الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الموسومة بـ:

دراســة كتـــاب: نجيب محفوظ والقصة القصيرة لإيفلين جورج يارد

من إعداد الطّالبتين:

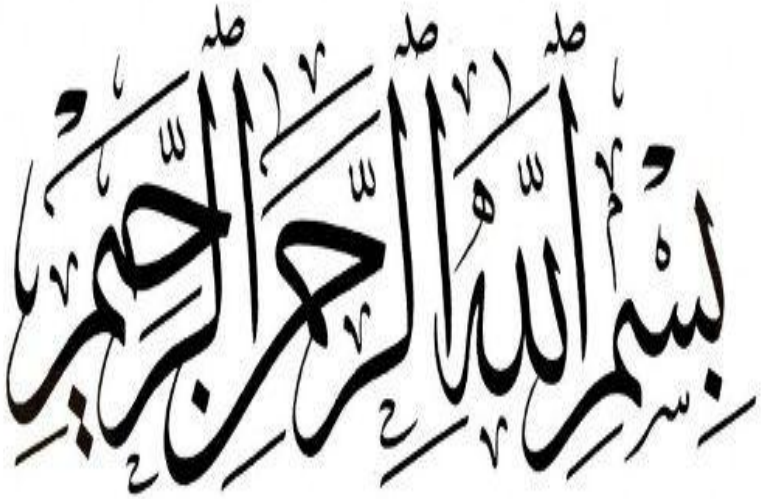
بوعلي خيرة

شريف حورية

إشراف الأستاذ المحترم:

علام حسين

السنة الجامعية: 2020/ 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

كلـمة شكـر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أنعمنا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

وبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان،

ونجد أنفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا ،

والأستاذ المشرف ثانيا، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه الشديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ "علام حسين" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة، فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا، فله منا جزيل الشكر والامتنان وجزاه الله خير الجزاء

شكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة، الذين سيتكفلون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم منا فائق الاحترام والتقدير

والشكر إلى من أفادنا من العلم حصنا وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا

دعاء من القلب بأن يجزيه الله خير الجزاء

ونسأل الله التوفيق والسداد

الإهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله رب ومهما حمدنا فلن نستوفي في حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت، وبنورها اهتديت وببصرها افتديت ولحقها ما وفيت، إلى من يشتهي اللسان نطقها، وترفرفت العين لوحشتها، والتي كانت تتمنى رؤيتي وأن أحقق هذا النجاح، وشاء الله أن يأتي هذا اليوم أهدي هذا العمل إلى أمي

إلى درعي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق بي بحر العلم والتعلم، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدر أماني وكبريائي وكرامتي، أبي أطال الله في عمره

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلة الحياة ومرها تحت السقف الواحد...إخوتي وأخواتي...إلى الكتاكيت رودينة، رزان، أحمد، أنصار، فريال، ياسين، لكحل، عادل

إلى كل من يحمل لقب "بوعلي" وعلى رأسهم المقربين أعمامي إلى شموع البيت وأنوارها أبناء عمي كلهم

إلى كل من يحمل لقب "شريفي" وعلى رأسهم كل من أخوالي وخالاتي وكل أولادهم

إلى أحسن من عرفني بهم القدر، الأصدقاء القدامى، وأصدقاء الدراسة: نجاة، سهام، سعاد، حورية، إيمان، حليمة، فايزة، إكرام،

إلى كل من لم يدكهم قلمي، أقول لهم بعدتم ولم يبعد عن القلب حبكم، وأنتم في الفواء حضور، وأخيرا أهدي هذا العمل المتواضع إلى الذي أختم به إهدائي، الذي أرى فيه دائما الصبر والتفاؤل أخي الذي لم تلده لي أمي وقرة عيني "العيد"

خـــيرة

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى القلب الذي سكب حنانه في قلب

إلى التي أضاءت لي شموع العلم والمعرفة

إلى الحبيبة "أمي الغالية" (عيدة) حفظها الله

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجمل دفعي

في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

إلى والدي العزيز "العيد" حفظه الله

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي

إلى إخوتي: سامية، الجوهر، خيرة، جميلة، محمد، منصور، عبد القاد

إلى أستاذي الغالي "علام حسين" حفظه الله

إلى صديقاتي: خيرة، إيمان، سعدية، عربية

إلى جميع أساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها دفعة 2021/2020

إلى كل من يحملهم القلب ولم يذكرهم القلم

حورية

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين.

- أما بعد-

كان الشعر في الجاهلية هو لسان القبيلة، والأسبق في مواكبة الأحداث والتأثر بها، بينما القصة تأخرت قليلا عن الشعر، ومما لا شك فيه أن القصة بمختلف أسمائها وفنونها (رواية، أقصوصة...) هي فن عربي خالص مستحدث، يختلف اختلافا كبيرا عما عرف في الأدب العربي من فنون يمكن أن توصف بأنها قصة، والقصة القصيرة جنس أدبي احتل مكانة مهمة في الأدب العربي الحديث، أقبل عليهما كبار الكتاب العرب منهم: محمد تيمور وطاهر لاشين، أحمد رضا حوحو، الطاهر وطار واستطاعت القصة اجتذاب القراء إلى عالم القراءة وسرعان ما أصبح القص في العصر الحديث مادة للإبداع والدرس والنقد والتنظير عند العرب اقتداء بالغرب من جهة من جهة وسدا للحاجة من جهة أخرى، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيارنا لهذا الموضوع هو اقتراحنا ثم انجذابنا لعنوان البحث: "نجيب محفوظ والقصة القصيرة" للكاتبة إيفيلين فريد جورج يارد، أما إشكالية البحث فهي: ما المقصود بالقصة القصيرة؟ ومن هو نجيب محفوظ؟ وما هي أهم القصص التي درسها؟ وما هي القضايا التي تناولها في قصصه؟ وبغرض رفع الإبهام عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب للموضوع، حيث أننا بصدد تحليل نماذج من المجموعة القصصية ولأجل ذلك اقترحنا أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من ثلاثة فصول وخاتمة.

لقد خصصنا الفصل الأول للحديث عن البطاقة الفنية للكتاب (البناء الداخلي والخارجي للكتاب) وتناولنا في الفصل الثاني ملخص مضامين الكتاب أمّا الفصل الثالث والأخير الذي تضمن مناقشة الكتاب وقد توّج هذا البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها أو بناءا على هذا البحث فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي ساعدتنا في السير في هذا الموضوع والخوض فيه نذكر منها:

- بنية القصة القصيرة في المجموعة القصصية "التنظيم السري" لنجيب محفوظ.
- نجيب محفوظ والقصة القصيرة "لإيفيلين فريد جورج يارد".

ومن الصعوبات التي واجهتنا طريقة جمع وتنظيم وإعداد الخطة ولا يفوتني في الأخير إلى أن أتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان والعرفان للدكتور "علام حسين" على كل النصائح والتوصيات التي قدمها لنا على إنجاز هذا العمل وأتمنى أن يسهم بحثنا ولو يقدر بسيط كل من يطلع عليه ويكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية.

الفصل الأول
ماهية القصة

الفصل الأول
ماهية القصة

- **مفهوم القصة:**

- **لغة:**

القصة فن أدبي عالمي قديم وجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، ولما جاء الإسلام احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، وخاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم، قال تعالى: {فَالقَصَصُ لَعَلّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ} [1]، قال تعالى: {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسنَ القِصَصَ} [2]، قال تعالى: {نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالحَقِّ} [3]، وقوله تعالى: { وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قَصِّيهِ}[4].

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة قصص «أن القصة الخبر وهو القصص وقص على خبره، ويقصه قصا وقصصا أورده والقصص الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب».[5]

وفي تعريف آخر في المعجم الأدبي: «أن القصة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الامتناع أو الإفادة وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية والخبر والخرافة».[6]

من خلال ما تقدم يتبين لنا أن المفهوم اللغوي للقصة هو اقتفاء الأثر وتتبعه، وإيراد الخبر ونقله، ويقصد به أيضا الامتناع والإفادة، ومنه يمكن القول إن كل قصة هي خبر والعكس غير صحيح.

كذلك في المعاجم الغربية فإن المفهوم اللغوي لكلمة قصة جاء بمعنى إيراد الخبر وطريقة سرده ويمكن أن توجد القصة في الفنون الأدبية كلها «لقد جاء لفظ قصة Story بشكل عام في الإنجليزية من الأصل اللاتيني Historia الذي يعني التاريخ Historie والذي يشير إلى العمليات الخاصة يسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار، وكذلك طريقة سردها، ويشير كذلك إلى سلسلة الوقائع، ويمكن أن تكون القصة حقيقية أو مختلفة طويلة أو

[1] سورة الأعراف، الآية: 176.
[2] سورة يوسف، الآية، 03.
[3] سورة الكهف، الآية، 13.
[4] سورة القصص، الآية، 11.
[5] ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة قصص الدار المتوسطية، ط1، تونس، 2005، ص3241.
[6] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط1، بيروت، 1979م، ص212.

قصيرة كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، والقصة يمكن أن توجد في الفنون الأدبية كلها: في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة».[1]

- **المفهوم الاصطلاحي:**

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي:

- يعلي الناقد الايرلندي فرانك ألافور France Alafoir شأن القصة، فيعرفها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية، فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وان أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني.[2]
- وفي رأي القاص الإنجليزي سومرست Soumrest أن القصة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة.[3]

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يختلفان في بعض الأمور فالأول يرى بأنها تخص الفرد وبالتالي تعبر عن تجربة الفرد والثاني يرى بأنها قطعة من الخيال إلى أنهما يتفقان بأن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأخرى.

أما بالنسبة لتعريف القصة القصيرة عند العرب فنجد كل من شكري عياد والطاهر مكي.

- يقول الدكتور شكري عياد: «إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكتيك إذ من الواضح أنه لا يمكن أن وجد انطباعات متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، ومادام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون، في حين ان شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة.[4]

---

[1] شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، [د.ط]، القاهرة، 2001، ص17.
[2] أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009، ص28.
[3] المرجع، ص28.
[4] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999، ص60.

- أما الدكتور الطاهر مكي فهوة يرى بأنها جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود هي:

حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذا خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقة لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنها توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.[1]

- **نجيب محفوظ:**

هو روائيّ مصري، رائد الرواية العربية من غير منازع، وهو أول عربي نال جائزة نوبل العالمية للآداب عام 1988م، بدأ ينشر قصصه ومقالاته الفلسفية والتاريخية في سنّ مبكرة، نشر نجيب محفوظ أكثر من خمسين كتابا، ما بين روايات طويلة وقصص قصيرة ومسرحيّات، فمن رواياته: عبث الأقدار، وراد وبيس، ورواية خان الخليجي، وزقاق المدق، واللص والكلاب، وفي تحليل قصة قصيرة لنجيب محفوظ يُلاحظ أنّه يرصد في أسلوبه الأدبي قضايا المجتمع، كما صوّر حياة الأسرة المصرية في احتياجاتها وعلاقاتها، فاتّسمت أعماله بالواقعيّة الحية، كان نجيب محفوظ – إضافة إلى انغماره في فنّ الرّواية- قاصا مبدعا ومتمكنا، ومن قصصه: همس الجنون، وتحت المظلّة، والطاولة، ....وغيرها، توفي في 30 أوت 2006.[2]

- **بطاقة فنية للكتاب (الوصف الخارجي والداخلي للكتاب):**

قبل أن نتطرق لتفحص ما يحمله هذا الكتاب في داخله وما يبسطه ويطرحه ويتخلله من مواضيع طرحتها إيفلين يارد، نحاول أن نلم ونصور ملامح الكتاب على الواجهة باعتبار أن الواجهة الأمامية هي أول ما يلحظه القارئ بصفة خاصة والمتلقي بصفة عامة، الذي أراد الكتاب ونحن كمتلقين له، حاولنا أن نصفه بدءا بالواجهة الأمامية منطلقين من رؤيتنا الخاصة، فكان أول ما لاحظناه هو العنوان الذي يعلو هاته الواجهة، ذات اللون الأبيض والبنفسجي والأحمر الفاتح، كما انه يتوسطه إطار أبيض، والذي يحمل ثلاثة إطارات على كل طرف من الإطار لون بنفسجي، أما الإطار الأخير يحمل صورة نجيب محفوظ، وبالنسبة للواجهة الخلفية ذات اللون الأبيض فهي لا تحتوي على عناوين، وفي

[1] المرجع نفسه، ص60- 61.

[2] إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة ، الدار العربية، مصر، ط1، 2006، ص30.

أسفل الواجهة الأمامية نجد المؤلف إفيلين فريد جورج يارد وإشراف: الدكتور هنري عويط، كما نجد على جانبها دار الشروق للنشر والتوزيع، فقد طبع هذا الكتاب 1988، دون أن ننسى حجمه المتوسط (24× 17 سم)، أمّا النوع: ورقي غلاف عادي، وعدد صفحاته 296 صفحة.

- **إيفيلين يارد:**

ولدت "إيفيلين فريد جورج يارد 1949/8/8 في إربد، أنهت الثانوية العامة في مدرسة بنات إربد الثانوية سنة 1967م، ثم حصلت على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة بيروت العربية سنة 1976م، وثم شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها من جامعة القديس يوسف، بيروت سنة 1984م، وشهادة الدبلوم العالي في أساليب تدريس اللغة العربية من جامعة اليرموك سنة 1984م، ثم شهادة الدكتوراه (الحلقة الثالثة في اللغة العربية من جامعة القديس يوسف سنة 1996م، ثم شهادة الدكتوراه في الآداب من الجامعة نفسها سنة 2010).

عملت في تدريس اللغة العربية بمدارس وكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الأردن (1967- 1999)، ثم في وزارة التربية والتعليم (2002- 2006).

- **أعمالها الأدبية:**

- القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، دراسة، دار الشروق، عمان، 1988م.
- كتاب الأنس والعرس لأبي سعد الآبي (دراسة وتحقيق، دار النمير، دمشق، 1996).

الفصل الثاني

ملخص مضامين الكتاب

- **قضية الفقر:**

تثير قصص محفوظ مسألة على قدر كبير من الأهمية هي موضوعها، فهو ينظر إلى الموضوع باعتباره مادة القصة القصيرة وعنصرها الأساسي، هو قلبها النابض، حيث تشعر بالحياة من خلاله، ينقل إليك ما يدور في الواقع ضمانا لتحقيق وظيفة القصة القصيرة في اختياره لمجموعة من الشخوص المغمورين البائسين كي تكون حياتهم وما يعانون منه موضوع قصصه، يقابلهم في الجانب الآخر مجموعة من الشخوص المترقين المنغمسين في لهوهم وسعادتهم هو ضحا لنا التفاوت الطبقي في المجتمع المصري من خلال الصراع بين الجانبين، فهكذا بدأ محفوظ يهتم بالقصة القصيرة في الثلاثينات من هذا القرن سائر على نهج الواقعيين الطبيعيين أمثال: "موباسان" و"زولاو" و"فلوبير" الذين حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويرا واقعيا، إلا أن "موباسان" كان يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية التي ترى أن الحياة لحظات عابرة في تبدوا في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا وكان هو "موباسان" أن يصور اللحظات العابرة القصيرة التي لا يمكن أن تعبر عنها إلاّ القصة القصيرة وهذا يعود إلى الواقعية التي لا يمكن أن تعتبر عنها إلى جانب انتهائه إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال "زولا" "فلوبير" وقد جاءت قصص محفوظ تصويرا لرحلة الحرمان الاجتماعي الذي تعاني منه الفئة البسيطة الفقيرة من مجتمعاتنا بما في هذه المجتمعات من اضطرابات لها علاقة بالحياة اليومية والحياة العامة، إن محفوظ إنسان نبع من صميم الشعب واهتم بهمومه، كتب عن هذه الفئة من الشعب لأنه ينتمي إليها.

- **صراع فئة الشعب الفقيرة:**

هنا نرى الفقر والحرمان والجوع في هذا المجتمع الذي يختار الكاتب منه صورا يجسد من خلالها صراع فئة الشعب الفقيرة ونشاهد كيف تعيش هذه الفئة في صراع مع نفسها ومع الآخرين من أجل الحصول على المال للوصول إلى مستوى معيشي أفضل تتغلب فيه على الفقر والجوع، متطلعة إلى ما تتنعم به الفئة المترفة من الشعب، بينما هي محرومة من هذا التنعم، ومن خلال ذلك تتفتح عين العامل الذات (بطل القصة) على مباهج الحياة التي يمثلها العامل الموضوع والذي يجسد الشيء المفقود لدى بطل القصة، فيغتريه الملل ويحاول التحرر من العيش الروتيني المقيّد بحدود الواقع، فينبت الرنين للعامل الذات

ليطير بسرعة جنونية مخرجا العقل من سكونه لتحقيق الأصلح والأعدل من النظم، فنجده يقدم على أعمال جنونية في نظر الناس، لكنها في مرآة نفسية عكس ذلك، لقد خرج العقل عن سكونه وهمس لصاحبه همسات جنونية ثورية جعلته يثار للبؤساء من الأثرياء باختطافه الدجاجة عن المائدة ورميها للصبية الجائعين كما ورد في السرد الوصفي الآتي:

...فمرّ في طريقه إلى القهوة بمطعم كان يتناول به عشائه في بعض الأحيان، فرأى على مائدة مليئة بما ألذ وأطيب، ويجلس إليها رجل, امرأة متقابلين يأكلان مريئا ويشربان هنيئا، وعلى بعد يسير جلس من غلمان السبل عرايا إلا من أسمال بالية، تغشى وجوههم وبشرتهم طبقة غليظة من الغبار والقذارة، فلم يرتح لما بين المنظرين من تنافر ومشاركته حرية عدم ارتياحه، فأبت عليه أن يمرّ بالمطعم مرور الكرام، ولكن ما عسى أن يصنع؟ قال له فؤاده يغرم ويقين، ينبغي أن يأكل الغلمان مع الآخرين، ولكن الآكلين لا يتنازلان عن شيء من هذه الدجاجة بسلام، هذا حق لا ريب فيه، أمّا إذا رمى بها إلى الأرض فتلوثت بالتراب فما من قوة تستطيع أن تحرمها الغلمان، فهل ثمة مانع من تحقيق رغبة، هيهات...ربما كان التردد ممكنا في زمن مضى أمّا الآن ...اقترب من المائدة بهدوء، وهدّيدة إلى الطبق فتناول الدجاجة ثم رمى بها عند أقدام العرايا، وقد عاود، شعور عميق بالسعادة والطمأنينة كأنه لم يأت أمرا منكرا، فهذا ما جعل العامل الذات يتقبل من لحظة الهبوط الساكنة إلى لحظة الصعود التي ينفجر فيها انفجارا جسديا وفكريا كاشفا الأوضاع السائدة في ذلك الوقت من الثلاثينات مفعما بروح الأمل، داعيا إلى العدالة الاجتماعية، فرمى الدجاجة للغلمان العرايا له دلالته إذ يبين موقف العامل الذات من الفئة الفقيرة وتعاطفه معها، وإحساسه بأنها يجب أن تأكل كما يأكل الآخرون، ويبين موقف الإنسان الذي يندفع وراء الطعام بأي سبيل ويحاول أن يستخلصه من فهم الآخرين، وفي جانب أخرى يتساءل العامل الذات تساؤلا يعبر عن حيرته وهو واقف أمام المرآة في منزله، ما فائدة هذه تالربطة؟ وما حكمه تكفين أنفسنا على هذا الحال المضحك؟ لماذا لا نخلع هذه الثياب ونطرحها أرضا؟ لماذا لا نبدوا كما سوانا الله؟ فهذا التساؤل له واقعة الدلالي إذ يكشف عن سمات بطل القصة والفئة التي يمثلها هذا التساؤل يتمحور حول موضوع الرغبة والتحرر من الروتين المعقد، أنه محاولة للتغيير ليس لبطل القصة بمفرده بل لجميع الفئة الممثل لها بدليل استخدامه ضمير الفاعلين نافي كلمتين (سوانا وأنفسنا) ونون المضارع في كلمة: نخلع، ونطرح، ونبدوا، وهكذا أخذ

بطل القصة يتنامى صاعدا إلى الأعلى محاولا الخروج من الحضيض جسميا وفكريا، خرج من سكونه، فهدوءه لم يدم طويلا.

- **الشخصيات:**

هنا نلاحظ أن الكاتب لم يذكر اسم الشخصية في هذه القصة إنما جعلها عامة يحتمل وجودها في أي مكان وأي زمان، الشخصية المتمردة المتزمنة عقليا، شخصية ترفض العوامل المعاكسة، ترفض الفروق الطبقة المتمثلة في المرأة والرجل المترفين، والرجل ذو الأوداج المنتفخة الذي يسير في خيلاء ملقيا على ما حوله نظرة ازدراء وترفع... إلخ، وكان الكاتب يميل إلى دراسة الشخصية من الداخل فقدم حالتها النفسية وما يعتبرها من صراع ولم يسرف في وضعها من الخارج مما ساعد على تجسيد الشخصية معنويا...ويتبين لنا أيضا من عنوان القصة وهمس الجنون أن العامل الذات ليس مجنونا دائما وإنما الهمسات الداخلية القلقة دفعته للقيام بهذه الأعمال وكان عقله أو جنونه يفكر بسرعة خيالية أما الشخصيات الثانوية في القصة المتمثلة في الرجل صاحب الجسم الضخم والأوداج المنتفخة والرجل والمرأة الجالسين في المطعم وأمامهما الدجاجة الشهية، فهؤلاء يمثلون العوامل المعاكسة بالنسبة للشخصية الرئيسية في القصة، وبالنسبة للغلمان العرايا، فيبدو أن الشخصية الرئيسية نقمت على العوالم المعاكسة من خلال سلوكها معم. أمّا العمّال الذين يرشون الرمل ثم يكنسونه، فهم لهم دلالتهم إذ أن عملهم يبين لنا كدح الفئة الفقيرة التي تعتمد على سواعدها ولا تستند إلى ثروة أو منصب، وتعاطف العامل الذات معها بتساؤله حولهم، ولعل الكاتب أراد تصوير معاناة العامل، وتجهيز القارئ بحقيقة الأوضاع، ودفعه إلى تغيير الواقع الممل الفاسد، والتخلص من الفقر والبؤس والاستغلال والحرمان يؤدي إلى الشذوذ الجنسي كما حدث مع العامل الذات، فهذه الشخصيات الثانوية المعاكسة والمساعدة للعامل الذات هي عنصر أساسي في القصة، رغم أن الكاتب لم يذكر أسماءها أو يجعلها تتحدث بنفسها ولها دورها في إبراز فكرة القصة الرئيسية وهي مادة الكاتب الخام الذي يستمد منها موضوعه وتركيز الكاتب حول شخصية رئيسية، له من مميزات القصص القصيرة، ويستطيع القارئ قراءتها في فترة قصيرة، فقلة عدد الأشخاص يجعل الإمساك بنيتهم الأساسية أمرا سهلا، ليس للقارئ والمحلل الكشف عن البنية وعن عالم المعنى الذي يظللهم، والحد الفاصل بين الاتزان والجنون هو الإطار الفني الذي استخدمه الكاتب في

تجسيد رد الفعل التأثر عند ذلك الجيل من الشباب إزاء الروتين المعقد الفاسد، ويبدو موضوع الفقر واضحا في قصة الجوع، إذ حاول إبراهيم حنيفي (العامل الذات) الانتحار ليتجاوز ماضي حياته بكامله، قاطعا الشك في خيانة زوجة له من قلبه، هو يعلم انها لجأت إلى خيانته،إذا كان شكله من أجل الحصول على المال ولقمة العيش لشد جوعها وجوع أطفالها متجاوزة لكل ما ذكرناه نلاحظ هنا أن الكاتب حلّ مسالة الجوع عن طريق فكر اقتصادي جديد، أنه دليل استبدال نظام اقتصادي قديم فاسد، بنظام آخر جديد ينادي بإعطاء العامل جزءا من أرباح العمل وجعله يتمتع بجزء من إنتاجية المعمل للتحرر من الفقر فلن يكون هناك تحرر إلا بتغيير وفي قصة "الثمن" نجد الجوع والحرمان قد شرد الفتاة البائسة ودفعها إلى القيام بأعمال صبيانية جنونية أطفأت بها الانفعال تولاها برميها الدجاجة من يد الحسناء، ودهشتها لدى رؤيتها العشرين جنيها.

- **السرقة:**

في قصة "سوق الكانتو" صورة أخرى للحرمان نستشفها من خلال أحداث القصة فالعامل الذات وحسونة، يضطر إلى السرقة، وهو الإنسان البائس المسكين لأنه بحاجة إلى الطعام (العامل الموضوع)، والدليل على ذلك الحوار الآتي بين "رمضان" العامل المساعد وبين حسونة:

- رمضان: ما معك؟
- حسونة: جاكثة...
- رمضان: من أين...؟

فأجابه وهو يغمز بعين حمراء.

- حسونة: اطمئن.

ودس رمضان في يده ورقة من ذات الخمسة والعشرين وهو بالرجوع ولكن حسونة، تعلق بذراعه بحرارة وهو يقول:

حسونة: عملي ليس نزهة، ليس نزهة...

«ورجال حسونة في أطراف السوق فإتباع أربع سجائر ورغيفا ولحمة رأس، ثم مضى إلى جدا المرحاض العمومي، فجلس في ظله».[1]

إن ضمت الشخصية أثناء كلاهما، له بعده الدلالي، إذ نفهم من خلاله أن المرض الاجتماعي الذي أصاب حسونة هو السرقة، فقد غزا المرض جسمه وكان أعراض هذا المرض، وهذا الصمت يشغل حيزا مكان النقاط في الحوار السابق.

- **الموظف البسيط المحتقر:**

أمّا في قصة وهذا القرن فبطلها موظف بسيط ينتمي إلى الطبقة المتوسطة وكانت منزلة الحيوان لا قيمة له، صعلوك حقير، لكونه موظفا ودليل ذلك الحوار الذي دار بين الباشا وزوجته المتعالية المتباهية بالمغفور له (والدها)، يقابلها في الجانب الآخر الشاب الموظف البسيط الراغب بالزواج من ابنتهما، فيقابل طلبه بالاحتقار والإهانة على النحو الآتي:

- وما صنتعك؟
- موظف...
- هذا يعني أنك صعلوك...
- صعلوك؟
- نعم...إن الكاتب الحقير الذي لا يجد وظيفة تشرقه يطبع على بطاقته كلمة موظف، وهي لا تغني في الواقع إلا أنه كاتب حقير...

أليس كذلك...

والحوار الآتي يكشف عن الفروق الطبقية واحتقار الطبقة البرجوازية الكبيرة لفئة الشعب المتوسطة...

- "زوج الباشا" وما هيتك...أتوسل إليك أن تجنى؟
- الموظف: ستة جنيهات.
- عال...ولماذا تحب ابنة الباشا؟
- سيدتي...
- لماذا لم تحب ابنة كلب من طبقتك

[1] نجيب محفوظ، سوق الكانتو، مجموعة بيت سيئ السمعة، ص125.

- وتنهد الباشا من قلب مكلوم وقال للشباب:
- تفضل مع السلامة...

فكلام الباشا مع الموظف أيضا له بعده الدلالي فهو لم يهن عليه أن تستمر زوجته بإهانة هذا الموقف لأنه مرّ بالموقف نفسه قبل أن يتزوّج من ابنة الباشا، وهذا دليل على الوصولية والانتهازية، ففي هذه القصة يدين محفوظ المجتمع الذي يرفع أبناءه إلى المراتب العالية عن طريق الزواج والوصولية والوساطة، لا عن طريق الكفاءة ويختك قصته بهذه الموظفة قائلا: «السعيد السعيد من راض نفسه على الواقع، والتمس أسباب الرضا والقناعة حيثما كان».

- إن الإنسان كما نراه في القصص السابقة: يهذر كرامته للتحرر من الفقر والبؤس فيضطر إلى سماع الكلمات القاسية من الطبقات البرجوازية الكبيرة بسبب انتهازية للوصول إلى المراتب العالية والوظيفة المثاق إليها كما أن الفقر في القصة الأولى دفع بالبطل إلى القيام بأعمال جنونية خارجية عن القيم الأخلاقية في المجتمع وفي قصة أخرى تضطر الشخصية للانتحار في سبيل التخلص من الفقر والبؤس، فيرسم الكاتب لنا صورا عدة من الفقر، والصعوبات الاقتصادية التي يتعرض لها أفراد الشعب الفقير، فالفقر يكاد يؤلف الإطار العام الذي يجول فيه أبطال القصص السابقة، وأن الكاتب صيغ هذه القضية بصيغة إنسانية صادقة عميقة الأثر تثير الشفقة والرثاء، ويستطيع القارئ العثور على الوصولية والانتهازية في قصة "كلمة في الليل" وقصة "المقابلة السامية".

- **قضية المرأة:**

الحقيقة أن المرأة في حياتي وأدبي شيء، واحد لعبت المرأة في حياتي دورا كبيرا، إن لم يكن مثال السياسة فهو يفوقها وهنا نجد محفوظ أنه عرف المرأة منذ طفولته، إذ كان يرقب النساء عندما يعلن إلى أمه يجلسن معها يتحدثن يقمن بإعداد الحجب وأعمال السحر، كما كانت والدته تصحبه معها في زياراتها إلى الأمل والحيوان، فرأى خلال ذلك كثيرا من مناطق القاهرة...شراء العباسية، وتعرف على نماذج من النساء [1] ويقول محفوظ: «وعرفت النساء في الأحياء الشعبية من المعايشة المباشرة يكفي جلوسي أمام بيتنا في الجمالية، كن

[1] جمال الغيطاني؛ نجيب محفوظ، يتذكر ص113، بيروت، دار المسيرة.

يجئن إلى أمي...منهن نساء واظبن على زيارتنا في العباسية، كنت أصغي إليهن في أحاد يثهن ما الوالدة، وهن يرون لها الأخبار، وعرفت نماذج منهن في رواياتي فيما بعد».[1]

- **الأم والزوجة الوفية:**

نعثر على هذه المرأة في قصة وحياة للغير رغم أن القضية الرئيسية هي قضية وعبد الرحمان أفندي، بطل القصة وحبه الرومانسي، كانت هذه الأم مثال المرأة الصالحة المتمسكة بالعادات والتقاليد، والقيم الخلقية، فهي العامل المساعد وهمزة وصل بين بين ابنها الأكبر عبد الرحمان وشقيقه الأصغر الدكتور "ألوز" فقد ضحى عبد الرحمان بسعادته وكتب رغباته في سبيل تحقيق السعادة للغير، فحاول امتناع نفسه بالتقدم لأبي الفتاة التي أحبها وكتم حبه في قلبه ليطلبها إلى شقيقه "ألوز" رغم أن الأخير لا يعلم بما يدور في خاطر شقيقه عبد الرحمان، "والعامل الذات" وهنا يظهر دور الأم (العامل المساعد) فنحاول أن تناقش ابنها "عبد الرحمان" في مسألة خطبة "ألوز قائلة:

- هل حدثك ألوز؟
- فقال: نعم...
- ما رأيك؟
- اختيار جميل يا أماه، ساذهب غدا لمقابلة جارنا وأطلب يد ابنته الجميلة لأبننا النابه.
- فقالت بحنان:

لم يبق إلا أنت

ولازم الصمت هذه المرة...

فالتضحية التي لمسناها من عبد الرحمان لها علاقة بأمه ولا شك أنه ورثها عنها، فتضحية الأم في البيت لها أكبر الأثر على أبنائها فالأم (العامل المساعد) قامت على تربية أبنائها بعد وفاة زوجها معتمد على ابنها عبد الرحمان ذلك القلب الجاف الذي لا يجد قدرات الندى، إلا أثناء جلوسه في الحديقة، فيحاول القضاء على بأسه وصبره، وما يحرك هذا البطل طوح اجتماعي، عادي، ولكن المصادفة التي تأتي بأخيه الدكتور أنور الذي يعتبر (العامل المعاكس) فهذا الأخير وقف في طريق شقيقه، في طريق تحقيق أمله ليتزوج من الفتاة التي أحبها مما يدعو إلى تمزق نفس عبد الرحمان واضطرابه رغم حبه لشقيقه أنور،

[1] المصدر نفسه، ص 12- 13.

كما يحمل عبد الرحمان على صنع كفة يده، فتوافق والدته عند الذهاب إلى منزل "سمارا" وطلب يدها لأنور الذي كان سدا بين شقيقه والفتاة التي أحبها وهو رغم ذلك فإنه يحبه، فالفتاة "سمارا" كانت العامل الموضوع المناق إليه من قبل عبد الرحمان وفي الوقت نفسه شاركه به شقيقه أنور.

وتستطيع أن تلمس مثال الزوجة الوفية في المجموعة القصصية ذاتها وهناك نماذج لهذه الزوجة الأم في قصة "ودنيا الله" وفي "قوس قزح".

- **العمة العابس الثرية:**

فهي تبلغ من العمر ثمانين سنة وهي عمة أبيه لعبد العظيم العامل الذات (بطل القصة) وهذه العمة كانت العامل الموضوع بالنسبة لعبد العظيم الذي كان يثوق العامل الذات للوصول إليه وهنا يبدو أن الكاتب استخدم العمة كأداة فتح بها الطريق ليصل إلى فكرته عن القدر، مما أكسب بناءه الفني تمسكا وقوة.

- **الأرملة الثرية:**

إن الأرملة الثرية في "حلم نصف الليل" امراة يطمع الرجال بثروتها بعد وفاة زوجها إضافة إلى كونها جميلة رغم بلوغها الأربعين من عمرها وكثيرون سعوا إلى التزويج منها، ولكن القسمة دفعت بها إلى أحضان رجل لم يجر عند الظن عل بال، كان "حسنين" ويموت حسنين مقتولا ويجري تحقيق بين جميع المشبوهين، لكنهم جميعا تثبت براءتهم، وثما استدعى عباس للتحقيق وجرى استجوابه عن المكان الذي كان فيه وقت ارتكاب الجريمة...أجاب ببساطة:

- "كنت مع الخضر...ألا تعرف سيدنا الخضراء".[1]
- تقدم رجل آخر يطلب يد أم عباس ورغم محاولة حسنين استغلالها فقبلت بعده زوجا لها، ودار صراع بين أم عباس وأهل عبده حتى قال له يوما:
- "أنا لا أريد أن يشاركني أحد في بيتس...
- وقال لها الرجل بصوت رهيب:
- "ذلك ما تشائين فتفضلي بالذهاب....

[1] نجيب محفوظ، حلم نصف الليل، مجموعة "بيت شيء السمعة"، ص19.

- **المرأة المتحررة المستهيئة بالعادات والتقاليد السائدة في مجتمعها:**

يجسد لنا الكاتب الحياة داخل بيت آل حلاوة في قصة وبيت سيء السمعة إذ كان البيت يبيع الاختلاط بين الجنسين في زمن كان كل بيت ينطوي على نفسه والنساء عورة والحب حرام، والزواج من اختصاص والعروس آخر من يعلم، لذا عرف بالبيت سيئ السمعة وهناك نموذج المرأة المحافظة الراقصة للمعاشرة دون الزواج، وتتجلى هذه السمعة في قصة "كلمة في السر" [1]، كذلك تتجلى سمعة المرأة الزوج الحريصة على راحة زوجها في قصة "كلمة غير مفهومة".[2]

لكن يضيق نطاق هذا البحث عن تناول كل القصص التي كتبها محفوظ في مجموعاته القصصية.

- **المرأة الخادمة:**

إن الخادمة في قصة "الصدى" حلقة وصل بين عبد الرحيم بطل القصة وبين أمه، فقد كانت المفتاح الذي أوصلنا إلى أفكار الأم الرمز....إن قصة "الصدى" تطرح القضايا والهموم والتجارب ويختلط فيها البعد الاجتماعي السياسي بالبعد الميتافيزيقي الرمزي وحياته الوطن، من هذا المنظور لا تكون الرؤية للعالم في "الصدى" جزءا من إشكالية ملموسة يحملنا عليها نعت القصة وإنما هي تجريد كلي لـ"مشاكل" تعوق العرب عن الخروج من الزمن الميت، الزمن الأعمى، زمن الأخوة الخونة...ورغم أن نجيب محفوظ نجح في أن يلتقط مجموعة حلقات القصة، فإن الإسقاطات على الماضي تفرغه من إمكانية الامتداد نحو المستقبل. "ها أنا أرى المستقبل بعين الماضي الدافن، هل رؤية الهاجس هي الكلمات، الطقوس الواعدة لإعلان موت الأم، الأرض؟".

تنتهي القصة نهاية مأساوية سرعان ما تتكشف عن أفاق أفسح وأعمق سواء من حيث الحدث أو دلالته، وتأخذ القصة في فض هذه الأحداث والدلالات، وتكشف لنا الزواج العرفي الطبقي المصلحي عند محاولة صرف الأنظار عن الحقيقة، على أنا هنا يفضح قصة الاغتصاب والتخلص، حيث ينقلنا نجيب محفوظ من حدود جزئية إلى دلالات عامة، فقد استطاع محفوظ أن يفضح بشكل غير مباشر كثيرا من حقائق الأوضاع والاجتماعية في

[1] نجيب محفوظ، كلمة السر، مجموعة "بين سيء السمعة"، ص87.
[2] نجيب محفوظ، كلمة غير مفهومة، مجموعة "خمارة القط الأسود"، ص95.

شريحة صغيرة، وينقلنا من محاولة الإخفاء للحمل، والخلاص منه إلى فضح حقيقة أكبر على نحو يقطر مرارة.

إن المعاناة التي أظهرها (نجيب محفوظ) دلالة واضحة على القلق الذي تعانيه البرجوازية الصغيرة وهي تسحق أمام البرجوازية الكبيرة، ودلالة على ركود الصراع الطبقي وتحذره باتجاه الخلف، إن مفارقة تبعث على المرارة بصب فيها محفوظ سخطه على المجتمع المهزئ حيث تكثر الخيانة والمرض ولئن كان نجيب محفوظ في قصة "الهذيان" لا يكاد يتجاوب مع الخلل الطبقي في الشريحة الاجتماعية، موضوع القصة، فإن القاص يواجهها بالسرد كما في حديثه عن الزوجة التي تهذي والطفلة المقاطعة لسر قصة الخيانة، وأن زوجته مريضة على سرير الموت، إن الأم الخائنة مسوقة بدوافع السيق الجنسي من عالمها الساكن أكثر حيوية تتحرك وتعي من خلال منابع الكيث الجنسي أو التنفس عنه حتى اعترافها من خلال هذيانها فيه دعوة للتطهر من الخيانة باعتبارها قيمة أخلاقية موروثة.

إن تجنب محفوظ بدلالته هذه ينبع من الجذور، ويمتاز بالحرارة إلى حد الجرح، وبالصرامة إلى حد الفضيحة وفي قصة "ثمن السعادة" صورة أخرى يختارها محفوظ ليوضح موقف بعض شخوصه، فهو يوافق الزوج على خيانة زوجته له مقابل السعادة التي يجنيها من ورائها، فهو يذهب إلى أستاذ ابنته توتو "رضوان بك" بعد انقطاعه فترة من إعطاء الدروس.

لقد رسم لنا "نجيب محفوظ" رأسته الخاصة لعلاقة الإنسان بكافة القوى المحيطة به، علاقته بالخارج، بالواقع الاجتماعي الذي يعيش ضمن إطاره، ثم علاقته بالداخل، بذاته التي يريد أن يحدد لها موقف من هذا الواقع.

في جميع القصص السابقة تحاشى "نجيب محفوظ" ببراعة الوقوع في تقرير المعنى «إذا خلت القصص خلوا تاما من جملة تقريرية واحدة، فالمعنى عنده يتخلل الحادثة ويجده القارئ في جملة تقريرية واحدة، إن المعنى عند نجيب محفوظ في قصصه هذه تخلل بداية القصة ووسطها ونهايتها، فهو لا يعتمد على تمهيد من بداية إلى تأكيد في وسط إلى نتيجة في نهاية، إن يتقدم أبطاله من دون أقنعة ولا غموض على ان المعنى عنده يبدأ مع بداية القصة، ولا يمكن للقارئ، أن يستوعبها إلا عندما ينتهي من قراءة القصة، ولعل ذلك من

أهم ميزات نجيب محفوظ لذا لاحظنا في قصص محفوظ السابقة أثر العامل الاقتصادي في نظره، والدور الذي يلعبه في حياة الناس، وكما أن المرأة لعبت دورا هاما في القصة القصيرة».[1]

- **قضية الحرية والعدالة الاجتماعية:**

إذا تركنا قضية الفقر، الوصولية والانتهازية، وقضايا المرأة بما فيها المرأة والأم والزوجة الوفية، الأم المحترفة، المومس، العمة العانس، الأخت العانس، الخادمة والطفلة الصغيرة، وإذا تركنا وصف الكاتب الصريح للوضع الاجتماعي وإدانته للمجتمع بوقوفه إلى جانب البائسين والمتحرفين والمحرومين في بعض قصصه المنشورة في تغب عن نجيب محفوظ في تلك الفترة لأنها من صميم واقعه، والتي يتناول فيها قضية الحرية، وتحقيق العدالة الاجتماعية، ونستطيع أن نضعها في باب القضايا السياسية، ولكن لا يعني هذا الكلام، إنها مفصولة عن القضايا الاجتماعية، فغنت إذا قرأت قصص محفوظ نجد تداخلا واضحا بين جميع قضاياه التي يعالجها وما فيها من رؤية دينية.

لكن ما الحرية التي يطالب محفوظ بتحقيقها، وما نوع العدالة المرغوب فيها، وما نظرته إلى هذه القضية؟ القضية التي طالما نسمعها تترد على السنة الكثير من الناس مطالبين بتحقيقها، ولماذا يطالب الشعب بتحقيق الحرية والعدالة ومن يطالبون...؟

- **المومياء تهب من رقادها ثائرة:**

عالجت قصة "همس الجنون" قضية الحرية (الصراع الطبقي)" حيث يتساءل بطل القصة حول رابطة العنق ورغبته في التحرر منها ومن ثيابه، ولعل الكاتب رمز بهذه العبارات إلى التحرر من القيود المكبّلة للأعناق البشرية بما فيها الاستعمار والاستبداد، وبالعودة قليلا إلى الصفحات السابقة من هذا البحث سنقف على ما قام به بطل القصة من أعمال لها دلالتها المعبرة...

ويناقش محفوظ قضايا اجتماعية وسياسية، يعالج فيها قضية الحرية والعدالة الاجتماعية، والثورة على الاستبداد والذل، من خلال أحاديث تاريخية قديمة يعود فيها إلى الجو الفرعوني، كما نجد في قصة "يقظة المومياء" الرمزية.

[1] سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة 1910م- 1923م، القاهرة، دار الكتاب العربي، ص28- 30.

رغم أن الكاتب حاول أن يجسد مأساة الحرية والثورة على الذل في موقف كثيف مركز، إلا أن القصة ظلت أسيرة التقرير والوعظ المباشر...

وتقوم هذه القصة على ثنائية ضدية هي الفقراء وطبقة الأغنياء الوطنيين والمتحالفين مع الاستعمار الأذلاء والمتعالين...

ففي هذه القصة يفاجأ الباشا بأن في أسفل منزله ترقد مومياء لأحد المسؤولين من الفراعنة بفضل خرافة...«رأيت المومياء تتحرك وتقعد في التابوت في حركة خفيفة لا يقدر عليها المخمور أو المثقل بالنوم، فضلا عن البعوث من عالم الـأموات، ثم قفزت قفزة غاية في الرشاقة انتصبت قبالتنا أمام التابوت.

يا للعجب ألم يكن حيال "مومياء"؟....أو حيال جثة ردت إليها الحياة بطريقة خفيفة؟...أو أمام قائد مصري كان يرتجف هولا وخشوعا إذا اجتاز عتبة القصر الفرعوني؟...».[1]

وهنا يقدم الكاتب على وصف المومياء وصفا يخدم الحدث وليس خارجا عنه ولعل هناك شبها بين هذه القصة و"دعوة الروح" لتوفيق الحكيم فقصة "يقظة المومياء" هي يقظة الشعب المصري وعودة الروح الوطنية الثائرة على الذل والاستبداد كما عادت في "عودة الروح" بعد فترة سبات عميق، فالقضية الاجتماعية تجلت في إبراز ظلم الباشوات للفلاح المصري واحتقارهم له، فقد كانوا يتحكمون في أمواله، دن أن يعطوه شيئا بذكر مما جعل المومياء (رمز للشعب المصري)، تهب من رقادها ثائرة كما رأيناه في الأسطر السابقة...

قدّعبّر عن ذلك الدكتور "بيبر" بحواره مع "الباشا"ز

ما من شك في أن الصحافة الوطنية عدو لك قديم...وهل نسيت يا صاحب المعالي حملاتها المغرضة عليك، واتهاماتها إياك بأنك تبعثر أموال الفلاح في فرنسا بلا حساب.

فصاح الباشا بإنكار:

أموال الفلاح.

فبادر الدكتور يقول معتذرا.

معذرة يا باشا...هذا قولهم.

فهز سعادته منكبيه استهانة وزم شفتيه احتقارا، وقال وهو يثبت نظاراته الذهنية على عينيه:

[1] نجيب محفوظ، يقظة المومياء، مجموعة "همس الجنون"، ص89- 90.

أنا لا آبه لهذه الأصوات المتكررة الوضيعة، وما دام ضميري الغني لا يرتاح لإبقاء هذه الآيات (آيات الفن الجميل من لوحات وتماثيل) وسط هذا الشعب الحيواني، فلن تقبر هنا أبدا.

وقد حاول المؤلف أن يطلعنا على الصراع الذي عاشه الفلاح المصري المنتمي إلى فئة الشعب الفقيرة في ظل حكم الباشوات، وظلمهم له، واستغلالهم لأمواله، والذل الذي ذاقه على أيديهم من خلال حوار الشخوص في القصة، ومن خلال صوت الراوي الفرنسي.

- **الشخصيات:**

غلب على هذه القصة الاهتمام بالفكرة (فكرة الوعي الاجتماعي والقومي) وقد أدى هذا أن توظف الشخصيات في خدمة الفكرة، وإذا لمسنا شيئا من الصراع فإنه لا يترك آثاره في نفوسنا، لأن هذا الصراع الذي كان يعانيه الفلاح المصري، ونحسه من خلال صوت الراوي، كما أشرنا وهنا نرى الكاتب يريد أن يجعل الراوي، فرنسيا ليضفي على قصته شيئا من الموضوعية، فالراوي الفرنسي "البروفيسور دريان" كان المفتاح الذي فتح لنا باب قصر الباشا "الأرنؤوطي" على مصرعيه، وأتاح لنا مجال الدخول إليه، والتعرف على محتوياته البديعة، وعلى أفكار ونفسية الباشا السيئة تجاه فئة الشعب الفقيرة، وهذا الراوي كما أشرنا.

الشيخ "جاد الله" هو دليل الباشا في الوصول إلى حجرة المومياء، إذ بشره الشيخ بأنه استدل بعلمه الروحاني وبكتبه القديمة عن وجود كنز ثمين في باطن حديقة، وطلب إليه يتوسل أن يأذن له في الكشف عنه تحت إشرافه "إشراف الباشا" إن الشيخ "جاد الله" لهه دلالة دينية إذ يبين وجهة نظر الشخصية اتجاه المصري البسيط الذي يؤمن بالشيوخ والأولياء، وما يصدر عنهم من أقوال وكان الباشا يسخر من خدمة، ويعتبرهم من الطبقة البسيطة والتي تؤمن بهؤلاء الشيوخ، أما هو فلا يؤمن بهم.

وتتبلور قضية الحرية في وعي الشعب المصري باعتبارها مسألة جوهرية، ومن واجب النظام الجديد أن يواجهها، وما أن أتت ثورة 23 يوليو 1952م، وزال كابوس الاستعمار والإقطاع، حتى شعر محفوظ بأن دوره كفنان صادق انتهى، فقد رافقت الثورة ظروفا عملت على ربط السنة وأيدي بعض الكتاب عن الكلام، والكتابة، وجعلتهم ينتقلون من التصريح إلى التلميح وخلط الواقع بالرمز في كتاباتهم، والصمت لا يعطي نتيجة، ولم

يعد يعبر عن رؤيا غير واضحة وأصبح احتجاجا على الظروف الرديئة المحيطة بالثورة، والتي تجعل الحرية في مصاف القضايا الأساسية للمجتمع، لذا لجأ محفوظ إلى استخدام الرمز يعبّر به عن فكرته، وهو يركّز على قضية الحرية، من خلال السرؤيا الاشتراكية.

- **العدل الضائع والحرية المنشودة:**

نلمس الفكرة نفسها هي قصة "السكران يغني" و"المتهم" [1] فالحركة الرئيسية في هاتين القصتين تقوم على تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية، كما أن شخوص محفوظ لا تكف عن نشد الحرية في "البارمان"[2] و "المسطول" و"القنبلة" في المجموعة نفسها.

نلتقي بحركة الحرية المنشودة والعدل الضائع، في قصة "الجريمة" حيث تقع الجريمة أمام كل الناس، ولكنهم لا يبلغون عنها، إلا أن محفوظ لا يرد أن يعالج الجريمة في هذه القصة، بل يهدف إلى توضيح الحركة الرئيسية وهي العدل الضائع، إذ أن الجريمة مضى على تاريخ حدوثها في ذلك الوقت حوالي الخمس سنوات حيث وجدت مدفونة من سنين، ومحترقة تماما على نحو ما جاء في الحوار التالي وعلى مسمع بطل القصة:

- وألم يستدل على شخصية صاحبة الجثة؟
- كلا، وجدت مدفونة من سنين، ومحترفة تماما.
- كم سنة.
- أربع أو خمس سنوات، هذا ما كتب الخبر.

ومما يؤكد البعد الدلالي السابق في البحث عن العدل الضائع وجهة نظر بطل القصة والتي تظهر شديدة الحياد...

- **الشخصيات:**

غلب على هذه القصة الاهتمام بالفكرة أكثر من الاهتمام بالشخصيات كالقصص التي سبق الإشارة إليها، وقد أدى هذا إلى توظف الشخصيات في خدمة الفكرة، كما أن هذه الشخصيات ليس لها أسماء فقد جعلها الكاتب أسماء عامة يحتمل وجودها في أي مكان وأي زمان، فبطل القصة هو رجل المباحث، تعرف عليه من سياق القصة وهو رجل إيجابي

[1] نجيب محفوظ، المتهم، المجموعة نفسها، ص52- 53- 55.
[2] نجيب محفوظ، البارمان، المجموعة نفسها، ص42- 45.

يمثل العامل الذات، ويرى أن النظام الديمقراطي هو المفتاح الحقيقي لتحقيق العدالة الاجتماعية والسياسية التامة.

وبطل القصة يروي قصة الجريمة بوصفه شخصية من شخصيات القصة، وكأن شخصيات القصة وأفكارها داخلة في حيز تجاربه المباشرة وكأنه يريد أن يقول لرجل المباحث أن هؤلاء الناس لا حديث لهم إلا الجريمة وهو يعرفون أن المجرم لكنّهم لا يستطيعون البوح باسمه خوف من أن يلفظوا المصير نفسه...ويبدو أن هؤلاء الجماهير ليس لديهم القناعة بالجرائم التي تقع ويعرفون المجرم الحقيقي ولكن الخوف يدفعهم إلى الاشتراك في إخفاء معالم الجريمة والتستر على القاتل أو القتلة.

- **الحرية و"ثلاثة أيام في اليمن":**

تتخذ الحرية والعدالة طابعا قوميا في قصة "ثلاثة أيام في اليمن" إذ أن حقيقة الانتماء القومي الواحد ألهمت ثورة 23 يوليو بقيادة عبد الناصر بأن تهب من القاهرة لنجدة الثورة اليمنية.

إن هذه الحقيقة القومية، هي التي اكتشفها وفد الأدباء المصريين أثناء زيارته لليمن بعد قيام ثورتها، وخلال حواره مع شباب اليمن المنفق والثائر، والتي نقلها لنا وعبر عنها الكاتب نجيب محفوظ في قصة "ثلاثة أيام في اليمن" فيقول الأديب: «تبادلنا الأحاديث عن الحرب والثورة والتاريخ والأدب، كشفت الروح اليمنية من كنوزها، فاستعدنا شعورنا بالأنس والألفة وتفتحت قلوبنا بلا حدود».[1]

- **قضية الموت:**

بدأ محفوظ يتطلع إلى مأساة الواقع الإنساني بالنسبة للوجود، والمصير النهائي في مجموعته الأولى فالموت من أصعب القضايا التي واجهها الإنسان قديما وحديثا، وأشدها هولا وأكثرها غموضا، فهو لغز مجبر لا لأنه ينهي حياة الإنسان بالشكل الحتمي فحسب، وإنما للتساؤلات الهائلة التي تعصف في أعماق الإنسان حول مسألة ما بعد الموت، جوهر الموت، أسراره وماهيته "ميتافيزيقية".

[1] نجيب محفوظ، ثلاثة أيام في اليمن، القاهرة: مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، مجموعة "تحت المظلة"، ص77.

- **الانتحار:**

إن حادثة موت الزوجة في قصة "الهذيان" أذهلت بطل القصة "صابر" كما جاء غفي العبارة التالية: «ولكن حادثة الموت أذهلت نفسه الرقيقة المرهقة، أما بطل القصة فإنه وضع حدا لحياته بالانتحار إذ أن انتحاره يتم من غضب عارم واحتجاج على الخيانة وهروب من الدنيا بعد أن أتلفت أعصابه وانهذ كيانه، فالكاتب يواجه مشاعر القلق والمخاوف والألم بهذا الهروب الأبدي في قصته "الهذيان" فالموت هنا في نهاية القصة أدى وظيفته الحتمية عن حقيقة الأحياء والأموات ونعتقد بأن اقتراب الكاتب من هذا العنصر (الموت) أبعده عن ميزات القصة الحديثة، ولكن عمله الفني هذا أكثر خلاصا وصدقا، لو ترك تقرير شكل النهائي للقارئ، رغم أنه أضفى على عمله بعض الشيء من التماسك والموت كان حادثا عاديا لا غرابة ولا استهجان فيه، إنه جاء مصبوغا بصيغة مأساوية.

- **الموت حقيقة تجدر مواجهتها:**

أما في قصة "صوت من العالم الآخر" فإنه يعكس لنا دورة الحياة، وكيف أن الموت يأتي ليأخذ الناس من غير تفريق وبلا رحمة، فالحركة الرئيسية في القصة تروي لنا رؤية (توتي) بطل القصة (العامل الذات) بالنسبة للموت وتبين لنا وجهة نظره بوضوح، وفي موضوع آخر يقول "توتي": « وهؤلاء هم سادة الدنيا وقد جمعهم مكان واحد» ويرى ان الموت حقيقة تجدر مواجهتها ومعرفتها، وأن الموت ليس مخيفا كما يتوهم بعض الناس، "فتوتي" يرى في الموت ذلك النور الإلهي المشرق، المطهر لقلوب الناس المحرومين من القيود، فالكاتب في هذه القصة يقدم لنا وجهات نظر مختلفة اتجاه الموت، من خلال عيني "توتي" بطل القصة، وحيث تبدو رؤية الميتافيزيقية (ما بعد الطبيعة) وهنا يرسم محفوظ صورة جميلة للموت في هذه القصة، رغم الرهبة المخيفة التي تغزو قلب الإنسان لدى سماعه بالموت فلا أسبق على الحياة الغائية «يا إلهي ماذا يجوز هذا القبر من طيبات الحياة الغائية؟ إنه قطعة من صميم الحياة الغائية، حافلة بما لذ وطاب، لقد حليت جدارته يصور الحواري والخدم، وفرش بأفخر الأثاث وأجمل الرياش، وبه ما شاء من أدوات الزينة والعطور والحلي...» ويستخدم محفوظ الأسماء الفرعونية معبرا من خلالها عن فكرته ونظرته للموت، وناقدا من خلالها المسؤولين عن الحكم في تلك الفترة، وتحالفهم مع

الاستعمار، ناقدا معاملتهم للرعية، موضحا بأن الموت لن يغفل حتى عن السادة، وأنهم لن يفلتوا من قبضة الموت القدر الذي لا مفرّ منه.

- **الموت والحبل المجهول:**

ومن هنا انتقل محفوظ إلى قضية الموت في قصة "ضد مجهول" ففي هذه القصة نرى صورة بشعة للموت، صورة للحياة التي ترتكب فيها جرائم بلا مجرم، حياة يقضي عليها حبل مجهول فتصبح بلا معنى، ولا قيمة...فأول جثة كانت ترقد في حجرة نوم قضي عليها بالحبل المجهول، ودليل ذلك وآثار الحبل حول عنق الضحية، وجحوط عينيه، ودم متجمد حول أنفه، أما الضابط فقد ذهل أثناء قيامه بتفتيش الحجرة لعدم عثوره على المجرم، فقد وجد كل شيء في الحجرة مألوفا وعاديا «ومن خلال تحقيق الضابط مع بواب العمارة بشارع البراد في العباسية أدلى البواب بأقواله حول أمور تتعلق بالقتيل...ولكن لم يعثر على القاتل».

فالموت هنا، هو المحور الذي دار حوله قلم محفوظ، مأساة تصيب الجميع من غير تفريق بين طبقاتهم الاجتماعية أو أعمارهم...جريمة بلا مجرم...فالضابط الإنسان، حاول أن يصل إلى حل اللامعقول، يكشف بواسطته عن السر الغامض الذي لم يستطع أن يفلت أحد من قبضته ولن يستطيع فظل الضابط ساهرا يفكر ونازعته فكرة في الهرب إلى عالم شعره الصوفي، حيث الهدوء والحقبة الأبدية، حيث تذوب جميع الأضواء في وحدة الوجود التي يعجز كل كائن عن مجابهتها، حيث العزاء من مناصب الحياء الغائية الزائفة وفشلها وعبثها...

- **الشخصيات:**

تقوم الشخصيات على خدمة الفكرة التي يريد الكاتب أن ينقلها إلى القارئ حيث لا نجد بطلا معينا في القصة، إنما البطل هو الإنسان عامة بقضاياه وما يحتاج تفكيره من تساؤلات يود الوصول إليها، وإجابة لها حتى ولو واصل البحث دون ملل من سير حياته سيرا عاديا مألوفا وقد يكون "الموت" هو الشخصية الرئيسية في هذه القصة أي الفكرة، فمن خلال الشخصيات اتضحت فكرة الكاتب الوجودية ورؤيته الفلسفية الفكرية مأساة وجودية إلى جانب المأساة الاجتماعية، يعاني منها كل إنسان في أي مجتمع، والكاتب هنا لم يقفل نهاية قصته، بل ترك الفرصة للقارئ ليكشف بذكائه حلاّ لها، مقتربا ذلك من ميزات

القصة القصيرة الحديثة، أما الشخصيات الثانوية في القصة فقد جاء بها الكاتب لتلقي ضوءا كاشفا على الضحايا الذي كان الحبل المجهول سببا في موتهم، وهذه الشخصيات هي: أم أمينة، الخادمة والبواب، وزوجة الضابط محسن عبد البارودي، والمدير العام، فجميع هؤلاء جاؤوا لتأكيد فكرة محفوظ عن القدر...الذين لا يملكون تفسير جوهره...إذن هذه الشخصيات لها بعدها الدلالي عند محفوظ، فهذه الشخصيات كشفت لنا عن الأبعاد الاجتماعية للضحايا والفكرة الرئيسية من القصة التي هي بمثابة الشخصية المركزية، ألقي الضوء عليها، ونحن التقينا بهذه الشخصيات وأحسن بها من خلال التحقيق، كما كان لها أثر في تطوير الحدث، وخدمة الفكرة ومن هنا اهتم محفوظ برسم الشخصيات من الداخل ومعاناتها، ولم يهتم برسمها من الخارج، دائما اكتفى برسم بعض الملامح الاجتماعية عن طريق التحقيق مع الخادمة والبواب وزوجة الضابط، حتى أن الرسم من الداخل لم يكن موضع اهتمامه بقدر ما كان الاهتمام بالفكرة، وبتجسيم المعنى، مما جعل عمله أكثر تركيزا وتكثيفا في بناء فني متماسك.

- **الموت بحادث مؤسف:**

الموت في قصص محفوظ يتم بأشكال عديدة، فهذه صورة بشعة أيضا للموت في قصة "حادثة" فبطل القصة أو الفكرة يقضي عليه الموت هنا، نتيجة إهماله وبحادث مؤسف، إذ تداهمه سيارة فورد، وتقضي عليه أثناء عبوره الشارع إلى ضفته الأخرى، فلعل الشخصية ماتت قضاء وقدرا ورغما عنها، فعندما تحررت من مناصب الماضي وتحققت أعماله وأهمها: الموت ولم يدع لها مجال التمتع في الحياة الآتية.

فالموت كان لأخيه وليس له، فهو استدعى شقيقه كي يوصيه على أسرته بعد وفاته ولكن الموت داهم الوصي، أثر حادث مؤسف أثناء مغادرته ببيته...وتتضح فكرة القدر أكثر ويتخذ الموت طابعا إجراميا يبعث على الاستهجان في قصة "كلمة غير مفهومة" إذ نجد "حندس" الرجل القوي الجبار بنفسه وبأتباعه، كان قد قتل في شبابه اسمه (حسونة الطرابيشي) وبعد الهزيمة هربت زوج حسونة من الحارة، واختفت مع طفلها الذي لم يكن قد تجاوز كل شيء من حوله...ولكن ظلت الجريمة في أعماق "حندس" خمس سنوات، وتتقدم به السن، ويتغير، ورجال يفرض بهم قوته على الحي الذي يحيطون به من الخارج،

ولكنه يصبح وحيدا في مواجهة نفسه عندما ينام، جريمة مزروعة في نفسه، جريمته وحده، وإن كان الجميع قد نسوها.

لقد كشف محفوظ عن عجز المجرم حتى ولو في عنفوان قوته، فالمجرم يصبح في حالة ضعف بعد ارتكاب جريمة، ويوضح الكاتب كيف أن هذه القوة التي لا تكاد تبصر حتى تعالج جريمتها بجريمة أخرى جديدة، تقتل فيها روحا جديدة، فهنا تابعنا الأحداث إلى نهايتها، فوجدنا أن الموت هو الذي انتصر على الإنسان إذ سقط (حندس) سريعا دون أن يعرف رجاله من هو القاتل، وها هو يموت دون ان يظهر في المكان أي أثر لأرملة حسونة أو ابنها، وهنا يترك محفوظ قصته مفتوحة النهاية ليجعل القارئ يقف حائرا، من يا ترى القاتل؟ هذه النهاية أكسبت قصته ميزة من ميزات القصة القصيرة الحديثة، ولا شك أن الموت هنا هو القانون الذي حاكم به الكاتب الفتوة (حندس) بقدرة الله.

أما الشخصيات الثانوية في القصة، فكانت علاقتها مع بعضها البعض ومع الشخصية الرئيسية قائمة على الخوف من بعضهم، ومن المصير النهائي لكل كائن فيهم، من المأساة المصيرية (فالشيخ درديري) مقرئ ضرير، يتعايش من التلاوة في المقاهي والغرز وتروج سوقه في المراسم، يتلو الصمدية، وذلك بتقديم معلومات عن ابن حسونة الطرابيشي غريم "حندس" وكان الشيخ "درديري" يسترزق هنا وهناك وكلما جاء المدفن وجده مقنعا ويقول محفوظ الموت هو النهاية...هو الفناء...ولقد يدرس من تأملي للزمن والموت، هو ان أنظر إليهما بعين الإنسان الاجتماعي لا الفردي...هما امام الفرد مصيبة...ولكنهما أمام الاجتماعي وهم، أو لا شيء، ففي أي لحظة ستجد مجتمعا واسعا ومركزا مشعا بالحضارة ويقول محفوظ إن من الموت في قصصي ماله أسباب مختلفة، وفيه ما ليس له أسباب...كما في الحياة.

- **قضية العلم والدين:**

- العلم في خدمة التصور الديني:

لم ينس محفوظ دور العلم، فهم يخصه بالدور الإيجابي في بعض قصصه حريص في الحديث عنه، فبينما كان للذين الدور الأكبر في الفترات السابقة (فيما قبل القرن العشرين) إلا أن محفوظ لم ينكر دور الدين ويعتبره مستمرا في سيره إلى جانب العلم في خطين متقابلين ويتضح لنا دور العلم في قصة "حلم ساعة" فالأستاذ "بهاء الدين" كانت

حياته في الواقع خيالية من الحب مثل كهف رطب لا تزوره الشمس لأن تفانيه في طلب العلم لم يدع له وقتا لشيء سواه، وكان حريصا على تحصيله فيعرفنا الكاتب على اهتمامات بهاء الدين وبصورة تقريرية مباشرة:

«كان اليوم السعيد الخميس، وكان الأستاذ بهاء الدين علما عائدا من سماع محاضرة علمية في الجمعية الجغرافية الملكية عن الغدد الصماء وكان يسير في ميدان الإسماعيلية متنكرا في تلك الأدوات الإنسانية العجيبة، المسيطرة على الفرد أيضا تسيطر...الخ، ولعل أسم بهاء الدين له بعده الدلالي، فبهاء هو الشخص الأنيس، وهنا هو أنيس الدين، وباعتباره محبا للعلم، فالعلم هنا أنيس للدين يسير في خط مواز لخط الدين ولا بد أن يسير في خدمة التصور الديني، ونلمس ملامح بسيطة أيضا عن العلم في قصته "الزيف".

- **البحث عن طريق إلى المعرفة:**

ينتقل محفوظ من الحديث عن العلم بشكل مباشر في قصة "حلم ساعة" و "الزيف" إلى السياحة في العالم الميتافيزيقي (ما بعد الطبيعة) في قصة "زعيلاوي" التي اختلط فيها الواقع بالرمز، ففي هذه القصة يدعو محفوظ بقالب رمزي إلى ضرورة مواصلة البحث العلمي، وأن لا يقف الإنسان عند عتبة الياس المدمر، وعليه أن يواصل البحث ليصل إلى المعرفة، أو إلى المطلق، والسر المجهول في المستقبل بنظرة ميتافيزيقية عن التعقيد، تبدا قصة "زعيلاوي" بضمير المتكلم بأنه قد أصيب بداء لا دواء له عند أحد، فلم يتردد في البحث عن الشيخ "زعيلاوي" فقد سمع عنه الكثير منذ عهد الطفولة، ويبدأ المريض رحلة في البحث عن زعيلاوي إبتداءا من (قاض شرعي) يدعى الشيخ قمر، وتذكر أن والده قال إنه إنه عرف زعيلاوي في بيت هذا الشيخ (بخان جعفر)، وهو من رجال الدين، ويجعل محاميا شرعيا، وكان ذلك منذ فترة بعيدة أما اليوم فتغير الحال إذ أن (الشيخ قمر) ترك خان جعفر إلى (الجاردن) وأصبح له مكتب محاماة فخم في ميدان الأزهر، كما أنه يرتدي بدله عصرية ويدخن السيجار، ويجلس جلسة المفتخر، بما يتوفر عنده من مال،

كل هذا له بعده الدلالي بأن الشيخ قمر لم يعد يهتم بالدين، كما كان سابقا، ولم يعد له أي صلة بـ "زعيلاوي" وإليكم الحوار الآتي:

- وكان ذلك في الزمان الأول، وما أكاد أذكر اليوم...

- أكان وليا حقا؟
- كنا نراه معجزة
- وأين يمكن أن أحده اليوم؟
- مدى علمي أنه كان يقيم بربع البرجاوي بالأزهر

ولعل "ربع البرجاوي" رمز للدين الذي لم يتطور مع الزمن، وهنا نرى أن بائع الكتب يتحدث بصيغة الماضي عن زعيلاوي قائلا للرجل المريض الباحث:

«زعيلاوي، يا سلام، والله زمان، كان يقيم في هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة، وكان يجلس عندي كثيرا، فيحدثني عن الأيام الخالية، وأتيرك بتفاحته، ولكن أين زعيلاوي اليوم».[1]

وكأنه هنا يؤكد على وجود زعيلاوي باعتبار أن العالم في أيامه الأولى كان يرى نفسه أنه قد وجد الجواب لكل سؤال، إلا أنه مع كثرة التجارب ومرور السنين خمدت فورته والحصر همه في الأشياء التي تهم الحضارة، وتعود بالنفع على الناس، وهنا نلاحظ أن الباحث عن زعيلاوي حدثت له المعجزة وهو في غيبوبة الخمر، فأثناء نومه في الحانة، وتساقط على رأسه رذاذ ماء منعش وإذا بزعيلاوي الذي بحث عنه المريض قد كان حاضرا أثناء غيبته، فالخمرة هنا لها دلالة جسدية وروحية، وكأن الكاتب يرد أن يؤكد على أن "غيبوبة" بطل القصة لا تنفي "حضور" ما كان يبحث عنه المريض طيلة القصة.

أما بالنسبة للشخصيات، فإن الكاتب لم يأت بها إلا لتضيء الطريق أمام الفكرة الرئيسية في القصة، فالبطل جاء لخدمة فكرة الكاتب وقد تكون الفكرة هي الشخصية الرئيسية في القصة، والشخصيات الثانوية التي ذكرناها في الصفحات السابقة، أسهمت مع الشخصية الرئيسية في إلقاء الضوء الكاشف على الفكرة المأساوية الميتافيزيقية، وأعطت هذه الشخصيات الأمل لبطل القصة في إمكانية العثور على زعيلاوي المطلق المجهول...صاحب الدواء الشافي، ولن يمنع هذا من وجود أفكار سياسية اجتماعية تناثرت في صفحة من صفحات القصة...ويتضح دور العلم الإيجابي في قصة (حكاية بلا بداية ولا نهاية) إذ تنمي القصة علاقة تواصلية ثنائية بين العلم والدين، ويقف بطل (حكاية بلا بداية ولا نهاية) بين حضارتين: الحضارة الدينية التي تطلب الإيمان، والحضارة العلمية، وتكشف

[1] نجيب محفوظ، زعيلاوي، ص138- 139.

القصة عن منطلق علمي، وعن إيمان بدور العلم، ودور المثقف وقدرته على تغيير الأوضاع في مجتمعه أو إصلاحها، ولكن كيف بدأت العلاقة بين الاثنين؟ وتقوم العلاقة بين الدين والعلم في بادئ الأمر على التصادم والتناحر، فالشيخ (محمود الأكرم) ومعه التصور الديني للعالم، يقف موقف المتهم، بينما يقف (على كويس) ومعه التصور العلمي للعالم، موقف المنتصر ويرى أن التغير من متطلبات العصر...

وقد هم عالم التصور الديني أن يدمر عالم التصور العلمي، إلا أن العامل المساعد تدخل في اللحظة الحاسمة، وحاول أن يقرب بين التصورين، ويوفق بينهما ولتظهر الحقيقة واضحة ولتزول الأغشية عن الأعين، والعامل المساعد هنا يتجلى في الحقيقة وهنا تبدأ العلاقة التواصلية بين التصور الديني والتصور العلمي بظهور الحقيقة المستهترة التي تحاول تمزيق ستار الأدب الزائف وهنا تتخذ الثنائية الضدية طابع التواصل والالتصاق، فالتصورين الديني والعلمي مرتبطان ببعضهما البعض كارتباط الرئتين بالقلب، بحيث أن فساد أحدهما يؤثر في الآخر، وما دام المجتمع حي، فلا بد من تصور ديني يسير في طريق الحق ويعمل على ازدياد عوامل الأخوة بين أفراد المجتمع فما ينبغي أن يجمع بين العلم والدين ليس إلى حد القتل، وإنما التعاون فيما بينهما إلى حد الاعتراف المتبادل وحب العلم ما هو إلى لغة إيمان جديدة وبهذا تشكل القصة ثنائية تواصلية متقابلة طرفاها التصور الديني والتصور العلمي.

حيث يعانق الطرف الأول منها الطرف الثاني وهكذا تصبح القصة تجسيدا لقبول مقنع، ولعناق حاد لواقع التصور العلمي والحضارة وما تشمله من معان في سبيل التطور وقتل الجمود الثقافي لذا نجيب محفوظ في قصة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" يربط ما بين المنهج الميتفيزيقي والعلماني.[1]

- **الشخصيات:**

إن من يقرأ قصة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" يلاحظ أن عناية الكاتب يرسم الشخصيات وتحليلها من الداخل، فاقت عنايته بها من الخارج، مبتعدا عن التفاصيل الجزئية التي تعيقه عن إيصال فكرته إلى القارئ، وهذا ما يقرب قصته من سمات القصة القصيرة، رغم أنها مقسمة إلى فصول وإذا كانت القصة ترمز إلى فكرة معينة فإن شخصياتها ستكون

[1] نجيب محفوظ، حكاية بلا بداية ولا نهاية، مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية، ص8-9.

في خدمة هذه الفكرة، وإن كانت الشخصيات في البدء متناقضة في أفكارها ومبادئها، إلا أنه وصلت في النهاية إلى نقطة تعاتقت فيها هذه الأفكار والمبادئ، فالكاتب استخدم شخصيات تمثل الفكرة وتقوم على خدمتها، وكانت بمثابة عوامل كشف عن الفكرة الرئيسية أو الشخصية المركزية، فلم يكن للشخصيات دمي يحركها الكاتب كما يريد وإنما تركها للقارئ ليكتشف أفكارها ومبادئها من خلال حوارها المتبادل وما يتخلله من رموز والشخصيات التي تمثل التصور العلمي كان لها خلفيات نفسية، كالشعور بالظلم الاجتماعي والطبقي، ومطالب للخرافات التي تتعلق بالموقف من الإنسان والمجتمع من الطبيعة واصل الكون، كما وضحنا في الصفحات السابقة من هذا الفصل ولئن أعطى محفوظ التصور العلمي قدره وجعله يقوم بالدور الإيجابي في قصة "حكاية بلا بداية ولا نهاية".

إن قصة (حارة العشاق) تمثل هذه الرؤيا التشكيلية، فالقصة تحدثنا ببساطة عن موظف صغير، -عبد الله- يترقى في سلم الوظيفة، ومن ثمار الترقية يتوفر لديه وقت لم يكن يتوفر له سابقا، وخلال الفراغ الجديد يبدأ يراقب زوجته، وتبدأ الشكوك تزحف في تلافيف دماغه، وتكون النتيجة الطلاق العاجل، دون التأكد من صحة ما ذهب إليه من أوهام، إلا أن الشيخ مروان عبد الغني يستطيع أن يبدد ظنون عبد الله ويقنعه بأنه كان مخطئا، وتعود الزوجة لبيتها وترزق بطفل يطلقان عليه باسم مروان ثمينا باسم الشيخ ولكن الظنون سرعان ما تبدأ تنهش مخيله صاحبنا وتتجه أصابع الاتهام هذه المرة المدرس عنتر عبد الله، وتعود الزوجة وتزرق بطفل ثان يسميانه هذه المرة "عنتر" ويلقي القبض في أحد الأيام على الشيخ والمدرس اللذين يناضلان من أجل نشر العلم، إن الشيء الذي يريد محفوظ تبيينه في هذه القصة إلى جانب الموضوعات الرئيسية، تكرر الأحداث وأن لا جديد تحت الشمس، ونقد الأحكام المتسرعة التي تصدر عن بعض فئات المجتمع، فتعود بأضرار قد تكون آثارها مستديمة هو اقتران المنهج الميتفيزيقي، ممثلا بالشيخ مروان والمنهج العلماني ممثلا بالمدرس عنتر عبد العظيم، وهو بالإضافة إلى هذا يربط مصير المنهجيين ببعضهما، حيث يربط بين المدرس والشيخ في وقت واحد إذ أنه يرسم مصيرا مشتركا لهما، إلا أن الواقع لم يقدم حتى الآن آية أسانيد أو أدلة من شانها أن تدعم هذه المحاولة إلا إذا كان محفوظ يستوحي نماذجه الروحانية الخالصة من مثال (الحلاج).

فإن المسألة تظل محصورة في نطق لكل قاعدة استثناء.

- **الهزيمة ومناخ نكسة حزيران:**

قد تركت نكسة حزيران عام 1967م بصماتها على الأشكال الأدبية، فوجدت في القصة القصيرة خير صدى، كما لهذا الفن من مرونة وقدرة علة مواكبة الأحداث السريعة المتغيرة في المجتمع ومسايرتها له في محاولاته الثورية المتلاحقة، والتعبير عنها وعن الجماهير المأزومة وعن فترات قلقها وصراعها وتجسيم الفوضى، ومن هنا نجد السبب في تحرّك أقلام الأدباء والمفكرين إزاء التزاماتهم الفكرية والفنية، والتعبير عن الظروف العامة والخاصة التي ألمّت بالأرض العربية بعد النكسة.

أما نجيب محفوظ فقد عبّر عن هذه الظروف في مجموعاته القصصية: (خمارة القط الأسود)، و(تحت المظلة) و(حكاية بلا بداية ولا نهاية)، وسنحاول دراسة بعض القصص في هذه المجموعات لنعي طبيعة الأزمة التي يحاول أن يعبّر عنها الكاتب.

- **أبرياء وراء القضبان:**

فإذا تناولنا قصة "خمارة القط الأسود" [1]، فإننا نلاحظ أن الحركة الرئيسية في هذه القصة تروي لنا وضع المسجونيين السياسيين، أو المعتقلين الذين عرفوا الحقيقة وقالوها...وتبين أثر الهزيمة، ولعل هؤلاء المسجونين كانوا سببا من أسباب الهزيمة، ففي هذه القصة يقدم محفوظ نماذج من الطبقة الوسطى ، أو المسجونين منها تجمعهم في مكان واحد (خمارة القط الأسود)، والنجمة اسمها الحقيقي، وتسمى اصطلاحا بـ (خمارة القط الأسود) نسبة إلى قطها الأسود الضخم معشوق صاحبها الرومي الضعيف المدبب وصديق الزبائن وملجأها.

نلمس في هذه القصة تعبيرا عن سوء الحالة الاتقتصادية، فإذا نظرنا إلى الخمارة من الداخل فغننا سنجد مجموعة من المسجونين الذين يمضون أيامهم في البكاء والغناء ويتضح من خلال ذلك معاناتهم النفسية، المالية، الاجتماعية، والسياسية «لا بأس من أن ننسى ساعة من الزمان كثرة العيال وقلة المال، وأن ننسى الحر والذباب...وننسى أنه يوجد عالم خارج القضبان».

فاكر والذباب، رمز للجوء الكاتم على أنفسهم، فاكر، يشغل حيزا حتى لا يدع لهم مجالا للتنفس، يكاد يخنقهم والذباب منثر هنا وهناك، غير تارك لهم فرصة للاستقرار والهدوء والطمأنينة، أي ذباب هذا؟

[1] نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1427هـ- 2006م، ص01.

وننسى أنه يوجد عالم خارج "القضبان" وكأن الكاتب قصد إلا استعمال كلمة "القضبان" مستعيرا التعبير من السجن، رابطا العلاقة بين السجين والسكير بأن كليهما يتخليان عن المسؤولية ويتحرران من كل ما سبب لهما القلق «في ساعات اللقاء تصفو نفوسهم، تفيض بالحب لكل شيء، يتحرّرون من التعصب، والخوف، يتطهّرون من أشباح المرضى والكبر والموت...».[1]

وقد اعتبر الكاتب الساهرين في الخمارة أسرة واحدة متقاربة في أفكارها ومبادئها، وما ينتج عن ذلك من كون الروابط بين هؤلاء تجاوزت روابطهم بأسرهم وبيئتهم على النحو الآتي: «زبائنها أسرة واحدة تتوزع فروعها على الموائد الخشبية العارية، منهم من يرتبطون بأسباب الصداقة أو الزمالة وجميعهم يتآخون بوحدة المكان والمعاشرة الروحية ليلة بعد ليلة (أحرس)...) والغناء والسكر، عاملان متكاملان عن الهارب من الهموم والمشاكل الاجتماعية والسياسية، أو عند المغلوب على أمره، وذلك لينسى هذه الهموم إنه عجز وضعف، وعدم القدرة على مواجهة الواقع المؤلم والتغلب عليه، فهم قالوا الحقيقة وعرفوها قالوا: (لا) مما دفع بهم إلى الخمارة الرمز (السجن) بمن فيهم الرجل الغريب الذي ظهر بالباب عندما كانوا: يرددون أغنية جماعية «وكانوا يرددون أغنية جماعية عندما ظهر في الباب رجل غريب».

وهذا الرجل لم يدع المجال للجالسين في الخمارة أن يتكلموا، أو يخرجوا من الخمارة، خوفا من إذاعة سر الحكاية، أو معرفة الحقيقة، حقيقة سلوك بعض المسؤولين وكلما همّ أحدهم بالتكلم أو الخروج منعه من ذلك.[2]

فالقط رمز لأحد المسؤولين، وهكذا فإن الرجل الغريب هو القط الذي هذه الأيام أن تتجه نحو غرضين: النساء والسياسة...إلخ، ثم ينتقل إلى فترة سردية تستند عملية السرد فيها إلى الراوي وإليك ما قصه صاحبي، قال: «لا يكاد يخلو تاريخ شاب من إمرأة، ولكن يخلو من المرأة المؤثرة التي تترك ورائها شاهدا عميقا...» [3]، فالكاتب هنا وبهذه الطريقة يقف موقف ذكيا، باستعماله عبارة "قال صاحبي..." فتجعله حياديا، وكأنّه لا دخل له بما يدور من أحداث في القصة بين الشخوص.

---

[1] المرجع السابق، ص07- 08.

[2] المرجع السابق، ص8-9.

[3] نجيب محفوظ، زعبلاوي، مجموعة دنيا الله، ص47.

- **طريقة المذكرات:**

يجري السرد في قصة "من مذكرات شاب" [1]، بصيغة المتكلم وعلى لسان بطل القصة مستخدما التاريخ لكل مذكرة: 2 يونيو «هذا اليوم طيّب، حصلت على البكالوريا...الخ، 5 يونيو: عدنا اليوم، أنا وولدتي منى الإسكندرية بعد قضاء شهر...الخ، وهكذا في نهاية القصة وعن طريق هذه المذكرات تتضح الشخصية الرئيسية، والشخصيات الثانوية نتعرف عليها من خلال عيني الشخصية الرئيسية ومن خلال مذكراتها التي مرت بها الشخصية في القصة.

وهذه الطريقة لا نعثر عليها في قصص محفوظ نجيب إلا في هذه القصة من مجموعته "همس الجنون".

- **طريقة الرسائل:**

يجري السرد في قصة "خيانة في رسائل"، بصيغة المتكلم وهذه أول أزمة تصيب حبنا! نعم طالما آلمني الفراق الهين، وأجهدني الشوق إلى اللقاء ويبدأ الكاتب قصته بمقدمة سردية، ثم ينتقل بعدها إلى السرد عن طريق الرسائل، وهذه الطريقة يلجأ الكاتب استخدامها في قصة واحدة أيضا، من مجموعته الأولى همس الجنون ولا يتعرض لها في مجموعات أخرى.

ففي طريقة الرسائل يعتمد محفوظ نجيب على الرسائل المتبادلة بين أبطال القصة ومن خلال تلك الرسائل يعالج المشكلة التي يعاني منها شخوص القصة ويوضح لنا الشخوص، ويرسم الجو العام للقصة، ويستطيع الكاتب أن يجمع بين طريقتين أو أكثر من هذه الطرق.

- **السرد المباشر أو الطريقة الملحمية:**

السّرد المباشر هو الاتجاه الأكثر شيوعا وسيطرة عند محفوظ في مجموعاته القصصية كافة، وهي الطريقة الملحمية ويستخدم الكاتب ضمير الغائب في سرده للقصة، وعمله هنا كعمل المؤرخ، يسرد القاص الأحداث في تتابع، ويقدم أشخاصه مفسرا تصرفاتهم ومحللا أفعالهم، يسير بالأحداث والشخوص السير الطبيعي، حتى تبلغ الأحداث نهايتها ونلمح من خلال هذا السرد أن الكاتب لا يتدخل فيه فيرى أكثر ما ترى الشخصيات،

[1] نجيب محفوظ، من مذكرات شاب، مجموعة همس الجنون، ص24.

ويعرف عنها أكثر ما تعرف هي عن ذواتها، ويروي القصة عن بعيد وفيه يعتمد على وصف الأحداث، والشخصيات من الخارج، فلا يسرد، إلا يراه ظاهرا منها: حريتها، علاقتها، نتائجها، تاركا للقارئ مهمة استنباط القيم والمعاني التي كانت وراء هذا كله، أما السرد في قصة "همس الجنون" فإنه قريب من أسلوب المقالة، خاصة المقدمة التي يبدأها كالآتي: «ما الجنون؟ إنه فيما يبدو حالة مرضية كالحياة والموت، تستطيع أن تعرف الشيئ الكثير عنها إذا أنت نظرت إليها من الخارج، أما الباطن، أما الجوهر، فسر مغلق، وصاحبنا يعرف الآن أنه نزل ضيفا بعض الوقت بالخانكة...».[1]

والسرد في هذه القصة، يشغل صفحات القصة كلها كما أنه ليس سردا لحدث مترابط من بداية القصة إلى نهايتها، فكلما تقدمنا أكثر في قصص نجيب محفوظ، نجد أن حدة السرد، تخف تدريجيا، إذ أخذ يعتمد على الحوار أكثر من اعتماده على السرد ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الحوار يخدم القضايا الفكرية، ويبدو الكاتب من خلالها أكثر موضوعية في السرد.

- **الوصف:**

أما الأوصاف في القصة، فلا تصاغ لمجرد الوصف، بل لانها تساعد الحدث على التطور، وهي في الواقع جزء من الحدث، ويأتي الوصف مؤثرا في القصة، ويكون له قيمة أكثر إذا رأيناه من خلال عيني الشخصية، وليس عيني الكاتب، إلى جانب مساهمته من غيره من عناصر القصة الفنية في تصوير الحدث، وتطويره لا لمجرد الزينة فقط، وإنما ليؤدي وظيفته في القصة، وألا تكون زائدة عن الحدث، فالكاتب يصور الحدث، أما الوصف فيصوغه بلغة الشخصية لا بلغته هو.

كما أن الوصف التصوري مجد في القصة ونجاحها أكثر من الوصف التقريري الذي يعمد فيه الكاتب إلى التقرير لوصف الشخصية فيصف لنا كل شيء عن الشخصية، ولا يترك للقارئ الفرصة ليرى الشخصية من خلال أفعالها.

[1] سامية احمد سعيد، التحليل البنيوي للسرد، الأفلام العراقية، العدد الثالث، السنة الرابعة، كانون الأول، 1978، ص09.

لأجل أن يتضح ما قلناه، دعنا نأخذ النموذج الآتي في قصة (الثمن): «فبرزت حسناء، هي الجمال وهي الجلال، فما يمنع من الاندفاع نحوها إلا أن نورها يغشى العيون، كلسان من لهب...وسرعان ما دبت في عينيها الساهمتين نظرة تفحص واهتمام...».[1]

فمثل هذا الوصف، لم يقربنا من إدراك سر جمال الفتاة وفتنتها، ثم إن الكاتب قطع به سرد الحدث الرئيسي الذي يتحدث من خلاله عن الفتاة البائسة التي شردها الحرمان.

أما وصفه لبطلة القصة المشردة فجاء مركزا أكثر وفي خدمة الحدث والفكرة من القصة، ولو استغنى الكاتب عن هذه المقدمة كليا، لكان أفضل لنجاح قصته، ثم إن الوصف هنا كان من خلال عيني الكاتب، وليس من خلال عيني الشخصية.

أما الوصف في قصة (بيت سيئ السمعة)، فيأتي مركزا لأنه يخدم الحدث، وهو جزء منه: «كانت ربة بيت، وهي زوج لموظف كبير، امرأة متبرجة، تتبدى في الطريق في كامل زينتها عارضة حسنا رائعا رغم بلوغ الخمسين، وهي السن التي انتهت عندها ميمي».[2]

لا يخلو هذا الوصف من التقرير عن الشخصية.

أما الوصف في قصة (الوجه الآخر) فنراه من خلال عيني الشخصية في وصفه لرمضان: «اعتداء، برمجة، بلطجة، مخدرات...)، الوصف هنا جاء في خدمة الحدث أو الفكرة.

- **وجهة النظر:**

إن وجهة النظر تقنية جديدة في تناول الحدث بحيث تروي أحداث القصة من أكثر من وجهة نظر، فالكاتب ينقل الأحداث الواحدة على لسان أكثر من شخصية، من وجهات نظر مختلفة، فتقوم إحدى الشخوص بعرض القصة وتقوم شخصية أخرى بعرضها من زاوية رؤية مختلفة، وقد تكون الرؤية متفقة من وجهة نظر هذه الشخوص، ولأجل أن يتوضح ما قلناه سنأخذ النموذج الآتي في قصة "ثلاثة أيام في اليمن" فف هذه القصة يعرف الكاتب الأحداث من خلال وجهتي نظر الأديب والجندي، تارة من وجهة نظر الأديب،

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دار العودة، القاهرة، بيروت، ص114.
[2] نجيب محفوظ، قبيل الرحيل، مجموعة "بيت سيء السمعة"، دار القلم، بيروت، ص221.

وتارة أخرى من وجهة نظر الجندي، ويتخلل وجهات نظر الشخوص الثانوية ولكن من خلال عيني الأديب والجندي.

ومن موقع الأديب والجندي تتكشف لنا الرؤية السياسية، والفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية التي يود الكاتب أن ينقلها إلى القارئ.

- **الفلاش باك أو الاسترجاع:**

هو من وسائل التقنية الحديثة التي يستخدمها الكاتب في القصة القصيرة، شانه شأن غيره من الأساليب الفنية التقليدية، وبهذا الأسلوب يعمد الكاتب إلى استرجاع الأحداث من النقطة التي انتهت عندها، إذ يشير الكاتب إلى الموقف الذي انتهت عنده القصة، ثم يرتد إلى الماضي ليستقصي الأحداث حتى تصل إلى الوقت الذي ابتدأ فيه قصته.

وهذا الأسلوب أعاد بناء أحداث القصة التي عرف نهايتها، ويبرز من خلاله الإيقاع الزمني، إذ يقوم الكاتب بخلط الحاضر بالماضي ولا يهتم بالزمن المتسلسل.

- **المونولوج الداخلي:**

إن المونولوج الداخلي، ضرب من المعالجة الفنية عند كتاب القصة، وهو طريقة سردية يلتزمها كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم، بعيدا عن تقديم الحدث، أو الحوار الملفوظ، ومن غير تقيّد بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام.

ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن، الذي يشرد من موضوع إلى غيره، دون قاعدة أو اتجاه معين، وعن طريق المونولوج، يكشف الكاتي لقرائه، عمّا سمّاه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير.

يلاحظ أن هذا المونولوج خال من علامات الترقيم، والغرض منه تسجيل الإيحاء بحركة العقل المندفقة المستمرة بكل ما تشمل عليه من تداعي المعاني، من غير ضبط ولا منطق، ويكثر هذا النوع من المونولوج في الروايات الأوروبية الحديثة التي تأثرت برواية "بوليسيز" uiysses 1922 للكاتب الإيرلندي جيمس جويس Games 1882 -1931 Goyce وروايات فرجينيا وولف virginia Woolf 1882 -1931.

لا يخيب عن بالنا أن محفوظ قرأ في القصة لـ "جويس" كما قرأ لتشيكوف، وموباسان، وكافكا، وأحب شكسبير وغيرهم، ولكنه يقول: «عندما كتبت لم أكن أقع تحت تأثير أحدهم، ولم تبهرني الإنجازات التكنيكية الحديثة، تخيّل لو أنني كنت تأثرت بـ

"جويس" وحاولت أن نهج نهجه في تيار الوعي، لقد قرأت بوليسيز في أواسط الثلاثينات لكنني عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله وانهج منهجا واقعيا...».[1]

أما المناجاة النفسية في مجموعة محفوظ القصصية الأولى، فلا وجود لها، فقال محفوظ: «لقد بدأت كتاباتي الأولى معتمدا على النفس والوصف وكنت أتخاشى المونولوج الداخلي وأتجنبه لمجافاته للتجربة التي أقدمها...»، فنجيب محفوظ كتب قصصه الأولى في الفترة التي كان فيها الاضطراب السياسي والاجتماعي، إلا ان الاضطراب لا يمنع الأدباء من استخدام المونولوج الداخلي، فكثيرا ما يناجي الإنسان نفسه دون أن يكون هناك اضطرابات خارجية تؤثر عليه.[2]

- **استخدام الأحلام:**

إن البناء القصصي في بعض قصص محفوظ يعتمد على محور رئيسي هو الحلم، فالإنسان يتمنى واقعا أفضل من الواقع المعاش، فلولا الحلم لانهارت شخصية الإنسان وتحطمت، لذا فالحلم له أثر في تخفيف حدة الانهيار.

والحلم إمّا أن يكون حلم يقظة، أو رؤيا منامية، أو كابوسا، ويختار الكاتب هذا الضرب الفني (الحلم)، للتعبير عن معاناة المغلوبين والمحرومين من حقوقهم، والذين لبت رغباتهم، فالأحلام مدلولها، ولغتها، وتجد مثل هذه الأحلام في قصة "مندوب فوق العادة" و"زعبلاوي" في المجموعة ذاتها.

- **الحدث والحبكة:**

الحدث هو ارتباط فعل بزمان، وهو لازم القصة، لأنها لا تقوم إلاّ به، الزمان إطار plot يجري فيه الفعل، وفي ثناياه يسجل الحدث وواقعه، ووقوع الحدث أيضا لا بد أن يكون في مكان معين، وما يعتبر فعلا بسيطا هو في حقيقته مركب معقد، يشتمل على أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه، وبعد وقوعه، فالفعل ليس حادثا واحدا وخيطا مفردا.

وليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد، بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط، وغير ذلك ما تموج به النفس وتزخر، سواء أكانت هذه الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل أو لم تكن.

[1] لبون إيدل، القصة السيكولوجية، ترجمة: محمود السمرة، ص20.
[2] جمال الغيطاي؛ نجيب محفوظ، دار المسيرة، ط1، بيروت، ص198.

أما الحبكة فهي «الجانب المنطقي الذهني منها، والغموض من مستلزماتها فنيا، إذ يتكشف لنا تدريجيا بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثرة أكثر من غيرها».

ويقول "تشارلتن": «لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية»[1]، أما رينيه ويليك Rene Wellet وواستن وارين Austin Waren فيقولان: «إن الحبكة ذاتها كمؤلفة من قصص جزئية».[2]

يبدأ محفوظ قصصه في مجموعته الأولى، وبعض القصص في مجموعاته التالية، بحادث يختار صوره من الواقع مثل: الجوع، الخيانة، التشرد، اعتداء جنسي، حب، قتل، موت...إلخ.

وفي بعض قصصه يميل إلى البناء التقليدي الذي يعتمد على حدث يضم الوحدات الثلاث: البداية، الوسط، النهاية، وفي قصص أخرى لا نجد حدثا مترابطا من بداية القصة إلى نهايتها، وإنما هناك مواقف تمر بها الشخصية...ففي قصة "همس الجنون"، يقدم الكاتب لقصته بسرد مقالي عن الجنون، وأسلوب القصة بما فيه من مقدمات طويلة هو قريب من الأسلوب التقليدي...ثم ينتقل الكاتب إلى سرد للمواقف التي مرّ بها بطل القصة، وكل موقف يختلف عن الآخر ويغلب على هذا السرد صوت الكاتب، حتى إن القارئ لا يشعر بتفاعل الأحداث أو المواقف مع شخوص القصة، فالتطور كان فكريا حيث أن الأحداث كانت في خدمة فكرة الكاتب وتطورها، كما سبق وتحدثنا عن ذلك في فصل القضايا.

وهكذا اعتمدت الحبكة في هذه القصة على الفكرة الشاملة التي تنتظم فيها المواقف والشخصية معا، وهذه المواقف جميعها تنم على فكرة واحدة مترابطة، الفكرة التي أراد الكاتب أن ينقلها إلى القارئ ناقدا من خلالها الوضع الفاسد في المجتمع.

- **التحرر من أغلال الحبكة في القصة:**

سنأخذ نموذجا على هذا النوع (قصة تحت المظلة)، ففي هذه القصة يسند الكاتب ولتعميق الفكرة وبلورتها، ورغم ذلك فإن الشخصية هنا والحدث ساهما في بناء القصة

[1] تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ص124.

[2] رينيه ويليك؛ أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972، ص283.

ومضمونها، والحدث ليس حدثا واحدا متسلسلا من بداية القصة إلى نهايتها، كما في القصة التقليدية، وإنما هناك أحداث مختلفة.

أما الحدث فلم يعد يتحمل عنصر المفاجأة والعقدة والخاتمة، ولم يعد يرتكز على عنصر الحكاية في القصص الجديدة عند محفوظ التي تلت "همس الجنون" وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة، له أبعاده المختلفة، ودوره في تصعيد اللحظة الشعورية وبلورتها وتعميقها، والحدث هنا يكتفي بالتلميح والإشارة في "تحت المظلة"، وفي القصص الأخرى الرمزية الحاملة لأفكار مجردة، والأحداث المختلفة في هذه القصة "تحت المظلة"، لا يفقدها شيء من قيمتها الجمالية على مستوى الشكل، والكاتب يجعل من هذه الأحداث أسلوبا فنّيا يزيد من جمالية القصة وتقنيتها الفنّية، كما أن هذه الاحداث تمثل دور البطولة، كما تمثل الفكرة دور البطولة في القصص الأخرى التي تقوم على الفكرية، ويكون الحدث فيها من أجل خدمة الفكرة، وكذلك الشخوص واللغة والسرد، والحوار.

ففي "تحت المظلة" لا نجد شخصية واحدة، ولا حدثا واحدا، وإنما هناك أحداث ومشاهد، إذ نجد الموت والمطر، والرقص، والناس، والرعد، ونجد عمليات تصادم، وعمليات مطاردة، وعمليات قتل، وعمليات جنسية...كل ذلك في لحظات سريعة، وكأن هذه الأحداث مجتمعة في البطل في القصة إذا أردنا البحث عن البطل فيها.

- **الحدث والحبكة:**

يدور هذا القسم حول الشكل الفني في قصص محفوظ، إذ أن هناك علاقة حية بين الشكل والمضمون، علاقة الروح بالجسد ولا يمكن الفصل بينهما وهذه العلاقة لها أثر على الشكل النهائي للعمل الفنّي.

فالبناء الفني القصصي وحدة مترابطة لا يمكن أن تتجزأ ولا يمكن الفصل بين أجزائها، لأنه يشاركها في تصوير الحدث وتطويره، فإن كل ما في القصة من عناصر مثل السرد، الحوار، واللغة، الوصف...إلخ، يجب أن يكون في خدمة الحدث، فهذه الغناصر جزء من الحدث، يشارك في تطويره وتصويره، فهي النسيج القصصي لا نستطيع فصلها عن البناء، لأن القصة النسيج القصصي لا نستطيع فصلها عن البناء، لأن القصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيانها الخاص الذي لا يمكن تجزئته إلى بناء النسيج، فكل العناصر مجتمعة تهدف إلى تصوير حدث له بداية، ووسط ونهاية، إنه البناء التقليدي الذي يضم هذه

الوحدات الثلاث واستفاد نجيب محفوظ في قصصه من الأشكال الجديدة والتقنية الجديدة التي استخدمت أساليب فنية متعددة.

كما استفاد من التكتيك السينمائي والتصوير مما زاد حرية في الحركة فقد من الأحداث وأخرت وتداخلت المناظر والصور، وعرضت المشاهد والصور، فأهم المقومات الفنية في التكتيك السينمائي الحديث اللغة والحوار والاستذكار والتصوير، فهذه الأمور تساعد القصة القصيرة في تكنيكها وبنائها الفني.

سنقف على بعض قضايا الشكل الفني في قصص محفوظ بعد أن نعرض لمفهوم القضية ووظيفتها بإيجاز، ثم نعرض بعض نماذج التي وفقت في استخدام الأساليب الفنية والتقليدية الحديثة.

أولا/ السرد: «هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية فنّية»[1]، تكتسب حيوية وتجعلها فنّيا، ومهمته نقل الصورة بشكل متساو، وتنظيم وعي القارئ بمساعدة خصائص الكلام الفني، بحيث يدرك المضمون الجميل، والسرد يعمل على متابعة الأحداث والأشخاص وعلى التذكير بالمراحل القصصية المقطوعة.

كاتب القصة أمامه ثلاث طرق: السرد الذاتي، السرد المباشر، أو الطريقة الملحمية، طريقة الوثائق والرسائل ولكل طريقة من هذه الطرق مزاياها.

- **طريقة السرد الذاتي:**

ويتحدث فيها الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تستند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها، وغالبا ما يستقر في ضمائر القراء وأحيانا النقاد، أن القصة المروية، ما هي إلا ترجمة ذاتية لمؤلفها وأنها وقعت بالتفصيل وهذا الاتهام كثيرا ما نلاحظه في الكتب النقدية، فيقول أحد النقاد: «إن الراوي هو صاحب النص، وأنّه يلعب الدور الفاعل في الجملة، فهو الذي يضع هذا الوصف قبل ذاك، وإن اختلف موقعها في زمن القصة، وهو الذي يرنا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك، أو بعينية هو دون أن يكون في حاجة إلى

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر اللغوي، ط6، 1976، ص178.

الظهور على مسرح الأحداث، وهو الذي ينقل لنا الحدث من خلال حوار الشخصية أو وصف موضوعي».[1]

من القصص التي استعمل فيها المؤلف هذه الطريقة قصة "الشريدة"، إذ يبدأ المقدمة بسرد إخباري: والغالب على أحاديث الثبات في أذاع سر الحكاية، فأوصافه تشبه أوصاف القط الأسود إلى حد بعيد، كلاهما مظلم، فالقط لونه أسود يشبه الرجل الغريب بملابسه القائمة ومصيره المجهول، فهناك علاقة تشابه تجمع بينهما، وما احتجاز الرجل الغريب للجالسين بالخمارة إلا خوفا من أن يلقوا المصير نفسه الذي حل به وجعله إنسان شبه محطم، حياته مليئة بالهموم والسوداوية واليأس والانكسار.

«كان يعمل دون أن ينبس بكلمة أو ينظر إلى أحد، وقد غشيه حزن عميق واعز ورقت عيناه بالدموع...»، إن هذه القصة جسدت ضعف الإنسان المهزوم ومعاناته ويأسه من الحياة، وهذا ما رمز له العنوان والذي بات واضح الدلالة بعد الغوص في ثنايا النص، فالعنوان كشف عن تكثيفه للواقع وإعطائه بعدا رمزيا يكشف عن رؤية صاحبه الفكرية التي تكمن وراءه مقصده في اختياره للعنوان.

- **العجز:**

ولا تخلو مجموعة (خمارة القط الأسود)، من قصص أخرى، غير قصة العنوان التي عالج فيها الكاتب موضوع الهزيمة، ولكن لن نخوض فيها.

وسنكتفي بتحليل أكثرها أهمية...ومن هذه القصص "السكران يغني" و"الفردوس" و"المجنونة" و"زيادة" و"كلمة غير مفهومة" و"الخلاء".[2]

الهزيمة في قصة "كلمة غير مفهومة" تتمثّل بمقتل المعلم (حندس) وكان موقف رجاله بعد موته يتسم بالعجز، حيث قتلهم الغيظ وأذلهم الحنق ولم يشعروا من قبل بعجز مهين كهذا العجز، أي أنهم لم يكونوا قد هيئوا أنفسهم لخوض معركة كما أشرنا إليها في قضية الموت.

وفي قصة "الخلاء" هزم شرشاه، كما هزم حندس ورجاله وكل منهما تأهب لخوض معركة بعد عشرين عاما، رغم أن الدافع عند كل منهما مختلف ن الآخر.

[1] الأفلام العراقية، العدد الثالث، كانون الأول، 1978، ص09.
[2] المرجع السابق، ص10.

أما بطل قصة "فردوس" فيتعرض لكوابيس تجعله يفقد وعيه، ويصبح عاجزا عن التذكر، وفي الوقت الذي يصحو فيه في غرفة المأمور يعود فيفقد ذاكرته من جديد.

وفي قصة "زيارة" يرسم لنا شخصية البطلة «ملقاة على الفراش بلا حول، عاجزة عن أية حركة جديدة عدا حركة العينين، أو رفع اليد إلى مستوى الصدر، من حيث لآخر، فالمرض أنقص حيويتها، فالعجز تمثل في عجز الشخوص الذين يجسدون الواقع الإنساني المعاش».

- **اللحظة الساخنة:**

تعتبر قصة "تحت المظلة" من أهم قصص محفوظ نجيب، إذ أن الحرة الرئيسية فيها الصراع العربي الإسرائيلي، وقد عبّر من خلالها عن اللحظة الساخنة التي اجتاحت العالم العربي، وأثرت عليه في كل مكان، ويقدم الكاتب نماذج رمزية تمثل الأطراف الإيجابية والسلبية، ويهدف من توظيفها إلى تصوير مناخ ما بعد النكسة، حيث نجد تمزّق هذه النماذج، وردة فعلها المعبرة عن قلقها النفسي، هذا المناخ أدى بهم إلى القيام بأعمال أقرب منها إلى النظام.

يركز الكاتب على اللوحة التجريدية أكثر من تركيزه على الشخوص، فاحتوت اللوحة على صور من (القتل والسرقة والحب والرقص)، ويقابل ذلك الطبيعة فهي الأخرى تعلن عن ثورتها (المطر، الرعد، الرطوبة) والصراع بين الجانبين: القتل والسرقة والحب والرقص، يقابله السلطة، الرصاص، الجو الخانق الملأ بالرطوبة، رقص وقتل.[1]

يبدأ الكاتب قصته بوصف للجو متنقلا إذا رسم لوحته الموحية «حثّ المارة خطاهم، غير نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة، وأوشكت الرتابة أن تجمد المنظر، لولا أن اندفع رجل راكضا كالمجنون، تبعه على أثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون «لص...امسكوا اللص»، وعلى ما يبدو أن هذا الشخص يمثل شخصية سياسية ثورية بدليل المناقشة الهامة التي دارت بينه وبين الرجال الذين تبعوه أثناء ركضه وأمسكوا به، وهناك صورة أخرى على اللوحة، تتضح من خلالها رؤية الكاتب السياسية النقدية الموحية، مبينة أن هناك فئة تقيم أمجادها وجاهها على جثث الشهداء الضحايا، والأنقاض بعد الهزيمة.

[1] نجيب محفوظ، تحت المظلة، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 1327هـ- 2006م، ص09.

فالموقف المخرج في القصة، موقف القوى الخارجية المدبّرة لما يحدث في هذه الساحة، فهذه القوى تعد للمؤامرة، ويهمها أن يقع الشعب في هذه الحالة، وإلا اضطروا إلى إعادة كل شيء من البدء، فالمخرج يستمر في عمله وراء إحدى النوافذ، بينما الشرطي لم يتخل عن موقفه السلبي.

تتضح رؤية الكاتب السياسية أيضا، من خلال بعض القرائن في القصة، فقد كان ملتزم لأنه وظف الرمز ولعل الكاتب يعني بها العيون التي تعس بين جموع الشعب.[1]

- **الجدار القديم والثائر المتمرد:**

السياق في قصة (الوجه الآخر) قائم على الصراع بين العقل والغريزة بين المحافظ المتمسك بالجدار القديم وبين الثائر المتمرد، حيث يقدم الكاتب في قصته ثلاثة شخوص وهم: عثمان ورمضان (شقيقه) وصديقهم الراوي، فهم شخصية واحدة لها أكثر من وجه ويغوص محفوظ في قصته داخل النفس الإنسانية مبيّنا لنا الوجه الثائر المتمرد، والوجه المتمسك بالمبادئ والواجب، المتمسك بالجدار القديم، فالوجه الثائر وجه لم يرض بالهزيمة، لأنها جعلت الدم يغلي في عروقه، فأراد أن يحطم كل شيء قديم، فلعلّ الأنظمة الجديدة تقوم بعمل أفضل من الأنظمة القديمة، ويفخر محفوظ بهذا الوجه على لسان الراوي، أما الوجه المحافظ المتمسك بالجدار القديم فهو (عثمان) وقد يكون واجبه هو الذي يتطلب منه ذلك باعتباره «يشغل وظيفة عامة رئيسية في جهاز الأمن»، ورمضان يمثل الوجه الثائر المتمرد، فهو غير مبال بالقيم ولا بالتقاليد، إذ ينتقل من اعتداء إلى برمجة، إلى بلطجة، ومخدرات إلى عربدة، ويتضح لنا أكثر من خلال وجهة نظر صديقه أثناء حديثه مع عثمان:

- «أما المبالغات الأسطورية فقد خلقت منه أسطورة...
- إني أعرفه من المهد، وأنت كذلك...
- أي نعم
- كنّا ثلاثة وكنا واحدا...أنظر كيف انشق واغرق
- يا للأسف...
- شرير بطبعه، أنا أدافع عنه، ولا جدوى من ذلك»

[1] المرجع السابق، ص10.

إذا عدنا إلى وجهة نظر الراوي مرة أخرى، والذي لا شك أنه يعكس لنا وجهة نظر محفوظ، بإدانته للوضع السياسي (الداخلي والخارجي) وأثرها في وتمرد الوجه الثائر.

- **التضحية بالجزء العفن:**

يتضح مناخ الهزيمة في قصة (الحجرة رقم 12)، ذات البناء الرمزي، طابع الفوضى والغموض والاكتظاظ في شخصية "بهيجة الذهبي" التي يمكن أن تكون رمزا، إذ يختار محفوظ شخصيات تمثل الشعب المصري، يختارهم من صفوة الناس تجمعهم (الحجرة رقم 12) في فندق صغير فيه بعض النزلاء، والسيدة بهيجة من نزلاء الفندق، فهي سيدة يدل اسمها على أنها من صفوة الناس وأسمها (بهيجة الذهبي) من البهجة والسعادة والثراء، تمتاز بنظرة حادة واضحة القسمات، وشخصية قوية مؤثرة توحي قصتها باعتزازها وفخرها بنفسها، ترتدي معطفا أحمر وقلنسوه بيضاء، لا تحمل بطاقة تدل على شخصيتها وكأنها مسؤولة لها أهميتها، وقد عهد المدير بحقيبتها إل الفراش فحملها وقادها إلى الغرفة رقم 12...

يصور الكاتب في هذه الحجرة ذات البناء الرمزي الذي يختلط فيه شعور ساخر ناقد، مرسل من تصوير الكاتب للفوضى والازدحام، والغموض في شخصية المرأة (بهيجة) والرمز "المغرية للضيوف" المؤثرة عليهم، وقد تكون المديرة لأمورهم ولعلّها جمعتهم في الحجرة لأمر هام.

من المحتمل أن تكون هذه الفوضى والضياع سببا في الهزيمة.

هذه المرأة يتركها محفوظ تجتذب الناس من كل لون ومن كل طبقة، فازدحم حجرتها برجال ونساء الصفوة القوية والطبقة الوسطى، جمعية إحياء التراث وأساتذة الجامعة ورجال الدّين وعامة الشعب التي يجتذبها الضعف، إلى هذا الإغراء نفسه، ولكن لا مكان لها وما عليها إلا الانتصار في الاستراحة، أما سلطة القانون، فهي الحارس والقائد، فالضابط بالداخل، وحين يشكو مدير الفندق من أن الأمور تجري في شذوذ جنوني.

لا يشير محفوظ إلى المسار الذي يراه لإنقاذ هذه الفئة من الناس رغم أنّه يحمّل المجتمع مسؤولية غرق هذه الفئة وينقد السلطة بضلوعها في هذه الأمة الاجتماعية ولكن هذا لا ينفي وجود الاستعداد الذاتي للفرد، والذي يدفعه بدوره إلى الفوضى والتخلي عن

المسؤولية، هذا كله نقله لنا محفوظ في بناء قصصي، يغلب عليه التركيز والكثافة فلا نجد كلمة زائدة أو ناقصة في قصته.

- **الحوار واللغة:**

الحوار أحد عناصر القصة القصيرة، حيث ينقل من السير على مسرح الحدث إلى الوقفة والتأمل بين المتحاورين ومشاركة القارئ الذي يكون بمثابة المشاهد ويهدف إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث أو إحدى الشخصيات أو دفع الشخصية البطل للاندفاع أو محاولة كشف هذا الاندفاع فتتجلى صفة البطل المسيطرة التي تأبى الرجوع أو الإقناع، وهو وسيلة لإظهار المضمون بصورة غير مباشرة، أو دلالات شعورية تصحب الحوار وتفهم منه.[1]

الناقد (تشارلز مورغان Charles Morgan)، يطلق كلمة محادثة على الكلام الذي يدور على ألسنة الناس في الحياة، أما كلمة حوار فيعتبرها خاصة بكلام الشخصيات في المسرحيات والقصص.

يؤكد (مورغان) على تدني المستوى الفني للمحادثة ولهذا فهي في رأيه مهما كان نوعها: «لا تكاد تختلف في النوع عن نباح الكلاب، أو همير القطط»، ولا شك أن الحوار يضفي جوا من التسلية والاقتصاد والوضوح على القصة ومن الطبيعي أن يؤدي غاية فنية إلى جانب السرد، باعتباره عنصرا فنيا من عناصر الأسلوب القصصي، وهذا العنصر في القصة يوحي بثقافة الكاتب، وإدراكه لخطورة الدور الذي يؤديه الحوار في العمل الفني.

الحوار يساعد في الكشف عن الأحداث والشخصيات، وتصويرها وتطوير القصة كما أنه يقوي عنصر الدراما، وعمل الحوار الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الداخلي اتجاه الأحداث والشخوص، وبطريقة تخلو من الافتعال ومن الضروري أن يندمج الحوار في صلب القصة لتحقيق ما سبق ذكره، وإلاّ اعتبر دخيلا على القصة.

يعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب عند محفوظ نجيب ومن الوسائل التي اعتمدها في رسم الشخوص وتطوير الأحداث، ففي قصة "دنيا الله" نموذج لما ذكرناه، لإذ

[1] مسعد بن عيد العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط1، 1415هـ، ص75.

يستعمل محفوظ الحوار لتطوير موضوع القصة، والوصول بها إلى النهاية، وفيه تستحضر الحلقات المفقودة في الحدث وبه يتم الكشف عن جوهر الشخوص:

- «ستكون السنة نهاية العالم
- وهي يختفي القمر؟
- لماذا نشقى بالأزواج والأبناء، ها هو شاب يقتل أبا تحت بصر أمه!
- ما فائدة كتابة روشته إذا كان الدواء غير موجود في السوق.
- كشف الماهيات يا عم إبراهيم»

ويتضح من خلال السرد، أن عم إبراهيم ذهب ليحضر الماهيات، وعندما جاء بيّاع السمن ليجمع الأقساط المستحقة، قال له مصطفى بلهجة ذات معنى وهو يضحك

- «انتظر حتى يرجع عم إبراهيم
- الرجل تأخر، لماذا تأخر عم إبراهيم...
- أخذ الكشف منذ ساعة كاملة فأين ذهب المجنون؟
- هل قبض هو مرتبه؟
- لعله ذهب يتسوق!

في هذه القصة تنكشف الشخصيات والأحداث، ويتخلل الحوار عبارات سردية، ونجد وظيفة الحوار هذه في قصة (بيت سيئ السمعة) فيرفع الحجب عن عواطفه الشخصية وأحاسيسها، نتعرف من خلاله على أفكار ميمي وأحمد، أحدهما يمثل الوجه المتحرر والآخر يمثل الوجه المحافظ في المجتمع المتمسك بالعادات والتقاليد من الخارج، بينما الباطن عكس ذلك:

- «لكنني أحبك، ليكن الأمر سرا بيننا حتى...
- نحن لا نحب السر!
- حتى أقف على قدمي!؟
- لن تقف على قدميك أبدا...

ثم وهي تكاد تمزق منديلها الصغير من الانفعال:

- أعوذ بالله! أنا لا أحترم أحدا في شارعنا...بلا استثناء...بلا استثناء».

فالحوار هنا في صلب القصة وليس دخيلا عليها، ويتم دوره بالسير جنبا إلى جنب مع السرد في القصة، إذ يقوم كلاهما بتحديد مستوى الشخصية والكشف عن اتجاهها في الحياة...ومساهمتها في تحقيق البناء الفني المتوازن في القصة.

أما الحوار في قصة (كلمة غير مفهومة) فيدل على عمق الفكرة التي ترمز إليها القصة، فلا نستطيع التميز بين شخصية وأخرى، لأنها أصوات تخدم الفكرة، فكرة الموت والقدر (الفكرة الفلسفية)، فالفكرة هنا هي مدار القصة القصيرة، وما الشخوص والأحداث إلا تعبير عن هذه الفكرة، وأداة لنقلها إلى القارئ.

والحوار عند محفوظ، يتخذ أحيانا في بعض قصصه طابع الإيحاء والرمز والتلميح، فلم يعد تفسيرا للأحداث، ولا تساؤلات تتبعها إجابات كما كان في القصة التقليدية، وإنما أصبح إشارة رمزية توحي بمشاعر معينة وتساؤلا إيحائيا ذكيا دون إجابة صريحة أو مباشرة ولغة جذابة فنية تتشكل من خلالها المواقف والرؤى والمشاعر.

وتتبلور أغراض الكاتب من خلال الحوار حين يتساءل أو يرد، أو يستنكر أو يتعجب أو يتدخل في سياق الحديث...إلى غير ذلك من أساليب الحوار وتقنيته وفنيته في القصص الحديثة.

- **الحوارية:**

إن الشخوص في مثل هذا النوع أيضا، هم مجرد أبواق للمؤلف، إذ يدير بينهما الحوار حتى يصل القارئ إلى النتيجة التي يريدها وفي هذه الحوارية يجري الصدام بين أفكار مجردة، وقد اعتمد محفوظ هذا الأسلوب في بعض قصصه ويقول محفوظ: «إن البطل في مثل هذه القصة الحوارية، هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياه الكلية والرئيسية، وهذا "الإنسان العام" لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير المجرد أحيانا والحوار، وهي ما أسميه باسم (القصة الحوارية) و«الحوارية قصة في جوهرها ولكنها تعتقد على الحوار...فمن يشاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك، ومن يراها تصلح للمسرح فلن يكون بحاجة إلى إعدادها مسرحيا».

فما نلاحظه على هذه الحواريات أن مضامينها قريبة من المضامين التي يطرقها الكاتب في قصصه، ولا سيما القصص الأخيرة، وهي تعود إلى مرحلة معينة بما في هذه

المرحلة من قلق وهموم يدفع الإنسان إلى التساؤل المفعم بالقلق، الحياة، الموت، وهل تكون النهاية لصالح هذا الإنسان أم لا...؟! الإنسان العام.

ونجد أنفسنا في هذه الحواريات، أمام محفوظ الروائي، بتساؤلاته وقلقه متخذا شكل الحوار، فلا شك أن هناك ما يثقل كاهله، هناك أفكار خاصة لا بد من معالجتها وطرحها أمام القارئ.

ولو أدى به هذا إلى الخروج عن شكل القصة إلى شكل آخر، يحتل فيه الحوار حيزا كبيرا، هذا الشكل الذي يفزع فيه ما يقلقه والذي يحتاج إلى تركيز شديد.

- **لمحة عن اللغة في قصص محفوظ:**

إن اللغة في مجموعة محفوظ الأولى، وخاصة في قصة العنوان "همس الجنون" وفي المقدمة بالذات، كانت اقرب إلى اللغة المقالية، فمن يطلع على أدب المقالة يجد تشابها بين هذه المقدمة في أسلوبها وبين أسلوب المقالة.

وإذا انتقلنا إلى الفقرات السردية في القصة نفسها، نجد أن اللغة غلب عليها تقرير الكاتب المباشر عن الشخصية، إذ أنه لم يستخدم الكلمة الموجبة المعبرة، «كان إنسانا هادئا أخص ما يوصف به الهدوء المطلق» ويستطيع القارئ أن يعود إلى فصل "قضية الفقر" ليلاحظ ذلك تجنبا للتكرار، ولتثرأ السرد الآتي في قصة "الورقة المهلكة".

وفي موطن آخر تجد تعليق الكاتب ولغته بكل وضوح.

«الغالب على أحاديث الشبان في هذه الأيام أن تتجه نحو غرضين: النساء والسياسة، وحول هذا الموضوع دار الحديث في مجتمع من الأصدقاء كان من حظي المشاركة فيه محدثا ومنصتا».

مثل هذه اللغة تغلب على أقاصيص محفوظ في مجموعته الأولى، وبعض الأقاصيص في مجموعاته الأخرى، عدا الحواريات، والقصص الإيحائية الرمزية، وهذه عبارات جاهزة صريحة خالية من التلميح والإيحاء الجذّاب: "نظرة ملتهبة" فصوبت إلى عينيه نظرة ملتهبة، وتمتمت تجرأت وهي تهز رأسها الصغير "كلاء" فخفق قلبه وتدافعت أنفاسه ووقف حيالها كالمسحور المذهول، ثم تبعها على الأثر لا يلوي على شيء.

واللغة عند محفوظ تخدم الشخصية المتأزمة المحرومة، رغم أنها تغلب عليها لغة الكاتب، فالكاتب يستخدم تقنية تعتمد على الاستفهام والتعجب للتعبير عن غرضه من

القصة، ونجد هذا الأسلوب في أكثر قصصه، فتارة يستنكر وتارة يستفهم، وتارة يكرر بعض الكلمات.

والسرد في قصص محفوظ فيض من الأفعال الماضية، لاحت، كنت، فكرت، تبين، عشت...الخ، وتجد تعاقب الأفعال الماضية والمضارعة، المسبوقة بحروف العطف مما يبعد القصة عن جو الحيوية ويبعد القصة عن التركيز حيث يتوالى الفعل داخل القصة ببطء، كما لاحظنا في الفقرات السردية في قصص محفوظ.

وهذا لا يمنعنا من القول أن محفوظ كان يؤسس فنه القصصي على قاعدة صلبة، وإذا كان هناك بعض الأمور التي حكمت تطور محفوظ، برزت في هذه المرحلة كالمصادفة والنمطية، والتقرير المباشر، وتدخل الكاتب بتعليقاته، غير أن هذا لم يمنع من التطور الفني في المرحلة القصصية اللاحقة.

- **لغة الحوار:**

كتب محفوظ قصص في مجموعته الأولى، فنلاحظ لغة الحوار في كلمات عربية فصيحة، وقد قال الدكتور (طه حسين) إن روعة قصص محفوظ تأتي في لغتها، التي تكتب في اللغة العامية المبتذلة، ولم تكتب في اللغة الفصحى القديمة المتقعرة الألفاظ التي يشق فهمها على أوساط الناس، وإنما كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها، مهما يكن حظه من الثقافة، ويفهمها الأميون إن قرأت عليهم، وهي مع ذلك فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد، فاستعمل الحوار في قصصه ذو عبارات واضحة جدا، خالية من التلميح يغلب عليها الأسلوب التقريري المباشر، ولعلّ اشتغاله بالصحافة أثّر في ذلك، إلاّ أنّه بهذه الإضافات التقريرية التي يقدمها الكاتب تتكامل جوانب الشخصية بالرغم من خلوها من التفاعل الدرامي.

ومما يلفت النظر أيضا في الحوار عنده، أنه يستخدم الفراغات مكان الكلمات التي لا يريد أن ينطق بها، حتى يجعل حواره واقعيا، فينوّع في أسلوبه، ويتوقف عن الكلام وهذا ما يحدث في الحياة اليومية بين الناس عندما يتحدثون عادة، وتشير إلى الشرود الذهني الذي يصاب به بطل أو الشخصية في القصة، كما ان اللغة في هذا الأسلوب الإيحائي هي لغة الشخوص الحية، لا لغة الكاتب، لغة قلقة فيها الفواصل أحيانا.

كما أن استخدام اللغة الفصحى السهلة الألفاظ البعيدة عن التعقيد، وعن العامية المبتذلة له أثره في جميع الأقطار العربية، لأن الفصحى البسيطة يفهمها كل قارئ في أي قطر عربي، فإذا لجأ الكاتب إلى استخدام العامية وترك الفصحى، وهجرها نهائيا فإنه يؤدي بكتاباته إلى الفشل، فاللهجات تختلف من قطر إلى آخر، فهناك لهجات عراقية لا يفهمها المصري، ولهجات أردنية لا يفهمها السوري، أو اللبناني، والعكس صحيح، ومن هنا يلجأ الكاتب إلى تطويع لغته حتى تناسب الفن القصصي والقارئ في أي قطر كان، وحفاظا على الوحدة اللغوية.

- **المكـــان:**

يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وممهدا لها، ثم يبدأ بذكر الحدث أو رسم الشخصية، وقد يأتي ذكره خلال الأحداث أو عند تصوير الشخصية وعند تصوير المكان لا بد من تصوير الجو العام حتى يحس القارئ بكل ما يحيط بالأحداث إحساسا دقيقا.

- **المقهى:**

لقد نجح محفوظ في اختيار المكان مسرحا لأحداث قصته، فهو يختار في قصة "همس الجنون" مجلسا منعزلا على طوار القهوة، فهذا الطور مكان متحرك مفتوح مؤقت يوحي بعدم الاستقرار، والبطل في جلوسه عليه يشاهد الرائحين والغادين، أناسا مختلف المشارب والأهواء، فيتمعن بأنماط الناس، فاحصا ومنتقدا إياهم، متسائلا عما يقومون به من أعمال.

وتحوّل محفوظ في حديثه عن المقاهي إلى الخمارات والحانات، أماكن يمارسون فيها حريتهم الفكرية، وغيرها بالكلام تحت تأثير الخمر، وهي ذات بعد رمزي خاصة في "خمارة القط الأسود" وكأنه يشير فيها إلى السجن في فترة ما بعد نكبة حريزان، وأصبحت الحانة التي حلت محل المقهى تحتل دورا أساسيا واجتماعيا حتى أصبح البوليس يطاردهم في هذا المكان محاولا منعهم من التفوه بأي كلمة، لئلا يكشفوا الحقيقة السياسية.

- **الفندق:**

يلعب الفندق المكان الاجتماعي المفتوح دوره في قصص محفوظ، المكان المناسب

من حيث الحرية واللهو والحياة المؤقتة، بعيدا عن التقاليد الاجتماعية، فالفندق كان مسرحا يجمع بين عدد من الشخوص المتمثلة للأجيال والطبقات المصرية، ويقيم بينها علاقات عضوية مفتعلة لتكشف عن رؤية الكاتب لنا في الحياة العامة في تاريخ مصر.

ذكر محفوظ الفندق ببنائه الهندسي وأثره على أبناء المجتمع، ففي قصة (الحجرة 12) التي سبق وتحدثنا عنها في فصل مناخ ونكسة حريزان فقد استعمل الفندق كرمز في هذه القصة.

- **الملاهي والشقق:**

لم يغب عن بال محفوظ حياة الملاهي والشقق، فهناك من كانت تتاجر بجسدها ورجل ينشد المتعة، وحياة رائعة في الملاهي والشقق، وما يتخلله هذه الحياة من غرام وعراك ورقص وغير ذلك، والكاتب يستخدم هذه الأماكن كلبنات لبناء مدماك قصته، وتتضح من خلالها رؤيته الاجتماعية، فهذه الأماكن تتيح لهم الحرية بلا قيد ولا قانون، مجرد أن يرى الإنسان بصيصا من النور، فهي توحي من الخارج أنها مجال للخياطة أو تجارة معينة وغير ذلك، أمّا من الداخل فحياة تحيته مرعبة، تزول فيها القوانين والعادات والتقاليد والقيم فهذه لا مكان لها عندهم، إنما المكان للمتعة المؤقتة والسعادة الزائفة.

- **الخمارة:**

تشغل الخمارة حيزا له دلالته في بعض أقاصيص محفوظ القصيرة:

«فخمارة القط الأسود» تتخذ معنى رمزيا، إذ أن جو الخمارة أشبه بجو السجن، فيشعر الجالسون فيها أنهم متحررون من المسؤولية كالسجن تماما، فهي ملجأهم الذي ينسون فيه همومهم وقلة المال، وكثرة الخيال، ويصور الكاتب جو الغربة الذي يحثهم على صدر هؤلاء، جو قاتم مظلم يرسمه القارئ في بداية القصة، إلا أن للخمارة جوا عائليا جميعا، ويظهر لهم أيضا في هذا المكان من يكنهم أيضا على أنفاسهم، لا يريدهم أن يتكلموا لئلا يكشفوا الحكاية التي يعرفها الجميع ولا يملكون الشجاعة لإذاعة سرها، ولئلا يحدث لهم ما حدث للقط الأسود، والرمز الذي جلس على باب زنزانة وسخط لأنه أذاع سر الحكاية، هذا المكان لعلّه يضم جماعة من المعتقلين والسياسيين الأبرياء، الذين قضوا أيامهم في الندب والعويل والضحك والغناء إثر نكسه حريزان.

ولعل الكاتب استخدم هذا المكان ليكشف من خلاله عن نفسيات أبطاله وشخوصه، وليقف على أفكارهم الصادقة بتأثير شربهم، فهو صادقون مؤمنون مخلصون، وربما الشرب كان مواجهة، وليس هروبا، حيث ينطق الشخص بالكلمة الصادقة تحت تأثير الخمر التي لا يملك القدرة على قولها، في حالة الوعي التام.

- **إدارة السكرتارية:**

يصور محفوظ جانبا من حياة الموظفين في الإدارات الحكومية والشركات، هذه الأمكنة المقيدة بقوانين وأنظمة، تضم أشتاتا من الناس مختلفي المشارب والأهواء في هذا المكان الاجتماعي، حياة روتينية مملة عند بعض الأشخاص، حيث يجدون أنفسهم فريسة لهذا الروتيني، فيحاولون التحرر منه بأية وسيلة ويصرّح محفوظ قائلا: «أنا ملتهف التحلل من ذلك النظام الرهيب القاسي الذي فرضته على نفسي، أنا موظف» ويكتب رسالة قصيرة للوظيفة وهو يود عنها قائلا: «أعفر ما التهمت من شبابي ووقتي وكنت أتمنى أن أهبها للفن وحده، وسبب ما وفرت لي من الرزق والاستقرار، ووهبتني من حياة غنية في اتصالي بالموظفين، وأبطال رواياتي».

- **المسجد:**

اختيار محفوظ مسجدا في درب الفساد ليكون مسرحا لأحداث قصته، ويدخل بنا إلى المسجد من بداية القصة، فيرسم الجو الداخلي للمسجد، كما يصف علاقة الشخوص الايجابية والسلبية بهذا المكان ويوضح من خلاله فكرته الفلسفية عن الموت والقدر.

فالجامع يقع بين ملتقى دربين: درب الفساد الشهير، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين والبرمجة، وموزعي المخدرات.

كان الموقع مناسبا كي يستطيع الكاتب رسم مقارنة بين الإمام "عبد ربه" وبين أهل الدرب، ومن خلال المكان الديني، والمكان الآخر الممثل بالدرب «المكان الاجتماعي المفتوح غير الديني»، وذلك بإشارات رامزة واضحة لا غموض فيها، قدمها محفوظ وعبّر عنها تعبيرا فنّيا.

وقد استقى محفوظ مادته القصصية من خلال العلاقة بين هذين المكانين: المكان الديني، واللاديني، وعرفنا من خلالهما مواقف الشخوص، فمنها ما يظهر الإيمان وقبله ملئ بالنفاق، ومنها ما كان ظاهرة الدعارة بدافع الحاجة بينما القلب الملء بالإيمان الصادق

والإخلاص، هذا من ناحية ما قدمه الكاتب من صور واقعية للحياة، وفي الوقت نفسه قدم لنا فكرة فلسفية حتمية تحكم الإنسان أينما كان...في بناء واقعي رمزي مكثف.

إذا عدنا إلى قصة "دنيا الله" نجد أن الكاتب، كان صادقا مع نفسه ومع فهمه الأبعاد النفس الإنسانية ودوافع سلوكها حيث يجعل "عم إبراهيم" يتحول إلى جامع أي العباس في الإسكندرية وفي مراحل زمنية، فتراه يهيم على وجهه دون اللامبالاة.

- **البيت:**

استخدم محفوظ وحدة المكان في قصة "الهذيان" فنحن نعرف الشخصية في الداخل من خلال البيت الثابت المغلق، المكان الذي يتيح الفرصة للصراعات أن تنشأ وتتفاقم، ويحتمل أن تنتهي دون أن يهرب أحد.

يدخلنا الراوي البيت من بداية القصة، فيرسم لنا الجو المحيط بالبيت وداخله، ووصف الشاب بطل القصة، موضحا سماته الشخصية والمعنوية، الديكة تتصايح، والحجرة أخلدت غلى السكون والصمت كأنما أسلمها أنين المرض الموجع الإشفاق الأنيم إلى الهمود، كانت ترقد على الفراش امرأة شابة، يبدو من اصفرار وجهها وذبول خديها وشفتيها وتضمضم كيانها، أنها تعاني وبال مرض يعتصر شبابها...

كان الشاب ذوي القلوب الرقيقة والنفوس الندية بالرحمة والعطف، كان يعيش حياة هادئة مطمئنة داخل البيت، وكان على عهد شبابه يطيب لرفاقه أن يدعوه "رجل البيت"، يقضي نهاره في الحديقة يسقي الأشجار أو على السطح بين الدجاج والحمام.

البيت هو المكان الثابت والمستقر في القصة، تتفاقم فيه الصراعات كما سبق وذكرنا فلا يستطيع الإنسان التحرر من هذه الصراعات والآلام التي تحدث له داخل البيت إلا بالخروج من بين حجراته وتحطيمها، كما حطمت معنوياته، وبالقضاء على نفسه بالموت للتحرر من عذابه وآلامه وساهم المكان هنا في تطوير الحدث كاشفا عن الصراع الذي تعاني منه الشخصية في القصة.

- **الحارة:**

الحارة من الأماكن الثابتة الدائمة، القديمة، الاجتماعية والمفتوحة في قصص محفوظ كالمقهى، أما الحانات والخمارات والفنادق فمن الأماكن الدائمة الثابتة في قصصه،

وهي أماكن اجتماعية مفتوحة لكنها حديثة، إضافة إلى الأماكن الدينية التي استخدمها في بعض قصصه، كما أن الخلاء يعتبر من معالم الحارة الثابتة.

قصص الكاتب إذا حللناها، نجد فيها أحداثا تدور بكل ما تقدمه من واقعية الحياة، وتجده يقدم من خلال الحارة شخصية تعتبر من معالم حارته كالفتوة، ويقدم أيضا فلسفة تحكم الحياة الإنسانية، فبعض القصص سنجد أن الكاتب قد استخدم الفتوة كرمز، يرمي من ورائه إلى فكرة يستطيع القارئ أن يفهمها بكل سهولة، فهو يجمع بين الواعية الرمزية والرمزية الفنية، ويقدم من خلال الحارة (الرمز)، صورة حيّة للواقع كما يقدّمها من خلال الحارة المصرية الواقعيّة.

- **الخلاء:**

الخلاء مكان مفتوح ومن معالم الحارة الثابتة الذي يستخدمه محفوظ في قصصه، وترددت هذه الكلمة في قصص وروايات كنغمة من نغمات القصة أو الرواية، فالخلاء هو رمز الهجرة، هجرة الإنسان من وعزلته عن الواقع المباشر، فهناك يحزم أمره في الفكر والشعور والتصرف، ثم يعود من الخلاء، وقد اختار لنفسه ما يريد أن يصل إليه في حياته وهذه الكلمة بمثابة خيط من الخيوط التي ينسج منها عادة عمله الفني والتي يقيم منها بناء قصصه ورواياته.

يقول محفوظ: «أما الخلاء الذي يظهر في الحارة فاستوحيته من العباسية، أثناء سكني العباسية، كثيرا ما كنت أخرج إلى حدود الصحراء إلى منطقة العيون، عيون الماء حيث كان الاحتفال يقام عادة بالمولد النبوي، هناك كنت أجد نفسي وحيدا، خاصة أن هذا الخلاء كان على حافة المقابر، وكان خلاء لا نهائيا»، وقد استخدم محفوظ الخلاء بهذا المعنى الذي ذكرناه أعلاه في قصة "الخلاء" و"الختام".

- **المكان في تحت المظلة:**

لجأ الكاتب إلى رسم لوحة، يعطينا من خلالها صورة لا معقولة تعبر عن العالم أو المجتمع بشكل عام، وما تزدحم به لحظتا الحضارية الراهنة من صخب وصراع تقابلها حركة واقعية خارجية وهي المظليون والشرطي المتفرج، وهذه الخليفة المكانية يتناول الكاتب قطاعا عرضيا منها، فيمثل لها أحداثا ومشاهد جنونية لتجسيد واقع مرفوض، أو يشعرنا برفضه.

المكان العام هنا، يتجاوز الحدود الضيقة، وله دلالته الرمزية البعيدة "تحت المظلة" القبر، الميدان...الخ، وما يحدث فيها من أحداث سبق وأشرنا إليها في فصل سابق، نحن نلمس من خلال المكان كثيرا من جوانب المأساة البشرية في كافة أنحاء الأرض، يعاني منها الإنسان أينما وجد، بالإضافة إلى ما توافر للقصة من عناصر فنية، ورمزت إلى واقع تحطمت حواجزه فانفتح على الواقع الإنساني العام بفضل إحساس الكاتب بمأساة الخداع واللامسؤولية والسلبية وتحطم الآمال على صخرة زيف.

يبدو الشكل الفني لقصص محفوظ محافظا على الوحدة المكانية في القصة القصيرة، وإن تعددت الانتقالات المكانية، فإنها لا تتجاوز قصة أو قصتين من القصص التي ذكرناها، أو بعض القصص التي لم تذكرها، ومنشورة في مجموعاته القصصية فنجد أكثرها تدور في خمارة، أو مقهى...الخ.

تركيز الكاتب في قصصه إلى شخصيات التي فقدت القدرة على الحركة، وانشغلت بقضايا فكرية سياسية، اجتماعية، وأن وحدة المكان أثرت على الحدث وساعدت في الكشف عن المواقف الفكرية والسياسية والاجتماعية للشخوص، وساعدت في ربط الحدث بالشخص، أو في إيجاد صراع عن الشخوص والأوضاع السائدة، صراع طبقي، صراع سياسي، صراع نفسي في داخل الشخصية نفسها التي توفر لها كل شيء، إلا أن هناك ما يشغل تفكيرها كالقضايا الفلسفية...الخ، كما قام المكان على خدمة الفكرة من القصة في بعض القصص والذي له بعده الدلالي العميق.

- **الزمان:**

- **الزمان في همس الجنون:**

بدأ الكاتب قصته بمقدمة عن الجنون، أعاقت القارئ عن استقبال الفعل، مستخدما أسلوب الاسترجاع، وذلك باسترجاع الأحداث من النقطة التي انتهت عندها، فيشير الكاتب إلى الموقف الذي انتهت عنده القصة، ثم يرتد إذا هذا الموقف الذي ابتدأ به المقدمة، «وصاحبنا يعرف الآن أنه نزل ضيفا لبعض الوقت بالخانكة»، هذا ما أخبرنا عنه في المقدمة ثم ينتقل الكاتب إلى وصف حال الشخصية في الماضي.

وصفت القصة البطل في الماضي، إذ كانت لحظة هدوء، جمود، زهد في الناس والنشاط، يعمل بدخل لا بأس به، يلبث ساعات متتابعات جامدا وصامتا، وهو مطمئنين إلى مجلس منعزل على طوار القهوة...إلخ.

اختيار المؤلف للحظة الهدوء هذه لتكون بداية الحديث عن الشخصية يكشف من طبيعة بطله في الماضي، هذا الذي كان وراء مظهره البليد الساكن حرارة أو حركة في قرارة النفس أو الخيال، إلا أن هذا المظهر الساكن تحوّل إلى حركة غريبة فجائيّة: «حدث في الماء الآمن حركة غريبة فجائية، كأنما ألقي فيه بحجر كيف؟».

عندما يتحرك تكون بداية تمرد على الواقع البشع الملئ بالمتناقضات، وذلك عن طريق الأعمال التي يقوم بها بطل القصة، والموقف الذي يمر فيها، والتي سبق وتحدثنا عنها في فصل سابق، ويكشف ذلك عن طبيعة البناء القصصي، فهو بمثابة تجسيد لخطوط الصراع ضمن إيقاع يختلط فيه الفعل الماضي بالمضارع، أثناء حديث الكاتب عن الشخصية بلغة تقريرية لا تخلو في بعض الأحيان من الرمزية.

الزمن عند محفوظ هو زمن تقليدي منطقي، محدد لا فاصل بينه وبين الظروف الاجتماعية للفرد، فالزمن بمساعدة المكان له استطاع أن يفصح عن الشخصية رغم أنه جاء بأسلوب تقريري مباشر تظهر من خلاله شخصية الكاتب، غير أن ارتباط الزمن بالظروف الاجتماعية والمبادئ التي وقعت فيه أكسب القصة حيوية وتماسكا، وقد تبلورت فنية محفوظ في قصته، بربطه ومزاوجته بين الماضي والحاضر.

لجا الكاتب إلى استخدام صيغ مباشرة "ودارت الأيام"، ومضت سنوات...التي تلجا إليها الحكاية الشعبية للربط بين الأحداث واختصار الزمن، والمؤلف هنا وفي القصة السابقة هو المسيطر على الفعل، فيدفعه ويوجهه ويحكم ويعلق عليه، مما يفقد القصة كثيرا من الحيوية والبساطة والتلقائية.

- **الزمن التاريخي:**

يتضح الزمن التاريخي عند محفوظ في قصة "يقظة المومياء"، إذ يستلهم فيها التاريخ المصري القديم، فلقد استخدم الرموز المبعثرة الموجبة، كي ينقل إلينا ما يعتمل في صدره من قلق إزاء تلك، وما ترتبت عليه آثار ثورة 1919م، معالجا الواقع البشع، بطريقة غير مباشرة نظرا للظروف السياسية التي كانت محيطه به في تلك الفترة.

رمز الكاتب بـ"الفجر" إلى بعد جديد، أو عمر جديد، يعي منه الشعب قضيته ويثور على واقعه البشع الذي تعبر عنه المومياء بهبوبها، ناثرة في وجه الباشاوات مهددة متوعدة: أيجوع في مصر أبناءها؟ الويل لك أيها العبد...

استشار الكاتب الهمم بتصويره قضية من قضايا التحرر الوطني في التاريخ القديم، تاركا المجال للزمن، أن يساهم في تطوير الحدث مع مراعاته للانضباط الزمني.

- الوحدة الزمنية الملغاة والزمن المدمر:

يلجأ الكاتب في قصته "دنيا الله" إلى إلغاء الوحدة الزمنية المتسلسلة، فلا يوجد تسلسل زمني تقليدي، ففي هذه القصة يبدأ الكاتب قائلا: «دبت الحياة في إدارة السكرتارية بدخول "عم إبراهيم" الفرّاش، فتح النوافذ واحدة بعد أخرى، ومضى يكنس أرض الحجرة الواسعة بلب شارد ودون اكتراث».

يستخدم الكاتب في نهاية قصته بعض الصيغ الزمنية، فالفجر عند عم أبراهيم يعني أن الأيام التعيسة السابقة انتهت، وأن كل ما حوله يحفزه إلى الفرح والسعادة التي طالما كان يحلم بها، كما أحس بجمال الغروب والجمال الذي لم يشعر به سابقا، فقد شعر بكل ذلك وكأنه مولود جديد.

حفز، أوائل يونيو عم إبراهيم على الخوف والقلق وشعر أن اجله اقترب وان الشقاء سيعود أدراجه إليه، غزا القلق قلبه، زاد في انقباضه لدى رؤيته أسرة جاءت تقضي الصيف في هذا المكان الذي يتمتع فيه بالسعادة، فالصيف هنا وفي هذه اللحظة خيّب آماله، وحرمه من متابعة حياظ السعيدة في الفردوس المفقودة.

الزمن يساعد الكاتب في رسم صورة لأهل درب الفساد، مقارنا بهم صورة الإمام عبد ربه، فالجامع الذي نقل إليه، لم يجد مستمعا لدرسه في الجامع سوى المؤذن وبالخادم، وعم حسنين بياع العصير، وكان موعد الدرس (العصر)، فالعصر يستيقظ الدرب من سباته العميق عصر كل يوم وترش الأرض بالجرادل المملوءة بالماء، وفتح الأبواب وطرقها طرقات غريبة.

أصبح يوم الجمعة كغيره من الأيام، إذن هو الزمن المحدد الذي ياتي فيه الناس من أماكن بعيدة، وتقام الصلاة رغم خلو الجامع من الأيام الأخرى من الناس، فلم يعد أحد يأتي

لأداء الصلاة، خاصة بعد أن علموا بنفاق الإمام، وتحول الخطب الدينية إلى حطب سياسية، يؤيد فيها الحاكم الطاغي المستبد وهذا لا يرضى عنه الدين.

- الزمن ما بين أكتوبر وديسمبر 1977:

تفقد اللوحة التي رسمها محفوظ في قصة "تحت المظلة" التسلسل الزمني بمفهومه التاريخي، فالكاتب لا يتقيد بعنصر الزمان في عرض المشاهد على هذه اللوحة الحزيرانية، وإنما هو يتجاوز ذلك ليعني بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية.

توحي اللوحة بزمن الغربة والعزلة والقطيعة التي يعاني منها أبناء المجتمع البشري، وغربة الذات عن كل ما حولها ولا معقولية الأشياء، ومعاناة الإنسان وغربته حتى عن نفسه، وتتبين هنا أثر الزمن الفعّال على الإنسانية بأكملها، وكأن الزمن هو الشخصية الرئيسية في القصة بطبعه، وتأثيراته التي يخلفها على الأحداث والشخصيات.

زمن الهزيمة ترك بصماته الواضحة على بعض القصص في مجموعة (خمارة القط الأسود)، والقصص المنشورة في مجموعة (تحت المظلة) و(الجريمة)، فأحداثها التاريخية غالبا ما تهز الضمير الإنساني، وتعمل على زيادة الإنتاج الأدبي.

أحداث الزمن، ساعدت الكاتب على طرح فكرته التجريدية أو فكرته التي قدّمها على لوحته التجريدية الإحيائية الرمزية التي تختلط فيها الواقعية بالرمزية.

قصة خمارة القط الأسود زمنها يتوافق مع الجو التاريخي للكون والمجتمع، فالجو في الخارج قلق مضطرب لا استقرار فيه من الناحية السياسية والعسكرية والفكرية الاقتصادية، فالزمن فيها ليس زمن السعادة، فما يحدث خارج الخمارة أصبح بعيدا عن إدارة هؤلاء السجناء خارجا منها.

- **الزمن في "حكاية بلا بداية ولا نهاية: (العلم والدين)**

الزمن الحاضر هو ما يثير اهتمام محفوظ في هذه القصة فهو زمن متغير عند هؤلاء، والذي لا يظل على حالة الجمود فالحاضر هو التفاته إلى الوراء وتطلع إلى المستقبل، فالزمن الحالي هو زمن الثقافة والتقدم الذي يرمي إلى إخراج الماضي من ظلماته وعزلته ورتابته متعاونا معه، مطورا له، ممزقا لستار الأكاذيب الذي يغشى الحارة (العالم)، فالتناقض بين شعار الزهد والممارسة الفعلية للتسلط وافتتاء العمارات الشاهقة.

زمن الماضي بحاجة إلى زمن الحاضر والعكس صحيح، فالماضي بحاجة إلى الحاضر، حتى يحرر نفسه من ركام الأوهام التي تحجب جوهره الحقيقي، والحاضر بحاجة إلى الماضي حتى لا يمتلك الحكمة التي بدونها قد يضيع قدراته في خدمة الدمار بدليل قول الشيخ "ثعلب": «نحن في حاجة إليهم كما أنهم في حاجة إلينا...».

خدم الزمن القضية التي عالجها الكاتب، موضحا مواقف الشخوص في القصة، كاشفا عن رأيها في العلم والدين في الماضي والحاضر، دالا على ثقافة الكاتب العلمية والأدبية، فالكاتب يتطلع إلى المستقبل مستقبل مستعينا بالماضي الذي يعتبره أبا للحاضر، وبحاجة الاثنين معا.

الفصل الثالث

مناقشة الكتاب

- **أهمية الكتاب:**

- التعرف على المعاناة التي كان يعانيها الشعب المصري من خلال الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.
- معالجة الغموض وإيصال المغزى والمعنى إلى ذهن القارئ.
- تشويق القارئ مما يجعله متلهف ومترقب فهذا أساس المتعة الفنية في قصص نجيب محفوظ.
- تكرار الجمل والكلمات (المكان، القهوة، همس الجنون، الهذيان...).
- اختلاف النقاد والمبدعين حول أركان القصة القصيرة جدا أمر معقول، فلكل نظرته واجتهاده.
- إيمان الناقد ليس وصيا على المبدع حتى يجبره على الالتزام بما فنن، بل للمبدع كامل الحق لأجل أن يطوّر تلك الأركان.
- ضرورة وجود الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا، وأن غيابها من أيّ نص قد يخرجه من دائرة القصة القصيرة جدا ومن السرد عامة.
- التحفيز الدلالي أو التعدد القرائي، وقد تم الاختيار على أساس هيمنتها في هذه الكتابة القصصية وقد تجاوزنا بعض التقنيات ليس لعدم أهميتها وإنما لقلة استخدامه.
- يعد العنوان في القصة القصيرة جد دليل القارئ إذ يدله إلى الدلالة، فلا يمكن للمتلقي في أحايين كثيرة أن يفك شفرة الوصول إلى المعنى إلا بالمرور بالعنوان.

- **أهم مصادر ومراجع الكتاب:**

تعد قائمة مصادر ومراجع البحث العلمي مجموع الكتب والمقالات والدراسات الأكاديمية والوثائق التي يعتمد عليها الباحث خلال بحثه، ويستقي منها مختلف المعلومات التي تخدم بحثه، إنها مجموع الوثائق التي توفر للباحث المادة العلمية التي يتأسس عليها بحثه، فلا يستقيم أي بحث إلا إذا توفرت لديه مجموعة هامة من المصادر والمراجع التي تقوم عليها دراسته، ونظرا لأهمية الموضوع الذي يتمحور حوله الكتاب وهو "نجيب محفوظ" والقصة القصيرة "لإيفلين يارد" فقد استعملت الكاتبة عدة من المصادر والمراجع خدمت موضوعها ومن بين هذه المصادر والمراجع:

- إيدل ليون، القصة السيكولوجية، ترجمة محمود السمرة، بيروت، نيويورك، بالاشتراك مع فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، ص342.
- شلق علي، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، بيروت، دار المسيرة ص188.
- همس الجنون، مجموعة همس الجنون، ط 7، القاهرة، مكتبة مصر، ص 9، رقم الإيداع 86/3823: الترقيم الدولي: 2 و43- 988/319.
- الهذيان، المجموعة نفسها وطبعة نفسها والناشر نفسه، ص13.
- دنيا الله، مجموعة دنيا الله، الطبعة الأولى، أكتوبر، 1972، بيروت، دال القلم، ص10.

- **أسلوب ولغة إيفيلين يارد:**

أ - أسلوبها:

الأسلوب هو القاعدة الوحيدة في العمل الأدبي حتى يكون هذا العمل عملا فنيا متقنا يرضى به القارئ، وفي الأسلوب يرتكز على كيفية التأليف، لأن جودة التأليف ميزة أساسية للحصول على عمل أدبي متكامل، قائما على اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة لبلوغ هدفها وعلى أسلوبها التعبيري الذي يحقق إحساس الكاتب بالمعنى ويوصله إلى غايته.[1]

إيفلين يارد كان أسلوبها رائع وشيق جدا ويمتاز بالبساطة وسهولة إيصال ما تريده لأنها لجأت لأمثلة كثيرة، فقد تطور أسلوبها بتطور النضج المضمون، فكان لها الدقة في تصوير الأحداث وبجودة الوصف والإبداع فيه، وبثروتها الخصبة في وصف أحداث القصص وعمق الخيال.

الأسلوب هو الكاتب فيه شخصيته وروح عصره، فإنه يدل جماليا ونفسيا ومعنويا وتحليليا.[2]

[1] طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار توبان للطباعة، القاهرة، [د.ط]، [د.ت].

[2] علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار المريخ للنشر، [د.ط]، 1984.

ب -لغتها:

لغتها كانت سليمة مفعمة وراقية وقد بلغت هدفها ووصلت معناها إلى غايته، فقد كانت تفيض جمالا في ذاتها ولا يمكن النظر إليها كمجرد أداة للتوصيل إل ذهن القارئ بل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صور ممكنة.

اللغة بمثابة القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، فهي تعبر عن الحياة بكل صخبها وضجيجها وتناقضها وهي الأداة التعبيرية الوحيدة في الأعمال الأدبية، باعتبارها شكلا فنيا متميزا، تبدو في الأعم الأغلب، أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بهمة التوصيل، لغة التواصل التلقائي، حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض إلى حد كبير بدور اداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي.[3]

- **سرهب التسمية:**

توافق عنوان الكتاب مع ما جاء في محتواه لأنه تناول مجموعة من القصص التي لها صلة حميمية بالواقع الاجتماعي، كما أن إيفلين يارد كانت لها صلة بنجيب محفوظ أثناء تسجيلها في الجامعة لنيل درجة الماجيستر أمّا صلتها الشخصية به فتعود إلى سنوات الدراسة، وسبب تناولها للقضايا التي عالجها محفوظ في قصصه هي أنها قضايا لا يعاني منها المجتمع المصري فحسب، بل هناك بعض المجتمعات تعاني من القضايا نفسها، فالقصة القصيرة هي أسرع في الكشف عن الواقع وظروف الحياة، وما يعانيه الإنسان من مشكلات وكان اختيار إيفلين يارد لنجيب محفوظ بالذات أنها حبها للفلسفة ونظرتها للحياة التي ربما تتفق مع نظرة محفوظ ومن هنا نرى بأن المصطلح الأكثر شيوعا وثباتا هو القصة القصيرة، وليس الأقصوصة، لأنها كلمة ثقيلة في النطق ولم تكن مستخدمة في العصور القديمة.

- **آراء بعض النقاد الغربيين:**

1 -الكاتب الفرنسي ج يدي موباسان:

ظهر موباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص المتداول في عصره، ويمكن أن يصور الكاتب أفراد عاديين في

[3] عبد الرحمان أبو عرف، قراءة في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990، ص04.

مواقف عادية كي يفسّر الحياة تفسيرا سليما، القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، وتلائم مزاج موباسان وعبقريته الفريدة، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، ولعل هذا هو السبب في انتشار القصة القصيرة منذ عصره إلى يومنا هذا، ومن الواضح أن واقعية موباسان كانت ترى أن الحياة تتكون من لحظات منفصلة، لذلك فإن مفهوم القصة عنده ينسجم مع هذه الرؤية، فهي: تصور حدثا معينا، لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده.

2 -الناقد الإنجليزي ...آيان رايد:

إن ظهور القصة القصيرة...يصادف ظهور تلك الظاهرة الحضارية المتغيرة المسماة بالحركة الرومانتيكية، فيبدو أن هناك سببا قويا يؤيد الملاحظة الشائعة التي تقول غن القصة القصيرة شكل أدبي رومانتيكي، وهي تعتبر الشكل النثري الرومانتيكي الأصيل، ولأنها عادة ذات نطاق محدود واتجاه شخصي فهي تعادل القصيدة الغنائية في الشعر.

كما تعادل الرواية الملحمة الشعرية، كما يرى أن شعبية القصة القصيرة جعلتها تميل إلى التركيز، وهذا ما دفع بها إلى التنوع من غير تحديد، ويرجع السبب في ذلك إلى أن الرغبة التي يشعر بها المؤلف في سرد قصته ليس من الممكن كتبها ولا تحديدها في نمط سردي واحد، إن القصة القصيرة لا بد وأن تقص قصة – مثل الرواية- إن كانت تريد أن تبرّر اسمها، ولو كان ذلك نطاق أصغر.

3 -الناقد الأيرلندي...فرانك أوكونور:

القصة القصيرة ليس لها قالب جوهري يبنى عليه كيانها الفني كما هو الشأن بالنسبة للرواية، ومن ثم فإن افتقادها لهذا القالب جعلها أكثر مرونة وحرية، وجعلها مجالا خصبا لكل ابتكار جديد أو إضافة جديدة...ثم يضيف إلى كاتب القصة القصيرة لديه قالب جوهري يرجع إليه، لأن إطاره الذي يرجع إليه لا يمكن إلا أن يكون الحياة الإنسانية برمّتها، وهو لا بدّ أن يختار دائما الزاوية التي يتناولها منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد.

- **أراء بعض النقاد العرب:**

1 -د.شكري عياد:

الرّواية (والقصة) الحديثة نبت بورجوازي...لكن الطبقة البرجوازية وكتابها لم يخترعوا الفن القصصي، فالفن القصصي قديم قدم الإنسان، متغلل في كل الطبقات وخصوصا الطبقات الشعبية، وإنما الذي فعلته البرجوازية وكتابها هو أنهم أعطوا للفن القصصي شكلا جديدا حتى إنه بدأ شيئا مختلفا كل الاختلاف عن الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية، كما يرى أن القصة القصيرة تشترك مع الرواية في كثير من الخصائص، وهذا هو ما جعل النقاد الإنجليز يطلقون عليهما اسما جامعا واحدا Fiction ولا نستطيع أن نضع حدا فاصلا بين الرواية والقصة القصيرة إلا أن يكون حدا تحكيما، وإن ذلك لا ينفي أن الاقتصاد (في الوصف) هو الصفة المميزة للقصة القصيرة دائما، فهو شرط لا بد منه لأداة وحدة للانطباع، إن القصة القصيرة الفنية هي التي تملي الطّول المناسب لها، كما تملي شكلها الخاص، حتى أننا يمكن أن نقول إن كل قصة قصيرة فنية: هي تجربة جديدة في التكنيك.

2 -د.الطاهر مكي:

القصة القصيرة...حكاية أدبية، تدرك لتقصّ، قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.

3 -د.إدوارد الخراط:

النص القصصي وحدة بنائية وعضوية، وله علاقاته الداخلية، وأنه بالتالي كائن له استقلاله وتفرده وخصوصيته، ومن الممكن إذا لم يكن ضروريا – أن تفض أسراره من داخله- ومع دلك فهو ليس عالما مغلفا على ذاته مصمتا ومسدودا في إطاره النصي، بل هو عالم مفتوح، له علاقاته المرجعية الهامّة التي من وظيفتها أن تفتح منافذ من الضوء على النص، وهي علاقات تتراوح من موقعه في فلك النصوص الأخرى للكاتب، وتشكله من

خلال تطور العمل القصصي كله لهذا الكاتب إلى موقعه من الوعي الاجتماعي بما يحمل من عوامل معقدة ومتشابكة ومتحركة.

خاتمة

لكل شيء بداية ونهاية، بداية بحثنا كان التعب والإصرار على إنجازه، وتحمل المشاق والمتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة وبأحسن شكل، ولا نزعم باننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع، فهو يحتاج ولا ريب لغيرنا من الباحثين للتوسع فيه وإثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطرق إليها.

أما فيما يخص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث فهي:"

- دراسة بعض القضايا التي عالجها محفوظ في قصصه القصيرة، كقضية الفقر التي عالجها باعتباره صورا من المجتمع، جسد من خلالها صراع فئة الشعب الفقيرة من أجل الحصول على وظيفة، تصل بها إلى مستوى معيشي أفضل.
- كما دار قلم محفوظ حول قضية المرأة، والدور الذي لعبته في قصصه متناولا المرأة الأم والزوجة الوفية، ربة المنزل التي ضحت من أجل أولادها، والأم العاملة المتحررة المثقفة والمرأة العمة العانس، الأرملة الثرية التي يسعى للزواج منها طمعا بثروتها، والمرأة الخائنة، والمومس التي استخدمها محفوظ كي يوضح فساد عينة من المجتمع المصري.
- وتناولت في بحثنا هذا، قضية الحرية، والعدالة الاجتماعية، والثورة على الاستبداد، من خلال أحاديث تاريخية عاد بها محفوظ إلى الجو الفرعوني، موضحا من خلالها وعي الشعب المصري لقضيته، باعتبارها مسألة جوهرية، ومن واجب النظام الجديد أن يواجهها، والتقيت بقضية الحرية، والعدل الضائع في قصص محفوظ غير التاريخية.
- فقد تطلع نجيب محفوظ إلى مأساة الواقع الإنساني بالنسبة للوجود والمصير النهائي في قضية الموت، ويأتي الموت ليقتضي على كل كائن حي دون تمييز، ويحدث الموت نتيجة حادث مؤسف، وتجد شبح الموت يهدد الإنسان حتى أثناء نومه.
- اتضح دور العلم والدين في بعض قصص محفوظ، وقد كان حريصا في الحديث عنه، كما أنه لم ينكر دور الدين الذي كان يسير مع العلم في خطين متقابلين.
- أما القضية الـأخيرة فدارت حول الهزيمة ونكسة حريزان، والاحتمالات التي كان لها أثرها، واتضح من خلالها أسباب الهزيمة ورسم الجو الخالق، الذي كان دائما على الأنفاس، لئلا يذاع سر الحكاية وتعرف الحقيقة، فيصبح مصير هؤلاء كمصير من سيوقهم.

- بعد ذلك تناولنا الحديث عن السّرد، والحدث والحبكة، فتحدثنا عن السرد الذاتي وطريقة المذكرات والرسائل، والسرد المباشر، أو الطريقة الملحمية ودور كل منها في قصص محفوظ، حيث تروي أحداثا لأكثر من وجهة نظر، وتعرضت لأسلوب الفلاش باك، أو الاسترجاع والمونولوج الداخلي، واستخدام الأحلام، وكيفية تناول محفوظ لها.

- انتقلنا إلى الحوار ولغة السرد، ووظيفة كل منهما في قصص الكاتب، والقصص الحوارية التي يغلب عليها الحوار، وتكاد تختفي منها الفقرات السردية وسبب لجوء محفوظ لهذا النوع من القصص.

لم ننسى المكان والزمان ودورهما في قصص محفوظ، وعلاقتهما ببعضهما، فتناولت المقاهي، الفنادق، الملاهي والشقق، الخمارة، إدارة السكرتارية، المسجد، البيت، الحارة، الخلا، والمكان في (تحت المظلة)، بشكل خاص.

انتقلنا إلى الحديث عن الزمان والمكان، وأثره على شخوص القصة، وعلاقته بالمكان، من حيث الزمن التاريخي والزمن القصصي التقليدي، والزمن الحر، والوحدة الزمنية الملغاة والزمن المدمر، والزمن ما بين أكتوبر وديسمبر 1967.

الملحق

الملحق: أهم قصص نجيب محفوظ التي تناولها في قضاياه

- همس الجنون 1938
- دنيا الله 1962
- بيت سيء السمعة 1965
- خمارة القط الأسود 1969
- تحت المظلة 1969
- حكاية بلا بداية وبلا نهاية 1971
- الجريمة 1973
- الهذيان

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قرآن كريم

قائمة الكتب:

1) إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة ، الدار العربية، مصر، ط1، 2006.
2) ابن منظور: لسان العرب، ج 3، مادة قصص الدار المتوسطية، ط 1، تونس، 2005.
3) أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2009.
4) الأفلام العراقية، العدد الثالث، كانون الأول، 1978.
5) تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود.
6) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، ط1، بيروت، 1979م.
7) جمال الغيظاي؛ نجيب محفوظ، دار المسيرة، ط1، بيروت.
8) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دار العودة، القاهرة، بيروت.
9) رينيه ويليك؛ أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.
10) سامية احمد سعيد، التحليل البنيوي للسرد، الأفلام العراقية، العدد الثالث، السنة الرابعة، كانون الأول، 1978.
11) سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة 1910م- 1923م، القاهرة، دار الكتاب العربي.
12) شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب، [د.ط]، القاهرة، 2001.

13) طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار توبان للطباعة، القاهرة، [د.ط]، [د.ت].
14) عبد الرحمان أبو عرف، قراءة في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1990.
15) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999.
16) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر اللغوي، ط6، 1976.
17) علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار المريخ للنشر، [د.ط]، 1984.
18) لبون إيدل، القصة السيكولوجية، ترجمة: محمود السمرة.
19) مسعد بن عيد العطوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، ط1، 1415هـ.
20) نجيب محفوظ، البارمان، المجموعة نفسها.
21) نجيب محفوظ، المتهم، المجموعة نفسها.
22) نجيب محفوظ، تحت المظلة، دار الشروق، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 1327هـ-2006م.
23) نجيب محفوظ، ثلاثة أيام في اليمن، القاهرة: مكتبة مصر، شارع كامل صدقي، مجموعة "تحت المظلة".
24) نجيب محفوظ، حكاية بلا بداية ولا نهاية، مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية.
25) نجيب محفوظ، حلم نصف الليل، مجموعة "بيت شيء السمعة".
26) نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1427هـ-2006م.
27) نجيب محفوظ، زعبلاوي، مجموعة دنيا الله.
28) نجيب محفوظ، سوق الكانتو، مجموعة بيت سيئ السمعة.
29) نجيب محفوظ، قبيل الرحيل، مجموعة "بيت سيء السمعة"، دار القلم، بيروت.

30) نجيب محفوظ، كلمة السر، مجموعة "بين سيء السمعة".
31) نجيب محفوظ، كلمة غير مفهومة، مجموعة "خمارة القط الأسود".
32) نجيب محفوظ، من مذكرات شاب، مجموعة همس الجنون.
33) نجيب محفوظ، يقظة المومياء، مجموعة "همس الجنون".

الفهرس

الفهرس

البسملة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: ماهية القصة

- مفهوم القصة.....01
  - لغة.....01
  - اصطلاحا.....02
- نجيب محفوظ.....03
- بطاقة فنية للكتاب (الوصف الخارجي والداخلي).....03
- إيفلين يارد وأعمالها الأدبية.....04

الفصل الثاني: ملخص مضامين الكتاب

- قضية الفقر.....06
- قضية المرأة.....11
- قضية الحرية والعدالة الاجتماعية.....16
- قضية الموت.....20
- قضية العلم والدين.....24
- الهزيمة ومناخ نكسة حريزان.....29
- الحدث والحبكة.....35
- الحوار واللغة.....43
- المكان.....48
- الزمان.....53

الفصل الثالث: مناقشة الكتاب

- أهمية الكتاب وأهم المصادر والمراجع التي تناولها.....59

- أسلوب ولغة الكاتبة وأراء النقاد في الكتاب.....60
خاتمة.....66
الملحق.....69
قائمة المصادر والمراجع.....71
الفهرس.....75
الملخص

الملخص

- **الملخص:**

تعتبر القصة القصيرة إحدى أحداث الأشكال الأدبية النثرية في اللغة العربية، وقد انتقلت القصة القصيرة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية في القرن العشرين بعد أن مرت بالعديد من التحولات وشابه الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عشر في أوروبا خاصة على يد الفرنسي "موبسان" والروسي "أنطوان تشيخوف" الذين يدين لهما كتاب وقراءة القصة القصيرة والأدب حول العالم بالكثير من الفضل.

أما في العالم العربي فقد أدت حركة الترجمة في مطلع القرن العشرين إلى تعريف القراءة والكتاب العربي بهذا اللون الأدبي، ويعتبر المنفلوطي ومحمود تيمور أول من كتب القصة القصيرة الحديثة، باللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، نجيب محفوظ.

Résumé:

La nouvelle est l'un des événements des formes littéraires de prose en langue arabe, et la nouvelle est passée des langues européennes à la langue arabe au XXe siècle après avoir subi de nombreuses transformations et a été entachée de nombreuses l'évolution de la forme et de la construction au XIXe siècle en Europe, notamment aux mains des Français Mopsan et du Russe Antoine Tchekhov, à qui les écrivains et lecteurs de nouvelles et de littérature du monde entier doivent une grande partie du mérite.

Dans le monde arabe, le mouvement de la traduction au début du XXe siècle a conduit à la définition de la lecture et de l'écriture arabe dans cette couleur littéraire.Al-Manfaluti et Mahmoud Taymour sont considérés comme les premiers à écrire la nouvelle moderne, en arabe.

Mots-clés : la nouvelle, Naguib Mahfouz.

Summary:

The short story is one of the events of the literary forms of prose in the Arabic language, and the short story moved from European languages to the Arabic language in the twentieth century after it went through many transformations and was marred by a lot of development in form and construction in the nineteenth century in Europe, especially at the hands of the French. Mopsan and Russian Antoine Chekhov, to whom writers and readers of short stories and literature around the world owe a great deal of credit.

In the Arab world, the translation movement at the beginning of the twentieth century led to the definition of Arabic reading and writing in this literary color. Al-Manfaluti and Mahmoud Taymour are considered the first to write the modern short story, in Arabic.

Keywords: the short story, Naguib Mahfouz