Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 22 | Issue 2 Article 5

2021

Ghalib Halsa's Intellectual References and Techniques in his Stories Collection Wadih, Saint Milada and Others

Raihan Al-Maseid
raihan20092000@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Al-Maseid, Raihan (2021) "Ghalib Halsa's Intellectual References and Techniques in his Stories Collection Wadih, Saint Milada and Others," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 22: Iss. 2, Article 5.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 22 العدد 2، 2021، ص ص 685- 706

المَرجعيّاتُ الفِكريّةُ والتقنيّاتُ الفَنيّةُ لدى غالب هَلَسا في مجموعته القَصصيّة "وديع والقدِّيسة ميلادة وآخرون"

رَيحان إسماعيل المساعيد*

تاريخ الاستلام 2019/11/7 تاريخ القبول 2020/1/12

ملخص

يتبنّى هذا البحثُ فرضيّةَ العثور على مرجعيّاتِ الكاتب الفكريّةِ من خلال نصّه الأدبيّ، وإنْ جاهدَ الأديبُ في إخفائها بالمواربة حيناً وبالغموض والترميز أحياناً أخرى، والبحث – كذلك - عن المرتكز الاجتماعيّ – في هذه المجموعة القصصيّة - الذي ينبع من فكر المؤلّف المعتمد على إيهام المتلقي بالواقعيّة التي تضع قصص المجموعة في إشكاليّة تداخل أجناسها الأدبيّة مع السيرة الذاتيّة. وسيقصد البحثُ إلى بيان تقنيّات غالب هَلَسا الكتابيّةِ وأسلوبهِ الواقعيّ الحَداثيّ في الوقت نفسه، بالإضافة إلى تقنيّات الحُلم واللاوعي في أدبه، وتضافر ذلك مع الإيقاع الروائيّ تسريعاً وتبطيئاً، وفي انسجامه مع عناصر الحدث والزمان والمكان ونماذج الشخصيّة القصصيّة، بما يجسّد رؤيةً فنيّةً عميقةً للوجود الإنسانيّ، رؤيةً تكشف العلاقاتِ الخفيّةَ وما يتولّد عنها من عناصر التّشويق ومتعة التّلقي.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، الفكرية، الفنية، غالب هلسا، قصصية.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2021.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزرقاء، الأردن. Email: raihan20092000@yahoo.com

Published by Arab Journals Platform, 2021

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

Ghalib Halsa's Intellectual References and Techniques in his Stories Collection Wadih, Saint Milada and Others

Raihan I. Al-Maseid, *Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zarqa – Jordan.*

Abstract

This research adopts the hypothesis of finding the author's intellectual references through his literary text, although the writer strives to conceal them by Deceptively at times and with ambiguity and coding at other times. It puts it in the problem of the interplay of literary races of these stories with the autobiography.The research will aim at demonstrating Ghalib's writing techniques and his realistic modernist style at the same time, in addition to the dream and unconscious techniques in his literature. A vision that reveals hidden relationships and the elements of suspense and pleasure they receive.

Keywords: References, Intellectual, Artistic, Ghalib Halsa, Anecdotal.

مقدّمة:

نحن بحديثنا عن (غالب هَلَسا) 1932 – 1989م ومرجعياته الفكريّة أمام إنسانٍ ذي فكرٍ سياسيٍ واجتماعيٍ، وقامةٍ أدبيةٍ، وكاتب مقالٍ، وناقدٍ أدبيٍ عالي الثقافة والمعرفة والاطلاع، بالإضافة إلى أنّه مترجم نقل إلى المكتبة العربيّة كتباً قيّمةً. وتبدو شخصيّته واضحة المعالم من خلال نتاجها الفكريّ والمقاليّ... لكنها غامضة في عمق اللاوعي الباطن ضمن نتاجه الأدبيّ، وتظلّ شخصيّته مثار تساؤلٍ مستمرٍ بدءاً من مولده وظروف حياته الريفيّة، ومن ثَمَّ نشأته وانتمائه الحزبيّ الاشتراكيّ، ورغم ذلك فقد سجّل في نتاجه الأدبيّ طبيعة المجتمعات العربيّة ابتداءً من الأردن فمصر فدمشق فالعراق...إلخ

يمكن أنْ نعدّ النتاج الأدبيّ لغالب هَلَسا وثيقةً تاريخيّةً تحمل سمات المجتمع الفكريّة والنفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة ... فضلاً عن إسهامه في تحديث الفن الروائيّ العربيّ وتجديده. رَغَم أنّه "عاش حياةً إشكاليّةً، لم يعرف الاستقرار الاجتماعيّ والنفسيّ والأمنيّ والسياسيّ والاقتصاديّ، ومردّ ذلك الصراع بين رؤيته مفهوم الحريّة ومعطيات الواقع على اختلاف مواقعه وتعدديته... ويتجلّى منظوره الفكريّ في رؤيته الإنسان محور الكون وعليه يجب أن ينصبّ الاهتمام والتركيز، وهو محور الحياة ومادتها، ولذا يجب أنْ يمنح حريّة الفكر والرؤية والمنهج والحياة دون قلقٍ أو اضطرابٍ، ويجب أن تُسَخّر له كلّ القوى ليعيش إنسانيته بأبعادها ومعطياتها... فالحريّة هي رائده ومنطلقه، وبها يحقّق الإنسان حريّته ووجوده وإنسانيّته"[(1)] ولكنْ

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 2

هل تمادى غالب هَلَسا في مفهومه للحريّة؟ هل كانت الحريّة التي يدعو إليها حريّةً غير مسؤولةٍ؟ وإنْ كان الأمر خلاف ذلك، فلماذا حُورب وطُرِد وشُرِّد ...؟ أظنّ أنّها طبيعة المثقّف الأديب الذي يقدّم للإنسانيّة كلّ ما يستطيع، ولكنّه ينسى نفسه وحقّه في العيش بوصفه إنساناً بكرامته الكاملة غير المنقوصة.

وقد تنوّعت معارف غالب هَلَسا وخبراته بالإضافة إلى أفكاره النابعة من فكرٍ وثقافةٍ وفلسفةٍ إنسانيّةٍ عميقةٍ، وقد جمع بين كتابة الأدب ونقده، وقلّما نجد من يجمع بين ذلك بخاصةٍ إذا علمنا أنّه كان ينقد أعماله الأدبيّة ويقيّمها، وربما يعطينا قراءةً لها، ويفكّ رموزها وصورها، ويحدّثنا عن بؤر الوعي واللاوعي والحُلم فيها، فقد كتب القصّة والرواية في نطاق الحقل الأدبيّ، وكتب عديد مؤلفاتٍ في النقد الأدبيّ، وفي الفكر الفلسفيّ، والسياسيّ، والدينيّ، والحضاريّ، وكذلك ترجم كتباً نقديّةً وأدبيّةً عديدةً[2] " ولعلّ السمة الأوضح في وصف غالب هَلَسا هي أنّه مؤلّف موسوعيّ... وهو أيضاً صحفيّ وإذاعيّ... وفوق كلّ هذا فهو من أبرز المحاورين وأصحاب السجالات في حياتنا الثقافيّة والسياسيّة العربيّة"[3].

وغالب هَلَسا يتقن تقنيّات الكتابة الروائيّة الحديثة وأساليب تشكيلها بنيةً ومضموناً وأنماط سردٍ "ففي روايات غالب هَلَسا ثمّة حرص واضح على إيهام المتلقي بأنّ بطل الرّواية هو غالب نفسه... فيشعر القارئ أنّه بصدد قراءة مذكراتٍ شخصيّةٍ بل وسريّةٍ للكاتب... إنّه ببساطةٍ يقدّم تجربةً روائيّةً متكاملةً هي مزيج من الواقع والمتخيّل... إذْ يقول هَلَسا: إنّ الشخصيات التي أتحدّث عنها ليست حقيقيةً ولكنها واقعيّة"[4] وهذا ما يدلّل على تأثير فكره الاشتراكيّ الواقعيّ في نتاجه، فهدفه نقد الواقع والبحث عن سلبيّاته النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة...إلخ، بالإضافة إلى نجاحه في المزج بين الحقيقة والخيال في آنٍ معاً، فلا يستطيع القارئ التفريق في أحيان كثيرةٍ بين الأنماط السيريّة الذاتيّة لغالب هَلَسا والأنماط التخييليّة النابعة من أحلام اليقظة واللاوعي وغيرها، بالإضافة إلى جرأته غير المحدودة في الكشف عن المسكوت عنه في الجنس والدِّين والسياسة، وربما تكون هذه من الأسباب التي جعلته متنقّلاً بين الدّول العربيّة ترحيلاً وتضييقاً عليه، وهذا لا يمنع من وجود تناقضٍ يكبر أو يصغر في شخصيّة هَلَسا وأفكاره، فمرّةً يحاول بناء مجتمعٍ مثاليٍّ، ومرّةً أخرى يرفض الاجتماع ويبني عالماً متحرّراً من كلّ شيءٍ، وقد نسي أنّ هناك ثوابت لا ينالها التغيير على مرّ الزّمان حتى لو ظهرت أنّها أفكار بليدة قديمة... " إنّ البنية النفسيّة والذهنيّة للمبدع والمفكّر غالب هَلَسا من طبيعةٍ ناريّةٍ متمرّدةٍ، ترفض استكانة القطيع وتذهب دائماً إلى أمامٍ ترود فيه عوالم جديدةً وغير مسبوقةٍ"[5].

ويلحظ أنّ اهتمامه في المرأة وقضاياها كان شاملاً لنتاجه الأدبيّ والفكريّ والنقديّ كلّه، فالمرأة في رأيي تمثّل الكيان الممتدّ في أعماق التّاريخ الدينيّ والفلسفيّ والنفسيّ... للإنسانيّة عامةً، ولعالم غالب هَلَسا خاصةً؛ إذْ "حظيت المرأة بمكانةٍ عاليةٍ في فكر غالب هَلَسا ورؤيته في

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

أعماله الروائيّة، إنْ لم نقل إنّها المحور الرئيس الذي شُكِّلت بوساطته الأحداث والمواقف والشخصيات بأوجهها المتعددةٍ وحالاتها النفسيّة ومواقفها ورؤاها وملامحها الإنسانيّة ودورها في تفعيل الشخصيّات الروائيّة والأحداث..."[6] فالمثاليّة المطلقة تمكث في فكر هَلَسا، ولكنّ فكرة المثاليّة لا وجود لها في هذه الدنيا، إنّها في عالمٍ آخرَ لا تعيش فيه هذه البشريّة بأطماعها وشرورها وأحقادها وكلّ ما فيها...، لأجل ذلك فكلّ من يبحث عنها سيظلّ مغترباً إلى الأبد كغالب هَلَسا الذي "يبحث عن الكمال المطلَق... المرأة الكليّة، مجتمع بلا شرورٍ ولا أزماتٍ... عالم تسوده العدالة.... حزب يخلو من السلبيّات والأخطاء... عائلة وأسرة حيث الدفء"[7].

وسيتّضح أسلوب غالب هَلَسا ومرجعياته الفكريّة والفنيّة الجماليّة على نحوٍ أكبر من خلال الدراسة التطبيقيّة لمجموعته القصصيّة (وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...) الأسلوب الواقعيّ الحداثيّ في الوقت نفسه، بالإضافة إلى تقنيّات الحلم واللاوعي في أدبه، وتضافر ذلك مع الإيقاع الروائيّ تسريعاً وتبطيئاً، وترتيباً وانسجاماً وتدفّقاً لعناصر الحدث والزّمان والمكان والشخصيّة، بما يتوافق مع مرجعيّاته الشكليّة والموضوعيّة "فقد كان غالب هَلَسا يحاول دوماً ويجاهد للحفاظ على جملةٍ من المكتسبات الروائيّة للواقعيّة... إلّا أنّ حسّه ووعيه بوصفه روائيّاً كان بالأساس حداثيّاً بالمفهوم الأدبيّ، وهذه الثنائيّة (الواقعيّة / الحداثيّة) سيطرت على أعماله الروائيّة وعلى مفهوم الرواية كما يتجلى في أعماله"[8].

ولا يجوز لقارئ أعمال هلسا أنْ ينسى تقنيّة الأحلام في أدبه، فهو بهذه التقنيّة يغوص بنا إلى عوالم النفس الإنسانيّة اللاواعية، حيث غرائز الجنس والموت، وحيث المكبوت الباطن والمسكوت عنه "إنّ قراءة الأحلام في روايات غالب هَلَسا أحد المفاتيح الأساسيّة للدخول إلى عالمه وفهم أعماله الإبداعيّة..."[9].

يقول هَلَسا في هذا الشأن: "الحُلم لغة خاصّة، لغة اللاوعي عندما يعبّر عن نفسه بصورٍ ورموز، والكتابة الروائيّة بالنسبة لي هي تدفّق هذه الصور والرموز على الورق... والحلم صورة لهذه البنية اللاواعية يقابلها خلق حالةٍ من الحريّة الداخليّة تستطيع فيه الصور والرموز المكبوتة في اللاوعي أنْ تتجلّى وتتجسّد... فالحلم أكثر العناصر تجذّراً في الإنسان وأكثرها صدقاً، لا يمكن لحلم أنْ يكذب في دلالاته على شخصٍ حالمٍ، كما أنّه بطبيعته يحمل تقنيّات العمل الفنيّ، مجموعة من الصّور والرموز تحمل دلالاتٍ اجتماعيّةً ونفسيّةً على شخصيّة الحالم"[10].

دراسة المجموعة القَصصيّة وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...

تتكوّن هذه المجموعة القصصيّة من خمس قصصٍ تحمل العنوانات الآتية على الترتيب: 1.البَشْعَة، 2.الغريب، 3.عيد ميلاد، 4.العودة، 5.وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون. والقصص

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5

الأربعة الأولى متقاربة الطول، أما القصّة الأخيرة التي آثر المؤلف أنْ تكون عنواناً لمجموعته القصصيّة فهي أطولها.

يجدر التنبيه على أنّ قصص غالب هَلَسا يمكن تطويرها لتصبح أعمالاً روائيّةً، فكأنّ غالب هَلَسا بدأ قاصّاً والكتابة الروائيّة في أعماقه ماثلةً، فقصصه تمثّل خطوطاً عريضةً لرواياتٍ مستقبليّةٍ، ولا يمكن الجزم بهذه الحقيقة إلّا بدراسة فنّه الروائيّ ومقارنته بنيةً ومضموناً وأسلوباً وأنماط تشكيلٍ وسردٍ مع المجموعتين القصصيتين اللتين كتبهما، وهما: (وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...) و(زنوج وبدو وفلاحون) "إذْ تبدو القصص في هاتين المجموعتين وكأنّها بذور لأعمالٍ روائيّةٍ، أو أنّها على الأقل أقرب إلى أنْ تكون مقدّماتٍ لرواياتٍ أو فصولاً منها، أو تلخيصاتٍ لتلك الفصول الروائيّة؛ لأنّها قابلة للتطوير والتوسيع والتعميق من حيث المواقف والأحداث والشخصيات وطرائق الوصف التي عادةً ما تستخدمها الرواية لا القصّة القصيرة... ويمكن أنْ نلحظ أنّ تقطيعه لقصصه وطريقته في وضع عنواناتٍ فرعيّةٍ لها يحيل على رغبةٍ داخليّةٍ في كتابة أعمالٍ روائيّةٍ"[11] وهذا ما يجعل روح الأعمال القصصيّة لغالب هَلَسا أقرب إلى روح النصوص الروائيّة.

القصة الأولى: البَشْعة

تبدأ القصّة بمشاهد وصفيةٍ تبعث العصبيّة والتشنّج الذي يحيط بالفضاء النصيّ، إنّه مشهد غروب شمسٍ في قريةٍ قصيّةٍ معتمةٍ شاحبةٍ مرتجفةٍ، وقد صاحب وقت الغروب وبعده صمت ثقيل متوتّر إلى أنْ انبعث النّور من المصباح المغبش.

يتداخل في القصّة الحدث السرديّ بالحوار الدائر بين الجلوس (رجالاً ونساءً) إنّه حديث يبعث الذكريات التي حدثت بين عائلتين حينما كان أبناؤهما كالأخوة، ولكنّ عقدة حدثٍ حوّلت الوئام إلى خصامٍ، والصداقة إلى عداوةٍ، إنّه حديث الناس الذي يتّهم أحد أبناء العائلة بالاعتداء على إحدى بنات العائلة الأخرى، وقد أرادوا إبعاد هذا اللغط باللجوء إلى (البَشْعَة) وهي حديدة تحمى على النّار حتى تتحوّل إلى اللون الأحمر، توضع على لسان المتّهم المنكر لجريمته، فإنْ كان مذنباً حُرق لسانُه وإنْ كان بريئاً نزلت عليه النّار برداً وسلاماً كما نزلت من قبل على إبراهيم عليه السلام[12].

وتجري القصة بأحداثها وحوار شخصيّاتها، من شبابٍ متحفّزين وشيوخٍ يصرّون على طريقة البَشْعَة في إنهاء المشكلة، ونساءٍ لا يجدنَ إلا السّكوت. فشخصيّات القصّة تمثّل كلّ منها الطبقة الاجتماعيّة في الرّيف، رزانة الشّيوخ، وطيش الشّباب وتسرّعهم، واستكانة المرأة وضعفها.

ولكنّ الأم (أم الجاني) تفاجئنا في المرّة الأولى بخروجها عن إطار النموذج المسبق للمرأة في الريف، إذ أصرّت على أنّ ابنها (لن يموت). وبعد ذلك يعود الراوي المفارق لمرويّه إلى

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

الوصف والسرد معاً، ويستريح أحياناً من عناء ذلك بتكليف الشخصيات بإدارة الحوار والتعليق، ونجد الحوار يتضمّن نوازع النفس الداخليّة رغم أنّه حوار خارجيّ، لكنّه يعبّر عن مضامين نفسيةٍ واجتماعيّةٍ وفكريّةٍ...إلخ "إنّ البطل في قصة (البشعة) تجسيد لواقعٍ وتقاليد معروفةٍ في العشائر البدويّة الأردنيّة، وربما العربية، ولكنّه – هنا - ليجسد حالةً ذهنيّةً وليكشف زيف هذه التقاليد حين يجعل أهل البطل يحاولون بكلّ ما يمكنهم من الحيل ألّا يخضع ابنهم للاختبار... وبقدر ما تكشف القصّة عوالم نفسيّةً لشخوصها فهي تكشف - أيضاً - بنيةً ثقافيّةً شعبيّةً مستقرّةً"[13].

لقد أعدّت الأمّ العدّة لتهرّب ابنها من القرية مع (زينة) المعشوقة، وذلك بعد أنْ يعقدا قرانهما، وأرشدته إلى الذهاب باتجاه الجنوب حيث هناك الرجال ما زالوا رجالاً؛ إذ سيضمن عندهم الحماية والعون "إنّ الأمّ والزوجة تتحديان الشرط الاجتماعيّ فتقومان باستئناف الفعل وبطريقة تكاد تكون علنيّةً، بمعنى أنّ الرفض – هنا - يتّخذ شكلاً آخرَ، وهو إعادة ارتكاب الجرم المؤدي إلى الموت، بالتحالف ما بين الأمّ التي تمثل إحدى ركائز البنية الاجتماعيّة رؤيوياً وبين الزوجة الشابة التي شاركت في ارتكاب الجرم من قبل... إنّ الاستسلام المعلن للحكم الاجتماعيّ والانصياع الظاهريّ له يحمل في ثناياه رفضاً من الطرفين... (الجلاد والضحيّة!)"[14].

وتظهر شخصية الكسيح (زوج زينة الذي فقد رجولته) تظهر شخصيّةً ضعيفةً متوسلةً مسكينةً خائفةً وربما أقرب إلى الكاريكاتورية التي تثير الضّحك والشفقة عليها في آنٍ معاً. وقد اتّضح أنّ سعيداً قد عاشر زوجة الكسيح وهي إلى جواره بعد أخذها من بين يديه عنوةً، وهذه إشارة إلى نمطين اجتماعيين: نمط القويّ المستغِل/ نمط الضعيف المستغَل.

وتروي الأمّ (أم الجاني) وزينة (الضحية) معاناة المرأة في الرّيف، وكيف يعاملها الرجل بقسوةٍ ويؤيده المجتمع في ذلك. ورغم هذه القسوة على المرأة فقد عطفت (زينة) على سعيدٍ؛ لأنّه سوف يقتل بسببها، ولكنّ الأمّ بشخصيتها الإنسانيّة المتفردة وبمشخصاتها المميّزة وقسماتها الفارقة تفاجئنا للمرة الثانية بلحظة تنويرٍ تكشف لنا عن شخصية ابنها الذي أغرمت به نساء كثيرات، فزينة بوصفها نموذجاً بشريّاً يمثّل مجموعةً خاصةً لم تكن الضحيّة الأولى، ولكنّهم اصطادوه كالأرنب معها، وعندما تبيّن لزينة أنّها مجرد ضحيةٍ من ضحايا هذا المجتمع الظالم أطلقت صرختها مدويةً... [15].

نلحظ أنّ الحبكة القصصيّة – هنا - بسيطةً مبنيّةً على حكايةٍ واحدةٍ متسلسلة الإيقاع منظمة الأحداث، تقع في حيّزٍ مكانيٍّ واحدٍ في زمنٍ واحدٍ، وقد رسم الكاتب شخصيات قصته عن طريق الخارج؛ بتحليلها وشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، وكان أحياناً ينحّي نفسه جانباً ليتيح للشخصية التعبير عن نفسها والكشف عن جوهرها عن طريق الحوار بنوعيه (المونولوج والديالوج)[16].

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 6

القصة الثانية: الغريب

تتلخّص القصة بشابٍّ جامعيّ مغترب عن وطنه ومجتمعه، انتقل من مجتمع القرية البسيط ذي العلاقات الاجتماعيّة المحدودة إلى مجتمع المدينة متمثلاً بالجامعة وما فيها من علاقاتٍ اجتماعيّةٍ منفتحةٍ. كانت عائلته تنتظر تخرجه بفارغ الصّبر، ولكنّه كان مشغولاً بذاته الغريبة عن هذا المجتمع، بالإضافة إلى الحَيرة والاضطراب الذي يصيبه من المرأة وكيفيّة الظفر بها، وقد أرشده مجموعة من الأصدقاء إلى بعض الطرق في ذلك، وقد طبّق طريقةً منها في لقائه بفتاةٍ في السّينما، ولكنّه ظلّ في نظر هذه الفتاة أبلهاً. والبحث عن الكاتب غالب هَلَسا بوصفه الشخصيّة الرئيسة في القصّة أمر مشروع "فالكاتب ينبغي أنْ يتمّ العثور عليه داخل روايته، إمّا بشخصه أو أفكاره وسلوكه..."[17] وقد ظهرت تداعيات هذه الغربة المركّبة واضحةً جليّةً في نتاجه الأدبيّ، حيث استثمر غالب هَلَسا سيرة حياته الواقعيّة في إضفاء طابعٍ حقيقيٍّ على قصصه ورواياته، وهذا لا يعني أن غالب هَلَسا ساذج الفكر والمعرفة، إذ إنّه "ليس مجرّد فتًى ريفيٍّ تطحنه الغربة والوحدة...، إنّه كذلك مفكّر ومثقّف كبير له موقف ورؤيا واتجاه وفلسفة كاملة، وقد حاول أنْ يجسّد ذلك كلّه من خلال الحزب... ولكنّ الحزب كان أكثر ضيقاً منه فضاق به... فعاش حياته في قلقٍ وتوترٍ دائمين"[18].

أما على المستوى الفنيّ فنلحظ وجود الراوي المفارق لمرويّه الذي يعلّق على الأحداث ويرصد حركتها، وينتقل في فضاءاتٍ مختلفةٍ، وبخاصةٍ التأرجح بين القرية بشخوصها الثلاثة: الأم، والأب، والجارة الزنجيّة، وفضاء الجامعة بشخوصها المتعددة: خالد وأصدقاؤه وشقيقه، وفتاة مجهولة الاسم، وصاحبة البنسيون، وطلاب الجامعة، وبعض الجيران...

وتظهر وجهة النّظر من بداية قصة (الغريب)، إذْ نجد صوت الفتاة التي قالت لنفسها: أيّها الأبله....أيّها الأبله.... لكنّ الشخصيّة الرئيسة (خالد) استمرّ بقوله:" وَهْمُ المرأة وهم كلّ ثورةٍ... فإذا هي حطّمت القديم اعتقدت أنّ ذلك معناه أنّ حرّيتها مطلقةً "[19] فهو على هذا النّحو على الضدّ من تحطيم المرأة للأعراف والتقاليد والدِّين... وقد اتّضح هذا الخلاف من شخصيّة (خالد) الذي كان متردداً بين رغبته في المرأة وفي الوقت نفسه عدم سماحه لهذه المرأة بتحطيم القديم والثورة عليه، ولهذا غمزه أحد أصدقائه مخاطباً له: "أنا في الحقيقة مستغرب، بالله العظيم مستغرب، البنات عندكم في الجامعة زي الرز، وانت أبداً ما عندكش أيّ نشاط، يا ابني بس مد إيدك... شكلك جذّاب..."[20] فالمرأة ثيمة مهمّة ومرتكز أساس في قصص غالب هَلَسا، ومن خلال صورة المرأة يعبّر القاصّ عن قضايا فكريّةٍ متنوّعةٍ، ويبوح بمكنونات النّفس الإنسانيّة في سياقاتٍ رمزيّةٍ وظلالٍ إيحائيّةٍ تثير شغف القارئ إلى عوالمَ نصيّةٍ شتّى.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

ويظهر ذلك بكشف طبائع الشخصيّة المحوريّة في القصّة وعلاقتها بالمرأة عموماً، فواقع هذا الشابّ مضطرب، إذْ يصفه الرّاوي بقوله:" سار في الشارع يراقب أجساد النِّساء... يرجو ويحلم، تلتقي عيناه بعينَي إحدى النِّساء فتشلّه العينان وتكبّلانه ويمشي كالمنوَّم[21] ولكنّ عقدة الأحداث أخذت بالحلّ، فبعد ذلك وبطريق الصدفة قرأ قصاصةَ صحيفةٍ مهملةٍ لمقالٍ قديمٍ مكتوبٍ فيها "أنّ الكاتب قد قرّر أنْ يكون صريحاً وجريئاً وإنْ كان ذلك سيغضب بعضَهم...."[22] ولذا أخذت الشخصيّة بالكشف عما يحيط حولها من علاقات الرجال بالنِّساء؛ علاقة صاحبة البنسيون بالرّجل العجوز...أحلام يقظته وبكاؤه واشمئزازه وعاداته الجنسيّة... "فقراءة سريعة لأعمال غالب هَلَسا توضّح لنا إلى أيّ مدًى يصوّر فيها هذا الكاتب أزمات شخصيّاته بوصفها محصلةً تكاد تكون حتميّةً لواقعها الاجتماعيّ والتاريخيّ دون إغفال المكوّنات الخاصة للشخصيّة"[23].

ويتابع الراوي حديثه عن الحريّة التي تطلبها الفتاة المجهولة ووصفها لأمّها بأنّها رجعيّة... فالفتاة تمثل الصوت المضاد الذي يخالفه في توجهاته الفكريّة المعلنة، ولكنّه في الوقت نفسه صوته الداخليّ الذي يؤمن به ويبحث عنه، إنّه يمثل شخصيّتين: شخصيّة ظاهرها الالتزام وباطنها التحرّر والانعتاق، وقد وجد ذلك في الوعي الذي تمثّله هذه الفتاة المتحرّرة التي دعته بعد ذلك لمشاهدة فيلم سينما، وأثناء مشاهدة الفيلم تذكّر إحدى طرق أصدقائه في استدراج الفتيات، وفي غمرة ذلك اعتمد الراوي أسلوب الوصف تارةً والسرد تارةً أخرى، وأحياناً كان يلجأ إلى الحوار الخارجيّ... ولكنّ تصرّف (خالد) لم يعجب الفتاة، وبعد أنْ رأت وجهه متجهّماً على أهبة البكاء قالت لنفسها: (أيها الأبله)... ولكنّه عاد إلى رشده، فاكتشف حقيقة تصرّفه الشائن، فكان يسير بجانبها مطأطئ الرّأس... خَجِلاً... ورغم ذلك ظلّت الفتاة متمسكةً بمبدئها وفكرها رغم محاولته الانسحاب من الموقف...

تكشف شخصيّة (خالد) عن فئةٍ اجتماعيّةٍ ظاهرها الالتزام وباطنها التّمرّد والتّحرّر، وفي المقابل تكشف شخصيّة الفتاة عن فئةٍ اجتماعيّةٍ ظاهرها التّحرّر وباطنها الالتزام، وربما أيضاً أنْ لا تناقض بين ظاهرها وباطنها؛ إذْ تتصرّف بتلقائيّةٍ دون مواربةٍ أو غموض... "ومن المؤكّد أنّ بالإمكان معالجة الأدب كوثيقةٍ في تاريخ الفلسفة والأفكار؛ لأنّ تاريخ الأدب يوازي تاريخ الفكر ويعكسه، وفي الغالب فإن التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفةٍ بذاتها، أو تبرهن على أنّ له صلةً مباشرةً بالفلسفات المعروفة"[24] ولكنْ كيف لأديبٍ أنْ يكتب شيئاً لا يؤمن به ويتمثله تمثلاً تامّاً؟ بحيث تنبع الفكرة من الداخل ولا تفرض من خارج الشعور "فالأعمال الأدبية التي يقصد بها تأييد المذاهب الاجتماعيّة والأغراض الإصلاحيّة أو التشيّع لاتجاهاتٍ معيّنةٍ فإمّا أنْ تكون قد فُرضت على الكاتب، وإمّا أنْ يكون الكاتب قد ألزم نفسه بها إلزاماً، وفي كلتا الحالتين يفقد الكاتب شرط الإجادة الفنية، وهو الطلاقة والحريّة..."[25].

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 8

القصة الثالثة: عيد ميلاد

تبدأ القصة كالعادة بمشهدٍ وصفيٍّ يتبعه سرد للأحداث، يتداخل مع ذلك الحوار، إذ يصف الراوي صباح أحد الأيام، وهذا ما يمثّل ميلاد يومٍ جديدٍ، ربما يتوافق مع عنوان هذه القصة (عيد ميلاد)، وقد تذكرت الشخصيّةُ القصصيّة حدثاً مفرحاً، ولكنّها لم تتبينه بعد، وسنلحظ هذا الحدث في لحظةٍ تنويرٍ[26] أواخر القصة.

تدور أحداث القصة في بلاد مصر، إذ نتحقق من ذلك بوسائل متعددةٍ كأسماء الأمكنة ومسمّيات الأشياء التي عادةً ما يطلقها المصريون عليها، بالإضافة إلى اللكنة المصريّة المعروفة...إلخ "فغالب هَلَسا من أكثر الأدباء العرب المعاصرين احتفاءً بعنصر البيئة (مكاناً ومجتمعاً)، وهو احتفاء نابع في المقام الأول من رؤيةٍ اجتماعيّةٍ نشطةٍ في تقصّي العلاقة الجدليّة بين الشخصيّة وواقعها"[27].

يدور السرد في البداية حول الخادمة التي حضرت إلى بيت الشخصيّة المحوريّة في القصة ودار حوار بينهما لا يخلو من السخرية اللامبالية، ويلفت انتباهنا قيام الخادمة بنزع ورقة النتيجة (التقويم) التي تحمل تاريخ اليوم السابق "كان التاريخ الذي تحمله النتيجة المعلقة على الحائط يذكّره بشيءٍ قريبٍ... كاسترجاع تعبير وجهٍ غابت هُويّة صاحبه"[28].

النصّ إلى الآن لا يفصح عن الرابط بين العنوان (عيد ميلاد) وهذه الأحداث اليوميّة التي اعتاد عليها لدرجة أصبحت مقيتةً متساويةً بلا جدوى، ولكن القارئ يستطيع أنْ يكتشف العلاقة بين التقويم والتاريخ والشيء المفرح الذي لا تذكره الشخصيّة، وبين العنوان (عيد ميلاد)، إنّه تاريخ ميلاد الشخصية أو شخص يمتّ إليها بصلةٍ، وبهذا تنكشف لحظة التنوير انكشافاً غامضاً.

ويكرّر السارد الحدث المرتبط بالتقويم، وكأنّه يقول للقارئ عليك أنْ تبحث في العلاقة بين الأيام المتكررة المتشابهة المرتبطة بتاريخ الميلاد... ولكنّ الأيام واحدة سواء أكانت يوم ميلادٍ أم غيره، بل أصبحت أيامه مكررةً معادةً مملةً، فمثلاً يقول الراوي: "عاد إلى الصالة وتمدد على الكنبة، اختفى مستطيل الشمس، وفي أحد الزوايا قرب السقف، كان نسيج عنكبوتٍ مكتمل، أخذ يبحث بعينيه عن العنكبوت فلم يجده، ثم تذكّر أنّه بحث عنه صباح الأمس أيضاً فلم يجده..."[29] وأضاف الراوي بعضاً من الأحداث التي تحدث كل يوم معتمداً على وسيطٍ ناقلٍ للسرد (الخادمة).

وينتقل الراوي إلى مشهدٍ جديدٍ أقرب إلى الفرح والبهجة والحياة بقوله: "فرحة الشمس المنيرة... ومئات السائرين بهذا القرب والألفة... والأطفال الذين يتناثرون في الحدائق بثيابهم الزاهية كأنهم قوس قزحٍ..."[30] ولكنّ هذا المشهد مؤقت؛ إذ سيتبعه الملل والهموم والمخاوف...

تدخل فجأة في محور الأحداث شخصيةُ فتاةٍ صغيرةٍ تمثل نموذجاً بشرياً يحمل أطراً فكريّةً محددةً، ويدور بين الشخصيّة الرئيسة وهذه الفتاة حوار إلى أنْ تآنسا بعضهما مع بعض، ويتخلل هذا المشهد - (يشبه مشهداً مسرحيّاً) – الذي تتداخل فيه القصة بالمسرحية بالسيرة الذاتية بالرواية - تداخلُ اللحظات وامتزاج المواقف بين الغربة والشعور بالذنب والملل، بالإضافة إلى الملاحقة والهروب، كلّ ذلك في حيّز اللاوعي الذي انتاب الشخصية.

ويرتبط المشهد الثالث في هذه القصة بالمشهد الذي سبقه، إذ ما زال يضم الشخصيتين المتحاورتين حواراً اجتماعياً عاديّاً، يظهر فيه الرجل خجولاً متردداً يكثر من الدخان قليل الكلام، وتظهر فيه الفتاة جريئةً واضحةً تكثر من الكلام، ونجد أنّ الفتاة المتحكمة بسيرورة الحديث، فهي التي تسأل أسئلةً جديّةً بعيدةً عن السخرية أو المزاح، وظهر أنّها تحاول استمالته إليها بأنْ دارت حول فكرة الزواج، وشعر هو "أنّ بإمكان هذه الطفلة أنْ تجرّه من يده وتعقد قرانهما"[31] وتطوّرت الأحداث بينهما عن طريق وصف الراوي الذي تقطعه جمل حوارية بين الحين والآخر، وربما شعرت الفتاة بأنّها أمسكت به ولن تفلته أبداً، ولكنّ المفاجأة وكسر أفق التوقع الذي أدهشها هي قول الراوي: "نهض بعصبيةٍ ودفع الحساب، الدهشة المستسلمة في عينيها كانت انتصاره الوحيد، سارا معاً وهو يحاذر أنْ يلمسها..."[32] فهل تمارس الشخصية الرئيسة نوعاً من الساديّة على نفسها؟، أترغب بتعذيب نفسها؟

وفي المشهد الأخير تكتشف الشخصية الرئيسة أنّ هذا اليوم هو يوم ميلاده، ولكنّه يوم بلا عيدٍ، فكيف يحتفل بميلاده من أتمّ الأربعين، وهذا يعني الاقتراب شيئاً فشيئاً من الموت " أول ما طالعه عندما دخل الشقة النتيجة المعلقة على الحائط، كان التاريخ ثلاثة يناير مكتوباً بخطّ رقعةٍ، ارتمى على الكنبة وقد استولى عليه رعب أخرس... قال بصوتٍ مسموعٍ: (مش معقول)، أحسّ بأنّه ولد البارحة فقط، أمّا أنّه الآن في هذه اللحظة يدخل عامه الأربعين فذلك لا معنى له... فهل يمكن أنْ نعدّ هذه الشخصية تمثّل الكاتب نفسه؟ "إنّ وجود الكاتب داخل نصّه الروائيّ يضفي على ذلك النصّ الصدق والعفوية والإحساس الإنسانيّ المرهف..."[33] وقد انتهى يوم ميلاد بطلنا دون بهجةٍ، بل لم يكتشف هذا اليوم إلا بعد غياب الشمس "كانت عيونه تمتدّ إلى الشمس الغاربة... وهو يسرع وسط الموت الذي مسّ كلّ شيءٍ"[34].

إنّ جدليّة هذه القصة قائمة على (الميلاد/الموت) وما يتبعهما أو يقع بينهما من عناصر العبثيّة والتراتبيّة المقيتة، وهذا ما تدلّ عليه بعض العلامات النصيّة كشروق الشمس وغروبها، أي حياة فموت، وكذلك عيد ميلاد الشخصية وشعورها بالموت الذي مسّ كلّ شيءٍ، فالشخصية تعبّر عن إيقاعٍ زمنيٍّ يتحرك في حيّز الفراغ واللاجدوى.

القصة الرابعة: العودة

اتّخذ الوصف في هذه القصة منحًى تقويميّاً لشخصيةٍ عاجزةٍ عن إقامة صداقاتٍ مع الآخرين (رجالاً ونساءً) وذلك بسبب صمته وكبريائه، ولهذا ظلّ متوحّداً وراء مكتبه. وقد تطوّرت حبكة الأحداث مع هذه الشخصية إلى أنْ "وجد نفسه أمام عالمٍ قد تحدّد وأُغلق دون أيّ دخيلٍ"[35] وقد أدّى فشله في إقامة علاقاتٍ مع الآخرين إلى اتّهامهم بدلاً من اتّهام نفسه "كان متأكداً أنّ لهم حياةً خاصّةً حافلةً مع زميلاتهم أو أخريات، وأنّهم كانوا يتعمدون إخفاءها كجزءٍ من خطّتهم لإبعاده عن محيطهم... وأخيراً يجلس مع وجوهٍ حجريّةٍ متجهّمةٍ... يظلّ مصلوباً أمامهم صامتاً..."[36].

إنّ الشخصيّة - هنا - نموذج بشريّ يعبّر عن فئة الكُتّاب المغتربين في عالم الكتابة وأحلام اليقظة المنطوية في اللاوعي، فيؤثرون الانسحاب من الحياة الواقعيّة في سبيل الكتابة والإبداع، وحتى لو سنحت لهم فرصة الولوج إلى الواقع فإنهم يختارون الخيال والكتابة، ويستثمرون الواقع في سبيل الكتابة وليس العكس، أي أنْ تخدم الكتابةُ الحياةَ.

نتبيّن ذلك في حدث التقاءٍ بإحدى زميلات العمل (نوال)، وقد كانت الشخصيّة المحوريّة مخطوفة الذّهن في فضاء أحلام اليقظة، وظلّت كذلك رغم تطوّر العلاقة الاجتماعيّة مع نوال وجلوسه معها إلى أوقاتٍ طويلةٍ ومتكررةٍ... وقد اكتشف أنّ نظرة زملائه إليه مختلفة، فهم يحترمونه "ويقولون إنّه راجل في حاله وذوق" أدهشه ذلك إلى حدٍّ ودّ معه لو أنّه لم يسئ إليهم"[37].

وكلّما حاولت (نوال) الاقتراب منه يشعر أنّه بعيد، ويفاجئنا في النهاية بالانسحاب، ولكنّ نوال تعاود المحاولة معه الكرّة، المرّة تلو المرّة...

وفي المشهد الثاني يوضّح الراوي تعدّد اللقاءات بين الشخصيّة المحوريّة ونوال، ولكنّ الصمت كان أكثر من الكلام في هذه اللقاءات، إلى أنْ أحبّته نوال بحقٍّ، ولكنّ الشخصيّة المحوريّة انقطعت عن العمل فجأةً، ومن ثَمَّ عدم الالتقاء بزملاء العمل ومن ضمنهم نوال، ثم تلا ذلك فصله من عمله بمبررٍ قانونيٍّ، ومضى شهر وهو يحاول البحث عن تجربةٍ للكتابة (همّه الوحيد الكتابة)، ولكنّه عاد دائريّاً إلى حاله الأولى (الوحدة) بعد أنْ عجز حتى عن الكتابة، تناول سمّاعة التلفون وأدار رقم نوال التي لم يستطع أنْ ينالها؛ لأنّها ردّته خائباً هذه المرّة" قالت ببرودٍ: إنّها مشغولة... وأعادت السماعة وأنهت الاتصال... كان خائفاً وشعر بأنّه وحيد تماماً..."[38] ونلحظ الراوي – هنا - كليّ العلم، يجول في عمق الشخصيات ويخبرنا بمشاعرها الداخليّة، خوفها وحبّها وألمها ووحدتها ونوازعها وما يدور في تفكيرها...

إنّها تجربة الكاتب المغترب الذي يبحث عن وجوده في خضمّ الكتابة، إنّه يقدّم للناس مادةً نصيّةً تجمعهم على طاولة البحث والنقاش، ومن خلال الأحداث والشخوص والحوار...، ولكنّه في الحقيقة يظلّ وحيداً، فالكاتب "مضطرّ إلى أنْ يعيش في عالم الكتابة أكثر من عيشه في عالمه الحقيقيّ، أو أنّه وبصورةٍ لا إراديّةٍ يجيّر عالمه الحقيقيّ لخدمة عالم الكتابة، وارتباط حياة غالب الحقيقيّة بعالمه المتَخَيَّل روائيّاً وقصصيّاً يعني أنّ حياته الحقيقيّة مرتهنة لعالمه المتخيّل... ويقود ذلك إلى معادلةٍ مفادها أنّ نضوب الكتابة أو تعذّرها قد يعني نهاية الحياة فعليّاً"[39] ففهم غالب لطبيعة الكتابة على هذه الصورة جعله أنساناً مغترباً عن مجتمعه ومحيطه...

وبما أنّ القصة فنّ سرديّ يتماسّ مع الرواية، فربما جاز لنا أنْ نعدّ المجموعة القصصيّة (وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...) ممثلةً لمرحلة الرواية الحديثة "التي تعبّر عن العلاقات الاجتماعيّة القائمة أو الإسهام في خلق علاقاتٍ جديدةٍ، فهي تصدر عن وعيٍ جماليٍّ يتخطى حدود الوعي السائد ويتجاوزه إلى آفاقٍ جديدةٍ، ولهذا فإنّ مُهمة الرواية الحديثة لا تتمثّل في الوعظ والإرشاد والتعليم كما هو الشأن في الرواية التقليديّة، بل تتمثل في تجسيد رؤيةٍ فنيّةٍ، أي تفسير فنيّ للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقاتٍ خفيّةٍ، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية"[40].

القصة الخامسة: وديع والقديسة ميلادة وآخرون...

إنّ هذه القصّة أطول نصوص المجموعة، إذْ تكاد تقترب في حجمها من ثلاث قصصٍ مجتمعةٍ. أحداثها كبقيّة قصص المجموعة مترابطة متفاعلة مع الشخصيّة وفق مبدأ العليّة والسببيّة، وهذا ما أدّى إلى سمة التماسك والترابط والتدرّج الفنيّ الغالب على إيقاع المجموعة كلّها، بما يدخل غالب هَلَسا في حيّز جيلٍ من الكُتّاب المجددين رغم أنّ هذه المجموعة تعدّ المرحلة الأولى من نتاجه الأدبيّ. تتلخص أحداث القصة بوصف مجموعةٍ من أبناء قرية ماعين الذين سمعوا بطفلةٍ اسمها (ميلادة) ظهرت لها (مريم العذراء) فأصبحت ببركتها تشفي الناس من أمراضهم، ولهذا غادر مجموعة مرضى مع مرافقيهم القريةَ إلى عمّان حيث (القدّيسة ميلادة)، وعند التقائم بها رحّب بهم والدها وأدخلهم بيته الذي امتلأ بالزوار الباحثين عن الشفاء من أمراضهم، وانتقد عن كلّ واحدٍ منهم عشرة قروشٍ بالإضافة إلى ثمن الزيت المقدّس الذي باركته والدة المسيح، ولكنّ المرضى عادوا أدراجهم إلى قريتهم خائبين متعبين وقد لفّهم الصمت والخذلان... وقد قام غالب هلسا بترقيم القصة إلى خمسة أقسامٍ مترابطةٍ، وكأنّه يحاول بهذا كتابة مسرحيّة من خمسة فصولٍ.

يبدأ الراوي كعادته بمشهدٍ يصف حال أهل القرية بصمتهم مع غياب ملامح واضحةٍ لهم مع قتامة الدّار...، الصوت الوحيد بين هذا الجمود هو صوت (وديع) الذي يقرأ الجريدة؛ وسيلة

الثقافة الوحيدة التي يستمدّ منها أهل القرية معارفهم عن العالم الخارجيّ، إنّ وديع (الطفل الصغير) بثقافته البسيطة يعدّ أكثر أبناء القرية وعياً؛ فهو مصدر المعرفة الوحيد، رغم ما سنتبيّنه بعد ذلك من أنّ أفضل الوعي – هنا - لا يخلو من كثير الجهل والبساطة والطيبة...إلخ

ويظهر صراع مذهبيّ دينيّ بين الأب صليبا الكاثوليكي والقسّيس جريجوريوس الأرثوذكسيّ من جانبٍ، بالإضافة إلى صراع هذين المذهبين مع البروتستانت، وقد نتج هذا الصراع؛ لأنّ القدّيسة ميلادة تنتسب إلى أحد هذه المذاهب، ومن ثَمَّ فالمذهب الصحيح هو مذهب ميلادة التي ظهرت لها مريم العذراء.

وتظهر لنا (نجمة) أم وديع وزوجة (خليل)، بالإضافة إلى ابنتها الكبيرة (سعاد) والأطفال الصغار. وفي هذا المشهد من القسم الأوّل نجد الأسرة القرويّة بأفكارها وأنماطها الجاهزة التي تشي بالبساطة بأفعالها وأقوالها المسكوكة الدّالّة على اللكنة الأردنيّة في الريف بهدوئه وطيبة أهله...إلخ

وفي المشاهد التالية تنطلق قافلة المسافرين إلى مكان انطلاق السيارة، وعندها نتعرّف بشخصياتٍ جديدةٍ هي (متري) وابنته الصغيرة (نوال)، و(عودة التاجر) وزوجته (عزيزة)، بالإضافة إلى (عيسى أبو راس). وقد سرد لنا الراوي ملامح هذه الشخصيات وهدفها من الوصول إلى القديسة ميلادة التي قطعت رزق أطباء البلدة؛ بسبب عدم ذهاب الناس إلى الأطباء الحقيقيين، وحرصهم على أنْ يشفوا على يد (ميلادة)، ودار بين أبناء القرية وبعض الأطباء بوصفهم يمثلون الطبقة المثقفة المتعلمة حوارٌ يشي بجهل أبناء القرية وإيمانهم بأشياء خرافيةٍ بعد ابتعادهم عن العلم والأخذ بأسبابه...إلخ

وبعد وصول أبناء القرية إلى مكان السيارة، وانتظارهم الطويل، وانطلاقها بهم إلى عمان، يودّع الراوي القرية وملامحها الاجتماعيّة والبيئيّة لينقلنا إلى فضاءٍ مكانيٍّ آخرَ هو المدينة.

في القسم الثاني من القصة تصل قافلة أهل القرية إلى بيت (الياس) ابن نجمة وشقيق وديع الأكبر، ومن خلال التفاصيل الدقيقة الخاصة التي لا يطّلع عليها أحد يتّضح أنّ (الياس) هو نفسه (غالب هلسا) رغم أنّه يصف نفسه في الأغلب بضمير الغائب، وكأنه شخص غريب عنه. "فوجود الكاتب الروائيّ داخل نصّه الأدبيّ يعني أنّه قد تجاوز حدوده الذاتيّة وأصبح شخصيةً من خلال التجربة التي عاشها أو شاهدها أو انفعل بها"[41] وقد تطفّل الجميع على بيت الياس كضيوفٍ، شعر صاحب الدار بثقلهم، "فثمّة صراع بين القرويّ والمدينيّ"[42] ويتّضح ذلك من خلال استقبال (الياس) أبناء القرية وحديثه الثقيل معهم، وتحقيرهم في آخر المطاف، بالإضافة إلى تحقير مهمتهم وسخريته من القدّيسة، بل امتدت به السخرية إلى الدين كذلك!

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

في القسم الثالث تابع أبناء القرية سيرهم بين المزابل والمقابر حتى وصلوا إلى قرية ميلادة "الطفلة ذات الوجه المستطيل الممتقع... وخدان ضامران لا يشبهان خدود الأطفال... كما بدا فمها وقد انطبقت شفتاه ومالت زواياه إلى أسفل كالهلال..."[43] ولم يصرّح بهذه المفاجأة إلا وديع بقوله: أيش هذي القدّيسة؟!

أما والد ميلادة ذو اللكنة الفلسطينيّة الواضحة التي تستبدل الكاف بحرفٍ أقرب إلى الشين فقد رحّب بالضيوف وشرع بسرد قصصٍ مخترعةٍ عن شفاء القديسة لمرضى كثرٍ... "وبعد دفعهم للنقود التي طلبها شربوا الشاي وطلب منهم ثمن الزيت المقدّس... حتى دار لغط كثير بين الحاضرين، فمنهم من يؤيّد ومنهم من يعارض، واستمر الدويُ"[44].

وفي المقابل استمرّ الراوي في وصف حال الضيوف وأصحاب الدار(الأب والأم والقدّيسة ميلادة والأولاد)، وغاص أهل القرية في أحلام يقظةٍ قبل النوم يستبشرون فيها بالشفاء، ومنهم من عاد إلى ذكرى الألم والذنب الذي أوصله إلى هذا المرض، وفكّروا أنْ "يأخذوا زجاجةَ زيتٍ واحدةٍ ويخلطونها بزيتٍ عاديٍ، فالقصد هو البركة"[45] ولكنّ أحد الضيوف حاول أنْ يوهمهم أنّ هذا الأمر يصل إلى درجة الكفر، وهدّدهم باستدعاء القدّيسة ميلادة، ولكنّ (متري) ردّ عليه بعصبيةٍ بعد جدالٍ طويلٍ بقوله: "يا أخي ارجع لمنامك واحنا بنتفاهم مع بعضنا"[46].

وفي المشهد الخامس يصف لنا الراوي الصباح القرويّ بحيواناته وأشجاره وظلاله، بالإضافة إلى حال أهل القرية من السكان والضيوف، إلى أن وصل عند صاحب البيت الذي سار نحو الحوش بعد سماع صراخ طفلةٍ "كانت القديسة تصرخ وترفس الهواء"[47] وهذه بداية الكشف ولحظة التنوير التي جعلت المتلقي يستيقن هذه المرة أنّ هذه الطفلة عادية، وربما أقل من عاديةٍ، بل هي بحاجةٍ إلى مساعدةٍ ورعايةٍ.

ويدخل عنصر التشويق بعد ذلك في مسار الأحداث "وهو حال انتظارٍ أو قلقٍ متولّدٍ من الخوف أو الخطر أو الشكّ..."[48] حيث ظهرت القدّيسة ميلادة بأبهى صورةٍ، وفكّر وديع أنّها قدّيسة بالفعل... وأرشدهم الأب بالاستعداد لدخول المغارة التي ظهرت مريم العذراء فيها للقدّيسة ميلادة، وكان الخوف بادياً على الجميع حتى القدّيسة التي أرغمها الأب على هذا الأمر بشكلٍ متكرّرٍ "حاولتْ أنْ تتملص من يد أبيها وهي تقول بصوتٍ مشحونٍ خافتٍ: (ما بدّيش، ما بدّيش)، ولكنّ أباها شدّها إلى الداخل في هدوءٍ وثقةٍ"[49].

وبعد مجموعة من الطقوس المعدة مسبقاً... "قال الأب: اطلبوا اللي بدكم إياه من القدّيسة مريم... ولكنّ القدّيسة ميلادة سقطت على الأرض وهي تنشج وتصرخ... كانت الطفلة تبدو كالنائمة سوى صوتٍ منخفضٍ يصدر من فمها وبعض الزبد على شفتيها، كانت ساقاها متصلبتين وتتنفس بصعوبةٍ... مدت الشمس الحانية يدها وأخذت تمسح الرعب... عن الوجوه"[50].

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 14

وفي المشهد الأخير وفي طريق العودة إلى القرية... كان السائق قد حاول أنْ يجتذبهم إلى الحديث، وفي نيته أنْ يسخر منهم، ولكنّه لم يوفّق "كانوا يحسّون أنّهم خدعوا بطريقةٍ ما"[51].

وفي النهاية انكشفت لحظة تنويرٍ جديدةٍ تشير إلى اشتراك (عودة التاجر) في المؤامرة مع والد القدّيسة، أي أنّ الشرور قد تأتي من أشدّ المقرّبين، وبدخول عنصر المال وطمع (عودة التاجر) في الثراء، وتكشف النهاية عن خيطٍ من الوعي لفّ أبناء القرية؛ حيث أدركوا أنّهم خدعوا، ولكنّهم لا يريدون الاعتراف بفشلهم وسذاجة تفكيرهم؛ حيث ربطوا مصيرهم بالقدّيسة ذات القدرة المفارقة التي اتّضح أنّها مثلهم ضحية من ضحايا الجهل والخداع والاستغلال...

نتائج وملحوظات

من خلال دراستنا لهذه المجموعة القصصيّة نجد أنّ الكاتب بدا محافظاً على سيرورة السّرد وتراتبيّته، فالأفعال السرديّة تُبنى بعضها على بعضٍ إلى أنْ تصل بنا نحو ذروة تأزمٍ لعقدة الحبكة حتى الحلّ، فالإيقاع الروائيّ[52] منظّم وأقرب إلى التّحديث، بحيث لا يبوح بكلّ شيءٍ، بل يترك للقارئ مسافةً فارغةً تسمح له بالاستنتاج والتفسير والتعليل، وهذا لا ينفي تركيز الراوي على بعض الأحداث التي تمثّل الحكاية، وتسليط الأضواء على بعض المواقف؛ بتقديمه لها بطريق الوصف أو السّرد[53] "فلا بدّ للكاتب من أنْ يصوّر لنا موقفه الخاص من هذه الحياة، بطريقةٍ مباشرةٍ واضحةٍ أو بطريقة الإيحاء والتلميح، وقد لا يُعنى الكاتب بإبراز فلسفته وأفكاره ألبتّة، وقد يكتب القصة دون أنْ يكون له هدف من هذه الأهداف، إلّا أنّ قصّته ستشي بانبعاثاته الخفيّة... وستكشف لنا وجهة نظره من طريقة اختياره للحوادث ومعالجته لها، ومن طريقته في رسم الشخصيات وتحريكها في القصة"[54].

ونلحظ أنّ قصص المجموعة تتوزع في بيئتين مكانيتين هما (الأردن / مصر) لكنّها زمنيّاً كتبت في فترةٍ واحدةٍ، وهذا ما صرّح به غالب هلسا نفسه حين قال: كتبتُ (وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون..) سنة 1956م. وهذا لا ينفي اعتماد بعض القصص على الذاكرة وخاصة ذاكرة الطفولة.

أما زمن الحكاية في قصص المجموعة كلّها فمحدّد بفترةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ نسبياً؛ حيث إنّ زمن الحكاية في قصة (البَشْعَة) لا يتجاوز الليلة، ونجد كذلك الزّمن في قصة (الغريب) لا يتجاوز أياماً قليلةً، وكذلك قصة (عيد ميلاد) التي تدور أغلب أحداثها في يومٍ واحدٍ فقط، ولا تختلف قصة (العودة) عن غيرها؛ إذْ لا تتجاوز أبرز أحداثها الأيّام القليلة، أمّا القصة الأخيرة (وديع والقديسة ميلادة وآخرون) فزمنها الحكائيّ قصير نسبيّاً، وهو محصور بين التجهيز للسفر إلى القدّيسة وزمن الطريق الذي يبدأ بالبساتين، فموقف السيارة، فبيت الياس، وأخيراً قرية ميلادة وبيت والدها، وكلّ ذلك لا يتجاوز اليومين بليلتيهما.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

أمّا المكان فلا يتجاوز القرية الوادعة البسيطة بأهلها وتضاريسها ومنجزاتها الحضارية وبأزيائها وأدواتها... كما تمثّل ذلك في قصتَي (البَشْعَة/ ووديع والقدّيسة ميلادة وآخرون) أمّا القصص الثلاثة الباقية وهي: (الغريب/عيد ميلاد/العودة) فحيّزها المكانيّ المدينة، فالغريب يسكن البنسيون ويدرس في الجامعة، وصاحب عيد ميلاد بشقته وخادمته ولقائه بالفتاة كلّ ذلك في حيّزٍ جغرافيٍّ مدينيٍّ، بالإضافة إلى قصة العودة التي تدور أحداثها بين مكان العمل المكتبيّ والمطعم.

فالمكان يحمل إشارةً دالّةً على مشاعر قاطنيه وأفكارهم وتوجهاتهم وخبراتهم، بالإضافة إلى أنّ المكان يشكّل تموجات التجربة وغناها عند الكاتب وفق تحولات وجوده، فالإنسان يندغم في المكان سواءً بالولادة أو الانتقال، ويصبح جزءاً من وجوده ومشاعره وأفكاره وتوجهاته وعلاقاته، بالإضافة إلى أنّ المكان يحمل مرجعية الكاتب أو الشخصيّة النصيّة، يحمل المرجعيّة النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة والتاريخيّة...، إنّ المكان للمجموعة القصصيّة (وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...) دالّ على المجتمعين الأردنيّ الريفيّ والمصريّ المدينيّ في تلك الفترة التاريخيّة، ودالّ على أعراف كلٍّ منهما وثقافتهما وتوجهاتهما الفكريّة والنفسيّة والاقتصاديّة...، إنّ المكان هو المرآة التي تعكس بواطن الإنسان وأنماطه الميثولوجيّة الكامنة في اللاوعي الإنسانيّ الباطنيّ وانعكاساته الخارجيّة.

وعلى هذا فمجموعة هَلَسا القصصيّة قائمة على مرتكزٍ واقعيٍّ اجتماعيٍّ ينبع من فكره المعتمد على مبدأ العليّة في بناء الأحداث والتماسك العضويّ، مع إيهام المتلقي بالواقعيّة التي تضعه في إشكاليّة تداخل هذه القصص مع فنّ السيرة الذاتيّة، والأفضل أنْ نعدّها تاريخاً لواقعٍ اجتماعيٍّ ليس حقيقياً ولكنّه واقعيّ، وهذا ما يدلّ على اقتراب غالب هَلَسا من الوضوح والتنظيم لعالمه القصصيّ، وأنّه كان على وعيٍ بما يحيط به من ظواهر نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ واقتصاديّةٍ وفكريّةٍ... وقادر على فهمها وتعليلها وجلاء أسرارها.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 16

الهوامش

(1) عليان، حسن، مرايا الحريّة والإبداع في أعمال غالب هَلَسا الرّوائيّة، عمان - الأردن، مطبعة الأجيال، 2003م، ص 5

(2) انظر ملحق المجموعة القصصيّة: هلسا، غالب، زنوج وبدو وفلاحون، عمان- الأردن، دار أزمنة للنشر، 2002م، ص 189- 190

(3) رابط الكتاب الأردنيين، غالب هَلَسا مفكّراً، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر، 2005م، ص 9

(4) أبو نضال، نزيه، عالم غالب هَلَسا، نصوص الندوات التي أقيمت في منتدى شومان ضمن أسبوع غالب هَلَسا، عمان – الأردن، مؤسسة شومان، 1996م، ص 16 – 19

(5) رابطة الكتاب الأردنيين، غالب هلسا مفكراً، مرجع سابق، ص 101 – 102، ص 105

(6) عليان، حسن، مرايا الحريّة والإبداع في أعمال غالب هَلَسا الرّوائيّة، مرجع سابق، ص 99

(7) أبو نضال، نزيه، عالم غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 7 – 8

(8) رابطة الكتاب الأردنيين، غالب هلسا مفكراً، مرجع سابق، ص 118

(9) أبو نضال، نزيه، عالم غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 6

(10) خريس، أحمد، المغترب الأبديّ يتحدّث، حوارات مع غالب هَلَسا، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر، 2004م، ص 99، ص 101

(11) رابطة الكتاب الأردنيين، وعي الكتابة والحياة، قراءات في أعمال غالب هَلَسا، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر، 2004م، ص 146

(12) نلحظ مرجعيّة الكاتب غالب هَلَسا الدينيّة المعتمدة على القرآن الكريم؛ حيث اقتبس من قوله تعالى { قلنا يا نارُ كوني بَرْدَاً وسَلَاماً على إبراهيم } (سورة الأنبياء: آية 69) وهذا ما يُعرف بالتّناص: ويعني أنْ يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصّاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافيّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النصّ الأصليّ وتندغم فيه؛ ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل. انظر: الزعبي، أحمد، "التّناص التاريخيّ والدينيّ، مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة"، مجلّة أبحاث اليرموك، مج13، (ع1)، 1995، ص 169

(13) رابطة الكتاب الأردنيين، وعي الكتابة والحياة، قراءات في أعمال غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 136 – 137

(14) المرجع السابق نفسه، ص 245

(15) الشخصيّة (النموذج البشريّ): هو تجسيد مثاليّ لسجيّةٍ من السّجايا أو لنقيصةٍ من النقائص أو لطبقةٍ أو مجموعةٍ خاصةٍ من النّاس، وهو يحوي جميع صفاتها وخصائصها الإنسانيّة. انظر: نجم، محمد يوسف، فن القصّة، بيروت – لبنان، دار الثقافة، 1979م، ص 105

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

(16) انظر طريقتَي رسم الشخصيّات وهما: التحليليّة والتمثيليّة: المرجع السابق نفسه، ص 98

(17) الغزو، يوسف، "موقع الكاتب داخل نصِّ الروائيّ، التّجربة الذاتيّة"، الرّواية في الأردن، المفرق – الأردن، تحرير الماضي، شكري، وأبو الشّعر، هند، منشورات جامعة آل البيت، 2001م، ص 358

(18) أبو نضال، نزيه، عالم غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 22

(19) هلسا، غالب، وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...، عمان – الأردن، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 2008م.

(20) المصدر السابق نفسه

(21) المصدر السابق نفسه

(22) المصدر السابق نفسه

(23) حداد، نبيل، "الينبوع الأول، رواية سلطانة لغالب هَلَسا"، مجلّة أبحاث اليرموك، مج14، (ع1)، 1996م، ص 118

(24) ويلك، رينيه وأوستن، وارين، نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م، ص 116

(25) نجم، محمد يوسف، فن القصّة، مرجع سابق، ص 135 – 136

(26) لحظة التنوير: هي اللحظة التي تتكشّف فيها العلاقات البنيويّة في النصّ، ويتبيّن القارئ بها ما غَمُض من أحداث القصّة وسير أحداثها وعلاقات شخوصها ومواقفهم. لتعرّف نماذج تطبيقيّة انظر: حداد، نبيل، هنا لحظة التّنوير وقراءات أخرى في القصّة القصيرة، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديثة، 2010م، ص 2 – 17

(27) حداد، نبيل، "الينبوع الأول، رواية سلطانة لغالب هَلَسا"، مجلّة أبحاث اليرموك، مج14، (ع1)، 1996م، ص 118

(28) هلسا، غالب، وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...، مصدر سابق

(29) المصدر السابق نفسه

(30) المصدر السابق نفسه

(31) المصدر السابق نفسه

(32) المصدر السابق نفسه

(33) الغزو، يوسف، "موقع الكاتب داخل نصِّ الروائيّ، التّجربة الذاتيّة"، مرجع سابق، ص 358

(34) هلسا، غالب، وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...، مصدر سابق

(35) المصدر السابق نفسه

(36) المصدر السابق نفسه

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 18

(37) المصدر السابق نفسه

(38) المصدر السابق نفسه

(39) خريس، أحمد، المغترب الأبديّ يتحدّث، حوارات مع غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 10 – 11

(40) الماضي، شكري عزيز، أنماط الرّواية العربيّة الجديدة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008م، ص 11

(41) الغزو، يوسف، "موقع الكاتب داخل نصّ الروائيّ، التّجربة الذاتيّة"، مرجع سابق، ص 358

(42) رابطة الكتاب الأردنيين، وعي الكتابة والحياة، قراءات في أعمال غالب هَلَسا، مرجع سابق، ص 137 – 138

(43) هلسا، غالب، وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...، مصدر سابق

(44) المصدر السابق نفسه

(45) المصدر السابق نفسه

(46) المصدر السابق نفسه

(47) المصدر السابق نفسه

(48) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، 2002م، ص 55

(49) هلسا، غالب، وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...، مصدر سابق

(50) المصدر السابق نفسه

(51) المصدر السابق نفسه

(52) الإيقاع الروائيّ: يُعنى بشكلٍ رئيسٍ بالأحداث من حيث وقوعُها وتشكّلها وتنظيمها في نسقٍ معيّنٍ ينسجم مع بناء الرّواية الكلّيّ ويبلّر عالمَها الدّاخليّ والخارجيّ وفق حركة الفعل وردّة الفعل ما بين العالمين... كما يعنى الإيقاع الروائيّ بتشكيل علاقاتٍ منتظمةٍ...إيقاعيّةٍ... ترابطيّةٍ ما بين الأحداث والشخصيّات والأمكنة والأزمنة. انظر: الزعبي، أحمد، في الإيقاع الرّوائيّ، نحو منهجٍ جديدٍ في دراسة البنية الروائيّة، بيروت – لبنان، دار المناهل، 1995م، ص 8 - 9

(53) يختلف الإيقاع الروائيّ من روايةٍ إلى أخرى... لذا فإنّ إيقاعاً معيّناً، إيقاع الحدث أو المكان أو الجنس أو الموت... يكون بارزاً ويكون مركز الاهتمام... ثم تتبع الإيقاعات الأخرى بحسب أهميتها. انظر:الزعبي، أحمد، في الإيقاع الرّوائيّ، نحو منهجٍ جديدٍ في دراسة البنية الروائيّة، مرجع سابق، ص 9

(54) نجم، محمد يوسف، فن القصّة، مرجع سابق، ص 127

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 22 [2021], Iss. 2, Art. 5

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

حداد، نبيل، (1996)، "الينبوع الأول، رواية سلطانة لغالب هَلَسا"، **مجلّة أبحاث اليرموك**، مج14، (ع1).

حداد، نبيل، (2010)، **هنا لحظة التّنوير وقراءات أخرى في القصّة القصيرة**، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديثة.

خريس، أحمد، (2004)، **المغترب الأبديّ يتحدّث، حوارات مع غالب هَلَسا**، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر.

رابط الكتاب الأردنيين، (2005)، **غالب هَلَسا مفكّراً**، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر.

رابطة الكتاب الأردنيين، (2004)، **وعي الكتابة والحياة، قراءات في أعمال غالب هَلَسا**، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر.

الزعبي، أحمد، (1995أ)، **في الإيقاع الرّوائيّ، نحو منهجٍ جديدٍ في دراسة البنية الروائيّة**، بيروت – لبنان، دار المناهل.

الزعبي، أحمد، (1995ب)، "التّناص التاريخيّ والدينيّ، مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة"، **مجلّة أبحاث اليرموك**، مج13، (ع1).

زيتوني، لطيف، (2002)، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، بيروت – لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر.

عليان، حسن، (2003)، **مرايا الحريّة والإبداع في أعمال غالب هَلَسا الرّوائيّة**، عمان - الأردن، مطبعة الأجيال.

الغزو، يوسف، (2001)، **"موقع الكاتب داخل نصّ الروائيّ، التّجربة الذاتيّة"، الرّواية في الأردن**، المفرق – الأردن، تحرير الماضي، شكري، وأبو الشّعر، هند، منشورات جامعة آل البيت.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol22/iss2/5 20

الماضي، شكري عزيز، (2008)، **أنماط الرّواية العربيّة الجديدة**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

نجم، محمد يوسف، (1979)، **فن القصّة**، بيروت – لبنان، دار الثقافة.

أبو نضال، نزيه، (1996)، **عالم غالب هَلَسا**، نصوص الندوات التي أقيمت في منتدى شومان ضمن أسبوع غالب هَلَسا، عمان – الأردن، مؤسسة شومان.

هلسا، غالب، (2002)، **زنوج وبدو وفلاحون**، عمان- الأردن، دار أزمنة للنشر.

هلسا، غالب، (2008)، **وديع والقدّيسة ميلادة وآخرون...**، عمان – الأردن، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين.

ويلك، رينيه وأوستن، وارين، (1987)، **نظريّة الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

List of Sources and References:

Abu Nidal, Nazih, (1996), *The scholar of Ghaleb Halasa*, the texts of the symposia held in the Shoman Forum within the Ghaleb Halsa Week, Shoman Foundation, Amman - Jordan.

Al-Madhi, Shukri Aziz, (2008), *Styles of the New Arabic Novel*, The World of Knowledge Series, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

Alqazu, Youssef, (2001), *"The writer's position within the novelist's text, the subjective experience", the novel in Jordan*, edited by Al-Madhi, Shukri Aziz,, and Abu al-Sha'ar, Hind, Al al-Bayt University Publications, Mafraq - Jordan.

Al-Zoubi, Ahmed, (1995a), *In the Novelistic Rhythm, Towards a New Approach in the Study of the Novel Structure*, Dar Al-Manahil, Beirut - Lebanon.

Al-Zoubi, Ahmed, (1995b), "Historical and Religious Intertextuality", A Theoretical Introduction with an Applied Study of Intertextuality in Hashem Gharaibeh's "Roya" Novel, *Yarmouk Research Journal*, Vol. 13, (p.1).

Haddad, Nabil, (1996), "The First Fountain, Sultana's Novel by Ghaleb Halsa", *Yarmouk Research Journal*, Vol. 14, (p.1).

Haddad, Nabil, (2010), *Here is the Moment of Enlightenment and Other Readings in the Short Story*, The World of Modern Books, Irbid - Jordan.

Halsa, Ghaleb, (2002), *Negroes, Bedouins and Peasants*, Azmina Publishing House, Amman - Jordan.

Halsa, Ghaleb, (2008), *Wadih, St Milada and others*..., Publications of the Jordanian Writers Association, Amman - Jordan.

Jordanian Writers Association, (2004), *Awareness of Writing and Life, Readings in the Works of Ghaleb Halsa*, Azma Publishing House, Amman - Jordan.

Jordanian Writers Association, *(*2005), *Ghaleb Halasa, a Thinker*, Azma Publishing House, Amman - Jordan.

Khurais, Ahmed, (2004), *The Eternal Emigrant Speaks, Dialogues with Ghaleb Halsa*, Azma Publishing House, Amman - Jordan.

Najm, Muhammad Youssef, (1979), *The Art of the Story*, House of Culture, Beirut.

Olayan, Hassan, (2003), *Mirrors of Freedom and Creativity in Ghaleb Halasa's Novelistic Works*, Al-Ajyal Press, Amman - Jordan.

Welk, Rene and Austin, Warren, (1987), *Theory of Literature*, translated by Mohieddin Sobhi, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon.

Zaytouni, Latif, (2002), *A Dictionary of Terms Criticizing the Novel*, Library of Lebanon Publishers, and Dar Al-Nahar Publishing, Beirut - Lebanon.