الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الموسومة بـ:

دراســـات في فن القص لـ"خليل إبراهيم أبو ذياب"

من إعداد الطّالبتين

برحمون إيمان

مقبول نادية

إشراف الأستاذة:

طهار نادية

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلـــمة شكـــر وعرفان

اللهم لك الحمد حمدا

كثيرا طيبا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض، وملئ ما شئت من شيء بعد، أهل الثناء والمجد، أحق ما قال العبد، وكلنا لك عبد، أشكرك ربي على نعمك التي لا تحد، أحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى به عني

وبعد أن أتقدم بشكري لوالدي الكريمين اللذين أخذ بيدي فسلك بي بين مرافئ الحياة ما بصراني بدروبها، فشكرا لهما والرجاء من الله تعالى لأن يجمعني بهما غدا في عرصات يوم القيامة...حيث اللقاء الأبدي الخالد في مستقر الرحمة والرضوان

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة "طهار نادية" على ما قامت به من جهود مخلصة وعطاء ملحوظ فكان نعمة الشمعة المحترقة التي أضاءت لنا دروب النجاح، جزاك الله خير الجزاء

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الفضلاء في قسم الفنون في كلية الآداب واللغات الذين لم يدخروا جهدا في توجيهي وإمدادي بما احتجت إليه طيلة مساري الدراسي

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من ساعدني في بحثي هذا سواء من قريب أو بعيد

الإهداء

الحمد بنعمته لله الذي تتم الصالحات هذه الثمرة من الجهد

والاجتهاد أهدي هذا العمل إلى منبع الحنان رمز العطف والمحبة

إلى التي لن أوافيها حقها مهما قدمت لها،

إلى من تقع الجنة تحت أقدامها وأمرنا الرحمن بطاعتها

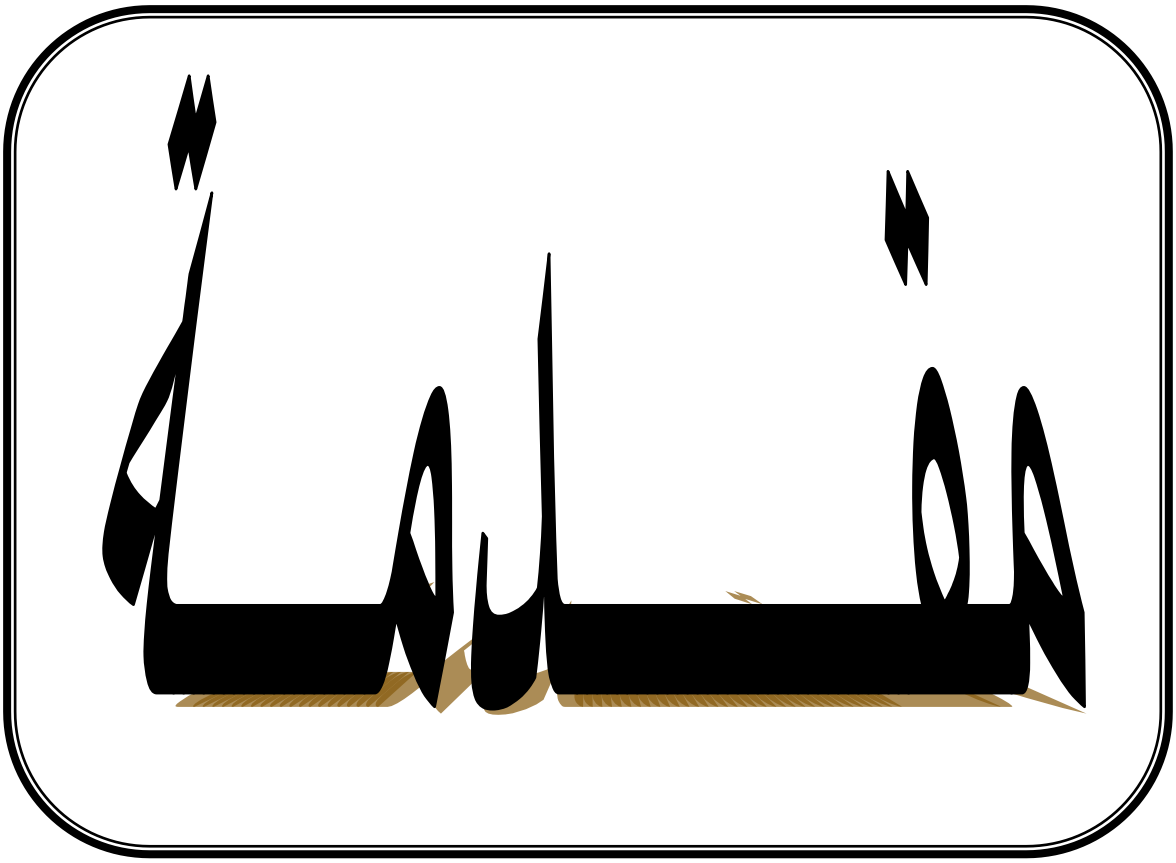
أمي الغالية رحمة الله عليها الذي شق لي درب الحياة من أجل الراحة

إلى الذي لن أرد له القليل مما منحني أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى كل عائلتي إخوتي وأخواتي

كما لا أنسى جميع الأساتذة من الابتدائي إلى الجامعة الذين بفضلهم أنا ما عليه الآن.

وإلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء كل باسمه ومقامه وأعتذر إن قصرت في حقكم.


مقدمة

الحمد لله الذي يقول الحق ويهدي السبيل والصلاة والسلام على المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه والمؤمنين إلى يوم الدين أما بعد :

عرف الأدب العربي القديم أشكالا نثرية مختلفة من مقامة وخطابة وحكاية عجائبية ومع انفتاح الأدب العربي على الأداب العالمية دخلته أحباس نثرية جديدة لم يكن سابق عهد بها في مقدمتها القصة القصيرة التي تعد فنا مستحدثا سيأثر التغيرات الإجتماعية والثقافية للوطن العربي. يهتم بسرد مواقف وأحداث إنسانية أقرب ما تكون إلى روح العصر، وساعد على انتشارها تنامي حركة الترجمة وتطور الطباعة والصحافة.

هذا الفن الجميل يختلط بغيره من الفنون اختلاطا كبيرا تنظيرا وإبداعا ونقدا فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون الرواية والمسرحية والشعر والمقالة القصصية والصورة في أذهان النقاد ولا في أعمال الباحثين من صار كل ناقد أو باحث يدلي بدلوه في هذا الفن المراوغ دون أن يعلم له حدودا ، فيتحذ من القصة القصيرة موضوعا أو عنوانا أو مادة لبحثه.

ومن هذا المنطق وددنا لو يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة القصيرة،فوقع اختيارنا بذلك على دراسات في فن القص للكاتب " خليل ابراهيم ابو ذياب " حتى نقف على بنية القصة القصيرة ونكشف جماليات اللغة تكشفها، لذا أثرنا أن يكون عنوان المذكرة " دراسات في فن القص " لخليل ابراهيم ابو ذياب.

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أنه لم تكن دراسة سابقة والرغبة الملحة في التعمق في انتاج الروائي والقاص خليل ابراهيم ابو ذياب.

فأما إشكالية البحث فهي كالآتي :

ما المقصود بالقصة القصيرة ؟ ومن هو خليل ابراهيم ابو ذياب ؟

وما أراء النقدية التي وجهت الكاتب ؟

وبغرض رفع الإبهام عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب للموضوع، بصدد تحليل ونقد ومجموعات قصصية ولأجل ذلك أن تكون هذه الدراسة مؤسسة من مقدمة وفصلين.

الفصل الأول دراسة الشكل يتضمن البطاقة الفنية للكتاب.

أما الفصل الثاني خصصناه لدراسة المضمون يحتوي على ملخص عناصر الكتاب والنتائج التي توصل إليها الكاتب بالإضافة إلى نقد أفكاره وأسلوبه.

توجنا بحثا بخاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها.

دون أن ننسى مجموعة من المصادر والمراجع في كتابة القصة لفؤادقنديل، قصص القرآن أن رؤية فنية لفالج الربيعي، فن المطمح لمحفوظ كحوال.

وبناءا على هذا اعتمدنا على المصدر المعتمد للتحليل "دراسات في فن القص" لخليل ابراهيم ابو ذياب.

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المادة العلمية وصعوبة إمكانية الخصول عليها والتي كانت السبب في ذلك جائحة كرونا التي مست العالم والوطن العربي خاصة.

وأتمنى أن سيهم بحثنا ول بقدر بسيط لكل من يطلع عليه ويكون في مستوى طموحات الاساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية.

الفصل الأول

بطاقة هوية الكتاب

بطاقة فنية لكتاب دراسات في فن النص

بعد غلاف الكتاب هو واجهته الرئيسية التي يطلب منها على قراءه وهو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها الى محتواه فكما لكل منا وجهه له ملامحه التي يتميز عن غيره فلكل كتاب غلاف يميزه ويعكس محتواه وكما أن للغلاف وظيفته في حفظ صفحات الكتاب من التلف فإن له وظيفته الفعالة في تسويقه . معتمدا على شكله الجذاب الذي لا يقل أهمية عن عنوانه في التعبير عن محتواه[1].

الغلاف عتبة تفضي بنا الى الداخل انه الباب الذي نفتحه أولا لندخل به اولا إلى قلب البيت والكتاب الذي بين أيدينا **د-ابراهيم خليل ابو دياب** هو عمل أدبي عنون بدراسات في فن القص كتب بخط بارز احمر ليلفت ذهن المتلقي تتزاوح الألوان في الغلاف بين الأصفر والأخضر والأحمر وهي الوان تحاكي الطبيعة كما توجد في القصص وكاننا نفهم محتوى الكتاب بمجرد رؤيته .

طبع هذا الأخير في دار وفاء للطباعة والنشر شارع الملك حنفي، قبل السكة الحديدية بجوار مساكن دربالة أمام بلوك . فطبعته الاولى كانت 2001 الاسكندرية.

كما أنه احتوى على 231 صفحة قسم الكتاب الى 13 باب اضافة الى مقدمة احتوت مفهوم عام لفن القص عند العرب فهو مبسط بشكل كبير لا يحتوي التعقيد فقد استغل الكتاب في تصميمه الى الدلالات الخطابية للصورة فعلا والغلاف لا يقل شأنا عن المتن في إبرار البعد الدلالي والنسقي للكتاب ومحتواه.

فخليل ابراهيم اكسب كتابه المرونة البصرية والتناسب ليحقق افضل تمركز بصري ممكن حيث ركز على الاشكال والحروف الكبيرة وحاكى الطبيعة لاستعماله الوان الطبيعة والاشجار ما دل على القصص. وما تصميم الغلاف إلى تصوير لواقع القصص عما أن القصص تتجسد من خلال العنوان وبالاشارات اللغوية على جنس الكتاب سواء رواية كانت أو قصصة.

[1]-هند سمير (2015) توظيف العمل الفني كقيمة بصرية في تصمم اغلاف الكتاب الأدبي بجامعة حلوان كلية الفنون الجميلة ، طروحة دكتوراه.

كما ان العنوان جسد صورة الغلاف فما الصورة الا ترجمة له.

دراسات: تكوين فكرة وتحليلها وتناول مراحل مبهمة في اي موضوع كان وان الكاتب درس ما قدمه السلف القديم وصاغه بطريقة أخرى.

فن القص: ترجم الواقع والخيال والجماليات التي تعتمدها القصة .

هذا الكتاب متوسط الحجم فطوله 27 سنتيمتر بينما العرض 17 سسنتيمتر هذا ما يجعله سهل الحمل ولا يثير الرهبة في نفس المتلقي .

الفصل الثاني
ملخص مضامين الكتاب

التعريف بالكاتب: خليل ابراهيم ابوذياب .

- خليل إبراهيم أحمد أبو ذياب (1941 - 2018) كاتب وباحث وناقد فلسطيني واستاذ الأدب العربي المشارك بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقا، له العديد من الدراسات الأدبية والنقدية ولد سنة 1941 م في السادس عشر من أغسطس في قرية السوافير الشرقي قضاء المجدل الفلسطيني المحتلة وفي سن السابعة من عمره هاجر مع عائلته قسرا إلى قطاع غزة على إثر النكبة الفلسطينية عام 1948م، انها دراسته المتوسطة والثانوية في إحدى مدارس قطاع غزة 1958 م انتقل بعدها الى القاهرة ليدرس الادب العربي في جامعة القاهرة فحصل على الليسانس من كلية اللغة العربية 1962 م، وحصل بعد ذلك على درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة، ثم انتقل بعد ذلك الى الكويت وعمل معلما في مدارس الكويت الثانوية والمتوسطة لمدة ثلاث عشرة سنة. اقام في السعودية واصبح عضوا في هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض وذلك لمدة اربعة وعشرين سنة (1976- 2000 م) شغل منصب عضو في رابطة الأدب الاسلامي العالمية بالرياض وألقى العديد من المحاضرات والندوات العلمية، من مؤلفاته النزعة الفكرية [1] في اللوزميات 1995 والمعمار الفني في اللزوميات 1995 وعلوم اللغة في"رسالة الصاهل والشاحج" لأبي العلاء المعمري 2000 والمدخل إلى التحرير العربي وظاهرة التفسير في القران الكريم ودراسات فن القص وتاريخ النقد الأدبي عند العرب (جزء ان) مخطوط ... إلخ، توفي الدكتور خليل ابو ذياب في 31 من أغسطس 2018 م بمقر إقامته في جدة عن عمر يناهز 77 عاما حيث شيع جثمانه ليوارى الثرى في مقبرة الفيصلية[2] .

[1]- الدكتور خليل ابوذياب hettps://web.archive.org.web نسخة محفوظة 26 ماي 2020 علو موقع واي باك مشين .

[2]- كتب د. خليل ابو ذياب www.neelwafart.com مؤرشف في 23 . 12 . 2018

القصة القصيرة واشكالية البناء .

فنون القص الحديثة كالقصة القصيرة والرواية، أنواع أدبية استوردها العرب من الغرب ضمن مااستوردوه من أنواع أدبية ونظريات نقدية تدرس هذه الأنواع، ضمن أنشطة فكرية أخرى وعلوم في مجالات مختلفة، حدثت عملية الإستيراد عقب القاطعة التي أحدثوها مع بعض ممارساتهم الأدبية القديمة في بدايات عصر النهضة والإهداء [1].

استهل الكاتب عمله الادبي، في فن القصة القصيرة وإشكالية البناء، حيث تطرق إلى أن هذه الأخيرة من أحدث الفنون الادبية الإبداعية. حيث لا يجاوز ميلادها قرنا ونصف قرن، وتعتبر قبل الدارسين والنقاد مولودة هذا القرن، بل أن هذا المصطلح لم يتحدد كمفهوم أدبي إلا عام 1933 ، في قاموس أكسفور .

- كما أبرز أهم النقاد والمبدعين لهذا الفن، لعل منهم أدجار ألان بو الأمريكي جودي موبسان الفرنسي، وجوجل الفرنسي الذي يعد ابا القصة الحديثة .إضافة اشار الكاتب أيضا إلى طائفة من الدوامع والعوامل التي كانت وراء إنستار هذا الفن الجديد وشبوعه عالميا وعربيا ، من أبرزها نذكر:

1- انتشار التعليم والبيوقراطية، وتحرير عبيد الأرض من سلطان الغقطاع (وطبقة) وثورة الطبقة الوسطة .

2- بروز دور المرأة في المجتمع وغسهامها في مجالات الحياة والميادين السياسية والفكرية والاجتماعية والتقنية .

3- تطور العصر علميا، فكريا، حضاريا وصناعيا .

4- ظهور الصحافة ودورها في رواج هذا الفن .

5- ظهور دور النشر والطباعة .

- وهكذا ابدأت القصة القصيرة في الظهور والاستشار في الاقطار العربية على مابينهما من تفاوت مابين حمسينيات هذا القرن وستينياته، نتيجة لمجموعة من العوامل الحضارية التي

[1]- محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. عالم المعرفة ص 177. كويت سبتمبر 1993

شهدتها المنطقة بعد التغيير الاجتماعي الواسع في أنماط الوجود بها، ذلك عقبة إكتشاف البترول ودخول الصحيفة وظهور المطبعة، وتغيير طبيعة النظام التعليمي، وعلى ذلك من العوامل التي ساهمت في ميلاد القصة القصيرة في بلاد المشرق العربي .

والقصة الصغيرة هي عرض لمجموعة من الاحداث الواقعة في مرحلة معينة من مراحل الحياة، وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة، يدور حولها محور القصة، وليس من الضرورة أن يكون هذه الأخيرة شخصية معينة، وإثما من الممكن ان يكون محورها حوارا داخليا ، أو أمور نفسية يدونها الكاتب أم حادثة معينة.[1]

- ويمكن للقصة ايضا ألا تحتوي في أحداثها على الحوار، حيث تكتفي بوصف نفسي للحادثة. ويشترط في القصة القصيرة أن يبذل الكاتب جهده في ان تكون موحية ومعبرة بطريقة واسلوب فني يستخدم عبارات تترك اثارا في نفس القارئ كما يجب أن تكون القصة غير مختصرة كثيرا وغير مطولة، وتسر أحداثا كثيرة كي لا يفشل العمل القصصي .[2]

- كتابة عناصر القصة، وهي كالتالي:

أ- الفكرة: ونقصد بها الهدف والغاية التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ، ويمكن القول بأنه العبرة من القصة التي يستفيد منها القارئ.

ب- الحبكة: وتعني بها مجموعة من الأحداث التي تدور حول صلب الموضوع، وتكون متسلسلة ومرتبة تبعا لأسبابها، وتمتاز الحبكة بعنصر لفت الانتباه. وشدة القارئ لما يقرأه. كذلك الاعتماد على تعريف أرسطو للقصة واشتراطه أن يكون لها بداية ووسط ونهاية، دون تحديث للحدث والشخصية والزمان والمكان، أذى الى اختلاطها بالرواية القصيرة والطويلة وغيرها من فنون القص أو الحكي .

-" كما وفق احمد يوسف عندما وصف القصة القصيرة اقرب الفنون إلى الشعر لاعتمادها على تصوير لمحة دالة في المكان والزمان والتكثيف في الدالة ن وهما سمتان جوهريتان في العمل الفني، وكما يعتبر فؤاد قنديل القصة القصيرة، واحدة من أحدث الفنون لا يتجاوز

[1] شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني، دار الغريب، [د.ط]، القاهرة، 2001، ص17.
[2]- د.فالح الربيعي ، القصص القران رؤية فنية ، ط 1 2002 . القاهرة ، مصر . الثقافة للنشر ، ص 1

عمرها في احسن الأحوال 150 عاما ورغم ذلك فلا تزال تنقلب [1] على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق، وليس ذلك يستغرب في مجال الفنون مادام كبيرها للمسرح، أرغم الاف السنين التي تفصلنا عن ميلاده. لا يفتأ فنانوه يبعثون له في كل عرض جديد عن شكل مختلف بتجديد دمائه لتقنيات حديثة وغريبة في بعض الاحيان[2] .

- ومن هنا فقد غفل كثير من متعاطي القصة القصيرة عن أبرز مواصفاتها أو شروطها الفنية، فيما يتعلق بالحدث، والشخصية، والحبكة، والزمان والمكان. ومن أهم العناصر المكونة لفن القصة عموما، يخيل للكثيرين منهم أن شرط القصة القصيرة الرئيس ومحدودية الحجم أو الطول، محدودية الكلمات أو الأوراق مهما تعددت الأحداث، وتنوعت الشخوص متبدلة له الأزمنة والأمكنة .

- أما أهم الفنون الأدبية المرتبطة بالقصة القصيرة (الأقصوصة) الارتباطية وثيقا فهي الحكاية، المقامة، والخبر، والرواية القصيرة والطويلة، المسرحية والملحمة، وهذه الأنماط مشترك في البناء الحدثي والشخصوصي والحبكة والحوار والسرد والعقدة والحل وهو ما يسمى بلحظة التنوير والزمان والمكان، وهذا هو سر التداخل فيما بينهما .

- اما بالنسبة للقصة القصيرة أو الأقصوصة ن فهما مصطلحان لنوع أدبي واحد ويقوم على أقل الأحداث بل يربطها حدث واحد يتنامى عبر شخصيات محدودة ، أو شخصية واحدة حاسمة . وفي اطار محدود حتى يبلغ الصراع ذروته عند تأزم الموقف ثم تاتي لحظة التنوير (الحل) .

- وفق هذا التحديد التعريفي يمكن أن تكون " المقامة "أقرب الأنماط الأدبية التي تعتمد على القص أو الحكى الى القصة الصغيرة . أما الحكاية أو الحدوتة فهي تختلف عن القصة القصيرة في تعدد الألفاث وتنوع الشخوص ، وتباين الأزمنة والأمكنة واتساعها. ولعل أهم

[1]-فن كتابة القصة ، لد. فؤاد قنديل ، د. ط يونيو 2002 ، الهيئة العامة للقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، 123 . تدقيق لغوي ن محمد بدران . ص 28

[2]-محفوظ كحوال ن فن المطمح (الأصول، النشأة ، التطوير)، أوديست-هيمروس، دارنوميد للنشر والطباعة والتوزيع .د.ط. 2009 ص 3 .

ما يميز هذا النمط الأدبي أنه تسوده روح الشعب، وتنشر فيه أحكمه واماله وطموحاته والامه وثقافته.

والخبر فهو ضرب أدبي يقوم على القص والسرد للأحداث المتعددة دون اهتمام بتصوير الأبعاد الفنية. والاجتماعية، وغيرها للشخصيات الفاعلة أو المحركة لها. وذلك لأن العناية منصبة على تطور الأحداث في المقام الاول دون الاهتمام بالزمان والمكان على نحو ما نجد " داحس والغبراء " و " البسوس " وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم

أما الرواية القصيرة تتوسط القصة القصيرة والرواية الطويلة، من حيث محدودية الأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة، ومن هنا نصل إلى الهواية الطويلة، والتي تقوم اساسا على تعدد الفصول والأحداث والشخوص، وجميعها تتلاحم لتحقيق غايات فنية ومضامين اجتماعية وفكرية .

- وقد تطورت الرواية الفنية تطورا فنيا واسعا، ذلك بتطور أجهزة البث المرئي والمسلسلات المحدودة وغير المحدودة ليالي الحلمية، مسلسلات شعوب أمريكا اللاتينية وأمريكا الوسطة كما تشترك المسرحية والرواية في خصائص فنية عدة، غير أن المسرحية تضم اساسا. أما الملحمة فهي اطار فني قصصي. وهي من حيث اللغة : الموقعة العظيمة القيل في الحرب، نقول تلاحم القوم- اي تقاتلوا – كما يدل مصدرها على معنى الإحكام بمعنى (الفصل-الفردي)، يقول لحم الأمر: أحكمه، وألحم الشعر نظمه، فهو ملحم والقصيدة ملحمة إذا كانت مترابطة محكمة[1].

أما اصطلاحا : قبل كل شيء جنس أدبي قائم بذاته، بمعنى قصيدة شعرية مطولة تحتفي ببطل أو حدث جليل، مازجة بين التاريخ والخرافة، ويطلق على الشعر

Eposمشتقة من Epic وكلمة Epic-boetry الملحمي بالانجليزية عبارة.

[1]-محفوظ كحوال، فن المطمح، (الأصول، النشأة، التطوير)، أوديست، هيمروس، دارنوميديا للنشر والتوزيع.د. ط. 2009 .ص3 .

اليونانية ومعناها كلام أو حكاية[1] ، وتقوم هذه الأخيرة على الشعر عند الأمم الأخرى، كما في إلياذه وأوذيسة هميروس الإغريقي، وإنياد فوجيل الروماني اللاتيني وغيره من الإلياذات، في حين يقوم هذا النمط عند العرب على المزاوجة بين الشعر والنثر أو على النثر وحده، كما في ملامح عنزة وزير سالم والأمير ذات الهمة. وإن دل هذا على شيء فغنه يدل على اختلاف واسع غير محدود في التقنيات الفنية والمضامين الفكرية، وهذا بين الملحمة العربية والأممية، كما تحتوي القصة القصيرة على الخصائص الفنية الادبية الإبداعية، فالتدخل فيما بينها وبين الأنماط. وقد كان للنقد متميز بالقصة القصيرة لعله كان وراء تراجع انتشارها وشيوعها في الحياة الادبية. (وهذا الموقف صنعه) اعتبر الناس القصة والقاص شيئا يتلهى به الانسان في أوقات الفراغ كما يعدون كاتب القصة متطفلا على الأدب لا يستحق أكثر من الإهمالن كان الكتاب أنذاك يتشرون أعمالهم في الصحف والمجالات على اساس أنهم فكاهات ومحمد حسين هيكلة في رواية "زينب "، لقد انحضر خلالهم. لقد كان أكثر ما يقدم للجمهور منذ أواخر القرن الماضي حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر، هو من قيبل ترجمة والإقتباس

وعلى الرغم من قصر عمر القصة القصيرة فإن شهدتها هو اعتناء النقاد بها وحرصهم عليها جعلها تتزاحم الشعر الذي هو من أهم الأنماط الأدبية.

القصة القصيرة فن أدبيقادر على أعقد الرؤىن القصة ذاتية وغيرية نفسية واجتماعية، دقيقة واعية من خلال علاقة الحدث. تركيز استخدام الدلالات المناسبة لطبيعة الحدث للأحوال الشخصية. حركية الحوار والسرد ومظاهر الخيال والحقيقة وغير ذلك التي تتوغل هذا في الفن الأدبي المتميز.

الأخرى يقتصر فقط على الشخوص والحبكةن والبنية الزمكانية.

من أبرز الفنون الأدبية التي تداخلت وتشابهت مع قصة المقال. وهذا السبب راجع إلى مواكبته غياها في النشاة إضافة الى شيوع النزعة الاصلاحية ما جعله كثيرا من مقالات الكتاب تتداخص مع القصة القصيرة ما نتج عنه فساد في مفهومها وخصائصها الفنية.

[1]نور الهدى لوشن، وقفة مع الأدب الملحمي، المكتب الجامعي الحديث، ج الشارفة د ط 2010 ص 10

وللصحافة دور كبير فيما الت اليه القصة وقد أشار إلى هذه الظاهرة كثيرا من الباحثين وفي هذا الصدد نجد الرأي الذي طرحه النلقد سعيد السريحي وهو يبحث نشأة القصة القصيرة وتحولها من فن الشفهي الى فن مكتوب مما أدى إلى تلبسها بأدبيات الكتابة وانفصالها عن ادبيات الفن الشفهي. ولما كان المقال هو الفن الكتابي السائد والتي تمت المصادقة على مشروعيته في تلك المرحلة فقد كان طبيعيا أن تجيء البدايات القصصية إمتدادا لها[1] .

صفوة القول أن القصة القصييرة أو الأقصوصة فن ادبي رائع وابداعي يستحق بمبدعيه أن يحرصوا عليه حرصا شديدا لإنتاج فن جديد بالتقدير.

الجاحظ وريادة القصة القصيرة:

الجاحظ الكناني هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الكناني البصري 255/159 ه. أديب عربي من كبار أئمة الادب في العصر الجاهلي العباسي. ولد في البصرة وتوفي بها [2]، صاحب أغنى مكتبة عربية بعديد الكتب أهمها البيان والتبيين وهو موسوعة أدبية فذة جمع فيها شذرات الفصاحة والبلاغة وكتاب الحيوان الذي جمع طرائف الحيوان وطبائعهم. كذلك البخلاء عرض لأخبارهم وطرائفهم ويعد هذا الكتاب موسوعة أدبية وعلمية كبيرة بحق. فالبرغم من أن الجاحظ تناول قصصهم وعداتهم الغريبة إلا أنه أحاط بطرق عيشهم الإقتصادية والنفسية. كما تناول مسائل طبية وصحية. إضافة غلى هذا أخو العرجان والبرصان والحولان. وغيرهم من دوالعاهات وكيف تحدوا إعاقاتهم وتميزهم عن باقي الناس وصاحب الجواري والقبان الخبير بأمورهن وشؤونهن وطرق التعامل معهن وخبرة علقمة الفحل وطبعهن. حيث قال :

فإن تسألوني بالنساء فإنني

خبير بأدراء النساء طبيب.

وهي قصيدة يهجي فيها النساء وطمعهن.

[1]-جدول الرؤى المتغايرة 343، وتطور القصة القصيرة 49... الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة 13.
[2] الجاحظ عمرو بن بحر، البخلاء، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2008، ص4.

اضافة الى صاحب أحمد بن عبد الوهاب الذي أحد كتاب الدولة العباسية وقد رغب في أن يطارحه في العلم والثقافة والادب فرسم له صور كاردكاتورية غابة في السخرية في رسالة التربيع والتدوير. حيث استهزأ بالحافظ (كتب له نحو مائه رسالة في مختلف ألوان الثقافة والمعرفة وهذا الاخير عان على علم عدم تمكنه من الإجابة عليها).

ليطرح عليه الجاحظ مائة سؤال في مختلف الوان الثقافة والمعرفة فالجاحظ كان على علم أنه لا يحسن منها كثيرا. ولا قليلا. مرشدا له كيفية معرفتها. قائلا بسخرية : وكنت سألتك مائة مسألة أو نحوها، وطلبت منك أن تجيب عليها. وإن كنت أعلم أنك لا تعرف منها كثيرا وقليلا. فإذا اردت أن تعلم اجاباتها فعليك بلزوم بابي ومراجعة كتبي.

وصاحب غير ذلك منه التصانيف الرائعة ما وصل إلينا منها وإستأثر به الدهر. كاتبنا الجاحظ االذي طالما نازعة الخطيئة في مكاشفة النفس ومصارحتها والاعتراف بحظها من القبح. الخطيئة خرج في يوم من الايام ونفسه قد امتلأت بالرغبة في الهجاء ولا تئبى شفتاه إلا النطق بها.

أبت شفتاي اليوم إلا تتلما

بهجر، فما أدري لمن أنا قائله.

ومضى يبحث عمن هو جديد بهذا الهجر. لكن الأمر قد طال عليه ولم يجد ضالته من عثارى الحظ. ولكن بعد وقت قصير وجدوا شلالا من الماء دفعته رغبة في الارتواء منه فلما دفع بيده ليفترق فإندهش لرؤية وجه الشيطان صور بصورة زاهد. ليجد ضالته التي طالما بحث عنها ووقع على كنز شفى نفسه وقمع قرمها واخمد شهوتها ليتغى قائلا: أرى لي وجها شوه الله خلقه. فقبح من وجه. وقبح حامله ليصارح نفسه في هذا البيت بقبح وجهه وقبح أخلاقه.

ولم ستر الجاحظ على نفسه ولم يكظم غيضها شأنه شأن الخطيئة. ذلك عندما افتاده جارية عابثة، وقد ارتابه الشك منها إلى صائغ وطلبت منه أن بنفش على خاتم لها صورة شيطان. فأخبرها أنه لم يرى شيطانا من قبل وأتت بالجاحظ قائلة مثل هذا !!. فأغرب الجاحظ في الضحك حتى كاد يستلقي على ظهره. هذا ماجعله يرويها لنا دونما خجل.

كما أخبرنا عن رغبة المتوكل في اتخاذ مؤدبا لإنبانه لما سمع بمكانته الثقافية لكن سرعان ما غير رأيه حين تقابل به وأبصر ما حظى به الجاحظ من دمامة فأمر له بجائزة ثم صرفه ولسان حاله يقول. " إننا نريد مؤدبا يانس به العيال لا عفريتا يوزع في نفوسهم الخوف.....".

نلمح من خلال هذا المقال أن الجاحظ موضوعاته النثرية والشعرية كانت مقصورة على شخصه وحكرا له. ففي الهجاء ابدع رسالة التربيع والتدويير وفي الرثاء قصة قصيرة نشرتها مجلة الكاتب المصري بعناية د طه الحاجرى. وفي البيان عنى عما يضيق عنه الشعر من مظاهر التفصيل والاستطراد واستكمال المعاني بحكم قيود الوزن والقافية.

ريادة الجاحظ للقصة القصيرة ظهرت بوادرها بصورة متقنة في بعض أقاصيص البخلاء وحكاياتهم وما تميزت به من حبكة دقيقة وسرد متقن وتدافع الأحداث وتصوير ممتع لشحوص القصة. وتجسدت هذه المظاهر في قصة التي ادراها حول أحد القضاة في عصره وهذه القصة : كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار لم يرى الناس حاكما قط ولا زمنيا ولا ركينا ولا قورا حليما ضبط من نفسه ومن ملك حركته..... وقد علمت ان عند الناس من أزمة الناسن فقد علينا فصحها.....

وإذا تأملنا هذه القصة للوهلة الأولى وجدنا تجسد خصائص لقصة القصيرة، حيث تقوم على وحدة الحدث حريصة على تصعيده وتطويره ليبلغ ذروته لتاتي من ثم لحظة التنوير والحل المناسب لتلك العقدة. كما تقوم على السرد الذي مارسه الجاحظ وهو يروي أجداث الحكاية ويسرد وقائعها بدقة مجردة من الاقتعال والتكلف، كما تميزت القصة بحبكة دقيقة متناهية.

الجاحظ بدأ الحدث بداية تقليدية سردية هذا عندما أحذ يسرد أبعاد وملامح شخصية القافي، هذه الأبعاد التي غدت لنا مميزا يعزفه القاضي كل يوم حتى استقرت في نفوس الناس من حوله. وقد كان هذا اللحن لازمة افتتح بها الجاحظ القصة لسرد مظاهر الحدث الذي ركز عليه والذي إبتدأ الحركة بحركة من ذبابة ملحاح لجوج تقصدت القاصي. لتخرجه عن طوره المألوف الركين.

حيث حطت على أنفه وأطالت البقاء. وهي بداية واعية لما سيحدث من أحداث فبقاء الذبابة فوق أنف أحد قد لايعبا بها وقد لا ينتبه له إطلاقا. وكأن الذبابة تقصدت القاضي. لكنه لم يحرك لها ساكنا. وكأنما كان يتحداها حتى ولو تحولت إلى موضع اخر فلن يتحرك له ساكن. الذبابة تقبل التحدي وتتحول الى مؤقاعين القاضي ثابت لا يتوجهها ولو بطرفة عين. حتى عضته وصاحبنا لا يزال صابرا لتتحول الى موضع اخر اصعف من سابقه، مما دفع القاضي أن يمارس اسلوبا اخر من أساليب الدفاع تمثل في إطباق حقه على الاخر. لكنها لم تغادر وتحملت ، وأدرك القاضي أن هذا الاطباق المفرد لا يجدي معها نفعا. فأخذ يطبق عينيه بشكل مستمر ما جعلها تطير غيربعيد وترجع الى مكانها بعد أن سكن حفنه لتعود الى ذلك الموضع.

ولم يطق القاضي احتمال الألم. فأكثر من الإطباق والفتح والحركة مما جعلها تغادر لكن لفترة قصيرة وتسترجع قواها لتعاود الهجوم. وما إن سكن القاضي حتى فسنت هجوما مباغتا لتلحق بتلك المنطقة اشد أنواع الالم. ما جعل القاضي يتخذ أسلوبا اخرا. رافعا يده لمهاجمتها وعلى الاعين عليه لتحول مؤقتا مواصلة الهجوم. ليتستفز القاضي أكثر. ليحرك جفنه تكرارا طاردا بها الذبابة الى مكان بعيد.

روى لنا الجاحظ هذه المشاكسة بين القاضي والذبابة بأدق التفاصيل. موقرا لنا قدرا رائعا من حسن التصوير ودقة الوصف وروعة البيان.

هكذا يضع الجاحظ اللمسات الاخيرة في حبكة هذه القصة بكل حقة وغتقان فالجاحظ حقق كل عناصر الفنية وتقنياتها الحديثة. ففيها وراء الحبكة وسرد الأحداث وتطويرها وتحقيق الصراع فيها.

أما حسب رأيي فإن الجاحظ لم يقصد وصف الذبابة وتحليل شخصيتها دون ان يكون الحديث التالي للقصة في كتاب الحيوان عند لجاجة الذبابة مؤكدا أنه كان حريصا على وصف شخصية القاضي. محقق للقصة قدرا هائلا من التفوق والابداع يحسب له في هذا المجال ليؤكد ريادته المبكرة لفن القصة القصيرة الذي يعد من جنسيات الأدب في هذا العصر الحديث.

القط الاسود: The Blackcat

تظهر شخصية أدغار ألن بو أبهة أضوائها في دخيلته البسيطة الشعرية معا. فهو مرح عاطفي روحي النزعة وديعا تارة شيطانا تارة كطفل مدلل، أما بالنسبة للحب فزوجته هي المرأة الوحيدة التي أحبها حبا حقيقيا دائما. فليس في قصص ألن بو حبا بالمعنى الخالص لهذه الكلمة. لعله كان يعتقد أن النثر ليس لغة بمستوى هذه العاطفة الخارقة التي يكاد يستحيل التعبير عنها. هذا ما لفت انتباه خليل ابراهيم وكثير من النقاد.

سوف أكون مجنونا لو توقعت أن تصدق ذلك لأن حواسي ذاتها ترفض أن تصدق ما شهدته وامسته غير أني لست مجنونا، ومن المؤكد أنني لا أحلم- وإذا كنت ملاقيا حتفي غدا فلابد لي أن أريح هذا العباء عن روحي ما أرمي إليه أن ابسط أمام العالم وبوضوح ودقة وبلا أي تعليق سلسلة من الوقائع العادية جدا، إنها الوقائع التي عصفت بأهولها وواصلت تعذيبي ودمرتني مع ذلك لن أحاول تفسيرها وإن كنت لا أحد فيها غير الرعب. فإنها لا تبدو للاخرين مرعبة. بقدرها تبدو من الخيال الغرائبي المعقد قد يجيء في مقبل الأيام المغي حصيف يبين له تفكيره أن هذا التابوس مجرد إحداث عادية وربما جاء ألمعي اخر رصانة وراسخ منطقا وتفكيره أقل استعدادا للغثارة من تفكيري ليرى في الأحداث التي أعرضها بهلع مجرد تعاقب مألوف للأسباب طبيعية ونتائجها المنطقية.

عرفت منذ طفولتي بوداعتي ومزاجي الإنساني الرقيق، حتى أن رقة قلبي كانت على درجة من الافراط. جعلتني موضع تندر بين زملائي. وقد تميزت بولع خاص بالحيوانات المنزلية. مع هذه الحيوانات كنت أمضي معظم وقتي. ولم أعرف سعادة تفوق سعادتي حيث كنت أطعمها وأداعبها. نمت هذه الطباع نموي. وكانت في طور الرجولة أكبر منابع المتعة. الذين ولوعو في كلب امين ذكي سوف يفهمون ما أود قوله تزوجت وكانت زوجتي تشاركني اهتمامي بالحيوانات التي اقتنيناها معا ومنها طيور وأسماك صغيرة جميلة وكلب لطيف وقرد صغير وقط أسود جميل هذا القط الهادئ كان يتصرف بحكمة. وقد أسميته بلوتو [1]. حتى أن زوجتي اعتادت على ممازحتي بتذكيري فالإعتقاد القديم الذي يقول أن القطط السوداء ماهن إلا ساحرات متخفيات بهيئة قطط. كنت أطعم

[1] أدغر آلن بو، القط الأسود، ترجمة خالدة سعيد، دار الأدب، بيروت، ص11.

بلوتو بنفسي وكان يصاحبني في كل مكان حيث لا يمكن إيقافه إذا كنا في الشارع. إستمرت علاقتي بهذا القط لعدة سنوات إلى أن إعتلتني تغيرات في شخصيتي فصرت انانيا صعب العشرة لدرجة أنني كنت اشتم زوجتي المسكينة بلا سبب واضربها بعنف وساءت معاملتي لحيوناتي كلها. إلا بلوتو الذي لم يصله مني أي أذى مع أن مزاجي المتقلب يسيئ غليه كثيرا وفي غحدى الليالي عدت إلى البيت وأنا في حالة مزاجية متعكرة بعد أن قضيت ليلة في وكر العار. أثار بلوتو غضبي الشديد إذ خيلا لي أن القط يتهرب مني فأمسكته بيدي وقد حاول جاهدا التخلص من قبضتي ولا بد أنه كان خائفا من بوادر إنتقامي العنيف ولكنه خمش يدي ومع علمي أنه لم يقصد إيذائي إلا أني فقدت السيطرة على أعصابي نهائيا وقررت أن أعاقب بلوتو.

البريء واثناء صورة غضب وهيجان عنيف أخرجت من جيبي سكينا ورميته هناك ولماأفقت في صباح اليوم التالي تذكرت جريمتي بحق بلوتو فشعرت بالأسف والندم على مافعلت لكن هذا الشعور لم يدم طويلا وبعد فترة كان بلوتو قد استعاد صحته تدريجيا. وبقيت حفرة مكان عينه المخلوعة ويبدو أنها لا تؤلمه الان فقد أخذ يطوف بالبيت ويتحرك كما كان سابقا لكنه ما إن يسمع صوتي حتى يهرب بعيدا وقد كنت منزعجا من هذه النظرة والتصرف معي. لأني أعرف مقدار حبه لي. حتى اصبح تهربه مني يزيد غيظا وخنقا فلم أعد أتحمل هذه الإهانة لشخص التي سببها هجرانه المتعمد لي. وذات يوم أمسكت بلوتو المسكين وربطته من حبل من عنقه ثم علقته على فرع شجرة وتركته مشنوقا حتى فارق الحياة. وعندما أقبل الليل نمت دون شعور بالذنب من جريمتي التي ارتكبتها. صباح دلك اليوم ولم ألبث أن استيقظت فزعا من نومي فإذا بأصوات الجيران يصبحون بي. ويشيرون بأن بيتي يحترق واستطعت مع زوجتي أن ننجوا قبل أن تلتهم النار كل ما في البيت ونحن بداخله.

لا أدري فعلا ما إذا كانت هناك علاقة بين فعلتي النشيطة الشنيعة وبين احتراق منزلي بالكامل. لكن أجداث غريبة صارت تظهر بعد ذلك. فقد ذهبت في اليوم التالي للحادث لكي القي نظرة غلى حطام منزلي. فلاحظت أن كل الجدران قد نهدمت ماعدا جدار واحد هو جدار غرفة نومي، وقد رأيت حشدا من الناس ملتفتين حول ذلك الجدار.

وسمعتهميقولون عجيب عجيب تساءلت في البداية عن سبب قولهم. فوجدت يقصدون الجدار فصعدت الى جهة الجدار. ثم نظرت فرأيت صورة قط كبير مرسوم على الجدار وحول عنقه حبل. كان الشكل واضحا تماما.

وعند ذلك أصبت بالذعر وإبتداني رعشة شديدة ولم استطع نسيان ذلك المنظر المدهش لعدة شهور حتى إني أحسست بالندم على ما فعلته بحق " بلوتو " ولهذا فقد شرعت في البحث عن قط اخر يشابهه عسى أن يحتل تلك المنزلة الحميمة في نفسي وعندما كنت جالسا في أحد المطاعم ذات ليلة رأيت قطا اسودا فإذا هو كبير بحجم بلوتو ويكاد يطابقه في الشكل ما عدى بلوتو كان أسود اللون بالكامل. في حين أن صدر هذا القط بقعة بيضاء، نهضت من مكاني واقتربت منه واتضح لي أنه مرتاح لتربيتي على جسمه ما جعلني أرتاح إليه كذلك. وتأكدت أن هذا هو القط الذي كنت أبحث عنه ليحتل الفراغ الذي تركه بلوتو. طلبت من صاحب المطعم يبيع هذا القطلي فأجابني أنه ليس له وأنه لم يره هنا من قبل مسحت بجسم القط ثم إذا بالقط يتبعني. وصلنا إلى البيت وبقي عندنا وبعد مدة أحسست بشيء من النفور منه بعد أن اكتشفت أنه بعين واحدة لا أدري في الحقيقة عن سبب إشمئزازي منه مع أنه يحبني ويتقرب لي حاولت أن أتجنب رؤيته ذلك لأني لا أريد أن أكرر ما فعلته مع بلوتو فذلك يشعرني بالخزي والخجل.

كان يتبعني في كل مكان ويزداد مني ألفة والتصاقا. وأنا منه كرها ونفورا فإذا جلست على الكرسي جاء واقفا تحته، أوقف جالسا في حجري وإذا مشيت راح يتبعني ويتسلل بين رجلي ويتسلق ساقي حتى أكاد السقوط، وربما تسلق ثيابي حتى يصل إلى ذراعي وعندما يتحتم علي إمساكه إني اتحاشاه ولكنه صار يرهبني لاأدري سبب ذلك فهو لا يعود كونه قطا.

لقد اصبحت إنسانا صعب المعشر حيينما ازدادت حالتي المزاجية سوءا من القصة الأخيرة وقد تحملت مني زوجتي التعيسة الكثير من الأذى والعذاب وذات يوم نزلت وزوجتي إلى القبر فتلعنا القط ومشى ورائنا فتمسح بقدمي وتسلل بقدمي حتى أوشكت السقوط كنت أحمل فأسا في يدي وبلغ مني الغضب درجة جعلتني أرفع الفأس لأشج بها رأس هذا القط. فرفعت زوجتي يدها لتمنعني من تكرار تلك الجريمة الشنيعة عندا فقدت

أعصابي، ودون أي تفكير تخلصت من يدها وغرست الفأس في رأسها، فسقطت جثة هامدة لقد قتلت زوجتي هذا ما حصل فقمت بكل برود وبلادة إحساس بإزاحة الجثة على المدخل وفكرت في وسائل لكيفية التخلص من الجثة فكرت في تقطيعها قطع صغيرة وحرقها وغضافي إدخالها صندوق وإخراجها من البيت لكن ذلك سيثير ريبة وشكوك الجيران، كما فكرت في حفر قبر داخل القبو وأدفنها. أخيرا إستقر رأي على ما ظننته طريقة سليمة وهي دفن زوجتي في أحد جدران القبو.

كان القبو ملائما للقيام بهذه المخاطرة إذلا لا يوجد به شيء قديم مغطى بالطوب سوى مدخنة فأزلت الطوب عن الموقد ثم وضعت فيه جثة زوجتي وبعد ذلك أعدت الطوب كما كان شعرت بإطمئنان وراحة. لن أحد لن يشعر بما جرى. فقد بدا الجدار لا يختلف عن بقية الجدران في شيء بعد ذلك بحثت عن ذلك القط الذي كان السبب في هذه المأساة. قررت أن أقتله هو الاخر بيداني لم أعثر عليه مضت ثلاثة ايام ولم أجد له أثرا في اي مكان لقد أحسست بالارتياح الشديد لتخلصي من ذلك القط المشؤوم، اشعر بالذنب لاني قتلت زوجتي. وحينما سألني الجيران ما لبثت أن إخترعت لهم حكاية أرضت فضولهم أو هكذا توقعت.

وبعد مرور أربعة ايام على موت زوجتي تلقيت زيارة غير متوقعة من الشرطة الذين راحوا يفتشون كل أنحاء البيت وجعلوني أرافقهم اثناء العملية لم اكن قلقا فقد كنت مطمئنا أنهم لن يتوصلوا إطلاقا إلى المكان الذي اخفيت فيه الجثة. نظروا في القبو أربع مرات لكنهم لم يجدوا شيئا. لقد كانت ضربات قلبي هادئة، وكنت أبدو صورة للوداعة والبراءة أمامهم وقد ظهر في النهاية أنهم راضون عما أجروه من تفتيش وحينما كانوا على وشك المغادرة شعرت بإرتياح عميق بيني وبين نفسي جعلني أقول يا سادة : أخيرا قلت ذلك وهم يصعدون الدرج لمغادرة القبو. وإستطرت أني مسرورا جدا لأن شكوكهم قد تبدلت الان وعلى فكرة ياسادة فهذا البيت قوي البنيان لسبب ما ألحقت على رغبة حمقاء للكبرياء ولم أعد أدري ما أقول شدة النية. أنظروا صلابة الجدران وقوتها رفعت عصاي التي كنت أمسك بها وطرقت بها الجدار الذي قمت بدفن زوجتي ورائه، وما إن فعلت ذلك حتى صرخ صوت من وراء الجدار نفسه ظهر في البداية كأنه صراخ طفل صغير ثم إزداد شيئا

فشيئا ليصبح صياحا مذهلا لم يكن صوت إنسان أبدا. اجتاحني هلع وذعر شديدين ، تراجعت مرعوبا إلى الوراء حتى ارتطمت بالجدار نظرات الرعب والعجل تغطي وجوههم ولكنهم مالبثوا أن هبطوا ووقفوا أمام الصوت. ثم قاموا بهدم الجدران لحظات قليلة وكانت الجثة ظاهرة للعيان وقد جلس امامها ذلك القط اللعين ذو العين الواحدة. إنه القط الذي تسبب في قتل زوجتي، وهو الذي تسبب في اكتشاف جريمتي الان هذا هو القط الذي سيقودني إلى حبل المشنقة مثلما شنقت بلوتو. نعم لقد دفنت القط حيا مع جثة زوجتي " القط يقود صاحبه إلى حبل المشنقة ليشنق.

كما شنق بلوتو"، هذه الفكرة الأساسية التي بنى عليها بو قصته القصيرة. ويتضح لنا أنها قصة يسودها قدر كبير من الغرابة والغموض الذي خط كثير من أحداثها وشخوصها مما أدى إلى تعقيد أحداثها وغموض شخوصها وتصرفاتهم وبالتالي إلى غرابة ما يمكن أن يقوم عليها من تفسير يخضع او منطق، وهذا يبدو لنا عند التحليل الدقيق لأحداثها. قدم لنا القاص منذ البداية غضاءة واعية لطبيعة الحدث ومايسوده من تعقيد وتفريق في الخيال وبعد قام عن الواقع. يستغرب القارئ وينكر أحداث القصة لدرجة تجعل المتلقى يصفها بالخيال والجنون مع إختلاط العقل، مع أن الراوي يؤكد سلامته العقلية وبرائته من الجنون. بل وأنه في تمام وعيه لكن أحداث القصة قامت على غرابة لا تخضع لأي تفسير. هذا قبل أن ينفذ فيه حكم الاعدام وبتعبير اخر حتى يموت بعد اكتشاف جريمته ليريح ضميره. واعتمد الكاتب الاسترجاع flashe bace وهو من الوسائل الحديثة التي استخدمها الكاتب في القصة القصيرة جدا شأنه شأن غيره من الأساليب الفنية وبهذا الاسلوب يعمد الكاتب إلى إسترجاع الأحداث من النقطة التي إنتهت عندها إذ يشير الكاتب إلى الموقذ الذي انتهت عنده القصة ثم يرتد إلى الماضي ليستقصي الأحداث التي يصل إلى الوقت الذي إبتدأ فيه قصته".

وذلك حينما سرد وقائع قصته وأحداثها من طفولته المبكرة مؤكدا ما كانت تتميز به من طبيعية وألفة ومودة وحنان وحسن المعاملة وطيبة علاقة مع كل شيء مع الناس. مع الحيوان خصيصا. لتأخذ القصة في تصعيد للأحداث ذلك خلال تركيزه على علاقاته بالحيوان التي حرص على إقتنائها والعناية بها.

وقد تضاعفت أحاسيسه بالسرور والسعادة عندما وجد زوجته تشاطره حب تلك الحيوانات. ثم يبدأ في التركيز على بلوتو بكل صفاته من ضخامة وجمال إلى تصرفاته الحكيمة التي تلفت النظر لسنوات طويلة استمرت العلاقة الحميمة ذلك ما أكده. تشهد القصة إنحرافا في أحداثها تتغير شخصية البطل تغيرا جذريا لتتقلب تصرفاته بالكامل ليصبح شخصا اخر حاد الطباع اناني سريع الغضب يتعطش لإيذاء الاخرين. فكان لها الحظ الأوفر من النصيب العذاب وكذا حيواناته كما أن بلوتو توحظى بأبشع تصرف وأسوأ أذى منه. هذا كله ليس إلا تمهيدا فقط يكشف عما سينزله به من أذى عندما يطلعنا على غعتلال مزاجه ذلك لسبب مجهول، هذا ما جعل القط يتجذبه تخلصا من أذاه وبطشه وحاول الافلات من قبضته خادشا يده من اثار غضبه فاقتلع إحدى عيني القط شفى بلوتو من الامه عادت العلاقة بينهما لكن ليس كام كانت و كأنه لم ينس فعلته الشفعاء مما ضاعف من غضبه عليه فلم يعد يتعمل تجاهله له. هنا يبلغ الحدث ذروته ويتخذ منحى تساعدي عندما يشنق القط بلوتو. ليتوسط القصة أحداث تبدأ مرحلة جديدة تتمثل في حريق المنزل. وتهدم جدران المنزل سوى جدار غرفته وظهور رسم يمثل القط بلوتو وقد لف حبل فوق رقبته للبطل برغم غرابته أمرا يمكن تفسيره لأنه يعرف حقيقته الكاملة. ويعلم من أمر القط مالا يعلمون. وتسيير الأحداث حتى يضع القدر في طريقه وهو في إحدى وكور العار نسخة طبق الأصل من القط بلوتو. ذي العين الواحدة وإن لهذا التغير المقصود ربما يجران وراء الرغبة في التخلص من الوهم الذي يمكن أن يتسرب إلى أنفسنا. وهو يتعامل مع نسخة من ذلك القط على أية حال أخذت العلاقة بينهما يسودها قدر كبير من الألفة خاصة بين القط وزوجته.

ولكن سرعان ما تبدأ العلاقة في النفور يبلغ حد الكراهية برغم أن القط أظهر حبا كبيرا. لكن كون القط بعين واحدة اثار ذعر البطل. وتتسارع الأحداث عندما ينزل وزوجته القبو فيتبعهما القط بطريقة مثيرة للاستفزاز حتى يكاد يسقط على الدرج ليحن حنونه فيمسك بفأس وهوى على راسه لقتله وتحاول زوجته منعه فتهوى الفاس لتتعرس في رأسها وتسقط جثة هامة تحت قدميه هكذا تنتهي المرحلة الاخيرة من الاحداث الأساسية في القصة في انتظار الحل أو لحظة التنوير.

وما تنطي عليه من أحداث إضافية أو ثانوية تسهم في الحبكة الفنية للقصة. هنا ينشغل البطل في اخفاء الجثة بطريقة تضمن له الا يكشف أمرهن لتخطر له طائفة من الحلول يرى منها مناسبة ومعقولة وشرع في تنفيذها، يصطحبنا القاص لنشاهد هذه العملية بدقة حتى إنتهى وعاد غليه هدوئه ليقبنه أن أحدا لن يكشف امره وما جرى لزوجته. هنا إلتفت القط ليقتله إنتقاما لزوجته ولكن لم يجد له اثرا !! ذهل في بداية الأمر لكنه سرعان ما وجد في إختفائه راحة نفسية غسلت ما يغمره من إحساس بالذنب لقتله زوجته التي لفت غيابها نظرا للجيران وأثر فضولهم وأخذوا يتسائلون عنها فاختلق لهم قصة ظن أنها أرضت فضولهم، لكن يبدو أنهم لم يقتنعوا بهذه الحكاية الملفتة فاستدعوا الشرطة لتحري الأمر واحذوا يفتشون المكان بدقة متناهية دون أن يعثروا على شيء، وهنا تتحرك في البطل قوة حفية أو بالأخرى حماقة دونما سبب ليثبت للشرطة متانة البناء ودقة إتقانه فيلحق بعصاه الجدار الذي دفن فيه زوجته وكانت المفاجأة المذهلة عندما انبعثت منه صيحات أخذت تعلو بشدة اثارت الرعب والهلع في نفسه ونفوس الشرطة الذي شرعوا في هدم الجدار لتظهر لهم الجثة والقط أمامها ليكون شاهد الإثبات الوحيد على الجريمة ليلف حوله حبل المشنقة كما شنق بلوتو من قبل، هكذا تدافعت أحداث القصة تدافعا تلقائيا وطبيعيا حتى يلفت ذروتها ليهتدي بنا إلى لحظة الحل التي جاءت عفوية بعيدة عن الافتعال والمصادفة لتتميز الحبكة فيها بالدقة المتناهية والتتابع الدقيق لمجريات الأحداث بصرف النظر عما يسودها من غرابة وغموض.

وجدنا الأحداث تدور في ثلاث مراحل كل مرحلة تمثل قصة متكاملة التقنيات من حيث بنية الحدث وتطوره وتصعيده، فالمرحلة الأولى تبدأ بتصوير شخصية الراوي من لدن صباه وما يمتاز به من ألفة ومودة وعلاقة حميمة مع الناس وعلاقته بقطه بلوتو وكانت النهاية بقلع عين بلوتو.

لتبدأ مرحلة التوسط بإستعادة علاقاته مع بلوتو مع ماكان يسود القط من نفور اتجاه صاحبه اثار في نفسه خنقا وحقدا بالغا تطور ليبلغ ذروته حين لف حبل المشنقة على عنق القط وتعليقه على شجرة. يحطر في بالنا أنها نهاية بشعة للقصة وغير عادلة. لكن القاص راح يبحث عن لحظة أغرب تتناسب مع ما يسود جوها من غموض فأنهاها بطريق هائل التهم

بيته سوء جدار غرفته وقد اعتلى الجدار صورة واضحة لقط على جبال المشنقة هذا الاتهام المباشر الذي سيلاحقه ويطارده جراء فعلته البشعة بحق القط الوديع، فحين أن الناس وجدوا في الصورة غرابة لا تفسير لها عندهم فقد كان لها تفسير عميق بالنسبة للبطل !.

المرحلة الأخيرة هي عودة البطل لحياته الطبيعية مع زوجته والاخرين حتى يتصادف مع قط اسود من جديد في إحدى المطاعم لتتوثق بينهما الصلة واصطحابه معه الى المنزل، ليكتشف أنه كبلوتو بعين واحدة كان يكون نسخة عنه سوى أنه يتميز ببقعة بيضاء على صدره الأسود رغم وجود البقعة إلا أن البطب ظل يتنافر من القط مع أنه تغافل وتناسى في بعض الاحيان التشابه بين القطين ليتجنب مشاهد الرعب والذعر التي قد تؤرقه، هذه الأحداث تدافعه بشكل ملحوظ وواضح لتبدأ في الشعور الغامر بالخجل ملأ نفس البطل جراء الجريمة ممهدا التطور علاقته بالقط المطور عن بلوتو. بين أن شعورا واضحا غمر نفسه عندما اكتشف أنه بعين واحدة غالب الظن أنها العين ذاتها التي إفتقدها بلوتو. لم يفصح القاص تجنب لسذاجة الافتعال مع أن الأمر يتجاوز المصادقو والافتعال ليقف هو الاخير عند ظاهرة التقابل في علاقته مع القط حيث يزداد نفورا من القط ويزداد القط حبا وألفة. ليذكرنا بالمثل الشعبي" القط يحب خانقه "كما يرصد لنا صورا من مظاهر ألفة القط وكأنه يريد أنم يغسل من أعيننا ما يختلصه من إحساس بالندم والخجل لقتل بلوتو وكانه يرنا أن بلوتو قد سامحه ولسان حاله يردد عفا الله عما سلف لا يخطر في باله أن هذه المحاولات ستعقد الموقف وستفسر عن جريمة أخرى لا تقل بشاعة عن سابقتها وتعصيد اخر للأحداث لتصرفات القط التي أذت صاحبه واثارت غضبه عليه وهو ينزل الدرج الى القبومع زوجته ليقتلها دون قصد قاصدا قتل القط لتقف الزوجة بينهما لتكون الضحية الثانية، بدلا من القط. ليخفيها بدقة متناهية أو ما يسمى بجرييمة عاملة.

نلاحظ من تلاحم الأحداث دقيقا واعيا، يصور لنا القط الاخر على أنه قرين القط بلوتو والبطل رفض القرين تحت تاثير لم يقوى على مقاومته. ومحاولة قتله وإفلاته منه لتكون الزوجة هي البديل. وليختفي مع جثثها في الجدار دون أن يشعر بذلك يمكن أن نعتبر هذا مجرد تقنية قصصية ابدع فيها إدغر الان لأنها مرتبطة بحقيقة الأحداث وما يسودها من غرابة وغموض يتبادر لهنانا لبرهنة انه قد يكون القط والزوجة ينتميان إلى عالم الجن

وتحولا لصورتين حيوانية وغنسانية ليمارس هذا الدور على الزوج وينعكس هذا على تصرفاته فكما هو معروف يمكن للجن أن يتحول الى أية صورة أراد. ولكن الجن قتل وعاد ببقعة بيضاء على صدره. فكيف للزوجة أن لا تعود. كما أن تصرفات القط كانت نفسها لم تتغير دافعة بالبطل لقتل القط كما قتل سابقه فأخبار الجن شائعة وتشكل جزءا مهما من تراث الإنسانية. في الطور البدائي خاصة فيما يعرف بالخرافة حينما لم يجد تفسيرا لظواهر جديدة. فالجن بالنسبة لهم هو التفسير المنطقي لكل جديد هذا التعليل يرضيهم على الأقل.

وكثيرا ما يحكون عن تحولات القطط لكنهم سرعان ما يختفوا وإقبال شهر رمضان المبارك لتظهر من جديد بعد إنقضائه، وهكذا يطل سر لفظ الاسود في هذه القصة خفي. كذلك الأمر بالنسبة للزوجة التي تشعرنا بانتمائها لعالم الجن وتقمصها صورة فتاة تتزوج البطل لتقلب حياته وتشيع في نفسه القلق والاضطراب.

أبدع ايضا في قضية تتمثل في شخوص القصة الذين أقلم عليهم الكاتب الأحداث حيث نجد شخصيتين تقاسمتا البطولة شخصية البطل " الراوي " وشخصية القط بلوتو. لكن تفوق بلوتو وشخصيته كان واضحا على مسرح الأحداث على البطل نفسه رغم التفوق الظاهري للبطل فهو محرك الأحداث ومحقق مظاهر الصراع والتدافع هذا منذ تغير مزاجه مرورا بما ألحقه على القط من أذى انتهى بقتل زوجته هكذا ظل البطل المحرك الظاهري للقصة، بيد أن تصرفاته كانت تدل على أن ثمة خفية تحركه وتتحكم في تصرفاته كلها، وتدفعه إلى ذروة الحدث، لتتشكل العقدة ثم ياتي بالحل.

والقارئ إلفذ لهذه القصة يجد أن القط هو القوة الخفية التي كانت تحركه وتحدث فيه تغير المزاج مع زوجته ومجتمعه وحيواناته.

ظهور القط للبقعة البيضاء ما هو إلا صرف لنظر المتلقي عن توهم تكرار ظهور شخصية وبقدمها حول صرف الإنظار عنه بقدر ما لفته غليه ليؤكد أنه هو نفسه لم يتبدل. بل إمتداد له اي بلوتو القديم، كما أن فقدان عينه ليس مصادفة لذلك لا يمكن للبقعة أن تفسد التوهم لتنفي ظاهر العودة من جديد.

علاقة القط الجديد بالزوجة هو ماجعله يختفي معها في الجدار ليكون وسيلة اكتشاف جريمته. عبر تصرف ساذج غير إراديي دفعه ليثبت متناة البناء. إقتياد البطل لحبل المشنقة من القبل القط يوضح لنا أنه شخصية محورية فعالة محققة للصراع. متفوقا في ظهوره على شخصية البطل رغم أنها ظلت ظاهرة وصانعة للأحداث هكذا أسلم القط الراية راية النصر لبلوتو القديم في صورته الجديدة.

أما عن تقنيات القصة فقد رأينا الحبكة تمتاز بقدر كبير من الدقة والتصعيد التلقائي للأحداث ليبلغ الذروة ثم لحظة التنوير. كذلك الإبداع في تصوير ملامح الشخوص وتحديد أبعادها خاصة شخصيتا القط والبطل. كما حرص على وحدة المكان فلم يكد يتجاوز المنزل الذي أقام فيه لكن وحدة الزمان انتقلت منه ولم يسيطر عليها إلا حدها حيث استغرقت سنوات طويلة، طفولة رجولة وزواج الحدث فكل حدث يصلح أن يكون قصة قائمة بذاتها كقصته مع بلوتو حتى تنسقه وعلاقته به حتى ظهور على الجدار وعلاقته بالقط الاخر حتى مصرع زوجته وكذا علاقته به حتى اكتشاف أمره، وإن تسامح فيه نقاد اخرين.

فؤاد قنديل وثلاثية " بهانة " من مجموعة عسل شمس:

"ثلاثية بهانة" شكلت جزءا كبيرا من مجموعة غسل شمس للمبدع فؤاد قنديل. قصص هذه المجموعة تعالج مشاكل الإنسان الصغير كبائع، والعسكري والطالب والمسافر في بلاد الله بحثا عن عمل ورزق. والعجوز التي تريد العيش في دفاء وأمان عاطفيين بين أبنائها وأحفادها.

يتناول في ثلاثية بهانة عالم القرية من خلال ثلاث قصص بهانة تلك الفلاحة الصغيرة والبائعة الصغيرة للخصر. ثلاث قصص من هذه المجموعة هي امنيات بهانة- عصر بهانة- إبن بهانة.

وتتمثل أحلام بهانة وهي واحدة من الفلاحين المهمشين الذين تصورهم مجموعة عسل شمس في الستر. الذي يتمثل في بيع المحصول القليل الذي تتجه تزرعها. بالايجار أو الحصول على عشاء دسسمس مجاني في وليمة سنوية يقيمها العمدة.

أو العودة سالمة من المدينة وهي أحلام بريئة ومتواضعة قد تتحقق ولكن بعد معاناة

يصور فؤاد قنديل في القصة الاولى أمنيات بهانة هذه البائعة لخضر في بؤسها ورحلتها اليومية لبيع الخضر ويرينا كيف تعاني من بؤس حالها ومطاردة العسكر لها. رغم ان زوجها عسكري في الامن المركزي بالقاهرة وذو ثلاث شرائط

لتتصاعد الأحداث وتنمو مع أحداث يوم مهمة، ولحظة كاشفة في حياة هذه الفلاحة متمنية أن يعوضها الله عن شقائها وكدها ومعناتها برؤية زوجها عائدا برتبته الجديدة الشريطة الثالثة وإبنها جلال الطالب بكلية الإقتصاد والعلوم السياسية الذي سيعود للقرية اليوم.

ويصور القاص بهانة في صورة المكافحة العنيدة فهي وحدها تزرع ربع فدان اجرته وتبيع بنفسها محصوله الذي يكفي مع مرتب الرجل كي يأكل أولادها ويلبسوا كما تتمنى لهم، وهي منذ الصباح الباكر تغادر قريتها (كفر سند نهور) المتاخمة لمدينة بنها، وتحمل حزم الجرجير والكراث والبقدونس في قفة على رأسها. وذراعها اليمنى حرصا عليها من الوقوع بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى.

أحلامها كأحلام صغيرة ككل الفقراء مجرد مكان إستراتيجي في السوق نبيع فيه محصولها من الخضر. طوال الطريق تبرح راسها خريطة السوق وتضاريسه ولا تكاد تبرح مخيلتها عبر الأمل العريض بالحصول على ذلك المكان الاستراتيجي التي يحقق لها السبب المناسب لكن المشكلة هي انها لن تستطيع المحافظة على هذا المكان ولا يمكن تأكيد ملكيته هذا مايجعلها في تفكير دائم بالمكان هذه المشكلة لا تخطر على بال بها غلا على بعد كيلومتر من بلوعها السوق وهي اللحظة التي انطلق منها القاص في تصوير قصته. يطوف بن الكاتب في جولة في راسها وهي تسترجع ذكريات زوجها محفوظ وابنها جلال التي لا تكاد تنقضي حتى تصل إلى ليلة العمدة التي تحصل فيها من الخير الوفير واسرتها وامنيتها أن يحضر جلال وينال حظ من الخير.

تصل إلى السوق باحثة عن مكانها فوجئت باحتلاله من قبل حسينة روجة رجب. فمضت بحثا عن مكان اخر فلم تجد غير موضع صغير. توجست الشر عن رؤيتها للعسكري، سليم مراقب السوق لكن تفكيرها بعودة زوجها وابنها أعادت لها البسمة هذه

الأمنيات غيرت في سلوكها وجعلتها تتعامل مع الجميع ببهجة كما أنها تساهلت مع زبائنها. وكانت هذه اللحظة تمثل قمة الهدوء النفسي للحدث الذي دارت حوله القصة، في انتضار دروة الصراع. ذلك بعد أن لاحظت التفاهم الكبير بين التاجر الكبير وسليم العسكري الجشع دون أن يخطر في بال أحد أن ليست سوء تمهيد لتنفييذ مؤامرة بشعة قررها كبار التجار ضد أولئك التجار الصغار امثال بهانة وكريمة وحميدة. الذين يعكرون صفو النهر الذي يشرب منه الذئاب. لم تشور بهانة إلا وحذاء العسكري يجتاح قفتها ولتناثر جزم البقد والجرجير متلطخة بالتراب اثار هذا في نفسها ونفس طفلتها ورضيعها الذي طرحته أرضا لتلملم ما بقي من بضاعتها هب حميدة بائع الطماطم لمساعدتها عاد العسكري بعد الانتهاء من مهمته المقدمة الى التاجر الشجع.

القاص وفق في رصد الحدث وتصعيده حتى بلغ ذروته من غير افتعال منذ اقترابها من السوق وما كان يختلجها من أمل عريض في رزق وفير حتى بلوغها السوق وبعثها عن مكان مناسب وصولا إلى الطريقة البشعة التي مرسها العسكري بأمر من التاجر.

وفق القاص كثيرا في تصوير التطور النفسي الذي الم بهانة وطفلتها عقب العاصفة. خرج القاص عن إطار الحدث حين استعرض أمنيات بهانة في المنولوج الداخلي ذلك أن الحدث في القصة القصيرة لا يحتمل كل هذه التفاصيل إلا أنه شكل جزاء مهما من ملامح شخصية بهانة.

أنهى القاص الحلقة الأولى بعبارات الأسف والشقة من المارة على بهانة ووصف ما مرت به بهانة.

القاص وفق كثيرا في وصف أبعاد شخصية بهانة من خلال امالها وأمنياتها فشخصها لنا بأسلوب دقيق. اما الجسمية فوصف رقبتها المشدودة التي تعبنها على حصل القفة الثقيلة صعبة يديها وصدرها كما وصفها قدمها الحافيتين وما أصابهما من تشقق جراء طول الطريق. ووصف عينيها لحظة وصولها السوق وما يترقرق فيهما من دمع

هكذا تبينت لنا ملامح الشخصية الرئيسية وهي بهانة أبدع الكاتب في هذا المجال حيث جاء التعبير النفسي مواكبا لأبعاد الحدث الذي دارت عليه القصة وإذ تركنا هذا الجانب نجد الحبكة والحوار وهي عناصر جاءت على مستوى عال من الإجادة والإمناع

- **عصر بهانة:**

هي الحلقة الثانية من الثلاثية جعل لها عنوانا غريبا وهو مغاير تماما لعنوان الأمنيات والثالث ابن بهانة غن القصة لا تجسد العنوان بأي حال عصر بهانة بحيث تعلقت الأحداث وتتسع لتخرج عم إطار العنوان ومهما كان خصوصي الشخصية الرئيسية فغنها لن تقدر على تصوير إطار عصري مناسب أو تحديد معالمه وأبعاده. فرغم أن الحدث يدور حول إطار زمني واسع، إلا أننا وجدنا الحدث لا يمثل سوى مرحلة زمنية محدودة . ربما كان القاص يقصد في هذا العنوان ما يتصل ببهانة وما تتميز به من همة ونشاط لافتتين النظر، فبهانة أنجزت أعمال باهرة اثارت بها إعجاب العمدة وزوجته وصديقاتها وهذا مناسب لارتباطه بقطاع واسع من أحداث القصة. فعصر بهانة شهد تحرك واسع للجميع وإن كنا لا نوافق القاص على مثل هذا التعبير عصر لعدم مناسبته الوقت المحدود. وايضا بهانة ليست شحصية وطنية او تاريخية ليصفها بعصر. ربما تأثر بمقولات تتردد في المناسبات ليعظم بهانة كما ينتمي العصر الذي وضعه للقصة لينتقل على ملامح محفوظ زوج بهانة والتي يسر منذ دعوة الضابط لمحفوظ وزملائه إستعداد لإخماد إحدى المظاهرات حريصا على إبراز مهاراته ومكانته في مثل هذه المهمات. كما يصف محفوظ وإمكانيته الفذة في إخماد المظاهرات بعصاه التي سماها الصاعقة والتي تحطم العظام والرؤوس ثم قدمه الأسطورية ككلب شرس ومضى يسرد كيف ضرب طلبة جامعة القاهرة وعين شمس وغيرهم وكأنه رجل المهمات الصعبة. ويؤكد محفوظ في إحدى المقايلات الصحفية أن المتظاهرين ليسوا سوى أدوات يسخرها شبو عيون كبار، في هذه المظاهرة يصاب محفوظ ويفقد الوعي، إصابة محفوظ وما قامت به بهانة في دوار العمدة من أعمال بدوران في إطارين متزامنين. هذه الغصابة غيرت تفكير محفوظ فبجهة نظره في المظاهرات والطلاب فعلم أن حجارتهم كانت صادقة غير مأجورة بل اعرب عن إعجابه بهم، إطمئنت على فروجها

لتعود لعملها والعشاء الدسم. بهانة كانت الفاعلة والمحركة في القصة برغم وجود القاصن على عكس محفوظ الذي يبقى مجرد سرد، هذا تسبب في تمزق نسيج القصة.

أما شخوص القصة فهما شخصية بهانة التي احتلت القسم الأول لتميزدورها بالهمة والنششاط وهذا تدخل كبير بين القصة الأولى والثانية نشاطها وما يجعلها شخصية نمطية محورية، رسم الملامح بدقة متناهية. كما يصف لنا محفوظ بهندامه المنظم وإبتسامته وطوله، فضلا على تأكيد طيبة قلبه وبساطة إلى جانب تلك الملامح ذكر ملامحه الفكرية والتي تتمثل في نظرته إلى المظاهرات وتعامله معها تعاملا نفسيا وكيف أنه منع الصحافة من تصويره اثناء قيامه بواجبه، ولعل من أبرز ملامحه التحول الفكري ، تؤكد أنه شخصية ذات سلطة قوية ذلك انه رفض القيام بأعماله عن طريق العنف.

لغة القصة جاءت سهلة وبسيطة كسائرها من قصص المجموعة لا عمق فيها وتوعر مما تفرضه فن القص. شيوع العامية ايضا ساد حواراته رغم هذا كنا نتمنى من القاص أن يرفع له مستوى لغته ويوليها العناية وأن يبتعد عن العامية قدر المستطاع كائنا ما تكون حجته النقدية.

- **ابن بهانة:**

تدور هذه الحلقة حول جلال ابن بهانة أو ترصده عند تأهبه للعودة من الجامعة لزيارة اهله في الريف : تتزامن هذه العودة والمناسبة الموعودة التي اعتاد العمدة إقامتها. مما جعل منها مهمة لعائلة بهانة، ومنهم جلال أحلامه وأفكاره كانت موجهة للحفلة ومن هنا كانت زيارته محققة لسببين زيارة الأهل وطمأنتهم على حاله ودراسته، وشهود الليلة الكبيرة والحظوة بطعام دسم مناسب لقد رشد القاص أمنية بهانة حيث حلمت بحضور ابنها المناسبة. على أية حال رصد القاص الابن ضد عزمه على هذه الرحلة حرصا على الحضور للمناسبة. يتخلص الكاتب من الرخام. ومضى يرصد ماكان يدور في حاطر جلا من افكار وذكريات ليمكن من داع هذه الذكريات في قصة قصيرة كهذه . لكنه عاش فترة قبل تحرك القطار ذكريات ولم يرتد إلى واقع القطار إلا عند أحد الركاب عند الوصول،

ويقف بنا الكاتب على منولوج درامي وهو من الخصائص الاسلوبية لحبكة القصة. وما يتصوره جلال من سعادة عن لقاء أبيه وأمه.

في هذه الاثناء استاذن أحد الجنود جلال ليصعد إلى رف الحقائب، ولكنه سرعان ما خدعه واستوى على المكان ودلى سافيه على عنق جلال حتى اخذ حذاء الجندي يلامس وجهه ما شكل مشكلة لجلال. اقترح الجندي من جلال خلع الحذاء ليتخلص من المشكلة لكن الكارثة كانت في رائحة القائلة قدم الجندي الكريها القاتلة التي حاول جلال التخلص منها عبثا، هذا هو الحدث الذي أدار عليه القاص الحلقة

الأخيرة من الثلاثية، وواضح أنه حقق تكامل فنيا حيث لم يتوسع فيه وصعده بطريقة تلقائية منذ تاهبه للرحلة إلى انطلاق القطار وصعود الجندي إلى معناته مع حذاء ورائحة اللجندي الكريهة.

الحذاء شخصية بالجنود فيمكننا أن نلمح خيطا رفيعا مهما يأمن أن يكون مشترعا في الثلاثية حيث نجد أولا الحذاء الضخم يظهر في جميع حلقاته فقد كان في أمنيات بهانة. حذاء العسكري سليم العاصفة التي مارست بحق قفة بهانةن نفس الدور الذي كان يمارسه حذاء محفوظ زوج بهانة الكلب الشرس في تفريق المتظاهرين والفتك بهم لخدمة أسيادهم كما وجدنا الحذاء الضخم الخاص بالجندي الذي مثل الشخصيتين البارزتين في الحلقة الثالثة ويلحق بجلال ضربا بشعا

وهكذااقدم لنا فؤاد قنديل شخوص الحلقة الثالثة بكل أبعادها وملامحها كما قدم لنا حدثا مميزا خرص على تطويره وتصعيده ليبلغ الذروة بصورة تلقائية واعية ليؤك تفوقه في فن القصة القصيرة، والوعي التام بخصائصها الفنية، كما أظهر إهتماما واضحا بالحوار شأن الحلقتين السابقتين والذي جاء عاميا إلتحاما وطبيعة المتحاورين الثقافية، كما قام بسرد الاحداث ورصد مسيرتها موفرا لها القدر الكبير من التلقائية. وإن كان قد ألح على بعض المظاهر الوصفية كوصف علاقة جلال بالحذاء وعلاقته بالرائحة الكريهة المنبعثة من جواز الجندي.

أما اللغة والأسلوب اللذان صاغ فيهما قصته كسابقتها فاستعمل الصورة الدينية التي استعارها ذلك عندما صورالركاب وازدحامهم بركاب سفينة سيدنا نوح عليه السلام التي تنقذهم من خطر الغرق. وانتظار انطلاق القطار كانتظار ليلة القدر وانها اختبار حقيقي اليوم الحشر وعلى هذه الشاكلة طوفنا في ثلاثية بهانة للمبدع فؤاد قنديل والتي لم تكن سوى حلقات مترابطة يسودها قدر كبير من الاشتراك وان حرص على تنويع الأحداث إللى حد كبير ذاك ما يتطلبه فن القصة القصيرة. تجلى التلاحم بين الثلاثية بصورة عميقة خصوصا فيما يتصل بالتزامن في الحلقة الثانية ذات الحدثين المنفصلين لكل الزمان كان واحد.

- **الفن القصصي وتقنياته:**

أحمد زلط من كتاب القصة القصيرة في مصر الذين يطلق عليهم كتاب التسعينيات شاهدت هذه المرحلة تحولا بالغ الأهمية في الحياة السياسية المصرية. تركتا أثار واسعة في الحياة الأدبية. هذا القاص يمتلك طاقات إبداعية لكنه لا يحسن استعمالها، انشغاله بالدراسة الأكاديمية جعل نحو اربع عشر ة سنة بين مجموعته القصصية الاولى وجوه وأحلام، مجموعته الثانية المستحيل.

" المستحيل " بين القصة القصيرة والإنماط الأدبية المناظرة .

تحتوي هذه المجموعة على غثنى عشر عملا أدبيا، البعض منها ينتمي إلى فن القص والحكي هذا وفقا للتقنيات الأساسية للقصة. بعيدا عن محاولات التمرد التي تعرضت لها في الأونة الأخيرة، جاءت قصته التاسعم من هذه المجموعة تحمل من العنوان المستحيل وهي جديرة به من غيرها لأكثر من وجه.

ففي فقرة الشهيد عمر عطية حسين الذي قذف به انفجار دبابة اسرائيلية الى جوف نخلة لتحتضنه وهو مكان غريب قد يذكر بنخلة مريم ليموت واقفا كما تموت الأشجار وهذا المشهد ضرب من المستحيل وفي اشارة أخرى إلى المستحيل لقائه في إجازته بأقاربه وذويه ليجد الحب والحنان وتعود إليه سكينته. فإذا كانت فقرة المستحيل لا تحمل إضاءات أو جماليات الفقرة الأولى بشدة تكثيفها ومع ذلك لعلها الأجدر بعنوان المجموعة.

- **أنماط البطولة في المستحيل:**

أبطال هذه المجموعة هم متنوعون تنوعا واسعا، حيث حرس على إلتقاطهم من واقع الحياة دون أن يفرض عليهم إطارا محدودا حيث جعلهم يتحركون تحركا طبيعيا لا إفتعال فيه ولا مصادقة وكأنه انحصر في تحركاتهم وأفعالهمدون أن يتدخل في شيء منها[1].

كما أن هذه المجموعة ينقسمون إلى قسمين : أبطال عاملون فاعلون قادرون على صنع الأحداث وتحريكها والتمرد على الواقع وعدم الخضوع لسلبيات الحياة. من نماذج هذه الطبقة.

هدى الصالحي: بطلة قصته الأولى " في الزقاق " وكذلك بطل عقوق الذي لم يسمه القاص بإسم بل إكتفى بوصفه والتعبير عنه بكلمة صاحبنا هذه الكلمو ولي وجودها الكثير في قصص المجموعة تكاد توهمنا بوجود علاقة وثيقة بين "صاحبنا" وبين القاص نفسه بل إنه في أدق التحولات يغفل عن ذكره على لسان

شقيقته " أم هشام " : اسمع يا .....كل الناس عارفة أنك فشار وكذاب حتى اسمك يجب أن تبدله إلى " مراتك " لأنه لن يمت إلي بصلة.

إضافة إلى الصعيدي في قصة الهاتف الجنوبي وكذلك بشخصية السيد الهراس أما القسم الثاني فأبطاله الابطال الكسالى الخاملون الذين استسلموا للحياة وإنتكاساتها. من أبرز نماذجها عاصي سلام البطل السالب المقابل لهدى الصالحي في القصة الأولى وكذا صاحبنا في قصة أخرى أحلام ورقية الذي اختلطت صورته عند تخالط الواقع بالحلم بصورة الجاحظ وهو يستدعي اخر لحظات تحياته. عندما إنهالت عليه كتبه فأودت بحياته. لكن صاحبنا نجى من الموت تباينا مع الحافظ على الرغم من أن بيته لم ينجو. وعمرو الغارق في أحلامه وأوهامه الذاتية صاحب هيفاء بطلة قصة اغتيال غير جدير ان يذكر حتى مع هذا الفريق من الخصالى وإن كان نموذجا في الكسل، ذلك أن القاص اهمله وأهمل دوره في القصة.

[1]-د- حسين علي محمد جماليات القصة القصيرة ص 48 ، الشركة العربية 1996.

من نماذج البطولة ايضا الثنائية (البطل، البطولة) حيث يجعل القاص لقصته بطلين لا واحدا. لكل منهما اتجاها مغاير لاتجاه الاخر كما في قصته في الزقاق التي كان بطلاها هدى الصالحي، وعاصي سلام وقصة اغتيال والتي كان بطلاها صيفاء وعمرو اللذان جسدا التوافق والتلاؤم في مختلف القضايا خلافا للبطلين السابقين.

في قصته تلقينا قصص يمكن بأن توصف ثانوية لكنها كادت تكون أساسية أم هشام في عقوق، سعيد مهدي مأمون، في الطريق إلى القنطرة، الذي أوشك أن يكون الراوي وليس بطلا ثانويا.

نجد هناك أيضا أن القاص يتقصص شخوص أبطاله في بعض قصصه من خلال الأحداث ذلك من خلال السرد الذي يقوم به في قصص الكفاح والحرب باعتباره أحد أبطالها كما في اتجاه الريح. وغير قصص الحرب كما في اختطاف والمرايا المنكسرة.

- **التحليل الفني والنفسي للابطال في المجموعة :**

دقة التحليل الذي يقدمه لبعض شخوصه سواء كانوا رئيسين أو ثانويين هو ما يمتاز به القاص، وهي ظاهرة وجدت في قصصه، ذلك ما نجده في تحليله لقصة عاصي السلام : تعود صاحبنا الاستسلام في سريره أغلب يومه أخذ من شمس الغروب اصفرار بشرته ..... أدمن اليقظة مع أوهام التعاطي....

ومن ذلك تحليله لشخصية السيد الهراس بطل المستحيل وهو ينتقل بين طوابق البيت بعد الطابع الأرضي. ولا تغيب عنا شخصية الصعيدي بكل ملامحها التي ابدع القاص في تجسيدها بواقعية حقيقية، وما أن التحليل لم يقتصر فقط على الشخوص الرئيسية فحلل شخصية أم هشام وسعيد مأمون.

- **أبطال المستحيل مأزومون :**

أبطال أحمد زلط يجسدون ازمات متنوعة : نفسية، اجتماعية، اخلاقية وفكرية وقد نجح القاص في تصوير تلك الأزمات وتنوع الأزمات يكشف قدرات القاص الإبداعية في التعبير عنها.

وأول ما يلقانا الأزمة النفسية المشتركة بين شخصيتي عاصي سلام وهدى وهي عقدة خلقتها مشكلة الخصوية والعقم. العقم عند سلام والرغبة في الانجاب والاحساس بقيمة الخصوبة عند هدى حيث نجد القاص يقارن بين المراة والأرض على طريق الترميز، وكذلك انصراف الرجال عن الارض وإنصرافهم الى المقاهي وادمان المخدرات، والمرأة الصابرة كصبر الأرض عند إهمال الرجال لها، في حين أن عاصي دخل أحد المقاهي ياتيه ويقول بيتك في حالة ولادة، فينهر قائلا روح ألعب يا شاطر. وهذا تذعير بعجره ظننا منه ان المقصودة هنا هي هدى فحين أن المقصودة هي البقرة التي تغافل عنها.

البطل في قصة المستحيل مأزوم عاطفيا وفكريا شأنه شأن قصة اللام ورقية حيث جعله يعيش حالة من الصراع الفكري الثقافي فانقسم الناس الى قسمين: فريق يرفض منهجه واسلوبه في الحياة، من هذا الفريق يوجد زوجته التي ثارت على اسلوبه قائلة " خلاص... نفذ صبري منك... الكل عنده فلوس... شوف لك عمل..." وفريق ينتصر له ويتوقع له مكانة مرموقة " صاحبكم له قيمة يعرفها أهل العلم... وأملاكه في عقله وقلبه".

هذه الشخصية تذكرنا بشخصية عاصي سلام في الزقاق بكل سلبياتها الاجتماعية مع اختلاف الأزمة التي يعاني منها كل منهما، فالأول اختار الواقع والثاني الحلم.

أحمد زلط يؤكد بقصته على مهمة الأديب ورسالاته، فقط استوى عوده بين رموز الأدب القصص المعاسر، مع أنه مهموم في دأب موصول نحو تتويج مصيرة مشروعه الإبداعي والأكاديمي : إلا أن قصته يجيء في حينه، رسالة فنية معجونة بزخم الدعوة للقراءة المثيرة والممتعة في آن[1].

- **تحليل شخصية المكان في المستقبل :**

لم يكتفي القاص بتحليل شخصيات أبطاله، وإنما وجدنا يحرص على تحليل شخصية المكان في جوانب عدة، إنطلاقا قامت ايهانه بالدور الفعال الذي يقوم به المكان في الرواية والقص، نجد ذلك في تصوير المقهى أو المقاهي التي أحذت تنتشر في الريف المصري في عصر الانفتاح وما يشيع فيها من الوان الشر والفساد والاستلاب.

[1]- الشاعر الناقد الدكتور حسين علي محمد مؤسس أصوات أدبية بمصر.

- **الحدث:**

من تقنيات القصة الحدث وتطوره في هذه المجموعة نجد قسمين غير متساويين وفقا لإنتماء أفرادها وعدم انتمائها لفن القصة.

في قصد الغابة يرمز المؤلف عند طريق الحيوان والطير والحشرات إلى الإنسان ومنه ما أعلنه البغاء الناطق الرسمي باسم الملك خاتما القصة بتوصيات تدعو لسكان المملكة ان يجتمعوا ولا يتفرقوا ولا يئتمنوا شر الاخرين. في اشارة واضحة إلى ما تعيشع الأمة العربية من تفرق وضرورة توحدها، اثرت الواقعية في القاص تاثيرا كبيرا ما جعله مميز، وفي المرايا المنكسرة تلقينا مجموعة من الموضوعات القصصية كل منها صالح ان يكون قصة قصيرة وفي الموكب الجنازي وهو موضوع وصفي تعبيري او بالأخرى مقال قصصي يصف لنا جنازة الشيخ صبح حمدان.

وبعد تمان وحدات نجد أن تقنيات القصيرة تجسدت بصورة جيدة. رغم التفاوت فيما بينهما والحدث من أبرز تلك التقنيات، هناك قصص محدودة الحدث (في الزقاق – الهاتف الجنوبي – اغتبال – احلام ورقية) كما كان متعددا بصورة واضحة كما في اختطاف صعد هذا القاص الحدث بطريقة تلقائية وفي نفوق ايضا. وإن كان تباعد الزمان هادما ومفسدا لتقنيات القصة القصيرةن ومثلها قصة المستحيل التي تعددت أحداثها وتباعدت أزمنتها وإن تحدد المكان فيها " المنزل 13 "[1].

- **الحبكة:**

تتميز هذه القصة بإتقان كبير في الحبكة حيث تتطور الأحداث تطورا طبيعيا دقيقا بعيدا عن التكلف ويتنامى فيها الصراع حتى يبلغ الذروة أو العقدة في انتظار لحظة التنوير. كثير ما جعل القاص الحلم يتعانق مع الواقع كما في عقوق.

ومثل ذلك نجده في ختام احلام ورقية عندما استيقظ صاحبنا من اثار علم جسد الصراع زوجته.

[1] لابون إيديل، القصة السيكولوجية، ترجمة، محمود سمرة، ص35.

رغم أن الحبكة والدقة كانت في كثير من القصص إلا لانعدام الافتعال وعدم الدقة في ختام بعضها. وتذيلها بعبارات شاحبة غير مشحونة بوهج الحبكة وجماليتها هذا الافتعال نجده في ختام قصة إختطاف " لقد خطف منها وليدها وهي شبه نائمة... وقعت من يدي سماعة الهاتف ..." ومثل في ذلك ختام أحلام ورقية، فلو تركه مكتفيا بتصوير سقوط الكتب لكان اجمل وافضل.

- **الحوار:**[1]

الحوار العامي البحث: بغض النظر عن المستويات الثقافية لشخوص قصة المستحيل فهو يتسبع في جوانب كثيرة. على نحو ما نجده في قصة في الزقاق: إطمئنوا يا جماعة ... الجوامع تختم الصلاة في اخر نفس ...

فقد شاعات الحوارات العامة في القصة شيوعا يغنى عن سرده.

الحوار المختلط: خلط فيه القاص العامية بالفصحى بغض النظر مرة اخرى عن مستويات الشخوص الثقافية. وحاول أن يراعي ذلك فجعل العامية على لسان العوام والفصحى على ألسنة المثقفين.

الاثر الديني: حيث نجد القاص جدا في إثباه وتكريس الاثر الديني من ذلك حرصه على بلوغ اذان الفجر مسامع المخمورين والمتعاطلين وكذلك شيوع العبارات الدينية على جالسان هدى، والتي كان إسمها ليس مجرد إختبار عشوائي وإنما قصدا منه الثبات والهداية في قولها لزوجها : ربنا يهديك... حكمتك رب... الحمد لله يقطع من هنا ويعوض من هنا...، وعلى لسان لطفك يارب ... يتضح هنا أن القصة تتنفس في جو ديني مفهم بالروحانية وبساطة الإيمان وفطرية العقيدة، المتناسب مع جو القرية.

وفي الطريق إلى القنطرة تتردد الظاهرة الدينية بوضوح :" إن الله مع الصابرين " كذلك وجود صيحات في لحظات تهز الدنيا : الله أكبر... الله أكبر... وترديد عبارات الحمد والثناء على الله.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1955، ص59.

وعلى هذه الشاعلة طوفنا مع أحمد زلط أحد القصاص الذين أبدعوا في جيل السبعينيات في مصر من خلال قراءة مجموعة المستحيل، في محاولة جادة ومحايدة لتحليل ابعاد تقنيات التي حرص على توفيرها في معظم قصص المجموعة، حرصا يؤكد علو كعبه في هذا الفن.

- **مسرحية اضراب عمال الجبانات :**

يودي الأدب رسالته عندما يحاول الأديب إسقاط مشكلات أمته على قطاعات من الماضي، أو عندما يحاول استلهام هذا الماضي ليعبر من خلال قنواته لتجسيد تلك المشكلات العصرية. وعندا لا يملك الأديب ولا الناقد ولا المتلقي إلا أ، يقلب كيفه وهو يردد اشبه الليلة بالبارحة مؤكدا المقولة التاريخ يعيد نفسه-إضراب عمال الجبانات الكاتب عبد الله مهدي عبد الله تدور حول قضية وطنية بحتة تتمثل في الغيرة على الوطن وعمق الانتماء الديني والحرص على الحفاظ على هوية الأمة. هذه القضية هي محاولة الأجانب ترسيخ وجودهم الغريب في مصر وتهيئة الوسائل المختلفة للإستيلاء على كنوزها ومحو هويتها الدينية. حتى اذا تمكنوا من زرع الغراب في نفوس المصريين ليفدوا صنائع وألاعيب في أيدي الغرباء يستغلونهم كيفما شاءوا. ومن هنا تركيز الكاتب على قطاع الجبانات المقابر المصرية القديمة وما يحسد من ارتباط ديني عميق، ويبدو أن هؤلاء العمال تحولوا بفعل ارتباطهم بالدين إلى حراس أمناء على ذلك الدين أو تلك العقيدة، وتمثلوا في هذا الأمر تمثلا عميقا، يفوق رجال المعابد والكهنة وهذا الأمر قررته المسرحية.

اولا في اضراب العمال وما يرتبط به من بعد ديني وثانيا في ضلوع الكاهن مع أغلب رجال السلطة، وقد قدم الكاتب إضاءة وافية جيدة لغرض المسرحية وظروفها وأحداثها التي جسدت التردي الواضح للأوضاع الاقتصادية لطبقة عما الجبانات وتدهور الأوضاع السياسية في عهد الرعامسة، لتشتد الضائقة بالطبقات العاملة ذلك لفساد نظام الحكم، وما نجم منه من غلاء الأسعار أدى إلى تكرر إضرابهم مطالبين بحقوقهم، مازاد الأمر سواءا تغلغل الأجانب في البلاد حتى على رجال السلطة الذين تغاضوا عن سرقة الأجانب للمقابر ونهب كنوزها والمتأمل في أحداث المسرحية فإننا نجدها على مظهرين كبيرين يحكمان مسيرة الأحداث فيها، أو بالأخرى كنين يقسمان القصة وهما لحن الجوع-

ولحن الدين أما الجوع فكان القضية المحركة لأحداث المسرحية وشخوصها، وهي النغمات الأولى افتتحت بها المسرحية، في المشهد الأول على لسان أحد العمال المضربين كاشفا عن سبب الإضراب حيث يقول(الجوع العطش لاكساء) دهون... وهذا افتتاح مميز يجسد حالة العمال المحطمة. ووضعهم المزري. ويؤكدوا هذا الأمر عامل اخر حيث يقرر قبولهم فتات الكبار ومارموا به إليهم، وهذا يمثل قمة البؤس والإحساس بالجوع الذي عام منه العمال، وهذا ايضا ماجاء على لسان زوجة كبار العمال اياح حوتب عندما اعلنت أن أولادهم أشرفوا على الموت جوعا وعطشا، القاص حرص على أن يجعل هذا اللحن يتردد على ألسنة أكبر من الشخوص العمالية، فأحد العمال نسى أن يخبرهم عن اللص الذي وجده في إحدى المقابر وأن الجوع هو من انساه ذلك، كما ان أمر جوعهم لم يعد خافيا على أحد من رجال السلطة،

وفي الحوار الكاهن المستغل مع العمال منكرا عليهم تجمهرهم امام المعبد التجمهر الذيي حذرهم من عواقبه رئيس الشرطة ودعاهم إلى تفكيكه. يخبره كبير العمال ان الجوع هو من ساقهم إلى هذا التجمهر. هكذا يتحول الجوع إلى قضية حياة أو موت بالنسبة للعمال في قول كبيرهم : أننا لن ندرج هذا المكان إلا أمواتا أو نأخذ حقنا بعض العمال وأخذوا يكشفون لهم عن أبواب المقابر مقابل بضع دراهم، من هنا أدركنا مبلغ إنتشار الجوع وتأثيره في هذه الطبقة. وكذا تجلت مظاهر واصداد اللحن الأول لحن الجوع الذي استغرق الطبقة العالمية. أما اللحن الاخر فهو اللحن الديني وقد كان له حضوره الواسع على طول المسرحية، ولم يكن اثره أقل من لحن الجوع، وقضيته الخلود والأبعاد الدينية من أهم القضايا التي قام عليها الوجود المصري القديم، وإدعاه كثير من الفراعنةن والذي قرر القران الكريم في قصة موسى وفرعون في قوله تعالى:" فحشر فنادى فقال أنا ربكما الأعلى " وقوله سبحانه:" لئن اتخذت إلاها غيري لأجعلنك من المسحونين " والايمان بالبعث امر قررته ايضا العقيدة الفرعونية، شأنهم شأن العرب الجاهلون، على أية حالة فقد حرصت المسرحية التي بين ايدينا على تجسيد القضية الدينية أو اللحن الديني لحن الخلود حتى غدت القضية الثانية بعد قضية الجوع وقد تلاحمت القضيتان وتلازمت ولم تنفصلا كما كانت المحرك الاساسي لمسيرة الأحداث واحذ اللحن الديني ينشر أنغامه على طول المسرحية لكن لحن الجوع يشكل المطلب الرئيسي لطبقة العمال وهوما جسم الوحيد.

وهكذا أخذت أنغام هذا اللحن تملأ أجواء المسرحية منذ كلماتها الأولى التي انغمرت بشكل كثير من الحرقة والألم والمرارة. على لسان سيتي وهو يقول نضمن لهم الخلود-وهي عبارة تفيض بالاحساس الديني العميق لدى عمال الجبانات، ومن هنا ركزت المسرحية على لصوص المقابر وصلتهم بالأجانب الذين طغوا في البلاد بعد أن اشتروا ضمائر كبار الدولة. وهنا يعلن سيتي بكل حسرة اصحى كل شيء صباحا، حتى الحياة الأدبية اضحت نهبا للصوص وكذلك في حواره مع فرعون ممكن أن يسمح لهم بشراء اي شيء إلا مصدر خلودنا من المؤمنين، وكذلك في تعنيق الفرعون للصوص، هكذا تغدو مشكلة الجبانات بأبعادها الدينية مصدر قلق بالغ لطبقة العمال، لاباعتبارها مصدر رزقهم، بل باعتبارها الهوية المميزة لهم ولكن بصفتهم حراس الحياة الأبدية، وصنعوا مفردات الخلود وعلى هذه الشاكلة تتجسد مظاهر البعد الديني في هذه المسرحية تجسدا طبيعيا لما تمثله من ارتباط حميم بين طبقة العمال حراس الأبدية وبين الجبانات التي كانت مستودع الحياة ومصدر الوجود.

وقف المؤلف في التركيز على هذا البعد والربط بينه وبين البعد الانساني الحياتي، بعد الجوع والفقر الذي كان عمال الجبانات يعانون منه أشد العناء وتفرد هذه الطبقة ببهذا الموقف باعتبارها راعية الخلود والدين دون الطبقة العليا أمر مخالف للمعقول والمألوف مما يشكل خللا بالغا في بنية المجتمع الفرعوني القديم ومن خصائص التي تميز هذا اللحن بروز أثر الأجانب وإزدياد نفوذهم مصورة مثيرة للقلق حتى عند الطبقة العاملة.

ومما هو جدير بالذكر أن هذين اللحنين : الجوع والدين، كثيرا ما وجدناه يلتقيان معا ليشكلا مسيرة الأحداث في المسرحية، وقد كان يعزفان على معوال عمال الجبانات.

المؤلف لا ينسى لحن اخر يجسد طرفا من جماليات الحياة فيعزفه على قيثارة سبيتي، و تتى شرا وقد أخلى من الشخوص وهو لحن الحب الكبير الذي يربط بين الخطيين القريبين وهذا اللحن بناسب شجيا مضخما بالامال الكبيرة التي تداعب نفوس الحبيبين وفي هذا النسق قيل:

تتي شرى: لقد قضا هذا النظام على بقايا مشاعرنا الجميلة.

سيتي: قضى على اقتصادنا واستبدل مشاعرنا الجميلة مشاعر الحقد والكراهية.

سيتي: تتي حبيبي من اجل حبنا... من أجل أطفالنا في المستقبل... علينا مواجهة هذا الفساد.

وهكذا تتنوع اللحون التي تسود أجواء المسرحية تتفرق حينا وتجمع اخر. وإذا تأملنا هذه المسرحية نجدها تعرض طبقتين من طبقات المجتمع طبقة الشعب عمال الجبانات، وطبقة الحكم لشخوص هذه المسرحية أدوار تغالف أدوار الاخر فدور الكامن غير دور رئيس الشرطة فالكاهن يجسد عنصر الخيانة، كذلك دور الكاتب غير دور العمدة رغم اشتراكهما في فكرة الخير والمصلحة العامة.

وهكذا فعلاقة شخوص الطبقة العاملة علاقة تماثل واشتراك في حين علاقة شخوص الطبقة العليا علاقة تمايز وانفصال، لكن يرتبطوا بالطبقة الحاكمة كأداة من أدوات التخريب ونهب المقابر، وتسهيل مهمة الأجانب في الاستلاء على المعالم المصرية الدينية.

المسرحية تسلك منهجا تدريجيا لكشف فساد السلطة، ذلك منذ الإعلان عن مناصرة الكاتب للعمال في قضيتهم المصيرية رغم تأكيد كبير العمال عن مشاركته لهم، فإن سيتي لا يخفي اتهامه له ويأسه من حضوره وتأكيده انه متورط مع السلطة، كما يساندهم رجل اخر من السلطة هو العمدة، ركزت المسرحية على كشف الفساد ورجاله واحد بعد واحد مبتدئة " كاهن معبد الرمسيوم "، ثم يظهر رئيس الشرطة محاولا استغلال منصبه الأمني، وتضعنا المسرحية في مواجهة شخصية الوزير الذي يمثل الرجل الثاني بعد العمدة، وأيضا يظهر الوزير ضالعا في سرقة الجبانات، وهكذا تكتشف مظاهر الفساد.

تمتاز هذه المسرحية بتصعيد وتطوير الحدث بصورة طبيعية وتلقائية خالية من الافتعال والتجرد، وما يرتبط به من تتابع ظهور شخوصه وفق لطبيعة أعمالهم وأدوارهم في أحداث المسرحية، بحسب مشاهدتها طبقة العمال ثم الكاتب ثم الكاهن ثم رئيس الشرطة فالعمدة، ثم الوزير فاللصوص ليأتي الفرعون.

كذلك حرصت على ظهور العنصر النسوي مثلا تتى شرى ابنة كبير العمال وأمها إياح حوتب في حين يمكن أن ستغنى عن هذا الظهور إذا أراد المؤلف لكنه لم يستغنى عنه

بسبب الدور الذي كانت تقوم المرأة المصرية وربما يرجع إلى طبيعة الدور الذي تمارسه المرأة في العصر الحديث وما حظيت به من مساواة مع الرجل.

الشخوص الرئيسية من طبقة الحكم أبرزهم الكاتب الذي امتد حظوره على طول المشاهدة بملامحه الوطنية المتميزة، ثم الكاهن الذي بدى ظهوره من المشهد الثاني، وكذا رئيس الشرطة والعمدة، ثم الوزير الذي ظهر في المشهد الثالث والرابع ثم الفرعون الذي ظهر في المشهد الرابع فقط. أما الشخوص الثانوية فبعضهم ينتمي إلى طبقة العمال أمثال سن تخت و مرنبتاح، الذي ارتبط بقضية كشف اللصوصفي مطلع المشهد الأول ثم شخوص الأربعة، وقد جاءت لصوصهم هامشية برغم القضية التي ارتبطوا بها، لكنهم في الحقيقة كانوا أداه في يد السلطة الخائنة هناك حوارات استخدمها المؤلف لم يكن لها من داع وخصوصا انها كانت على لسان شخصية واحدة هي د إياح حتب وكذلك نجد بعض الملاحظات التي تساقطت بين حين واخر في سطور المسرحية ومنها عبارة على لسان اللص في حواره مع الوزير، (سرق أبناء القاضي هذه المقابر الضخمة حقوقهم...) فهي عبارة فوق المستوى الثقافي للصوص عما يسودها الغموض بحيث لا تكشف عن مضمونها. كذلك شاعت في المسرحية أخطاء لغوية كثيرة والتي ندعو الكاتب أن يوليها قسطا من عنايته لتخرج سليمة حالية من أخطاء تشوه عمله الإبداعي هذا.

- **مسرحية إنذار العجوز:**

هذه مسرحية أخرى للأديب الشاب الأستاذ عبد الله مهدى حرص خلالها على تجسيد بعض المشكلات التي يعاني منها المجتمع المعاصر من خلال استلهام الماضي الفؤعوني الذي أغرى به الكاتب إغراء شديدا به أعزاما بعيدا .. ومثل هذا الاستلهام قمين بأن يحقق أكثر من فائدة يرجع بعضها الى إحياء الماضي، وبعضها يرجع إلى ضرورة غصلاح الحاضر والوصول بالأمة إلى شاطئ الأمان، وكذلك الوصول بالأديب إلى بر السلامة، أو تحقيق السلامة له مادام لم يأخذ بمبدأ المجابهة المكشوفة والصدام المباشر مع السلطة، أو القوى المؤثرة الفاعلة في المجتمع، مكتفيا بالأقنعة القدية التي يتقنع بها، ومثل هذا الاسلوب يرتبط بالرمزية في بعض مقاصدها وغليلتها، ولعل ما يمتاز به هذا الكتاب ثقافته الواسعة بالأدب والتاريخ المصري الفرعوني القديم وإطلاعه العميق عليهما والتنقيم فيهما عن

مختلف القضايا لتوظيفها في علاج بعض المشكلات المعاصرة، وما تحقق له فيها من توفيق بعيد يحمد له ويحسب له . جاءت هذه المسرحية في أربعة مشاهد شأن سائر مسرحياته التي اطلعنا عليها، وقد جاء المشهد الأول خاصا بالسلطة الدينية المتمثلة بشخصية الكاهن" وسركان" ليعلن الهدف الذي تسعى إليه هذه السلطة وهو الإستيلاء على مقايد الحكم وتجريد الفرعون من سلطاته الدنيوية لتغييره صورة قبره من شكل الهرم رمز الشمس إلا له " رع " إلى صورة التابوت أو المصطبة .. ثم جاء المشهد الثاني مقتسما المسرح قسمين

أحدهما لقاعة العرش والفرعون " شيسكاف " يظهر همومه ومخاوفه لينتهي بموته ، والاحر بدت فيه قاعة العرش وقد وضع تابوت الملك الفرعون الميت ، كما أوجد الكاتب فيه قسما خارجيا (صد فيه الكهنة ومخططاتهم الجديدة للاستيلاء على السلطة واغتيال الوزير .. ثم كان المشهد الثالث وهو قاعة العر ش الفرعوني وقد ظهرت الملكة الجديدة " خنتكاوس" ورجالاتها : الكاتب أو الوزير الجديد ووصيفتها " إتت" وما قامت به من دور استعدادا للمناظرة بين الكاتب والكاهن .. ثم المشهد الرابع الذي قام على المناظرة ثم اغتيال الكاهن للكاتب منهيا المناظرة، ثم زواج الكاهن من الملكة ليؤسس الاسرة الخاصة من أسر الفراعين .

وقد جاءت المسرحية تحمل هما أو هدفا وطنيا ساميا عبر معالجة قضية الصراع بين السلطة الدنيوية والدينية برغم الصبغة الدينية التي تصبغ السلطة الدنيوية كما هو معروف في التاريخ الفرعوني القديم لصلة النسب التي تربط الفراعنة بالإلة "رع"، مما جعل الحقيقة تكاد تضيع في زحمة الصراع بحيث لم نعد نعلم الحق مع أي الفريقيين المتصارعين منها.... فقد حرص الكاتب على استلهام الماضي لغسقاطه على الصحوة الإسلامية قد أخذت تنبت وجودها في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخنا وتسير بخطى وئيدة واثقة برغم ما يجابه به من تكالب عدواني شرس متعدد الأسلحة ماعرف قاموس السياسة المعاصرة ب " الإرهاب " وربطه بهم أو ربطهم به حتى غدا الإرهاب صورة البشعة التي جسدها الإعلام السياسي العالمي لهذه الفئة المسلمة في كثير من بلدان العالم العربي والإسلامي بل على مستوى الدولي عامة.

وقد حرس الكاتب على تكريس هذه القضية أو هذا الهدف في هذه المسرحية من خلال الصراع الذي فجره بين الفرعون " شبسكاف " بن منكاورع " منقرع " بن خفرع وحفيد خوفو اصحاب الاهرام الثلاثة الضخمة بالجيزة، ممثل السلطة الدنيوية (!؟) برغم ارتباطه الوثيق بالدين وعدم رفضه له بطبيعة الحال، وإن حاول أو رغب في التخلص من ريقة الكهنة وسلطانهم البشع الذين ربطوا بين دين " رع " إله الشمس وبين مقابر الفراعنة التي اتحذت شكل الهرم وأكدوا على ضرورة أن تكون المقابر على شكل الأهرام..

وهذا الأمر يبدو وجيها ومناسبا ونافعا ومفيدا للأمة ولكنه بالنسبة للسلطة الدينية " الكهنة" كان على قس ذلك إذ وجدوا فيه إضافة إلى المخاسر المادية وانحسار المنافع تحجيما لسلطانهم الديني وتحديدا لنفوذهم وتقلبا من شأنهم مما دفعهم إلى المجابهة الفعلية مع السلطة الدنيوية والمحاولة الدائبة والتخطيط المستمر لقلب نظام الحكم وتولي زمام الأمور في البلاد. وقد تحقق لهم ذلك... وقدم الكاتب إضاءة كاشف لأحداث المسرحية وأهدافها في المفتبح الذي عرض فيه لبداية الخلاف الذي نشب بين " شبسكاف " ممثل السلطة الدنيوية " الفرعون " اخر فراعنة الاسرة الرابعة أسسها " سنفرو " سنة 50 26 ق.م والتي يعد " خوفو " ثاني وأعظم فراعنتها (2600 – 2560 ق.م) حيث رغب في ان يضع حد النفوذ كهنة غله الشمس " رع " وتحجيم سلطتهم الدينية عن طريق تغيير قبره من شكل الهرم إلى صورة المصطبة أو التابوت ولد عرف مدفنه بمصطبة فرعون في سقارة القبلية... واهتتمام الكاهن بالشعب يعني اهتمامه بالطبقات الدنيا لمناصرته... وهذا ما جعل الكاهن يركز على مصالحهم العامة في تجاراتهم وصناعاتهم وزراعاتهم وربطها ربطا مباشرا بالإلة " رع " عبر ذلك النشيد الذي نظمه الشاعر الحكيم " عنغ شاشنقى"، واستعاره المؤلف للكاهن " وسركاف " والذي يجري على هذا النسق :

- إذا غضب " رع " على أرض سنى حاكمها العرف...

- إذا غضب " رع " على أرض عطل القانون فيها...

- إذا غضب " رع " على أرض أبعد الطهر منها...

- إذا غضب " رع " على أرض عطل العدالة فيها...

- إذا غضب " رع " أسقط الأقدار فيها...

والمتأمل في هذه العبارات التي انطوى عليها النشيد يتبين قداحة الأمر الذي كان الناس يعانون منه في تلك المرحلة جزاء لهم على إنعرافهم الديني وفسادهم الأخلاقي، ولسان حال المؤلف يؤكد أن أوضاعنا الراهنة أسوء من أوضاعهم تلك حتى إذا خط المعبد إلا من خدامه انفتل إليهم الكاهن "وسركاف" ليفض إليهم بالخطة الجديدة التي أعدها للقضاء على السلطة الدنيوية / سلطة الفرعون، منددا بالمفاسد البالغة التي اقترفتها السلطة وما تزال تمارسها مستأثرة بالمنافع دون طبقة الشعب فيقول :انتشروا في روع البلاد... اعز سوا روح التسليم بتعاليم " رع " في نفوس الشعب ... أرهبوهم بإحباره بغضبه ووعيده... اختلطوا بعوام الشع شاركوهم... أفراحهم وأحزانهم... ساعدوهم... المعابد مليئة بالقرابين والهبات... ردوا كل شيء إلى الإله الأعظم " رع " ... غضبه... رحمته... اكشفوا الشعب نا يحدث الان من احتضان القصر للأولاد الكبار وتوارثهم الوظائف العليا في البلاد... لا تهملوا شيئا يستميلهم لنا ويبعدهم عن " شبسكاف " إلا وفعلوه... اعملوا في الخفاء حتى يقضي " رع " أمرا...

يمكن أن تؤكد المقولة الوصولية المقررة " الغاية تبرر الوسيلة " وقد تجسد هذا الأمر في العلاقة العاطفية التي ربطت بين " ساحورع " الملكة، والتي كانت وسيلة نقل أخبار القصر إلى الكهنة وإطلاعهم على مجريات الأمور فيه... وقد كانت علاقة حب باركها الإله " رع " عبر كاهنة الأكبر... وهنا يحلم الحبيبان بتحقيق أمالهما وطموحاتهما المقبلة لارتباطها بمصالح الكاهن الأكبر/ فرعون البلاد القادم !! بل إننا وجدنا الكاهن يبارك الدور التجسسي الذي تقوم به " " إتت قائلا " " إن كهنة " يقدرون الدور الذي تقومين به في القصر الملكي "... بل إنه يرسم لها طريقا التعامل مع الملكة لتحقيق التقرب بينهما وبينه وإعداد لقاء يجمع بينهما ومنذ هذه البدايات تتضح الطموحات وزوج الملكة " ساحورع " نائب الكاهن/ الوزير المقبل " إتت " وصيفة الملكة الخادمة / زوجة الوزير المخدومة !! وهي طموحات قمينة أن تدفع إلى المغامرة والتضحية بكل شيء وارتكاب كل شيء... وفي كذلك مصالح مشتركة إلى التضافرفي بذل الجهد للحفاظ عليها وتحقيقها... وهو أمر واضح

الطعن في هويتهم الدينية ومصداقياتهم، إذ كان عليهم مواجهة خمومهم وقرع الحجة بالحجة والدليل بالدليل وعدم اللجوء.

طلقا على هذا الأسلوب الدموي البشع... ويتبع ذلك إلغاء الإعفاءات والهبات التي منحت للمعابد النفقات لاستثمارها في المحاجر ومناجم الذهب والنحاس وبناء السفن وتطهير الترع... ص 7 .

وفي الجزء الثاني من هذا المشهد حيث وضع تابوت الفرعون" مصدر الصراع بين السلطة الدنيوية والدينية " تبرز هذه الفكرة بوضوح حيث تتبنى السلطة سياسة التحجيم لنفوذ الكهنة بعد أن تبين الفرعون، انحياز جزء كبير من الشعب إلى الكهنة " الطبقة العامة "، وتنص " حنتناوس " باللائمة على أجدادها الذين قووا هذا النفوذ بما منحوهم من تأييد وقدموا لهم من عون كبير، وهو ما جعل "شبسكان" يخطو هذه الخطوة التحجيمية الجبارة لزعزعة السلطان الكهنوتي عن طريق تغيير صورة قبره... وبصوت "شبسكان" تبدأ مرحلة حاسمة في مصير الكهنة الذين وجدوا ضرورة المبادرة والتحرك العاجل للإستيلاء على السلطة حيث كانت الملكة تعاني من الفراغ الذي تركه موت أخيها الملك، كما أن أوضاع البلاد كانت متردية ويسودها قدر كبير من الإضطراب وعدم الإستقرار لمشايعتهم الكهنة وانحيازهم إليهم..

ويطلعنا المؤلف على مخطط الثورة الذي اعده الكهنة بإتقان عجيب في هذا المقطع:
ساحورع : " رع" يدعو للأمن والأمان، الكل يعلم ذلك صفوة وعوام...

وسركان : نحن بعيدون عن كل شيء ... كأوعب كالعادة يتحدث ويناقش الرعية في شرائع دين " رع "يتور عليه نفر منهم : أيها الكافر ارجع الى صوابك او يضرب... هكذا تكون البداية...

ساحورع : إن لم يجد ذلك ؟

وسركان: يقتل الوزير ويعلق بأنه قتل انتقاما لاضطهاده لكهنة "رع" وخروجهم على دينهم..

ساحورع: أيسكت " كاوعب " ومريدوه ؟.

وسركان: إذا تحدث أحد ضدنا فهو كافر... خارج عن الدين " رع "... وأنت تعلم الباقي أيها الوزير العاطفي!!.

والجدل في أمور العقيدة لاستمر الظن بمصداقية هذه الطائفة الدينية، وهنا يكشف المؤلف عن هدفه ألقي وهو اسقاط أو استلهام الماضي لإسقاطه على الحاضر أو الواقع المعيشي فيما يعرف بقضيته " الإرهاب " الديني المزعوم ودور المؤسسات السلطوية في تضخيمه وتشويه صورته لتنفير الناس من هذه الجماعة وتقطيع العلاقات الوثيقة ما بينهم وبينهما لتواصل السلطة الدنيوية شر مفاسدها ومظالمها وتسلطها...

وإذ تأملنا المسرحية من زاوية أخرى ألفينا فيها لحن الحب تصدح أنغامه في حنباتها عذبة شجية تطرب النفوس وتشجى القلوب، وقد كرس المؤلف هذا اللحن هنا بصورة اعمق وأوسع من مسرحيته السابقة " إضراب عمال الجبانات " الذي جاء فيها عارضا محدودا وباهتا لأنها كانت مشغولة عنه بقضيته مصيرية تتعلق بمصلحة الطبقة العمالية ومسكونة بها جس الرغبة في تحقيق الوجود الكريم لها.

وقد ارتبط هذا اللحن العاطفي بالشخصيتين النسائيتين في المسرحية وقد تحول بهما من إطار السلطة الدنيوية إلى إطار السلطة الدينية ، بل إن هذا اللحن كان محركا فعالا للأحداث ساهم بقوة وعمق في تطويرها ودفعها إلى ذروتها... أما الشخصية الأولى فهي " إتت " وصيفة الملكة " حنتكاوس "وحبيبة" ساحورع " نائب الكاهن في المرحلة الأولى ووزيره باعتباره الفرعون الجديد في المرحلة الأخرى، وقد بارك الكاهن هذه العلاقة العاطفية ودعا أن يباركها الإله " رع " وكل أربابه وأن يجعلها سببا في نشر تعاليمه الصحيحة، انطلاقا من الدور الذي كلفت به في القصر الفرعوني تنفيذا للمخططات الكهنوتية، وقد استغرق هذا اللحن اكثر من صفحة ونصف من صحف المسرحية العشرين (5-6) من المشهد الأول وإ، امتزج بالطموحات السلطوية التي كانت تداعب خيالاتهما... حتى هذا اللحن فلا يظهر في أي مشهد اخر من مشاهدها خاصة في عهد الفرعون الجديد والوزير الجديد... فقد شاعت الأخطاء اللغوية والأسلوبية في هذه المسرحيات الثلاث التي

قدر لي الاطلاع عليها وتحليلها... وفي أخطاء يمكن بقليل من الأناة والريث أو المراجعة التخلص منها وتصويبها وبذلك يعود إليها وجهها المشرق البهيج وبسمتها الغضة النابضة بالبشر والسعادة والألق وإن كانت هذه الأخطاء بطبيعة الحال لا تقلل من قيمة تلك المسرحيات فنيا وفكريا... ولكن كما قيل في المثل " لا تعدم الحسناء ذاما "!!

ولا سيعنا إلا أن نتمنى للمؤلف الشاب الأديب حظا أو فرو نشاطا فنيا أوسع في فن كتابة المسرحية، وأن يوسع نطاق ثقافته (ألا يتوقع في التاريخ والأدب الفرعوني القديم وحده)!!.

- **مسرحية إيبو العجوز :**

في المسرحية الثالثة التي كتبها الكاتب المسرحي عبد الله مهدي عبد الله مأخوذة من الأدب والتاريخ المصري القديم من اجل معالجة القضايا المعاصرة التي شغلت باله وبال الجيل الذي كتب عليه ان يعاني من تلك الأوضاع، وقدر له أن يؤذي بهذه القضايا..

هذه المسرحية لن تؤثر في فكرة الغسقاط المسرحيين الاخريين " اضراب عمال الجبانات " و " إنذار " فإنها لم تقصر في تحقيق الغاية التي سعت إليها والهدف الذي تبناه المؤلف من قبل في تصوير الثورة... التي قامت بها الطبقة العامة على الفرعون والطبقة الخاصة أو البلاط بغية القضاء على المفاسد التي نجمت عن الاسرة السادسة... وقد يكون هذا هو الهدف المباشر للمسرحية رغما أن هناك هذف اخر أو قسما اخر لهذا الهدف بيمكن من الهدف هو الأهم لإرتباطه الوثيق بالثورة الطبقية التي شهدتها الأسرة السادسة بتكريس الإيجابية ورفض السلبية في الحياة، بمعنى لكل إنسان أن يكون له دور في الحياة ويقوم بتنفيذه. بل يجب عليه رفض الظلم والوقوف في وجه الظالم والمفسد والمخطئ والمشيء أينما كان والضرب على يده والتنديد بمفاسده واخطائه والتسهير بمخلفاته والدعوة إلى معاقبته قدر المستطاع هذان هما الهدفان، أول أقل الهدف الرئيسي المزدوج الذي قام عليه المسرحية وسعت إلى تحقيقه، لا تحتاج إلى تدليل او برهنة لأن القسم الاخر هو الثورة نفسها، أو الموقف الثائر الرافض لكل مفاسد المجتمع وأخطائه... هذا الموقف الذي يسعى إليه " إيبو العجوز " منذ البداية إلى التحلل منه أو رفضه عندما توسل إلى روحه لتسرع بنقله الى الاخرة وإنهاء حياته التي تمتلئ به نفسه من يأس وقنوط بسبب فقدانه للأمل وعدم

امكانية إصلاحه ومن هنا بنى عليه مسرحيته ويحقق هذا الهدف، والتي تمثلت في الحوار البارع الذي دار بين "إيبور" وروحه والتي يتسرع وألحق بنقله الى لاخرة للتخلص من الام الدنيا وشقائها...لكن الروح تحاول جاهدة اقناعه بالعدول عن رغبته الغريبة وطلبه العجيب وتدعو الى ضرورة الإقناع بالحياة وقبولها على علاتها لأنها اقل كثيرا مما ينتظر بعد الموت وما ينطوي عليه من الإهمال والعدم. تدعوه إلى المواجهة ونشر النور في أرجائها تحقيقا للإيجابية المطلوبة ودفعا للسلبية المرفوضة... حين تبدا هذه المرحلة بلقائه بتلاميذه ليحاورهم في قضية الإيمان والكفر وفي أنجح الوسائل للقضاء على الفساد والشر المنتشر في المجتمع، من أجل أن يقرر أهم خطوة في هذا السبيل وفي لقاء الملك فرعون لإطلاعه على سوء أوضاع البلاد وما يشجع فيها من فساد ويدعوه لتلاقيها والقضاء عليها على خلاف فرعون "عمال الجبانات" بضلوعه في هذه الجرائم والمفاسد وتأييده للمفسدين الاشرار من رجال البلاد، الذي كان سببا في الثورة الشعبية التي اجتاحت البلاد وقتلت فرعون ورجال حاشيته ... ومع كل ماقدمته الثورة من مكاسب وحققته من مصالح.

فإنه لا يتغاض عن المفاسد التي نجمت عنها والسلبيات التي أحدثتها فامتلأت نفسه إحساسا بالندم مما دفع روحه إلى سرد الإيجابيات التي حققتها الثورة لتكن ما استقر في نفسه من ندم أو يأس وقنوط. وأبدت الروح موافقتها المشروطة بمشاهدة موقفين يصبان في الهدف الرئيسي للمسرحية، أحدهما يصور خلاف الأرباب أو الالهة والذي انتهى بموقفه الإيجابي بدعوتهم إلى الإتفاق والاتجاه ونجاحه في ذلك... والاخر موقف حساب لأحد الموتى حين يقرر طرحه الجحيم لسلبية المطلقة في الحياة برغم عدم اقترافه الذنوب والخطايا.

ويود هنا أن نعرض هذا الهدف مفصلا من خلال المشاهد التي انقسمت إليها المسرحية- هذه المسرحية لها أربعة مشاهد ... في المحوؤ الاول إنبدأ بحوارية ضريفة بين " إيبو العجوز " ونفسه في محاولته الجادة لتحقيق النقلة الى الاخرة من اجل التخلص من الحياة التي امتلكت به من مفاسد وشقاء وتشرر ... إلخ في ضنه لا سبيل في المقاومة في التعايش معها ... لكنها ترف من طلبه، وتدعوه للإعتبار أحل حوار يدور حول الصراحة وحرية الفكر حول موضوع الساعة وهو ماحدث للمقابر والاهرام والمعاهد الالهة من

تخريب ... واتهام الفاعلين بالكفر وعدم الغييمان بجوهر الدين وهو الخلود بعد الموت ويفضح أحد تلاميذه "فحو" عند تأييده لهذا الموقف الرافض للعقيدة السلفية المنكرة للغيمان، ويفكر تلميذ اخر "وني" هذا الموقف متهما إياه بالكفر وبالإلحاد ... ويجد " فحو " تأييدا من الجميع بما فيهم " إيبور "ماعدا" ونى " مما يجسد حرية الفكر الديني تجسيدا بعيا في تلك المرحلة المبكرة من التاريخ الفرعوني والدعوة إلى التحاور المنطقي الهادئ للوصول إلى هدف مشترك يقرب وجهات النظر ويقتنع بها الجميع، وفي التي انتهى غليها وقررها " إيبور العجوز " وافق الجميع على هذه الصيغة ماعدا "ونى" الذيي يصفها بأنها صيغة خبيئة ...

أما المشهد الثاني فينتقلنا إلى قاعة العرش الملكي حيث الفرعون ووزيره وكبار رجال بلاطه في انتظار مقدم " إيبو العجوز " الذي إلتمس من الفرعون أن يسمح له بالمثول بين يديه لإطلاعه على حقيقة ارائه التي أنكرت عليه ربما تحقيقا الإيجابية التي نوهت بها الروح في محاورته السابقة، وهنا يطالب "إرى" نائب الملك بمحاكمته مقدما لائحة الاتهامات المنسوبة إليه، الدعوة إلى الثورة والتمرد بين الناس رفض سياسة البلاد الخارجية والداخلية إلى نظام الحكم والطعن بأحوال أصحاب الملوك والقصور التي انتزعت منهم الحياة ونقلوا الى الاخرة، بعدما كانت للهم من ذكر ومجد وقد توقفت أعمالهم وجردوا من امتناع الدنيا التي كانوا يمتلكونها، فكشف له عن افضل ما يمكن فعله في الدنيا أنه يواجه السلبيات والسيطرة عن النفس ومحاربة كل ما تمتلئ به الحياة من شرور ومفاسد ومحيطات ومثبطات ... ومحاربة النفس وغقناعها بالحياة ناقدا الأوضاع المتردية بانهيار الدولة والتسلط عليها الأعداء، واهمال المسؤولين في واجباتهم حرصا على مصالحهم الخاصة لهذا ساءت أوضاع البلاد وعجزت عن الوصول إلى " جبيل " لبيان لتلسط الأمورين لجلب خشب الأرز اللازم لصناعة التوابيت من أجل الحصول على الزيوت المستعملة في التخييط ... والسماح للحكومة المصرية القديمة للأمورين بالإقامة في أي مكان يريدونه من البلاد وطرد أهله منه والسماح لهم ان يلقبو بألقاب مصرية ... كل ذلك من أجل مكسب تافه هو إمدادهم بالتوابيت المصنوعة وحسب الأرز رغم البطالة الصناع المضربين.

- وفي المشهد الثالث قد سجل الثورة التي فجرها تلاميذ " إيبور " التي اندفعت بقوة وعنف باتجاه قصره مستنكرة ما حدث له في بلاد فرعون وحيانة أحد تلاميذه، ويحاول بعضهم أن يقتحم القصر فيمنعه الخادم بناء على تعليمات سيده ثم يأذن لهم بالدخول معتذرين عن خيانة صاحبهم مؤكدين إخلاصهم ووفاءهم له من نفسه وليس بإيغار من غيره، وتوافق الروح شريطة مصاحبتها في جولة أخيرة لرؤية مشهدين أو موقفين أخيرين تحقق له بعدهما كل ما يريد ...

وهنا يصل الكاتب إلى المشهد الرابع والأخير من مسرحيته الذي يصور الموقفين اللذين اتفقا على رؤيتهما، أما أحدهما فيسجل حوارية طريفة دارت بين بعض الأرباب " تحوتي " رب الحكمة والحساب " وتفنوت " ربة الحرب على مقربه من " إيبور " والروح دون أن يرياهما ، وقد دارت الحوارية حول قضيته الخلاف والصراع بين الألهة وحرص " تحوتي " على توحيدهم وتجميعهم في كتف الإله الاكبر " رع " ... وفي دعوة وجدت رضا بالغا وقبولا حسنا في نفس العجوز فظهر لهما ليحييهما على هذا الموقف العظيم وليشكر " رع " على حمايته من الفرعون الباطش ورجاله الأشرار، وإن أشار هذا التطفل غضب " تفنوت " ولكنها سرعان ما رضيت عنه وغفرت له لدعوته إياهم للاتفاق والوحدة درءا لما ينعكس على الرعية من أثار الفرقة والإنقسام أو الصراع بين الأرباب مؤيدا دعوة "تحوتي" ... وتوافق " تفنوت " على العودة الى كنف أبيها " رع " معترفة بالدور العظيم الذي قام به " إيبور الحكيم" ... ومن جديد تعود الرغبة في طلب الموت يأسا من نفعية الحياة مادام خلاف الأرباب قد بلغ هذا المبلغ ... وتدعوه الروح لمشاهدة الموقف الأخير الذي شرطته عليه والذي يمثل القسم الاخر من المشهد الرابع حيث قاعة العدالتين التي تشبه قاعة المحكمة ليطلعنا على مشهد للحساب الذي يعرض للموتى عند البعث حيث توزن أعمال الميت لتحديد مصيره... وهي تدور حول فكرة العقاب الذي سينزل بالميت ... وهو عقاب ليس سببه الذنوب والخطايا التي اقترفها في الدنيا، بسبب السكوت عن مقترفي تلك الاثام والذنوب وعدم النكير عليهم ومحاسبتهم عليها، ليس باقتراف الذنوب وإنما الإنكار على مقترفيها ... اما إذا لم يفعل شيئا وأثر السكوت والغضاء على الظلم ومارس السلبية البشعة فإن ميزان سيئاته يفوق ميزان حسناته ليطرح في الجحيم حيث " الحرمان والفزع وأذى الوحوش والحياة والنيران " حتى إذا انتهى مشهد الحساب غادر "إيبور العجوز" والروح

قاعة المحكمة ليقرر " إيبور " وفق مشهد الحساب أن مسير الجميع إلى الجحيم لأن غلبت سيئاتهم على حسناتهم، إنه أمر يدعو الى اليأس المطبق والقنوط البالغ من النجاة في الاخرة من عذاب الجحيم..

إن مشاهدة هذا العرض تساوقت فيها أبعاد الحدث المصادفة فقد ابتدأت بهذا المنولوج الداخلي المشخص في صورة الروح ليتحول إلى حوارية بين " إيبور " وروحه مجسدا موقفه الفكري في الحياة وما يسوده من يأس وقنوط، وهي الفكرة التي بنى عليها مسرحيته وعالجها فيها والتي يمكن أن توجز في كلمة واحدة في الايجابية أو السلبية اي رفض السلبية في الحياة لأن الإيجابية في السبي الأوحد لتحقيق النجاة في الدنيا والاخرة ... والمتأمل في الأحداث المسرحية يدرك تطور الحدث بصورة جيدة للوصول إلى هذه الفكرة.

وإذا نظرنا إلى المسرحية من زاوية الشخوص ألفيناها تعج بعدد كبير من الشخوص الذين وزع عليهم المؤلف عناصر الحدث حيث حشد فيها أربعة عشر شخصية جاءت بعضها محوريا رئيسيا وبعضها ثانويا ... منها الرئيسية بالنسبة للمشهد أو المشاهد التي جاءت فيها ... فمثلا المشهد الثاني حفل بعدد من الشخوص التي تمكن أن تكون رئيسة فاعلة محركة بحسن اهميتها حتى إذا خرجنا منه إلى المشهد التالي غابت هذه الشخوص ليحل محلها شخوص أخرى ...وهكذا ... أما على مستوى المسرحية كلها فنستطيع أن نبين شخصيتين محوريتين رئيسيتين، أو إذا شئت قلت شخصية واحدة مزدوجة ذات شقيق هي " إيبور العجوز " و "روحه" إذا كان لهما أوله حضور فاعل في كل المشاهد ومن خلالها تطور الحدث وتعددت الشخوص الفرعية ... وقد امتازت الشخصية الأولى " إيبور " بعدة خصائص مميزة : فهي شخصية منفتحة متحررة غير متعلقة على نفسها حتى في امور العقيدة والدين تؤمن بالانفتاح الفكري وترفض التعصب وتقدس حرية الراي في المواقف الدينية فضلا عن الفن مما جعله يعجب بموال"مخو" الإلحاد النزعة أم الفكرة ويقبله واحدا من براعم المحكمة، ولا يحجر على تلميذه الاخر "ونى" تشدده وتعصبه الديني وسلفيته. بل إننا قد نظن انه لم يحقد عليه لموقفه المعاد منه وتأمره عليه عند الملك وتلفيق التهمة له وتشويه صوررته الفكرية والدينية في نفوس الناس برغم ما أورثه من يأس وقنوط

خصوصا عندما جاءت نتائج الثورة بما كان يطمح إليه حتى لو ضاعفت الثورة من يأسه وقنوطه لمواكبها من سلبيات كادت تطمس إيجابياتها التي نوهت بها روحه...

ووراء هاتين الشخصيتين لا نكاد نعتز على شخوص رئيسية محورية في عمق ومؤثرون في الأحداث وذلك لعدم ظهورها في أغلب المشاهد وقصرها على بعضها على نحو ما رأينا ... وقد يجوزلغيرنا أن بعد تلك الشخوص الثانوية أو بعضها رئيسة محورية فاعلة من خلال وجودها المحدود في بعض المشاهد... ومنها " الملك " و " إرى " وبعض تلاميذ " إيبو " و " تحوتي " و " تفنوت " و " المتوفى " في قاعة الحساب وغيرها ... وحجتنا في ثانوية هذه الشخوص أنها مرحلة محدودة مححمة ليس لها امتداد وجودي في مشاهد المسرحية عامة معدومة الأبعاد غير واضحة الملامح ... وهي بذلك تختلف كلية عن شخصية العجوز والروح ذواتي الإمتداد الوجودي على طول المسرحية، والإبعاد والملامح والقسمات الدقيقة المتكاملة ... على ان ما يميز الكاتب المناسبة على تحديد ملامح شخوصه سواء منها الرئيسية والثانوية تحديدا ينفي إمكانية التداخل والاختلاط بينهما...

وإذا تركنا موضوع الشخوص في المسرحية ألفنا طائفة من القضايا المتناثرة التي حرص عليها الكاتب على إبرازها فيها ... وأولى تلك القضايا الحرص البالغ على توظيف التاريخ والأدب المصري القديم واستلهامه لاسقاطه على بعض قضايا العصر ... " إضراب عمال الجبانات " حرص على معالجة قضية ازدياد نفوذ الأجانب وسيطرتهم على كثر – شؤون الدولة – الامة العربية في هذا العصر وتسهيل المسؤولين هذه المهمة لهم بما تمنحوهم من الامتيازات بخجة حينا وبدون حجة احيانا ... مما جعل عمال الجبانات يضربون احتجاجا على هذا النفوذ الذي استهدف القطاع الديني بكل ما ينطوي عليه من أبعاد دينية تتمثل في عقيدة الخلود بعد الموت في الحياة الأخرى ... وفي مسرحية " إنذار " يبرز كذلك البعد الديني من خلال الصراع بين السلطة الدنيوية التي يمثلها الفرعون والسلطة الدينية التي يمثلها الكاهن، كهنة معابد " رع "... وفكرة الإسقاط في هذه المسرحية قد تبرز من خلال الصراع بين السلطة الحاكمة في المجتمعات العربية والسلطة الدينية التي تسعى للوصول إلى شدة الحكم لتصحيح الأوضاع المتردية في تلك المجتمعات مما أوجد مصطلح " الإرهاب " وربطه بالجماعات الإسلامية وربطه كذلك بكل الممارسات الدموية

العدوانية التي تروح لها المؤسسات الإعلامية الرسمية وإن كان موقف الكاتب في هذه القضية يسوده شيء كثير من التميع والغموض لسبب قد لا نعلمه ... وكذلك ما نجده فيها بلورة فكرة الثورة على الفرعون لتصحيح الأوضاع العامة للبلاد ...

أما القضية الثانية فهي " الإخراج المسرحي " ... وأول ما يلفت النظر فيها الإشتراك في عدد المشاهد فيها جميعا، حيث جاء كل منها في أربعة مشاهد تقسيم المسرح في بعضها إلى قسمين احيانا وأحيانا أخرى تستقل المشاهد بالمسرح كل... بيد أن من أهم ما يميز هذه المسرحية من زاوية الإخراج ظاهرة بقعة الضوء الساقطة من سقف المسرح لتتحرك وفقا لحركة الشخصية الموجودة على المسرح... وهي لمحة إخراجية طريقة بما تحقق من المونولوج داخلي أو حوار النفس الضمير على سبيل المحاسبة والمكاشفة وهو كذلك أقرب إلى طبيعة الحلم، وقد تكررت هذه اللمحة أربع مرات في المسرحية ص 3 حيث بدات حوارية "إيبو العجوز " مع روحه، حتى إذا فرع من هذا المونولوج أضيء المسرح ليتلقى تلاميذه ويحاورهم ثم في الصفحة الرابعة بعد مغادرة تلاميذه القصر تغرق الحجرة في ظلام تتخلله بقعة ضوء ساقطة من أعلى المسرح تتجرك مع " إيبور " معلنة حالة جديدة من حالات المصارحة والمكاشفة مع قرب ظهور الروح ليواصل مسيرة الحوار وإعلان الرغبة في النقلة الى الاخرة ...

وفي اعقاب الموقف الأول الذي شرطه الروح على " إيبور العجوز " لتحقيق رغبته في الموت وهو حوارية " تحوتي " و " تفنوت " ص 18 تعود هذه البقعة لتتحرك مع " إيبور " مؤذنة ببدء الحوار مع الروح حول تلك الرغبة العتيدة الملحة لتنقله الى الموقف الاخر أوالأخير في الشرط وهو مشهد الحساب لأحد المتى (20)... فبعد أن تغادر هيئة المحكمة قاعة العدالتين يصعد " إيبور العجوز" والروح خشبة المسرح وتطفأ الأنوار عدا تلك البقعة الضوئية التي تتحرك مع " إيبو " في حوارها الأخير، وقد وقف الكاتب في هذا الجانب توفيقا بعيدا لا يقل عن توفيقه في مظاهر الإخراج والديكور التي وفرها المشاهد المسرحية هذه سائر مسرحياته ... وربما يرجع ذلك إلى طبيعة عمله في المسرح ووعيه بتقنيات الإخراج والديكور وتعايشه مع قضايا المسرح ...

ويلقانا رمز اخر ارتبط بالقصر الملكي حيث صار رمزا للفساد سيتوقفنا رمزا أخيرا ارتبط بأحد تلاميذ " إيبو العجوز " " ونى " الذي لقب ب" المستقبل " على لسان العجوز متحسرا من تمكن السلطة من احتوائه ليلفت لمعلمه تهمة الكفر لصالح القصر حيث يقول لقد اشتروا كل شيء حتى " المستقبل " إذ أن هذا التلميذ وسائر براعم الحكمة هم علماء وحكماء المستقبل للأمة وعليهم معتمدا وهم معقد أمالها ... ويفهم من كلام العجوز أن هذا التلميذ سمي باسم وطني لع قيمته ومكانته الدينية والوطنية حتى عدا رمزا تاريخيا معروفا شأن كثير من الأسماء والرموز التي يسمى بها الناس في كل زمان ومكان أبناء هم على سبيل التفاؤل والأمل في الخير ... ولكنه شأن كثير من أصحاب هذه الأسماء لم يحافظ على رمزية هذا الإسم فشوهه كما شوه غيره أسماؤهم ولذا وصفه " إيبور " بقوله" بئس التلميذ انت ". اسم على غير مسمى، واتهم الملك ونائبه بتشويه وتفريغه من محتواه الخيري الفاضل ... أما من هو الصاحب أو العامل الأول لهذا الاسم فلا علم لي به، وأغلب الظن أن وجوده كان في التاريخ أو الأدب الفرعوني القديم، وكان الاهمية بحيث غدا رمزا يتردد على ألسنة الناس ويتخذونه رمزا لأبنائهم يتفاءلون به على هذا النحو الشائع في الأسماء ...

بقيت اخر القضايا العتيدة التي تلقانا اثارها بوضوح في كل المسرحيات التي كتبها الأستاذ الاديب عبد الله مهدى وهي الأخطاء المتنوعة اللغوية والنحوية والأسلوبية ، وهي من الكثرة بحين تجعلنا نلح على الأديب بضرورة الإعتناء الكافي بلغته وأسلوبه وتنقيته من مختلق الشوائب والأخطاء ليحفظ لمسرحياته اشراق الاسلوب وجمال العبارة ودقة اللفظة وسلامتها لنعكس كل هذه المحسنات والسمات على أعماله الأدبية الأخرى، وتحقق له تفوقا جماليا اخر مضاف إلى جماليات الإبداع المسرحي ...

- **مسرحية الفتى مهران 99 (رجل في المدينة):**

مسرحية الفتى مهران من أهم معالم تاريخ المسرح الشعري في مصر، منذ الحنجة الهائلة التي أثارها منذ عرضها أول مرة في الشتاء سنة 1966 ... وتستمد هذه القيمة الفنية الرفيعة ليس من بديع صياغتها الشعرية أو نبائها الدرامي فحسب، وإنما أيضا لكونها بنوءة صادقة واستشعارا بالغ الشفافية، من وجدان فنان مرهف لأحداث نكبة 1967 بكل تبعاتها الجسيمة على حرية الوطن وكرامة المواطن حيث تمت كتابتها قبل تلك الأحداث بنحو

عامين ... وتعد مسرحية سعرية التي أبدعها الشاعر الدكتور حسن علي محمد وصاغها في أسلوب شعري شيق يعالج فيها قضيته من أهم القضايا السياسية المعاصرة التي تعاني منها الكثير من الشعوب وفي قضية " الحرية " او" مشكلة الحكم الديكتاتوري المتسلط " الذي يرفض اي صوت إلى جانب صوته أو أي رأي بجوار رأييه، يمكن أن يحاسبه فضلا أن يعلوه !! فهو صاحب الرأي الأول والأخير، ومع على الاخرين " أمة الشعب " إلا السمع والطاعة والإذعان، أي شخص كان يريد أن يبدي برأيه فمصيره القتل / التصفية الجسدية !! يد مع الشاعر حسين علي محمد في مسرحيته الشعرية " الفتى مهران 99 " الواقع المترهل، ويكشف زيفه، ويعكس النماذج البشرية وكل من تسول له نفسه أن يرفع صوته او يعلن رأيه فمصيره القتل / التصفيية الجسدية !! ومن هنا حرست المسرحية على تجسيد هذه الفكرة فجعلت الملك الذي قفز على الكرسي في غفلة من الناس ذات مساء أو قل أجلس على ذلك الكرسي، يبدو من السطور الأولى مقررا ومؤكدا هذه الحقيقة ليؤكد اهليته وجدارته بهذا الكرسي عندما جعلته لا ينتمي إلى ما ينتمي إليه أبناء الشعب من عنصر بشري عادي بل جعلته ينتمي إلى جوهر الالهة المتميز، وأنه سليل الألهة، مستعيدا صورة الفرعون القديم الذي كان يزعم أنه تجسيد الإله " فهو الذي يترقرق في مائة السر الأعظم، وهو الذي لا ينطق إلا بالحكمة وهو بذلك يذكر بسلفه الذي (حشر فنادى فقال * أنا ربكم الأعلى) وهو القادر على أن يمنحهم الحياة عندما يجعل روحه تسري فيهم (ونفخت فيه من روحي) كما أنه هو الذي يمنحهم المال والغذاء... وتمضي المسرحية تجسد هذه الفكرة عبر تحولاتها وتطورات الحدث فيها، كما تجسد معها مهانة الشعب وذلته وتنوعه ومعاناته من بطش الملك إلى أن قيض الله له " فتى " / رجلا "، أو أقل الرجل الأوحد في المدينة / الأمة، الشعب، عزم أو قرر ان يمارس عملا بطوليا مذهلا لتخليص الشعب من ذلك الملك الجائر الغاشم " العادل "!! وكان هذا الفتى " مهران " النسخة الجديدة من " مهران المماليك " الذي ترصد الملك وقرر مصارعته وصرعه منهيا بذلك عهد الذل والهوان والديكتاتورية المتسلطة معيدا للشعب حريته المسلوبة !!

اما العنوان فقد تميزت المسرحية بازدواجية العنوان حيث حظيت بعنوانين اثنين لا عنوان واحد، ويبدو أن المؤلف اختار تلك العنوانين فيي وقتين متباعدين حيث يخبرنا في ختامها أنه كتبها مرتين: سنة 1984 و 1987، وهذا يعني -ربما - أن الكتابة الأولى

المسرحية أخذت عنوانا منهما، وأن الكتابة الاخر أخذت العنوان الاخر، وربما كانت الكتابتان السابقتان أخذتا عنوانا واحدا منهما ونظنه " رجل في المدينة " حتى اذا رغب في نشرها مهرها بالعنوان الاخر والذي نظنه ايضا "الفتى مهران 99 " مضيقا إليه العنوان الأول لها ...

وقد أعفانا الأستاذ الأديب "أحمد فضل شبلول" من مؤونب البحث في اختلاف المسرحيتين في القضايا التي عالجتاها حيث تحدث الشرقاوي في مسرحيته عن الحاكم الذي يرسل جنوده وجيشه للمحاربة في بلد اخر لصالح فئة من التجار الاثرياء ويترك البلاد بدون جيش قوي يقف في وجه العدوالحقيقي لهذه البلاد ... ومن هنا اتخذ الشرقاوي من هذه الشخصية الشعبية بطلا لمسرحية ليقول كلمته في المشكلة التي جرت الوبال الوخيم على الأمة المصرية والعربية من جراء حرب اليمن المشؤومة، كما اتخذ الدكتور جسين نفس البطل الشعبي بطلا لمسرحيته ليقول كلمته في القضية التي شغلت الإنسان المصري خاصة، والعربي عامة على مدى عقدين أو أكثر وفي مشكلة الحرية والديمقراطية الحكم ورفض التسلط الدكتاتوري ... البشع !! وإذا اكتفى الشرقاوي برمزية " الفتى مهران " فإن د / حسيين لم يكتف - على ما يبدو - بهذه الرمزية على غنائها وكفائها مما جعله يشفعه بعنوان اخر يجسد الرجولة الحقة والبطولة الصادقة في هذا الرجل الفرد الأوحد الذي حقق الحرية وأعاد الكرامة لأمته وشعبه بقتله الملك وتخليصهم من بطشه وطغيانه...

وقد بنى الشاعر مسرحيته على ثلاثة فصول، انقسمت الى خمس لوحات، ودار الحدث فيها حول شخصية الحاكم "ملك" الذي قفزعلى الكرسي، السلطة في غفلة من الناس ذات مساء، حتى إذا انتبهوا له استطاع بما أوتى من مكرو دهاء وخبث يستولى على عقولهم ويحظى بتأييدهم ... وقد مارس في البدء اسلوب المكر والخداع عندما اخذ يصافحهم فردا مؤكدا لهم أن روحه تسري فيهم، وكأنه يؤكد لهم انتماءه إليهم، يمنع الناس من الشرب من ماء النهر، لأن من يشرب منه شيئا يصبح ثورا بقرنين أسودين، وهو يجري على هذا النسق " ابصرت النهر يجف

ويتشقق ابصرت أفاعي سودا

يهبطن إلى النهر وفي الأنياب سموم.

تسكبها في النهر

دوي في أذنى صوت كالوحي :

لا يشرب أحدا من هذا النهر إلا فقد العقل " 19 ...

ابصرت بحلمي ما يشبه إنذارا

لرعيتنا الحمقاء

من شربوا من ماء النهر .

صاروا ثيرانا بقرون سوداء !!.

وهذا كان هذا الحلم إشارة ما سيحل بالملك من سوء وشر على يد هذا الشعب خصوصا عندما يرفض إبتداءا الملكة ومرورا بكبراء رجال الدولة " الطبيب والقاضي " وانتهاء بالشعب الإنصياع لهذا الأمر والإصرار على الشرب من ماء النهر كائنة ما تكون النتيجة !! وقد شكل هذا الموقف للملك حالة بالغة من الإحباط لم يشيفه منها انصياع الوزير له وثباته على طاعته ... ويبدو تعلق الملك بهذا الحلم عسى أن يجد فيه بارقة امل، وأن يكونقد حمل بين طياته مبشرات انفراج الأزمة الخانقة التي تمر بها المملكة ،وعودة الماء إلى النهر والخير إلى الأمة، يقول الملك مخاطبا الوزير:

- الملك : هل أبصرت الملكة عودا اخضرا؟.

.... أم نقضي في هذا القحط ؟.

- الوزير لا أدري

- الملك : حاول أن تسترجع ما قالت.

- الوزير : لم اسمع شيئا يا مولاي

كنت أحدث نفسي ساعتها

هل يذهب عنا غضب الله ؟ ومتى ؟

هل ترجع ثانية أيام الصفو ؟

هل يرجع هذا النهر شخصيا ؟" / 18 .

ويفضى الوزير للملك بأن الشعب كله قد شرب من ماء النهر سوى اثنين " الملك والوزير " متمنيا أن لو كانت الملكة هي التي لم تشرب من الماء لتكون بصحبة الملك في هذه الأزمة..

وإذا تركنا الحدث والسرد والحبكة والحوار ألفينا لشخوص والشخوص في هذه المسرحية كانت كثيرة بلغت ثلاثة عشر شخصية عدا النكرات المسرحية التي كان يمكن أن تصل إلى ثلاثين شخصية " الشخصيات التاريخية "، فضلا عن مجلس المعاطف أو الكراسي المكونة لمجلس الشعب أو الأمة ذات الأرقام الكثيرة ...

وهنا نود أن نستعرض أبرز ملامح شخصية الملك التي جسدتها المسرحية وأول ما يطالعنا من ملامح شخصية الملك العنصر الإلهي الذي ينتمي إليه، فهو سليل الألهة، وفي دمائه يترقرق السر الأعظم، وهو صاحب الحكمة العلوية، وأنه لا ينطق إلا بالحكمة والقول الفصل، وما يبصره في النوم يكون حقيقة ... بل قرر ألا يحلم أحد غيره في مملكته، حتى الملكة لا يجوز لها أن تحلم، أن تمارس هذا الحق الخاص بالملك !! بل إن روحه تسري في أجسساد الناس لتمنحهم الحياة كما يمنحهم المال والغذاء ... ومن هنا عقب على تلك الرؤيا بقوله :

" دوي في أذني صوت كالوحي :

" لا يشرب أحد من هذا النهر وإلا فقد العقل /19 .

ونصل هنا الى لغة المسرحية وهي لغة رشيقة عذبة تموج بانغام الموسيقا الشعرية الخفيفة التي يحققها وزن الخبب المستخدم في بنائها، وهي لغة لا تقعر فيها ولا افتعال، ولا تعقيدا ولا التواء، تنساب السياب رائقا وتتدفق فيها العبارات بسهولة ويسر ولا يكاد سيتوقفك منها لفظ ينطوي على شيء من القلق وعدم الإستواء، وقد أحسن اختيارها لتناسب

أذواق القراء على مختلف طبقاتهم الثقافية ومستوياتهم الفكرية ... ولعل من أبرز مظاهر الأسلوب في المسرحية "الرمزية" التي تعد حجر الزاوية فيها، أو الأساس التي بنيت عليه، وإن جاءت رمزية ظاهرة لا غموض فيها ولا خفاء لتحقق الغاية المبتغاة من المسرحية وهي تقرير فكرة الرفض لسياسة التسلط والقهر والديكتاتورية التي تكمم الأفواه ولا تسمح إلا لأصوات الإعلام الموجه، ويبدو أن حرص الشاعر وحفاظه على جماهيرية المسرحية دفعاه إلى أن يكشف عن هذا الرمز في حوارية "مي ومهران" خاصة له على تزعم الثيران الثوار خيث تقول له :

- ولماذا يا زوجي مهران

لا تتزعم تلك الثيران .

في رحلتها من أجل الماء الحرية ص 48 .

وهذا يعني أن حلم الملك بشرب الشعب من ماء النهر إعلان عن إحساسه برغبتهم في الحرية وحرصهم على تحقيقها مهما كانت النتائج كما يبرز المظهر الرمزي في لوحة المعاطف أو الكراسي التي اتخذ منها رمزا للنواب الذين ينتخبهم الشعب لتمثيله في الحكومة حيث اجتمع بهم - بها - الملك ليناقش الوضع الراهن أو المشكلة القائمة فلم يسمع غير صوته وغير اصوات الإعجاب والتأييد والتبجيل وتأكيد حكمته التي انبعثت من المعاطف أو الكراسي ... وهي صورة رمزية تعكس حقيقة مجالس الأمة أو الشعب او البرلمانات في كثير من الدول العربية، والتي لا تعم سوى كلمة موافقون !!.

وتمت ظاهرة تلقانا في الشر الحر هي قراءة منفصلة أو متصلة ببعضها حيث نجد بعضهم يحرص على أن يصل بين سطوره ليستقيم الوزن وتتسق التفعيلات ويكمل ما نقص منها في خواتيم بعض السطور بما يأتي في بدايات السطور التاليات ومنهم من يختم سطره بتفعيلة تمت أو نقصت ليبدأ السطر التالي بتفعيلة أخرى جديدة حسب ما ياتي له، وبما أن القصيدة الحر تقوم على الوحدة العضوية والفنية فالاولى وصل سطورها وتفعيلاتها لتقرأ كقطعة كاملة مستقلة ذات بنية موسيقية أو بيت واحد مستقر التفاعيل ... وإن وجدت بعض السطور (يمكن وصلها) لتستوي تفعيلاتها .

فعند قراءة المقطوعة منفصلة كل سطر على حدة فإننا نجد السطر الأول منها انتهى بحرف واحد هو /د/ سواء أكان متحركا ام ساكنا وهو الأنسب للسطر الرابع وزنا وقافية، والسطر الثالث وزنا فقط، أما إذا قرأناها متصلة فإننا نجمع هذا الحرف المنفرد /د/ مع التفعيلة الناقصة الأولى في السطر الثاني " وأن " فتصبح التفعيلة رباعية تامة " دوأن " وزنها " فعلن " كذلك إذا قرأنا السطر الثاني منفصلا زاد عندنا حرفان في نهايته هما " سمى " وهما وإن كان يشكلان تفعيلة مبتورة " فع " إلا أن قرائتها موصولة تسد نقص السطر التالي وتنفى عواره حيث تصبح تفعيلاته على هذا النحو : مي ...

وعلى هذه الشاكلة طوفنا مع الشاعر الدكتور حسين علي محمد في هذه الرحلة الفنية الماتعة في إحدى أعماله الرائعة وهي مسرحية " الفتى مهران " / " رجل في المدينة " املين أن نحظى من شاعريته المبدعة وعبقريته الفذة بإبداعات أخرى يتلاحم فيها الفكر والففن لتؤتى ثمارها المرجوة إن شاء الله .

- **تجربة الحكيم " في أدب اللامعقول في مسرحية " " يا طالع الشجرة "**

يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة

تحلب وتسقيني بالملعقة الصيني .

يعد الكاتب توفيق الحكيم 1898 - 1989 احد أبرز الروائيين والمسرحيين في الأدب العربي الحديث حيث قدم للمكتبة العربية أكثر من ستين عملا ما بين مسرحية ورواية وسيرة ذاتية ومجموعة قصصية قصيرة ومقالة وشعر !! وقد ظل حتى اخر لحظات حياته يمارس الكتابة الأدبية وقادرا على الإبداع تأكيدا لرأيه الذي أشار إليه في خاتمة مقدمته لهذه المسرحية (ص 34).

والمتأمل في نتاج الحكيم الأدبي يجد الترابط الوثيق بين أدبه وبين الأوضاع الإجتماعية والسياسية التي كانت تسود مصر في هذه الحقبة المهمة مما يجعل لنتاجه أهمية

خاصة بشيوع النزعة الواقعية فيه ... لقد حرص على إبداع الأدب الواقعي يعيش الحياة ويعايش المجتمع.[1]

ويبدو أن كاتبنا الروائي والمسرحي العظيم أراد، وقد أحس انفصاما حادا في حركة الإبداع الأدبي في أوربا تزعمه صمويل بيكيت ويوجين يونسكو وجان جيني وهارولد بنيترو وغيرهم من رواد المسرح الطليعي عرف بالبعث او اللا معقول فأراد أن يجاري هذا التيار ويركب هذه الموجة لا من قبيل الإعجاب بها ولكن ربما من قبيل محاربتها وتوفيق الانصار من حولها على نحو ما نسرى في نهاية هذا المقال ... ومما تجد الإشارة إليه أننا نستأول هذا العمل الإبداعي بالتحليل والمناقشة بمعزل من تحليل أبعاد هذا المذهب اللامعقولي العبثي الذي قد يكون موضع اخر غير هذا الموضوع، وإذ رجعنا إلى هذه المسرحية وصفها المؤلف بأنها " كبر تقالة شطرت نصفين !.

القسم الأول فقد عرض فيه للحدث الاساسي الذي تمثل في غياب واختفاء السيدة بهانة زوجة السيد بهادر من لمشروع اجراءات تحقيق بوليس رسمي حول ذلك ينتهي باتهامه السيد بهادر بقتل زوجته ودفنها تحت شجرة البرتقال الوحيدة في حديقة المنزل واحتجازه في السجن. ثم يبدأ القسم الثاني بعملية الحفر تحت الشجرة لاستخراج الجثة ... وفي اثناء الحفر تظهر الزوجة الغائبة لتحدث انعطافا حادا في أحداث المسرحية وفي حركة سيرها المتعثرة أصلا لبنيتها اللامعقولية ويحس المحقق خطأه البالغ بحق السيد بهادر لحبسه. ويأمر بإخلاء سبيله معتذرا عما حدث له ... ثم يبدأ حوارية هادئة بين بهادر وبهانة تدور حول أوضاعه الصحية واثر الحبس عليه وما تلبث ان تحتد عندما تتحول إلى قضية غيابها واختفائها والمكان الذي كانت فيه طوال الايام الثلاثة الماضية تنتهي بخنقها ومحاولة دفنها تحت الشجرة، هذه هي الفكرة الاساسية التي اقام عليها الحكيم مسرحيته اللامعقولة " يا طالع الشجرة " ... ونظرا لإنتمائها إلى هذه النزعة العبثية الجديدة وحرصها على تكريس فكرة " اللامعقولية أو غير المنطقية " نود أن نقدم هنا عرضا مناسبا لأحداثها ليتواصل القارئ في هذا التحليل ومع أحداث المسرحية وتطوراتها الغريبة ...

1

جاءت المسرحية في قسمين كبيرين افتتح القسم الاول منها بمشهد المحقق الذي حضر إلى منزل السيد بهانة، ويفهم منه غياب السيدة بهان التي خرجت ولم تعد منذ ثلاثة أيام لشراء بكرة خيط لتنسج ثوبا لطفلتها بهية التي لم تولد لأنها قطعت الخلف وجاوزت الخمسين من عمرها والتي كانت قد اسقطتها في شهرها الرابع منذ أربعين سنة ، ويفهم من الحوار الذي دار بين المحقق والخادمة حول غياب زوجته ونمط الحياة بينها وبين زوجها التوازي وعدم التداخل والتشابك بينهما حيث ينصب اهتمام بهادر على شجرته الوحيدة والتي يحرص على انمائها لتثمر، كما ينصب اهتمام بهانة على ابنتها التي لم تولد !! تبدو أحداث أو حواريات هذا المشهد مترابطة ومنطقية وتتولد بتلقائية عادية إذا نظر إليها من الخارج...

ولعل اهم ما في المشهد تاكيد عدم العثور على الزوجة في أي مكان ... يستدعي المؤلف حوار هادئا متوازيا بين الزوجين اشبه ما يكون بحديث الطرشان حيث يدور حوار الزوجة حول ابنتها التي اسقطتها قبل الولادة، ويدور حوار الزوج حول شجرة البرتقال التي تسقط ثمارها قبل النضج برغم سكوت الريح. وينتهي حوار الزوج باصوات صفير القطارات وأجراس المحطات وجلبة الركاب... وتتداخل الامور مرة اخرى من جديد بين ثوب الطفلة بهية وبين السحلية " الشيخة خضرة المتألقة دائما بلونها الأخضر، بهانة دائما بلونها الأخضر لا تنزعه، وهي تنسج لطفلتها توبا أخضر، والسحلية" الشيخة الخضرة" اسمها خضرة ولون جلدها أخضر ....

وينتهي هذا المشهد المستدعى ليبدأ مشهد اخر يشترك فيه المحقق والزوج الذي يستدعيه من الحديقة ليطرح عليه بضعة أسئلة حول اختفاء زوجته ليتداخل الكلام من جديد حيث ينصرف ذهن بهادر الى اختفاء السلطة " الشيخة خضرة " الذي ينتبه له إلا اليوم

يؤكد له انها المرة الوحيدة التي تغيب فيها عن مسكنها منذ تسع سنوات ... ويفهم المحقق من حواره مه بهادر بتفكيره في القتلن ولك المحقق يصرفه الى زوجته في حين يصرفه الزوج الى السحلية منكرا توهم المحقق الغريب .... من خلال الحوار الذي دار بينهما الطويل غير قليل من الاثارة والاستقرار. يؤكد المحقق قتل بهادر لزوجته ليسأله عن الموضع الذي أخفى فيه زوجته أي حثتها، وتبرز الشجرة المكان الأنسب لحاجتها إلى سماء

حيد لتثمر ثمرها العجيب المتنوع الذي ستثمره والذي أخبره بها الدرويش عند التقائه به في القطارر " في الشتاء تطرح البرتقال وفي الربيع المشمش وفي الصيف التين وفي الخريف الرمان !! " لتبدأ عملية الحفر لإخراج الجثة، ويثوب الزوج إلى عقله لينكر على المحقق ويحاول إعادة الحوار معه من جديد حول غياب زوجته وقتلها مؤكدا له برائته من اقتراف هذه الجريمة الرهيبة ، وهنا لاحظ المحقق تغير ملامح الزوج التي تؤكد ذلك ... ويظهر بهادر ومساعده تمهيدا لظهور شخصية درويش، وعبر حوار طويل غير قليل من التعقيد والغرابة ينتهي بشهادة درويش مفادها إما أن يكون بهادر قد قتل زوجته، وإما أنه لم يقتلها بعد مؤكدا أن مصيرها القتل بيد زوجها !! وهو أمر يعلمه حقيقة لأنها الغذاء الذي تنتظره شجرته العجيبة. وهذا هو الدافع الأكبر للجريمة !! ويحاول الزوج جاهدا إنكار هذا الإتهام مؤكدا أنه خرافي وغير معقول..

وينتهي المشهد بحبس الزوج بتهمة قتل زوجته برغم إصراره على الإنكار، ثم يصدر الأمر ببدء الحفر تحت الشجرة لينتهي القسم الاول من المسرحية وليبدأ القسم الثاني على مشهد الحفر، وفي مشهد جانبي تظهر الخادمة في حوارية أخرى من طرف واحد مع اللبان الذي أحضر اللبن للسيدة بهانة على عاداته حيث يظهر شطرا واحد من الحوار وهو حوار الخادمة وبالرغم من غياب حوار اللبان يبدوا واضحا من استرجاعه بسهولة وفي هذه الأثناء تظهر الزوجة بهانة لتفجر الموقف وتفسد كل التوقعات السابقة ويسقط في يد المحقق غلا الاعتذار عن كل ماحدث للسيد بهادر بعد أن أمر بإخلاء سلبية ...

والمتأمل لهذه المسرحية يجدها مغمورة بمظاهر اللامعقول يستوي في ذلك الموضوع والأفكار المطروحة والتقنيات الفنية المقررة للمسرحية ... ويستطيع القارئ أن يتناول اية صحيفة من صحفها ليتبين هذه الظاهرة وليصرح بملء أشداقه ان هذا غير معقول، وغير منطقي ... وإذا شئنا نماذج محدودة على هذه الظاهرة كان أمامنا استدعاء المحقق مشهد الزوجين ومادار بينهما من حوار هادئ لا شيء كل منهما كان في واد غير واد الاخر ... كذلك حوار الزوج مع زوجته بعد ظهورها متسائلا عن المكان الذي كانت فيه طوال غيبتها وهي مصرة على النفي مستخدمة كلمة " لا "دون مبرر معقول أو منطقي مناسب ، مما أثار حفيظته وافضى به إلى خنقها، فضلا عن ظهور شخصية السحلية " الشيخة خضرة "

وارتباطها بشخصية الزوجة حضورا وغيبة وموتا، وظهور شخصية الدرويش من خوارق المعرفة التحليل.

إذا تركنا هذا الجانب ألفينا التقنيات الفنية للمسرحية لنتبين مبلغ توافرها في هذه المسرحية علما بأن الحكيم يحاول منذ السطور الأولى أن يقرر مصادمتها لتقنيات المسرح الجاد في مسرحياته المألوفة ، ذلك انها لن تقوم على فصول ومشاهد ولا على حدث محدد بل تتدعى فيها الأحداث بشكل عشوائي غير منتظم، التقسيم كان شكليا لا يفصل بينهما فاصل منطقي او معقول، إذو بحذف القسم الثاني يتواصل الحديث بصورة عادية وفق المنهج اللا معقولي، إن حبس الزوج وبداية الحفر تحت الشجرة لاستخراج الجثة لا يتمتعان بميزة تفرض هذا التقسيم الشكلي...

أما بالنسبة الى الوحدات الثلاث " الزمان والمكان والحدث " فكلها محطمة فيهها تحطيما بالغا حيث تختلط الأحداث وتتشابك الأزمنة وتتباعد الأمكنة أو تتقارب دون مبرر منطقي أو معقول، ومن هنا أمكن أن نجد الزوج في مكانين في نفس الوقت، وامكن حضور الدرويش الذي لقى الزوج قبل مصرع زوجته أكثر من خمسة وثلاثين سنة عندما كان يمارس عمله مفتشا في السكة الحديدية وليخبره بأنها سيقتلها بعد كل هذه السنين ويكون الشاهد الوحيد على هذه الجريمة ودفنها تحت الشجرة العجيبة، مراقبة ومشاهدة الأحداث التي وقعت في أزمان متباعدة وكأنه سيعرض سنيمائيا ... لقد تجاوزت هذه المسرحية وحدة الحدث كما يفهمه المسرح الجاد وتحققه المسرحية التقليدية وتطوير الصراع فيه ليبلغ ذروته أو العقدة في لحظة التنوير أو الحل ... كذلك لم يستطع الحوار أن يخدم الحدث ويعمل على تنامية، ولم يساهم في تطوير الشخوص ...

بقيت قضية اللا معقول التي اقام عليها توفيق الحكيم هذه المسرحية ورأيه فيها، وقد ألمحنا أنقا أن من أهم ما يميز الحكيم أنه قدم المسرحية بمقدمة صافية تناول فيها قضية اللامعقول في الفن والادب الحديث وظروف نشاتها في الأدب العربي وأبرز أعلامها لقد قص علينا رحلته مع المسرح وتحولاته التي فرضتها طبيعة المجتمع الذي عاش فيه، وكانت وسيلته أولا التجرد من المعنى والمنطق. فأصبح التصوير مجرد بقعة لونية

والنحت بقع كتلية، والموسيقى بقع صوتية .... (12)، وقد أخبرنا ان هذا الاتجاه استهواه في بداية حياته الفنية فأنتج شعرا نثريا.

يؤكد أن المسرح المعاصر لم يزل في حاجة ماسة إلى الفن الواقعي، فنحن لم نفزع بعد من تصوير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعية ...ولا ينسى كاتبنا المسرحي المتميزأن يوضح الفرق بين المسرح الجاد والامعقول ...

بقى أمر نود أن ننبه إليه وهو أن المؤلف استوحى هذه المسرحية من الفولكور الشعبي المصري في محاولة للكشف عن قيم جديدة ووسائل تغييرية اخرى عبر تلك الأغنية الشعبية التي يرددها الأطفال في البيئات الشعبية المصرية، وليجد أنها أنسب.

- **"جماليات القصة القصيرة : دراسات نصية "**

تأليف الدكتور / حسين علي محمد

كثيرا من الدراسات النقدية والكتب الأدبية تمر على القارئ المتخصص فضلا عن القارئ العادي المثقف الذي يحرص على تنمية ثقافاته وصقل معارفه وتنويع معلوماته فلا يعيير لها بالا، بيد أن قلة من تلك الكتب والدراسات قادرة على أن تستوقف القارئ المتخصص والقارئ العادي على حد سواء وتشده إليها بقوة فلا يتركها إلا بعد أن يكون قد استكشف كثيرا أو قليلا من مظاهرها الإبداعية والفكرية.

وواضح هذا الكتاب هو الدكتور حسين علي محمد، فهو استاذ جامعي أكاديمي ابدع طائفة طيبة من الدراسات الأدبية الرصيدة، وهو أيضا شاعر مبدع انتج مجموعات من الدواوين الشعرية التي ترجو أن يكون لنا معها أو مع بعضها وقفات تاليات ... كما أبدع طائفة من القصص القصيرة أصدرتها دار الوفاء هي مجموعته التي جعل عنوانها " أحلام البنت الحلوة " .

ومن هنا فإن القارئ لهذه الدراسة النصية للقصة القصيرة يجد المؤلف الأديب يحرص على تجلية جمالياة القصة القصيرة، هذا الفن الرائع بتقنياته المتنوعة وطاقاته الإبداعية وادواته التعبيرية التي جعلها فنا قادرا على " الإمتناع " و" الإقتناع ": " الإمتناع من خلال رؤاها

الجمالية المختلفة، ومن خلال تروعها التواق إلى التكامل مع الأجناس الأدبية الأخرى، فتراها تتوسل بالشعر "أو الكلمة الشاعرة" وتنفيذ من امكانات التشخيص والموسيقى والسنما والنحت والتصوير وغيرها ... وتعالج المرئيات النثرية وقضايا الواقع محاولة - في فنية وفي جمال من خلال مناقشة هموم الواقع أو الاقتراب الحميم منها وطرح أمال النسيان العادي الصغيرة واحباطاته المروعة أمام عينيه، (المقدمة)، كما نراه يحدد تلك الجماليات أو التقنيات التي أدار عليها دار دراسته النصية التحليلية المائلة في إبداع القصة القصيرة وهي " اللغة المحايدة ذات الجمالية الخاصة القادرة على التعبير والتوصيل والرمز، والقادرة كذلك على الاستفادة من جماليات الفنون الاخرى المتنوعة بما لها من جماليات متميزة في السرد من مثل التكبير والسخرية والمقابلة وغيرها دون أن يقصد بتلك الجماليات ما يقصده بعض القاصين من تكسير بعض عناصر العمل الفني المستقرة أو اهمالها " (الغلاف الأخير).

ومن هنا فقد قدم لنا ناقذا في هذا الكتاب دراسة نقدية تحليلية لعدد ضخم من القصص القصيرة لابرار طائفة من القضايا الفكرية والمقومات الجمالية دفعا لتهمة تقصير النقد عن مواكبة الإبداع القصصي، وان كانت هذه التهمة ما تزال القائمة ولا يسقطها مثل هذه الدراسة الجيدة لأن غيبة النقد أو اعتزاله هذا الإبداع إنما هو بسبب دونيته وهبوطه عن المستوى المطلوب لعدم التزام مبدعيه بالتقنيات الأساسية لهذا الفن الرفيع، فلو جاء الإبداع - ربما - والقضية جدلية لا مجال لمناقشتها هنا. وعلى الرغم مما يبدو للقارئ من محاولة تحديد الناقد لجماليات القصة القصيرة بالاطار اللغوي الذي يكاد يطالعنا عند كل مجموعة أو قصة مثل: المضمون / القضايا الفكرية التي يعالجها القصاص، والوحدات المتعددة التي يقوم عليها فن القصة القصيرة (الحدث والشخصية والحبكة والحوار والسرد والعقدة والحل) لحظة (التنوير)، من ذكر كلمة (الصراع) برغم ارتباطه الوثيق بتقنيات القصة القصيرة سواء في الأحداث وتناميها، والشخوص وتطورها لسبب لنعلمه، إذ أن "القصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار، بل في حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين، ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث.[1]

[1] حسين علي محمد، قضايا ثقافية، مجلة الإصلاح الاجتماعي، عدد مارس، 1968، ص81.

كذلك لم يحاول الناقذ فرض كل تلك الجماليات والتقنيات على كل مجموعة أو قصة يقوم بتحليلها ، وإنما كان ينتقي منها ما يلائم المجموعة المنجزة أو القصة المنتقاة وفق منهجه وأدواته الفنية... وسنحاول في هذا المقال الوقوف على أبعاد منهج المؤلف في دراسته التحليلية التي تناولت عددا من الأعمال القصصية لأربعة عشر قاصا ينتمون إلى أكثر من وطن عربي وإن جاءت غالبيتهم من مصر بطبيعة الحال.

أما الدراسة الأولى فكانت لمجموعة بعنوان " هل " للقاص المصري محمد جبريل، ويقرر الناقد " أن قضايا الوطن هي ما يشغل هذا القاص دائما في إبداعه"، فهموم الوطن تشكل الهاجر الحقيقي لهذا الفنان وهي أزمته الحقيقية التي تجسمت في ابداعه القصصي، تتمثل هذه العموم مثل هذه العبارة " غلطتان كفيلتان بهز الأساس التي شيدت الثورة فوقه كل ما بنته : زيادة أعداد الأميين، وغياب الديمقراطية "، قصص محمد جبريل عن نقد واضح للثورة ونظامها السياسي ربما قبل مرحلة التطبيع، وإن أعلن استياءه وتذمره منه من خلال المفارقة بين عودة المغترب إلى الوطن وروايته السائحين الإسرائليين القادمين من تل أبيب وما فجرت في نفسه من تمرد ، حتى ليؤكد أن اغترابه لم يكن أكثر من "غياب جسدي " لا يسمح له أن يطول مما يجعله دائم التردد، أو حريصا على العودة إلى الوطن بين فترة قصيرة وأخرى، وربما كان هذا الهاجس أهم دوافع عناية الناقد بهذا القاص...

أما عن تقنيات القص عند " جبريل " فيردها للناقد هنا إلى خمسة محاور تتمثل في " المطاردة "، التي جاءت في تكوينات " رمادية " و" التحقيق " و" الرائحة " ثم " التمرد " الذي جسده في قصتين هما " العودة " و" القرار "... بيد أن القاص يأبى على بطله أن يعيش منعزلا عن أمته ووطنه مؤكدا أن حياته في الاختلاط بهما لدرجة الذوبان فيجعل البطل يحطم " القرار " الذي سبق أن اتخذه باعتزال الناس والإنزواء في قعر بيته، فلا يجد أمامه إلا مشاركة الناس حياتهم وهمومهم ... وهذا الموقف تجسده قصة " المستحيل " كذلك.

وربما كان هذا التحول الذي بدا في مواقف أبطاله ردة فعل للإحساس بالإحباط والخيبة، وهو موقف يتعاضدمع مواقف أبطاله السابقين في محاور " المطاردة " و "التمرد" لتجسيد الإيجابية التي يحرص عليها " جبريل " قصصه كما في " تسجيلات على هوامش

الأحداث بعد رحيل الإمام "، التي جاءت على امتداد لرواية " امام اخر الزمان " وقصة " الطوفان ".... فقد غدت " الإيجابية " أبرز ملامح الشخصية " جبريل " التي انعكست على أبطاله ... فقد تجسدت " تسجيلات على هوامش ..." التغيير الذي تمثله قصته " الطوفان " رمز الخلاص الاخير ومن خلال هذه القصص يحرص القاص على تجسيد القدوة/ النموذج الذي يحقق الغد الافضل للوطن والامة ...

ومن المحاور الأخرى " المقاومة " في قصة حدث استثنائي وقصة " هل " التي حملت المجموعة اسمها ... وفي كل هذه القصص يتبين لنا " جبريل " مجسدا لهموم أمته والام وطنه جاهدا لتغيير الواقع السياسي المتردى ...

ولم يكن " جبريل " القاص الوحيد المعنى بقضايا السياسة في وطنه " مصر " حيث شاركه القاص " فؤاد قنديل " هذا الهم في مجموعة " عسل الشمس " من خلال شخصية العسكري " محفوظ الاخير الدولة / النظام في فظ المظاهرات وتفريق المتظاهرين بدون استخدام القنابل المسيلة للدموع باعتبارها وسيلة تقلل من كفايته وطاقاته، بل أن كفايته وطاقاته تلك دفعت " جيش الدفاع الإسرائيلي " للتقدم الى وزارة داخلية مصرية تطلب اعارته لمدة ثلاثة ايام قابلة للتجديد للتفريق أو القضاء على الانتفاضة الفلسطينية (؟)

وإذا كان " جبريل " قد ذكر أبرز غلطتين للثورة " الأمية وغياب الديمقراطية التي تمارسها الدولة عند انتدال " محفوظ " رجل المهمات الصعبة على راسس مجموعة لرفض مرشح الحكومة في دائرة ايام السبعينيات ايام الديمقراطية تاكيد غياب الديمقراطية في الوقت الذي تتشدق به الحكومة بالتزام الديمقراطية وتطبيقها، وهي وسيلة يحاول بها القاص كشف زين النظام وادعاءاته الكاذبة في زمن " الديمقراطية العالمية " حيث " يصادر إرادة أهله في اختيار مرشحهم ليفرض اختيار مرشح الحكومة .

ويبدو ان قضية الترشيح للانتخابات كانت عميقة الأثر في نفوس هذا الجيل مما جعل قاصا اخر يستغلها استغلالا سخريا بشعا وهو " مرعى مذكور " في قصة " البهلول " ويحاول القاص رصد موقف الشباب المستبين من الانتخابات والمرشحين، وهو موقف اول ما يمكن ان يوصف به انه ساحر لعدم جدواه -حدث الانتخابات - سبب فقدانه مصداقياته

عبر المواسم الانتخابية السابقة، وهنا يمكن أن نأخذ على القاص أمرين تردده بين لفظى " الصبيان " و " الشباب " / الطبقة التي حرصت على ترشيح " البهلول " والتي استوعبت هاجس الامة في الحرية والديمقراطية، حيث وصفهم أحيانا بأنهم " شباب مستنير "، واحيانا وصفهم " صبيان عابثون "، وهو أمر مفسد لبنية الحدث وتصعيده، والأمر الاخر هو امر عدم استغلال " الرمز " في شخصية " البهلول " المؤهلة لتبغي موقف الشعب في مثل هذه الأحداث وموقف الحكومة الرسمي منه شان " فؤاد قنديل " في شخصية " محفوظ " مثلا... كما نظم إلى هؤلاء القصاص الذين عانوا الهم السياسي القاص " صالح الصيادة " في قصة " الخروج من غرناطة " التي عالج فيها قضية الطبقة الفقيرة التي عاشت منغمرة بمبادئ الثورة تحلم بالرخاء والاستقرار والحرية، ولكنها –شأن البطل- واشاع التمزق في نفس البطل ولا تجده محاولات التكيف والتوازن بين الواقع والحلم... وتتسارع الأحداث بخيبة امل جديدة عبر اتفاقيات السلام الرخيص...

وتلقانا قضيتان اخريان وقف عندهما الناقد في دراسته الجمالية للقصة القصيرة هما قضية الأخلاق وقضية المرأة ... فقضية الاخلاق فقد تجسدت في عدد من قصص " احمد زلط " و " أمال من هناك "، إنكسار القاعدة وكل قصة تحمل ازمة أخلاقية خاصة، فقصة " امال من هناك " تحمل أزمة الأخلاق والقيم وقصة " انكسار القاعدة " تجسد أزمة القبح كما تحمل قصة " الرجل والشمس " أزمة المواعيد ... وإذ كان بطل " جبيرل " ....

ويشرك " زلط " في تصوير الجانب الأخلاقي سعد العيين وهبة في قصصه التي عرضها الناقد " الهريسة " من خلال قول بعض شخوصها الثانويين " تالت بنت يجوزها الحاج لجوازه الأول الهريسة، وبعدين المأذون".

ويتعاضد مع هذا الموقف موقف بطلة " رسالتان وعشر طعنات " حيث انهت أزمتها الواقعية الاجتماعية بقدر التحدي والتمرد وتحقيق الخلاص " فتخرج من بيت زوجها وهي متاكدة من أنها أصبحت تكره زوجها بالفعل.

ومن هنا فقد كان الناقد محقا عندما وصف القاص بانه لم يكن موفقا في رسم صورة البطلة المحبة، أو العاشقة أو المخطئة، مؤكدا أنها مقحمة في عالمه القصصي

وثمة قضايا فكرية كثيرة تشيع في هذه الدراسة التحليلية نعرض عن سردها اكتفاء بنا ذكرنا لتنقل الى بحث جانب اخر على دررجة كبيرة من الأهمية وهو جانب فني الذي يجسد جماليات القصة القصيرة، وقد عنى الناقد بهذا الجانب عناية بالغة وان جاءت مظاهره متناثرة في حنايا دراسته دون ان يجمع كل شكل إلى شكله ... فكان حريصا على ابراز الجماليات التي تنطوي عليها القصص ... وإذ تأملنا هذا الجانب ألفينا " الرمزية " أبرزها حيث استاثرت باهتمام أغلب كتابه ... بيدأن هذا إن صح من نفر من قصاص المفاهيم والقضايا السياسية من أمثال " جبرييل " و " قنديل " و " مدكور "... فقد لا يصدق عنه " الحازمي " مثلا وهو يعالج قضية المرأة الإجتماعية في بعض قصصه، مما قد يجعل للرمزبعدا فنيا اخر فيما وراء البعد الفكري...

ولعل " محمد جبريل " كان أبرز القاصين واوفرهم حظا في التوظيف الرمزي، ولا غروا فهو أحد قصاص المرحلة الذين خابت أمالهم في الثورة المصرية عندما عجزت عن تحقيق طموحاتهم في الحرية والاستقلال والديمقراطية والتعليم القضاء على الامية ... ففي قصة " الرائحة " نجده ينطق البطل بهذا النقد الصريح للثورة، زيادة أعداد الأميين وغياب الديمقلراطية وربما لا يشاطرهم هذا الموقف قناعة بل هروب من جدل العقيم. أو العواقب السياسية الرخيمة من خلال عباراته " لا أريد ان أبدو في موقف المعارض للثورة، إني محب يرجو لمحبوبته الكمال.

وفي قصة " العودة " تصبح الأم رمزا بالغا للوطن / مصر بكل أبعادها ومقوماتها المتواضعة حتى أن الباحث ينفى ان تكون " الغربة " الدافع لكتابتها، أو المحور الاول لمعالمه القصصي بل مصر التي تستكن في ضميره، ويحملها تحت جلده، وهذا الموقف يتجلي بعمق ووضوح في " انتضار الاتي " في ثلاث قصص : تسجيلات على هوامش الأحداث بعد رحيل الإمام و " الاستاذ يعود الى المدينة " و" الطوفان " وتجسد الأولى" فكرة المهد المنتظر الذي غيب منذ زهاء ثلاثة عشر قرنا وسيعود ليملأ الأرض عدلا كما ملئت جوزا، كما يتخذ من " الاستاذ " في قصته الثانية رمزا اخر لهذا المهدى أو يستوي معه وهنا يمكننا أن ننوه بإيجابية " جبريل " عندا دعى الى ضرورة العملل لتغيير الواقع

وعدم انتظار المهدى / الإمام . حتى اذا جاء " الطوفان " الفينا الشعب العامل المكافح الذي لم ينتظر المهدى / الإمام الاستاذ يثبت وجوده ويحقق ذاته .

وقد استأثر الرمز الجبريلي بعناية الباحث وهو يستجلى مظاهر الإبداع في توظيفه كاشفا عن أبعاده الفكرية والفنية حيث يرصده من ثلاثة مستويات :

أ- الرمز الإيحائي (الام) مصر في قصة (العودة) محمد يوسف المصري / الإنسان المصري المطارد من انظمة الحكم الشمولي، و " الرائحة " رمز العفن الذي يسود المجتمع المصري بعد ثلاثين سنة من الثورة وما يتمحض عنها من ابعاد رمزية متعددة .....

ب- الرمز الترائي (المتنبي والامام المهدى المنتظر والاستاذ ...

ج- الرمز الكلي كما في قصة " الطوفان " وغيرها ....

وإذا كان " جبريل " قد نجح في توظيف الرمز فإن " مرعى مذكور " لم يحقق هذا المستوى الفني في رمز " البهلول " على غناه وعمقه وربما كان ذلك لسيطرة الواقع وتحكمه فيه، وكان بيمكنه توظيفه سياسيا لتجسيد هموم الشعب الريفي الذي يستغله كبراء النجوع واعيانها عبد حدث الانتخابات اضافة الى السخرية التي تجسدت فيه وإن أجهضت فنية الرمز فيه ...

والقضية الفنية الأخرى التي عنى بها الناقذ في دراسته هذه هي " البطل " وأبعاده الفنية والفكرية فقد حرص الناقذ على تحديد هوايا الشخوص التي رسمها القاصون في أقاصيصهم والتي كانت متنوعة تنوعا ظاهرا، بينما كانت واقعية عند " زلط " و " قنديل " و " الحازمي " ولبيب و " هبة " وغيرهم.

أما قضية " اللغة " كمظهر من جماليات القصة القصيرة فقد عرضها بإيجاز شديد في الدراسة ، وكنا نتوقع تناولا أعمق واوسع لهذا الجانب بالغ الاهمية في تقنيات القصة القصيرة ....

ولكننا كنا نطمع في تحليل لغوي اوسع لكل المجموعات المدروسة وهو تحليل يمكن أن يقوم عليه بحث مستقل لمستويات الإستخدام اللغوي عند كتاب القصة القصيرة .

لم يغفل الناقذ ملامح التجديد في بنية القصة القصيرة من خلال محاولة " محمد حافظ رجب " في قصة " الكبرة ورأس الرجل " مناصرا محاولا التجديد ورافضا مواقف المعارضين لهذا التجديد .

وفي دراسته لمجموعة " فؤاد قنديل " عسل الشمس كنا نود أن لو رسم الناقذ تمثال " بهانة " من خلال الثلاثية كلها الى جانب شخصية زوجها " محفوظ " كان عليه ان يدرس المجموعة كلها دراسة راسية وافقية تجسد وحدة العمل الفني والفكري لها ...

ووراء هذه الجوانب مظاهر أخرى تمتلئ بها هذه الدراسة النقدية التحليلية تكشف من وجه جماليات هذا الفن الرائع القصة القصيرة، أو قل الفن الصعب من فنون القص كما أراه برغم الزحم الهائل الذي يملأ حياتنا الأدبية ويوصف افتئاتا وظلما بالقصة القصيرة وما هو منها في شيء .

وهكذا قدم لنا ناقذنا الفاضل دراسته النقدية التحليلية لجماليات القصة القصيرة التي توافرت في مجموعة القصص القصيرة .

- الإتجاهات الفنية للقصة القصيرة في :

" المملكة العربية السعودية ":

في مقال سابق حاولنا ان نحدد معالم القصة القصيرة كفن حادث غير قديم، وتبينا ما شابه من خلط واضطراب وتداخل مع كثير من الأنماط الادبية المتناظرة، وحاولنا جاهدين وضع توصيف محدد لماهية الفن الذي يمكن أن يوصف بانه شديد الإنتشار والشيوع كثرة ما ينشر منه من مجاميع توصف بأنها "قصصية" مع أن غالبيتها ليست من القصة القصيرة في شيء، ولذلك يمكن أن يوصف من وجه اخر بأنه شديد القلة أو الندرة إذا ما رصدنا التقنيات الفنية التي ينبغي أن تتوافر لهذا الفن الادبي الصعب ... وقد حرصنا على أن يكون ذلك المقال تمهيدا لهذه الدراسة التي اشتملت على نماذج متعددة من فن القصة القصيرة التي قدمها بعض الجامعيين الأكاديميين امثال / حسين في الجماليات .. ود / مسعد ... للدرس/ البحث الذي قدمه أحد الجامعيين/ الاكاديميين وهو الاستاذ الدكتور مسعد العطوى للاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية وعلى الرغم أن هذه الدراسة ليست

الوحيدة ولا الأولى في هذا المجال أو الموضوع ، حيث سبقتها دراسات وبحوث متعددة كشف عنها الباحث في تمهيده من مثل " فن القصة في الادب السعودي الحديث " " للدكتور منصور الحازمي " البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة " للدكتور منصور الحازمي". البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة " للدكتور نصر عباس " القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية " للاستاذ سلامي الهاجري... إلا أنها تميزت بالعرض الشامل للغتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة منذ نشأتها إلى اليوم من خلال مراحلها الثلاث التي بدات سنة 1350 هـ، كما حرصت على اثراء هذا البحث من خلال الدرس التحليلي لعدد ضخم من المجموعات القصصية للمشاهير الكتاب السعوديين امثال: أحمد السباعي والعطار وحمزة ابو الفرج وخيرية السقان ومحمد علوان وغيرهم...المضامين التي انطوت عليها القصة القصيرة السعودية محتجا بكثرة الدراسات التي عنيت بهذا الجانب، وإن كنا نتمنى لو انه وقف عندها وقفات متانيات ليحدد مضامينها الفكرية وظواهرها الاجتماعية بصورة دقيقة واعية.

وفي الحديث أن نشأة فن القصة القصيرة في المملكة ودوافعها وعوامل انتشارها حاول الباحث أن يردها في المقام الاول الى البعد النفسي وماكان يسود مبدعيها فإنه لا يشكل أكثر من سبب تزاحمه اسباب كثيرة ساهمت في ابداع القصة القصيرة لا في المملكة وحدها، بل في العالم كله ...

يحاول الباحث يبدي بحثه تقديم تعريف مناسب للقصة القصييرة من خلال تعريفات نفر من الباحثين امثال جبور عبد النور وأبى حاقة وغيرهما مركز على ابرز خصائصها الفنية وصلاتها بفنون القص، يلاحظ كتاب القصة القصيرة السعوديين قد حافظوا على المضامين على حساب التقنيات الفنية اجماليات القصة، في حين حرص اخرون على تلك التقنيات والجماليات ...

مرت القصة القصيرة السعودية بثلاث مراحل وهي :[1]

[1] سمحي ماجد الهاجري، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1، 1987، الدادي الأدبي الرياض.

1/ مرحلة البواكير: البدايات التي بدأت سنة 1350 ه، وهي شأن نظائرها في كل زمان ومكان تتعرض لكثير من النقد ورصد الماخذ وإبراز العيوب والنقائص مؤكدا أنها مرحلة لا ينبغي أن ينظر غلى اهميتها ودوافعها ومواكبها من توظيف اجتماعي واضح مما ربطها بالمقال وسيطرة النزعة الإصلاحية بقدر ما ينظر إلى توافر تقنياتها وجماليتها، هذه المرحلة شهدت حركة تأليف وإبداع للقصة القصيرة إلى جانب المترجمات منها، وأبرز روادها السباعي والعواد والعطار وغيرهم، وقد امتازت قصة هذه المرحلة بالإستمداد من التراث أو استثمار الموروث الثقافي ومزجه بما أنتجته الحياة العصرية ... وقد حرص الباحث على صد المعوقات التي أدت إلى تهافت بدايات القصة القصيرة السعودية لم تكن ترتكز على دعائم فنية واضحة ... هذه المرحلة لا تحتمل مصطلحات الفن القصصي : الحبكة والحوار والسرد والحدث والشخصية ...[1]

2/ المرحلة الثانية : وقد بدأت بعد سنة 1370 ه وقد كان من المنظور من كتاب هذه المرحلة إبداع أكبر في بناء القصة القصيرة وتجسيد تقنياتها الفنية وتكريسها بصورة أوضح، ولكن ظل الإرتباط بينها وبين المقال واضحا، وظلت خاضعة لسلطانها خضوعا افسد تقنياتها. اغفل بعض المظاهر الفنية في بنية القصة القصيرة كظاهرة " التراسل " وظاهرة المعمارية القصصية ومظاهرها.

هذه الدراسة التنظيرية استفرقت زهاء نصف الكتاب ليفرد نصف الاخر للدراسة التحليلية لعدد كبير من المجموعات القصصية لنفر من مشاهير كتاب القصة القصيرة في المملكة محاولا إبراز مظاهرها الفنية وخصائصها الفكرية والتعبيرية وفق منهج محدد، حيث وقف عند مجاميع قصصية لهؤلاء القصاص تنتمي الى المراحل الثلاث التي حددها في مطلع دراسته ... إن المتصفح لهذه الدراسة يتبين اهتمام الباحث بمجموعات القاصات في دراسته التحليلية التطبيقية بصورة تفوقت على دراساته لأعمال القاصين.

وإذا تأملنا منهج الباحث في هذه الدراسات التحليلية ألقيناه جانبين رئيسيين، أو بعدين رئيسيين : البعد الإجتماعي والبعد الفني المتمثل في بنية القصص ولغتها وأسلوبها والأبعاد

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1.

الزمنية والمكانية وطبيعة الشخصيات فيها وأطراف من الحبكة والسرد والحوار بين الحين والأخر .

3/ المرحلة الثالثة : حول سنة 1390 ه ، وإذا ما أطلنا على هذه المرحلة ألفينا الباحث يركز على مظاهر النضج والإكتمال فيها وإن كانت محدودة، كما نراه يرصد غاياتها وأهدافها الإجتماعية ومضامينها الفكرية وعوامل التأثير فيها : البيئة، المكان،الزمان مركزا على أبرز مظاهر التطور في هذه المرحلة الذي يتمثل في بروز العنصر النسائي في ابداع القصة القصيرة ومحاولتها معالجة قضايا المرأة مسلحة ربما بإحساس بالغ بالقدرة على معالجة تلك القضايا بصورة أدق وأنضج من معالجة الرجل لها ... وتبرز من جديد قضية تعثر الشكل الفني الأقصوصة، ذلك التعثر الذي يمكن وصفه بالأبدي مادام القاص لم يتخلص من قيود الرواية أو الحكاية ولم يملك القدرة على الإلتصاق بتقنيات القصة القصيرة والإلتزام بها ...

والمتأمل في قصص هذه المرحلة يجدها حققت طائفة من الخصائص الفنية، نزعة واقعية اجتماعية، لوحات شعبية، تحليل رموز وإيحاء ... وربما كان لتنوع الاتجاهات الأدبية عند كتاب القصة القصيرة أثر واضح على ضعف المستوى الإبداعي للأقصوصة بما يحدث لديهم من تشتت فني ينعكس بالضرورة على الإبداع القصص الذي يتطلب مهارة هاتيك المراحل الثلاث ...

اما الفصل الثاني فقد درس فيه الباء الفني القصة القصيرة متحدثا عن أبرز خصائصها الفنية كما تجسدت في ابداعات القصاص، فوقف عند شمولية القصص واتساع فضائلها الفكري والحدثي وفقدانها التكثيف والتركيز، وحرصا على انفساح الوصف وتعدد الشخوص والأحداث واتساع السرد وانفراط الحبكة، كما حرص على توصيف القضايا والمشكلات الاجتماعية المتنوعة التي عنى بها كتاب القصة في المملكة في مراحلها المتعددة كالتعليم والبحوث العلمية وقضايا المرأة . امتدت عناية اولئك القصاص لتشمل قضايا الأمة العربية السياسية خاصة، فظهرت فيها اثار ثورة الجزائر وقضية فلسطين، كما وقف عند الأسلوب واللغة التي سادت تلك الأقاصيص وما شبهما من نقائص وهناك كالإبتذال والعامية والاخطاء النحوية والإملائية واللغوية والأسلوبية، كما حاول توصيف

بنية القصة متحدثا عن الاستهلال أو المقدمات التي بسطها القاصون بين يدي قصصهم مما يؤكد سيطرة المقال وتحكم منهجيته فيهم، كما عرض لمظاهر الحوار فيها سواء أكان بين شخوصها ام مع الذات، كاشفا عن أثر السرد في طمس وهج الحوار وفنياته...

وفي الفصل الثالث وجدناه يكشف عن ابرز الاتجاهات الفنية التي انسريت في القصة القصيرة في المملكة في مراحلها المتعددة متحدثا عن السرد والتقريرية والمفارقة والإيحاء والرمز ، وإن كان بحثه فيها يغلب عليه الايجار والاقتضاب على نحو ما نجد في ظاهرة السرد حيث عرفه ثم لم يشر إلى الأنواع السرد الموضوعي والسرد الذاتي (4).

يقصد بالتفتيت انعدام الروابط بين العبارات وإحداث الفضاءات الواسعة فييها، ونراه يحتاط لما يكن أن يمشى به التفتيت من تحطيم العبارة والمضمون فيقول:" ليس معنى تفتيت اللغة تحطيم بنيتها اللغوية او الصرفية التي لم تمس في بعض الاحيان إلا من عدم الإمام بعلم التصريف ...

وقف الباحث عند الاتجاه الرمزي، أو قل ظهور الاثار الرمزية في بعض القصص وما ينطوي عليه من أبعاد تراثية، وأدبية ودينية ذاكرا أبرز من عرض لهذا الاتجاه من المبدعين، وقد عنى بهذا الاتجاه كثير من الباحثين في القصة القصييرة كما في دراسة " مراد مبروك " الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، حيث افرد للفصل الخامس منها للحديث عن أنماط الرمز الموروث: الفرعوني والديني والشعبي والتاريخي، كما تحدث عن الرمز التوليدي من خلال صورة المرأة ومفردات اللغة..

- **قصص الأطفال بين الواقع والمثال :**

نشطت في هذه المرحلة الحاسمة من حياتنا الأدبية حركة تصحيح ميسرة الادب وتوجيه الوجهة الإسلامية المطلوبة والتي كانت أثرا واضحا من اثار الصحوة الإسلامية المباركة التي اتخذت تتغلغل في صميم الحياة المعاصرة ، وتتدخل حينا بشكل مباشر ، وأحيانا بشكل غير المباشر في تشكيلها مجابهة كل العقبات والصعبات التي تكتظ بها ، ومن هنا تجسدت نشاطات هذه الحركة فيها صدر من البحوث ودراسات تنظيرية وتطبيقية للأدب الإسلامي ودعوة ناشطة واسعة إلى الإهتمام به وتاصيله.

وقد برزت في هذا الجانب اثار رابطة الادب الإسلامي وبذلت جهودا طيبة مشكورة عبر مختلف القنوات الإعلامية والعلمية مما هو معروف وظاهر.

كان أدب الأطفال من أبرز الموضوعات التي عينت بها هذه الرابطة كما عنى به نفر من الباحثين حرصوا على تأصيله وترسية قواعده وفق التصور الإسلامي

ولعل هذه الدراسة التي بين ايدينا " قصص الاطفال " دراسة نقدية اسلامية " للاستاذ حبيب المطيري من أحدث ثمرات هذه الرابطة المباركة ورجالاتها المخلصين وجهودهم الكريمة في توجيه الدرس الأدبي في فرع من أهم فروع الإبداع...

وهذه الدراسة كما يخبرنا المؤلف جزء من دراسة علمية تقدم لها إلى كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، قسم البلاغة والنقد ومنهج الادب الاسلامي للحصول على درجة الماجستر، ولهذا الأمر أكثر من أهمية تتعلق بالإحاطة والشمول والإستقراء، ووفر المصادر والمراجع ودقة المناقشة العلمية وتكوين الشخصية البحثية وعمق التنظير لهذا الفرع الإبداعي الموجه للطفل المسلم، وقد جاءت هذه الدراسة المنشورة في تمهيد وثمانية فصول استقطبت جوانب الموضوع بشكل تام ودقيق. وقد سلك المؤلف في دراسته منهجا لاحتا درج عليه في جميع فصوله حين كان يفتتح كل فصل بما يتعلق به من التصور الاسلامي لموضوعه الذي يعالجه فيه من خلال سرد طائفة، من النصوص الشرعية المقدسة، بعض ايات القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة. لقد تناول في التمهيد أهمية قصص الأطفال والحاجة الملحة إلى إبداعها مؤكدا أنها ظاهرة حضارية لما تحقق من احتياجات الأطفال في مراحلهم المختلفة وما يواكبها من نمو جسدي واجتماعي وادراكي وعاطفي، وخطورة هذه المرحلة من مراحل حياة الأمة والمجتمع يفرض وجود قصص اسلاحي صحيح هادف، مستعرضا أطرافا من النصوص الشرعية في هذا الجانب، والدين الذي يحرص على صلاح المجتمع وتنقيته من كل المفاسد والشرور قمين بأن يجعل حرصه الأكبر موجها إلى الطفل بصفة النواة الاولى للمجتمع الإنساني.

الفصل الأول تناول فيه قصص أطفال في الأدب العربي المعاصر أنواعها وموضوعاتها، ونراه يؤكد منذ البداية حفول المكتبة العربية بهذا اللون الغبداعي الموجه للطفل سواء أكان

نتاجا عربيا اصيلا أو مترجما عن اللغات الأجنبية، كما يؤكد انها ظاهرة اجتماعية وثقافية صحية لإهتمامها البالغ بهذه الشريحة من شرائح المجتمع، منوها بجهود الأدباء من امثال: كامل كيلاني ومحمد الهراوي والإيراني وحامد النصبي وغيرهم ممن شكلت إبداعاتهم فصول هذه الدراسة، حيث بلغت قصص الأطفال االمعاصرة واحد وعشرين نوعا، فذكر اولا القصص المستوحاة من القران الكريم، ثم قصص الحديث النبوي فقصص السيرة النبوية المطهرة ثم مضى يعد سائر أنواع القصص التعليمية وقصص الاداب والتربية والتراجم والقصص التاريخية والوطنيية وقصص الرحلات والحيوان والقصص العالمية المبسطة والقصص البوليسية وقصص المغامرات والبطولة وقصص الشعبية وقصص السحر والجن والعفاريت وقصص الخيال العلمي والفكاهة وغير ذلك.

أما الفصل الثاني فقد قصره على موضوع القضايا العقدية في قصص الأطفال وقسمه إلى سبع وحدات تناول فيها الخالق سبحانه وتعالى والخلق والكون وعالم الغيب: الملائكة والجن والشياطين والبعث والنبوات، والغاية من الحياةن ثم مضى مع كل وحدة يرصد مظاهرها في قصص الأطفال المطروحة في الساحة الثقافية العربية عبر المنهج البحثي الذي التزمه في فصول رسالته، ففي الوحدة الخاصة بالخالق سبحانه قدم الحديث عن تصور العقيدة الاسلامية لله الخالق جل وعز وركائز الإيمان بوجوده بصفة فاطر السماوات والأرضين عالم الغيب والشهادة رب كل شيء ن ساردا طرفا يسيرا من الايات الكريمة هاتيك الصفعات... وفي موضوع الخلق والتكوين يسلك الباحث المنهج ذاته فيبتدئ بسرد بعض النصوص الاسلامية التي تجسد خلق الله لمختلف موجودات الكون منبها على ضرورة زرع عقيدة أو فكرة خلق الله لكل شيء في الوجود في نفوس الاطفال وعقولهم عبر هذا الفن الأدبي الذي يقدم في هذه المرحلة المبكرة من تكوينهم، فلا بد أن تشتمل القصة على ما يؤكد هذه المعاني العظيمة، وأن تخلو ومما يخالفها أو مما يورد الشكوك إلى قلب الطفل من خلال عرض لقصص تناقض هذه الحقائق. يؤكد الباحث وجود مخالفات عديدة في قصص السحر والشعوذة والخيال العلمي وفي قصص البطولات الفضائية والمغامرات المعتمدة على أجهزة متطورة (81)، وفي قضية " الكون " تقرعا ذات المنهج فابتدأ بسرد بعض الايات القرانية التي تقرر صنع الله وخلقه للكون مؤكدا تبعة القاص المسلم ومسؤوليته في ابداع قصصه التي يبدعها للأطفال هذه الفكرة وغيرها من أفكار

العقيدة ومبادئ الإسلام لترسيخها في أذهانهم منذ هذه المرحلة المبكرة، ثم مضى يرصد ملامح أخرى من عالم الغيب في قصص الاطفال ومنها " الملائمة "ن وتلقانا ملاحظة جيدة لحظها الباحث في خلو قصص الأطفال من الحديث عن الملائكة ووصفهم بما وصفوا به في القران الكريم والسنة المطهرة فيما عاد بعض القصص التي تحدثت عن انتصارات المسلمين في بدر والأحزاب لارتباطها بهذا الأمر. أما سائر القصص التي اشارت إليهم فإنها لم تحسن تصورهم حيث جعلتهم حينا حوريات إناثا، وحينا غلاظا شديدا كريهي المنظر كأنهم زبانية الجحيم، وطورا صورا في صورة طفل أبيض الجسد واللباس محاطا بهالة من نور يقوم بجمالية الاطفال ذوي الخلق الرفيع من كل مكروه ... وكلها منحلة ناقصة بل متناقضة للتصور الإسلامي للملائكة. ويلاحظ الباحث مناهج القصاص في توظيف الجن في إبداعاتهم القصصية للأطفال وما يسودها من اضطراب وخلط ومخالفة للنصوص الدينية الصريحة كان ينفي احدهم الجن رغبة في طمأنة الأطفال ونزع الخوف من نفوسهم (107). ومن جوانب هذا الفصل ما يتعلق بالمستقبل ومعرفة الغيب المحجوب عن البشر بواسطة العرافين والمنجمين والكهان وهو مظهر سائع في قصص الأطفال وينبغي ان يتنبه له دعاة الأدب الإسلامي لينقوا الأدب من اثاره، ولتكريس فكرة علم الغيب لله وحده.

ثم كان " البعث " اخر قضايا وموضوعات هذا الفصل الثاني والايمان به هدف ديني ينبغي تكريسه في اذهان الاطفال فيما يكتب لهم من قصص واع هادف، "ولكن واقع القصة المكتوبة للطفل في الادب العربي لا يتمثل هذه القيمة حق التمثل، ولذلك يجد القارئ فيها إغفالا غريبا للبعث ولأهميته في مبدأ العقاب والثواب للطفل.

وينقذ الباحث خلو تلك القصص من هذا المضمون وإحلال مضامين اجتماعية وإنسانية محلة لتحقيق الجزاء والثواب، وهذا أمر ينبغي أن يعنى به دعاة التيار الإسلامي في الادب عامة وادب الطفولة خاصة وكذلك المؤسسات التربوية والتعليمية التي تشرف على هذا القطاع من المجتمع. وقسم "النبوات" وجد الباحث كما كبيرا من القصص الإسلامي الذي يسرد سير بعض الأنبياء، كما تناول موضوعا اخر يدور حول الغاية من

الحياة ووجد غالبيته قصص الأطفال تغفل هذا الأمر موجهة تفكيرهم إلى غايات دنيوية محضة لا ترتبط بأدنى رابطة بالحياة الأخرى الخالدة وفقا للتصور الإسلامي.

أما الفصل الثالث فقد وقفه على مظاهر السلوك الخلقي في قصص الأطفال وجاءت هذه المظاهر متمثلة في :"الاستقامة والإنحراف والحب والبغض والرضا والغضب والعفو والإنتقام والحسد والتسامح والمؤاخذة والتواضع والكبر والأنانية والإيثار. ونراه في كل موضوع هذه الموضوعات يحرص على كشف مظاهر السلوك الخلقي كما تمثله القصص المطروحة للطفل، تحاول الدراسة جاهدة تصحيح مفاهيم القصص المقدمة للطفل المسلم وتنقية مضامينها من كل مظاهر الإنحراف والفساد لتستقيم مع المفهوم الإسلامي الصحيح...

اما الفصل الرابع فقد قصره على العلاقات الإجتماعية في قصص الاطفال مستعرضا مظاهرها مع كل من الوالدين والأخوة والأقارب والأصحاب والمسلمين وغير المسلمين مبتدئا بالعلاقة الرئيسية ومع الأبوين والتي تعد أهم الأسس في تنشئة الطفل وتحقيق شخصية الإجتماعية لممارسة دوره الطبيعي في الحياة ، ويحرص الباحث على رصد هذه العلاقة عن المنظور الإسلامي القويم وما يحققه للنظام الإجتماعي من استقرار لا تحققه سائر النظم الإجتماعية الوضعية، ومن هنا وجدنا الباحث يلح على ضرورة بروز هذا الجانب في قصص الأطفال الأدب الإسلامي أن يعنوا به فضل عناية وأن يجعلوه من أولويات مشاريعهم التصحيحية للادب ...

ثم اقام الفصل الخامس لمعالجة القضايا التربوية والنفسية في قصص الأطفال متناولا عددا من القضايا المهمة تدور حول صقل مواهب الطفل وتنمية قدراته وتوجيه طاقاته وتحقيق ثقته بنفسه وتعويده على مواجهة الصعاب ونفي الخوف من نفسه وتنمية خياله ...

ثم أفرد الفصل السادس لإبراز الاثر الفكري في قصص الأطفال وما توفره من معارف اسلامية وعلمية وعامة من خلال عرض طائفة من القصص التي تحقق تلك المعارف كاشفا عن دورها في حياة الطفل وعقله ...

أما الفصل السابع فقد اقامه للموازنة بين قصص الطفل العربية والمترجمة من حيث الأهداف والمعاني والافكار والاسلوب والإخراج والنشر. وقد حصر الموازنة بين مجموعتين عربية هي " سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال " التي تصدرها دار المعارف وسلسلة " ليدي بيرد " التي تعر بها الإنجليزية مكتبة لبنان في بيروت ... وفي جانب المعاني والأفكار رصد أبرز تلك الأفكار التي تناولتها كل مجموعة مقررا تميز المجموعة المعربة بالعمق ودقة الملائمة لواقع الطفل من رصيفتها العربية. وإذا تفوقت المجموعة المعربة في هذه الجوانب اللصقية باللغة العربية، فتفوقها في مظاهر الإخراج ووسائل النشر أكبر وأروع بطبيعة الحال ...

ثم كان الفصل الاخير " الثامن " من فصول دراسته الذي وقفه على تصور أبعاد المنهج الإسلامي في أدب الأطفال الذي ينبغي ان يسود بيئة الطفل ومجتمعه. وهذه الأبعاد تقوم على المضمون والشكل والإخراج والنشر وهي المظاهر التي أدار عليها موازنته السابقة بين المجموعتين العربية والمعربة ... وهو ينطلق في هذا الفصل من القناعة بضرورة الحاجة إلى تأصيل المنهج الإسلامي المتكامل للأدب عامة وادب الأطفال خاصة، وقد حرص على أن يضع بين ايدي الأدباء قائمة طويلة من الموضوعات التي يمكن أن يقوم عليها أدب الطفل عامة والقصص خاصة سواء منه ما يتعلق بالعقيدة وبالقيم الخلقية والعلاقات الإجتماعية والنفسية وغيرها ، هادفا من وراء ذلك إلى أن تشغل ب ال الأديب للكاتب ومحاولة إيصالها بأي وسيلة ...

ويأخذ هنا الباحث هنا على طائفة من الأدباء ذوي النزعة الإسلامية اهتمامهم البالغ أو الأكثر بالمضمون على حساب الشكل ظنا منهم أن الفكرة في الاساس الأهم في هذا الإبداع، مؤكدا ضرورة الاهتمام بالصورة المتكاملة للأدب الإسلامي مضمونا وشكلا وإخراجا ليؤتى ثماره الطيبة المرجوة إن شاء الله ...

كان المنهج العلمي الذي التزم به في دراسته إحدى حسناته ومزاياه الجميلة، وهو منهج يقوم على كشف البعد الإسلامي ودوره في كل جانب من جوانب فصولها من خلال النصوص الدينية من القران والسنة، حتى إذا فزع من هذا العرض انصرف يستعرض

القصص المطروحة بين أيدي الأطفال كاشفا عن مظاهر توافقه مع التصور الإسلامي إن وجدت، ومظاهر مخالفاته له ...

وهكذا كان منهجه يقوم على العرض والنقد والمناقشة والتحليل والتوجيه، وهي الاصول التي يقوم عليها المنهج العلمي الدقيق ...

ومن المظاهر المهمة التي امتازت بها الدراسة حرص الباحث على التنبيه كلما وجد إلى ذلك سبيلا على ضعف المستى الفني لقصص الاطفال وضحالة جمالياتها، وهي قضية يعاني منها دعاة الادب الإسلامي والنقد الإسلامي، ويستغلها خصومهم الذين يقللون من شأن هذا الأدب ... وهذا ما جعله يدعو إلى ضرورة عدم الإخلال بالنواحي الفنية والأخيلة والصور والتغييرات الجميلة .

وعلى هذه الشاكلة جاءت هذه الدراسة الطيبة لموضوع على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة وهو نقد القصص المطروحة للطفل المسلم في ضوء التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، وهي تبشر بدراسات جادة مقبلة الباحث جدير بإذن الله بتنفيذها بما يملك من مقومات البحث وأدوات الدرس الجامعي الاصيل ...

رؤية نقدية حول الكاتب:

لعل أكثر النقاد الفلسطنيين اهتماما بالقصة والمسرح هو خليل ابراهيم أبو ذياب، ويظهر ذلك من خلال كتاباته المتنوعة في هذا المجال فضلا عن علاقاته بمن يعملون فيه أمثال الله مهدي الكاتب المسرحي، وقدر صدر له في في هذا الصد كتاب عنوانه دراسات في فن القص إذ يحتوي على دراسات لقصص ومسرحيات متنوعة منها الموضوعي ومنها النظري ومنها التطبيقي على مقالات تتعلق جميعها بالنقد المسرحي والقصصي.

أما من حيث المضمون فيخصص الدراسة الرابعة ثلاثية بهانة لموضوع المرآة مثيرا إلا أنها تحضر في القصة كعنصر اساسي أو محوري أو كموضوع. ذاكرا أن النمط التقليدي للمرأة هو السائد في المسرحيات العربية، ويدعم الناقد رأيه من خلال الأمثلة المتنوعة من المسرحيات والقصص العربية.

ويبدو فقد إبراهيم أبو ذياب في هذه الدراسة. عرض القصص ومضامينها وتعليقات عامة وسريعة تعتمد على التذوق الخاص من إعتمادها على المناهج النقدية فضلا عن الشكل والمضمون معا. إن يتناول القضايا التشكيلية فقط ويهمل المضمون لكنه تطرق إليهما معا فحسب قصة القط الاسود يصلح كل جزء منها أن يكون قصة قصيرة. إضافة إلى أنه لم يرضي عنه عمل بعض الكاتب حيث أدرجوا العامية في قصصهم.

-عنوان الكتاب لم يتناسب بشكل كلي مع المضمون حيث العنوان يقتصر فقط على فن القص فحين المضمون يشمل القصة والمسرح والرواية وأدب الطفل.

-لغة الكاتب سهلة وبسيطة ومعبرة بعيدة عن التكلف.

-لدى الكاتب الكثير من الأخطاء اللغوية.

هذا لا يقلل من شأن خليل ابراهيم كناقد. فهي تبقى مجرد آراء. فالدكتور اثبت في كتابه أو تحليله أننا بحاجة إلى هذا الكتاب الذيبين لنا الاتجاه الروائي الحديث ومستقبله في بواعثه وآفاقه.

المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الكاتب

-جدل الرؤى المتغايرة 343وانظر القصيرة 49...الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة.

-حسين علي محمد قرآت في أدب محمد جبريل وأنظر " هل " لمحمد جيريل.

-فؤاد قنديل.عسل الشمس 27 الدراسة الخاصة بثلاثية بهانة.

-د-أحمد زلط المستحيل الغلاف الأخير ط.الشركة العربية 1997.

محتويات الكتاب

يحتوي الكتاب كغيره من الكتب على عناصر فقد استفتح الكاتب كتابه بمقدمة احتوت أهمية فن القص ويشرح فيها محتويات كتابه.

ليشرع في عنوان القصة وإشكالية البناء. ومن المنطق أن يبتدأ بهذا العنوان كتمهيد لنشأة هذا الفن عند العرب والعوامل التي ساعدت على ظهوره.

تم الجاحظ وزيادته للقصة القصيرة كون الجاحظ عباقرة الأدب العربي وكونه يمتلك مكانة في الأدب العربي. فأدبه يحاط بخصائص إبداعية تميزه عن غيره من الأدباء.

القط الأسود : وهي قصة لإدغر آلان الذي اجتاز الأعالي الفنية الوعرة، وغاص في مهاوي الفكر الإنساني.

ثلاثية بهانة مجموعة عسل الشمس لفؤاد قنديل والتي تبرز دور المرآة في العالم العربي.

مسرحية اضراب عمال الجبانات والتي تعالج قضايا سياسية في المجتمع العربي بوصف عامة والمصري بصفة خاصة.

المستحيل لأحمد زلط.

مسرحية إنذار العجوز

إيبوا العجوز

الفتى مهران

تجربة الحكيم في أدب اللامعقول

جماليات القصة القصيرة

الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

قصص الأطفال بين الواقع والخيال

مبنيا جماليات القصة وجملياتها.

دراسته تتصف أحيانا بالسطحية تفتقر إلى المراجع النقدية. ويعتمد القصص نفسها في التحليل.

يتناول هذا الأخير مجموعة من القصص المتنوعة لكتاب بمختلفين كل قصة على حدة في دراسة منفردة.

*اعتمد الكاتب المقارنة بين عديديالقصص كالمستحيل لأحمد زلط وثلاثية بهانة لفؤاد قنديل.

*يلفت الكاتب إلى لغة القصة والتي يرى أنها تنقسم إلى ثلاث أشكال الفصحى لغة السرد ولغة الحوار والتي جاءت بالعامية في كثير من القص إضافة إلى المنولوج الداخلي.

*يلفت الموضوعات التي يتناولها ولها الكتاب في قصصهم.

*يقدم ملخصا لقصصه مستعرضا مضامينها.

*هناك قدر كبير في أسلوب العرض والتحليل إذ يقدم العناوين ودلالتها.

*يلفت أيضا إلى لغة السرد والحوار وأسلوب القصص أحيانا.

*يهتم بالتحليل والتعليل لبعض المواقف والأحداث.

*يعتمد التكرار بشكل مطلق منه تكرار الجمل والمفردات.

*يهتم بزمن السرد وزمن الكتابة، ويرصد أحيانا تأثير زمن الكتابة في الزمن القصصي.

أهمية الكتاب :

-معالجة الغموض وايصال المغزى والمعنى إلى ذهن القارئ.

-تشويق القارئ مما يجعله متلهف ومترقب فهذا أساس المتعة في الفنون القصصية.

-إيمان الناقد ليس وصيا على المبدع حتى يجبره على الإلتزام بما فنن، بل المبدع كامل الحق لأجل أن يطور تلك الأركان.

-يعد العنوان في القصة القصيرة جد دليل القارئ إذ يدله إلى الدلالة، فلا يمكن للمتلقي في أحيان كثيرة أن يفك شفرة الوصول إلى المعنى إلا بالمرور بالعنوان.

خاتمة

تعد خاتمة هذا البخث بوابة لا نقصد من ورائها
على قدراستنا هذه، بقدر ما ينبغي من خلالها فتح مجال واسع أمام دراسات أخرى. تحدد سبل البحث العلمي . وما يفرضه من صراحة في التحليلن على هذا الاساس نحاول صياغة بعض النتائج التي توصل إليها البحث وهي كالتالي:

*شهدت القصة القصيرة عند العربتطور وازدهار واضح من خلال ظهور الترجمة ودور النشر والطباعة، أيضا انتشار التعليم والبيروقرايطة.

*كشفت الدراسة عن سيادة البناء التقليدي على القصة كونه أقدم الأنساق وأكثرها شيوعا، وذلك من خلال سيطرة التتابع في بناء الأحداث وغلبة الحبكة. حيث نجحت بعض القصص في بناءء حبكة متماسكة ذات بداية جذابة ونهاية مقنعة.

*خلقت القصة العربية القصيرة مستويات لغة السرد، ووجدت تفاوتا واضحا في هذا التنوع فالحوار يجسد العامية والمنولوج الفصحة.

*يعد المكان دعامة اساسية في البناء القصص كما يختوي على مستويين

مغلق : في قصة القط الأسود وإضراب عمال الجبانات.

مفتوح : ثلاثية بهانة.

*يعتبر الحدث من أهم العناصر في القصة القصيرة، كما أن الحدث يحتوي على عنصرين أساسيين وهما الحبكة والحل أو لحظة التنوير.

*الشخصيات المدروسة في قصصنا مختلفة باختلاف أنواعها، وهي البعد النفسي والبعد الإجتماعي والبعد الجسمي.

*تستطع اصطياد اللحظة العابرة وتصويرها بعمق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

01- أدغر آلن بو، القط الأسود، ترجمة خالد سعيد، دار الأدب، بيروت.

02- لابون إيديل، القصة السيكولوجية، ترجمة، محمود سمرة.

03- الجاحظ عمرو بن بحر، البخلاء، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2008.

04- محمد يوسف نجم، فن القصة (النقد الأدبي)، دار بيروت، 1955.

04- محفوظ كحوال، فن المطمح (الاصولن النشأة، التطورن أوديست هوميروس) دار نوميديا للنشر والطباعة والتوزيع د. ط 2009.

05- نور الهدى نوشن، مع الأدب الملمحي، المكتب الجامعيي الحديث ج. الشارفة. ط 2006.

06- هند سمير، توظيف العمل الفني كقيمة بصرية في تصميم غلاف الكتاب الأدبي بجامعة حلوان كلية الفنون الحميلة أطروحة دكتوراه 2015.

07- فالح الربيعي، قصص القرآن الكريم، رؤية فنية، ط 2002.

08- لدى فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، د.ط يونيو 2002 الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 123، تدقيق لغوي، محمد بدران.

09- خليل ابراهيم ابو ذياب، دراسات في فن القص، ط 2001 ، دار النشر دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ت: 5354438-إسكندرية.

10- شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني، دار غريب، [د.ط]، القاهرة، 2001.

11- سمحي ماجد الهاجري، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط 1، 1987، الدادي الأدبي، الرياض.

12- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1.

الفهرس

فهرس المحتويات:

البسملة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: بطاقة فنية للكتاب

بطاقة فنية للكتاب دراسات في فن النص.....02

الفصل الثاني: ملخص مضامين للكتاب

- التعريف بالكاتب.....05
- القصة القصيرة وإشكالية البناء.....06
- الجاحظ وزيادة القصة القصيرة.....11
- القط الأسود.....15
- فؤاد قنديل ثلاثية بهانة من مجموعة عسل الشمس.....24
- المستحيل بين القصة القصيرة والإنماط الأدبية المناظرة.....30
- مسرحية عمال الجبانات.....36
- مسرحية إنذار العجوز.....40
- مسرحية إيبو العجوز.....46
- الفتى مهران 99، رجل في المدينة.....53
- تجربة الحكيم في الأدب اللامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة.....59
- جماليات القصة القصيرة دراسات نصية.....64
- الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية.....71
- قصص الأطفال بين الواقع والمثال.....75
- رؤية نقدية حول الكاتب.....82

خاتمة.....87

قائمة المصادر والمراجع.....89

فهرس المحتويات.....91

الملخص

الملخص

ملخص :

تعتبر القصة إحدى أحدث الاشكال الأدبية النثرية في اللغة العربية، وقد انتقلت القصة القصيرة من اللغة الأوروبية إلى اللغة العربية في القرن العشرين بعد أن مرت بالعديد من التحولات وشابه الكثير من التطوير في الشكل والبناء في القرن التاسع عش في أروبا خاصة على يد الفرنسي " موبيسان" والروسي " جوجول" اللذان 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 القراء والكتاب لعربي بهذا اللون الأدبي، ويعتبر الجاحظ وفؤاد قنديل وأحمد زط من كتاب القصة القصيرة الحديثة باللغة العربية.

الكلمات المفتاحية :

القصة القصيرة.

النقد الأدبي.

القط الاسود.

المرآة العربية.

ترجمة الملخص للفرنسية :

Lanouvelle est l’une des formes littéraires les plus récentes de prose en langue arabe. La nouvelle sur la langue européene a été transféré à la langue arabe au XXe siècle, après avoir subi de nombreuses transformations et a été entachée de nombreux développepents. Dans la forme et la construction au XXe siécle, notamment aux mains du «mobisan» fracais et de gogol russe, à qui les nouvellistes et les lecteurs du monde entier doivent beaucoup de mérite dans le monde arabe, le mouvement de la traduction au début du XXe siécle a conduit à introduire le lecteur et l’écrivain arabe à cette couleur littéraire. Al-jahiz, fouad kandil,ahmed zalat, ainsi que hussein haykala sont considérés de la histoire courte arabe.

Les mots clés

Histoire courte

Critique littéraire

Le chat noir

Femme arabes

ترجمة الملخص للإنجليزية :

The short story is one of the most most recent literary forms of prose in the arabic language. The short story about the european language was transferred 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 twentieth century, especially at the hands of the french « mobisan» and russian gogol, to whom short story writers and readers around thee world owe a lot of credit in the arab world, the translation mouvement at the beginning of the twentieth century led to the definition of the arab reader and writer with this literary color.

Key words

Short story

Literary criticism

Black cat

Arab women