتمالها على مقومات القصة القصيرة الفنية نحو الحوار بقسميه، وأدبية اللغة القصصية. 8. إن سميرة عزّام استخدمت عناصر اللغة الشعرية في كتاباتها القصصية ومن ذلك التشخيص الحاصل بالاستعارة المكنية؛ مما أدى إلى تجميل أسلوبها وجعله مؤثراً.
- 12- إن استخدام اللغة بهذا الشكل في القصص المختارة يثبت أمرين: أولهما إن موهبة سميرة عزّام في كتابة القصة القصيرة موهبة أصيلة تضافرت لها جميع الأدوات والوسائل الفنية، والثاني: أن القصة القصيرة عندها تكاملت مقوماتها من خلال اللغة والأسلوب استطاعت أن تجعل منها فناً تعبر من خلاله عن النكبة، وأزمات المرأة الفلسطينية.
- 13- كان لفضاء المكان أثر قوي في تصوير الشخصيات من الداخل والخارج، وأدى إلى تفاعل القارئ مع النص القصصي.

## الهوامش :

- 1 - يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية - القاهرة، ط2، 2001م، ص52
- 2 - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، بمصر، الطبعة الثامنة، 1993، ص221.
- 3 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر- القاهرة، (د،ط) ، (د،ت)، ص491.
- 4 - المرجع السابق، ص500.
- 5 - هاشم ياغي، القصة القصيرة الفلسطينية، دار الكرمل-عمان، 1990، ص12
- 6 - محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن" منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد"، وزارة الثقافة عمان-الأردن، ط1، 2001، ص8\_9.
- 7 - ينظر ترجمة سميرة عزام في:  
- موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، أحمد عمر شاهين، المركز القومي للدراسات والتوثيق - دمشق: الجزء الأول، 1992.
- معجم أعلام فلسطين في العلوم والفنون والآداب، حسين علي لوباني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: 2012.
- معجم الكتاب الفلسطينيين، سارة واصف ديكان، معهد العالم العربي، باريس: 1999.
- 8- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3، 1993م، مج:106/15.
- 9 - جيرار جنيت، عتبات من النص إلى المناص، ترجمة: عبدالحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط:1، 2008م، ص:67.
- 10 - ينظر: فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط:1، 1984م، ص:97.
- 11 - ينظر: محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة- بيروت، ط1، (د.ت) ، ص39
- 12 - السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط:8، 2003م، ص:86.
- 13 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:1، 2007م، ص:107.
- 14 - ينظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص108.
- 15- يقسم النقاد القصة وفق الحادثة والشخصية إلى ثلاثة أقسام، الأول منها: قصة الشخصية وهي كما في قصة خبز الفداء، والثانية: قصة الحادثة، وهي التي تكون فيها العناية بالحوادث والوقائع أولاً، ثم ينتخب الكاتب لها ما يناسبها من الشخصيات، والقسم الثالث منها القصة التي يجمع الكاتب فيها بين العناية بالشخصية والوقائع ويعادل بينهما، ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص: 107-108.
- 16 - صبيح الجابر، مدخل إلى فن القصة القصيرة، منشورات جامعة التحدي، سرت، د.ط، 1999م، ص: 43.
- 17- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، (د.ط) . (د.ت)، ص: 523.
- 18- ينظر: محمد أبو موسى، التصوير البياني، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط:1، 1978م، ص: 85.
- 19- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ط) ، (د.ت) ، ج: 8 / 161.
- 20 - ينظر: الفراهيدي، كتاب العين، ج:1 / 353، وابن منظور، لسان العرب، مج:141/8.
- 21 - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، كتاب أسرار البلاغة، تح: على الجربي، منشورات ELGA، فاليتا، مالطا، ط:1، 2001م، ج:2 / 476.
- 22 - ينظر، محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص:347.
- 23 - عبد الحميد بوطي، و نعيمة بوزيدي، شعرية التكثيف في القصة القصيرة جداً مجموعة: الرسم بالرصاص لأحمد عكاش، مجلة المدونة، مج: 8، عدد سبتمبر 2021م، ص: 2638.
- 24 - عبد الحميد بوطي، و نعيمة بوزيدي، شعرية التكثيف في القصة القصيرة جداً مجموعة، مجلة المدونة، مج: 8، عدد سبتمبر 2021م، ص: 2639.
- 25 - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:306.
- 26 - عبد السلام الراغب، الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق، دار القلم العربي- دار الرفاعي، حلب، ط:1، 2005م، ص: 86.
- 27 - ينظر: محمد أبو موسى، التصوير البياني، ص:172.
- 28 - ينظر: الجاحظ عمر بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:7، 1998م، ص:88.
- 29 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 427/5.
- 30 - ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:288.

- 31 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 1 / 562.
- 32 - ينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تح: محمد عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج: 2 / 128-129.
- 33 - ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، (د.ط) ، (د.ت) ، ج: 3 / 171.
- 34 - ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج: 3 / 205.
- 35 - ينظر: المرجع السابق، ج: / 212.
- 36 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج: 7 / 97.
- 37 - عبدالمالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010 ص: 254.
- 38 - زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، (د.ط). (د.ت)، ص: 69.
- 39 - محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1984م، ج: 9، / 122.
- 40 - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986م، ص: 124-125.
- 41 - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط: 1، 2007م، ص: 65.
- 42 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج: 4 / 218.
- 43 - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط ، 1985م، ص: 78.
- 44 - ينظر: أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ص: 111-163.
- 45 - ينظر: محمد مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم- شعر امرئ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 2007، مج: 14، ع: 3، ص: 60.
- 46 - توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط ، 1988م، ص: 140.