الفصل الثالث
الأمومة والطفولة

- الأمومة:

موضوع المرأة والطفل من الموضوعات الحديثة في الدراسات الأدبية العربية، ولعل هذا راجع إلى التطور الذي أصاب المجتمع العربي، ودور المرأة المؤثر زوجا وأما وعاملة في الحياة الاجتماعية ثم الأهمية ا لتي صار يحظى بها الطفل لتربيته تربية حديثة من أجل إعداده إعدادا سليما تربويا وصحيا. لكن رغم ذلك تبقى المرأة في كثير من الأعمال الأدبية الإبداعية تعاني ظلم الطبيعة وظلم المجتمع معا، كما يعاني الطفل بؤسه وتتهاوى مطامحه وتكبو آماله وأحلامه. وهو ما ينسحب موضوع هذا الفصل عن الأمومة والطفولة في القصة الليبية القصيرة الذي يأتي الحديث في أوله عن المرأة أما وزوجا قبل الحديث عن الطفولة في آمالها ومطامحها.

وقد تواجدت المرأة أمّا وزوجا في القصة الليبية القصيرة على مستويات مختلفة، فهي ذات دور مهم في توجيه الأحداث تارة (في موقع البطولة) وذات موقع هامشي تارة أخرى لضرورة اقتضتها العلاقات الاجتماعية في القصة وموضوعها، ويهمنا هنا دورها في الحالة الأولى بالخصوص وموقعها ومصيرها حين تصير زوجا أو أما. فعند زواج الفتاة خاصة في الوسط الريفي تكون قد وجدت نفسها غالبا أمام ظروف صعبة تعاني كثيرا فتتحمل الكثير من تصرفات الزوج ومعاملة أهله، وهو ما قاست منه الفتاة «حلومة» في قصة «نسيج الظلام» [1] لعبد الله القويري، تجاه زوجها وأهله، فقد تزوجته أملا في بناء بيت سعيد معه يملأه التعاون والتفاهم لكنها وجدت نفسها معه بين أهله أمام خصومات مستمرة، وسوء تفاهم دائم، فيزداد إحساسها بالمعاناة والألم فتعلق ذلك على مسمع أمها التي تتألم لحال ابنتها وهي تتحدث إليها «أمه كانت تشتمني، وأخته تكرهني، أعمل طوال النهار ولم أعرف وجهه وقلبي كأنه قطعة من نحاس فارغة ترن» [2] ولا تلبث

(١) الزيت والتمر، ص: ٩٣ .

(٢) المصدر السابق، ص: ١٩٣ .

المشاكل حتى تتفاقم بينها وبين زوجها من جهة وبينها وبين أفراد أسرته من جهة ثانية، فكانت تضطر لمغادرة البيت مرات عديدة إلى بيت أمها لكنه كان دائما يلحق بها يسترضيها، غير أنه في هذه المرة الأخيرة هنا قرر بحزم الطلاق، وقطعا لخط الصلح والرجوع نطق به «طلاقا ثلاثا» فتوغل الألم في نفسها وفي نفس أمها التعيسة بشقاء ابنتها بالزواج من سكير لم يلبث حتى ألقى بها بعيدا شيئا غير ذي شأن، تعاني الإحساس بالحسرة والأسى من مصيرها «إلا ذلك فلم يأت ولن يأتي. كلمة قالتها ابنتها وسقطت على رأسها قطعة من حديد:

– ألقى الطلاق ثلاثا.

وصرخت هي وجلست ابنتها إلى جوارها تنهنه، ولم تقل بعدها كلمة، تلتقي نظراتها كنظرات سجينتين التقتا في غرفة واحدة.

وبعد أيام سألتها:

– ما السبب؟

فأجابت: دائما نفس السبب

– لكن ألم ترجعي معه كل مرة؟

– رجعت نعم رجعت معه.

– ألم يعد يحتملك؟

– لم أعد أحتمله.

– ألم تتعوّدي؟

– ما أصعب العادة.

– المعاشرة ترطب القلب يا ابنتي؟

– لم استطع.

– الأيام تصنع كل شيء.

– إلا أيامي، يا أمي، لم تصنع لي شيئا، ولم اصنع بها شيئا» [1]

(١) المصدر السابق، ص: ٩٨ و ٩٩.

obeikandl.com

إن النظرة السوداوية للحياة لتقبض في شراسة على أنفاس (حلومة) بقدر ما نزل الهم ثقيلا بغيضا على صدرها، فانسحب ذلك بضراوة على أمها المرتاعة من المستقبل المظلم، الحريصة على كرامة ابنتها وهنائها، فتلوح في عيونها نظرة سوداوية إلى المستقبل «خيوط الظلام مملوءة بالعقد، تتشابك وتتداخل وتقترب من رقبتها» [1] فتكبر معاناتهما معا في مواجهة الحاضر المؤلم والمستقبل المجهول، وتصطخب مشاعرهما معا تجاه مصير «حلومة» في مجتمع متخلف تربط فيه فضيلة المرأة بالزواج، وتسحب منها هذه الفضيلة أو يشكك فيها على الأقل في حالة العزوبية، أو الطلاق والترمل. وتكبر هذه النظرة عادة بالنسبة للمرأة الأمية البائرة أو المطلقة وهو ما تجسد في واقع (حلومة) الرازحة تحت ذكريات الماضي الكئيب مع زوجها وأهله وهي في الوقت نفسه تتجرع كؤوسا من مرارة حاضره، وقد انتهت إلى حافة اليأس والقنوط اللذين شاركتها أمها فيهما، فراحتا تتجرعان الخيبة والألم، وفي عيونهما أسى وتشاؤم مقيم.

وقد أجاد الكاتب تصوير المعاناة في نفس (حلومة) وأمّها، من خلال السرد والوصف والحوار الذي ينحو نحو حديث النفس في بعض المواضع كما نرى في مشاريع الأم المهمومة بمستقبل ابنتها القلقة على مصيرها.

«كبرت، وخفت أن تبقى وحيدة إلى جانبي من غير رجل، مثلك ولا يطلبك رجل، النار في كبدي، خطوات الموت تدب على جسدي، لم تعرفي قلب أمك يا حلومة» [2].

ومشكل الفتاة المطلقة ومعاناتها في ذلك ووقوف أمها إلى جانبها يتكرر عند الكاتب في قصة «قطرات من الأمل» [3] فالزوج سكيّر والزوجة أم لطفل لهما، تحمّلت كثيرا من أذى الزوج، حتى كان ذلك اليوم الأسود الذي ختم مأساتها معه حين ألقى الطلاق ثلاثا: «خلاص.. مش عايز أشوف وشك*[4]»

---

(١) المصدر السابق، ص: ٩٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩٨.

(٣) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ٧٢.

* وشك، تحريف عامي لـ(وجهك).

(٤) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ٧٦.

فأفزعها ذلك خوفا من المصير الذي يتربص بها في الحياة، فتجد نفسها مضطرة للعمل أكثر لتوفير الغذاء لها ولطفلها وأمها، فتلقى عنتا شديدا حتى من مدير المعمل (عيد افندي) وهو يساومها على شرفها:

«مش يرضى علينا الجميل بقى؟. وعندما كرر كلمته ضحكت في علة، فقد ملأها الهم حتى لم تعرف كيف تتخلص منه إلا بضحكة ثقيلة تقذفها رغما عنها» [١]

وعندما تأكد من عدم استجابتها لنزواته الخليعة بدأ في تنفيذ انتقامه منها، فشرع يزداد إحساسها به خاصة حين أخذت « القروش التي تحصل عليها [مقابل عملها] تقل يوما وراء يوم»[٢] فضاقت بواقعها، وكبر الألم في نفسها، ولم تجد سبيلا للتنفيس عن نفسها غير البكاء خاصة وهي تستعيد ذكرى أيامها في بيت الزوجية على ما فيها من معاناة خاصة، فتسرع الأم للتخفيف عنها، تبعث الأمل في نفسها بالانتصار على واقعها، كما تأمل في عودة الزوج إلى زوجته وطفله «أيوه، هيرجع يا بنتي، قلبي حاس كده، أنت عملت حاجة وحشة؟ أبدا ..... أملنا كبير» [٣].

وقد صور الكاتب من خلال واقع (البطلة) موقفا إنسانيا بواقعية شديدة، حيث تعاني المرأة الحاجة في مجتمع متخلف؛ فتشعر في نفسها قصورا عن مواجهة الحياة، فتشتد حاجتها إلى الرجل: شريك حياة يأويها وينفق عليها ويكون وجوده صونا لكرامتها وشرفها. فيستدرج الكاتب من خلال التطلع إلى تراجع الزوج عن قرار الطلاق الأمل والبسمة الذاوية بمختلف الأسباب.

والبسمة الكاملة نادرا ما تعرف طريقها إلى عالم المرأة في القصة الليبية، فإن وجدت طريقها إليها فإن حياتها محدودة فسرعان ما تتبّدد أو تتعرض للإجهاض فتنتهي نهاية تعيسة، تبقى المرأة فيها تتذكر الذكريات الأليمة. ففي قصة «اعتراف» [٤] لعبد الله القويري ينمو ذلك الشوق من أرملة وحيدة تعيسة لذكرى ابنتها ضاعف حنينها إليها ظهور شاب وسيم حطّ رحاله عندها لِتُؤَجَّر له غرفة من غرفها المخصصة للإيجار، وتسرع تعترف إليه

(١) المصدر السابق، ص: ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧٤.

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٦.

(٤) المصدر السابق، ص: ٢٣٦.

بآلامها من الوحدة وحزنها على ابنتها بعد ما اطمأنت إليه، وشدها إليه لطفه وحيويته، فإذا تحدث «تحدث بقلبه، بيديه، بشفتيه» [1] ومن خلال حيويته وفتوته تبرز أكثر ذكرى ابنتها العزيزة، تقحتم عليها عالمها بعد ما ماتت في سفر حين كانت تعمل مضيفة، فماتت في حادث طائرة وحملوها إليها كومة من تراب في صندوق، فتألمت من ذلك كثيرا، وبقي هذا الألم مقيما في نفسها، تتحسر على ابنتها التي اختطفها الموت في عز شبابها، وتردد في نفسها شعوراً بالتمنّي يقول: ليت القدر أمهلها لمثل هذا الشاب ويكون لها زوجا حبيبا وفيا.

وبينما تعقد الدهشة لسان الشاب المسافر أمام هذه المرأة التي تفضي إليه بهمها عن بنتها دفعة واحدة تضيف هي في استماتة للخلاص من آلامها الدفينة أمام مستمع متعاطف: «ماتت،، أنا مقهورة، كانت في ربيع العمر، وجهها وديع وبسمة مختفية وراء شفتيها، وعينان مظللتان بالرموش... ليتك رأيتها، لم أودعها، لم أر وجهها مرة أخيرة، وشهقت بدموعها» [2].

صوّر الكاتب إحساس هذه الأرملة الحاد بالألم الدفين الذي برز أمام مسافر جاء باهتماماته الخاصة فإذا هو أمام ركام من الهموم والعذاب يثقل كاهل سيدة مسنة تعيسة، لمحت في شبابه وحيويته شباب ابنتها وحيويتها وسعادتها ففاض شعورها بحسرة عن ابنتها، فانطلقت تتحدث للخلاص من هم ثقيل أمام غريب أحست بميل إليه كأن شيئا ما يربطها به، ولم يكن ذلك الشيء سوى صورة ابنتها التي ماتت في عنفوان الشباب فذكرها شبابه بشباب ابنتها. وهي إن أودعت قلبها المحن والآلام فإن حبها للناس لم ينضب، كما بقيت نظرتها للرجال عادية، على عكس الموقف في قصة «معتوقة» [3] للمصراتي، حيث صارت (البطلة) ترزح تحت ركام من العقد، من الرجال، أو من الحياة بصفة أعم، وقد غدت ذات ريبة شديدة في الرجال جميعا «كرهت (معتوقة) الرجال، كل صنف الرجال، رأت في عيونهم الذئاب وأظلافهم وقررت أن تبقى لطفليها تصارع الحياة

(١) المصدر السابق، ص: ٢٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٢٤٣.

(٣) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٥٩.

وتجلب لهم* كسرة الخبز بالعرق الشريف» [1] تكونت لها هذه القناعة بعد تجاربها في حياتها الزوجية وبفعل المحن التي تعرضت لها. فقدت أباها في الحرب ولم تلبث حتى فقدت أمها كذلك، وتزوجت زواجا ثانيا بعد طلاق من زوجها الأول كانت نتيجته طفلين، ويفشل الزواج الثاني وينتهي أمره بعد ما أتى الزوج على كل ما كسبته عن طريق المحكمة من زوجها الأول، فعزفت عن الزواج ملتمسة لإعالة طفليها العمل في البيوت، لكن إحدى السيدات من اللواتي استخدمنها تتهمها بسرقة بعض الحلي، فتودع من أجل ذلك في السجن الاحتياطي، وقد تأثر لحالها رجل شريف هو (أبو شوال) فيسعى للدفاع عنها بواسطة محام أثبت أن السارق هو ابن (السيدة) المتظلمة صاحبة البيت (المدّعية) لكن (معتوقة) لا تكاد تستقر خارج السجن حتى يتلقى سمعها حصاد الألسنة التي مضت تتحدث عن علاقات تصوّرها أصحاب هذه الألسنة بين (معتوقة) و (أبي شوال) مما جعلها أخيرا تقبل الزواج معه بعد اعتذار للمرة الثانية. تقبل ذلك على مضض لقطع الطريق على الألسنة التي تحاول الإساءة إلى سمعتها، وقد بدت في نفس (أبي شوال) الزوج رغبة في خفض درجة سخطها على الرجال، فلم تجد «في عينيه بريق الذئاب ولا مخلبهم» [2] وقد لاذت (معتوقة) بحمى الرجل الطيب (أبي شوال) هربا من سياط التقاليد التي تشير بأصابع الريبة لأمراة في وضعها، وسط محيط طبقي عفن، زكّى تظلّم (السيدة) ربة البيت على (معتوقة) الخادم لقناعة مسبقة في المحيط الاجتماعي الذي يعتقد أن (السيدة) الغنية مبرأة عن الكذب، وأن الخادم تدفعها الحاجة إلى السرقة، ويغفل هذا المجتمع عن الوضاعة في المحيط الأرستقراطي الذي تترعرع في بعض أوساطه التربية السيئة التي جعلت الابن المدلل يسرق الحلي من صندوق أمه، وتتهم أمه بدله الخادم البريئة (معتوقة). هذا المجتمع الطبقي هو الذي لم يرحم (معتوقة) فانتشرت في الحي إشاعة أن هناك علاقة بين معتوقة وابن شوال، وبرهن**[3] الوشاه على ذلك بأنه انفق

---

* هذا مثال آخر على التسرع، فتحدث عن الأثر من الطفلين) بضمير الجمع.

(١) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٥٧.

(٢) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٥٧.

** عدم الدقة في التعبير، لأن البرهان يقتضي قرينة ثابتة، في حين أن إشاعات المرجفين لم تكن سوى تخمينات لا تقوم على قرينة حقيقية غير التخمين.

(٣) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٦١.

عليها وذهب للمركز يدافع عنها، وأحضر لها الدواء من الصيدلية، لابد أن تكون هناك علاقة» [1].

وهذا يعكس الفراغ الذي يخيم على هذا المحيط، فيمضي أفراده يقضون أوقاتهم في سلق أعراض الآخرين وترديد الإشاعات الكاذبة بين المرأة والرجل. نظرة ريبة في أبسط الحالات، فينصرف التفكير عما يقف وراء ذلك من مواقف إنسانية إلى التفكير في الإثم بين الرجل والمرأة لمجرد ذلك الموقف في شكله الإنساني.

ولم يكن في مقدور هذا التفكير (الأعوج) أن يرشد هواة الإشاعات في هذا المحيط إلا أن العلاقة لا يعدو أمرها عطف رجل إنساني طيب على مسكينة مظلومة في محيط جائر على الضعفاء، وهو العطف الكامن بالدرجة الأولى أخيرا وراء رغبته في أن يتزوجها حماية لها من الألسنة والحاجة إلى الناس. فلم يبحثوا عن علل موضوعية وإنما تسللوا خلال قرائن سطحية تناسب مستواهم وتفكيرهم، وهو ما جعل (معتوقة) مضغة في الأفواه، وللهرب من ذلك ردت في رضوخ واستسلام على أخت أبي (شوال) بقبولها الزواج معه.

وهذا مما يجسد تلك المعاناة الشديدة التي تكابدها المرأة في المجتمع المتخلف، خاصة تلك التي تكون في مثل وضع (معتوقة): «وكم من مرة تتعرض في الطريق لشاب رقيع أو رجل صفيق يعاكسها بكلمات أو إشارات وهو في سيارته المتلكئة أو على دراجته، معاكسة تتعرض لها النساء من بعض الرقاع» [2] فأدان الكاتب الظلم وظروف البطالة والحاجة والعوز كما أدان المحيط البورجوازي العفن، والمجتمع الراضخ للقيم البورجوازية المنصاع لسيطرتها وسطوتها لما تظهر فيه من صورة أخاذة تختلف عن حقيقة أمرها. غير أن الإدانة أضعف من أمرها أسلوب الكاتب الذي يعرض عن التكثيف والتركيز والتلميح إلى الشرح والمباشرة، فيمضي من خلال السطور يبثّ آراءه التقريرية ومواعظه الأخلاقية، وأحكامه الجاهزة التي تتنافى والفن القصصي الذي إن هدف للتوجيه الاجتماعي والأخلاقي فإنه لا يخطب ولا يعظ، وإنما يتخذ سبيل الفن فيستثير القارئ في خفاء ليتخذ له موقفا، بعيدا عن صخب الخطابة وضجيج المنابر في الوعظ والإرشاد، لكن حماس الكاتب وضعف اهتمامه بالصياغة إلى جانب الاندفاع وراء الانفعال بقضية (معتوقة)

(١) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٥٦.
(٢) المصدر السابق، ص: ٥٣.

جعله ينساق وراء الموضوع بأسلوب مباشر صاخب للتشهير بالمحيط والمجتمع الذي عانى منه أمثال «معتوقة» يشهر به وبما يحدثه الفراغ الذي يتيح للألسنة أن تدور بالإشاعات، وفي تخلفه المرتبط بقيم تعلي شأن كلّ ذي غنى ولو كان حقيرا، وتضع من شأن الفقير ولو كان شريفا، تحتقر المرأة وتنظر إليها وسيلة للمتعة وأداة للنسل ليس غير، لذا فهو مجتمع متناقض، مختل القيم، فلا هو وقف إلى جانب «معتوقة» في نبلها وشرفها، يحترمها عاملة تكدح مستقيمة، ولا هو كفاها شرّ التعب والضنى بتيسير سبل العيش وضمان الكرامة لها بتوفير الغذاء والدواء، وهو في الأخير مجتمع يقف إلى جانب الأغنياء المحظوظين فينظر إلى رذائلهم على أنها فضائل، ويناصب العداء أولئك الضعفاء المقهورين ويلصق بهم كل نقيصة، وقد يجعلهم يدفعون ببراءتهم وبساطتهم ثمن الطيش والجبروت من نماذج في أوساط أرستقراطية (كما حدث في موقف ربة البيت تجاه معتوقة) وهو سلوك يدعم القيم البورجوازية التي تحتقر البسطاء وتترفع عنهم ، بل تنسب إليهم كل رذيلة، وتحرص في الوقت نفسه على التمكين لقيمها وتقاليدها المتخلفة فيعجب بمظاهر هذه القيم والتقاليد أولئك السذج والبسطاء الذين سلبهم الفقر والقهر الثقة بأنفسهم، والاطمئنان لامكاناتهم.

وقد كانت الوطأة شديدة على زوجة (محمود) التي انتهت –في محيط متبلد غابت في روح التضامن الاجتماعي– إلى ممارسة الرذيلة سرا، في قصة «الثمن» [1] للسنوسي الهوني، وذلك نتيجة الواقع القاسي والحاجة الشديدة التي لم يكفها إياها المجتمع أو النظام الحاكم. فقد داست سيارة زوجها (محمود) وخرج من المستشفى مشلولا، وأتت الأسرة على كل ما ادّخره، وانتهت إلى بيع الحانوت الذي كان مصدر رزقها «ولم يبق للأسرة سوى البيت الذي يقبع على حافة المدينة في صمته الرهيب، ولا يستطيعون بيعه، فلا يملكون مأوى لهم سواه» [2] فدفعتها الضرورة الحادة إلى الرذيلة لتوفير قطعة الخبز الملطخة بالعار لأطفالها الصغار وزوجها المريض الذي اكتشف الحقيقة المرة القاسية ذات ليلة حين رأى رجلا غريبا يغادر البيت «ودموع تتلالأ في عينيها ... وهي تنظر إلى شيء

(١) مجموعة «قبل إن تموت» ص: ٢٥، ط/ ٢ظ، دار الحقيقة للطباعة النشر، ١٩٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ٣١

وضعه الرجل في يدها قبل خروجه» [1] وهو عبارة عن ثمن زهيد مقابل الشرف المهان، ومن هنا جاء عنوان القصة.

وقد شرعت زوجة (محمود) تعانى في وضعها الصعب منذ حادث السيارة، وكبرت هذه المعاناة بعدما أصاب الشلل زوجها، وأصبحت المعاناة أكثر حين فقدت الأسرة مصدر رزقها وهو «الحانوت» وهنا ترتمي الزوجة البائسة في الرذيلة، تدفعها الحاجة القاهرة لا الرغبة الطائشة أو النزوة العابرة وتحس بالألم لذلك، كما يستبد بزوجها همّ شديد وهو يشعر بما انتهت إليه زوجه، ثم يتوغل هذا الألم في نفسه وهو يرى الحقيقة مجسدة تحل محل الظنون، فيعصره الأسى عصرا، كما يعتريها هي بدورها ألم شديد: كرامة ضائعة وشرف مهان مقابل ما تسد به الأسرة الرمق فتغص بالعار والذلة والمهانة.

وهو حل سلبي اختاره الكاتب لهذه التعيسة، في حين كان في مقدوره البحث عن حلول أخرى، كأن يجعلها تحترف الخدمة في البيوت أو حتى التسول فهو أهون وقعا على النفس من ممارسة بيع جسدها الذي لا يزيد هذه الشقية إلا تعاسة على تعاسة بل إرثا من الشقاء وسوء الذكر لها ولأسرتها وأبنائها. وفي هذا قصور واضح في الرؤية من الكاتب الذي بدا مكتفيا بالتسجيل البارد للأحداث ومصائر الأشخاص حتى بدت القصة أشبه بعرض حال عادي لهذه الأسرة المنكوبة، ابتداء من لحظة حادث السيارة التي داست الزوج وانتهاء بما وصل إليها حال الأسرة وخاصة الزوجة المنكوبة في رب أسرتها وشرفها معا. ورغم ذلك فحالها يمثل صرخة احتجاج على المجتمع والسلطة معا، وعلى المجتمع الذي لا يحمي أفراده من الغبن عن طريق نظام عادل أو على الأقل عن طريق المؤسسات والمبادرات الشخصية الإنسانية، والسلطة التي أهملت الرعاية الاجتماعية لمواطنيها خاصة في مثل ظروف هذه الأسرة وظروف الشيخوخة والعوز، وهي سمة تلتصق كثيرا بالشعوب المتخلفة وراء حكام أنانيِّين جهلة، حيث تهدر كرامة الإنسان: فردا وجماعة.

أما الزوجة (الأرملة) في قصة «حكايتك يا زمان [2]» لبشير الهاشمي فبعد نفاد ما ترك الزوج لها بقيت تنظر حولها في بلاهة: فقيرة معدمة، تعاني الجوع والعراء، وسرعان ما تصاب بالجنون، فتصبح هدف الأطفال المفضل للتسلية واللهو والمزاح بعد أن التصق بها

(١) المصدر السابق، ص: ٣٢ .

(٢) مجموعة (أحزان عمي الدوكالي) بشير الهاشمي، ص: ١٠٤.

اسم «فاطمة المهبولة» فكلما رأوها انصرفوا عما هم فيه إليها «تمتد أصابعهم إلى طرف ردائها ويجذبونه ... وقد يتخابث بعضهم فيقذفها بالحجارة ويركلها في ظهرها [1]» كما تجد فيها النسوة في تجمعاتهن أو لقاءاتهن تنفيسا عن كبتهن المحوم، فهي بينهن «مادة» للفرجة والضحك خاصة عندما تكون خديجة (الدلالة*) حاضرة، يتفرجن على شقائها ويتخذنها وسيلة للتسلية، فتندفع خديجة (الدلالة) لاستثارة (فاطمة المهبولة) لتفعل شيئا، فيمتلكها غيظ، وينتاب جسدها ارتعاش «وهي تقاوم اليد الوقحة** .. ولم تتوقف (خديجة) عن عنادها، ولم يخف همس النساء، وتحول بعضه إلى كلمات صريحة، ووصل الحنق (بخالتي فاطمة) إلى أبعد مداه، وانفجر في حركة متشنجة من يدها، نزعت معها كل ما عليها ووقفت وسطهن وكأنها في الحمام، وضج بيت (الفقي سليمان) بالضحك، وتمايلت الرؤوس حتى وصلت الأرض، واهتزت الصدور وترجرجت الأجساد .. وسارعت البنات بالاختفاء داخل الحجرات، وتلصصت عيون الأطفال من وراء الأبواب، وقطة صغيرة وقفت ترقب في حيرة هذا الخليط الهادر من الأصوات ثم تسللت هاربة إلى الخارج، وضمت رداءها ولفته حول جسدها وخرجت هي الأخرى وفي أعماقها شيء شبيه بالأسى لا تعرف له معنى، عبرت عنه تلك المادة الطافحة من عينيها [2]» وهي دموع حزن وأحسى وإحساس بالظلم والقهر، عمّق الشعور به التَّلبُّد المحيط المتخلف الذي لا يرحم الضعفاء ممن تنكرت لهم الأيام وغد ربهم الزمن، فانعدم الإحساس الإنساني في النفوس، فراحت النساء تتخذن من (الخالة فاطمة) وسيلة تسلية وترفيه، وهو انعكاس لما يفعل الفراغ في نفوسهن، ولما يعج به عالمهن من تفاهة وكبت وحرمان يتلمس له التفريج من خلال المنظر البذيئ الفاحش، مما يعبر عن انحطاط في الذوق، وضحالة في الإحساس، وضعف الوازع الأخلاقي.

وتكتمل اللوحة (الشعبية) البذيئة بموقف الأطفال الخالي من التربية وحسن السلوك، فيستطيبون مع النسوة التسلية بشقاء الأرملة التعيسة المختلة عقليا، فلا تظفر

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٠٧ .

*التي تقوم لحسابها بعرض بعض الأشياء في المنازل للبيع، أو تكون واسطة لبيع الأشياء لحساب غيرها مقابل عمولة خاصة.

** يد خديجة الدلالة.

(٢) أحزان عمي الدوكالي، بشير الهاشمي، ص: ١٠٩، ١١٠.

بعطف ولا باحترام لوضعها أو سنها لا من الأطفال ولا من غيرهم.حتى (الفقي سليمان) صاحب الدكان لم يشفق عليها في حالها تلك، فبدل أن يرثى لها ويدفع أذى الأطفال عنها ويخفف من محنتها راح يعظها بل يزجرها ويعرض بها وهي تمر أمام دكانه: «لمي رداءك يا ولية، ثم مال برقبته إلى داخل الدكان، وأحدث صوتا متأففا: (هذا حال النسوان اللي من غير راجل) ولم يلبث أن أطلق صرخة مفاجئة (آي..) رفع يده متحسسا رأسه، وتلاحقت قطع الحجارة إلى داخل الدكان، وتناثرت الأخرى على الجالسين الذين أذهلتهم المفاجأة واتخذ بعضهم مظهر الشجاعة فقفز إلى خارج الدكان، وعلى الأثر كان عدد الصبيان يتجمعن* أمام الدكان ويتصابحون .... كانت خالتي فاطمة تجري وتقذف بالحجارة وتلوح بيدها إلى الوراء .... تجري وذلك الشيء الطافح تطفر به عيناها في غزارة يشوبه الأسى .. ويقول الشيء الكثير.. لك يا زمان.. خالتي فاطمة يا زمان» (١)

وهكذا لم تجد (البطلة) بدّا من التصرّف حسب طبيعة الموقف، فقد أهينت من الجميع إهانات شديدة مختلفة لم تعد تحتمل مزيدا عنها، فكان ردّها عنيفا ساحقا، تجردت من ملابسها أمام النساء الوقحات التافهات، وصبت الحجارة على رأس «الفقي سليمان» الذي بدل أن يكون مثال الرأفة والرحمة بصفته شيخا يعد من رجال الدين صارت كلماته سياطا تلهبها وتصيبها في الصميم، وتجسم لها مأساتها، فتذكّرها أنّها أرملة، من دون رجل، ضائعة. فكان تصرفها في الأخير من طبيعة الموقف الذي وقفه الآخرون منها.

وفي هذا رد أولا على المحيط المتبلد، يتسلى بها ويعرض بها أو يعظها ولا يمدها بما تسد به الرمق وتستر الجسم، كما تجسد في هذا الموقف ثانيا: إحساس حاد من (الخالة فاطمة) بغدر الزمان وتقلب حالها. وفي هذا أخيرا: طرح تشاؤمي لواقع الفرد الضعيف المعوز، ومصيره في المجتمع المعاصر خاصة في البلدان المتخلفة، فالخالة فاطمة فقدت ملاذها في الحياة ولم تحظ بعطف أحد، بل هي مصدر الضحك والتسلية بين الأطفال والنساء، وموضع السخرية والتأفف من (الفقي سليمان) نفسه فلم يعتبر ما أصابها محنة ابتلاها الله بها بعد ما فقدت الزوج والرزق فتستحق بذلك الشفقة والعطف، بل بدا له كأنما هي التي اختارت هذه النهاية راضية بوضعها ومظهرها، وهو لم يحل دون أن يكون

---

*اتعبير خاطئ، والصحيح: (يتجمعون).

(١) أحزان عمي الدوكالي، بشير الهاشمي، ص: ١١١.

بيته (حيث اجتمعت النساء) موقعا لإثارتها ونزع ثيابها عنها، لكنه يعرض بها ويتأفف منها ومن حالها وهي تغاد البيت مارة أمام دكانه.

ففي وضعيتها البائسة وموقفها من الجميع احتجاج شديد على محيطها كله، النظام والمجتمع معا، فعكس مصيرها ما يلاقي الإنسان الضعيف من دون عمل ومورد رزق وصحة، خاصة في مجتمع متخلف لم يفده كونه مجتمعا إسلاميا تقتضي شريعته البر والرحمة وتفرض التكافل الاجتماعي وتجعل للفرد حقا على الجماعة خاصة في مثل حالة (البطلة) هنا، ولو عن طريق الواجبات الشرعية (مثل زكاة العين والحبوب) ليستفيد منها الفقراء البائسون الحقيقيون.

ومهما يكن من شيء فقد جسدت بطولة المرأة في القصة الليبية أثناء هذه الفترة البؤس والحرمان والعناء الشديد، وكثيرا ما كانت تستسلم منهارة عاجزة عن المقاومة، خاضعة لمصيرها المظلم منقادة للنهاية التعيسة غير قادرة على الصمود ولا على الحد من قساوة الظروف الصعبة التي تعيشها.

* * *

-الطفولة:

أما بطولة الطفل فيحسن التنبيه إلى أنها قد ازدادت أهميته في الأدب العربي الحديث والمعاصر لتزايد الأهمية التي أخذ يحظى بها، وبفعل ازدهار ألوان أدبية أخرى أيضا كالقصة والرواية فضلا عن الشعر الذي اهتم به مبكرا فاتسع مجال تحركه وبرز في الأعمال الأدبية كشخصية رئيسية أو ثانوية، تجسد وضعا أو تعلن موقفا، معبرا عن وجوده، مهما كنت درجة تأثره بالأحداث وتأثيره فيها. كما شرع يتزايد الاهتمام بمجال التأليف للأطفال شعراً ونثرا، سواء من خلال الكتب الخاصة بهم أو المجلات الموجهة إليهم على مختلف مستوياتهم، أو من خلال الأركان الخاصة في الجرائد وفي المجلات العادية أو القنوات الإذاعية المسموعة أو على شاشات الأجهزة التلفازية، حتى أمسى ميدان التأليف للطفل موضوعاً أساسيا في سياسة التأليف والنشر، تراعى فيها * البيئة المحلية والعربية

* غالبا ما يكون ذلك في ثلاثة مستويات: من ٦ سنوات إلى ٨، من ٨ إلى ١٢، ومن ١٢ إلى ١٨، وما نقصده بالبيئة المحلية هو سمات القطر العربي الواحد، فيما يتعلق بأبطال القصص مثلاً.

(بالنسة لنا في الوطن العربي) خاصة بعدأن أدركنا في وطننا العربي متأخرين أهمية ذلك في بناء شخصية الطفل * وتوعيته بظروف الحياة المعاصرة، وبناء فكره قوميا وتعهد ذوفه بالرعاة والتوجيه السليم**.

وكما يقرأ الطفل في مطالعاته عن أبطال في عالمه الصغير الخاص أو كما يتصورهم في أفقه المحدود أو يسمعهم ويشاهدهم في الأشرطة الإذاعية والتلفازية فإنه تحرك بشكل واقعي في عالم الكبار أدبيا في الأعمال الإبداعية ومن ميادين تحركه في الأعمال الإبداعية: القصة القصيرة والرواية. ويهمنا هنا تلمس ملامحه في القصة الليبية القصيرة.

وفي مقدمة الكتاب الذين أسندوا دور البطولة للطفل في القصة الكاتب عبد الله القويري، ففي قصة «حبات التمر» [1] نرى البطل يشقى شقاء أليما، حيث يتعرض للإهانة ويقاسي سلوك زوج أمه معه بتحرشاته واتهاماته، فهو يتهمه بسرقة (حبات التمر) التي أعطته إياها أمه التي لا تقوى على البوح بذلك لهذا الزوج المتجبر، وهو ما يجسد في النهاية عذاب الطفل وتمزقه النفسي وهو مشدود لحنان أمه كما يرثى لحالها إزاء بخل الزوج

---

* في هذا المجال حظى الطفل بموضوع أساسي في مؤتمر الأدباء العرب العاشر ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر سنة ١٩٧٥ (٢٥ أفريل إلى ٣ ماي) قدمت في الأول سبعة بحوث تتصل بعلاقة الطفل بالأدب.وقدمت في الثاني قصيدتان عنه.

انظر ذلك في (سجل المؤتمر والمهرجان) وهو (بحوث ومقالات وقصائد) ج١ ص: ٥٩١ إلى ٧١٥. ج: ٢ ص: ٧٤١ و ١٢٠٥، ١٣٥١. نشر وزارة الأعلام والثقافة (الجزائر). مطابع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر) من دون تاريخ. كما كانت سنة ١٩٧٩ سنة دولية للطفل رغم أننا في أكثر أقطار الوطن العربي – ومنها الجزائر وليبيا- لم نقدم جديدا ذا بال للطفل فيما سمي بالسنة الدولية للطفل.

** يقول الدكتور زكي نجيب محمود: «علموا أبناءنا كيف يتذوقون الفن بمختلف أشكاله تعلموهم حب الوطن وجدية العمل وتنسيق الوسائل مع الأهداف وتنشئوهم نشأة التهذيب والإحساس بالكرامة، ثم تعلموهم فوق هذا وذلك أي الطرق يسلكون ليستلهموا ماضيهم المجيد، من أجل حاضر أمجد»

– انظر مجلة «العربي» ص: ٢١، عدد ٢٥٦، مارس ١٩٨٠، الكويت.

– انظر كتابه «مجتمع جديد أو الكارثة» ص: ١٣، ط١، دار الشروق، بيروت القاهرة، سنة ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨م.

(١) الزيت والتمر، عبد الله القويري، ص: ٨٧، ٨٨.

وجبروته وشراسته، فشملت تلك المعاملة الشرسة الطفل، فحطمت أعصابه وبقيت المحنة والمعاناة قاسما مشتركا بينه وبين أمه: «افتح يدك، قالها في حدة كادت تقسمني نصفين ورفعت رأسي إليه مستجديا بنظراتي قطرات من عطفه، لم تتبدل ملامحه، كانت كقطع من الصخور ناتئة، بينها شدوخ عميقة. تلفت حولي لفتات سريعة أبحث عنها لتنجدني، كانت قابعة هناك في ركن بعيد تنظر في سكون. أعاد السؤال:

– ماذا في يدك؟

نظراته تسقط على وجهي تحرقه، بدأت أرتعش ويدي مازالت مضمومة، ألصقها في جانبي متمنيا في أعماقي أن تتحول إلى قطعة غير بارزة من جسدي، نظراتي تذوب تحت نظراته، ودون وعي مني رفعت يديي ومددتها إليه مضمومة وكاد أن يحرقني وهو يسقط كلماته علي:

– افتح يدك.

فتحت يديي المرتعشة، وحملق في حبات التمر الثلاث .. كنت أضم عليها يدي في إعزاز، فتساءل هادرا:

– من أعطاك التمر؟

ولم أستطع الجواب. كانت كل ذرة من جسمي ترتعش بمفردها وكأنما أراد أن يذبحني بكلماته. صرخ في حدة:

- سرقتها؟ ... [1]»

فتستحيل (حبات التمر) الثلاث إلى قضية تثير أعصاب الزوج البخيل المستبد وتمزق قلب الطفل الوديع ، وتشعر الزوجة الحزينة بمأساتها مع زوجها الذي لم تعرف الابتسامة طريقها إلى شفتيه.

ويشعر البطل (الطفل) بالألم الشديد وهو يرى نفسه في موقف المتهم بالسرقة، فحين أخذ (حبات التمر) من أمه وضم عليها أصابعه لم يخطر بباله أنها ستكون بداية لمعركة شرسة وامتحان عسير لأعصابه: «خفت أن يذبحني عندما صرخ في حدة:

– سرقتها؟

(١) المصدر السابق، ص: ٩١.

ولم أستطع أن أقول له بأن أمي أعطتني التمرات ..ووضعت في فمي تمرة أخرى، ولكن كلمة واحدة خرجت من بين شفتي في رمشة عين:

- لا ..

وانفتح أنفه عن زفير حارق كالنار لفح وجهي المرتفع إليه في استغاثة .. لحظة مرة، بعدها أحسست بما هز جسدي حتى كاد أن يسقطه [1]».

وهكذا تنتهي القصة بالموقف المتوتر نهاية عادية كما بدأت من دون حلّ. بدأت بالحديث عن البطل الذي لا نعرف شيئا عن أبيه: أميت هو أم طلق أمه فتزوجت هذا الرجل المتغطرس، فصارت العلاقة بينهما سيئة، ظهرت من خلال موقف الزوج من الطفل، لأن الحديث من بداية القصة إلى نهايتها خلال خمس صفحات تركز حول (حبات التمر) التي اتهم البطل بسرقتها.

سجل الكاتب الموقف مبرزا معاناة الطفل تجاه واقعه فاقداً الأب، متألما لوضع أمه المغلوبة على أمرها، لكنه تسجيل لم يغص كثيرا إلى أعماق الطفل وما يعتمل في نفسه بعد أن فقد حنان الأب متألما لحاله وحال أمه، ولم يوضح الكاتب عما إذا كان الأب حيا أو ميتا، فاكتفى بتسجيل غيابه من حياة الطفل، فمثلما يصيب القدر أطفالا بموت آبائهم وبقائهم لليتم والمعاناة هناك من الأباء من تحجرت عواطفهم فيطلقون زوجاتهم ولا يشغل أبناؤهم اهتمامهم وتفكيرهم الشيء الذي كان على القاص وفي مقدوره أن يجليه من خلال هذه الشخصية، لكنه لم يفعل لأن اهتمامه منصب على الحدث. فبدا اهتمام الكاتب بالحدث أكثر يسجل ما جرى تسجيلا آليا، مكررا حتى النهاية الحديث عن (حبات التمر) وعاقبتها السيئة بالنسبة للطفل الذي حاول الكاتب أن يعطي فكرة عن بؤسة وشقائه من خلال تصوير وضعه، فتوسل إلى ذلك بالوصف الذي فيه كثير من قوة التصوير، كما نرى في تصوير حالة الزوج ومواجهة الطفل لموقفه «انفتح انفه عن زفير ساخن كالنار لفح وجهي المرتفع إليه في استغاثة. لحظة مرت وبعدها أحسست بما هز جسدي حتى كاد أن يسقطه، إذ انزل بده في قوة على يدي الممدودة فتناثرت حبات التمر الثلاث وبقيت رافعا وجهي فلم أنظر إليها متناثرة، انتظرت أن يصفعني، ولكنه لم بفعل واكتفى بأن أمسكني من يدى وقذفني بكل قوته [2]».

---

(١) المصدر السابق، ص: ٨٨.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٣.

فاستطاع الكاتب لذلك إبراز معاناة طفل، ومحنة أم لا تملك حماية لها ولا لولدها من زوج بخيل متعجرف. وهذا يعكس أيضاً حالة المرأة الريفية التي لا حول لها ولا قوة في أمورها، لا تملك لنفسها نفعا ولا تستطيع دفع الظلم عنها ولا عن أبنائها من زوجهان كما يعكس النهاية المؤلمة للطفل حين يكون ضحية لافتراق الزوجين، أو حين يفقد أحدهما بالموت خاصة إذا كان الميت هو الأب.

ويختلف إحساس الزوجة في هذا الموضوع عندما يكون زوجها أبا لطفلها، لذا اختلف الأمر في «أحزان صغيرة [1]» عن موقفها في «حبات التمر» لأن الفرق أن الزوج هناك ليس أبا لطفلها بينما في «احزان صغيرة» هو أبو طفلها، فموقع الطفل هنا عادي، يتعرض لعاطفتي الحب والغضب من الأبوين أو من أحدهما من دون حساسيات من أي طرف، بل قد (يوحّدان الموقف) في الجزاء والعقاب للطفل، ومهما تألم في هذا الوضع فإحساسه بذلك يختلف اختلافا بَيِّناً عن الإحساس بالألم النفسي الحاد للبطل في قصة «حبات التمر».

لذا كان أبواه «في أحزان صغيرة» وسيلة في يد أمه للضغط والتهديد لينصاع طفلها لأوامرها وإلَّم تنجز تهديدها سوى مرة واحدة حين ضرب طفلها ابن جار لهم يتيما «في المرات السابقة كانت كلما رأت أباه يشرع في ضربه قامت وحالت بينهما،ولكن في هذه المرة صارت تنظر إليهما (يضربه) وهي جالسة وفي عينيها شماتة [2]» أملا في ردعه، وقد احتبست الدموع في عينيه واعتراه تشنج أحس معه بالاختناق، وهو المدلّل الذي لم يتعود من أبويه إجماعا كهذا على معاقبته بالشتم والضرب معا، فأمه شكته لأبيه والأب يقدم على تنفيذ التأديب لتتفرج هي. وهو ما أشعره بأنه مجرد من أية حماية، ومن هنا كانت (أحزانه الصغيرة) بل تصور نفسه كذبابة وقعت في نسيج عنكبوت رآها بعينيه فقارن حاله بحالها «تلفت حوله محاولا أن ينسي بقية ما حدث، نظر إلى الناس ثم إلى الأشجار، وسار يركز نظراته على أشياء صغيرة وكثيرة حت استقر نظره على نسيج عنكبوت بين فروع شجرة قريبة لمح على أطرافه ذبابة تصارع المأزق المميت الذي وقعت فيه، والعنكبوت يقترب منها.. يقترب .. ويقترب. هنا تذكر أباه عندما رآه يقترب من بيتهم بعد ما خرجت المرأة

(١) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ١٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٧.

(الجارة) وابنها من بيتهم ففرّ بعيدا عن عينيه مرددا في نفسه أنه لم يره، وستسكت أمه كعادتها ولا تخبره، ولكن لم يستقر في البيت إلا لحظات خرج بعدها مجيلا نظراته في الشارع حتى رآه، فنادى عليه فتبعه ساكنا، وقد شل فكره تماما. والتفت ليرى العنكبوت وقد اقترب من الذبابة وهي تطن، وتطن وتحاول التخلص ولكنها لم تقدر. وما أن اجتاز باب بيتهم وهو يتبع أباه حتى أغلق الرجل الباب في قسوة، ثم التفت إليه وقد احمرت عيناه، ورفع صوتا مملوؤ بالحنق والقسوة:

– تضرب ولد الناس.. هه .. ولد يتيم يا كلب، وانهالت الصفعات والركلات عليه من كل جهة[1]»

فإذا كانت عادة الأم تهديد طفلها بأبيه من أن تفعل فإنها أنجزت تهديدها هذه المرة، فجاء الموقف نابعا من سياق الحدث، لأن الزوج دخل البيت فوجدها في قمة غضبها على آثر خروج أم الطفل المضروب من ولدها، وفي نفس الحالة من الغضب اندفع الأب يبحث عن ابنه لزجره ومعاقبته.

وقد استطاع الكاتب هنا التعبير عن الغضب المحتدم في نفس كل من الأب والأم، كما استطاع الولوج تدريجيا إلى نفسية الطفل فأحسن تصوير ما يعتمل في نفسه سواء في حالة مكابدته الخوف أو في كبت مشاعره محاولا أن «يمنع الشهقات من أن تنطلق» كما انتهى به تأمله إلى رؤية العنكبوت «وقد أطبق على الذبابة وهي تحاول التخلص [2]» ليرى من خلال تلك الحالة حاله، لكن صخب الأطفال في الحديقة العمومية وضجيجهم في معاسكة حارسها لم يلبث أن استله من عالمه الكئيب، فانضم إليهم أخيرا بعد ما نال عقابه «ليستمر في معاكسة حارس (الجاردين) وضحكاتهم وصخبهم وقفزاتهم تملأ المكان [3]».

وهي نهاية بسيطة تعكس طبيعة الصفاء السريع في مشاعر الأطفال، لكن الكاتب لم يحكم إعدادها فجاءت النهاية عادية جدا بعد شحنة «الأحزان الصغيرة» التي لم تكن في حقيقتها سوى أحزان صبيانية لم تلبث أن زالت وقد شد الكاتب فيها من خلال تصوير البطل حتى للأشياء البسيطة في الموقف، بل تجاوز الوقوف عند الأشياء البسيطة إلى الإطالة المملة والتشبيهات التقليدية الجاهزة في صيغ بدت ثقيلة ركيكة.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦٠.

وطبعت بطابع الشرح «كانت عينا والده كحفرتين مملوأتين بالنار، ولهيبها يحرق وجهه [١]» وكان في مقدور الكاتب أن يستغني عن هذه السلسلة اللفظية في وصف حالة العينين أو يختصرها في عبارة أو جملة قصيرة مثل (كان يشع منهما اللهب) فيوفر بذلك على القارئ الجهد الذهني، ويختصر التصوير في صورة موحدة موحية، يتحاشى الشرح والإطالة غير الضرورية.

أما في قصة «الوسعاية» [٢] لبشير الهاشمي فالبطل (سالم) يحتال لمخالفة رأي أبيه الذي يمانع في أن يلعب مع أترابه، فيسترق الفرص لذلك، لكن نتائج اللعب في الحي تدينه أخيرا أمام أبيه. فقد ألقي «سالم القفة والخبز في البيت ومضى للعب الكرة شديد الحذر لأبيه، لكن عندما تغلب الفريق الآخر عن فريقه وأثير (سالم) بصيحة منافس له بعبارة «غلبناهم» لم يتماسك طويلا فنزل على رأس المغيظ «بحجر جعل الدم ينهمر على وجهه .... وكمن يحمل ثقل الدنيا كلها انسحب سالم في خطوات مهمومة من (الوسعاية) وذهب إلى البيت، ومع كل خطوة كان ثمة تأكيد بأن ذلك الحزام الجلدي سيلهب جسده هذه الليلة» [٣] فغص بالألم وهو يتصور المواجهة مع أبيه حين يعود ويعلم بالقضية فدخل البيت كئيبا «وإحساس حزين يتملكه، وتعود رؤيا الوسعاية أمام ناظريه وضباب كثيف يلف بها من كل جانب» [٤] وبذلك تنتهي (القصة) وعلى ملامح (سالم) مسحة من ألم شديد: ترتعد فرائصه لمقدم أبيه الذي سوف لا يرحمه.

فليس الموضوع سوى سرد لانطباع سطحي بسيط، جعل (القصة) حكاية عادية بل ساذجة في وصفها لعالم الأطفال، من خلال شخصية البطل (سالم). حرص الكاتب فيها على إبراز (انشغالات) الأطفال بما فيها من رغبات وأحقاد، وبما يحسونه أمام الآباء، خاصة أولئك الآباء الذين لا يوجهون أبناءهم في هواياتهم واستغلال فراغهم، ويستعيضون عن ذلك بمحاولة عزلهم عن أقرانهم وزملائهم، فيحرمونهم من الاختلاط بدل المراقبة التربوية والإشراف الأخلاقي.

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩٥.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٠١.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٠١.

وهذا الموقف المتزمت في التربية هو الذي جعل البطلة في قصة «نعمة» [1] للقويري تُصدم بالمحيط الخارجي، حيث أبرزت القصة نتائج انغلاق الطفلة عن المحيط الخارجي، محيط المدينة وشوارعها. فقد عانت البطلة (نعمة) في البيت من أجل أن تعرف أشياء كانت تثير انتباهها، ولقي حب الاطلاع الطفولي في نفسها الصدمة تلو الأخرى من أبويها، فلا تكاد تنمو في نفسها الرغبة في معرفة شيء بالبيت حتى تنهر، ولذا فإنها عندما وجدت نفسها ذات يوم مع أبيها في الشارع بمناسبة نادرة، بهرتها الحياة التي رأتها تختلف عن الحياة بين أربعة جدران، فتلاحقت أنفاسها مشدودة إلى الحركة الدافقة، وتعلق نظرها بأطفال في عمرها على الرصيف الآخر يلعبون، فتعجب لحيويتهم وتلقائيتهم في الحركة والقفز في حين تضطرب هي وتتعثر مما كاد يؤدي بها بين عجلات سيارة عندما تملصت من يد أبيها وحاولت عبور الطريق لكنها نجت من ذلك حين ضغط السائق على فرامل سيارته بسرعة أزالت الروع والفزع من قلب الأب، وكان ذلك ضريبة أولى بسيطة للانغلاق بدعوى الحيلولة بين الطفلة والشارع المملوء بالأطفال الأشرار عديمي التربية، وهي ضريبة تقاسم دفعها الأب وابنته المذكورة المدللة في الوقت نفسه (لما اعتراهما من فزع) رغم أنه هو المسئول الأول عن ذلك، وهو الذي جعلها من حيث لا يدري تعتقد أن الحياة طلاسم وعالم سحري، فحال بينها وبين معرفة الشارع لتجد نفسها متخلفة أشواطا عن أترابها.

ورغم أن المشاعر جميلة كرقة الطفولة وعذوبتها فإن الدعوة التربوية التوجيهية من الكاتب قد جاءت سافرة من غير حيطة ولاحذر. فعلى أثر صرير العجلات هرع الأب إلى ابنته يرفعها إلى صدره ليطمئن على سلامتها «وقد غامت عيناه وقفز قلبه إلى فمه وسقط ما كان يحمله في يده» [2] حيث وجد الكاتب فرصته المواتية ليدلي بإرشاداته ومواعظه «وغاب عن ذهنه شيء .. أن لا بد لمحاولة المعرفة من مجهود [3]» في حالة الانتقال الفجائي «في حالة إلى حالة [4]» هذه المباشرة في التوجيه أفقدت المضمون على بساطته قوة تأثيره

(١) ستون قصة قصيرن عبد الله القويري، ص: ١٨٦.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٨٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٨٨.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٨٨.

وحين يكون الحكم على (بساطتها) فإنما أشير إلى أن المحاولة هي أقرب إلى الحكاية من قربها إلى قصة فنية ناضجة.

وتدخل الكاتب بتوجيهه المباشر قد قلل كثيرا من أثر الجانب الفني في القصة فبعد أن ترك (القاص) في البداية فرصة لقارئه كي يربط الأسباب بالنتائج وهو يتحدث عن الفتاة في البيت ثم في الشارع كبر عليه أن يبقى على الحياد في الظل من دون أن يفرض وصايته المعلنة في الإرشاد والتوجيه، فجاء تدخله على شكل تعليق على الأخبار في إذاعة أو في جريدة مما أخل بالعمل، وذلك لا ينفي جودة تصوير العذوبة والرقة في حركات الصغيرة وهي تتطلع إلى معرفة الجديد «لا بد أن تعرف الأشياء خارج البيت، وتعلقت برقبة أبيها:

- باه نخرج معاك،
- لا أنا مشغول، أنا عندي عمل،
- أعمل معاك،
- لا تقدري.
- أقدر والله يا بابا.
- صحيح؟
- صحيح؟

ضحك الرجل، ولم يتمالك من أن يضمها ويقبلها ويعبث بَشعْرِهَا المتناثر ويخضع لرغبتها الطفلية العنيدة، ويأخذها معه عندما يخرج [1]» وإذا حرمت الطفلة هنا من الاطلاع على الأشياء أو الاختلاط بالآخرين فإنما جاء ذلك عن حب حرصا على حمايتها من أيّ أذى مادي أو معنوي قد يلحقها.

لكن هناك ضرب آخر في الحد من حرية الطفل وحرمانه ناتج عن الطغيان والجبروت الذي قد يمارسه بعض أفراد الأسرة على الطفل، ويتجلى جانب من ذلك في قصة «تمرد» [2] للتكبالي، عنوانها يوحي بمضمونها أو يلخصه. فالبطل (الطفل) يعاني تسلط أمه وأخته، يحمّلانه أعمالا كثيرة حرصا منهما على تَعَوُّدِه للطاعة لهما طاعة عمياء،

(١) المصدر السابق، ص: ١٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧.

obeikandl.com

وهي الطاعة التي يريدان منه أن يتعود عليها منذ صغره فلا يفكر في رفض أمر لهما. وعند محاولته العصيان يهددانه برفع أمره لأخيه عندما يحضر من أرض الغربة، فضاعف ذلك حقده عليهما وسخطه على أخيه أيضا. وبدا هذا واضحا على ملامح الطفل وهو يعود إلى البيت ذات مساء فيعلم بعودة أخيه فتقدم منه ببطء في ريبة، وفي نفسه شيء «يشبه التحدى، يشبه الاستعداد للمقاومة [1]» نتيجة لما توقعه من أمه وأخته، وهما اللتان لم تترددا، فأخذتا «تهاجمانه في قسوة وتعددان مساوئه [2]» فنما في نفسه التحدي أكثر، وشعر بغليان نفسي جعل حاجته شديدة إلى إعلان عصيانه وتمرده، لكنه لا يخاف شيئا كما يخاف تلك اللحظة التي يعلن فيها هذا العصيان لشخصية أخيه المستبد بدوره، كما يعلن تمرده على الأوامر الصارمة المزمجرة الصادرة إليه بقوة من أمه ووراءها أخته شاهدا يرى، ويزداد تذمر البطل حين تصدر إليه الأوامر على سبيل التأديب، فيتميز من الغيظ للأوامر الزجرية وما تتضمنه من تشف صادر عن أمه بالدرجة الأولى، «ما تطلعش، اقعد بره، جيب الميه، افتح الحوش، ما تطلعش اقعد بالك نلتزمولك [3]».

وجاءت اللحظة التي كان يخشاها ليعلن التمرد على أخيه نفسه الذي أراد أن يحرمه من صحبة رفاقة، حدث ذلك في لحظة كان في قمة سعادته، يستعد للذهاب إلى البحر مع الرفاق، فشعر أن أخاه أراد أن يحرمه من ذلك عندما أمره بإحضار الملابس من «المغسلة» البعيدة في لحظة كان أصدقاؤه في انتظاره تأهبا للانطلاق نحو البحر، فتملكته مشاعر الثورة لإحساسه بالظلم الفظيع من الأطراف الثلاثة، أحسّ بإجماعهم على إذلاله، بيد أنه لم يقو على الرفض أمام أخيه لرهبة في نفسه تجاهه فمد «يدا ذليلة يأخذ بها أجر الملابس من أخيه، ثم خرج منكس الرأس [4]» لكنه لم يكد يبتعد قليلا ويرى زملاءه في انتظاره حتى تضاعف إحساسه بالظلم والحرمان أكثر، فارتفعت درجة غضبه فأعلن بشكل حاسم تمرده خاصة بعد أن أحس «بظل أخيه البعيد يتقلص، فاستطاع أن يتحرر منه، والتفت إلى رفاقه يقول لهم: هيا بالك نمشوا ... وانطلق في مقدمتهم شاعرا بفرحة مضاعفة، فرحة

(١) المصدر السابق، ص: ٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧.

(٣) المصدر السابق، ص: ٩.

(٤) المصدر السابق، ص:١٨.

البحر وفرحة التمر والعصيان [1]» غير أن الكاتب لم يحسن تحديد التوقيت لهذا التمرد ولا مناسبته، فكان الأولى حسب حالته أن يتمرد تمردا كاسحا على الأم والأخت قبل الأخ في تلك المواقف التي هي عقاب مقنع في مثل حالة «ايقافه» توقعا للحاجة إليه، أو كحالة تكليفه بأمور في متناول أيديهما، مما كشف على أن القصد من ذلك هو التنكيل به لا الحاجة الضرورية إلى مساعدته. وكان يمكن للأخ أن يبقى مجرد وسيلة للضغط والتهديد لا أن يتدخل كطرف ثالث بشكل عملي يضاعف آلام الطفل ويزيد في إحساسه بالاضطهاد والمهانة، كما كان متوقعا أن يتوج تمرده على الأخ تمرده الحاسم على الأم والأخت معا.

وفي جميع الحالات فإن جهل الأم والأخت والأخ وتخلفهم الذهني جعلهم يسيئون التصرف في التعامل مع الطفل الأمر الذي جعله موطنا للصراع النفسي والقلق بين رغباتهم الدائمة ورغباته المكبوتة، فغدا كمرجل تشده من جهة تقاليد الإجلال والاحترام القائمة على الإرهاب لا على الإقتناع، وتغريه من جهة أخرى نزعة الثورة على واقعه وعلى موقفه المتردد.

والمعاملة من هذا النوع ذات عواقب سيئة مختلفة، بحسب الظروف لكل حالة، فبالإضافة إلى أنها تهد شخصية الطفل فإنها تكون من الأسباب المباشرة وراء كثير من حالات الفشل الدراسي، ثم جالات الانحراف والتشرد.

وقد برزت بوادر ذلك من خلال ما شرع يعتري سلوك هذ الطفل، وما تَأْمُر به نفسه «أحس الكره ينمو في صدره، الكره لأخيه .... يفرض عليه أن يسكت ويطيع [2]» وهو ما جعل الطفل مشحونا بمشاعر الإحساس بالاضطهاد ومهيأ لرد الفعل العنيف.

ويعيش الطفل (البطل) المحنة والمعاناة النفسية في المستوى نفسه، وفي ذات الاتجاه إحساسا بالظلم والمهانة في قصتي «عرق الدم [3]» و (الشقافة*[4]».

---

(١) المصدر السابق، ص: ١١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٩.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٥٠.

* آنية ذات فتحة في أعلاها، تلقي فيها النقود للتوفير.

(٤) حفنة من رماد، على مصطفى المصراتي، ص: ٦٣.

obeikandl.com

غير أن عالم الطفل (البطل) في القصة الليبية لم يكن كله محنة وتعاسة وإن كانت ذات النصيب الأوفر، بل هناك ملامح البشر والسعادة حتى في ظروف الضيق المادي كما نرى في قصة «فلة [1]» للقويري وهو العنوان الذي استمده المؤلف من بضاعة الطفلة (البطلة) فالطفلة صغيرة عمرها نحو تسع سنوات وقفت قربه تعرض عليه (فلة) للبيع «مدت يدها إليه ممسكة بأطراف أصابعها زهرة بيضاء صغيرة وكان جالسا أمام أحد المقاهي* [2]» وسرعان ما «شملته راحة أبوية عندما أحس بسكون بريئ يسيطر على وقفتها، وتمادى مستجليا أكثر ما يمكن من رضى نفسها، فابتسم قائلا:

- أنا دائما جيبي كالمخلاة.

ابتعدت شفتان رقيقتان عن بعضهما، فبانت أسنان صغيرة بيضاء، ورفع بصره في رمقة دافقة إلى عينيها فوجدهما مملوءتين بضحكة بريئة شاكرة، ولم يجد بدا من اخراج يده من جيبه وقد امسك بين أصابعه قطعة من ذات القرشين ومدها اليها، واضعا اياها في كفها بحركة بطيئة وتناول باصبعين فلة [3]» فافترن منظر الفلة وأريجها ببسمتها العذبة الوديعة، وأثرت في قلبه الأبوى الحساس النابض بأثر الصورة الجميلة لفتاة رقيقة تبيع فلا جميلا، فاشترى فلة ثانية وقد أحب ملامح الطفلة ولطفها ورقتها«وميز في صوتها تعاطفا حبيبا ضمه داخل صدره وقد اطمأن به فسكت، وفرحة طفلية تدغدغ وجهه، وسارت هي في خطواتها الهادئة وعيناه تتبعانها .... تنهد محترقا ونبرات حنونة تنساب من بين شفتيه:

– يكفي نشوفها كل يوم .. ها الوقت.. كفاية توه.

ولفحت وجهه هبات من نسيم الربيع الدافئة، وعلى وجهه بدت موجات من سعادة نابعة من أعماق متعاطفة متلهفة إلى أن تحبّ [4]» وبهذا انتهت القصة.

فالكاتب صور الصفاء والبراءة في نفس الطفلة، فبضاعتها صغيرة كمالية، لكنها جميلة

---

(١) ستون قصة قصيرة، ص: ١٨٩.

* التعبير الصحيح (احدى) لأن (قهوة) أو (مقهى) مؤنث.

(٢) ستون قصة قصيرة، ص: ١٨٩.

(٣) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ١٩٠.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٩١.

أنيقة ذات أهمية في تأثيرها على النفس، زادت من قيمتها المعنوية تلك اللياقة من الصغيرة حيث كست ظلالاً من الود والألفة موقفها وبسمتها الجميلة الوديعة في تلك اللحظة، فملأ ذلك فجأة فراغ الرجل وهو يجلس أمام المقهى يطحنه الفراغ ويتململ من الضيق، وأشاعت في نفسه بشرا وسرورا بوجهها الحسن وبسمتها العذبة الجميلة.

غير أن القصة في صفحاتها الثلاث كانت أقرب إلى الانطباع سجله فنان شديد التأثير بالمواقف الظريفة والصور الجميلة، فلم تتوفر للقصة حبكة محكمة، بل رصدت موقفا بين طفلة تسعى لكسب قوتها وبين رجل بدا وحيدا، في نفسه إحساس ببعض الهموم، يعاني فراغا جعله يطيل الحوار مع الصغيرة، ويمضي لذلك يتأمل جمالها ويقدر عمرها: «كانت نفسه تهفو حولها، وكان عقله يقدر عمرها:

- في الثامنة؟

وتردد، فلم يعرف الأساس الذي يقدر عليه، وتمتم في صوت هامس:

- إنها في التاسعة، لا .. في السابعة [1]»

ورغم أن تجول الطفلة بالأزهار عمل مجهد ومضن فإنه يكشف على أن وضع أسرتها المادي وضع ضعيف أو صعب اضطرها للاستعانة بالصغيرة فإن ذلك لم يمح البسمة على شفتي الصغيرة دلالة على أن حالتها النفسية جيدة، تعمل على رضى وتلقى في البيت الحب والمودة من أسرتها، وهما مصدر إحساسها بالسعادة البادية على ملامحها مما انعكس على المحيط العام نفسه كما رأينا في ذلك الإحساس بالسعادة التي كست ملامح الراوي وهو يشتري من الطفلة فلة أولى وثانية، حيث غمرته مشاعر من الود والحب الصافي الهادئ، وإن بدا هنا حبا أبويا شاعريا لتأثره بملامح الصغيرة الجميلة ولطفها فقد عبر من جهة أخرى على إحساس دفين بالحرمان، وعن شوق عاطفي في الوقت نفسه، وعن تطلع إلى صفاء العاطفة وعمق المشاعر ونبلها بين الرجل والمرأة كمرفإ تتجه إليه أنظار المتشوقين إلى السعادة التي هي مطلب كل امرأة، وكل رجل أساسا قديراها متمثلة في السكون إلى امرأة جميلة محبة متواضعة وفيه.

وتصور قصة «انشراح [2]» للمقهور علاقة مودة بين طفلة لأحد الجيران هي

(١) ستون قصة قصيرة، عبد الله القويري، ص: ١٩٠.

(٢) مجموعة ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص:١٥٧.

(انشراح) وطالب نزل مع زميل له في شقة مجاورة تتطلع الصغيرة الفضولية (انشراح) إليه وتتردد في الاقتراب منه في البداية سواء حين تراه عائدا أو عندما تلقاه في السلم، ثم لا تلبث أن تستجيب لمداعباته تحييه وتضحك معه، ويصير يأتيها بالشكولا، بل يستدين النقود من أجل ذلك حرصا على بسمة الصغيرة التي أشاعت في حياته بشرا وسعادة رغم ما يبدو عليه من هم يعانيه.

وهذا كل ما تطرحه القصة من مشاعر، تلقى فيها الصغيرة (انشراح) الحياة ببراءة وإشراق وقد بدا (الراوي) يحب وداعتها وابتسامتها منذ أن التقت عيناه بعينيها، فكانت مصدر البهجة بتحيتها الصباحية المشرقة: «كانت عيناها تلمعان تحت ضوء الصباح المشرق وبين جفنيها أشعة الصباح المضيئة، ونظرة آملة تطوف بوجهها الصغير[1]».

بدا منشغلا عنها في البداية بهمومه الشخصية. وهي حذرة منه لصمته وغموضه في ذهابه وإيابه لكنهما لا يلبثان طويلا حتى يتبادلا التحية والمزاح والمداعبة: «ابتسمت لي انشراح في يوم، ووقفت بعيدا عني في يوم آخر، ثم أومأت إليها فابتسمت في وجل، وابتدأت الشقة بيننا تقرب رويدا رويد»[2] فتعلقت به في براءة وطهر، وصارت تنتظره في صحوه وذهابه وتترقب إيابه «كانت تبتسم وصوتها .. وصوتها الصغير يهتز في ارتخاء معلقا في الهواء المنعش:

– أنت لسه صاهي؟ أنا ومما نصحي بدري، قبل بابا[3]» فحركت الصغيرة في نفسه كوامن الشوق إلى الابوة، والحياة الأسرية الهادئة، كما جعلت ركاما من المشاعر يغمره، يحس أنه يذيب أيام عمره تدريجيا من دون أن يظفر بأسباب الحياة الهادئة المستقرة «أحسست أنني أذوب، أن هناك شيئا في داخلي يتحلل ويصيبه الصدأ»[4].

وهو تعبير عما يعاني من ألم في نفسه مصدره الإحساس بتراجع شبابه «وتحت فستانها القصير تمتد رجلاها الصغيرتان البيضاوان حتى آخرهما حيث تلتقيان بالأرض.. في حفاء، ولكنها كانت وصوتها الصغير يهتز في ارتخاء معلقا في الهواء المنعش[5]».

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٦٠.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ص: ١٦٠.

وهي مشاعر اتسمت بالرؤية الغائمة والخلط في المعالجة، خلط فكرة بأخرى وصورة بغيرها، حتى بدا الكاتب في بعض المواقع أكثر ميلا إلى التعمية التي قد يحسبها البعض صياغة رمزية* «الف الف كلمة والسواد في الكوب، وأعقاب السجائر. وكنت احس أنني إنسان صغير. في نفس ذلك الصباح وانشراح تبتسم للصباح كنت أحسّ أنني قزم تافه لا أساوى الكثير، وكان يجذبني إلى الأعماق سؤال حائر معلق بين شفتي وأكثر من سؤال غامض مكتوب على ورق، وخيمة كبيرة بابها كالوحش وأصداء.. وعلبة السجاير، والسواد دائما في الكوب [1]» في حين أن ذلك مجرد ضرب من التلاعب بالألفاظ في بناء الصور وتركيب الكلمات المتلاحقة في إيقاع حيوي سريع: «وجهها الصغير وابتسامتها المضيئة ولمعان عينيها .. يطردها القلم، وأنا أكتب على الورق، وكلما قلبت الصفحة ابتسمت في وجهي عينا انشراح، ولمعت بسمتها حتى يطردها القلم لتبدأ من جديد [2]» .

فإذا كانت بسمة (إشراق) تزيل الهم وتمحو القدر من قلب الراوي وتدفع عنه السأم فأي علاقة هنا للقلم والورق بإشراق؟ بل ما الفائدة من ذلك فكريا أو فنيا؟ إن هذا الاقحام للقلم والورق في الفقرة السابقة لا يجد له مبررا في نسيج القصة، انتقل فيها الكاتب من الصياغة الواقعية في القصة بواسطة السرد والوصف والحوار إلى صياغة ذات ظلال شعرية رومانسية رمزية، في بناء صورة ولوحة مفككة الأوصال، ربما استسلاما لانسياب المشاعر وربما رغبة في غموض ما كما يلجأ إليه البعض للتمويه على القارئ، ليرفع من شأن القصة والقصيدة، وهو سلوك شاع وانتشر فاستنكره كثير من الكتاب والنقاد، فَعَبَّرَ الكاتب الإنكليزي (سومرست موم) عن طبيعته تعبيرا جيدا عندما قال: «هناك ضربان من الغموض .... أحدهما يعزى إلى الإهمال والآخر مقصود، فهناك من يكتنف الغموض كتاباته لأنه لم يتعلم كيف يكتب بوضوح..... وسبب آخر للغموض هو أن الكاتب نفسه غير متوثق** من معانيه، فشعوره بما يريد الإفصاح عنه ضعيف إما لضعف تفكيره أو لكسله، فمن الطبيعي ألا يجد التعبير الصادق لفكرة مشوشة، وما أسهل ما يتقمص هذا الضرب من الغموض لبوس التقصد العنيد، وبعض الكتاب الذين

---

* وهذا لا يلغي كونها صدى للتشاؤم والإحساس بالضياع كما نلمس ذلك من السياق.

(١) ١٤ قصة من مدينتي، كامل حسن المقهور، ص: ١٦١.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٤.

** هكذا في الأصل، والمقصود: ضعيف التجربة وعدم وضوح الرؤية.

لا يفكرون بوضوح يحسبون أن لأفكارهم دلالات أعمق مما يبدو لأول وهلة. وهناك لون آخر من الغموض المقصود يتنكر في زيّ الأرستقراطية المقصورة على الخاصة، وهذا الضرب من الغموض ليس مجرد تظاهر فارغ فحسب وإنما هو قصير النظر أيضا [1]» ويضيف:أن تلك «الالتواءات اللغوية لم تكن سوى أدوات تنكّر لآراء جد مبتذلة» لذا حذر الكثير من الانخداع بالغموض الذي شاع ظنا من البعض بأنه علامة تفوّق في الفهم بينما لا يعدو الأمر محاولة من الكاتب أو الشاعر ليدخل «في روعنا أنه عظيم الشأن عن طريق استعمال الغموض المتعمد» [2].

لكن رغم ذلك يبقى الغموض في قصة (انشراح) محدودا، وقد استطاع الكاتب تصوير ما في نفس البطلة من طيبة ورقة ووداعة أثَّرت في نفس الراوي، فحدث انسجام شفاف بينه وبين الصغيرة التي لم يتح لها عمرها الصغير التعرف على عالمه التعيس حيث يحرق عمره بين الأوراق والكأس والسيجارة، تحت ضغط عذابات الأيام ووطأتها عليه، في معاناته من وضعه الراكد ومن فقره المدقع حتى أنه لم يجد ذات مساء ما يشتري لها به (الشكولا) كي يقدمها إليها عندما يلقاها كما تعوّد، فاضطر للاستدانة من أجل بسمتها التي تزيل عنه الكدر وبعض الشجن. وهي تجربة إنسانية في جانبيها (البطلة- والرّاوي) صاغها الكاتب بأسلوب فيه خفة ورشاقة، التحمت فيه الواقعية بملامح الرومانسية حيث يثير موقع (البطلة) في نفس (الراوي) صورا فتلهبه مشاعر وأحاسيس مختلفة وهو أمر أكثر ارتباطا بالشكل أو الاتجاه مما سنعرض له في موضعه.

وهكذا تشترك الطفولة مع الأمومة في مسحة الألم والمعاناة في الحياة الاجتماعية، لكن يبقى الإحساس بذلك لدى الطفل كما بدت صورته في القصّة أخف قليلا، فهي طفولة تعلو الكآبة حياتها في مواضع فتعاني منغصات الحياة ومن وضعها العائلي والاجتماعي، وتبدو في مواضع أخرى طفولة وديعة تلقى الحياة ببراءة ورضى رغم ظروف الحياة الصعبة.

---

(١) تجربتي في الأدب والحياة، سومرست موم، ت: جعفر صادق الحليلي، ص: ٣٥، ٣٦.

(٢) التفكير المستقيم والتفكير الأعوج، روبرت ه. ثاولس، د: حسن سعيد الكرمي، ص: ١٤٧ سلسلة (عالم المعرفة) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، أوت ١٩٧٩.

لكنها في جميع الحالات طفولة محرومة من بهجة الحياة تتهم لـديها الظـروف الملائمـة لبناء شخصية متوازنة في حياة اجتماعية مرحة، فهي محرومـة مـن الحنـان الكـافي كـما أنهـا محرومة من وسائل التسلية والترفية مما يملأ حياتها بـشرا وينمّـي قـدراتها العقليـة ويفتّـق مهاراتها المختلفة، لأن ذلك يعد كماليا في محيط اجتماعي يعاني سـوء الـسياسة، كـما يعـاني التخلف الثقافى والاقتصادي والفكري والاجتماعي.

* * *

obeikandl.com