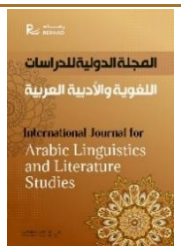
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 8, Issue 3, 2026, pp. 141 - 151



# شعريّة العتبات النّصيّة في المجموعة القصصيَّة (ظلال قبل المغيب) للكاتب الدّكتور عبد الله القرارعة

**أسماء محمّد الزّريقات[1]*، نزار عبد الله الضّمور[2]**
[1] أستاذ مشارك في الأدب الحديث/ نقد ورواية- جامعة الطّفيلة التّقنيّة- الأردن.
[2] أستاذ دكتور في اللغة العربية/ الأدب والنقد- جامعة الطّفيلة التّقنيّة- الأردن.
*الباحث المراسل: أسماء الزّريقات (dr.asmaalzregat@yahoo.com)

# The Poetics of Paratextuality in the Short-Story Collection Shilal Qabl Al-Mugheeb (Shadows Before Sunset) by Dr. Abdullah Al-Qarara'ah

**Asmāʼ Mohammad Al-Zurayqāt[1*], Nizar Abdallah Aldhmour[2]**
[1] Associate Professor of Modern Literature/ Literary Criticism and Fiction, Tafila Technical University, Jordan.
[2] Professor of Arabic Language/ Literature and Criticism, Tafila Technical University, Jordan.
* Corresponding Author: Asmāʼ Al-Zurayqāt (dr.asmaalzregat@yahoo.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

| Received<br>استلام البحث | Revised<br>مراجعة البحث | Accepted<br>قبول البحث |
|---|---|---|
| 2026/9/15 | 2026/10/3 | 2026/10/8 |

**DOI:** https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.3.4

**الملخص:**

**الأهداف:** تسعى هذه الدّراسة إلى تحليل اللّغة الشّعريّة في المجموعة القصصيّة (ظلال قبل المغيب) للكاتب عبد الله القرارعة، بوصفها ظاهرة أُسلوبيّة لها عناصرها، الّتي تُسهم في تشكيل البنية الدّلاليّة واللُّغويّة للنّصّ، وتساعد في التّعبير عن آراء الكاتب وأفكاره بصورة غير مباشرة، وتجسيد مشاعره، وعواطفه، وأحاسيسه.

**المنهجية:** تعتمد الدّراسة المنهج السّيميائي مستندةً إلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ، حيث قام الباحثان برصد العتبات النّصّيّة والمكانيّة داخل المجموعة القصصيّة واستقصائها، ثمّ تحليلها سيميائيًّا؛ لتفكيك دلالاتها وبنيتها العميقة، وبيان أوجه الوصف والانزياح كسمات أسلوبيَّة معبّرة عن رؤية الكاتب ولغته.

**الخلاصة:** خلصت الدّراسة إلى أنَّ العتبات النَّصيَّة والمكانية قد شكَّلت مفاتيح تأويليّة أساسيَّة كشفت عن الملامح الأسلوبيَّة الّتي ظهرت في لغة الكاتب الرّصينة بشكلٍ واضح، وكشفت عن تفرّده، وأظهرت ثقافته الموسوعيّة العالية.

***الكلمات المفتاحية:*** *العتبات النّصّيّة؛ العنوان؛ المكان؛ الانزياح؛ القيم الأخلاقيّة.*

**Abstract:**

**Objectives:** This study seeks to analyze poetics in the short-story collection Shilal Qabl Al-Mugheeb (Shadows Before Sunset) by Dr. Abdullah Al-Qarara'ah. It considers poetics a stylistic phenomenon with constituent elements that contribute to shaping the semantic and linguistic structure of the text, indirectly conveying the author's views and ideas, and embodying his emotions and feelings.

**Methodology:** The study adopts a semiotic approach grounded in the descriptive-analytical method. The researchers identify and examine the textual and spatial thresholds within the short-story collection and then subject them to semiotic analysis to deconstruct their signification and underlying structure, while elucidating the manifestations of description and stylistic deviation as expressive features that reflect the writer's vision and linguistic style.

**Conclusion:** The study concludes that the paratextual and spatial elements served as essential interpretive keys, revealing the prominent stylistic features embedded in the author's refined language, underscoring his uniqueness, and highlighting his extensive erudition.

***Keywords:*** *Paratexts; Title; Place; Stylistic Shift (Shift/Deviation); Moral Values*.

**الاستشهاد**

**Citation**

الزريقات، أسماء، الضمور، نزار. (2026). شعريّة العتبات النّصّيّة في المجموعة القصصيَّة (ظلال قبل المغيب) للكاتب الدّكتور عبد الله القرارعة. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 8 (3)، 141-151.

Al-Zurayqāt, A. M., & Aldhmour, N. A. (2026). The Poetics of Paratextuality in the Short-Story Collection Shilal Qabl Al-Mugheeb (Shadows Before Sunset) by Dr. Abdullah Al-Qarara'ah. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (3), 141-151. https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.3.4 [In Arabic]

## خلفية الدِّراسة وسياقها النَّقديّ (المجموعة القصصيَّة والشِّعريَّة):

تُعدُّ المجموعة القصصيَّة " ظلال قبل المغيب" الصَّادرة سنة (2025)م للكاتب والشّاعر عبد الله القرارعة عملًا قصصيًّا يكشف عن الرُّؤية الفكريّة الّتي سعى إلى ترسيخها؛ والمتمثّلة في الاحتفاء بالقيم الأردنيّة النّبيلة السَّامية، والودّ، والعطاء، والكرم، والمبادئ العليا للإنسان الأردنيّ عمومًا، وتكمن خلفيّة البحث النَّقديّة في تتبّع كيفيّة استحضار السّرد القصصيّ لـ " ظلال" بوصفها أثرًا خالدًا لشخصيّات رحلت، ولم يبقَ منها إلّا أثرها الطّيّب، لتتحوّل قصصهم البطوليّة إلى منارات هداية ترشد الأجيال القادمة، وهذا ما يجعل من العلاقة بين العتبة الأولى/ العنوان، والمضمون الأخلاقيّ محورًا أساسيًّا لكشف شعريَّة النّصّ وقوَّة لغته.

تنطلق هذه الدِّراسة من رؤية نقديّة سيميائيّة ترى في المكوّنات السّرديّة والعتبات النَّصيَّة عناصر فاعلة في إنتاج الرّؤيا والمعنى الكلّيّ للنّصّ، وتظهر هذه الفاعليّة في المجموعة القصصيّة (ظلال قبل المغيب) عن طريق نسيجها البنائيّ المُؤلَّف من (عشر قصص قصيرة) بعناوين مختلفة، وظلال متباينة، إذ يتشكّل لكلّ قصة "ظلٌّ" دلاليّ خاصّ يتكامل وينسجم وموضوع القصَّة، وتتجاوز الدِّراسة الرَّصد الشَّكليّ إلى تناول العلاقة والتَّكامل بين العنوان الرَّئيس والعناوين الفرعيّة؛ للكشف عن كيفيّة تحوّل مفردة " ظلال" من عتبة نصّيّة أولى إلى شيفرة سيميائيّة وتأويليّة تخدم متن المجموعة القصصيَّة.

### أدبيّات الدِّراسة:

لا توجد دراسة علميّة سابقة - في حدود ما أتيح من مصادر ومراجع- تناولت المجموعة القصصيّة (ظلال قبل المغيب) للكاتب عبد الله القرارعة بالدِّراسة النَّقديَّة أو التّحليل الأسلوبيّ أو السِّيميائيّ.

ومن هنا، تنبع أهميّة هذه الدِّراسة وجِدّتها في كونها دراسة (أولى) تسعى إلى تناول هذه المجموعة القصصيَّة عبر تسليط الضَّوء على شعريّة العتبات واللُّغة والمكان والأبعاد الأُسلوبيّة فيها، وتوفير دراسة نقديَّة يُمكن أن يُبنى عليها في الدِّراسات اللّاحقة، وقد تمّت الإفادة في هذه الدِّراسة من مجموعة من المؤلَّفات الّتي رصدت ملامح الشِّعريّة نظريّاً وتطبيقيّاً، وتجلّياتها في المجموعة؛ منها على سبيل المثال؛ " بنية اللُّغة الشِّعريَّة" لجان كوهين، و" اللُّغة والخطاب الأدبيّ" لشولز روبرت، و" في الشِّعريَّة" لكمال أبو ديب.

### أسئلة الدِّراسة:

تسعى هذه الدِّراسة إلى الإجابة عن السّؤال الرّئيس الآتي: **ما هي الملامح الشِّعريّة والدّلاليّة لعتبات النّصّ والمكان في المجموعة القصصيّة " ظلال قبل المغيب" للشّاعر عبد الله القرارعة؟**

ونستخلص من هذا السّؤال عددًا من الأسئلة الفرعيّة:

- كيف أسهمت البنية الدّلاليّة واللّغويّة لعتبات النّصّ (العنوان، والغلاف الخارجيّ، والعناوين الفرعيّة) في تشكيل أفق التّلقّي لدى المتلقّي؟
- ما الأثر الدّلاليّ والجماليّ لعنصر" المكان" في إبراز السّمات الأخلاقيّة والنّفسيّة للشّخصيّات في الخطاب القصصيّ؟
- كيف بدا الانزياح وشعريّة الوصف في المجموعة كأسلوب بلاغيّ ميَّز طريقة الكاتب ولغته الرّصينة؟

### أهداف الدِّراسة:

تسعى هذه الدِّراسة بصفة رئيسة إلى الكشف عن الملامح الشِّعريَّة لعتبات النَّصّ والمكان في المجموعة القصصيَّة (ظلال قبل المغيب) للكاتب عبد الله القرارعة، إضافة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف الفرعيّة، منها:

- بيان مدى إسهام البنية الدَّلاليّة واللُّغويَّة لعتبات النَّصّ (العنوان، والغلاف الخارجيّ، والعناوين الفرعيّة) في تشكيل أُفق التّلقّي.
- تحديد الأثر الدَّلاليّ والجماليّ لعنصر " المكان" في إبراز السِّمات الأخلاقيّة والنّفسيّة للشَّخصيّات في السَّرد القصصيّ.
- تحليل شعريّة الوصف ومظاهر الانزياح في المجموعة كأُسلوب بلاغيّ يُميّز طريقة الكاتب ولغته الرّصينة.

### أهميّة الدِّراسة/ مسوغات الدّراسة:

تكتسب هذه الدّراسة ضرورتها وأهميّتها العلميّة من عدّة جوانب:

- مسوّغ نقديٌّ يكمن في توجيه الدَّراسات النَّقديّة إلى تناول المجموعة القصصيّة (ظلال قبل المغيب) بسبب غناها السّيميائيّ والأسلوبيّ.
- مسوّغ موضوعيٌّ يظهر في أهميّة الكشف عن التّآزر بين شعريّة العتبات النّصيّة والأبعاد الأخلاقيّة والإنسانيّة الّتي يجسّدها الكاتب في نصوصه القصصيَّة.

### منهج الدِّراسة:

تعتمد الدِّراسة المنهج السّيميائي مستندةً إلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ، حيث قام الباحثان برصد العتبات النّصّيّة والمكانيّة داخل المجموعة القصصيّة واستقصائها، ثمّ تحليلها سيميائيًّا؛ لتفكيك دلالاتها وبنيتها العميقة، وبيان أوجه الوصف والانزياح كسمات أسلوبيَّة معبّرة عن رؤية الكاتب ولغته.

**المقدّمة:**

أوْلى النّقد الحديث عنايةً خاصّةً بالعتبات النّصيّة، بوصفها فضاءات دلاليّة تُشاركُ في إنتاج المعنى ولا تكتفي بوظيفة التّقديم أو التّزيين، وتُعدُّ صفحة الغلاف والعنوان من أبرز هذهِ العتبات، لِما لهما من قدرة على توجيه المتلقّي وبناء التّوقّعات الأولى لديه، ويُؤدّي العُنوان دورًا مهمًّا فهو كما يرى– رولان بارت– " يفتح شهيَّة المُتلقّي للقراءة" (رضا، 1996، ص 100)؛ لأنَّه يستمر في الإشارة إلى مقاصد الكاتب، ويُعبّر عن رُؤيته داخل النَّصّ، فهو " نصّ سابق يَبسطُ ظلاله على النَّصّ، ويُحدّد هُويّته" (رضا، 1996، ص 100)، ومن جانب آخر فإنَّ متن العمل الأدبيّ يظلّ يُشير إلى العتبة الأولى" العنوان"، فهو يُسهم في تحديد أهداف المتن ومقاصده، و" يُوحي لنا باحتمالات، ورؤى، تُسهّل علينا الولوج إلى عالم الرّواية، ويمنح النَّصّ الأكبر قيمة دلاليّة باعتباره مختزلاً لمحوّلات العمل الكلّيّ" (رضا، 1996، ص 100).

وإنَّ تأثير النَّصّ الأوّل (العنوان)، في النَّصّ الثَّاني (المتن)، والعكس، يضعنا أمام احتمالات وتأويلات، وتُثير في النّفس عمليّة تفاعل، وصراع، وانزياحات عديدة، فهو عتبة سيميائيّة شعريّة، ويؤدّي دورًا مهمًّا في تحديد هويّة النّصّ؛ إذ إنّه كما يرى جيرار جينيت يمثّل" نصًّا موازيًا"، يحدّد الهويّة الإجرائيّة للمتن، وفي ذات السّياق السّيميائيّ، يذهب رولان بارت في كتابه (S/Z) إلى إعطاء العنوان بُعداً تأويليًّا تفكيكيًّا؛ إذ يرى" أنّنا نضع العنوان كـ( وحدة قرائيّة أولى) ... إذ يفتتح هنا (شفرة تأويليّة)" (بارت، 1994، ص 31)، فتبدو لنا مجموعة من التّأويلات والاحتمالات على حساب الأُخرى عن طريق التّفاعل المتبادل بين العنوان والمتن"، ويأخذ المتن في تزويدنا بإشعاعاته الجديدة، الّتي تحتلّ موقعها إزاء العنوان؛ لتحدّد لنا في نهاية المطاف التّأويل المناسب والاحتمالات، الّتي يُسهم فيها العنوان والمتن معًا" (الرّواشدة، 2005، ص134)؛ فالعنوان بنية دلاليّة تنسجمُ مع المتن، وهو " الّذي يخلق النَّصّ، وذلك بتآزره مع المتن" (روبرت، 1993، ص93)، ويُعيد إنتاجه على نحو مكثَّف، ويتكفّل بوصف العنوان- كما يرى جيرار جينيت- لأنّه " نصٌّ موازٍ ينضوي تحت النَّصِّ الأكبر"، (Genette,1987,p 7).

لذا فقد جاء عنوان المجموعة القصصيَّة/ النَّصّ الأوّل مفتاحًا أساسيًّا تأويليًّا للنّصّ الثَّاني/ متن المجموعة، خاصّة أنَّ العنوان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعناوين الفرعيّة الواردة في فهرس المجموعة، وكلّ عنوان فرعيّ مبنيّ على مقاطع سرديّة، كلّ مقطع منها موسوم بقصَّة وصلت إلى عشر قصص، وانطلاقًا من هذا الوعي النّقديّ، سنقف عند شعريّة العتبة الأولى في مجموعة (ظلال قبل المغيب) معَ التّركيز على العلاقة الدّلاليّة بين العنوان الرّئيس والعناوين الفرعيّة، بوصفها علاقة توليد، واحتواء، وانسجام، وتكامل، كما سنحدّد تأثير عنصري المكان والزّمان في تعميق المفاهيم الدّلاليّة الّتي اختارها، وهي السّمات الأخلاقيّة، الّتي يتميّز بها الشّعب الأردنيّ منذ القدم على هذه الأرض الطّيّبة.

**أوّلًا: العنوان الرّئيس بوصفه سمة دلاليّة جامعة للعناوين الفرعيَّة**

يشتمل عنوان المجموعة (ظلال قبل المغيب) على تركيب رمزيّ مكثَّف يجمع بين جزأين:

**أ. الجزء الأوّل/ كلمة الظّلال:** تحملُ هذه الكلمة دلالة مكثّفة دالّة على الحضور غير المكتمل/ النّاقص، والوجود الهشّ، الّذي يُوحي بالضَّعف والانكسار، والأثر الّذي يحلّ محلّ الحقيقة، وهو في السِّياق السّرديّ علامة تدلُّ على الهشاشة الإنسانيّة وعلى المصير الّذي يعيشه الإنسان في هامش الضّوء؛ فالظّلال تُوحي بما هو غير مكتمل لذلك الكائن، الّذي فقدَ مركزه وحقيقة وجوده، وصار يعيشُ على هامش الضّوء.

**ب. الجزء الثَّاني/ كلمة قبل المغيب:** تحملُ هذه الكلمة دلالة على الزَّمن المُعلَّق بين النّور والظَّلام، وهذه عتبة زمنيَّة تُوحي بالنّهاية المرتقبة وباللّحظة الأخيرة من الإدراك؛ وبذلك يؤكّد رؤية حقيقيّة تقوم على الالتباس وعلى الإنسان، في لحظات تراجعه وحضوره غير المكتمل، وهو ما يجعل العنوان محمّلًا مثقلًا بالدّلالات، والاحتمالات، الّتي تتفرّع عنها سائر العناوين الفرعيَّة للنّصوص.

إنَّ المغيبَ ليس نهاية زمنيّة حسب؛ بلْ إنَّها نهاية معنويّة نفسيَّة، تتراكم فيها الخسارات، وتثقل الذّاكرة، ويصبح الماضي حملًا وعبئًا ثقيلًا، فالعنوان الرّئيس يُؤكّد رؤية كونيّة قاتمة، لكنّها هادئة خافتة، تهمس همسًا، وتترك آثارها مثل الظّلّ، موجودة؛ ولكن بهدوء وصمت، فالعنوان" بما أنه إشارة سيميائيّة تأسيسيّة، قد يدفعك إلى أنْ تعيد قراءة شيءٍ كان مألوفاً لديك؛ بل هو جزء من ثقافتك، ولكنّهُ قد يغريك بإعادة قراءته؛ لأنَّه يُفجّر فيك طاقات جديدة، وكأنَّه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثمّ فعل التّأويل" (الرّواشدة، 2005، ص 135).

**ثانيًا: شعريَّة الغلاف الخارجيّ/ النّصّ الغلافيّ والتّشكيل البصريّ**

عند النَّظر إلى صفحة الغلاف الخارجيّ نجد أنَّ ثمّة انسجامًا وتكاملًا واضحًا بين عنوان المجموعة القصصيَّة وغلافها، حيث يُعزّز النّصّ المدوّن على الغلاف هذا الأُفق الدّلاليّ، حين يُقدّم الظّلّ بوصفه (انعكاسًا لحقيقةٍ ما)، مع الإقرار باستحالة معرفة مكان تلك الحقيقة، وهنا يتحوّل الظّلّ إلى استعارة معرفيّة وإنسانيّة، تُشير إلى واقعٍ لا يُدرك إلّا عبر آثاره الّتي يتركها وراءه، ويتكامل هذا المعنى مع الصُّورة البصريّة للغلاف/ الصُّورة المرسومة على الغلاف، حيثُ نرى صورة ظلّ لإنسانٍ كبير، فيما يبدو الإنسان الآخر صغيرًا ومتواريًا/ مختفيًا داخله، وتُقرأ هذهِ الصّورة بوصفها علامةً على تضخّم التّجربة مقابل هشاشة الفرد وضعفه، أو على سيطرة الغياب والذّاكرة على الحضور الواقعيّ، وكذلك يفهم منها صورة الأجداد المتوارثة، الّتي يجب المحافظة عليها؛ لتستمرّ حياة الأحفاد على منوالهم من الكفاءة والإحساس بالمسؤوليّة تجاه تكامل المجتمع وتواصله، وعن صورته المستقبليّة، وفي هذا إشارة سيميائية جماليَّة، حيث ينسجم العنوان مع الغلاف إلى حدٍّ كبيرٍ، فالعلامات البصريّة الموجودة على غلاف المجموعة القصصيَّة (الإنسان الكبير) الّذي تظهر عليه آثار الزّمن وأوجاعه، وقد ظهر باللّون الأحمر القاتم، وكأنَّه ممتلئ بالخبرات والتَّجارب القاسيَة، والإنسان الصَّغير المتواري داخله، الّذي يقف متأمّلًا ذاته الكبيرة، أو ماضيه المؤلم، وفي هذا دلالة على الشّعور بالضّعف والهشاشة في مواجهة الأقدار، وأمّا (صورة القمر أو الهلال الصَّغير) الّذي يظهر في أعلى صفحة الغلاف فيشير إلى زمن السَّرد، والتّأمّل، والكشف عمّا يختلج في النَّفس، ويعزّز فكرة المغيب، أو بداية اللَّيل/ بين النّور والظَّلام، وتشير (الخلفيّة

المتشقّقة) على الغلاف إلى ثقل تلك اللّيالي، والهشاشة والتّعب، وتتّسق اتّساقًا قويًّا مع دلالة العنوان/ النّصّ اللّفظيّ، وقد أكّدت الصُّورة/ النّصّ البصريّ الموجودة على غلاف المجموعة قوّة العلاقة بينهما، حيث نقرأ المغيب بوصفه فضاءً للتّأمّل والحكمة، وصيغةً كتابةٍ جديدةٍ للحياة نفسِها، (والظّلال) بوصفها مصيرًا إنسانيًّا مفعمًا بالتّجارب المختلفة في عشر قصص، لذات الكاتب- الذّات المتواضعة- الّتي آثرت الحكمة المستخلصة من تجارب الشّخصيّات في كلّ قصّة من قصص المجموعة.

وعليه، فإنّ العلاقة بين عنوان المجموعة وغلافها هي علاقة سيميائيّه جماليّة، فالعنوان بصيغته المركّبة (ظلال قبل المغيب)، استدعى زمنًا ليليًّا/ بداية اللّيل مكثّف الدّلالة، مرتبطًا بالتّأمّل واسترجاع الذّاكرة والعودة إلى الماضي، وهذا ما تعزّزه وتؤكّده صورة الغلاف/ صورة ليليّة بقمر، أو هلال صغير مرئيّ واضح، وإضاءتها خافتة تميل إلى اللّون الأصفر بخلفيّة متشقّقة، إنّها ليست مجرد إطار زمنيّ تاريخيّ؛ بل إنّها زمن داخليّ نفسيّ، وزمن الكشف والاعتراف، وزمن الحكي، أمّا الشّخصيّة الكبيرة والصّغيرة الّتي ظهرت في الصّورة فإنّها صورة تُجسّد تأمّل الذّات، والشّعور بالانكسار والضّعف في مواجهة الماضي، هذه الصُّورة الّتي تتأرجح بين التّأمّل والتّعب والشّعور بالرّهبة والخوف، فالغلاف هنا لا يرسم أحداثًا، بل يرسم حالات تأمّليّة، ويؤكّد العنوان أنّ هذه (الظّلال) هي جزء من حياة إنسان تأمّليّ، مثقل بالخبرات، والتّجارب القاسيّة، وليست حياة مكتملة، وهو بذلك يُسهم في فتح أفق التّأويل والقراءة، وجاء الغلاف ليهيّئ المُتلقّي جماليًّا وشعوريًّا للدّخول إلى عالم المجموعة القصصيّة بوصفها نصًّا لاستعادة عشر قصص بعناوين مختلفة، فمن المتوقّع أنْ تقدّم كلّ قصّة حكاية مختلفة من هذا (الظّل) قبل (المغيب)، لكاتب لم يتوقّف عن العبور في مسار الحياة، وليست فقط مجرد ذكريات سرديّة.

لقد اهتمّ الكُتّاب بالعنوان لأنّهُ يخلق لدى المتلقّي أُفق التّوقّع والانتظار، فهو حين يمضي في قراءة النّصّ فإنّهُ يبحث عن العلاقة الّتي تربط النّصّ بعنوانه، وهو في هذه الحالة قد يُوافق أُفق توقّعه، وقد يخالفه، ومن الممكن أنْ يكسر ذلك التّوقّع، فيكشف لَهُ عن دلالات واحتمالات لم يكُنْ يتوقّعها.

**ثالثًا: بين العنوان الرّئيس والعناوين الفرعيّة ( علاقة توليديّة لا تطابقيّة)**

تقوم العلاقة بين العنوان الرّئيس للمجموعة القصصيّة (ظلال قبل المغيب) والعناوين الفرعيّة الواردة في فهرس المجموعة على علاقة التّوليد الدّلاليّ، فالعنوان الرّئيس يُشكّل دلالة رمزيّة كبرى، بينما تمثّل العناوين الفرعيّة تجسيدات جزئيّة لتلك الدّلالة الكبرى، فالعناوين الفرعية الآتية مثل: لأجل بندقيّة، والمجنونة، نداءٌ تحت جُنْحِ الظّلام، هلْ فَهِمَنا الثّور؟ عناوين فرعيّة لا تُعادل العنوان الرّئيس لفظياً، لكنّها تُعيد إنتاجه دلاليًّا؛ إذ تدلُّ جميعها على واحد من ثلاثة: إمّا إلى إنسانٍ مأزوم، أو تجربةٍ غير مكتملة، أو حقيقةٍ لا تُرى إلّا من خلال ظلّها؛ وبذلك تتحوّل الظّلال من مفهوم مجرّد في العنوان الرّئيس إلى قصصٍ ظلٍّ داخل المتن، تتنوّع في موضوعاتها، وتتوحّد في رؤيتها، وتتقاطعُ في مركزٍ واحدٍ هو الإنسان، الّذي يُرى فيما يتركه من أثر لا عند اكتماله، ولذلك يُمكن تفكيك العنوان الرّئيس/ الظِّلال الكبرى قبل المغيب في المجموعة إلى: ظِلّ العنف، وظِلّ الجنون، وظِلّ العشق، وظِلّ الثّورة المؤجّلة، وظِلّ الذّاكرة الفرديّة، وهذا ما يمنح المجموعة القصصيّة وَحدتها العميقة، رغم تعدّد رؤاها وقصصها وشخصيّاتها، ومن هُنا، لا يُقرأ العنوان الرّئيس بوصفه اسمًا وعنوانًا للنّصّ الكليّ، بل بوصفه مفتاحَ قراءةٍ وتأويل، يُلقي بظلاله على جميع العناوين الفرعيّة، هذهِ العناوين الّتي جاءت بوصفها تجسيدًا للظّلّ، فعند تأمّل العناوين الفرعيّة للمجموعة نلحظ أنّها تشترك في سمات دلاليّة متقاربة من أبرزها:

**1. غلبة المفردات الإنسانيّة**

وقد غلبت المفردات الإنسانيّة على بعض العناوين الفرعية مثل: (لأجل بندقيّة، عشاؤكم من خرفانكم، المجنونة، آخر ما بقي معي)، وهي عناوين تُشير إلى الإنسان في حالاته الصّعبة العسيرة: القهر، والفقد، والانكسار، والضّعف.

**2. وضوح اللُّغة الإيحائيّة الرّمزيةَ لا التّقريريّة المُباشرة**

وقد برزت اللُّغة الإيحائية في اختياره لأسماء بعض العناوين الفرعيّة مثل: (نداء تحت جنح الظّلام، أنا لا أنظر إلى الوراء، هل فَهِمَنا الثّور؟)، فهي عناوين تقومُ على السُّؤال والنّداء والانكسار، بما يُعزّز حالة التّردّد وعدم اليقين والضّعف الّتي يُوحي بها مفهوم الظّلّ.

**3. العتبة المعنويّة والنّفسيّة والزّمنيّة**

إنَّ معظم العناوين تُوحي بدلالة زمنيَّة، أو بلحظةٍ متأخّرةٍ من التّجربة، وهو ما ينسجم ويتّسق ويتناغم مع دلالة الجزء الثّاني من العنوان (قبل المغيب).

**رابعًا: النّصّ الخلفيّ المدوّن على الغلاف الخارجيّ بوصفه امتدادًا تأويليًّا للعنوان**

يأتي النّصّ المدوّن على الغلاف ليعزّز هذا الأفق الدّلاليّ، ويعيد تعريف مفهوم الظّلّ بوصفه: (انعكاسًا لحقيقةٍ ما.. لا يمكن الجزم بمكان تلك الحقيقة، قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، لكنّها موجودة)، هُنا يتحوّل الظّلّ من كونه أثرًا مرئيًّا بصريًّا إلى استعارة وجوديّة، فالحقيقة لا يمكن إنكارها، ولا يستطيع أحدٌ أنْ ينكر ارتباط الظِّلّ بالحقيقة، لكنّها حقيقةٌ عصيَّةٌ على الإمساك، ولا يستطيع أحدٌ أنْ يجزمَ بمكان تلك الحقيقة، وهذا التّصوُّر ينسجم مع بنية المجموعة القصصيَّة، الّتي تلتقط اللّحظات العابرة، والشّخصيّات المهمَّشة لأناس عاشوا يومًا على هذه البسيطة، ثمّ طوتْهم الأيّام، ولم يبقَ من حقيقتهم إلّا الظِّلّ، لذا ينفتح النَّصّ المدوَّن على صفحة الغلاف الخلفيّ على أفق إنسانيّ واضح، إذ يُشير إلى البُعد الإنسانيّ والوجدانيّ للعتبة: الرّجاء والأمل، والفقد والعطاء، والنّاس البسطاء الّذين طوتهم الأيّام، ولم يتبقَّ من حقيقتهم إلّا الظّلّ.

إنَّ هذا البُعد الإنسانيّ والوجدانيّ لا يُقدَّم بلغةٍ تقريريّةٍ عاديّة، بل بصورة شعريَّة سيميائيّة هادئة، تجعل المُتلقّي شريكًا وجدانيًّا قبل أن يكون متلقيًّا سرديًّا.. إنّنا أمام عتبة موازية لا تصفُ النّصّ فحسب؛ بل تشترك معه شعريًّا، وتعيد إنتاجه وتأويله قبل الدّخول إليه.

لذا فالنّصّ التّمهيديّ المرافق (العتبة الخارجيّة المصاحبة للعنوان) يُقدِّم تعريفًا للظّلّ: هي ظلال ترسم صورتنا وصورة ما حولنا، ولكن بطريقةٍ مغايرةٍ.. إلّا أنّها في نهاية الأمر مجرّد ظلال... - هذا النَّصّ قد دوَّنه الكاتب على غلاف مجموعته-

وهذا يُؤكّد العلاقة بين الغلاف الخارجيّ، والعنوان الرّئيس من زاوية الرُّؤيا؛ فالظِّلّ هنا ليس خداعًا بصريًّا؛ بل هو تمثيل سرديّ للحقيقة المؤجَّلة أو الحقيقة الّتي لا تُدرَك كاملة؛ وعليه يصبح الغلاف الخارجيّ نصًّا تأويليًّا يمدّنا بتأويلات واحتمالات تسبق المتن، ويُخبرُ المُتلقّي أنَّ ما سيقرؤه ليس حقائق مكتملة، بل شذرات إنسانيّة، وبقايا وعي، وأصوات عالقة بين النُّور والعتمة، وتدفعه العتبات النَّصيّة، وتفتح شهيته إلى قراءة النّصوص بوصفها قصصًا، وحكايات عن العابرين الّذين عاشوا يومًا ما على هذه البسيطة، وللحظات إنسانيّة لم يبقَ منها إلّا الأثر، فالغلاف يُجسِّد العنوان بصريًّا، ويُؤوّله ويمهّد لقراءته سرديّاً؛ وبذلك يصبح الغلاف نصًّا أوّليًّا موازيًا، يقول ما سيقوله المتن لاحقًا بلغةٍ أُخرى، لُغة الظِّلّ، لُغة ما يبقى من الإنسان حين يوشك الضّوء على المغيب.

من هنا، فإنّ العنوان يُسهم إسهامًا واعيًا في توجيه القراءة وبناء أُفق التَّلقّي والتَّوقّع، ويصبح حين يتفاعل مع المتن عنصرًا فاعلًا في إنتاج الرّؤيا والمعنى الكلّيّ للنّصّ، فهذهِ المجموعةُ تتكوَّن من عشرِ قصص قصيرة بعناوين مختلفة وظلال متباينة، كلّ عنوان منها، وكلّ ظلّ له دلالته الخاصّة الّتي تنسجم وموضوع القصَّة، حيث الرّجاء والأمل تارةً، والودّ والعطاء تارةً أخرى، فقد قصدَ الكاتبُ إلى ترسيخِ جملةٍ من القيمِ، والمبادِئ، والصّفات النّبيلةِ لأناس عاشوا يومًا، ولم يبقَ من حقيقتهم إلاّ الظِّل، إنَّه الإنسانُ الأردنيّ بشكلٍ عامّ، والجنوبيّ بشكلٍ خاصّ، حيثُ غرسَ أبطالُ هذهِ القصصِ لدى الأجيالِ القادمةِ المعانيَ السّاميةَ، والأخلاقَ الأردنيّة النّبيلةَ، والصّفاتِ الحسنةَ لتكونَ منارات هداية، ونوافذَ بصيرةٍ ترشدهم وتهديهم في قابلِ أيّامهم.

ولذلك سنقدّم هنا عرضًا سريعًا لمجموعة من القيم الّتي حرصت كلّ واحدة من هذه القصص على التّركيز عليها:

- **لأجلِ بندقيّة:** إكرام الضّيف، والشّجاعة، والإقدام، والرّجولة، وكظم الغيظ، وحفظ الودّ.
- **في جوف المغارة:** التّضحية لأجل الأسرة، والشّجاعة، والوفاء بالوعد.
- **عشاؤكم من خرفانكم:** إكرام الضّيف، وإيواء المحتاج رغم قلّة الحيلة.
- **أكَلَهُ النّمِر:** الصّبر على القضاء والقدر، والرّضا بالأقدار، والشّجاعة، والإقدام.
- **نداء تحت جنح الظّلام:** إغاثة الملهوف، والحسّ الجمعيّ، والتّعاون والتّكاتف الاجتماعيّ.
- **أنا لا أنظر إلى الوراء:** عمل الخير أو المعروف دون انتظار الأجر، وإغاثة الملهوف، والحمد والثّناء على النّعمة.
- **كرم وكرامة:** دور المرأة في إكرام الضّيف، وإيواء عابر السّبيل كما فعلت رحمة زوجة سليمان مع أهل الخليل، وحسن التّربية.
- **آخر ما تبقّى معي:** الشّجاعة، والقوّة.
- **هل فَهِمَنا الثّور؟:** الألفة والمحبّة، وحسن المعشر.
- **المجنونة:** العطف، والحنان، ومساعدة المحتاجين والمساكين، ودور أمّ خالد في إيواء سميرة المجنونة.

ويُلحَظ من هذه القصص أنَّ أبطالها ليسوا رجالًا فقط؛ بل شاركت النّساء في صناعةِ الحدث، وكانت رمزًا للبطولة جنبًا إلى جنب مع الرّجل، وهي رسالة ضمنيّةٌ تُعلّم الجيلَ القادمَ أنَّ هذهِ الصّفاتِ الجليلةَ هي صفاتٌ عامّة، يجب أنْ يتحلّى بها الذّكورُ والإناثُ على حدٍّ سواء.

لقد رحلت أجسادُ هؤلاءِ الأبطالِ عن عالمنا منذُ عقودٍ مضتْ؛ لكنَّ ظلال أرواحهم ما زالت حاضرةً في ذاكرةِ الإنسانِ، وذاكرةِ المكان، ولن تغيبَ ما دُمنا نسيرُ على الأثر، ونتغنّى بتلك الحكاياتِ في مجالسنا وسهراتنا؛ لنأخذَ منها عبقَ المواعظِ ونفح العِبر.

**شعريَّة اللُّغة:**

تُعدّ اللُّغة جهازًا معقّدًا وسط العلاقات القائمة في العمل الأدبيّ، إذ إنَّ العمل الأدبيّ يتشكَّل من انسجام الكلمات، وانتظامها في جمل مفيدةٍ، ثمّ تآلف هذه الجمل في نَسقٍ لُغويّ مترابط متكامل، وباللُّغةِ نصلُ إلى رؤيا الكاتب، وعُمق الواقع الّذي أراد التَّعبير عنه، وتُصبح اللُّغة أداة توصيل بين الأشخاص، بفعل كون الإنسان اجتماعيًّا بطبعه، فتحتمل من المتكلّم صورًا تعبيريّة على شكل طاقة أُسلوبيّة" (باختين، 1987، ص 84).

فاللُّغة كالمرآة تنعكس فيها ملامح الواقع اللُّغويّ بمستوياته المتعدّدة، أو هي:" القوانين العامة التي تنظّم ولادة كُلّ عمل" (تودوروف، 1971، ص 23)، أو هي" قوانين الكتابة الإبداعيّة" (المناصرة، 1992، ص31) ولا يخلو النَّصّ الأدبيّ النَّثريّ من الشِّعر في أحيان كثيرة، حيث يتحقّق في اللُّغة سمات متعدّدة تُقرِّب لُغة النَّصّ النَّثريّ من لغة الشِّعر، كالانزياح، والتَّصوير، والإيجاز، والإضمار، والتَّكثيف.

وقد تمكَّنَ الكاتب في هذه المجموعة القصصيَّة من استخدام لُغة موجزة مُعبّرة فائقة العمق والتّركيز، وهذا العُمق اللُّغويّ جاء من الأساليب البلاغيّة الموجزة والتَّصوير الشَّاعريّ، وتناسق المعاني في القصص، باستخدام اللُّغة المتوغّلة في الأعماق الإنسانيّة، والمحمَّلة بالمعاناة النَّفسيّة العميقة، فإنّ المتفحِّص للقصص يجد لغة شعريَّة ترتكز بصورة أساسيّة على الانزياح، وجماليّة الوصف، والتَّصوير، والمفارقة، وهي من أقوى أركان الصُّورة الفنيّة، وأبرز ملامح الشِّعريَّة.

**أوّلًا: شعريَّة الوصف**

يعدُّ الوصف من أهم التّقنيات الّتي يستخدمها الأدباء في تصوير الشَّخصيّات، ورسم الأبعاد الزَّمانيّة والمكانيّة؛ لتحقيق العديد من الوظائف: منها ما يأتي كوظيفة جماليّة تزيينيّة، ومنها ما يأتي كوظيفة تفسيريَّة، حيث يكون للوصف وظيفة رمزيّة دالَّة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي (لحمداني، 1991، ص79)، وتعدُّ اللُّغة هي الطَّريقة المُثلى في الوصف، فهناك وصف يأتي عن طريق السَّرد التَّقليديّ، وآخر يتحقّق عن طريق السَّرد الشِّعريّ العميق

المكثّف، وهذا النّوع لا يتحقّق إلاّ باستخدام لغة أسلوبيّة رفيعة المستوى في التّصوير، وهذه اللُّغة قد تحقّقت في لغة الكاتب، حيث اعتمدَ في سردِهِ على لغةٍ تصويريّة عالية المستوى، تقوم على الاستعارات، والتّشبيهات، والمجازات، والانزياحات بكلّ أشكالها، منحت النّصّ القصصيّ شعريّة عالية، تجعلُ الموصوف- سواءً أكان مكانًا أم زمانًا أم شخصًا- ذا قيمةٍ رفيعة، وهذا ما يدفعُ المُتلقّي للبحث عن المعنى المنبثقِ عن ذلك الوصف، ويعطيه مجالًا أوسعَ للتّحليل والتّأويل والتّفسير بما يخدم رؤية الكاتب، ويُحقّق شعريّة النّصّ.

لقد توقّف القرارعة عند عنصر المكان بتجلّياته المختلفة، بوصفه أحد أهم أركان مجموعته القصصيّة، فرسم مشاهد حسيّة أضفى عليها من روحه ومشاعره وأحاسيسه، وقد اتّخذَ الجنوبَ الأردنيّ مكانًا لأحداث قصصهِ بدءًا من الكرك، مرورًا بالطّفيلة، فمعان، والشّوبك، وصولًا إلى العقبة، باستثناء قصّةٍ واحدة اتّخذت الزّرقاء مكانًا لأحداثها، وقد أشار إلى عددٍ غير قليلٍ من الأماكن الجنوبيّة، الّتي تقع على طول الشّريط الجنوبيّ الممتدّ، مثل: المزار الجنوبيّ، والحسينيّة، وذات راس، ووادي اللّعبان، ومناطق التّنّور، وسيل الحسا، وعفرا، والبربيطة، والسّلع، والقادسيّة، وصنفحة، والخربة البيضاء، وبير العطاعطة، ومغارة الصّوّانة، وغيرها.

وهذا الحشد المكانيّ في هذه المجموعة القصصيّة يُؤكّد أنّ القاصّ ابن المكان العاشق لكلّ تفاصيله أرضًا وإنسانًا، وأنّه يتغنّى بحبّ المكان والإنسان في ذاكرته، الّتي يعشق تفصيلاتها؛ ولهذا وصفهما وصفًا شاعريًّا يعكِس هذا العشق الصّوفيّ، وهنا يبدو المكان في هذه المجموعة القصصيّة هو القصّة نفسها، أو الحياة نفسها الّتي دارت في ربوع هذا الوطن الغالي قبل مائة عام، بحكم ظروفه الجغرافيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة، وانعكاس ذلك على حياة المجتمع والشّعب الطّيّب العزيز بكلّ تصنيفاته، وكما هو العربيّ الّذي يبرز عنده حبّ المكان/ الوطن.. كان أيضًا الفعل الفنّيّ في هذه المجموعة؛ ملتصقاً بحبّ الشّعب والوطن؛ تعبيرًا عن رؤية دينيّة إسلاميّة عربيّة أردنيّة، نابعةٍ من تقاليدنا العريقة في الكرم، والشّجاعة، والنّخوة، ... وغيرها من القيم.

يقول في وصف الطّريق/ المكان بقوله:" الظّلال ترسم خطوطها المتوحّشة على جنبات الطّريق"، (القرارعة، ص15) وهذا رمز لمشهد موحش ومخيف/ وفي هذا الوصف تكمن القيمة الجماليّة للمكان عن طريق تشخيص الظِّلال كأنّها كائنٌ حيّ يرسم خطوطه تاركًا آثاره في المكان، وجاءت عبارة خطوطها المتوحّشة لتدلّ على الشّعور بالخوف والخطر في الطّريق، وتظهر جماليّة الوصف من خلال منح المكان أبعادًا بصريّة متحرّكة تمكّن المُتلقّي من صنع صورة متكاملة لهذا المكان؛ فيرى الظّلال وقد امتدّت على جنبات الطّريق وكأنّها تشير إلى حدوث أمر مقلق مخيف، وتُهيّئه للموقف القادم، ويجعل من وصف المكان عنصرًا فاعلًا مشاركًا في صنع التّوتّر، وزيادة التّشويق لدى المُتلقّي، وهذا يُظهر قدرة الكاتب على الجمع بين القيمة الجماليّة والتّصويريّة للمكان، والتّوتّر النّفسيّ الّذي تركه في نفسه، ولذلك لمّا رأى شجرة زعرور على جانب الطّريق توجّس منها يقول:" وازداد المشهد وضوحًا أمام عينَيْ عَليّ، في مَرْمَى بصره شجرة زعرور إلى جانب الطّريق" (القرارعة، ص17)، ثمّ قال في نفسه:" ظلّها مريب شديد السّواد" (القرارعة، ص17)، فاختبأ فورًا خلف صخرة قبل أن يصل الشّجرة، وبالفعل يخرج له من خلف الشّجرة رجلان من قُطّاع الطّرق، لكنّه استطاع التّخلّص منهما بذكاء.

أمّا المكان الموحش الآخر الّذي حذّره الجميع منه فهو الخربة البيضاء، وهي آخر مرحلة في طريق العودة قبل أن يصل إلى أهله، وقد وصفها بدقّة متناهية بوصفها عنصرًا مكانيًّا أسهم في بناء الحدث، وإبراز شجاعة البطل وشأسه بقوله: "الطريق ضيّق، لا تكاد تتّسع له، عن يمينه منحدر صخريّ يضيق نحو الأعلى، وعن شماله منحدر يفضي إلى وادٍ ترقد فيه الخربة، هذا يعني أنّه بين فكّي كمّاشة" (القرارعة، ص27)، حيث يشكّل الطّريق الضّيّق في الخربة البيضاء فضاءً مكانيًّا دالًّا، يمنح الأحداث بُعدًا تشويقيًّا عن طريق رسم صورة حسيّة للخربة، جعلت المُتلقّي يعيش حالة الخطر الّتي يواجهها البطل وكأنّها أمامه، وتشدّ انتباهه إلى مصير هذا البطل، وتكمن جماليّة هذا المكان في الجمع بين القيمة الوصفيّة للمكان، والقيمة الدّلاليّة العميقة، فهو مكانٌ ضيّق، وفي هذا إشارة إلى صعوبة موقف البطل، وقسوة تجربته، ومحدوديّة حركته، وخطورة ما قد يتعرّض له، ولكنّه على الرّغم من ضيق الطّريق ووحشته، ووجود قُطّاع الطُّرق، استطاع البطل بذكائه أنْ يحوّل المشهد من مكان مخيف موجس إلى مكان فيه طمأنينة وراحة، فأسهم هذا الطّريق الضّيّق في إبراز قيمة الشّجاعة والبطولة والإقدام عند البطل النّشميّ، وحسن التّصرّف في مواجهة الأخطار، والإصرار على بلوغ الهدف، وهي قيم تستحقّ الإشادة مهما واجهتنا من صعاب ومواقف بالثّقة، والتّوكّل على الله، والإخلاص في النّيّة نتجاوزها بإذن الله.

ثمّ يربط الكاتب بين وصفه الجماليّ الحسّيّ للمكان ومعرفته التّاريخيّة، فلا يقدّم هذا الوصف بصورة تقريريّة؛ بل بصورةٍ حيّة نابضة بوصف المكان صانع الحضارة، يقول:" بعدَ أن أرخى اللّيلُ سكونهُ على قرية عيمة في جنوب الأردنّ، وذابت الأنوار تحت جناحه، ولم يبقَ من الأصوات إلّا قلّة قليلة تُسمَع هنا وهناك، ودبّتِ البرودة في أوصالِ تلك الأزقّة الضّيّقة، وهدأتِ البيوت والسُّكّان"، (القرارعة، ص61)، فقد قدّم لنا صورة حسيّة حيّة نابضة للّيل في القرية، إذ شخّصه بصورة كائن حيّ قد أرخى سكونه وبسط جناحيه، وممّا زاد من جماليّة الوصف، وتعميق الصُّورة اعتماده على تداخل الحواسّ وتراسلها، فالصّمت يُدرَك بالسّمع، والبرودة تُدرَك باللّمس، وذوبان الأنوار يُدرَك بالبصر، وكذلك أسهمت التّراكيب الواردة في وصف المكان: أرخى اللّيل سكونه، وذابت الأنوار، ودبّت البرودة في الأزقّة، وهدأتِ البيوت والسُّكّان، في منح المكان نوعًا من الرّاحة والطّمأنينة والسّكينة، واستحضار تاريخ المكان وحضارته وأصالته، إنّه وصف جماليّ ينتقل فيه الكاتب من الوصف الحسّيّ إلى الرُّؤية الحيّة النّابضة بعبق المكان وقيمته التّاريخيّة الحضاريّة، ويجعل المكان أصل الوجود الإنسانيّ والثّقافيّ.

كما أبدع في وصف الشّخصيّات في مجموعته القصصيّة، الّتي تكشف عن صفاتها الحسنة، وقيمها النّبيلة الّتي تضيء المكان، وعمق تأثيرها في المُتلقّي، حيث نجد هذا الوصف في قصّة (كرم وكرامة)، (القرارعة، ص103)، وهي قصّة رحمة زوجة سليمان، تهتزّ لها المشاعر؛ لما تحمله من دفقات العواطف الإنسانيّة، إذ إنّ البطلة فيها هي امرأة عظيمة بكرمها، وعفّتها، وأخلاقها، وثقة زوجها بها، وتدور القصّة حول خمسة من الرّجال جاؤوا إلى الطّفيلة من مكان حبيب على كلّ أردنيّ (من مدينة الخليل/ خليل الرّحمن) وهو إبراهيم- عليه السّلام-، الكريم الّذي ما أكل طعامًا قطّ لوحده.

وعندما وصلوا قرية (صنفحة في ريف الطّفيلة) اشتدّ عليهم المطر ومعهم إبلهم تحمل تجارتهم للطّفيلة، فاضطروا لطرق أوّل بيت صغير، فردّت امرأة عليهم: مَنْ بالباب؟ فكادوا يرجعون، فقال أحدهم: ضيوف، تقطّعت بنا السّبل يا أخت الأجاويد، ففتحت الباب، وتنحّت جانبًا، وقالت: هذه غرفة الضّيوف على يمينكم، اربطوا البهائم في الحوش، وتفضّلوا، ثمّ نادت على أحدهم: خذ هذه السّكين، وأحضِر ذبيحة، وقطِّعها، وناولني إيّاها لكي أطبخها قبل أن يصل زوجي، وإلّا ردَّني لبيت أهلي.

وجاء صاحب البيت، فكان في قمّة السّعادة؛ لفعل زوجته وكَرَمها، وهنا تظهر قيمة الثّقة بالمرأة، ومنحها الصّلاحيّات للتّصرّف في مال زوجها، خاصّة لإكرام الضّيف، ثمّ ناموا عنده للصّباح وبعد الفطور دعاهم للبقاء والغداء، سألوه بالله عن نفسه وأهله، وهو يقول لم نقم إلّا بالواجب، وبعد إلحاح قال: أنا سليمان وهذه زوجتي رحمة.

وبعد سنوات، ذهب عدد من الرّجال من قرية " صنفحة" للتّجارة في الخليل... وأرادوا وضع خرافهم ودوابّهم في حوش ودفع مبلغ كأجرة، فرحّب بهم الرّجل عندما عرف أنّهم من الطّفيلة، وأصرّ أن يصنع لهم العشاء، فلمّا وضع الطّعام قال: تفضّلوا كرامتكم من كرامة رحمة زوجة سليمان، تلقّت الرّجال في وجوه بعضهم، ثمّ قالوا: هذا والد رحمة.. فقبّل الرّجل رأسه فرحًا، وقال: والله، إنّها بعشر رجال، أشهد بالله أنّها حرّة كريمة.. فسألوه بإصرار، فأخبرهم القصّة، ثمّ قال: لمّا عرفت أنّكم من أهل صنفحة؛ قرّرت أن أردّ لكم شيئًا من المعروف والجميل، ولن ألحق معروفها، فكيف إذا كان والدها معكم، والله لو بقيتم سنة ما أخذت منكم أجرة، المعروف لا يقابل إلّا بالمعروف.

وهنا يقول: (شَعَر أبو رحمة بالفخر، وأنّ تربيته لابنته آتت أكلها، فليس الفخر بالأبناء فحسب؛ بل يفخر الرّجل الكريم بابنته الكريمة..)، (القرارعة، ص110)، لقد تجلّت في هذه القصّة جماليّة وصف القيم النّبيلة الرّاقية الّتي ظهرت في شخصيّة (رحمة) من خلال أحداث قصّة (كرم وكرامة)، حيث كان كرمها وحُسن استقبالها للضّيوف الغرباء رغم غياب زوجها، إذ فتحت لهم البيت، وقدّمت لهم الطّعام والشّراب والمأوى، ممّا يعكس أصالة خُلق الكرم العربيّ والإسلاميّ، فقد أسرعت بسخائها وإيثارها إلى ذبح شاة وإعداد الطّعام للضّيوف، مُؤْثِرةً حاجتهم على حاجتها الخاصّة، لتتّضح بعد ذلك قيمة الثّقة بينها وبين زوجها، بأنَّ ما قامت به سيُرضي زوجها ويُسعده عندما يعلم بما قامت به؛ خاصّة أنّها تصرّفت بذكاء وأدارت الموقف بحكمةٍ دون تردّد أو خوف، لتقدّم صورةً أُنموذجيّةً للمرأة العربيّة في أبهى صورها بكرمها، وذكائها، وحكمتها، ولتتجلّى قدرة الكاتب في الجماليّة الفنيّة في وصف القيم الأخلاقيّة، من تحويل القيم المجرّدة إلى مواقف حيّة، وأفعال ملموسة، فهو لا يذكر الكرم بوصفه صفة محمودة فحسب؛ بل يجسّد هذه الصّفة النّبيلة في حُسْن استقبال الضّيوف وإكرامهم، وكذلك إظهار صفة الثّقة في الزّوجة أثناء غياب زوجها، وحسن حوارها مع الشّخصيّات.

وقد أضفى هذا الوصف على نصّ القصّة صدقًا واضحًا، وتأثيرًا عاطفيًّا وجدانيًّا، يجعل المُتلقّي يتفاعل مع هذه القيم النّبيلة العظيمة، إذ نجد في وصفه لشخصيّة (رحمة) ما يجعلنا نعيش تلك اللّحظات، ونصبح شركاء بوجداننا فيما قدّمه عن شخصيّتها من حكايات، عبر ما قدّمه من صور شعريّة، وحدث سرديّ، وهذه من أعلى درجات الشّعريّة والجماليّة في وصف أعظم شخصيّة، هي شخصيّة معطاءة، صاحبة فضل، تلبّي حاجة المحتاجين، وعابري السّبيل دون أجر أو مقابل، وهذا وصف لوظيفة الشّخصيّة بدلًا من وصفها الخارجيّ؛ لأنّه وصف يجعل من الشّخصيّة عنصرًا فاعلًا ومؤثّرًا، وكأنّ جماليّة اسمها هو قدرٌ، وليس اسمًا عابرًا، فهي (رحمة)، وفي اختياره لهذا الاسم دلالة على شخصيّة تتمتّع بالكرم الشّديد، وإكرام الضّيوف، وهو اختيار يحمل أبعاداً أدبيّة ونفسيّة عميقة، فالاسم مفتاح من مفاتيح التّأويل لتوجيه المتلقّي لفهم أبعاد الشّخصيّة، الّتي أظهرت كرمًا مادّيًا لضيوفها، وأحاطتهم بالرّعاية، والاحتواء، والعطف، والأمان، والدِّفء، وسدّ حاجة المحتاج، ولذلك توقّفنا عند هذا الموقف الجميل؛ لنرى مفارقة العطاء دون مقابل، ودون انتظار لردّ الجميل أو المعروف، لكي نفتخر بهذا التّوثيق الرّائع لكرم أمّهاتنا الأردنيّات النّابع من طبيعتهنَّ الخيّرة.

وقد كشفت القصّة عن قيمة المحبّة، والوحدة، والاتّصال، مع المكان والزّمان الفلسطينيّ، فنحن أمام شعبين شقيقين، تجمعهما الأخوّةُ والدّم، والدّينُ، والجغرافيا والتّاريخ، والرّسالة، والمستقبل، والعقيدةُ، والأخلاق الكريمة، كلُّها من لدن أنبيائنا الكرام، ومن لدن أجدادنا الكرام أحفاد الصّحابة، إنّهما ينيران من مشكاة واحدة، ولن تفرّقهم كلّ محاولات الفتنة والعنصريّة.

**ثانيًا: الانزياح**

الانزياح اللُّغوي هو" خرق لقانون اللُّغة، وهو وحده الّذي يُزوّد الشّعريّة بموضوعها الحقيقي" (كوهن، 1986، ص42)، وعدَّها جان كوهن العنصر الّذي" يكوّن الخاصّيّة الأساسيّة للّغة الشّعريّة" (أبو ديب، 1987، ص108)، والانزياح من العناصر الهامّة في التّعبير عن الانفعالات القويّة فهي" اللُّغة الطّبيعيّة للحالات المتوتّرة وللإثارة؛ لأنّها تُمكّن الإنسان بعنف مركّز من التّعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الّذي يثيره" (لويس، 1982، ص113)، فالانزياح مظهر شعريّ، حيث تخرج اللُّغة عن حدودها التّقليديّة، أو الّتي وَقرَت في أذهان النّاس، فدلّت لديهم على بُعد محدّد أو كما سمّاها (بارت)؛ درجة الصِّفر للكتابة (كوهن، 1986، ص35).

**الانزياح التّركيبيّ الدّلاليّ / الاستعاريّ:**

سعى النّاقد جان كوهن إلى تحديد تعريف جامع لآليّة الانزياح الدّلاليّ والتّركيبيّ تحت ما يسمى بـ" الانزياح الدّلاليّ" (Déviation Sémantique)، وتحديدًا في الفصل الّذي تناول فيه دراسة" الاستعارة" بوصفها ذروة هذا الانزياح، يقول كوهن:" الاستعارة هي انزياح دلاليّ يقوم على خرق قانون الملاءمة، وهي لا تقتصر على هدم المعنى المنطقيّ للكلمات؛ بل إنّها إعادة بناء لمعنى جديد؛ إذ تنقل اللّفظ من مجاله السّياقيّ الأصليّ إلى فضاء تصويريّ يُكسب العبارة بُعداً عاطفيًّا وجماليًّا لا تحقّقه اللّغة التّقريريّة" (كوهن، 1986، ص143).

كما يرى أنّ وظيفة الاستعارة" هي تدمير الخصائص المادّيّة المألوفة للأشياء من أجل إعطائها خصائص جديدة تتلاءم مع الحالة الوجدانيّة للمبدع"، (كوهن، 1986، ص147)، وفي باب الاستعارة أيضًا يرى كوهن أنَّ خرق السّنن الدّلاليّة يبلغ ذروته عندما نُسند خصائص الكائنات الحيّة العاقلة إلى عناصر الطّبيعة والفيزياء،(كوهن، 1986، ص152)، عن طريق الجمع بين الانزياح القائم على عنصري " الأنسنة والتّشخيص"، يقول القرارعة:" كان (مطلق) أحد الحاضرين في تلك الجلسة الّتي تشرَّبت بالحديث عن واقع الرّبيع في هذه السّنة، فمنذ ما لا يزيد عن أسبوعين أمسكتِ السّماء عن مطرها، واحتدّتِ الشّمس في سمائها، وتطاولت رؤوس العُشب والكلأ في مِهادِها.." (القرارعة، ص118).

تتجلّى شعريَّة الانزياح في هذا النَّصّ بنقل الألفاظ الدَّالة على عناصر الطَّبيعة من دلالتها الحقيقيّة إلى دلالتها المجازيّة المعبّرة، وإضفاء صفات إنسانيَّة حيَّة عليها، فالأفعال (أمسكت)، و (احتدَّت)، و(تطاولت) أفعال إنسانيَّة أُسنِدت إلى السَّماء، والشَّمس، ورؤوس العشب والكلأ على التَّوالي، فعناصر الطَّبيعة تحوَّلت إلى أفعال إنسانيَّة، وكائنات حيَّة منحت النَّصّ حركة وجماليّة وحيويّة، حيث أسهم هذا الانزياح في تجسيد أثر الرَّبيع، والقحط، والجفاف، بصورة تصويريَّة تجاوزت الوصف التَّقريريّ المباشر، فكأنَّ السَّماء تملك فعل الإمساك الإراديّ عن العطاء، والشَّمس احتدّت، واشتدّت من الحدّة والغضب، والعشب الّذي يبدو وكأنَّه كائنٌ يرفع رأسه بتحدٍّ، كلّ هذه المظاهر قد تجلَّت ليعكس الكاتب الحالة القاسيَة الّتي تفرضها البيئة على الشَّخصيّات، ونقل حال الفلّاحين إلى صورة جماليّة مليئة بالعواطف، وجعل من تلك الجلسة كائنًا يتشرَّب تفاصيل تلك الجلسة؛ ليعكس مدى حبّ الحاضرين وتطلّعهم لكلّ ما سيُقال عن الرَّبيع، فالحديث ليس حديثًا عابرًا، بل هو حديث روى ظمأهم،" هي ملامح الرَّبيع تتأجّجُ يومًا بعد يومٍ في عيون الفلّاحين الّذين ينظرون إليه بشوقٍ وابتهاج..." (القرارعة، ص119)، فملامح الرَّبيع تتأجّج كالنّار المتوقّدة المشتعلة، وهذا التّأجّج لا يحدث في حقول الفلّاحين فقط؛ بل في عيونهم الّتي تتطلّع إليه بشوقٍ وابتهاج، وكأنّه ينقل مكان الرَّبيع من الأرض إلى عيون الفلّاحين البُسطاء، فوجود العشب ونموّه، وكثرته، دلالة على نموّ الأمل، وتطلّعهم إلى موسم زراعيّ مبشّر، فعناصر الطَّبيعة (الرَّبيع، العشب) تعكس الحالة النَّفسيَّة للفلّاحين (تتطلّع، بشوق، ابتهاج) وتطلّعهم نحو أراضيهم لزراعتها وحراثتها.

أمّا قصّة (في جوف المغارة) فقد انتقل الكاتب فيها إلى فضاء مكانيّ زمانيّ تتّضح فيه لغته الزّاخرة بالانزياح الأسلوبيّ، والدّلالة المكثّفة، فلا يكتفي بتصوير قرب اللّيل في قرية السّراب، بل يُضفي عليها المشاعر والأحاسيس المليئة بالحركة: يقول:" وَدَّعَتْ شمسُ النّهارِ قريةَ السّراب في جنوب الطّفيلة، وهجمَ اللّيلُ على البيوت الطّينيّة من كلّ صوب، هو ليلٌ بهيمٌ معتمٌ غابَ عنه القمر"، (القرارعة، ص33)، فشمس النّهار ككائن حيّ يودع مَنْ يحبّ بإرادته، حيث يتجاوز هنا التّعبير المألوف لدينا (غابت الشّمس)، بتعبير (ودّعتْ شمسُ النّهار) للدّلالة على عدم المكوث والاستقرار والضّياع مع مغيب الشّمس، والفعل (هجم) وهو لفظٌ دالّ على الحرب والقتال والبطش، قد أسنده هنا للّيل؛ ليقدّم صورة انزياحيّة جماليّة للّيل وقد هجم على تلك البيوت الطّينيّة، وكأنّها ضحايا مستهدفة، ليحوّل المشهد المعتاد لحلول المساء من مشهد هادئ لطيف إلى معركة خاطفة؛ ليُشعر المُتلقّي بقسوة اللّيل وشدّة ظلامه وثقله على تلك البيوت الطّينيّة البسيطة المحاصَرة بقسوة هذا اللّيل من كلّ صوب، ومن كلّ جهة، إنَّها صورة تضادّيّة استعاريَّة (شمس تودّع/ ليل يهجم) تمنح المكان جنوب الطّفيلة ببيوته الطّينيّة شعورًا حيًّا، تجعل المُتلقّي يشعر بثقل العتمة والظّلام الّذي يحيط بالبيوت من كلّ جهة، وكأنّه يعيش تجربة الشّخصيّات ويتفاعل معها.

ويقول في قصّة ( لأجل بُنْدقيّة):" حينما اشتدّ اصْفِرارُ الشّمس في حُضْن الأفق، كان بيت البرْجاويّ يرتسم لعَليّ من بعيد ... وبعد أن حطّ اللّيل على صفحة الأرض، وأخذتِ الأشياء تختبئ تحت ثيابه السّوداء" (القرارعة، ص22)، إذ نرى في هذا النَّصّ المقتبس من القصَّة انزياحًا دلاليًّا/ استعارة مكنيّة، حيث شبَّه الكاتب" الأفق" بكائن حيّ، أو بأمّ تحضن وتحتوي الأشياء وتعطف عليها، وحذف المشبّه به (الإنسان/ الأمّ)، ورمز له بـ(الحُضْن)، هذا النَّوع من الانزياح ينقل الأُفق من فضاء مكانيّ جامد إلى فضاء عاطفيّ وجدانيّ مفعم بالدِّفْء والامتداد، وفي قوله: "بيت البرْجاويّ يرتسم لعليّ"، انزياح دلاليّ (إسناديّ مجازيّ)، حيث أسند الكاتب الفعل" يرتسم"- الّذي يتطلّب جهداً ورؤية- إلى" البيت" نفسه/ بيت البرْجاويّ، وكأنّ البيت هو مَنْ يقوم بفعل الارتسام والظّهور تدريجيّاً في عين النَّاظر؛ ممّا يضفي على المكان الثّابت الجامد حيويّة وحركة.

ثمّ تأتي عبارة: " وبعد أنْ حطَّ اللَّيلُ على صفحة الأرض"؛ لتجسّد حلول الظَّلام كحركة ملموسة تهبط وتستقرّ، إذْ شَبَّه" اللّيل" بطائر يحطّ على الأرض، أو بكائن ثقيل ينزل عليها، كما وصف الأرض بأنَّ لها" صفحة"- وهي استعارة مكنيّة- للأرض حيث شبّهها بالكتاب، ثمّ يختم النَّصّ بانزياح دلاليّ مركَّب يجمع بين الاستعارة المكنيَّة والأنسنة والتَّشخيص، حيث جعل الأشياء ككائنات حيَّة خائفة، متوجّسة، وحذرة، تحاول الاختباء من أمر مخيف، وشبَّه اللَّيل بإنسان يرتدي ثيابًا سوداء تختبئ الأشياء تحتها، فالكاتب لم يكتفِ بالوصف التّقريريّ المباشر لـ (وقت الغروب وحلول الظّلام)، بل استخدم لغة مجازيَّة عاليةً للتّعبير عن مشهد الغروب بحيويّة وحركة دراميّة، جعلت من مكوّنات الطَّبيعة وعناصر المكان( الأفق، البيت، اللّيل، الأرض) شخوصًا فاعلة تشارك الشَّخصيّة ( عليّ) أبعادها الجماليّة النَّفسيّة، والشّعوريّة والوجدانيّة.

وعليه، سعى الكاتبُ في سردِهِ إلى استخدام لغةٍ تصويريّة عالية المستوى، تقوم على الاستعارات، والتّشبيهات، والمجازات، وعلى الانزياحات؛ ليمنحَ مجموعته القصصيَّة شعريّة عالية، وجماليّة تنمُّ عن ثقافة موسوعيَّة، وحسّ شعوريّ متميّز، ورؤية استشرافيّة واضحة.

**القيم الأخلاقيّة تضيء المكان في المجموعة:**

أقيمت دراسات كثيرة حول المكان في القصّة والرّواية لما له من الأهميّة وارتباطه بالزّمان والشّخصيّات، والكشف عن المجتمع الّذي تدور فيه القصّة، فالمكان في كثير من القصص والرّوايات يشير إلى قيم المجتمع وعاداته وأخلاقه.. وممّا ظهر لنا في هذه المجموعة:

- قيمة **الكرم** في مكان مغلق: المضافة، في بيت الشّيخ نايف/ تحديدًا المكان في أطراف العقبة، والمضافة الثّانية في بيت الشّيخ عطا الله/ تحديدًا في الطّفيلة.
- ومصطلح (المَضافة) يشير إلى غرفة واسعة، أكبر من مفهوم غرفة الضّيوف، ونحن نعرف أنّه ما من أردنيّ يبني بيتًا إلّا ويخصّص فيه غرفة للضّيوف كبيرة أو صغيرة، لكنّ المضافة تتّسع لعدد كبير، وتشير لمكانة الرّجل، أو الشّيخ ووجاهته بين قومه، كما نجد إشاراتٍ واضحةً لقيمة الكرم أثناء الحديث عن شرب القهوة، وتناول المنسف.
- أمّا القيمة الثّانية فهي **الصّداقة**: ففي كلا المَضافتينِ دار الحديث عن قيمة الصّداقة، ووصفت بالحميمة بين الرّجلين، ولأجلها استقبل الشّيخ نايف عليًّا استقبالًا حافلًا؛ فهو ابن صديقه الشّيخ عطا الله، وأهداه البندقيّة، وأكرمه، وقام بضيافته لِما كان يلقاه من ضيافة والده الشّيخ عطا الله عندما كان يمرّ به أثناء رحلاته مرورًا بالطّفيلة إلى الكرك، أو السّلط.
- القيمة الثّالثة: **الشّجاعة** والرّجولة والإقدام رغم الصّحراء الواسعة، وتمثّلت في عدّة مواقف:

أ. في لقاء الشّيخ نايف مع عليّ وعمّه موسى في مضافة والده حيث أعجب بعليّ.. بشجاعته ورجولته، وتوسّم فيه صفات التّميّز على أقرانه، وكانت فراسته في مكانها؛ لأنّ بطل القصّة عليًّا بالفعل سار على قدميه من الطّفيلة إلى حدود العقبة وعاد ماشيًا بعد حصوله على البندقيّة، وعانى ما عاناه في الطّريق من مخاطر اللّصوص وقُطّاع الطّرق، لكنّه نجح في مهمّته بسبب شجاعته وذكائه.

ب. ولكي يكشف الكاتب عن شجاعة عليّ وصفَ لنا الصّحراء/ المكان المفتوح الواسع والمخيف، وقد دفع الأمل عليًّا للتّضحية بنفسه؛ في سبيل الحصول على البندقيّة لعلّه يكون جنديًّا من الجنود في الدّفاع عن وطنه وأهله.

ج. ثمّ إنّه لكي يعمّق هذه الشّجاعة لدى الشّباب الأردنيّ عاد إلى المكان مرّة أخرى، فوصف (صعوبة الطّريق) وهو مكان مفتوح قد يكون مألوفًا مطروقًا، أي أنّ كثرة الحركة فيه قد أزالت الحجارة والحصى، وجعلتها تتطاير فيصبح طريقًا واضحًا صلبًا مرسومًا بكلّ تعرّجاته، أمّا طريق عليّ فوصفها بقوله:" يمشي على قدميه الّتي ترسم أثرَها في طريق يخيّل للنّاظر إليه أنّه لم يوطأ من قبل"، وهنا فالطّريق موحش ممّا يوحي بخطر قادم.

د. ثمّ يعمّق الشّجاعة وقوّة القلب عند عليّ أثناء العودة بوصف الطّريق ليلًا، فهي الطّريق نفسها، لكنّ اللّيل يحيلها موحشة مخيفة؛ بل تصبح هزّة الأغصان وحوشًا كاسرة، وهنا تبرز أهميّة الذّكاء الفطريّ عند البطل في التّعامل مع المواقف الصّعبة والأماكن المخيفة:

أوّلاً: الزّمكانيّة في وصف اللّيل وأنّه يساعد في زيادة الوحشة ولذلك وصفه بقوله: (اللّيل يلتهم الضّياء من حوله)، فاللّيل يلتهم ويفترس النّور، في طريق عودته وفي الشّوبك تحديدًا يريد أن يرتاح تحت شجرة، أو في جوف مغارة، حيث يبحث البطل عن طمأنينة تكسر الخوف والوحشة الّتي فرضتها الظِّلال الخارجية، وهذا ما يرجوه (المكان المتوسّط بين المغلق والمفتوح) فهي أكثر طمأنينة من المكان المفتوح تحت شجرة، لذلك عندما لم يجد مكانًا بهذا الوصف يحتمي به، اتّخذ من شقٍّ أسفل تلّة/ يُطلق عليه اسم الطّبق مكانًا للنّوم، (القرارعة، ص20).

- القيمة الرّابعة: التّوكّل على الله واللّجوء إليه والاستسلام للقدر، والرّضى به، وكظم الغيظ..

وهي مجموعة من القيم الإسلاميّة والعربيّة والأردنيّة العظيمة، فقد أدهشنا قرار الكاتب في تعميق شدّة الموقف عندما وصل عليّ وموسى إلى منطقة القادسيّة، فجاء الحدث الفاصل والمؤثّر مرتبطًا بهذا المكان؛ إذ قرّر موسى العودة، ورفض عليّ أن يعود، وأصرّ على المسير ولو مضى لوحده، وقال:" لن يحدث إلّا ما كتب الله لي"، ( القرارعة، ص25)، فالثّقة بالله هنا متّصلة بين القول والفعل، مستمدّة من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ فإذا عزمتَ فتوكّل على الله﴾ (آل عمران، 159).

فالسّفر مع رفيق يخفّف وحشة الطّريق، ويؤنس وحدة المسافر، ويساعده إذا أصيب؛ لكنّ الأمر مقصود من الكاتب، والدّليل أنّ موسى عندما رجع إلى الحاجّ عطا الله غضب بشدّة، ووبّخ موسى، لكنّه عاد وكظم غيظه، وسكت، مستنيرًا بهدي القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿والكاظمين الغيظ والعافين عن النّاس﴾ (آل عمران، 134)، ثم لجأ إلى الله بالدّعاء مستسلمًا للقدر، هكذا هم الأردنيّون شعب مؤمن بالله واثق به مهما تخلّى عنه القريب أو الصّديق في وسط الطّريق، يبقى ثابتًا بإذن الله.

- أمّا الخامسة فهي قيمة الصّبر والقناعة والجدّ والسّعي في طلب الرّزق مهما كان قليلًا، لإيمانهم بأنّ البركة في العمل... وقد ظهرت في آخر طريق العودة: يمرّ عليّ على الحصّادين، عائلات كاملة تخرج من بيوتها وأمانها إلى عتمة اللّيل البهيم بالقرب من البيادر؛ لتعيش اللّيالي ذوات العدد في خيمة أو مغارة طلبًا للرّزق، ولو كان قليلًا، وتخاطر بنفسها لتنام بقربه للمحافظة عليه، وتتنوّع المخاطر من اللّصوص، وقطّاع الطّرق، أو الهوامّ، والعقارب، والحيوانات المفترسة.

فتظهر القناعة لدى هذا الشّعب الطّيّب؛ إذ يعيشون بسعادة على الخبز والشّاي؛ لأكل لقمتهم بالحلال، ولو كان بسيطاً، ورفض الحرام، وكراهية اللّصوص، والفساد والفاسدين، ... يقول الكاتب:( هناك أناس لا يقيمون وزناً لحياة الآخرين في سبيل الوصول إلى غايتهم وسلب النّاس ما معهم)، ( القرارعة، ص19).

ومع هذه الظّروف الصعبة من الفقر والحاجة لا يتخلّون عن كرمهم، إذ تتعرّف بعض العائلات على عليّ وينادون عليه؛ ليطعموه، ويضيّفوه، ويكرموه، فتبيّن له أنّهم ثلاث عائلات من الحمايدة، عرفوه من صوته.

لقد كان قبل أن ينادوا عليه يسمع صوت نبضات قلبه، وحشرات اللّيل، ويشعر بالوحشة، فتسلّى بها كأنّها أصوات موسيقيّة ( صوت صرصور

الحقل، والجنادب، والفراشات، والخنافس، والطّنانّات/ أو النّطّاطات، مثل الجراد... وغيرها) أصوات متداخلة، مثّلت له جوقة موسيقيّة، مرتبطة بأيام الخير أيام الحصاد، أي بالمكان والزّمان أيضًا.

- ثم نأتي إلى الخلق السّادس وهو الحياء عند الرّجال والنّساء على السّواء، ولنتابع هذا المشهد في مطحنة البرجاويّ، والوصف مكان مغلق وضيّق جاء لتكثيف المشاعر، وزيادة القرب الإنسانيّ، (غرفة صغيرة، فانوس صغير يبثّ الضّوء في أرجائها يحوّم حول فراش قديم بالٍ، هكذا كانت بيوت جلّ أهل القرى حينها)، (القرارعة، ص23):

أ. البرجاويّ صديق والده (لم يترك وسيلة لإكرام عليّ)، وهذا يعزّز قيمة الكرم- كما مرّ معنا سابقًا- وكذلك قيمة احترام الصّداقة، وفي فضاء مطحنة البرجاوي يتحوّل المكان على بساطته وضيقه إلى مسرحٍ لتعميق صفة الكرم، واحترام الصّداقة، وليس مجرد مكان للطّحن.

ب. تعزيز قيمة القناعة، لأنّه قدّم له ما توفّر، وهو بسيط وقليل، والمكان يوحي بالفقر، كما يقول.

ج. كان عليّ قد قرّر المبيت عنده قبل أن يطرق الباب؛ لشدّة التّعب والجوع، فوجد البيت غرفة واحدة، (غرفة الضّيوف، وغرفة النّوم، وغرفة الجلوس، والمطبخ ... كلّه في مكان واحد، غرفة واحدة).

د. فخلق الحياء عند عليّ منعه من البقاء؛ فلم يترك الرّجل وسيلة لمنعه من المغادرة؛ خوفًا عليه، وإكرامًا لصداقته مع والده .... ولكن.. ما الّذي دعا عليًّا لذلك؟ ... السّبب أنّه عندما دخل وسلّم على الرّجل لم يتلفّت حوله؛ بل جلس بجواره وهو يرحّب به، ثمّ تنبّه عليّ لوجود زوجة البرجاويّ،" لقد انزوت في إحدى زوايا الغرفة، وتقنّعت بطرف غطاء وجهها"، (القرارعة، ص23).. (فخجل عليّ من المبيت عنده، فالبيت صغير، ولا يريد أن يحرج الرّجل أكثر من ذلك)، (القرارعة، ص24).

- والآن سنبحث عن دور المرأة ووصفها في هذه القصّة:

أ. وجدنا هذا الموقف الرّائع لامرأة البرجاويّ، الّذي يكشف عن خلق المرأة الأردنيّة وحيائها.

ب. ثمّ هناك إشارة أيضاً إلى خروج النّساء أو البنات والأخوات والعائلة كاملة للمساعدة مع الرّجال في الحصاد، أو جمع القمح ونقله، أو إحضار الماء، وتحضير الطّعام، والشّاي.. وغيرها من خدمات لوجستيّة متكاملة.

ج. موقف آخر جميل جدّاً لوالدة عليّ؛ إذ لا ينبغي لرجل كريم ووجيه شجاع مثل الشّيخ عطا الله إلّا أن يكون له سيّدة ذات شخصيّة قويّة، وأن تكون لعليّ البطل الشّجاع أمّ لها قلب قويّ وشجاع، فأرضعته شجاعة القلب مع لبنها.

ففي السّطر الأخير في القصّة عند عودة عليّ اعتنقه والده وهنّأه بالسّلامة، وكذلك فعلت أمّه... لاحظنا أنّه لا يوجد بكاء ولا دموع ... ثمّ قال الكاتب: (لمّا أنزلَ البندقيّة خطفت أنظار الجميع إلّا الحاجّ عطا الله **وأمّ عليّ**؛ فإنّهما لم يزيلا نظرهما عن ابنهما الأكبر، فعودته سالماً أهمّ من كلّ شيء)، (القرارعة، ص32).

يبدو أنّ المساواة بين والده ووالدته في هذا الموقف كانت مقصودة للإشادة بقوّة قلبيهما معًا، فالمثل العربيّ هنا لا ينطبق عليهما (الوالد يكوي، والأمّ تبكي)؛ بل كانا يعبّران عن حبّهما وسعادتهما بكلّ حكمة وهدوء، لم يفقد أيّ منهما اتّزانه، وهذا حال المرأة الأردنيّة الحكيمة في كلّ المواقف.

## الخاتمة:

وعليه، لعلّ هذا البحث قد كشف وجوهًا مختلفة من انفتاح المجموعة القصصيّة على الشّعريّة، وكشف تأثير هذا الانفتاح في تحقيق شعريّة السّرد، وتقديم رؤاه المختلفة، وقد سعى الكاتب بوصفه أديبًا أكاديميًّا مبدعًا متمرّسًا أنْ يكتب ضمن سياق شعريّ مميَّز، فنحن إزاء نصّ نثريّ يقترب في لغته الرّاقية من لغة الشّعر إلى حدٍّ كبيرٍ؛ وقد تجلّت ملامح اللُّغة الشّعريّة فيه بوضوح بسبب اعتناء الكاتب بالعنوان اعتناءً مميّزًا، واستخدامه بشكلٍ كبير ومكثَّف للانزياح، والوصف، وغيرها، وقد استطاع أنْ يُحمّل اللُّغة والتّراكيب والصُّور مكنوناته المختلفة من رؤى وتطلّعات، وأنْ يُغني معانيه، ويعزّز إيحاء الكلمات لديه بما يملكه من قوّة اللُّغة، وطاقاتها التّعبيريّة والجماليّة، ولذلك كانت الألفاظ تعبيرًا صادقًا عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، وأصبحت مجموعته كلّها مشبعة بتطلّعاته الدّائمة وآماله الكثيرة، ومجسّدة لقناعاته ورضاه، وقيمه الأخلاقيّة الّتي أضاءت المكان الأُردنيّ، فجاءت تقنية اللُّغة الشّعريّة مناسبة للتّعبير عن الرُّؤية الّتي حملتها المجموعة القصصيَّة، وعبَّرت عنها تعبيرًا مفعمًا بالاحتمالات والتَّأويلات الكثيرة.

وتتجاوز القيمة العلميّة لهذه الدّراسة؛ لتسهم في إعادة تشكيل الفهم النّقديّ المعاصر لبنية القصّة العربيّة عمومًا؛ إذ تُثبت تجربة الأديب الشّاعر عبد الله القرارعة أنّ القصّة القصيرة لم تعد مجرّد وثيقة تاريخيّة أو تسجيلًا خطيًّا للمحطّات الحياتيّة حسب؛ بل غدت فضاءً شعريًّا جماليًّا موازيًا يتغلّب على التّقريريّة السّرديّة من خلال طاقة" اللّغة الشّعريّة".

إنّ هذا الانفتاح الأسلوبيّ القائم على تظافر الشّاعريّة والانزياح، يفتح أفقًا جديدًا في مدوّنة القصّة القصيرة العربيّة المعاصرة يتجاوز فيه" صوت الذّات" حدود البوح الشّخصيّ الضّيّق ليتوافق مع قضايا إنسانيّة ووجوديّة أكثر رحابةً عبر عتبات ومتون نصّيّة مشحونة بالإيحاء والتّأويل.

وعليه، فإنّ الدّراسة توصي بضرورة إعادة قراءة النّتاج القصصيّ العربيّ الحديث بمنظورات أسلوبيّة تفكيكيّة لا تقف عند المضمون التّاريخيّ حسب؛ بل تستنطق الآليّات الجماليّة الكامنة في طيّات اللّغة؛ بوصفها المولّد الحقيقيّ لهويّة النّصّ السّرديّ الحديث، وأبعاده التّأويليّة المتجدّدة.

كما توصي بالاهتمام بالإنتاج الشبابيّ الجديد الّذي يحمل روحًا جديدة بلغتها وبوحها، يستحقّ أن يستنطق لتحفيزهم وتشجيعهم على الاستمرار في اختراق حالة الاسترخاء العامّة في مجالات القصّة الجديدة خاصّة.

وتوصي الدّراسة بالاعتناء بأعمال د. عبد الله القرارعة الأدبيّة والشّعريّة بسبب غناها السّيميائيّ والأسلوبيّ.

## المراجع:


### أولًا: المراجع العربيّة

باختين، ميخائيل .(1987) .*الخطاب الروائي* (محمد برادة، مترجم). دار الفكر.

بارت، رولان .(1994) .*س/ز* (محمد بنيس، مترجم؛ ط. 1). دار توبقال للنشر.

أبو ديب، كمال .(1987) .*في الشعرية* .مؤسسة الأبحاث العربية.

تودوروف، تزفيتان .(1987) .*الشعرية* (شكري المبخوت ورجاء حسن سلامة، مترجمان؛ ط. 1). دار توبقال للنشر.

رضا، ابن حميد. (1996). الخطاب الشعري الحديث: من اللغوي إلى التشكيل البصري .*مجلة فصول، 51*.(2)

الرواشدة، سامح .(2006) .*منازل الحكاية: دراسة في الرواية العربية* (ط. 1). دار الشروق.

شولز، روبرت .(1993) .*اللغة والخطاب الأدبي* (سعيد الغانمي، مترجم؛ ط. 1). [دار النشر غير محددة].

القرارعة، عبد الله .(2025) .*ظلال قبل المغيب* (ط. 1). وزارة الثقافة الأردنية.

كوهين، جان .(1966) .*بنية اللغة الشعرية* (محمد الولي ومحمد العمري، مترجمان). دار توبقال.

لحمداني، حميد .(1991) .*بنية النص السردي* .المركز الثقافي العربي.

لويس، سيسل دي .(1982) .*الصورة الشعرية* (أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مترجمون). دار الرشيد.

المناصرة، عز الدين .(1992) .*الشعريات: قراءة مونتاجية* .مكتبة برهومة.

### ثانيًا: المراجع الأجنبيّة

Genette, G. (1987). Seuils. Éditions du Seuil.

### ثالثًا: ترجمة المراجع العربية

Abu Deeb, K. (1987). *On poetics*. Arab Research Foundation.

Al-Manasirah, I. (1992). *Poetics: A montage-based reading.* Barhouma Library.

Al-Qarari'ah, A. (2025). *Shadows before sunset* (1st ed.). Jordanian Ministry of Culture.

Al-Rawashdeh, S. (2006). *The abodes of narrative: A study of the Arabic novel* (1st ed.). Dar Al-Shorouq.

Bakhtin, M. (1987). *The novelistic discourse* (M. Barada, Trans.). Dar Al-Fikr.

Barthes, R. (1994). *S/Z* (M. Bennis, Trans.; 1st ed.). Dar Toubkal Publishing.

Cohen, J. (1966). *The structure of poetic language* (M. Al-Wali & M. Al-Omari, Trans.). Dar Toubkal.

Lahhamdani, H. (1991). *The structure of narrative text.* Arab Cultural Center.

Lewis, C. D. (1982). *The poetic image* (A. N. Al-Janabi et al., Trans.). Dar Al-Rashid.

Rida, I. H. (1996). Modern poetic discourse: From the linguistic to visual composition. *Fusul, 51*(2).

Scholes, R. (1993). *Language and literary discourse* (S. Al-Ghanimi, Trans.; 1st ed.). [Publisher not specified].

Todorov, T. (1987). *Poetics* (S. Al-Mabkhout & R. H. Salama, Trans.; 1st ed.). Dar Toubkal Publishing.