بنية القصة القصيرة عند محمود الريماوي

د. مريم جبر فريحات (باحث رئيس)
د. فوزية علي القضاة
جامعة البلقاء التطبيقية (الأردن)

Abstract

This study attempts to present a picture comparable to Mahmoud AL- Rimawi's experience in short story, by investigating his narrative scene components, multiple and extended dimensions of vision which included his artistic experience, in a way that showed easy language and performance in the narrative sentence carrying real details. His experience formed the narrative scene consisting of daily life passing, marginal, secret and hidden components of human relations, with a high capability to capture the event and troubled human model. It also touched the human being's latent feelings of sorrow, alienation, criticism, fragmentation and injustice, besides capturing human romantic moments and passing the text code which is combined with daily normal details of weak formal and marginal human models neglected by literature. These models are drawn in an unspecific location frame and ambig nous in their details in a way that they do not conform with the human situation depicted by the narrator.

KeyWords: story, scene, language, code, poetic, expression.

مقدمـــة:

ارتبط تطور القصة القصيرة في الأردن بالأحـــداث السياســـية التـــي شـــهدها المجتمـــع العربـــي، وبخاصة نكبة فلسطين، خاصة وأن عدداً من القاصين الفلسطينيين اضطروا للهجرة إلى الأردن، فأســـهم امتزاج الثقافتين في نهضة هذا الفن ومواكبته لما شهده فن القصة من تطور على الصـــعيد الفنـــي، مـــن جهة، ومواكبته لمتغيرات الواقع الاجتماعي، خاصة وأن الحركة القصصية فـــي فلســـطين كانـــت أســـبق ظهوراً، ومن ثم أكثر تأثيراً في فن القصة في الأردن، بل إن أحـــد البـــاحثين ذهـــب إلـــى أن "الحركـــة القصصية الأردنية وريثة الحركة القصصية الفلسطينية، واستمرار لنموها. فقد كانت القصة الفلســـطينية أبكر ظهوراً، وأوسع خطى من نظيرتها في الأردن([1]).

وتحاول هذه الدراسة أن تقدم صورة مقاربة لتجربة واحد من كتاب القصة الـــذين عايشـــوا تلـــك التجربة اجتماعياً واقعياً وأدبياً، فانتقل بعد نكبة فلسطين إلى الأردن، وعبّر في تجربته القصصية عمـــا آلت إليه حياة الإنسان الهامشي البسيط في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية، من خـــلال النظـــر فـــي مكونات المشهد القصصي لديه، والأبعاد المتعددة والممتدة لزوايا الرؤية التي اشـــتملت عليهـــا تجربـــة

فنية ضاربة في عمق الزمن، وفي عمق الروح الإنساني الباحث أبداً عما يحقق توازنها في ظل اختلال القيم وإرباك الواقع وسيادة القوى المادية.

ويلحظ القارئ لقصص محمود الريماوي ثقافة كاتب القصة وقراءاته, ودوافع كتابة هذا اللون تحديدا, وقدرة هذا الفن على استيعاب قضايا العصر والاتجاهات الفنية والشكلية التي تنازع الكتّاب في اهتمام كل منهم بعناصر القصة, ثم علاقة الكاتب بقارئه، فثمة دوافع شخصية وأخرى وطنية وإنسانية عامة تقف خلف مضامين قصصه, كما أن ثمة عزماً أو تخطيطاً مسبقاً على اختيار هذا الشكل دون غيره، ووعياً على إمكانية تسخير هذا الفن لتقديم مضامين الحياة.

ملامح التجربة القصصية:

تجربة محمود الريماوي تجربة ثرية ممتدة، منذ أواخر ستينيات القرن الماضي، حيث بدأ بإضاءات خافتة على علاقة الإنسان الهامشي بالواقع الجديد الذي فرضته مستجدات ما بعد 1967، منذ مجموعته الأولى "العري في صحراء ليلية"(1972)، ولعله لذلك افتتح المجموعة بقصة "اللؤلؤة"، لؤلؤة الخاتم التي افتقدها الرجل عند خروجه من البحر، فأصبح يمقت كل بحار الدنيا التي تسلب الإنسان مسراته، لكن الأمل ظل كامناً في أعماقه بأن يعثر بتلك اللؤلؤة يوماً ما، إلى أن خُيّل إليه أن ذلك الجسم الصلد الذي اصطك تحت أسنانه وهو يأكل السمك، إنما هو تلك اللؤلؤة المفقودة، لكنه ما يلبث أن يدرك أن ذلك الجسم لم يكن سوى عظمة دقيقة ناتئة.

ولا تخفى هنا رمزية اللؤلؤة المفقودة منذ ذلك الوقت وحتى الآن، هذا الفقد الذي ترتب عليه مفارقة الوطن والأهل، وكثير من المعاني الروحية المرتبطة بالأرض، وفي ضوئه أعاد الكاتب صياغة هذا العالم عبر التقاط كم كبير من المواقف الحياتية، التي تبدو في ظاهرها على درجة كبيرة من البساطة والعفوية في تشكلها وفي أساليب التعبير عنها، وعلى درجة أكبر في تعقدها وفي تشابكها وتداخلاتها، فبدأت ملامح الغربة والاغتراب تتضح في مجموعته الثانية "الجرح الشمالي" (1980)، بما يحيل لأثر تجربته الخاصة في الحياة والعمل والاستقرار بعيداً عن الأهل والوطن، فقد شهدت هذه المجموعة تداعيات من صور الطفولة المذبوحة بشتى الأساليب وأقساها، بعبثية ولعب تارة، أو عبر التيه والاغتراب الذي جعل الصبي الغريب يشبه الحجر الواقف القديم، أو بعودة الطفل في حافظة الطفولة شهيداً يناجي أمه المكلومة عبر تداعيات ترشح بها ذاكرة الراوي بشعرية مؤسية، لا تقل أسى عن تلك الطفولة المذبوحة، التي تحولت في قصة أو لعبة "الإعدام"، إلى فعل حقيقي، جعل الطفل الذي يقوم بدور الحارس يحكم على الطفل "منتصر" بالإعدام، ويسكب الكاز على جسده ثم يشعل النار في ثيابه ويهرب، تاركاً الأطفال الآخرين في حالة ذهول يتساءلون: لم تنته اللعبة، هل انتهت؟

غير أن تلك الدائرة ما تلبث أن تتسع لتشكل كوكباً من تفاح وأملاح(1988)، تفاح الطفولة العذبة والذكريات التي تشكل هاجسا آخر سيحمل القصص فيما بعد، باتجاه الاستعادة الشعرية التي تستمد من خلالها الروح سر طموحها في مواجهة رياح واقع حافل بالتناقضات والآلام، التي شكلتها أملاح الأحداث العربية التي أضافت لإرهاصات قضية فلسطين أبعاداً أخرى، كالحرب الأهلية في

لبنان، خاصة مع اشتغال القاص هنا بكتابة المقالة السياسية المحللة الناقدة للواقع الاجتماعي والسياسي بشكل خاص، وقد ترك ذلك المنحى، بلا شك، أثره في نفس الكاتب، وانعكس في صياغاته القصصية مما تجسد في "ضرب بطيء على طبل صغير"(1992)، ضرباً من الأحلام والكوابيس، تخايلت لأصدقاء الميت أنه يتحرك وينتفض رأسه، كما جعلت الراوي النزيل في الفندق يعيش ليلة من الرعب والتهيؤات والصور الغريبة، كشفت عن رؤيته الغائمة لحياة حافلة بالغرائب والتناقضات التي جعلت من موظف الاستقبال يبدو له كلباً غريباً هادئاً ومتزناً يحمل من الصفات الإنسانية ما يجعله يقوم بوظيفته بإتقان عجيب.

ومع ما شهدته فترة الثمانينيات من تحولات في الواقع السياسي، لم يغفل الريماوي ما شهده الواقع الاجتماعي من تحولات اجتماعية، كشفت مفارقات الحياة اليومية للناس العاديين، فبرع في التقاط آثار الواقع الجديد الذي جعل منهم "غرباء" (1993)، يمكن أن يجمعهم رصيف أو طاولة مقهى أو صالة انتظار، أو "أخوة وحيدون" يحتمل "القطار" وحدتهم في رمزيته لحياة تتجه صوب الموت سريعاً وبشكل واضح وفاجع، في قصص المجموعة الصادرة عام 1996، الموت الذي ما يلبث أن يجمع "شمل العائلة" (2000)، عند قبر الوالد والوالدة، الذين اختارا أن يتجذرا في البستان، فيحولا دون أن يفكر الأبناء من بعد ببيع البيت أو البستان، في حمى ارتفاع أسعار الأرض، وحمى الثرثارين والبليدين المتطفلين.

غير أن المجموعات الثلاث التي أصدرها الريماوي خلال العقد السابق (الوديعة 2004، سحابة من عصافير 2006، رجوع الطائر 2008)، أظهرت ميلاً واضحاً نحو تكثيف التجربة الإنسانية مقترنة بموقف من الحياة والكون، وظل يلتقط المفارقات في الحياة اليومية، ويلاحق النماذج الإنسانية المفارقة، أو التي غيبها الاعتياد وعجلة المدينة المدينة العمياء، بأسلوب يغلب عليه طابع التهكم والسخرية والعبثية التي تحمل في بعض مشاهدها لمحات كافكاوية كابوسية، كالذي نجده في قصة "الأستاذان" من مجموعة "سحابة من عصافير"، في مشهد الرجل الخمسيني وصديقيه في لقائهم الغريب في أرض خلاء وأشخاص مجهولين ومقصلة فيكشف له صديقاه اللذان يثق بهما، أن دوره قد حان لتسليم رقبته إليها، ولا يخفى ما تحتمله القصة من محمولات رمزية تحيل إلى فساد العلاقات وتحكم قوى مجهولة في مصير البشر، إن على المستوى الاجتماعي أو السياسي.

ولعل تلك الكابوسية التي يصنعها البشر، تشكل دافعاً لإعادة النظر والتوجه مرة أخرى إلى عناصر الطبيعة الأخرى، الأمر الذي شهدناه في مجموعاته السابقة، من أنسنة للبحر وللطير وللحيوانات، لكن بمحمولات رمزية ومن المنظور الفانتازي السابق، يؤنسن تلك العناصر، فيجعل "الشجرة تبتئس" و "الشجرة تمشي" و "الشجرة تطير" في أقاصيص تحمل العناوين ذاتها.

إن النظر في عدد المجموعات القصصية، وامتداد الفترة الزمنية التي أنتجت هذا الكم، لتوحي بما يكمن خلف هذا الامتداد من رغبة في اجتراح هذا الفن بصورة خاصة ورئيسية، واتخاذه وسيلة

أولى في الكشف، أو في إعادة صياغة تفاصيل الحياة اليومية لإنتاج المعنى البعيد، ذلك يذكرنا بتعريف أحد نقاد القصة القصيرة بأنها: "طريقة لقول شيء ما لا يمكن قوله بطريقة أخرى"([2]).

وتجدر الإشارة هنا إلى كتابة الريماوي للقصة القصيرة جداً في مرحلة مبكرة جداً في أواخر الستينيات، فقد ضمّن مجموعته الأولى "العري في صحراء ليلية" (1982) ستاً منها، اتخذ من المفارقة أسلوباً في تمرير رؤاه في الحياة والكون من حوله، كما ضمن مجموعته الثانية "ضرب بطيء على طبل صغير" (1992) أربعاً أخرى، ثم عادت بعض قصصه تميل إلى القصر، كما في قصة "الأستاذان، من مجموعة "سحابة من عصافير"(2006) وقد ردّ بعض الدارسين([3]) قلة عدد القصص القصيرة جداً، وعدم استمرار الريماوي في كتابتها، إلى ارتباط القصة القصيرة جداً باللغة الشعرية، وربط ذلك بتخليه عن اللغة الشعرية وتوجهه للغة التجريدية، بعد مجموعاته القصصية الثلاث الأول، وفي ظني أن الأمر يجاوز مسألة اللغة، فالشعرية ظلت حاضرة عنده وخاصة في صياغة عناوين بعض القصص ومضامينه، كالذي نجده في قصة "زواج البحر والصحراء" من مجموعة "كوكب تفاح وأملاح" (1987)، و"زهرة الثلج السمراء" من مجموعة "غرباء"(1993)، الأمر الذي يذهب معه الظن إلى أن المسألة تتجاوز اللغة إلى البحث عن الشكل الذي يمكنه من التعبير عن شهادته، وإن تكن "جزئية للغاية، بل وذاتية إلى أبعد الحدود عن علاقة الإنسان بالعالم في فترة معينة"([4]) وتلك هي وظيفة العمل الفني.

بين شيفرة النص وشعرية التفاصيل:

تشهد القصة القصيرة زخماً كبيراً في إبداعها وفي تلقيها تجارب، وتجارب العالم بشكل جديد، يستغني فيها عن الثرثرة والاستطراد والتعبيرات الخيالية، ليقدم لغة قصصية تحتفي بالتكثيف والمكاشفة واستبطان تفاصيل الواقع([5])، والقارئ للمنجز القصصي لمحمود الريماوي، يجد نفسه بمواجهة خطوط ثلاث أساسية، بينها تكمن الرؤية الموضوعية والفنية، بما يمكن إيجازه بما يأتي:

1- شيفرة النص الملتبسة بالتفاصيل العادية واليومية، لنماذج بشرية هامشية وضعيفة لا يلتفت إليها الأدب الرسمي، وبالمكان غير المحدد، أو المحدد غائم التفاصيل بالقدر الكافي ليتلاءم والموقف الإنساني الذي تلتقطه عين القاص، كغرفة في بيت، أو صالة انتظار في مطار، أو زاوية في مقهى، أو حافة طريق، أوشاطئ بحر....، "فالمكان يمر عرضاً، إنه عنصر طارئ غير ثابت، ولذلك فثمة ما يشبه التعتيم على المكان، وثمة علاقة متقطعة به، من غير أن تتفاعل معه الشخصية، أو يتفاعل معها، كأن المكان الأثير عند الشخصية (في القصة الجديدة) هو القلب أو الداخل الإنساني، وحتى عندما يرد ذكر المكان فإنما لإبراز عزلة الشخصية عنه... إنه مكان الانتظار والخذلان والانسحاق ليس إلا"([6]).

وقصص محمود الريماوي "واضحة ذات بناء كلاسيكي لكنها محملة بالرموز والإيحاءات"([7])، والمتتبع لمجمل المنجز القصصي لمحمود الريماوي يلحظ مدى إلحاحه على تضمين القصة أبعاداً أخلاقية، تنقل للمتلقي خلاصة تجارب إنسانية، ظل مبدعنا يمررها تارة عبر مواقف بشرية خالصة، كالذي تحمله رمزية الحافلة والسائق الذي تركها تسير وحدها بينما الركاب الذين وثقوا به لاهون

غافلون عن مصير مجهول ينتظرهم([8])، أو من خلال مواقف لكائنات أخرى، فالفراشة تبطش بفضاء الغرفة ومحتوياتها وبدل أن تحترق بضوء النيون الأبيض تحرق أعصاب الرجل ذي الشعر الأبيض، لكن ذروة التمثيل الرمزي تتبدى في مشهد القط الذي لا يشبع ولا يشكر، بل يعتدي على الطيور دون حاجة أو مبرر، بل لمجرد التسلية والبغددة فقط، وهي سمات بشرية بشعة تقوم على الرغبة في القتل، وقد لخص صاحب القط ذلك بقوله: "ألون على سوء أخلاقه وطويته ليس أشد توحشاً من بشر أكارم"([9]).

2- شعرية التفاصيل، والقدرة الفائقة في التقاط الحدث والنموذج البشري المأزوم، فقد أصبحت القصة الجديدة "تتشرب في صيغتها النثرية روح الشعر، وأسوبه الرؤيوي وانفتاحه على عالم الحلم والخيال وتفعيل الذاكرة والعين المبصرة فيما يشبه التصوير أو كاميرا السينما"([10]).

عمل الريماوي على ملامسة خبايا النفس ومشاعر الحزن والاغتراب والتوحد والفقد والتشظي والإحساس بالظلم إلى جانب التقاط اللحظات الإنسانية الرومانسية التي تعتمد المناجاة في كشف المشاعر والآمال، وتحيل النص إلى جملة التداعيات بين الخارج والداخل، الأنا الحاضرة والأنا الطفلية الغائبة، فبين البحر والرمل ثمة صور مؤرقة، استدعتها ذكريات الطفولة وذاكرة البحر، في صورة الطفل الغريب الذي وضع رأسه على صدر الرجل ونام، ولعله هو ذاته ذلك الطفل الغافي في داخل الرجل، تائه لا يعرف له أباً ولا أماً، وحين يهم بالسؤال يبتعد لتبرز صورة الصبي الوافد الغريب أيضاً لكنه يشبه الحجر ملمساً وقدماً، ثم يعود الطفل ليستيقظ مرة أخرى ذاهلاً خائفاً، بينما يغمض الراوي عينيه ليضغط على ذاكرته حتى يمنع تداعي تلك الصور، متوسلاً بالدعاء: "يا أيها الرب العظيم، ما دام لا ماء ولا طوفان هناك، لا فيض ولا غرق هناك، فاجعلها رملاً خالصاً، وبغامر قدرتك لا تفسح في ذاكرتي مكاناً لغير الرمل" (قصة: الليلة نمشي بين الماء والرمل، الجرح الشمالي).

فقد برع الريماوي في التقاط اللحظة النفسية غير المحسوسة لدى الآخرين، لينقل من خلالها معاناة الإنسان وإحساسه بالأشياء التي تبدو صغيرة، ولكنها تقود الإنسان وتتحكم في سير حياته، ما استدعى إغراق الكاتب في تفاصيل تداعيات النفس البشرية، إزاء الأحداث وإرهاصات الواقع، ما يجعل من تلك التفاصيل في أغلب القصص نماذج من البوح المغلف بالأسى ومشاعر الغربة النفسية، التي تتكشف بصور مختلفة، عبر الوعي الخالص حيناً، وعبر االلاوعي والأحلام والكوابيس والتهيؤات أحياناً كثيرة.

3- سلاسة اللغة وسهولة الأداء في الجملة القصصية الحاملة لتفاصيل الواقع، والعمل على تشكيل المشهد القصصي من مكونات الحياة اليومية، من العابر والهامشي والسري الخافي في العلاقات الإنسانية، فالريماوي يتكئ في رسم المشهد على تلقائية التعبير وبساطة التركيب النحوي، وانثيال السرد، ودفق من اللغة يغري بسهولة التلقي أيضاً، هذه السهولة التي سرعان ما تجبه القارئ بانعطافات تجمع عناصر السرد أمامه في قالب يستدعي التوقف عند روح السخرية والتهكم والنقد

اللاذع وألوان من المفارقة تكشف ما وراء البساطة والسهولة من دلالات بعيدة وصادمة لمخيال القارئ، "وحينذاك يدرك مدى العمق الذي يختفي تحت سطحها الخارجي. وهو عمق مصدره رؤية الكاتب الثاقبة لظواهر الحياة اليومية العادية، وقدرته على تحويلها من صور ولقطات أو لمحات عابرة ومحدودة إلى تجربة إنسانية مكثفة، ولكنها ثرية يكتنفها مزيج من الغموض والقلق والسأم والتذمر والأمل، وتحكمها مفارقات مشهدية ولفظية مثيرة للسخرية الناعمة، ومواقف غير معقولة ومتنافرة مع الواقع، أو تتسامى عليه باشتباك أصحابها مع أحلام وهواجس وأفكار ذات نفحة أخلاقية عالية، وبحث طفولي مفعم بالبراءة والحساسية"([11]).

فمن خلال التعبير الصريح في التقديم والواقعية في التفاصيل، وبتقنية المفارقة بشكل خاص، عمد إلى التلميح بالمعنى الخفي الذي يسعى للوصول إلى ما يمكن تسميته بلحظة التنوير، أو المنعطف الذي من خلاله يتحول ذهن القارئ إلى إعادة صياغة أسئلة النص القصصي الذي يسوغ اجتماع الغرباء في إطار مكاني وزماني محددين، بالقدر الذي تحتمله المساحة المحدودة للقصة القصيرة، تلك المساحة التي ما تلبث أن تنفتح عند الريماوي على عوالم مثيرة يختلط فيها الشخصي الخاص بالقارئ، بالتخييل الذي صاغته انتقائية القاص، فلا يعود المشهد مجرد لقطات سينمائية سريعة تلتقطها عين الطائر من بعد، بل يتحول المشهد إلى مزيج من العلاقات المستعادة أو المحتملة، وهو ما يمكن تلمسه في مشهد صالة الانتظار في المطار، حيث يلتقي الغرباء، تماماً كأنهم كانوا على موعد، وتلك هي تماماً وظيفة اللغة القصصية، وهي "تحاول أن تمزج بين الجوانب الإدراكية في اللغة والجوانب التعبيرية وبين العناصر الشعرية والعناصر الدرامي، وبين ما هو إنساني وما هو مثالي أو جمالي"([12]).

اللغة في قصص الريماوي محملة بكثير من الإشارات والمعاني التي عملت إلى جانب الحدث على إبراز كثير من المشاعر الممزوجة بالاستغراب أو التوتر أو الرفض أو السخرية أو التهكم أو الإدانة أو الإحباط، وفي ذلك مما يكمن خلف المعنى الظاهر للكلام، وما تآزرت في إيصاله المفارقة في اللفظ وفي الحدث أو المعنى، مما يزيد من حدة التأثير، وتفتح في الوقت ذاته منافذ عدة للقراءة([13]).

تتنازع قصص محمود الريماوي قضايا شتى، تراوح بين هموم الحياة اليومية المعيشة، وهموم أخرى تقبع في وعي الشخصيات، وإن تغافلت عنها في غمرة الانشغال بالهموم الصغيرة لمتطلبات الحياة اليومية، وهو ما لفتت إليه المرأة العجوز في قصة "على الحرب السلام" من مجموعة "غرباء"، حين قطعت أحاديث الحرب والسلام ووفوده ولجانه وبيانات التضامن، ودور أمريكا والهجرة إليها، وحتى شرشف الطاولة والغسالة الأوتوماتيك، لتذكرهم بأنهم في غمرة كل ذلك لايتحدثون عن البلاد ولا عن الزيتون ولا عن الدار ومن عاش ومن مات، وهي بذلك تعيد الإنسان الفلسطيني إلى بؤرة القضية الأساسية، بعد أن كادت السياسة تحمله لمناطق أخرى من الانشغال بالهامشي.

إن التأمل في عناصر الكون في قصص الريماوي، يولد الرهبة والخوف والتقوقع والانهزام، ولذا تبدو كثير من النماذج القصصية لشخصياته على درجة من التطرف في المشاعر والتناقض الداخلي، تتخلق المشاعر النقيضة في داخلها، وفي منطوقها بصورة تلقائية، ففي لحظات الفرح يتخلق الحزن، ومن عمق الحزن يتولد أمل غامض سرعان ما يتلاشى تحت وطء المواقف الكابوسية التي تلازم الشخصيات، وهو ما يحول اللعب واللهو إلى موت مذهل وغير متوقع، في لحظة تتحول فيها البراءة إلى خبث قاتل، وفي المقابل أيضاً تتحول الوحدة والضياع في صالة الانتظار، إلى لقاء يجمع الغرباء وينمح الطفل فرحة لقاء جديد.

إلى ذلك، فإن الريماوي يعيد طرح أسئلة الوجود الكبرى، من خلال كشف العلاقات المعقدة والتبادلية بين الكائنات الأخرى وعناصر الكون، الإنسان والحيوان والطير والبحر والليل والصحراء، وبينها جميعاً يظل هاجس الموت حاضراً بقسوة، سواء كان ذلك الحضور حقيقياً أم مجازياً، كموت الشهيد في قصة "خذيني يا أمي" في (الجرح الشمالي)، أو موت ابن عامل محطة غسيل السيارات بسبب المرض والفقر، في قصة "عبد الله الأشقر النحيل" في (كوكب تفاح وأملاح)، وتبدو مجازية الموت في ذلك الشعور الذي يتملك الشاعر، فيخيل إليه أنه مقتول، لكن "لن يصدقه أحد"، وقد يتحول إلى هاجس جماعي يتملك المشيعين لجثة صديقهم الميت، في شكل مقاومة هذا الموت بالرغبة في حياة تدب مرة أخرى في الجسد المسجى. بل إن هاجس الموت يتحول إلى مجال للسخرية، حين يظل يساور الرجل الثمانيني دون أن يكون مريضا بغير ارتفاع السكر والضغط، حتى بات يخيل إليه أنه سيقرأ اسمه يوما ما مصادفة في صفحة الوفيات التي بدأ يواظب على قراءته، في قصة "يعقوب اسمه مكتوب" في (سحابة من عصافير)، غير أن رمزية الموت تبلغ ذروتها في ما طرحه من أشكال الموت المجازي والعبثي في مثل قصة "الإعدام" في (الجرح الشمالي).

خاتمة:

تنتهي هذه القراءة لعوالم محمود الريماوي القصصية إلى أن المشهد القصصي لديه ارتكز على خطوط ثلاثة تكمن طيها الرؤية الموضوعية والفنية، وتتمثل في التباس شيفرة النص بالتفاصيل العادية واليومية، لنماذج بشرية هامشية ضعيفة لا يلتفت إليها الأدب الرسمي، وشعرية الثفاصيل والقدرة الفائقة في التقاط الحدث والنموذج البشري المأزوم، وصياغة كل ذلك بلغة سلسة، وسهولة في أداء الجملة القصصية الحاملة لتفاصيل الواقع، كما أن كثافة المفارقات في قصصه قد كشفت عن حالة اللاتوازن في الفكر وفي القوى والسلوكات البشرية التي تقيم هذا العالم الذي يبدو متوازناً، أو يطمح الفن إلى أن يجعله متوازناً من خلال ما يبنيه وما يهدمه في الوقت ذاته من علاقات تقوم على التناقض والحلمية والتأمل، ومن خلال ذلك الذي يمر خفياً وسلساً إلى نفس المتلقي فيتركه معلقاً بما وراء بنية لا تختلف في حقيقتها عن بنية عالم ينهض في داخله على التناقض والتهكم والسخرية المرة، في الوقت الذي يظهر فيه على درجة معقولة من الاعتدال والتوازن.

ثبت المصادر والمراجع:

- أبو لوز، يوسف، حوار مع محمود الريماوي، الخليج الإماراتية، 28/ 12/ 1990
- أوكونر، فلانري، كتابة القصة القصيرة، ترجمة عقيل كاظم خضير، الثقافة الأجنبية، ع3، بغداد، 2000
- جارودي، روجيه، واقعي بلا ضفاف، ترجمة حليم طومسون، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1968أحمد، حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، www.kotobarabia.com
- جبر، مريم، بنية المفارقة في قصص "الوديعة" لمحمود الريماوي، فصل من كتاب "مدارات المعنى والتشكيل، وزارة الثقافة، عمان، 2007
- جودة، فادي خليل إبراهيم، القصة القصيرة عند محمود الريماوي، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، 2006
- حافظ، صبري، الخصائص الفنية للأقصوصة، فصول، مج2، ع4، 1982
- الريماوي، محمود، الأعمال القصصية الكاملة، عمان وزارة الثقافة، 2002
- عبيد الله، محمـــد جماليات القصة القصيرة في الأردن: شعرية السرد ومبدأ التذويت، علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، مج20، 53
- العطيات، محمد، القصة الطويلة في الأدب الأردني، عمان، د.ت، 25
- علي، عواد، محمود الريماي وبلاغة المفارقة، إيلاف، 2008/6/18

الإحالات:

1) العطيات، محمد، القصة الطويلة في الأدب الأردني، عمان، د.ت، 25

[2]) أوكونر، فلانري، كتابة القصة القصيرة، ترجمة عقيل كاظم خضير، الثقافة الأجنبية، ع3، بغداد، 2000

[3]) جودة، فادي خليل إبراهيم، القصة القصيرة عند محمود الريماوي، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، 2006

[4]) جارودي، روجيه، واقعي بلا ضفاف، ترجمة حليم طومسون، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1968

[5]) أحمد، حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، www.kotobarabia.com

[6]) عبيد الله، محمـــد جماليات القصة القصيرة في الأردن: شعرية السرد ومبدأ التذويت، علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، مج20، 53

[7]) أبو لوز، يوسف، حوار مع محمود الريماوي، الخليج الإماراتية، 28/ 12/ 1990

[8]) قصة "الحافلة تسير" من مجموعة "غرباء" 1993

[9]) قصة "ألون" من مجموعة "رجوع الطائر" 2008

[10]) عبيد الله، محمد، جماليات القصة القصيرة في الأردن: شعرية السرد ومبدأ التذويت، علامات، 20، 58

[11]) علي، عواد، محمود الريماي وبلاغة المفارقة، إيلاف، 2008/6/18

[12]) حافظ، صبري، الخصائص الفنية للأقصوصة، فصول، مج2، ع4، 1982

[13]) جبر، مريم، بنية المفارقة في قصص "الوديعة" لمحمود الريماوي، فصل من كتاب "مدارات المعنى والتشكيل، وزارة الثقافة، عمان، 2007