المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بدمياط الجديدة

السلبيات الاجتماعية في القصة القصيرة في (مجلة القصة) لمحمود تيمور ١٩٦٤ – ١٩٦٥م

(دراسة موضوعية فنية)

الدكتور

مصطفى محمود حسن محمود

مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

بدمياط الجديدة

جامعة الأزهر

العدد السادس عشر (ديسمبر ٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي/ (٦٣٥٣ -٢٣٥٦) ISSN

الترقيم الدولي الإلكتروني/ (٢٧١٦ -٢٦٣٦)

رقم الإيداع بدار الكتب / (١٨٧٦٦ /٢٠١٣)

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة السلبيات الاجتماعية في القصص القصيرة المنشورة في (مجلة القصة) التي أنشأها الأستاذ / محمود تيمور، وكان رئيسا لتحريرها، وقد تناولت هذه القصص السلبيات الاجتماعية عالجتها في تلك الفترة (١٩٦٤ – ١٩٦٥) بصورة تكشف عن تدامج بين أدباء تلك الفترة ومجتمعهم، **وتكون البحث من:**

- المقدمة: وتكشف عن أهمية الموضوع، ودواعي دراسته، وخطة الدراسة.
- التمهيد: وتحدثت فيه عن مفهوم السلبيات الاجتماعية، والتعريف بالمجلة، ودور الصحافة والمجلات في نشر القصة القصيرة.
- المبحث الأول: السلبيات الاجتماعية في القصص القصيرة في (مجلة القصة) رؤية موضوعية.
- المبحث الآخر: ملامح البناء الفني للقصة القصيرة في (مجلة القصة).
- الخاتمة: وفيها الخلاصة والنتائج التي انتهى إليها البحث، ثم المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات، **وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما يلي:**
- دقة اختيار رئيس تحرير (مجلة القصة) الأستاذ محمود تيمور للقصص القصيرة التي تنشر في المجلة، وتعبيرها عن المجتمع ومعالجة مشكلاته.
- إبراز الكُتَّاب لبعض السلبيات الاجتماعية سواء أكانت فردية أو جماعية ومعالجتها، مما يدل على اندماجهم في المجتمع المحيط بهم والتعبير عن مشكلاته وإيجاد الحلول لها.
- حملت القصص، لغة حوارية سلسة وجزلة لا يحتاج القارئ معها إلى تفسير وتوضيح.
- استطاع الكُتَّاب توظيف طرق السرد وتنويعها في عرض الأحداث القصصية، وقدم الحوار بصورة واقعية تعبر عن بيئة وثقافة الشخصيات، وبعدها الاجتماعي.
- استطاع الكُتَّاب تقديم شخصيات بسيطة واقعية تتناسب مع موضوعات قصصهم، وتقدم للمتلقى رؤية القاص تجاه مجتمعه، ووقوفه على مشكلاته، والبحث عن حلول لها.

الكلمات المفتاحية: السلبيات الاجتماعية، القصة القصيرة، مجلة القصة، محمود تيمور.

Research Summary

This study dealt with the social negatives in the short stories published in (Al-Qasa magazine)، established by Mr. Mahmoud Taymour، who was its editor-in-chief. These stories dealt with social negatives in that period (١٩٦٤-١٩٦٥) in a way that reveals the integration between the writers of that period and their society، **and the research consisted of:**

-Introduction: It reveals the importance of the topic، the reasons for studying it، and the study plan.

-Preface: In it، I talked about the concept of social negatives، the definition of the magazine، and the role of the press and magazines in publishing the short story.

- Research Paper I: Social negativity in the short stories in (Al-Qasa magazine) is a thematic vision.

- The other research: Features of the artistic structure of the short story in (Al-Qasa magazine).

- Conclusion: It contains the summary and results of the research، then the sources and references، and the index of topics، **and this study has concluded the following:**

-The accuracy of the selection of the editor-in-chief of (Al-Qasa magazine ،(Mr. Mahmoud Taymour، for the stories published in the magazine، and their expression of society and addressing its problems.

- The writers highlighted and addressed some social negatives، whether individual or collective، which indicates their integration into the surrounding society، expressing its issues and finding solutions to them.

- The stories carried a smooth and clear dialogic language that the reader does not need explanation and clarification.

- The authors were able to employ and diversify the narrative methods in presenting the story events، and the dialog was presented in a realistic manner that reflects the environment and culture of the characters، and their social dimension.

The authors were able to present simple and realistic characters that fit the themes of their stories، and present the reader with the storyteller's vision towards his society، his awareness of its issues، and his search for solutions to them.

Keywords: Social negatives، short story، Al-qasa magazine، Mahmoud Taymour.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، والصلاة والسلام على عبده ورسوله وخليله وصفوته من خلقه نبينا، وإمامنا وسيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وأصحابه، ومن سلك سبيله واهتدى بهداه إلى يوم الدين.

وبعد

تعد (مجلة القصة) من المجلات الأدبية التي اهتمت بنشر القصة القصيرة بأشكالها المختلفة، سواء أكانت موضوعة أو مترجمة، حيث إن الهدف الأساسي للمجلة نشر القصة، وقد وضع رئيس تحريرها الأستاذ / محمود تيمور أهدافها ومنهجها، فكان اهتمامه الأكبر بالجانب الاجتماعي والقصص التي تتناوله.

وقد كان الدافع لدراسة القصة القصيرة في هذه المجلة أنه لم يتناولها أحد من قبل بالدراسة، فأراد أن يلقى الضوء على جانب من الجوانب التي تناولته القصة القصيرة فيها، وكان محمود تيمور يعمل على اختيار القصص التي تتناسب مع أهداف المجلة الفكرية والفنية، والتي تساعد على إصلاح المجتمع وتقويمه من خلال الحديث عن السلبيات الاجتماعية، ومناقشتها في بعض القصص المنشورة في المجلة، وهذا دليل على إيمانه بأن الأدب والمجتمع وجهان لعملة واحدة، فلا غنى لأحدهما عن الآخر.

وقد اتبع هذا البحث المنهج الوصفى الذي يعنى بقراءة النص وتحليله، وكشف مستوى أدائه الفني، ولدراسة السلبيات الاجتماعية في القصة القصيرة في (مجلة القصة) جاءت خطة البحث على النحو التالى: مقدمة وتمهيد ومبحثان وخاتمة ثم المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

- المقدمة: وتكشف عن أهمية الموضوع، ودواعي دراسته، ومنهجه، وخطة الدراسة.
- التمهيد: وتحدثت فيه عن مفهوم السلبيات الاجتماعية، والتعريف بالمجلة، ورئيس تحريرها، ومنهجها، وأهدافها، وأبوابها، ونبذة مختصرة عن القصة القصيرة، ودور الصحافة والمجلات في نشر القصة القصيرة.
- المبحث الأول: فكان بعنوان (السلبيات الاجتماعية في القصص القصيرة في (مجلة القصة) رؤية موضوعية، وتحدثت فيه عن الآفات الاجتماعية التي تصيب المجتمعات والأفراد لأسباب طبقية أو مادية أو عقلية أو علمية.

– المبحث الآخر: فكان عن ملامح البناء الفني للقصة القصيرة في (مجلة القصة)، وتناولت فيه اللغة القصصية، والأسلوب، وطرق السرد، والحوار بأنواعه المختلفة، والوصف، وعناصر بناء القصة القصيرة من شخصيات وأبعادها، وأحداث، وحبكة، وبيئة مكانية ،وزمانية.

– الخاتمة: وفيها الخلاصة والنتائج التي انتهى إليها البحث، ثم المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأرجو من الله أن يكون هذا البحث قد حقق الهدف المنشودة منه، وأن يكون قد كشف عن الجوانب الفنية والمضمونية للقصة القصيرة في (مجلة القصة)، وأن يكون مسار نفع للباحثين.

والله الموفق والمستعان

تمهيد

الأدب بكل فنونه معني بما يحيط بالإنسان من وقائع وأحداث، ويعبر عنه في صور شتى، سواء أكان ذلك بالشعر أم بالنثر، ومن النثر القصة القصيرة، التي هي موضوع دراستنا هذه، التي تتناول الآفات والسلبيات الاجتماعية في المجتمع المصري.

أولا: مفهوم السلبيات الاجتماعية:

السلبيات يقصد بها الأفعال التي تؤدي إلى فساد المجتمع وتنازع طبقاته، ومعاداة أفراده للقيم والأعراف المتوارثة، وغلبة السلبية والانتهازية والعدوانية على قيم الحق والعدل داخل مجتمع ما.

فالسلبيات الاجتماعية هي: " صفة لما يتعلق بحياة الناس في المجتمع، أو صفة الحالة الناجمة عن حياة جماعة من الناس "[١]، وكما هو معهود أو متعارف عليه أن الناس يعيشون في نظام المجتمع وهو "الجماعة التي تغير دائما خصائصها الاجتماعية بإنتاج وسائل التغيير، مع علمها بالهدف الذي تسعى إليه وراء هذا التغيير، فالمجتمع تبعا لهذا ليس مجرد مجموعة من الأفراد، بل هو تنظيم معين ذو طابع إنساني، يتم طبقا لنظام معين "[٢].

ولقد ارتبطت القصة القصيرة بالحياة الاجتماعية مثلها في ذلك مثل كل فنون الأدب المرتبطة بالإنسان، فهى تعبر عن حياته تمجيداً لإيجابياته وانتقاداً لسلبياته، وتعرض الحلول لمشكلاته، وبذلك يكون للقصة ارتباط وثيق بالمجتمع الإنسانى، وما يدور فيه من أحداث ومشكلات.

(١) المعجم الأدبى – جبور عبد النور، ص ٧، دار العلم للملايين – بيروت ط ٢ – ١٩٨٤م.

(٢) مشكلات الحضارة، ميلاد مجتمع – مالك بن نبى، ترجمة عبد الصبور شاهين، ج ١، ص ١٧، دار الفكر – دمشق، سورية – ط٣، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

ثانيا: التعريف بـ (مجلة القصة) [١]:

صدر العدد الأول من (مجلة القصة) في يناير ١٩٦٤م، وهى مجلة شهرية، طبعت بمطابع الدار القومية للطباعة والنشر، [٢]. ورئيس تحريرها هو (محمود تيمور) [٣] الكاتب والقصاص المعروف، ورائد من رواد القصة القصيرة في مصر.

وكانت وزارة الثقافة والإرشاد القومي تهتم بالثقافة والأدب وفنونه، فكان إصدارها لتلك النوعية من المجلات الأدبية يُعَدُّ تحفيزا مهما للأدباء والكتاب، وتشجيعا لهم على الاستمرار، ومساعدة لهم في نشر نتاجهم الأدبي، وعن ذلك يقول محمود تيمور: " اضطلعت (وزارة الثقافة والإرشاد) بأن تولى مثل هذه الرعاية لحياتنا العقلية والفكرية والأدبية، ومن ثَمَّ اتجهت إلى أن تؤتى صحافة الأدب والفن قوة ومددا، بما أصدرته من مجلات في مقدمتها: المجلة، والرسالة، والثقافة، وبذلك فسحت المجال أمام الأقلام والأفكار، ومهدت السبيل لجميع الاشعاعات العقلية الثقافية، على اختلاف ألوانها "[٤].

---

(١) لم تكن هذه المجلة الأولى التي تحمل اسم القصة، ولكن وجدت مجلة أخرى تحمل اسم (مجلة القصة) أصدرتها دار النداء عام ١٩٤٩م، واختير الشاعر الطبيب إبراهيم ناجى مديرا لتحريرها منذ ظهورها في ٥ أكتوبر ١٩٤٩م، حيث كان يوضع اسمه قبل اسم رئيس التحرير، وظل مديرها وينشر قصصه بها حتى يوليو ١٩٥١م، وتوقفت عام ١٩٥٥م عن الإصدار. (ينظر: المجلات الأدبية في مصر – تطورها ودورها – دراسة تطبيقية من ١٩٣٩م إلى ١٩٥٢م – د/ على شلش، ص ١٢١، ١٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م – بتصرف).

(٢) المجلات الأدبية في مصر من ١٩٥٤م إلى ١٩٨١م – د / عزة بدر، هامش ص ١٩٣ – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

(٣) هو محمود تيمور بن أحمد باشا بن إسماعيل تيمور من أصل كردى، من ولاية الموصل، ولما انتقلت أسرة أحمد باشا تيمور إلى مصر، استقرت في درب سعادة بالقاهرة، حيث ولد محمود تيمور في ١٦ يونيو ١٨٩٤م، ونشأ في أسرة أرستقراطية تميل إلى العلم، لقد بدأ محمود تيمور شاعرا، ثم اتجه بعد ذلك إلى كتابة القصة، وبدأها بأقصوصة (الشيخ جمعة) و(يحفظ بالبوسطة) و(نداء مجهول) و(كليوباترا في خان الخليلى) و(سلوى في مهب الريح)، ثم انتخب عضوا في مجمع اللغة العربية، وظل في هذا المنصب حتى وفاته سنة ١٩٧٣م.

ينظر: الأدب العربى المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، ص ٢٩٩ وما بعدها، دار المعارف – القاهرة ط١٠، واتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربى المعاصر في مصر، د/ السعيد الورقى، ص ٨٣: ٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ – ١٩٧٩م.

(٤) مجلة القصة – افتتاحية العدد الأول – ١٥ يناير ١٩٦٤ م، ص ٤.

فتعد (مجلة القصة) مجلة متخصصة في الأدب، بل هي أكثر تخصصا؛ لأنها تخصصت في نشر القصص الموضوعة، والمترجمة، والأبحاث العلمية في القصة، ويقول محمود تيمور عن إصدارها، وتخصصها في نشر القصة: " ووزارة الثقافة والإرشاد تصدر اليوم (مجلة القصة) جريا على سنن الاستقلال والتخصص، الذي يساعد على التنمية والعمق والاستيعاب "(١).

ثم توقف صدور المجلة بعد قرار وقف إصدارها في أكتوبر ١٩٦٥م، وهذا القرار لم يكن خاصا (بمجلة القصة) وحدها، بل كان للعديد من المجلات الأدبية، وغير الأدبية التي تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومى آنذاك، منها: مجلة الثقافة، والرسالة، والشعر، وبناء الوطن، والأراب أوبزرفر، باللغة الأجنبية، وغيرها من المجلات، " فقد صدر قرار وزير الثقافة حينذاك- محمد سليمان حزين- في أكتوبر ١٩٦٥م، بإغلاق مجلات: الثقافة، والرسالة، والقصة، والشعر "(٢).

وبعد الاستقراء والبحث والتتبع لسبب صدور قرار غلق بعض المجلات، التي تصدرها وزارة الثقافة والتي منها (مجلة القصة)، نجد أن السبب الرئيس وراء هذا القرار هو: الاعتماد على التقارير المادية، أو دفاتر الربح والخسارة لكل مجلات وزارة الثقافة.

منهج (مجلة القصة):

لقد وضع محمود تيمور منهجا لـ (مجلة القصة)، يتبعه، ويسير عليه في اختيار القصص التي تنشر فيها، حيث جعلها خالصة للقصة، بكل مذاهبها وأنواعها، ولم يسمح أن يستحوذ عليها مذهب أدبي دون أخر، وجعلها لا تتبع ذوقا خاصا بل ترضى جميع الأذواق، وبذلك تكون مجالاً حرا فسيح الرحاب لكل عمل قصصى.

وعن منهجها قال محمود تيمور: " والخط العريض لمنهج هذه المجلة أنها للقصة بأوسع مما للكلمة من معنى، فلن يستأثر بها مذهب بعينه من مذاهب الأدب القصصى، ولن يتحكم فيها ذوق خاص من أذواق المفاضلة والتمييز، ولكنها ستجتهد ما وسعها الاجتهاد أن تكون مضمارا حرا فسيح الرحاب لكل عمل قصصى له على تعدد القيم الفنية وتنوعها "(٣).

---

(١) السابق ص ٤.

(٢) المجلات الأدبية في مصر، د / عزة بدر، ص ٢٠٩.

(٣) القصة – افتتاحية العدد الأول– بقلم محمود تيمور، الصادر بتاريخ ١٥ يناير ١٩٦٤م، ص ٤.

أهداف المجلة:

من خلال اسم المجلة يتضح لنا أهم أهدافها وهو نشر القصة العربية بكل أشكالها وأنواعها، وإبراز كتاب القصة الجدد والشباب القصاصين، وقد تم تحديد أهدافها فيما يلى:

١ – "أن تقدم القصص الموضوعة التي تستبين فيها ملامحنا القومية، وصراعنا الاجتماعي"(١)، وهذا الهدف له صلة وثيقة بمحمود تيمور، حيث إنه يميل إلى القصص الاجتماعية التي يظهر فيها مشكلات المجتمع ومعالجتها من خلال قصصه التي نشرها. " فهو يسعى بأقاصيصه، التي يكشف بها عن نقائض المجتمع، إلى غاية خلقية "(٢). ونادى محمود تيمور بالاقتراب من واقع الحياة المصرية؛ لتصويرها، وإبراز عيوبها، وذلك لخلق أدب محلى مصبوغ بصبغة مصرية (٣).

٢ – " أن تقدم نماذج قصصية مترجمة من اللغات الأجنبية، مادامت تحمل من المعانى الجوهرية، ومن المزايا الفنية، ما يدنو بها من مستوى القصص العالمى.

٣ – أن تلمس فيها الاستجابة الإنسانية للحياة في أصالة وصدق، وهذا هو المعيار الدقيق للقصة، وضعا أو ترجمة.

٤ – تعتز المجلة بأن تعرض من الأعمال القصصية ثمرات ناضجة لأقلام متمرسة لها تجارب موفقة.

٥ – تختص المجلة بما تتمخض عنه قرائح الشباب من قصص فيها مخايل مبشرة وبواكير واعية"(٤).

أبواب المجلة:

كانت (مجلة القصة) تقدم كل ما يخص القصة من قصص موضوعة لكتاب مشهورين، وآخرين مغمورين، وشباب، وأيضا كانت تقدم قصصا مترجمة، وأبحاثا تخص القصة، ونقدا للقصة، فيقول محمود تيمور: " وليست القصص وحدها موضوع المجلة، فمن أبوابها نقد القصص، وتراجم القصص، وعلى الجملة كل ما يتناول النشاط الفني حول الأدب القصصى"(٥).

---

(١) السابق ص ٤.

(٢) الأدب العربى المعاصر – د/ شوقى ضيف، ص ٣٠١.

(٣) الشيخ جمعة وقصص أخرى – محمود تيمور – ص ٤، ٥، المطبعة السلفية ١٩٢٥م. (بتصرف)

(٤) القصة الافتتاحية – بقلم محمود تيمور، ص ٤، ٥ – العدد الأول يناير ١٩٦٤م.

(٥) السابق ص ٥.

ثالثا: نبذة عن القصة:

أصبحت القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية النثرية ذيوعا وانتشارا، ولها قُرَّاؤها ومريدوها؛ لأنها من أقدر الفنون تعبيرا عن الإنسان المعاصر، ومن الفنون التي ترتبط بقضايا المجتمع البشرى، وتستطيع معالجتها في أبسط صورة، ومن خلالها يستطيع القاص أو الأديب اختراق أخلاق وعادات المجتمع المحيط به وبث روح الأمل والتفاؤل، ومعالجة قضاياه، فتعكس الحياة البشرية بكل ما فيها من آمال وآلام.

والقصة القصيرة كجنس أدبى ثرى نجحت في امتلاك قلوب الجميع على اختلاف مشاربهم وتباين مناهجهم إلى ما نزخر به من إمكانات العزف على أوتار الحياة اليومية، حتى أصبحت " دعامة كبرى من دعائم الأدب المصرى الحديث، تشكل ضربا من قائما بذاته من ضروب الأدب وفنونه، شاعت كتابتها شيوعا واسعا، حتى غدت في وقت وجيز أهم أبواب الأدب، وأضحت ممارستها أيضا قبلة الشباب حين يقفون في هيكل الفن "(١).

أما القصة في المفهوم الأدبى: " أحدوثة شائقة مروية، أو مكتوبة يقصد بها الاقناع، أو الإفادة... فإن القصة تروى حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية"(٢).

إذاً القصة تكون عبارة عن حدث أو حكاية تنقل بين الناس عن طريق المخاطبة أو المشافهة بلغة أدبية راقية تتناسب مع العصر الذي تروى فيه.

فالقصة القصيرة إذاً " فن يجمع من كل الفنون، ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث والشخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته، وهى بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه؛ لتقدم لنا إمتاعا فنيا راقيا، يضعها في مصاف فنون

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر – د/ سيد حامد النساج، ص ١٣، ١٤ – مكتبة غريب – القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م.

(٢) المعجم الأدبى – د/ جبور عبد النور، ص ٢١٢ – ط١، ١٩٧٩م.

الكتابة التي ازدهرت في القرن الأخير "[١].

دور الصحافة والمجلات في نشر القصة:

كان للصحف والمجلات الثقافية العامة، أو الأدبية المتخصصة، الفضل الأكبر في نمو ونشر القصة القصيرة بين صفحاتها، حيث إنها كانت تخصص بعضا من صفحاتها لنشر القصة، أو تُفْرِد بابا من أبوابها للقصة القصيرة، وكان لها الفضل أيضا في وصول هذا النتاج الأدبي إلى أكبر عدد من المثقفين والمهتمين بفنون الأدب في كل الأقطار العربية وغير العربية.

فالصحف والمجلات بأنواعها المختلفة – ثقافية عامة، أو أدبية متخصصة – " تعد المصدر الأول لأى باحث في الأدب الحديث؛ وذلك لأن الفنون الأدبية الحديثة بأنواعها المختلفة غالبا ما نجد مكانها الأول حال ظهورها في صفحات مجلة أو صحيفة، وبظهور هذا الأثر الأدبى في الصحافة يكتسب قيمة خاصة وأهمية كبيرة من حيث دلالته على التطور الفني والفكرى لصاحبها"[٢].

ويؤكد ذلك ما ذكره د/ سيد حامد النساج، حيث أشار إلى أنه، عند دراسته للقصة واتجاهاتها وتطورها، التزم في ذلك طريق الصحافة والمجلات حتى أنه جعل القصة القصيرة والصحافة – صحفا ومجلات – صنوانين لا يفترقان، وأنه لا يمكن لدارسى القصة القصيرة استيفاء مصادره الأولى إلا من خلال الصحف [٣]، ويقول أيضا: " وتظل الصحافة في اعتقادنا صامدة كمصدر أساس من مصادر دراسة اتجاهات هذا الفن – القصة القصيرة – في أدبنا المصرى الحديث بخاصة...، وليس من شك في أن الصحيفة أو المجلة بمثابة الأرض التي تنبت فيها القصة القصيرة، ففي أعماق تربتها تبدأ الآثار القصصية حياتها، كما أنها قد تستمد من هذه الأعماق غذاءها "[٤].

---

(١) القصة أجيال وآفاق – كتاب صادر عن مجلة العربى لعدد من الباحثين، الكتاب الرابع والعشرين ١٥ مايو ١٩٩٨م، ص ٥.

(٢) القصة القصيرة في مجلة الهلال ١٨٩٢ – ١٩٨٠م، دراسة نقدية للقصص القصيرة في مجلة الهلال المصرية – د/ عونى أحمد صالح تغوج، ص٥ – دار جليس الزمان للنشر – المملكة الأردنية الهاشمية، ط١ – ٢٠١١م.

(٣) تطور فن القصة القصيرة في مصر د/ سيد حامد النساج، ص ١٦ (بتصرف).

(٤) اتجاهات القصة المصرية القصيرة – د/ سيد حامد النساج، ص١٦ – مكتبة غريب – القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.

ولما كانت القصة القصيرة تمتاز بخصوبتها وقدرتها على استيعاب العديد من القضايا الاجتماعية، ومن خلالها تعرض على صفحات الصحف والمجلات في أبسط معانيها، فكانت أصلح للصحف والمجلات عن الفنون الأدبية الأخرى، حيث وجد فيها الكتاب والقصاصون مادة خصبة ووفيرة كالأخبار التي تقدم في الصحف والمجلات، فالقصة القصيرة تحمل بين كلماتها حدث واحد قصير يستطيع الكاتب أن يبثه إلى القارئ في لغة سهلة وبارزة وفى حوار سلس وجزل، " فالقصة القصيرة يمكن أن يقرأها القارئ في جلسة واحدة، وفى هذه الحال يحصل القارئ على جميع ما لها من تأثير كامل دفعة واحدة، أما القصة الطويلة، أو الرواية فإنها تحتاج إلى جلسات كثيرة، ومن ثمَّ يقع تأثيرها في نفس القارئ على دفعات "[١].

يتضح لنا مما سبق أن القصة القصيرة تعد مادة أدبية طيبة بالنسبة للصحف والمجلات، ومن هنا نجد رؤساء التحرير خصصوا لها صفحات وأبواب، بل قامت مجلات مختصة بنشر القصة، ومنها (مجلة القصة) التي نحن بصدد دراستها القصة القصيرة فيها.

(١) المدخل في فن التحرير الصحفى – د/ عبداللطيف حمزة، ص ٣٧٩ – دار الفكر العربى، ط٤ – ١٩٥٦م.

المبحث الأول

السلبيات الاجتماعية في القصص القصيرة في (مجلة القصة)

رؤية موضوعية

اهتمت (مجلة القصة) بالقضايا الاجتماعية، فعنى بها كتابها؛ رغبة منهم في معالجة هذه الآفات التي توجد في مجتمعهم، فكان لزاما على الكاتب أن " يقترب في عمله من طبيعة المجتمع، الذي هو فرد منه، يعيش همومه وآماله، يحاكيه، ويتجاوزه ويقترب منه "(١).

ويرى محمود تيمور أن الأديب أو القاص لابد أن يكون له تأثير إيجابى في مجتمعه وبيئته التي يعيش فيها، فيقول: " القاص الموهوب، بحسه المرهف، ويقظته الحادة في الشعور بأدق الخلجات التي تسرى في المجتمع، قادر على أن يقتنص الخفي العميق الكامن في واعية الجمهور، فلا يلبث أن يعبر عنه، أي يحيله مادة مكتوبة... فهو يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، فيترجم هذا التأثر إلى عمل قصصي"(٢).

وهذه الرؤية تتفق مع ميوله تجاه القصص الاجتماعي وأهداف (مجلة القصة) التي أنشأها، وكان رئيسا لتحريرها، ومن خلال تأثر الأديب بمجتمعه نجده يقوم بدور " طبيب اجتماعي – إذا صح التعبير – فهو يلتمس المشكلات الاجتماعية، والقضايا التي تشغل بال الناس، ويقتنصها من هنا وهناك، ويطرحها من خلال القصة كقضية اجتماعية، مع تصوره للحل الأمثل "(٣).

ومن هذه النظرة نجد أن القصة القصيرة اتخذت القضايا والآفات الاجتماعية مادة خصبة عريضة لصياغة أفكار كتابها فيها، ونظرتهم إلى مجتمعهم، ومحاولة معالجة قضاياه وآفاته الجماعية والفردية، ودعوتهم إلى التمسك بالقيم والأخلاق الاجتماعية الحميدة، ويتضح ذلك فيما يلى:

أولا: سلبيات جماعية:

---

(١) مقال: النقد الاجتماعى وحلم التغيير – محمد قطب عبدالعال، الفيصل – العدد ١٧٦، ص ٩٨، صفر ١٤١٢هـ – أغسطس / سبتمبر ١٩٩١م. (بتصرف).

(٢) دراسات في القصة والمسرح – محمود تيمور، ص ٢٠٥، ٢٠٦ – مكتبة الآداب ١٩٧١م.

(٣) دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة – سعيد مصلح السريحى، مجلة شؤون أدبية – العددان (٧ – ٨) للسنة الثانية، ص ١٦٥ – اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ١٩٨٨م.

١ – التفاوت الطبقي:

إذا نظرنا إلى المجتمعات بصفة عامة نجدها تتكون من طبقات متفاوتة، فمنها الطبقة العليا، والوسطى، والدنيا، وغير ذلك، من الطبقات المتداخلة في النظام الاجتماعي، فمن خلال قصة (حارس عناقيد الحصرم)[١] بقلم عزمى لبيب، نجد بعض الطبقات المختلفة، وتتضح لنا صورة التعامل بينهم، ومن أبطال هذه القصة (الجد) كما لقبه الكاتب، فهو ينتمى إلى الطبقة الأرستقراطية، التي تنظر إلى غيرها من الناس نظرة دونية، سواء في المعاملة أو النسب أو التعليم، وغير ذلك، والطبقة الدنيا تتمثل في (عم يوسف الجنايني)، والأطفال الذين يلعبون أمام بيتهم، وحفيدته (نانى) تريد اللعب معهم، ولكنه يمنعها بحجة أنهم ليسوا من مستواهم المادي والطبقي.

ونجد الكاتب يصف (عم يوسف الجنايني)، أثناء عمله في حديقة البيت، قائلا: "كان يشتغل حافى القدمين! وقد لف خاصرته بحبل من الليف المجدول، ورفع جلبابه إلى ما فوق ركبتيه، كانت قدماه عريضتين، بهما أخاديد مشققة عميقة! تبرز منهما أصابع يابسة منحرفة! "[٢].

فمن خلال وصف الجنايني يتضح لنا مدى المعاناة والمشقة، التي يلقاها أصحاب هذه الطبقة، والقسوة في التعامل، والعمل الدائم بلا راحة، وإذا استدار يلتقط أنفاسه، أو يأخذ قسطا من الراحة "ينفجر جدى ساخطا يلعن.. ويوجه له الشتائم بصوت مرتفع. لابد أن يشتم الذين يعملون عندنا، و" القنزحة " على الناس ترضى نزعة التعالى عند جدى "[٣].

فالراوى يرسم لنا صورة التعامل بين الطبقات المختلفة في فترة الستينيات وما قبلها، وخاصة أصحاب الطبقة الأرستقراطية، فعند الاستهزاء بأحد أو السخرية من أحد يشعرون بالاحترام والتقدير، فيقول الكاتب: " لقد اتسم سلوك جدى – ولا سيما في المدة الأخيرة – بشكه المطلق، وحِدَّة الطبع؛ مقتنعا أن سلوكه هذا يكسبه مزيدا من الاحترام "[٤].

ومن صور التعالي والتكبر التي تدل على الطبقية طرد الجد لخادمة ناني بسبب " أنها لم تعد تقدم

(١) القصة – العدد ١٢ للسنة الأولى، الصادر بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٦٤م، ص ١٢٣.
(٢) السابق ص ١٢٣.
(٣) السابق ص ١٢٣.
(٤) السابق ص ١٢٣.

الاحترام الكافي لنابى، وأن الخادمة نسيت خلال حياتها معنا أنا نابى من فتيات الأسر الأرستقراطية، كما كان الناس يقولون في الماضي "[١].

ومن صور التعالي أيضا رفض الجد لعب حفيدته نانى مع قرنائها من أولاد الأحياء المجاورة " فيصيح جدي بصوت مرتفع جدا:

- لا تقترب منهم يا نانى.. سأضعهم جميعا في الملاجئ.

وتستجمع نانى شجاعتها، وتقترب من السور، ثم تسألهم برقة: ماذا تريدون؟

- نريد أن نلعب.
- وتبتسم نانى في خفرٍ وتهمس قائلة: جدي يقول: إنكم تفسدون الثمار.
- جدك! جدك المنفوخ.

وينفجر الأولاد بالضحك والسخرية.

وتظهر علامات عدم الرضى والحرج على وجه نانى،.. ويقترب أحد الأولاد من السور الحديدي، ويهمس قائلا: لماذا لا تلعبين معنا؟

وفى ارتباك تلتفت نانى إلى الخلف، حيث يقف جدي، ثم تهمس قائلة:

- جدي يغضب.. جدي يغضب.
- من جدك هذا!!؟ من جدك هذا!!؟

ومرة أخرى تهمس نانى مدحت باشا الشماشرجي.

وساد بينهم صمت... ويصيح جدى مزمجرا:

- تعالى يا نانى. تعالي بسرعة.. اتركي الأمر لي أنا.. سأدعو البوليس "[٢].

يوضح لنا الكاتب التعالي والطبقية من نبرة الصوت التي تتحدث بها الحفيدة نانى، خاصة عند نطق اسم جدها (مدحت باشا الشماشرجي)، وأيضا نبرة التكبر في كلام الجد، وفى استدعائه للبوليس، كأن الأطفال يقومون بفعل أشياء سيئة، يعاقب عليها القانون، يراها هو جرما، ويعاقب عليها بقانونه

(١) السابق ص ١٢٥.

(٢) السابق ص ١٢٦.

الأرستقراطى الطبقى.

ويرمز الكاتب إلى انتهاء هذه الطبقية والحياة الأرستقراطية بموت الجد في مشهد مؤثر: " وفى ثورة غضب يندفع جدي ناحية ناني فيصطدم بالخرطوم – وهو ما زال بين يديه – فيختل توازنه، ويقع على حافة حوض النباتات، ويتمدد فوق الحشائش المبللة بالماء "[١]، فالكاتب يرمز من خلال مشهد سقوطه على الأرض إلى اصطدام وسقوط الطبقة الأرستقراطية، التي ينتمي إليها الجد، وذوبان تلك الطبقات وزوال الفوارق التي كانت بينها وبين باقى المجتمع، فقد أصبح الجميع سواسية.

ومن القصص التي عالجت آفة الطبقية قصة (قرية طيبة)[٢] بقلم: جمال ربيع، التي تدور أحداثها حول أسرة ريفية، يعمل الأبوان بجد ونشاط؛ لتعليم أولادهم أفضل تعليم، حتى خرج من بينهم مهندس، ثم عمل بإحدى الشركات الكبرى بالقاهرة، وأصبح من أصحاب النفوذ والمناصب والطبقة العليا، ويبتعد عن الأسرة وتنقطع أخباره عنهم حتى تمرض الأم، ويذهب الأخ الأكبر لطلب المساعدة منه في علاج الأم، فيتنصل منه، ويخجل أن يعرف مجتمعه الجديد بأصله، ويعود الأخ مكسورا ذليلا، يجر أذيال الأسى والحزن.

وعندما سافر سعيد إلى القاهرة؛ ليطلب من الباشمهندس المساعدة في مرض أمه وعرضها على طبيب أخصائى كبير، فكانت المقابلة على غير ما يرام: "كانت نفسه – سعيد – تحدثه لحظتها بحقيقة شعور أخيه نحوهم، إنهم عبء معنوى يرهق مركزه الأدبى، ليتهم لم يكونوا له أهلا. لابد وأن نفس أخيه تحدثه بهذه الأمنية وهي ترى صاحبها مرموقا مهابا.. ينادى بألقاب التفخيم.. كان كمن يلقى غريبا، يقصده في حاجة تضيق بها نفسه، ويضطر إلى مجاملته، وذهب ما بصدره من انتفاخ، وأحسه ينكمش، وينكمش حتى ظنه سيخرج من ظهره. أحس هذا ساعة أن نادى أخاه المهندس خادمه النوبي، وقال له: (قدم كوبا من عصير الليمون لسعيد... لم يقل أخى!..) "[٣].

ومما يدل على التكبر والتعالي ما يتذكره (سعيد) أيام الصغر والطفولة أنه: "كان انطوائيا لا يرضى عن شيء.. وكان له ركن خاص ينزوي فيه لا يكلم أحدا.. حتى أنه كان لا يقبل في صباه في كتاب

(١) السابق ص ١٢٦.

(٢) القصة – العدد الرابع للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ إبريل ١٩٦٤م، ص٩١.

(٣) السابق ص ٩١.

القرية أن يتفوق عليه أحد، وإن حدث وأخطأ في شيء من دروسه يعود باكيا إلى بيته، يعض على شفتيه، ولا يبوح لأحد بما يبكيه "[١].

ويتذكر أيضا أنه " عندما أرسله والده إلى المدرسة ثقلت قدماه من يومها فكان يسير في بطء، ينظر عن يمينه وعن شماله، في كبرياء وغطرسة، لا ينظر أمامه أبدا، كان دائما رافع الرأس"[٢].

ثم يعترف أخوه سعيد بأن الباشمهندس "كان شخصا آخر.. لا يمكن أن يكون نشأ في بيتهم.. إنه شيء آخر.. شيء كبير غريب، شيء من القاهرة وليس من قريتهم " [٣].

إنها الطبقية التي جعلت الباشمهندس حمدي يتبرأ من أخيه، ويخشى أن يقدمه للخادم، إنه التكبر والكبرياء الذي جعله ينقطع عن أهله في القرية البسيطة ولا يزور أمه، ويرفض مساعدة أخيه في علاجها، فقد أصبح من أصحاب الجاه والسلطان والخدم والحشم والطبقة العليا، ويخشى أن يعرف أحد من أصدقائه أصله القروي [٤].

٢ – الفقر والجهل والمرض:

يعد الفقر والجهل والمرض أخطر وأعظم المشكلات التي تواجه المجتمعات، فهم الثالوث العتيق للقضاء على الأسرة والمجتمع، والفقر أساس هذه الآفات، فإذا حلَّ بأسرة أو مجتمع انتشر فيه الجهل والمرض، " للفقر آثاره السلبية على الفرد والمجتمع ما لا تحمد عقباه، وهو قديم حديث لازال يؤرق الكثير من الأفراد والمجتمعات " [٥].

لقد استطاع كتَّاب القصة القصيرة في (مجلة القصة) تصوير ظاهرة الفقر، وإنها تهدد كيان المجتمعات حين لا يجدون ما يكفى حاجتهم اليومية اللازمة من طعام ودواء وكساء، ومن هؤلاء الكتاب:

---

(١) السابق ص ٩٢.

(٢) السابق ص ٩٢.

(٣) السابق ص ٩٢.

(٤) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (الآخرون) للكاتب: محمد حسن عبدالله، (الهروب) للكاتب: محمد البساطي.

(٥) قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين – محمود فليح سليمان، ص ٣٩، أطروحة ماجستير – جامعة آل البيت – الأردن، ٢٠٠٢م.

(عبد المنعم شلبي)، في قصة (أبو إسماعيل) [١]، التي جسد فيها الفقر في صورة أبو إسماعيل، واصفا له: " السيد أبو إسماعيل رجل ولا كل الرجال، طيب وظريف، كل من في قريتنا يحبونه ويعطفون عليه؛ لطيبة قلبه، وخفة دمه، وميله الغريزي للنكتة.. فقير عريق في الفقر، ومع ذلك يشكر الحميد المجيد على أن رزقه ساعدا قويا، وبنية صلبة تربت في أحضان الريف"[٢]، فنجد أن الكاتب اتخذ من اسم البطل اسما لقصته وجعله رمزا معبرا عن الطبقة الكادحة التي لا تملك شيء يعينها على الحياة.

فأبو إسماعيل لا يملك قوت يومه إلا بالعمل اليومي؛ لأنه لا يمتلك سوى حجرة صغيرة يعيش فيها وزوجته، ويصف الكاتب عمله الشاق، فيقول: " إذا أشرقت الشمس رآه الناس مغروسا في قناة جافة، يحفرها أو ينظف مجراها من الحشائش.. فإذا انتهى من عمله هذا بحث عن شغل آخر، يقدم الأعلاف للمواشي، أو يسوي أرضا محروثة، وكل عمل بأجره المقدر المعروف، رجلاه لا تعرفان لبس النعال، ولهذا تراهما مشققتين كالأرض العطشى، وجهه أسمر عميق السمرة، عيناه سوداوان واسعتان، تتهدل عليهما أهداب مجهدة "[٣].

فقد صور الفقر من خلال عمل أبو إسماعيل الشاق الذي يحتاج إلى قوة عضلية، ويعتمد على أوقات ومواسم معينة، قد تأتى عليه أوقات وأيام لا يجد نقودا ينفق منها على المأكل والمشرب، وخاصة في الأيام التي نضج بها الزرع، وينتظر الجميع حصاده، فلا يحتاجه أحد في عمل إلا في سهراتهم في المقهى، وعلى المصاطب للضحك، وقول النكتة الحلوة: " في مثل هذه الأيام لا يكون هناك حفر ولا حرث ولا بذر، ولكن هناك انتظارا للحصاد، وتشوقا إلى نتيجة العرق والجهد، ولهذا كان أبو إسماعيل لا يجد نقودا في تلك الظروف الضيقة التي يقل فيها الشغل، وقد اضطر أن يأخذ الأرز والشاى والدخان من دكان المعلم عباس أبو الحمد تحت الحساب "[٤]، وعمل البطل في أوقات دون أخرى يدل على تحول الإنسان إلى قيمة أو سلعة تستغل في أوقات دون الآخرى.

وتراكمت عليه الديون لصاحب الدكان (المعلم عباس أبو الحمد)- وربما يدل هذا الاسم على أنه

---

(١) القصة – العدد الأول للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ يناير ١٩٦٤م، ص ١٤٤.

(٢) السابق ص ١٤٤.

(٣) السابق ص ١٤٤.

(٤) السابق ص ١٤٥، ١٤٦.

ميسور الحال – وليس له عمل يحصل منه على نقود؛ ليدفع الدين حتى بلغت قيمته ثلاثة جنيهات ونصف جنيه، ونفذ صبر المعلم عباس، فطالبه بسداد الدين أكثر من مرة، فلم يستطع أبو إسماعيل دفعه، وكان يتمنى لو أن له قطعة أرض يزرعها، أو حتى بعض الماشية لهان الأمر عليه، وقدر على السداد،، ونجد هنا إشارة من الكاتب إلى قانون الإصلاح الزراعى التي قامت به الدول آنذاك، وأن القصة ترسيخ لهذا القانون في وقته الستينات، " وفى ذات يوم نشبت معركة حامية بين المعلم عباس والسيد أبو إسماعيل، كانت معركة جادة كل الجد من جانب، وهازلة ساخرة من جانب آخر، وقتها أقسم المعلم عباس يمينا بالطلاق ليشتكين أبو إسماعيل في المحكمة ويحجز عليه، وحينئذ قال أبو إسماعيل في بساطة متناهية: ما دامت الحكاية وصلت إلى الشكوى والحجز، فكمل الحسبة وهات باكو شاى وربع سكر وباكو دخان؛ لأقدم لك التحية عندما تأتى مع المحضر!.. "(١).

وأخذ أبو إسماعيل الأمر على محمل الجد، ويفكر في الدين، كيف يسدده؟ وفى يوم دعاه الحاج على إبراهيم، ليسوي له كوما مرتفعا بالأرض، ويجعله صالحا للزراعة، وكانت الأرض جافة صلبة،)، وأحس بالسعادة والفرحة بالعمل؛ لأنه سيحصل على نقود ويسدد دينه، ولم يمهله القدر بفرحته كثيرا، وسرعان ما أصابه مكروه، فأحس بألم في ظهره، وازداد الألم كلما ضرب الأرض بفأسه، فلم يقوى على مواصلة العمل، وذهب إلى زوجته متألما شاكيا، وهمت بعلاجه بالوصفات العادية، ولكنها لا تجدى نفعا، ولم يكتف القدر بذلك، فجرحت قدماه أثناء سيره في أرض مشققة برجليه الحافيتين، وشرب الجرح من الماء، وتغذى على التراب حتى تورمت قدمه، فيقول الكاتب: "وبينما كان أبو إسماعيل سائرا ذات يوم في أرض مشققة برجليه الحافيتين اعترضت زجاجة أسفل قدمه، فدخلت فيها، أحدثت شقا طويلا عميقا، وشرب الجرح من الماء، وتغذى من التراب، فتورمت قدمه، وازداد ألمه، وصار يعتمد على العصا أكثر من ذي قبل، وزاد الضعف، ففارت عيناه، وبرزت عروق رقبته بوضوح كحبال رفيعة تربط رأسه الأشيب بكتفيه الواهنتين "(٢).

وبرغم كل ذلك لم يتنازل صاحب الدين عن دينه، وأحضر المحضر والغفير إلى بيت (أبوإسماعيل)؛ ليحجز على ما يملكه، ولكنه لم يجد ما يحجز عليه، ولم يستطيع أبو إسماعيل السداد، " وتكلم المحضر

(١) السابق ص ١٤٦.

(٢) السابق ص ١٤٩.

بلهجة رسمية معلنا أنه جاء بتكليف من المحكمة بناء على طلب المعلم عباس أبو الحمد؛ للحجز على ممتلكات السيد أبو إسماعيل نظير مبلغ ثلاث جنيهات ونصف والمصاريف، ثم أردف بلهجة آمرة! يا أبو إسماعيل... إما أن تدفع وإما أن نحجز؟ "[١].

وما كان من المحضر إلا انشغاله بعمله وأن يجد ما يحجز عليه لتنفيذ مهمته، فرأى حمارا كتب مواصفاته في محضر الحجز، وهو ليس ملك لأبى إسماعيل، ولكنه ملك للمحضر، فبعد أن فرغ المحضر من عمله، وذهب الغفير لإحضار الحمار بنفسه ليمتطيه المحضر فلم يجد الحمار في مكانه، وأصبح في حيرة من أمره، هل سرق الحمار، أم ترك مكانه ومشى إلى مكان آخر؟ ونظر المحضر إلى مواصفات الحمار الذي حجز عليه، فوجده حماره، وأصبح في مأزق إما أن يدفع النقود بدلا من أبى إسماعيل، أو يتنازل عن حماره المحجوز عليه، فالمحضر المسكين سيخسر حماره في معركة لا حمار له فيها ولا جمل، وتجمع أهل القرية من الرجال والنساء لحل مشكلة أبو إسماعيل، وأخذ الفلاحون يلومون على أعيان القرية، ومن كان يعمل لديهم أبو إسماعيل، فالواجب عليهم مساعدته لقضاء دينه وعلاجه، وفى النهاية " بدا عليهم جميعا الاهتمام بأمر أبو إسماعيل، فتبرع الحاج على إبراهيم بعلاجه في المدينة على حسابه الخاص، وتنازل له الحاج رضوان عن بقرة حلوب، وذهب جمع من الفلاحين إلى بيت أبو إسماعيل يبشرونه بقدوم الفرج، ولكنهم عندما وصلوا هناك وجدوه ميتا، وامرأته بجواره تبكيه بحرقة، عندئذ تمتموا في تحسر: لقد كان رجلا ولا كل الرجال "[٢].

ففى موت أبو إسماعيل قد إبلاغه بالحل يكون دليل انتهاء نظام الاقطاع في البلاد، كما يوضح لنا الكاتب أن طبيعة البشر لا نبحث عن حل لمشكلة إلا بعد فوات الأوان، إنها آفة الفقر ولحقتها آفة المرض فلا يدعان الأسرة تهنأ بعيش كريم، وحياة سعيدة.

وفى قصة (ناس في الليل)[٣] بقلم (ضياء الشرقاوى)، تعالج أيضا قضية الفقر والمرض، ففي هذه القصة يحكى لنا (عم بيومى) الذي يعمل حارس سيارات في مكان انتظار السيارات أمام أحد الملاهى في أحد ليالى الشتاء البارد فيثقل كاهله السهر والعمل، ولديه بنت مريضة تنتظر العلاج، ولكنه لا

(١) السابق ص ١٤٩.

(٢) السابق ص ١٥٢.

(٣) القصة – العدد السادس للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ يونيو ١٩٦٤م، ص ١٣٩.

يستطيع شراء الدواء؛ لأن ما لديه من نقود لا تكفى لشرائه، وقد جعل لكل شيء من احتياجاته جيبا يضع فيه القروش التي يتحصل عليها، فجيب للإيجار، وآخر لمأكل، وغيره لعلاج ابنته سميحة، فتعدد الجيوب ففيها دلالة رمزية على تقطيعه هو نفسه إلى قطع متفرقة، وكثرت الرياح في هذه الليلة التي عقد فيها النية أن كل ما يتحصل عليه سيكون لعلاج ابنته، ففي الليالي الباردة لا يخرج فيها أحد للسهر، فأخذ يحدث نفسه، والرياح تجوب في كل مكان بالميدان، ولا يوجد سوى ثلاث سيارات، فيقول: " الرياح تجوب الميدان دون أن تدفع شيئا، ماذا سيقبض من الرياح؟، هل هي تعرف أن وراءه في البيت ابنة مريضة تحتاج الدواء.. وفى قدميه حذاء يحتاج الرتق.. وسكنا يحتاج الإيجار.. وولدا وزوجة.. الرياح لا تعرف شيئا "(١).

وقد أحضر الطبيب للكشف على ابنته سميحة التي طال مرضها، وأمره الطبيب بشراء الدواء بسرعة فقال له بتردد: " أهذا الدواء غال يا سيدي؟

قال الطبيب الشاب: لا لن يزيد عن جنيه.

– تمتم: جنيه.. جنيه. لطمته هذه الكلمات.. وود لو يقول له: ألا تكتب لنا دواء رخيصا شيئا ما بدل هذا الدواء يا سيدي؟ "(٢).

إنه لا يستطيع شراء الدواء وجيب سميحة ليس به سوى ستة وثلاثين قرشا، إنه شهر ملعون كثر فيه البرد والمرض، وفكر بيومى وعقد النية على أن النقود التي يتحصل عليها هذه الليلة ستكون لعلاج سميحة " يوجد بالساحة ثلاث عربات، فسمع صوت عربة صغيرة تتحرك واندفع نحوها يلوح بيده ويتقدمها وعندما حادثه أسقط الرجل في يده قرشين، ومرقت تقتحم الظلام، رفع الحارس عم بيومى القرشين إلى شفتيه وقبلهما بامتنان، وامتدت يده بهما بين الزراير ودلفت إلى جيب سميحة.. فتمتم عم بيومى كأنه يحادث نفسه ويطمئنها: وقل العربة الصغيرة الثانية قرشين آخرين، والعربة الكبيرة خمسة قروش، يكون الحساب خمسة وأربعين قرشا.. هانت وأحس بالارتياح، وخُيِّل إليه أنه لمح ابتسامه على وجه سميحة "(٣).

---

(١) السابق ص ١٤٠.

(٢) السابق ص ١٣٩.

(٣) السابق ص ١٤٠.

وأخذت عم بيومى سنة من النوم، وبعد فترة كانت الكارثة التي استيقظ عليها " فتح عينيه في ذعر على صرخات رجل، وقفز حارس العربات من مكانه..

- أيها الحمار.. أين أنت؟
- هذا هو أنا يا سيدي —كان صاحب العربة الفارهة "[١].

خرج صاحب العربة من الملهى ومعه فتاة ليل ولم يجد فوانيس العربة بها: " أين فوانيس العربة يا لص؟ " [٢]، وقعت هذه الكلمات على سمع عم بيومى كأنها لكمات قوية فوق رأسه، ثم اتهمه صاحب العربة بسرقة هذه الفوانيس، وهو ثائر غاضب يلوح بيديه في عصبية، وأمسك بالحارس ويصيح بصوت مرتفع يا عسكري يا عسكري لابد أن آخذك إلى القسم، ثم " وقعت عينا الحارس على رجل قادم فصرخ مستعينا به الحقنى يا عم والنبى ربنا يخليك، وتجمع الناس ثلاثة رجال على الصوت، وحاولوا أن يتفاهموا مع الرجل الضخم "[٣].

ولكنه أصر على موقفه إما أن يدفع ثمن الفوانيس ثلاث جنيهات، أو يذهب به إلى القسم، وعم بيومى ليس معه هذا المبلغ، إنه يحاول أن يجمع جنيه واحد لشراء الدواء فكيف يدفع المبلغ كله بمفرده.

" وتحرك الرجال خطوات.. وتلاقت أعينهم لحظة، ثم قال أحدهم لزملائه:

- ما رأيكم يا رجال؟ فلندفع له المبلغ وأمرنا لله، رفضت أعينهم الإذعان للرجل، وتهامس رجلان ثم قالا:
- انتظر قليلا يا سعادة البك، وتوقفوا جميعا ملتفين حول الحارس.. وواصل أحدهما:
- إن الرجل فقير، وصاحب عيال وسندفع لك النصف، ولتتحمل أنت النصف.. هذا عدل.

قال الرجل بإصرار وهو يهم بمواصلة الطريق إلى القسم: ثلاث جنيهات أو القسم "[٤].

فأصبح عم بيومي في حيرة من أمره إما أن يدفع ما معه ويساعده الرجال، أو يذهب إلى القسم، وهناك لا يستطيع الدفع بمفرده، وخُيِّل إليه أنه " أحسَّ بيد ابنته تمتد من الجيب وتبعد يده عن النقود..

---

(١) السابق ص ١٤١.

(٢) السابق ص ١٤١.

(٣) السابق ص ١٤١.

(٤) السابق ص ١٤٢.

لا.. لا يا أبى، سيأخذني إلى القسم يا ابنتي إنه مُصر ووحش وسأدفع الجنيهات الثلاثة هناك أو أُحْبَس، سأموت يا أبى سأموت.. إني انتظر الدواء منذ شهر، السعال يمزق صدري، والدماء تلوث شفتي "[١].

وفى النهاية دفع النقود التي معه، وساعده الرجال بما لديهم، وأخذ صاحب العربة النقود وانصرف، ولم يستطع شراء الدواء ولا رتق الحذاء ولا دفع أجرة المسكن أيضا [٢].

٣ – الشائعات:

الشائعات ظاهرة معيبة وآفة خطيرة تظهر في المجتمعات الجاهلة، وهى من أخطر الأسلحة المدمرة للمجتمعات والأشخاص، وعُرِفت الشائعة بأنها: " المعلومات، أو الأفكار، التي يتناقلها الناس دون أن تكون مستندة إلى مصدر موثوق به يشهد بصحتها، أو هي الترويج لخبر مختلق لا أساس له من الواقع "[٣].

فالشائعات والأخبار عارية المصدر لها خطر عظيم في المجتمع فهى تنتشر كالنار في الهشيم، ونلحظ ذلك في قصة (الناس والمولد) [٤] بقلم: بكر رشوان، التي تدور أحداثها في قرية صغيرة من قرى الريف المصرى، التي شأنها شأن كل القرى، فأهلها ينامون من المغرب ويستيقظون مع الفجر، ولا شيء يملأ الليل سوى السكون والهدوء مع عواء لكلاب، نادرا ما تسهر هذه القرية في بعض المناسبات والأفراح وعند موت أحد أغنياء القرية، فأحداثها قليلة نادرة ومعروفة لدى الجميع، والأخبار تنتشر بين أهلها بسرعة النار في الهشيم، فيقول الكاتب: " أما في القرية فاليوم كالأمس، والغد كاليوم، الفلاح يغمض عينيه في المساء، وهو يكاد يعرف ماذا سيفعل؟ ومن سيقابل؟ ومع من سيتشاجر غدا؟ "[٥].

---

(١) السابق ص ١٤٢.

(٢) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (عم جمعة) بقلم: كمال مرسى، و(الزبون) بقلم: صوفى عبدالله، و(العذاب) بقلم: أحمد هاشم الشريف، و(بلا خوف) للكاتب: عباس محمد عباس.

(٣) الإشاعة وأثرها على الفرد والمجتمع – إعداد د/ صفاء عباس عبدالعزيز إبراهيم – مجلة البحث العلمى في الآداب، العدد العشرون لسنة ٢٠١٩م، ج٨، ص٤.

(٤) القصة – العدد الخامس – للسنة الثانية – الصادر بتاريخ ١٥مايو ١٩٦٥م، ص ٩٢.

(٥) السابق ص ٩٦.

وفى يوم من الأيام استيقظت القرية على خبر انتشر في أرجائها، وهو خبر مثير وغريب، ويثير الكثير من التساؤلات، ولا يستطيع أحد معرفة مصدر الخبر، " فقد استيقظ الناس ذات صباح، فإذا بالخبر يملأ القرية، وينتقل على كل لسان، ويدخل كل بيت حتى الواحد منهم لا يكاد يعرف بالتحديد، متى سمعه؟ ومن الذي قاله له، كأن القرية علمت به مرة واحدة، أو كأنه نبت من الأرض، أو هبط من السماء، أو كأن الشمس حملته معها، وهى تخرج من وراء الجبل الشرقى فألقته على القرية "[١].

فبعضهم استقبل الخبر بسرور وتهليل ويقول فرحا: " أما حتبقى شوية ليالي يا وله وحنسهر للصبح"، وبعضهم الآخر تمنى لو أن يكون الخبر مجرد كذب وشائعة من شائعات الرجال الذين ليس لديهم شغل سوى الشائعات، وهذا الخبر هو إقامة مولد للشيخ عبد الدايم أحد مشايخ القرية وأكبرهم، وأولاده يتواجدون بدوار العمدة لمحاولة إقناعه بتنفيذ هذا الخبر، وأنه طلب الشيخ عبد الدايم نفسه، وأخذوا يقصون عليه القصص والأحلام، فيقول الكاتب: " إن هذا الطلب ليس مطلبهم الشخصي، ولكنه مطلب الشيخ نفسه، فمنذ أسبوع وهو كل ليلة يلف على أولاده جميعا يخبرهم بأنهم يجب أن يبلغوا العمدة بالحكاية.. وما زالوا يقصون عليه القصة، ويحكون له الحلم عشرات المرات، حتى كاد العمدة يشك في أنه نفسه قد حلم أيضا بهذا الحلم، وأنه رأى تماما الشيخ عبد الدايم، وهو يخطر في جلبابه الأبيض، وعمامته الخضراء الضخمة، وذقنه الطويلة المهيبة، وسبحته التي تتكون من تسعة وتسعين حبة، وهو يمد يده ليلمس على دماغ العمدة، ويأمره بإقامة مولد له هذا العام وعقب العيد مباشرة "[٢].

فالشيخ عبد الدايم هبط إلى القرية ولا يعرف أحد بلده الأصلية، وأقام بالمسجد يصلى إماما بالناس، ويخطب الجمع، وفى موسم الحج يختفى عن القرية، وبعد انتهاء موسم الحج يظهر من جديد زاعما أنه كان في الحجاز، ولم يتزوج ولم ينجب، ورغم ذلك ظهرت طائفة من الناس في القرية يدعون أنهم أبناء الشيخ عبد الدايم، وبعد موته ظل أولاده يتوارثون اسمه، ويتقاسمون النذور التي تأتى إلى ضريحه، وفى الآونة الأخيرة قلَّت النذور، فأشاع أبناؤه طلب الشيخ بإقامة المولد، وحدثت أشياء للعمدة لم تكن متوقعة، وظن أنها لعنات تصيبه؛ بسبب رفضه لإقامة المولد، ومنها: موت ثلاثة بغال للعمدة

(١) السابق ص ٩٦.

(٢) السابق ص ٩٧.

دون معرفة السبب، وحريق في مخزن القمح، ومرض ابن العمدة الكبير بالحمى ولزومه الدار مريضا يتوجع، فكل هذه الحوادث اتخذها من يدعون أنهم أبناء الشيخ عبد الدايم والمستفيدون من النذور فرصة؛ ليثبتوا في ذهن العمدة أنها لعنات تصيبه لمنعه إقامة المولد، وأشاعوا بين أهل القرية أن ما حدث للعمدة ما هي إلا لعنات وغضب من الشيخ، لعدم إقامة مولد له [١].

لذلك " خاف العمدة من كرامات الشيخ عبد الدايم، وأمر بإقامة المولد، وطار الخبر في القرية يقول: إن الشيخ نفسه هو الذي ذهب إلى العمدة في المنام ليالي طويلة، بعضهم قال: إنها كل ليلة جمعة، وبعضهم الثانى قال: إنها أسبوع وراء بعضه، وفريق ثالث يؤكد أنه سمع العمدة نفسه يقول: إنه منذ شهر والشيخ يأتي إليه كل ليلة بعد صلاة العشاء، ويظل يوصيه بإقامة المولد، ويوصيه حتى مطلع الفجر "[٢].

وأقيم المولد، وحضر الغجر إلى القرية؛ لإحياء ليالي المولد بالسهر والرقص، وغير ذلك، وبعد انتهاء الليلة الكبيرة جمع الغجر خيامهم، وتركوا القرية، وعندما استيقظ أهل القرية وجدوا ما لم يتوقعوا حدوثه، وهو سرقة بقرة محمد إبراهيم، الذي يقع منزلة بالقرب من ساحة المولد، وأيضا جاموسة علوان، وحُلِيّ زوجة محمد حسين أبو دومة، والقروش التي معها (تحويشة العمر)، كما يقولون، وظل أهل القرية يحكون ويتحاكون عن المولد ولياليه، وكل منهم بقصة مختلفة عن الآخر، وكلهم متفقون أن الغجر ناس خطافة حرامية، وغلطان من يسمح لهم دخول القرية؛ لإقامة المولد، وفى الموعد نفسه من كل عام يتناسى أهل القرية ما حدث، ويقام المولد، ويحدث ما يحدث كل مرة [٣].

٤ – الشعوذة والدجل:

ومن السلبيات والآفات الاجتماعية التي تؤكد معنى الجهل وتقوم على الخرافات الشعوذة والدجل، وهى آفة عصور الجهل، وموجودة في بعض البلدان فى عصور جهلها، على الرغم من أن الإسلام

(١) السابق ص ٩٧، ٩٨، ٩٩. (بتصرف).

(٢) السابق ص ١٠٠.

(٣) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (الخبر المثير) بقلم: محمد القرش، و(القرية التي عرفت الحب) بقلم: محمد جبريل.

حذرنا منها ونهانا عنها، إلا أن كثيرين من الجهلاء يلجأون إلى المحتالين، الذين يمارسون الدجل والشعوذة.

وقد جاءت بعض القصص في (مجلة القصة) تعالج تلك الآفة الاجتماعية، ومنها: قصة (وهدمنا الجبل) [١]، التي تصور فيها د/ سهير القلماوى، الدجال صامدًا كالجبل، ولا يستطيع أحد من أهل القرية فعل شيء شخصي أو جماعي إلا بعد الرجوع إليه، وموافقته عليه.

فتدور أحداث هذه القصة (وهدمنا الجبل) في قرية ريفية فقيرة ضعيفة وسط الصحراء من قرى النوبة جنوب مصر، يكثر فيها الجهل، وهجرها شبابها المتعلمون والمثقفون إلى القاهرة، والشيخ عبد الصمد(الدجال)، هو المتحكم في القرية وأقدارها، وصفته الكاتبة قائلة: " الشيخ عبد الصمد الوقور، ولحيته البيضاء، ووجهه الأسمر الغامق هما في حد ذاتهما ليل ونهار، ولكن ما بال النهار عند الشيخ عبد الصمد لا يقوى على كسب معركة مع وجهه الأسمر الكالح"[٢].

ومن الأشياء التي يتحكم فيها الشيخ عبد الصمد، ويعد من الأمور المصيرية: (الزواج)، فمن أبناء القرية (أمينة المجذوبة) لم تكن مجذوبة، ولكنها تحولت إلى الجنون، وأصبحت مجذوبة؛ بسبب أفعال وتصرفات الشيخ عبد الصمد: " فلقد ظلت أمينة تعمل في الخوص والصوف، تنسج لبسطاويسي ابن عمها ثيابا، وتعمل لنفسها ثوبا، وتزين جدار غرفة صغيرة، وعلى الجدار كانت أطباق، أو حلقات كبيرة زاهية الألوان، منسوجة بيد الجميلة أمينة، ولما جاء ابن العم، وسلَّم أباها مهرها، وعمت القرية أفراح، راح بسطاويسي يطلب بركات الشيخ عبد الصمد، وتمتم الشيخ، وبصق في الأرض، وحوقل في الفضاء، وتطلع إلى السماء: (مشئومة يا بنى مشئومة، بينك وبينها حجاب أنزله رب الأرباب؛ ليقى زين الشباب من شر الأحباب، مشئومة مشئومة) وعاد الشاب وقد انقعشت الآمال "[٣].

وما حدث مع بسطاويسي حدث مع كثير من شباب القرية، منهم إدريس، والشيخ عبد الصمد يصر على أنها (مشئومة يا بنى مشئومة)، وبعد ذلك ظهرت أعراض الجنون على أمينة، وسميت أمينة بالمجذوبة، وخاصة بعد أن ذهب كثير من شباب القرية للفوز بأمينة وجمالها، ويصر الشيخ عبد الصمد

(١) القصة – العدد الأول – للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ يناير ١٩٦٤م، ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٢٨.

(٣) السابق ص ٢٨، ٢٩.

على أنها محرَّمة مشئومة، وكان أهل القرية يثقون كل الثقة في الشيخ عبد الصمد، وقدم له أدريس رشوة – عشرات الجنيهات – في سبيل مباركة زواجه من أمينة، ولكنه رفض هذه النقود.

وجاءت الحادثة الكبرى، وهى تهجير أهل القرية منها، وترك القرية إلى بلدة جديدة، فلما عرف أهل القرية بخبر الهجرة، ذهبوا إلى الشيخ عبد الصمد يستفتونه، فمانع أول الأمر، وفرح أهل القرية، وكانوا يسمعون أن قوما يأتون إلى الشيخ عبد الصمد من أسوان يتحدثون، إليه ويختلون به: " وفى صباح يوم لم يعرف أهل القرية ماذا حدث ليلتها، والشيخ عبد الصمد في خلوته يقرأ الأدعية، وعدة الأحجبة عن يمين، والدواة والقرطاس عن شمال، قال: لقد رأيت رسول الله (ﷺ) في المنام.. إنه يأمرنا جميعا أن نذهب إلى البلدة الجديدة، إنها مشئومة، ولكن هذا هو مصيركم.. إن في غرق القرية التي عاشت آلاف الأعوام عطشى لحكمة، لا يعلم سرها إلا رب السماوات"(١).

وبعد أن استقرت القرية في البلدة الجديدة، ومضت أيام قلائل، وبدأ أهل القرية يندمجون في التعاملات والمدينة الجديدة، وقل الذهاب إلى الشيخ عبد الصمد: " وفجأة في يوم جمعة أعلن الناس أن الشيخ عبد الصمد قد فرَّ في ظلام الليل. قال قوم: لقد رفع إلى السماء، وقال قوم: لقد شوهد يعدو في الطريق إلى الصحراء، وقال رجال البندر ما لكم وله وسيعود إذا كان حيا"(٢).

ثم دهش أهل القرية من كلام أحمد وردوا عليه بأن الشيخ عبد الصمد ولىّ من أولياء الله، وهم فقراء؛ لأنهم أغنياء بإيمانهم، وهنا أفصح أحمد عن سبب هروب الشيخ عبد الصمد وأمواله المدفونة في القرية قائلا: " الشيخ الذي تركتكم؛ ليعود إلى القرية حيث كان قد دفن المال في بيته، ولكن عملية إعداد الأرض لتستقبل الماء سبقته. وهذه بعض أوراق الشيخ عبد الصمد، وهذا هو المبلغ الذي وجد فيها، لقد مات الشيخ على مشارف القرية، وهو في طريقه إلى كنزه"(٣)، وتحرر أهل القرية من أوهام الشيخ عبد الصمد ودجله، وعاشوا حياة طبيعية في البلدة الجديدة بدون دجل أو شعوذة أو الذهاب إلى المشايخ.

---

(١) السابق ص ٢٩، ٣٠.

(٢) السابق ص ٣٠.

(٣) السابق ص ٣١.

آخرا: **سلبيات فردية:**

١ – البخل والطمع:

إن البخل والطمع من الآفات الفردية المعنوية، التي تصيب القلوب، وتحولها من حال إلى حال، في كل الأزمنة والأمكنة، ولا يخلو منها مجتمع، ويتأثر بها النفوس البشرية.

ومن القصص التي تناولت البخل والطمع في (مجلة القصة) (أعتاب الفردوس)[١] بقلم الكاتبة هدى جاد، حيث تدور أحداثها حول ناهد، " إنها ريفية ولدت في قرية صغيرة متواضعة ولم تعرف لها أهلا غير أمها، وقد مات أبوها قبل أن تولد، عرفت فيما بعد أن فردوس هانم – حماتها حاليا –كان وما زال، عندها أرض تدر عليها إيرادا شهريا في نفس بلدهم، وأنها عندما أتمت العام الخامس عشر من عمرها خطبوها لإسماعيل.. وقد فرحت بالخطبة، سترتدى الأثواب الأنيقة البراقة، وتتحلى بالمصوغات، وتركب القطار ستشاهد مصر أم الدنيا"[٢].

ولكن جرت المقادير خلاف ما حلمت به ناهد وتمنته؛ لأن فردوس هانم – حماتها – هي المتحكمة المتصرفة والمنفقة على البيت واحتياجاته، وناهد تقوم بأعمال البيت من طبخ وتنظيف، وخلافه.

فمن صور البخل التي تعرضت لها هذه القصة أن ناهد: " لا تكاد تتصور أن امرأة ناضجة مثل حماتها ومن بيت كريم –كما تقول الحماة – تناولها الأطعمة وكأنها تزنها، قائلة في ذلك: لقد ازداد وزنك أكثر مما يجب، وأخشى أن يكون هذا أحد العوامل التي تعوق حملك..! وتفهم ناهد المرمى.. ولكن الحقيقة أن حماتها شحيحة.. شحيحة في عواطفها وفى مالها "[٣]، فلم تشعر ناهد بحب حماتها إليها ولم تشملها بعطفها حتى تحل محل أمها، بل زادت على ذلك أنها تتهمها في أنوثتها بالبدانة وتأخر الحمل.

وفى يوم من الأيام جلست ناهد على الأريكة، وتذكرت أنها منذ أكثر من ثلاث سنوات لم تخرج مع زوجها في نزهة، وسألته: " لماذا لا نخرج معا؟ أجابها وحواجبه مرفوعة تكاد تصل إلى مفرق شعره:

(١) القصة – العدد الثانى عشر للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٦٤م، ص ١٣٧.

(٢) السابق ص ١٣٧، ١٣٨.

(٣) السابق ص ١٣٨.

هل جننت يا ناهد؟ هل نسيت رغبات أمى؟ "[١]، وزوجها إسماعيل ليس لديه وظيفة، وما ينفقه من أموال فهو من إيراد الأرض التي تمتلكها أمه؛ ولذلك نجد أمه هي المتصرفة في كل شيء حتى في عدم حصول إسماعيل على عمل أو وظيفة، فتقول له: " ما هو الدافع للوظيفة ما دمت أتحمل كل أعباء البيت؟ "[٢].

وفى مرة من المرات احتاجت ناهد لشراء ثياب جديدة حديثة زاهية، إن لم ترض زوجها، فحسبها أن ترضى غرورها وأنوثتها، ولابد لها من طلب المال من حماتها، فأخذت تفكر متى تطلب منها نقودا؟ وأى وقت يكون مناسبا؟، " تخيرت الوقت الذي تصبغ فيه شعرها حماتها (بالحنة) وحماتها بين يديها.. قالت ناهد وأصابعها الدقيقة تتخلل شعيرات رأس حماتها بحنان وتؤدة: يا نينه.. أريد.. بل ألتمس منك أن تهبينى بعض المال! لأصنع ثوبين. لقد أعجبنى بعض الموديلات التي شاهدتها في بعض المجلات "[٣]، ولكن رد الفعل كان غريبا عجيبا ومفاجأ لناهد، كأنها ارتكبت فعلا خاطئا، أو اقترفت ذنبا ومعصية: " بسرعة خاطفة انتفضت الحماة، وبدأت كتل الحناء تتساقط على عنقها وصدرها، الذي أخذ يعلو ويهبط "[٤]، كل ذلك جراء طلب نقود من هذه الحماة البخيلة الشحيحة، وتزداد ناهد خوفا، ويزداد ارتعاش يدها، وكتل الحناء تتساقط، وأخذت الست فردوس تسألها، من أين حصلت على المجلات، بل على النقود التى اشتريت بها المجلات؟، " وعينا الست فردوس الضيقتان الثعلبيتان يزداد لمعانهما، فتصرخ في ناهد: أعنى من أين لك بالمال؟ وتحس ناهد بالإهانة، فتبادلها الصراخ قائلة: من مالى"[٥].

وهنا تتلقى ناهد السباب والشتائم والاتهامات من حماتها، قائلة لها: " مالك هاها. أنت المقطوعة من شجرة المتسولة.. اعترفى بأنك لصة خسيسة.. تهادينني لتخدعى.. أنا الطيبة وابنى الساذج، وترد ناهد بصوت مرتفع: تجرحين شعوري وتسبيني من أجل قروش أو مليمات.. أيتها الشحيحة العجوز

(١) السابق ص ١٣٩.
(٢) السابق ص ١٣٩.
(٣) السابق ص ١٣٩.
(٤) السابق ص ١٣٩.
(٥) السابق ص ١٣٩.

"[١]، أطلب المال من الشخص البخيل يصنع كل هذا!.

وليس هذا ما حدث فقط، ولكن الست فردوس البخيلة الشحيحة – كما تقول عنها ناهد – لديها أحد أقاربها يدعى (السيد عبد الله) لدية ثروة كبيرة، وليس لديه زوجة أو أولاد، والوريث الوحيد له هي الست فردوس، فكانت الست فردوس تحسن معاملته، وتصر على كرمه في الضيافة، حتى أنها " تصر على صنع فنجان القهوة بيديها من البن البيتى المحوج بالحبهان والمستكة "[٢].

وعندما علمت أن السيد عبد الله ينوى على الزواج بصبية حلوة، ومن الطبيعى أن ترزق بأطفال، أو على الأقل بطفل يقف حجرة عثرة بين الميراث والست فردوس، فتُظهِر شكواها لزوجة ابنها قائلة: " والله عال.. بعد أن ملأ الشيب رأس السيد عبد الله يفكر في الزواج.. وأنا أخرج من المولد بلا حمص.. انتظر السنوات الطوال، وأتودد إليه، وأعامله أحسن معاملة، وأكرمه عندما يجئ من بلده، وبعد ذلك يضيع مجهودى، وتؤول أمواله إلى طريق آخر "[٣].

فلا تستطيع النوم ليلا، وتفكر في أمر السيد عبد الله، وكيف تجعله يترك أمر الزواج؟ حتى اهتدت إلى فكرة وبدأت في تنفيذها، وهى استغلال ناهد زوجة ابنها في التودد والتقرب من السيد عبد الله، وإمالة قلبه إليها؛ حتى يترك فكرة الزواج، ويبتعد عنها تماما، فأخذت ناهد تجالسه وتسامره وتحييه بأرق الألفاظ والعبارات، وكأن الدنيا كلها خلت من الرجال ولم يعد فيها سواه، وتخاطبه بتنهدات والهة نابعة من القلب، وخاصة عندما تقول له: " أنت عطوف كريم طيب، ثم إنك جذاب، وتشفع قولها بتنهيدة: إنني انتظر مجيئك بفارغ الصبر.. البارحة بالنسبة لي يوم الواقفة، أما اليوم فأنت تزورنا، أعنى تزورني، فهو يوم عيد.. فكيف يخطر لك أن تتزوج وتتركنا؟.. ثم يقول لها: وهل زواجى يمنع زيارتى لكم، أعنى لك! وتزف قائلة: صاحب بالين كذاب ثم إننى لن أجالسك بمفردي كعادتي، بل سيكون هناك من يفصل بيننا! ثم يقول لها: لا لا يا ناهد لن تحرميني من حديثك وعطفك إنك زادى وابنتى "[٤].

كل ذلك طمعا من حماتها في أموال السيد عبد الله، وخوفا من أن تؤول ثروته إلى غيرها، فالست

(١) السابق ص ١٤٠.
(٢) السابق ص ١٤١.
(٣) السابق ص ١٤١.
(٤) السابق ص ١٤١.

فردوس تحب جمع المال، ولا تحب إنفاقه في أي شيء، حتى الغذاء أو الكساء أو الرحلات والأسفار، لقد استطاعت ناهد إخراج فكرة الزواج من ذهن السيد عبد الله، وتخبر حماتها – الست فردوس – وتقول لها: " عندى لك خبر تنتظرينه من زمن، وتبرق عينا الست فردوس، وتسألها بلهفة مستجدية: طمنينى بالله عليك، تبتسم ناهد ابتسامة واثقة، وتقول، وهى تخرج كلماتها ببطء مثير،: أعنى.. أعنى بخصوص السيد عبد الله، ثم تتأمل ناهد قسمات حماتها فتشاهد الذهول ثم الشك ثم الحيرة"(١)، وبعد أنت أخبرت حماتها بما يسرها استطاعت ناهد أن تحصل على النقود التي تريدها، ثم قررت الخروج بمفردها بلا قيود.

أيستطيع الإنسان التنازل عن مبادئه وقيمه وأصول مجتمعه في سبيل المال والطمع كما فعلت الست فردوس مع السيد عبد الله، وتستطيع الحصول على أمواله وثروته.

ونجد أيضا ذلك التنازل وانحطاط الأخلاق؛ طمعا في المال، وبخلا في إنفاقه، حتى على أقرب الأقربين له، في قصة (على المنحدر)(٢) بقلم إبراهيم المصرى، التي تدور أحداثها حول (صفوت) الموظف البخيل الأنانى، الذي يفضل الأكل على كل شيء آخر، وزوجته (عنايات)، وأخوه (سامح)، موظف أيضا، ولكنه بلا زوجة، ويتقاضى من الشركة التي يعمل بها مرتبا كبيرا، فصفوت البخيل يطمع في الأموال، التي يتحصل عليها أخوه (سامح)، ويعمل جاهدا على إبعاد فكرة الزواج عن ذهن أخيه (سامح).

وتتحدث (عنايات) زوجة (صفوت) عن بخله وأنانيته، فتقول: " أما الرذيلة التي كانت حقا تثيرني، وتجثم على صدري، فهي بخلك الغريب، بخلك الخارق، بخلك الذكى اللئيم الخبيث، الذي جعل من ذهنك آلة حاسبة عجيبة، آلة تكيل بكيلين، وتنزع نزعتين "(٣).

فزوجها يحرمهم من أبسط الأشياء بسبب بخله وحبه لنفسه، فتقول: " يقتر عليهم أشد وأبلغ وأبشع تقتير، هو ذاك الطعام الشهى لك، والكساء الأنيق لك، وتحقيق مختلف الرغبات والنزوات طوع مزاجك، وأنا.. أنا زوجتك، زوجة صفوت أفندى – استغفر الله – بل زوجة صفوت بك الموظف في

(١) السابق ص ١٤٢.

(٢) القصة – العدد الأول – للسنة الثانية – الصادر بتاريخ ١٥ يناير ١٩٦٥م، ص ٨.

(٣) السابق ص ١٠.

الدرجة الرابعة، فيجب ألا أكون امرأة، ويجب ألا أتجمل، ويجب ألا أفصل فستانا على الموضة، أو اشترى زجاجة كولونيا، أو علبة بودرة أو.....، كل هذه الأشياء في نظرك مساخر وترهات وكماليات يجب أن احتقرها أنا، واستغنى عنها "(١).

وبخل صفوت لا يترك أحدا إلا تأثر به، حتى طفلته الوحيدة: " فلا يجوز أن تصرخ، ولا يجوز أن تبكى، ولا يجوز أن تمرض فتعكر مزاجك، وتقلق راحتك، وتجلب إليك الوساوس والهموم"(٢).

أما إذا أنفقت زوجته بعض النقود على ابنته، أو في شيء يخصها، فيحاسبها حسابا عسيرا: " والويل لي ثم الويل إن حاولت أن أضللك، وأحتال عليك، وأغالطك في الحساب، وأخفي عنك قرشا واحدا أنفقه على ابنتك، أو على زينتي، أو على بيتي، إنك حينئذ تفتح عينيك، وترهف أذنيك، وتنقلب إلى صراف مجرب حذر يقظ، ثم تبدأ بمحاسبتي على كل قرش بل كل مليم، وأنت تبتسم ابتسامة فاترة ناعسة، ملؤها الدهاء والخبث والرغبة في الإحراج والاتهام والإذلال"(٣).

وبجانب صفة البخل والأنانية اجتمعت معهما صفة الطمع والخسة والدياثة لدى صفوت، حيث إنه يطمع في الأموال التي يمتلكها (سامح) أخوه، الذي يعيش معه في بيت واحد، ويتقاضى راتبا كبيرا، فدعاه طمعه وتفكيره إلى أن يجعل زوجته سلاحا يحصل من خلاله على أموال أخيه، فتقول زوجته: " في ذات يوم دعوتني إلى مخدعنا، ثم أوصدت بابه، ثم انحنيت عليَّ فجأة، وقلت لي ولمعة البخل تومض في وجهك، ولهفة الجشع وحب المال تتقد في عينيك، قلت لي: إن أخاك سامح موظف ممتاز، وأنه يتقاضى اليوم من الشركة التي يعمل بها، مرتبا كبيرا، وأنه لا يعول زوجة ولا أولادا، وأنه قد ادخر، في العشر سنوات الأخيرة التي أمضاها عزبا، مبلغا يربو على الثلاثة آلاف جنيه.. ثم ضممتني إلى صدرك، وهمست في أذني أن سامح بدأ يتردد على أسرة صديقنا المحامى الأستاذ صلاح، وأنه يعجب بابنته الجميلة (سهام).. فقلت لي بلهجة آمرة جافة: إنه يجب عليَّ أن أتقرب إلى سامح، وأن أحاسنه، وأسايره، وأجامله، وأتملقه، واجتذبه، وأستميله، وأبذل قصارى جهدي في التغلب على تحفظه وجموده بحيث يركن لنا، ويطمئن إلينا، ويحس أنه واحد منا، ولا تدفعه مرارة الوحدة إلى التفكير يوما في الزواج

(١) السابق ص ١٠.
(٢) السابق ص ١٠.
(٣) السابق ص ١٠.

بسهام أو بغيرها "[١].

خضعت الزوجة لطلب زوجها، وبدأت تتعامل مع سامح بلطف وود ومودة، حتى تستطيع أن تميل قلبه إليها، وأخذ يتجالسا، ويأخذهما الحديث والسهر واللهو، حتى تعود على ذلك، وتذكر الزوجة بعض مواقف بخل زوجها، فتقول: " ثم بدأنا نخرج إلى النور ونستجلي معا طلعة الدنيا، كنا نخرج إلى المسارح ودور السينما، وكنت أنت – تقصد زوجها – تزعم تارة أنك نسيت حافظة نقودك، أو تتململ أخرى لأنك في حاجة إلى (الفكة)، أو تصطنع السهوم والشرود والاستغراق في التفكير كلما كان يقتضيك واجب اللياقة أن تدفع على الأقل نصيبك ونصيب امرأتك، فكان سامح هو الذي يدفع "[٢].

ثم زاد التلاطف والود بين الزوجة (عنايات) وأخو زوجها سامح، حتى كاد أن يقعا في الرذيلة في ليلة مقمرة، وهى في غرفتها مع ابنتها سمعت صوت سامح بالخارج وزوجها صفوت ليس بالبيت، ولكنها أفاقت في اللحظة الأخيرة، وجرت إلى غرفتها وطلبت منه الرحيل والبعد عن البيت، لقد وقعت في حبه بكرمه ولطفه، فهو خلاف أخوه صفوت البخيل الطماع، وطلبت منه أن يتزوج من سهام، وبعد أن عرف زوجها بما فعلته مع أخيه، وأنها طلبت منه الرحيل غضب غضبا شديدا، وجعلها تترك البيت وكاد أن يطلقها، ولكنها تركت له رسالة تقص فيها ما حدث من بخله وطمعه وجشعه، فعاد إلى صوابه، وذهب إليها، ليعيدها إلى البيت، فكانت في حيرة من أمرها، أتعود لبخله وأنانيته وطمعه أم تظل بعيدة؟ فوعدها بالتغيير وعدم البخل والطمع [٣]، فالنتيجة الطبيعة للبخل والطمع على الأسرة يكون بانهيار الأسرة وتدميرها، ويؤدى إلى تبعات وخيمة أكثر من ذلك.

٢ – الحقد والكراهية:

إن الحقد داء دفين، ومرض مهلك، وكثيرا ما يحقد الحاقد على كل ذي نعمة عرفه أو لم يعرفه، وقد

(١) السابق ص ١١، ١٢.

(٢) السابق ص ١٣.

(٣) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (لعبة الأقواس) بقلم: سيد سعيد.

تناولت قصص مجلة القصة معالجات قصصية لهذه الآفة، ففي قصة (ودارت الأيام) [١] بقلم: عبد المقصود حبيب، التي تدور أحداثها حول الأستاذ محمود سعيد، الذي يعمل محررا في " مجلة العصافير"، فيجد نفسه تائها بين العديد من المحررين الكسالى في غرفة واحدة لا يعملون، فقد تم تعيينهم بالمحسوبية من قبل الحزب دون موهبة، ولكن الأستاذ محمود سعيد يرى أن لديه موهبة، ويريد أن يظهرها إلى الكل، ويزعم أنه يجيد كتابة القصص، ولكن رئيس التحرير يرى أنه لا يجيد كتابة القصة، ففي يوم طلب مقابلة رئيس التحرير؛ ليعرض عليه موهبته فيقول: " أول ما استقبلني سألني: أنت في الحجرة اليمنى أم اليسرى؟ ولعلمك أن محررى المجلة كانوا قسمين: أحدهما هو العامل النشيط يحتل الحجرة اليمنى بالنسبة لحجرة رئيس التحرير، والقسم الثانى: الذي وضعت أنا فيه كان يحتل الحجرة اليسرى، وأجبته على سؤاله.

- في الحجرة اليسرى، فخلع نظارته السميكة، ووضعها على المكتب، وقال في استهزاء: آه... مع المرتزقة...، مع العبء الذي يفرضه عليَّ الحزب، وحزَّت في نفسى تلك الكلمات، وقلت محتدا بعض الشيء: أنا لست منهم.. إذن ممن.
- يا سيدي لقد وضعتوني خطأ بينهم.
- وأين نضعك.. تأتى مكاني؟.
- لم أقصد هذا.
- ماذا تقصد.. أليس الحزب هو الذي فرضك أنت الآخر؟
- صحيح أن الحزب مكنني من ذلك، ولكني لا أريد أن أكون مثل هؤلاء.
- وماذا أفعل كي لا تكون مثلهم؟
- أعطني فرصة.
- وبعد أن أعطيك الفرصة.
- سوف ترى عملا كثيرا.
- إني منتظر "[٢].

(١) القصة – العدد الخامس – للسنة الثانية – الصادر بتاريخ ١٥ مايو ١٩٦٥م، ص ٧٥.

(٢) السابق ص ٧٦.

ثم خرج من عنده وأخذ يقرأ في كتب كثيرة عن فن كتابة القصة، ورأى أن محاولته الجديدة ستكون ناجحة، وبيَّض منها قصتين، وفى اليوم التالي عرضهما على رئيس التحرير، ومرت الأيام ولم ينشر له شيئاً، واستدعاه رئيس التحرير إلى مكتبه، وأخبره أن " محاولتك في كتابة القصة تريد المزيد كي تصقل"[١]، فأخذ يقرأ في كتب كثيرة، وكرر المحاولة من جديد، وظن أنها ستكون ناجحة، فاستدعاه مرة ثانية، وأخبره أنه لم يتقدم كثيرا عن المحاولات السابقة:

- كيف وقد قرأت كثيرا؟
- فقال لى: أقرأت للأستاذ عبد الجواد؟
- لا.. ولماذا والمجلة تنشر له باستمرار.
- ولكنه لم يكتب في فن القصة.
- ولكنه يكتب القصص.
- وماذا يزيد فيها عما أكتب.. قصص يتخيلها، كما أتخيلها أنا الآخر.
- الفرق أنه يكتب بفن وبروح لا يرص طوب مثلك "[٢].

ومن هذه اللحظة بدأ يدخل الحقد، ويتسلل إلى قلب الأستاذ محمود سعيد تجاه الأستاذ عبد الجواد، صاحب الموهبة، وكاتب القصص، التي تنشر في مجلة "العصافير"، ونصحه رئيس التحرير بالقراءة للأستاذ عبد الجواد، ومنحه كتابين، ويقول: " قرأت الكتابين، وأحسست بعد قراءتهما أبي في الحضيض، وأعدت القراءة مرات كثيرة كنصيحة رئيس التحرير.. حتى بان لي بريق أمل أني من الممكن أن أجاري الأستاذ عبد الجواد في فنه، وكتبت قصة، وقصة، وقصة... وأوصلتهم لرئيس التحرير وسرعان ما قرأهم، وردهم إلى، معتذرا ومنبها، إياي أن أبحث لكتابتى عن ميدان آخر غير القصص "[٣].

فازداد حقده وغيظه وكرهه للأستاذ عبد الجواد، على الرغم من أنه لم يقابله، ولم يره قط، ولكنها كراهية وحقد على التفوق والنجاح وحب الناس له وإلى ما يكتبه فيشير إلى ذلك: "تكونت عندى العقدة الكبيرة عقدة (عبد الجواد)، كلما أجد اسمه في عدد من أعداد المجلة يزداد حنقي عليه، ويزداد

(١) السابق ص ٧٧.

(٢) السابق ص ٧٧.

(٣) السابق ص ٧٧.

كرهي له، فألقى المجلة كما يقول المثل – على طول ذراعي – ولا أقرأ شيئا منها طالما فيها قصة عبد الجواد، ويالنار التي كانت تتأجج في صدري عالية الأوار حامية اللهب، عندما أجد الخطابات بالمئات والآلاف كلها استحسان وإعجاب بقصة عبد الجواد، وطلب المزيد من كتاباته"(١).

ثم نقل إلى باب آخر من أبواب المجلة، ساعده ذلك في التقرب إلى شخصيات المجتمع المهمة، وتوطدت علاقاته بهؤلاء الرجال؛ حتى استطاع أن يستقيد منهم، وإصدار أوامر لرئيس التحرير بنشر قصصه، ولكن رئيس التحرير رفض رفضا قاطعا، ويقول: " ظللت أقنع رئيس التحرير بطريقة خبيثة ظاهرها أننا نختبر إحساس القراء نحو كُتَّابهم، وباطنها أن أرضى عقدة في نفسي، ومضمونها أن ننشر قصة لعبد الرحمن دون أن نمهرها باسمه، ورضي رئيس التحرير بذلك"(٢).

فانهالت على رئيس التحرير الخطابات تؤكد أن كاتب القصة هو الأستاذ عبد الجواد، ثم نشرت المجلة قصة لمحمود سعيد الحاقد الغيور، وانهالت أيضا الخطابات على رئيس التحرير كأنه يتلقى برقيات تعزية، وكانت هذه الخطابات تنعى عليه الإسفاف في اختيار القصص التي تنشر، ويصفونه بالتخريف في نهاية العمر، وواجهه بذلك، ولكنه لم ييأس، ولفه الصمت، والنار تغلى في قلبه، ويتمنى اليوم الذي يقضى فيه على هذا العبد الجواد، ثم مات رئيس التحرير، واستغل الأستاذ محمود سعيد نفوذه وسلطات من يعرفهم حتى تولى رئاسة تحرير المجلة، وبعدها أخذ ينتقم من الأستاذ عبد الجواد، التي عده عدوه اللدود، وما كان شغله الشاغل إلا أنه يقتل قلمه، وبالفعل منع نشر قصص عبد الجواد في المجلة، ولا يكتب أحد القصة إلا هو، واستخدم سلطته، وتواصل مع رؤساء المجلات الأخرى، وطلب منهم عدم نشر قصص لعبد الجواد، حتى يكسر أنفه ويذله، ويزيل حبه من قلوب القُرَّاء، ولكنه لم يستطع فعل ذلك.

ودارت الأيام، وتغيرت الأحوال، وزالت السلطة من تحت أقدامه، وتولى الأستاذ عبد الجواد رئاسة تحرير المجلة، وأصبح الأستاذ محمود سعيد محررا لديه، وكان يخشى العواقب مما فعله معه من ذي قبل، ثم صرح الأستاذ محمود سعيد بأنه لازمه الخوف والقلق ليل نهار من مقابلة رئيس التحرير الجديد، وكان ظنه أن الأستاذ عبد الجواد سينتقم منه ومما فعله به، ولكن المفاجأة أنه عندما دخل على رئيس التحرير،

(١) السابق ص ٧٩.

(٢) السابق ص ٧٩.

وعرفه بنفسه، " فقطب على جبينه، ثم بسطه، بعد أن تذكرني، ومد يده: أهلا وسهلا.

– لم أتبين من ملامحه أي شر فاستبشرت بالخير وزوال الخواطر غير الطيبة، ولكنه استطرد قائلا يؤكد معرفته لي، وحاولت الاعتذار إليه – كانت ظروف.

وقطع عليَّ حبل الاسترسال بقوله: لا تهتم.. لا تهتم.

فصمت وأنا ألوذ بالحذر، متوقعا أن يذكرني بين لحظة وأخرى بما كان بيننا، وطال انتظاري ولم يحدث شيء...، وبعد برهة من الصمت قال:

– ألا تزال تكتب القصص.

– لا.. ليس ميداني واللواء لكم. فقال الرجل باعتزازه القديم.

– العمل الجيد لابد أن يصل إلى الناس.

– قلت في منتهى الرضا الذي أحسست به يملأ كياني لأول مرة في حياتي.

– معقول يا أستاذ عبد الجواد – مهما طال عليه الزمن.

وغادرت حجرته وهو يدعو لي "[١].

وفي النهاية اقتنع الأستاذ محمود سعيد أن كتابة القصة ليس ميدانه، وأنها موهبة، وما كان ذلك إلا حقدا وكرها لعبد الجواد، فهذه القصة إشارة إلى الاتحادات الاشتراكية في تلك الفترة التي أتاحت لبعض الطوائف الاجتماعية تقلد مناصب خطيرة دون حق، كما أنها استعان باسم عبد الجواد ليكون دليلا على جودة عمله واتقانه وتمييزه.

أما قصة (الحريق)[٢]، التي كتبها: فخرى فايد، تحول فيها الحقد والغل والحسد إلى جريمة هلاك ودمار، فقد تمكن الحاقد من إشعال النيران في بيت غريمه، حتى كادت النيران أن تحرق القرية بأكملها.

فيقول الكاتب: " وتلتقي الجموع أمام المنزل المحترق، ويزدحم الدرب بالعيون المستطلعة لحظات، ثم يلفظها لأعلى فتطفو فوق أسطح الدور تحيط بالنار ولا يتبقى بالدرب سوى عينين تبرقان متلصصتين في ظل أحد الأركان ترقب اللهب في تلذذ وشماتة... وتضيق العينان حنقا، وتستحيل نظراتها مقتا رهيبا

(١) السابق ص ٨٥.

(٢) القصة – العدد الأول للسنة الثانية – الصادر بتاريخ ١٥ يناير ١٩٦٥م، ص ١٣٠.

تنهشان به الأجساد المتقدمة في إصرار لتحصر الحريق "[١].

واشتدت النيران، وزاد اشتعالها، حتى كادت تحرق البلدة كلها، فخشى الجاني على نفسه وبيته " وتجفل العينان، ثم تمرقان خارج نطاق الظل، تشقان الزقاق هلعة، فلا تتوقفان إلا وقد ثبتتا فوق شيخ الخفر، وقد جلس يتنهد منهارا في بوق الهاتف في الطريق.. إنهم في الطريق.. إذن سيحضرون.. أكد عليهم فالحريق كبير أنا أقول الحريق لا الفاعل.. فاعل ماذا؟.. نعم.. نعم مجهول.. مجهول "[٢].

ورجع (الصاحى) إلى صوابه، وأدرك أن ما فعله ذنب لا يغتفر، وأنه سيحرق البلدة كلها، فأحس بالذنب، وبدأ يؤنب نفسه، فيقول: " أهكذا تفعلها يا صاحى؟ أمن أجل خلاف بينك وبين عبد الغفار تحرق رزقه ورزق عياله، ثم هناك ستحرق البلدة كلها؟!.. وتشتد ضربات الصاحى في خبل، فيهتز بدنه المحموم، وتتناثر دموعه منسالة فوق وجهه غاسلة ما يلطخه من سواد، سامحنى يا عبد الغفار.. سامحنى. لقد كنت أخطأت في حقك، لقد كنت دائما أحقد عليك وأنا أساس الخطأ بالرغم من أنك ظهرت بمظهر المخطئ، فلقد تعمدت أن أقسو على بقرتك بالضرب، فكنت أضربها في أماكن تجعلها تسقط جنينها؛ لأنى كنت غيران منها، لذا رحت انتظر الفرصة حتى أطفئ نار غِلّي "[٣]، فالكاتب يريد بالدموع أنها تطهر الإنسان من أحقاده وكراهيته للأخرين، وتوبة المذبن في النهاية لم تكن اتعاظا بل كانت خوفا من أن يحترق بيته وليست توبة إنسانية، وتحولت نار الحقد والغيرة من نار معنوية في القلب إلى نار واقعية تحرق وتدمر كل ما تصل إليه[٤].

٣ – الهروب من المسؤولية (اللامبالاة):

قد تأتي هذه الآفة بسبب الخوف من تحمل النتائج، وعدم القدرة على اتخاذ القرارات التي تساعده في تحمل المسؤولية، فيعود ذلك على الشخص بالفشل في حياته العملية والاجتماعية.

ونجد ذلك في قصة (الدفء والشتاء)[٥] بقلم د/ نجيب الكيلاني، التي تدور أحداثها حول طبيب

---

(١) السابق ص ١٣٠.

(٢) السابق ص ١٣١.

(٣) السابق ص ١٣٢.

(٤) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (الاعيب) بقلم: راشد رستم.

(٥) القصة – العدد الثانى – للسنة الثانية – الصادر بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٦٥م، ص ٤٩.

مقيم يعمل في مستشفى في قرية ريفية، وفى ليلة باردة ممطرة جاءه طفل، مصاب بضيق في التنفس، فتقول الحكيمة سوسن: " ودق باب المسكن – تعنى سكن التمريض بالمستشفى – وهتفت في ضيق، من؟، وجاءني صوت التومرجى النوبتجى:

- طفل تعبان يا ست سوسن.
- إنه لشيء مزعج أن انتزع نفسى من بين الفراش الدافئ.. وهتفت: سآتي حالا:

وفى حجرة الاستقبال وجدت طفلا صغيرا جميلا، كان يتنفس بصوت عالٍ، ويجد صعوبة كبيرة في استنشاق الهواء "(١).

ثم طلبت الحكيمة (سوسن) من التومرجى استدعاء الدكتور رؤوف، وهى تعلم أنه دائما متردد، ولا يحسم أمرا من الأمور، ويعد ذلك لونا من ألوان الحرص والتعقل والحكمة، كما إنه دائما يتردد في وصف العلاج، ويقوم بتحويل المريض إلى طبيب آخر لمعالجته، وبعد استدعائه وتوقيع الكشف على الطفل المريض أخذ يعبث بالورقة والقلم، ويدور في الحجرة مترددا ثم قال: " يحول إلى المستشفى المركزى.. إنها أزمة ربو مستعصية، الطفل يتألم، والدموع على خدود والديه، والأب يتضرع: في عرضك يا دكتور.. أي حاجة تريحه.. الولد سيموت بين أيدينا"(٢).

ودار حوار بين سوسن والدكتور رؤوف، ولكنه باء بالفشل، ولم تقنعه بمساعدة الطفل وإعطائه العلاج، فتقول: " وانتحيت جانبا بالدكتور وقلت: لماذا لا نسعفه؟

- إمكانياتنا محدودة.
- لكن قد يكون فيها الكفاية لمثل هذه الحالة.. فصمت برهة، ثم قال:
- لا أستطيع.. هؤلاء الفلاحون متعبون لأقصى درجة. إذا لم يستجب الطفل لعلاجنا فسوف يرموننا بالجهل.. وتكون الكارثة الكبرى لو مات سيقولون قتله الطبيب.. لا أريد أن أتحمل مسؤوليته "(٣).

إنه يهرب من المسؤولية، ويدعى أن ذلك حرص وتعقل منه، ولكن الحكيمة سوسن تعلم أنها حالة

(١) السابق ص ٥٠.
(٢) السابق ص ٥٠.
(٣) السابق ص ٥٠.

علاجها بسيط، وأرادت إقناعه بأسباب أخرى منها: أن المستشفى المركزي تبعد أكثر من عشرين كيلو مترا، وأن عربة الإسعاف معطلة، وأن ذلك سيرهق والدى الطفل، ويكلفهما مالا كثيرا، وأنهم في وقت متأخر من الليل، ولكنه أجابها في حزم وشدة قائلا:

" – لن أتحمل مثل هذه المسؤولية.

– بل أنت المسؤول عن موته إذا مات.

– لا فائدة " (١).

ثم ورد إلى ذهن سوسن استدعاء الدكتور جلال، وعندما وقع الدكتور جلال الكشف على الطفل، أقر أنه ليس في حاجة إلى تحويله إلى المستشفى المركزي، وأجابه الدكتور رؤوف في حدة " تحت مسؤوليتك؟؟.

قال جلال في استهتار: تحت مسؤوليتي، سنفعل له هنا ما يمكن أن يقوموا به في المستشفى المركزي... ما دمنا قد اهتدينا إلى التشخيص السليم "(٢).

ولم تكن هذه المرة الوحيدة التي يتردد فيها الدكتور رؤوف، ولم تكن الأخيرة، وتقول سوسن الحكيمة: " القصة مكررة ومعادة مثل كل ليلة.. حالة مغص.. ووقع الدكتور رؤوف الكشف الطبي وتمتم:

– إن المريض يشكو من ألم حول السرة.. قد يكون مجرد مغص معوى.

– لكن لا تنسى يا سوسن احتمال التهاب الزائدة الدودية.

– إنه لا يكون في هذا المكان يا دكتور.

– فعلا.. لكنه يبدأ في الغالب عند السرة، ثم يمتد إلى مكانه الطبيعى جهة اليمين.

– والحل..

– يحول إلى المستشفى المركزي تحت الملاحظة.. أنا لا أتحمل مسؤوليته "(٣).

وكالعادة انتظرت سوسن حتى صعد الدكتور رؤوف إلى غرفته، ثم استدعت الدكتور جلال، وكشف على المريض، وتبين أنه يعاني من مغص – ألم في البطن – وأعطاه علاجه وانصرف، وأكد أنه لا

(١) السابق ص ٥١.

(٢) السابق ص ٥٢.

(٣) السابق ص ٥٤.

حاجة لنقله إلى المستشفى المركزي.

فالدكتور رؤوف يتهرب من المسؤولية ولا يلقى لها بالا، وربما يكون ذلك نتيجة عدم اتخاذه قراراته بمفرده، وعدم إعطائه الثقة الكافية في أموره الطبيعية، سواء أكانت شخصية أو عامة، فيقول لسوسن: " تعلمت الحرص منذ صغري.. لقد تربيت في بيت محافظ.. بيت كريم.. وأنا صغير تأخذني الدادة إلى المدرسة، ولا تترك يدي حتى أبلغ بابها.. وإذا ما كبرت تحذرني أمي بعدم السير في الشارع والاعتصام دائما بالرصيف.. وعلمتني الشك في الناس.. فيهم ذئاب كثيرون "[١].

كل ذلك كان له تأثير سلبي في تكوين شخصية الدكتور رؤوف، وجعلته غير قادر على تحمل المسؤولية واتخاذ القرارات اللازمة حتى في أبسط الأمور وفى عمله الذي هو أعرف به من غيره ويعتمد على الآخرين دائما.

وفى النهاية كانت سوسن تكن له كل الحب والود، وترغب في الزواج منه، ولكن عندما تحدثت معه في شأن الزواج، فقالت له: " لماذا لا تتقدم لخطبتي حتى نقطع ألسنة الناس؟

- فصرخ في دهشة: كيف؟ ماذا تقولين؟
- ألا تحبني؟
- لا أنكر ذلك.
- فما المانع؟
- إنها مسألة هامة تحتاج إلى تفكير طويل.. إن الزواج أصعب مشكلة في الحياة "[٢].

فهو ينظر إلى الزواج على أنه مشكلة صعبة، وأنه مسؤولية عظيمة لا يستطيع تحملها، وتركته سوسن، وتزوجت الدكتور جلال.

ومن القصص التي تتحدث عن عدم الإحساس بالمسؤولية (اللامبالاة): قصة (مال الله)[٣] للكاتب عبد الحميد جودة السحار، التي تدور أحداثها حول الأستاذ عبد الرحمن المغنى المشهور، الذي جمع أمواله من موهبته، التي أنعم الله بها عليه، وفى يوم من الأيام، وهو عائد من المسرح الذي كان يغني

(١) السابق ص ٥٢.

(٢) السابق ص ٥٣.

(٣) القصة – العدد الثامن للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ أغسطس ١٩٦٤م، ص ٨.

فيه، وأبهر الناس بصوته إذ بصوت ربابة يسري في سكون الليل فأنصت سمعه، وسار نحو هذا الصوت، فوجد رجلا تجاوز خمسين عاما، يرتدى جلبابا مخططا ومعطفاً بالياً، برز منها مرفقاه، يتسول ويغنى أغانى الأستاذ عبد الرحمن، فيسرد لنا الكاتب شعور هذا المغنى قائلاً: " إنه يتسول بفنه، أنت تغنى وهو يغنى، وانقلب الهمس إلى صراخ، وراحت الأفكار تتدفق إلى رأسه: أنت لم تخلق حنجرتك.. صوتك الجميل لا فضل لك فيه.. إنه هبة.. لا شريك فيه.. وعاد يتفرس في وجه الرجل الأعمى الذي كان يتسول بأغانيه، فاشتد خفقان قلبه ويقول: كان من الممكن أن تكون مثله، لولا أن لطف الله بك.. بل إنه مال الله استخلفك فيه للناس كلهم حق فيه "[١].

وبعد هذا الموقف أخذ يعطي كل من يطلب منه مالا الكثير والكثير، ويردد قائلا: هذا مال الله، حتى ضجرت زوجته وأولاده من هذه الأفعال، وطلبوا منه بناء بيت لهم ولأولاده، وظل وراءه حتى اقتنع بالفكرة؛ كي يتخلص من الحديث في هذا الشأن كل يوم وكل لحظة، فيقول: " لماذا لا أفعل؟! سيسوق الله إليَّ أناسا لهم حق في هذا المال، لهم فيه نصيب، سأغدق عليهم في العطاء؛ حتى ترضى نفسي، وسيرضى ذلك زوجتي وأبنائي "[٢]، ثم اشترى أرضا؛ لبناء بيت عليها، وذهب إلى المهندس الذي رشحه له صديقه، ثم دفع ما طلبه قبل أن يخط على الورق خطا واحدا.

وفى يوم عاد إلى البيت وهو مسرور وسعيد؛ لأنه أحضر رسم البيت، الذي صممه المهندس، وأخذه ابنه أمين، وعكف على دراسته وفحصه وقال لأبيه: " أنا لا أوافق على هذا الرسم، وبسط الورق؛ ليناقش والده، إلا أن عبد الرحمن لم تنفتح نفسه للمناقشة، وقال: لست صغيرا يا أمين. اذهب إلى المهندس، وناقشه في كل ما تريد إدخاله من تعديلات، وذهب أمين وعاد وهو غاضب حانق، وقال لأبيه في ثورة:

- نصيحتي يا أبى ألا تستمر مع هذا الرجل.
- لماذا يا أمين؟
- لم أرتح إليه، طريقته في النقاش لم تعجبني.

فقال عبد الرحمن في حدة:

---

(١) السابق ص ١٩.

(٢) السابق ص ٢٣.

- حرام يا أمين أن تظلم الناس أعطه فرصة "[١].

وبالفعل أعطى المهندس فرصة، وأحضر عماله، وبدأ في العمل، ولكن العمل كان يسير في بطء، " وراح عبد الرحمن ينفق بسخاء على العمال، ويعطى المهندس كل ما يطلبه، وهو على يقين أنه لا يستحق الأموال التي يأخذها، وكان يعلل لنفسه بأنها أرزاق، يرزق الله من يشاء بغير حساب، وتكدست مواد البناء، وأخذ العمل يسير في بطء شديد، والأموال تتسرب من بين يدي عبد الرحمن...، ولم يكن ذلك يؤذيه مثل الضيق الذي حدث في البيت بينه وزوجته وأمين، وكانت تحدث مشادات بينهم، فقد كانا يتهمانه بالإهمال واللامبالاة (عدم المسؤولية)، وأنه يترك أمواله نهبا للمهندس ورجاله الذين تجاوزوا في استغلالهم له كل الحدود [٢].

وفى ذات يوم دخل أمين على أبيه وقال: " إلى متى ستسكت على هذه المهزلة. أرسل المهندس من سرق نصف حديد التسليح في الليل "[٣].

وأبوه عبد الرحمن لا يلقى بالا لما يقوله ابنه أمين، وردّ عليه قائلا: " هذا أمر يستوجب الشكر. فقال أمين وهو يكاد يثب من الغيظ: أتريدني أن أشكر المهندس؛ لأنه يسرقنا؟ "[٤].

فأجابه والده وهو في حالة من اللامبالاة قائلا: " هذا أمر يستوجب الشكر لله؛ لأنه أعطانا ما يسرقه الناس، ولم يحرمنا ويضطرنا إلى سرقة الناس.

ولم يستطع أمين صبرا، فقال دون وعى: يا للبرود! "[٥].

وفى يوم آخر هبت زوبعة بين أمين ووالده عبد الرحمن بسبب ما يحدث من سرقات في مواد البناء، ويقول لأمه: " اسمعي ماذا يقول الناس عنا، العمال يقولون لم نر تغفيلا مثل هذا التغفيل أبدا"[٦].

وأخيرا أغضب هذا الكلام الأستاذ عبد الرحمن، وتمنى لو أنه انتهى من بناء هذا البيت حتى ينهى

(١) السابق ص ٢٣، ٢٤.
(٢) السابق ص ٢٥. (بتصرف)
(٣) السابق ص ٢٥.
(٤) السابق ص ٢٥.
(٥) السابق ص ٢٥.
(٦) السابق ص ٢٦.

هذا الصراع، والذي جعله في حالة من الضعف واللامبالاة أمام زوجته وابنه، وبالفعل انتهى بناء البيت بعد أن استنفذ المهندس كل طاقات عبد الرحمن، ودخل عبد الرحمن على زوجته وابنه وقال لهم: " خذوا البيت ودعوا لي تغفيلي "[١]، وأحس بأنه تخلص من حمل ثقيل كان على عاتقه، وعادت له حياته؛ ليعطى الناس – وهو راض – نصيبهم من ماله بل من مال الله[٢].

٤ – التسلط والسيطرة:

ومن الصفات السلبية التي تنشأ في المجال الأسرى أو مجال العمل، سواء أكان المدير، أو غيره ممن يتقلدون المناصب العليا، وممن يحبون السيطرة، والتسلط على الآخرين، وفرض كلمتهم بأي وسيلة أو طريقة.

ونلمس ذلك في قصة (الخرتيت)[٣] بقلم: حسين القباني، التي تدور أحداثها حول الأسطى هلال – بطل القصة – رئيس عمال في قسم الماكينات في أحد المصانع، وسمي الأسطى هلال بالخرتيت؛ لما يمتاز به من قوة جسمانية، فوصفه الكاتب قائلا: "إن الريس هلال كتلة من اللحم المكسو بالشعر.. طويل، ضخم، قصير العنق، كبير الرأس، يرتفع من بين كتفه ما يشبه السنام على ظهره، ويبرز من وسط جبينه شيء كالكيس الدهني، كأنه قرن وحيد، ولعل هذا النتوء هو الذي أوحى إلى بعضهم بإطلاق اسم الخرتيت، أي (وحيد القرن) عليه "[٤].

ويتضح تسلط هذا الرجل على من هم أقل منه في المصنع، وذلك بسبب ضخامة جسده وعنفه وقوته، كلها كافية لإشاعة الرعب والخوف في قلوبهم، أما بالنسبة للرؤساء وأعضاء مجلس الإدارة، فقد استطاع فرض سيطرته عليهم من خلال احتياجهم إلى المال، فكان يقرضهم أموالا بالربا أو الرشوة أو بتقديم الغانيات.

كما يوجد من بين العمال والموظفين (أبو عرب) الذي يغار منه الريس هلال، ويتعمد إهانته

---

(١) السابق ص ٢٦.

(٢) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (الغضب) بقلم: محمود البدوى.

(٣) القصة – العدد العاشر – للسنة الأولى – الصادر بتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٦٤م، ص ٧٠.

(٤) السابق ص ٧٠.

دائما؛ وذلك لسببين:

أحدهما: " أن (أبو عرب) أول عامل متخرج من معهد صناعى فنى، ويرمز لجيل جديد من العمال الفنيين الذين يجمعون بين الثقافة والبراعة الفنية والشعور الكامل بالمسؤولية "(١).

والآخر: حب الموظفة الحسناء (سناء) لأبي عرب وبغضها للأسطى هلال. مما جعله يهاجم (أبا عرب) ويهينه، ويصبر أبو عرب حتى تأتى الفرصة المناسبة؛ للتخلص من الخرتيت، وسيطرته على الجميع.

ومن المواقف التي سيطر فيها الريس هلال (الخرتيت) على العمال بقوته " أنه في يوم وليلة بعد صدور قانون الثورة الذي جعل للعمال نصيبا في الأرباح، وأنهم شركاء في المصنع، دخل الخرتيت بجسمه الضخم، ووجد العمال يتحدثون عن هذا القانون، وهم بعيدون عن آلاتهم وعملهم متوقف وقام بضرب أحدهم حتى أغمي عليه ولم يستطع أحد أن يسعفه وها موقف يكشف معنى التسلط التجبر البدنى "(٢).

وقد يبدو التسلط من خلال مهارته بتشغيل المصنع فهو يعمل بالمصنع منذ نشأته، وعاصر تركيب الآلات، ويعرف كل شيء عنها، " وقد حاول أحد المديرين أن يفصله، فتوقفت الآلات في قسم المولدات الكهربائية، وحاول المهندسون إصلاحها، ولما أعيد الخرتيت إلى عمله تحركت الآلات وازداد سلطانه وقوته "(٣).

ثم يعرج القاص إلى الحل فأخذ العمال يفكرون في التخلص من سيطرة الخرتيت، " فقال سيد (أبوعرب): أعتقد أن فيه حلا يكسر شوكته، وفى الوقت نفسه يخلى المصنع ما يتحرمش من خبرته.

- وأيه الحل؟ وصمت سيد برهة قبل أن يقول:
- واحد منا يهزمه في المصارعة الحرة يوم الحفلة الرياضية في الجمعة الجاية "(٤).

وكان أبو عرب يتدرب على المصارعة لمدة عام مكنه من مجابهة الخرتيت وكسر شوكته، هذا هو

(١) السابق ص ٧٢.
(٢) السابق ص ٧٤.
(٣) السابق ص ٧٥.
(٤) السابق ص ٧٥.

الحل في نظر الكاتب، أن كسر شوكة المتجبر لا يكون إلا بالمواجهة، لكن الكاتب نسى —وهذا عيب في الحدث القصصي – أن للخرتيت أسلحة أخرى يستخدمها لبقاء سلطانه وهى القروض الربوية، والرشوة بأشكالها المختلفة، رغم أن فكرة أن يقترض رؤساؤه منه أمر غير مقنع إلا أن القصة في مجملها رمز للصمود في مواجهة القوة الغاشمة، وأن صعود خرتيت لا يهدم إلا القوة والمحافظة على القيم المادية والمعنوية في الحياة من خلال رمزية المصنع (كمادة) وسناء (كروح). (١)

(١) توجد هذه السلبية في قصص أخرى منها: (الموظف الجديد) بقلم: محمد البساطى، و(انتظار) بقلم: فخرى فايد.

المبحث الآخر

ملامح البناء الفني للقصة القصيرة في (مجلة القصة)

للقصة القصيرة عناصر فنية، يعتمد عليها الأدباء والكُتَّاب في كتابة قصصهم، حتى تخرج في النهاية بتركيبتها الإبداعية الإنسانية، وقد اختلف كثير من النقاد حول تحديد عناصر القصة القصيرة وأركانها، ومن خلال هذا المبحث يمكننا الوقوف على أهم ملامح البناء القصة القصيرة والتي تضفي مزيدا من الجمال على تكوينها.

أولا: اللغة والأسلوب القصصى:

إن اللغة وأساليبها وتراكيبها تعد المادة الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبى، وبها يتشكل في مظهره الخارجي، ويعبر بها عن المكنون الداخلى شعورا وفكراً، وبرغم ذلك فاللغة تختلف في الأعمال الأدبية حسب أنواعها وأجناسها – سواء أكان شعرا أو قصة أو مسرحية أو رواية أو مقالة – وكل جنس أدبى له لغته، وسماته الأسلوبية التي تميزه عن غيره، " فاللغة تعبر عن الإبداع الأدبى؛ لأنها غنية بمفرداتها وتراكيبها، وصورها الكثيرة الواسعة، فهي بمثابة الألوان لفن التصوير، أو الرخام لفن النحت، وكثيرا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ "[١].

واللغة القصصية هي " أداة القاص في نقل أفكاره إلى المتلقى؛ بل إنها عامل فاعل في خلق الاستجابة الوجدانية، ونقطة ارتكاز مركزية، وواقعية لدى القاص "[٢].

فلابد أن يتعامل القاص والأديب مع لغة قصته بمهارة لغوية، وأن تحتوي على الحركات والمشاهد الخفيفة والسريعة في الوصول للمتلقي، بحيث تمتاز لغته بالسهولة، وتتناسب مع الشخصيات وأبعادها فتؤدي غايتها التأثيرة (الشعورية والفكرية) بين المبدع والمتلقي، " فإيقاع العبارة القصصية شرط لازم للسيطرة على نفس المتلقي، إذ أنه يتميز القاص بأدائه الرشيق ونضارة لغته، وخصب عبارته وحيويتها "[٣].

---

(١) النقد الأدبى الحديث – د/ محمد غنيمى هلال – دار نهضة مصر، ط٦ – ٢٠٠٥م، ص ٥٢٣.

(٢) دراسات في نقد الرواية – د/ طه وادى – دار المعارف، ط٢ – ١٩٩٤م، ص ٤٠.

(٣) مقال: اللغة القصصية – أ / كمال سعد محمد خليفة – الفيصل – العدد ٣٣ ذو القعدة ١٤١٦هـ – مارس / إبريل ١٩٩٦م، ص ٤٠.

ومما يجب أن تمتاز به لغة القصة: السهولة، والوضوح[١] والواقعية، فعندما تتحدث الشخصيات بلغتها الواقعية، والمناسبة لفكرها، وملاءمتها لأحداث القصة تكون أقرب لواقع الحياة، وتصل سريعا إلى المتلقي " فكيان الكاتب القصصي إنما يقوم على هذه الواقعية، أي على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع "[٢]، فمن خلال واقعية اللغة في القصة يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، وليس من المعقول أو من الواقع أن تتحدث شخصيات القصة بمستوى لغوى واحد – فصحى خالصة أو عامية خالصة – وإنما يمزج بين الفصحى والعامية إن استطاع ذلك، سواء في لغة السرد أو الحوار بقدر قليل، وهذا ما ذهب إليه بعض النقاد، حيث يرون أن اللغة العامية تسقط العمل الأدبي وتخنقه، فيقول د/ عبد اللطيف عبد الحليم: " لابد أن ترتفع لغة الأدب عن السقوط في درك العامية، إضافة إلى أن الكاتب في استخدامه للفصحى يقدم شيئا راقيا يقرأه القاصى والدانى، أما العامية فتخنق نفسها بقيود الزمان والمكان "[٣].

ويرى الأستاذ / محمود تيمور أن كتابة القصة باللغة العامية لها خطورتها وآثارها السلبية، فيقول في مقدمة مجموعته (الشيخ جمعة): " كنت مقتنعا أولاً أن لغة الحوار في القصص يجب أن تكتب باللغة العامية؛ لأن ذلك أقرب للواقع في الحقيقة...، ولكنى عدت فعدلت عن هذا الرأي، بعد تجارب عديدة دلتني على خطأ فكرتي، فالهاوية موجودة بين اللغتين – الفصحى والعامية"[٤]. ويتابع كلامه قائلا: " وبما أن اللغة العربية هي لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعها، أوصافها وحوارها باللغة العربية، ويجب على الكاتب أن يتوخى في كتابة حواره السهولة ما أمكن، ولا حرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو ببعض جمل صغيرة عامية إذا اضطرته الحاجة لذلك، وهذا ما أتبعه الآن في كتاباتى

(١) ينظر: الأدب وفنونه – د/ عزالدين إسماعيل–دار الفكر العربى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ١٢٨.

(٢) فن كتابة القصة القصيرة – د / رشاد رشدى – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٢ – ١٩٦٤م، ص ١١٩، ١٢٠، وينظر: القصة القصيرة: دراسة ومختارات – د/ الطاهر أحمد مكى – دار المعارف – ط٨ – ١٩٩٩م، ص ١٠١، ١٠٢.

(٣) كتابات في النقد – د/ عبداللطيف عبد الحليم – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٥م، ص ٢٠٢.

(٤) القصة القصيرة: دراسة ومختارات – د/ الطاهر أحمد مكى، ص ١٠٥.

القصصية الجديدة "[١].

وقد تم توظيف اللغة في القصص القصيرة في (مجلة القصة) عن طريق ثلاث مستويات لغوية، أو بما يسمى نسيج اللغة، وهى: السرد، والحوار، والوصف.

١ – السرد وطرقه:

السرد أحد أركان النسيج القصصى، ومن خلاله يستطيع القاص أو الكاتب ربط أحداث القصة بعضها ببعض، وينميها، ويطورها. فالسرد هو: " المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[٢].

وأوضح د/ عز الدين إسماعيل أن " السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[٣]، فلا تصلح القصة بدون السرد، فبه تُقدم الحقائق، وتحلل المشاعر، وترقى الأحداث وتنمو، ومن خلال دراستنا للقصة القصيرة في (مجلة القصة) لاحظنا أن السرد ورد فيها على ثلاثة طرق متنوعة، وهى:

(السرد المباشر – السرد الذاتي – السرد بالخطابات اليومية والرسائل)

الطريقة الأولى: السرد المباشر:

وفى هذه الطريقة يكون القاص أو الكاتب بمثابة راوٍ للأحداث، يقصها على المتلقي مستخدما ضمائر الغائب، والفعل الماضي، وهذه الطريقة مألوفة وشائعة في أغلب القصص، " وفيها يكون الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج "[٤].

فاستخدام طريقة السرد المباشر التي " يصف – الكاتب – ما يرى من خلال ضمير الغائب (هو) وصيغة الفعل الماضي "[٥]، تكون أيسر وأسهل في الاستقبال لدى المتلقي وأيسر في الفهم لدى القارئ وهى وسيلة صالحة؛ لأن يتوارى وراءها الكاتب.

---

(١) السابق، ص ١٠٥.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مجدى وهبة، وكامل المهندس – مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان – ط٢ – ١٩٨٤م، ص ١٩٨.

(٣) الأدب وفنونه – د/ عز الدين إسماعيل، ص ١٠٤.

(٤) السابق ص ١٠٥.

(٥) دراسات في نقد الرواية – د/ طه وادى، ص ٤١.

ومن خلال دراستنا للقصة القصيرة في (مجلة القصة) لاحظنا أن هذه الطريقة وجدت بكثرة منها: ما نجده في قصة (قرية طيبة) بقلم جمال ربيع، والتي قام فيها الكاتب بدور الراوي، مستخدما ضمير الغائب، والأفعال الماضية، فبدأت أحداثها في محطة القطار، فيقول: " في تمام الساعة الثامنة صباحا استقل القطار من طنطا إلى القاهرة...

وفى تمام التاسعة والثلث استقل عربة راحت تجرى به، وتتلوى في شوارع كثيرة متقاطعة، تغص بالناس وبالحركة.. وأخيرا استقرت به أمام مبنى كبير كبير جدا.. وقال له السائق: وصلنا "[١]، فالكاتب استخدم ضمير الغائب للتعبير به عن البطل، وسرد أحداثه من خلال الأفعال الماضية، ثم تتوالى الأحداث بالطريقة نفسها، وهى السرد المباشر، ويسرد الأحداث التي ذهب فيها البطل إلى أخيه، لطلب المساعدة؛ لعلاج والدتهم المريضة التى تركها في القرية، " فكانت نفسه تحدثه لحظتها بحقيقة شعور أخيه نحوهم.

إنهم عبء معنوى يرهق مركزه الأدبى.. ليتهم لم يكونوا له أهلا.

لابد وأن نفس أخيه تحدثه بهذه الأمنية وهى ترى صاحبها مرموقا.. مهابا ينادى بألقاب التفخيم.. نعم هذا حق كما رأه اليوم بعينيه مستسلما لهذا الشعور عندما دخل عليه داره"[٢].

ولاحظ سعيد أن أخاه لا يقدمه إلى الخادم النوبي على أنه أخوه، بل على أنه شخص عادى فقال له: " قدم كوبا من عصير الليمون لسعيد.. لم يقل أخى!؛ وجذب ناظريه من دوامة الخيالات الباهتة إلى ملابسه.. إنه يرتدى قميصا رخيصا حقا ولكنه نظيف.. وسرواله لم يمض على استعماله أكثر من عام ونصف "[٣].

ويستمر القاص في تصوير الصراع بين بطل قصته والشخصيات الأخرى، باستخدام ضمير الغائب، والأفعال الماضية، وهذه الطريقة تعطى للكاتب الحرية فى التعبير وإمكانية خلق الأحداث وصراعات داخلية بين الشخصيات دون تدخل منه حتى يصل إلى النهاية.

(١) القصة – العدد الرابع – للسنة الأولى، ص ٩٠.

(٢) السابق ص ٩١.

(٣) السابق ص ٩١.

ومن القصص التي وردت بطريقة السرد المباشر قصة (ناس في الليل)[١] بقلم ضياء الشرقاوى، التي تدور أحداثها حول (عم بيومى) الذي يعمل حارسا للسيارات في أحد الأماكن ليلا وله بنت مريضة، ويحاول أن يجمع لها ثمن العلاج، فبدأ الكاتب قصته قائلا: " أدخل يده بين زراير الجاكته.. ودلفت أصابعه دون أن تتحسس طريقها إلى جيب سميحة – ابنته المريضة – إنها تعرف طريقها تماما إلى هذا الجيب، ولم تخطئ مرة واحدة "[٢].

فكان يأمل أن يجمع ثمن علاج ابنته سميحة في هذه الليلة من العربات التي يحرسها، ولكن كانت ليلة باردة الطقس ورياحها شديدة والعربات قليلة، فيقول الكاتب عن الرياح: " هل هي تعرف أن وراءه في البيت ابنة مريضة تحتاج إلى دواء.. وسكنا يحتاج الإيجار.. وولدا وزوجة.. الرياح لا تعرف شيئا.. حتى لا تريد أن تتركه واقفا في مكانه وحيدا في أمان الله.. بل تصفعه وتعابثه وتجذب ذيل جلبابه "[٣]، فهذا اللون من السرد يكاد يطغى على قصص (مجلة القصة) وعلى قصص أغلب الكتَّاب؛ ولأنه يعطى القدر الكبير من الحرية للكاتب؛ ويتيح للقاص حرية أكبر في خلق الأحداث، وإمكانية توزيع أضوائه على كل الشخصيات، على قدر إسهاماته في تشكيل الحدث [٤].

الطريقة الثانية: السرد الذاتي:

وفى هذه الطريقة يجعل الكاتب أو القاص نفسه أحد أشخاص القصة أو البطل، ويحكى، ويتحدث عن نفسه، مستخدما ضمير المتكلم، فتكون القصة على لسان البطل، ويبدو المؤلف كأنه البطل.

وعن طريقة السرد الذاتي يقول د/ عز الدين إسماعيل: " يكتب الكاتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل نفسه وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية"[٥].

فيضع الكاتب نفسه مكان البطل أو البطلة، ويتحدث بلسان البطل عن نفسه كأنها ترجمة ذاتية متخيلة، فأحداث القصة بهذه الطريقة قد تكون حقيقية أو متخيلة، ويدخلها المتعة؛ لأنها الأقرب إلى

(١) القصة – العدد السادس – لسنة الأولى، ص ١٣٩.

(٢) السابق ص ١٤٠.

(٣) السابق ص ١٤٠.

(٤) ينظر: نظرية نقدية في الرواية المصرية – د/ محمد دياب محمود – دار الفكر، ط٢٠٠٧م، ص ٢٢ (بتصرف).

(٥) الأدب وفنونه – دراسة ونقد – د/ عز الدين إسماعيل، ص١٠٥.

نفس المتلقى.

لقد استخدم كتَّاب القصة القصيرة في (مجلة القصة) هذه الطريقة في سرد بعض قصصهم، ومن ذلك قصة (ودارت الأيام) للكاتب عبد المقصود حبيب، التي تدور أحداثها حول الأستاذ محمود سعيد، الذي يعمل محررا في (مجلة العصافير)، وهو من الصحفيين الشبان الذين تم تعيينهم بالمحسوبية، وكان بالمجلة من يكتب القصة، ويُعْجَب به جمهور القراء، فدخل في قلبه الغل والحقد والكراهية دون أن يراه، فبدأ الكاتب قصته مستخدما طريقة ضمير المتكلم، التى يعبر فيها الكاتب عن طريق السرد الذاتي، والتي يقوم فيها الكاتب بدور البطل، فيقول: "كنت محررا في (مجلة العصافير).. مغمورا.. تائها بين عدد من صغار المحررين الكسالى الذين لا يعملون، ولا يجدون ما يمكن أن يفعلوه.. وأنا في وسطهم صامت يفور الطموح في صدري، وأقول لنفسي كلما رأيتهم على حالتهم تلك – إنها مصيبة لو صرت مثلهم كسولا متوهم أنى كاتب عظيم لمجرد أنى محرر في هذه المجلة " (١).

واستمرت الأحداث على هذا النمط وبهذا الأسلوب السردي مما يجعل المتلقي والقارئ يشعر أن بطل القصة يتحدث عن نفسه، أو أن الكاتب يحكى سيرته الذاتية، وبعد أن وجهه رئيس تحرير (مجلة العصافير) إلى قراءة بعض الكتب، التي تفيده في كتابة القصص؛ حتى يصبح أفضل من الأستاذ عبد الجواد، الذي يحمل في صدره كرها وحقدا له؛ بسبب إعجاب القرَّاء بما يكتب من قصص، فيقول: " أي نصيحة تريد سيادتك؟

– أن تقرأ للأستاذ عبد الجواد كثيرا.. تقرأ كتاباته مرات ومرات، حتى لن يضيرك أن تحفظ كتاباته عن ظهر قلب.

قرأت الكتابين وأحسست بعد قراءتهما أنى في الحضيض، وأعدت القراءة مرات كثيرة كنصيحة رئيس التحرير.. حتى بان لى بريق من أمل أنى من الممكن أن أجارى الأستاذ عبد الجواد في فنه.. وكتبت قصة، وقصة، وقصة "(٢).

وبعد عرض هذه القصص على رئيس التحرير رفض نشرها، مما ولَّد في نفسه الكراهية والحقد تجاه عبد الجواد، فيقول: " وتكونت عندى العقدة الكبيرة – عقدة عبد الجواد كلما أجد اسمه في عدد من

(١) القصة – العدد الخامس – للسنة الثانية، ص ٧٥، ٧٦.

(٢) السابق ص ٧٧.

أعداد المجلة يزداد حنقى عليه وحنقى على رئيس التحرير، ويزداد كرهى لهما... "[١].

وتتوالى الأحداث، ويستمر الصراع، ودارت الأيام حتى استطاع الأستاذ محمود سعيد بالواسطة والمحسوبية أن يتولى رئاسة تحرير المجلة، ورفض نشر أي قصة لعبد الجواد، ثم تبدلت الأحوال وأصبح عبد الجواد رئيسا لتحرير المجلة، ولكنه لا يعامله المعاملة نفسها، بل كان أفضل منه ولم يذكر له شيئا مما حدث بينهما من ذي قبل، وبعد مقابلته يقول " غادرت حجرته وهو يدعو لى.

- من طيبة قلبه وارتفاعه فوق المطلب الشخصى.

أن يوفقنى الله ويدعونى إلى أن أكون راضيا عن رئاسته، وأنا أيضا أدعو له بالتوفيق، ولى أن أعرف دائما بأن الأيام تدور ولابد للأحياء من لقاء "[٢].

فاستخدام الكاتب ضمير المتكلم يكون له" القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه – في هذه الحال – إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية "[٣].

وعندما يستخدم الكاتب ضمير المتكلم، كأنه يخاطب القارئ بطريقة مباشرة، وهو جزء من القصة وليس كاتب أو قاص؛ وذلك لأن "ضمير الأنا هو الأكثر التصاقا بالشخصية، كما أنه يقنع القارئ كى يتعاطف – فنيا – مع مرارة التجربة الشخصية، أوالسيرة الذاتية التي مرَّ بها الراوى"[٤].

الطريقة الثالثة: طريقة الوثائق واليوميات:

وهى الطريقة التي يعتمد فيها الكاتب أو القاص على الخطابات، والمذكرات، والرسائل، ويتخذ منها أدوات لبناء القصة، و" تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة "[٥].

---

(١) السابق ص ٧٩.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – د/ عبدالملك مرتاض – عالم المعرفة – ١٩٩٨م، ص ١٥٩.

(٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق – د/ آمنة يوسف – دار الحوار – سوريا – ط١، ١٩٩٧م، ص٥٥. (بتصرف)

(٥) الأدب وفنونه – د/ عز الدين إسماعيل، ص ١٠٥.

وفى هذه الطريقة يستخدم الكاتب أو القاص ضمير المخاطب، ولكنها أقل الطرائق استخداما في القصة، وربما تكون هذه الطريقة " وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم "(١).

وهذه الطريقة استخدمها إبراهيم المصري في كتابة قصته (على المنحدر)(٢) للكاتب إبراهيم المصري، على هيئة رسالة كتبتها الزوجة (عنايات) إلى زوجها (صفوت)؛ لتبين له بخله وطمعه، ثم طلبه منها أن تتقرب إلى أخيه، وتميله إليها، كي يترك فكرة الزواج؛ ليستطيع الحصول على أمواله، فبدأ القصة " من عنايات إلى زوجها صفوت، عزيزي صفوت.

أنا لم أشأ أن أهدم حياتك، ولكنى أريد أن تعلم علم اليقين أنك أنت الذي هدمتها بنفسك.. لا تضطرب مما سأقول لك، ولا تدع الغضب يتمكن منك والسخط يستولى عليك "(٣).

وتكمل رسالتها قائلة: " ولكنى ما بدأت خطابي بالتحدث إليك من الصورة الظاهرية منك، إلا لأتحدث عن سر روحك، وجوهر طبيعتك، ورذيلة حياتك، تلك الرذيلة الشائنة البغيضة التي عصفت آخر الأمر بنا، وقوضت صرح بيتنا، وألقيت بي أنا في تيار مأساة كادت تفقدني سلطاني على نفسي "(٤).

وبدأت في عرض أحداث القصة والمأساة التي تعرضت لها من زوجها وهى البخل والطمع في أموال أخيه، فتصف بخله قائلة: " أما الرذيلة التي كانت حقا تثيرني، وتجثم على صدري، وتملأ قلبي بالكراهية والخوف والحقد، فهي بخلك الغريب، بخلك الخارق، بخلك الذكي اللئيم الخبيث، الذي جعل من ذهنك آلة حاسبة عجيبة، آلة تكيل بكيلين "(٥).

وتقول أيضا: " هذا البخل الوضيع، هذا البخل النابع من الأنانية، والصادر عن غلظة العواطف،

(١) في نظرية الرواية – د / عبدالملك مرتاض، ص ١٦٣.
(٢) القصة – العدد الأول – للسنة الثانية، ص ٨.
(٣) السابق ص ٨.
(٤) السابق ص ٨.
(٥) السابق ص ١٠.

وجفاف المشاعر، وجشع النفس، وفراغ القلب والروح "[١].

ثم تتطور أحداث القصة وتشتعل فتقول: " في ذات يوم تذكره ولا شك تماما، دعوتني إلى مخدعنا ثم أوصدت بابه، ثم انحنيت عليَّ فجأة، وقلت لي ولمعة البخل تومض في وجهك، ولهفة الجشع وحب المال تتقد في عينيك، قلت لي: إن أخاك سامح موظف ممتاز، وأنه يتقاضى اليوم من الشركة مرتبا كبيرا، وأنه لا يعول زوجة ولا أولادا، وأنه قد ادخر مبلغا يربو على الثلاثة آلاف جنيه "[٢].

إنه الطمع والجشع الذي جعله يطلب من زوجته التقرب والتودد لأخيه حتى يحصل على أمواله، وتوالت الأحداث بالصيغة نفسها، والأسلوب نفسه باستخدام ضمير المخاطب من خلال الرسالة التي كتبتها عنايات إلى زوجها صفوت؛ لتوضح له سبب تركها البيت، وذهابها إلى منزل أبيها بلا عودة، ثم تقول له في نهاية الرسالة: " أنت يا من كنت بالأمس زوجي، إنك أنت الذي حرضتني، وأنت الذي أغريتني، وأنت أوشكت ببخلك الدنيء وجشعك المرذول أن تلوثني وتهلكني، لهذا حزمت أمرى وكتبت إليك هذه الرسالة "[٣].

فعندما يستخدم الكاتب ضمير المخاطب في السرد " فلا يمكنه أن يخاطب إلا القارئ، وإلا شخصية واحدة، ويصعب – عندئذ – تمثيل الحدث وتقديم الحركة وإضفاء الجو "[٤].

٢ – الحوار:

يعد الحوار من أهم العناصر التي يعتمد عليها القاص في بعض المواقف والأحداث في قصصه، فمن خلال الحوار يجعل القاص الشخصيات تتبادل الحديث مع بعضها، وتكشف عن مكنون نفسها للآخرين.

وقد عرَّف الحوار لبعض النقاد، فقال: " حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه.. ويفرض فيه الإبانة عن المواقف، والكشف عن

(١) السابق ص ١٠.

(٢) السابق ص ١١، ١٢.

(٣) السابق ص ١٨، ١٩.

(٤) مقال: الرواية العربية كفن من فنون التعبير– د/ سيد حامد النساج، الفيصل – العدد٤٤، ص٥٧، ٥٨.

خبايا النفس "[١].

وذهب د/ طه عبد الفتاح مقلد إلى أن " الحوار نمط من أنماط التعبير، تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر، وقد اتسم حديثهم بالموضوعية، والإيجاز والإفصاح، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يثير الاهتمام باستمرار "[٢].

فالحوار له دور كبير في القصة حيث إنه يفصح عن سمات الشخصيات لبعضها، وللمتلقي كذلك، ويخرج القصة من رتابة السرد القصصي إلى حيوية وروح الشخصية في العمل الأدبي، فلا بد أن يكون مناسبا وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، ويكون سلسا رشيقا ومعبرا عن الشخصيات، ومندمجا في أحداث القصة، " فالحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها في مواضعها المناسبة "[٣].

ولما كان للحوار أهمية في القصة استطاع كتاب القصة في (مجلة القصة) توظيف الحوار وتفعيل دوره بنوعيه (الخارجي – الداخلي) في قصصهم، بلغته السهلة والسلسة والرفيعة المستوى في نفس الوقت بلا تكلف وافتعال، ولا سوقية عامية في الألفاظ، فمن خلال الحوار يكشف الكاتب عن ثقافة شخصياته ومستواهم الاجتماعي ودورهم في الحدث والحبكة.

أ – الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو الذي " يتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل النص القصصي بطريقة مباشرة "[٤]، فمن خلال الحديث بين الشخصيات التي تتضمنها القصة تتقدم الأحداث وتنمو وتتطور، وغالبا ما يكون الحوار مفصولا عن السرد، ومسبوقا بالشرطة (–) نيابة عن (قال، وقالت).

ومن ذلك ما جاء في قصة (أبو إسماعيل) للكاتب عبد المنعم شلبي، التي تدور أحداثها حول أبو إسماعيل، رجل فقير ليس لديه مال أو أرض يعمل بها، ولكنه يعمل بالأجرة عند غيره؛ لتوفير قوته

(١) المعجم الأدبي – جبور عبد النور، ص ١٠٠.

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د/ طه عبدالفتاح مقلد – دار المعارف – القاهرة ١٩٨١م، ص ١٠١.

(٣) فن القصة – د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م، ص ٩٦.

(٤) دراسات في نقد الرواية – د/ طه وادى، ص ٤٧.

اليومي، ونرى الحوار بينه وبين المحضر وصاحب الدين:

- "يا أبو إسماعيل... جالك الموت يا تارك الصلاة!.

وخرج أبو إسماعيل من بيته يجر نفسه بصعوبة؛ ليرى هذا الموت.. وتمنى من كل قلبه أن يكون موتا حقيقيا! ومن خلف الباب الموارب أطلت زوجته بعين ونصف متمتمة في تحسر وكآبة!، ونظر أبو إسماعيل بإمعان في وجه المحضر، ثم قال ساخرا:

- أهو أنت الموت؟.. مرحبا أيها الموت!.. تفضل شاي يا حضرة الموت؟

وتكلم المحضر بلهجة رسمية، معلنا أنه جاء بتكليف من المحكمة، بناء على طلب المعلم عباس أبو الحمد؛ للحجز على ممتلكات السيد أبو إسماعيل نظير مبلغ ثلاثة جنيهات ونصف والمصاريف، ثم أردف بلهجة آمرة:

- يا أبو إسماعيل.. إما أن تدفع وإما أن نحجز؟

وبعد برهة استجمع فيها السيد أبو إسماعيل قواه، تبسم عن أسنان متآكلة ثم قال:

-ولكن يا جناب المحضر، أنت جعلتني من ذوى الأملاك؟.. وأنا لا أملك شيئا غير عصاي هذه وزوجتي في داخل الدار، واسمح لي أن أسألك:

- لقد جئتني على أنك الموت.. بشهادة الغفير؟ فلماذا انقلبت إلى محضر؟..

ولم يطق المعلم عباس صبرا.. فصرخ في المحضر..

- هذا رجل مكار.. محتال.. يضيع الفرصة بالضحك والسخرية!..

ولما كان المحضر صامتا يفكر فيما يجب أن يفعله فقد أجاب أبو إسماعيل:

- يا معلم عباس.. أنا أتكلم بجد.. ليس عندي شيء.. وأنت تعرف ذلك.. ولكن إذا كنت مصرا على موقفك فاحجز على مراتي؟..

واختنق المعلم عباس بالغيظ، بينما ضحك المحضر حتى اغرورقت عيناه، وتعالت قهقهات الفلاحين الذين كانوا قد تجمعوا؛ ليشهدوا عملية الحجز، بينما صمت أبو إسماعيل، وارتسم الجد في عينيه لأول مرة.. ورأى أن يحسم الموقف بنكتة جديدة، فقال:

- ما دمتم مصرين على الحجز فاصبروا حتى أبحث لكم عن شيء؟

ثم أدار لهم ظهره المقوس ودخل بيته، ثم غاب عنهم لحظة وعاد بنفس خطواته الوئيدة، ودعا سيادة

المحضر للدخول:

- ترى ماذا فعلت يا أبو إسماعيل؟
- لعله يحجز على الدولاب والسرير؟
- ربما كان لزوجته حلقان وغوايش.

وفى الداخل كان المحضر منهمكا في توقيع الحجز على حمار وجده في ساحة الدار، وكان همه أن يؤدى مهمته الرسمية، فلما أنهى واجبه خرج يفرك يديه، ويطوى أوراقه في سرور بالغ، وأحس المعلم عباس بارتياح عميق، فقد ضمن نقوده وشفى غليله من السيد أبو إسماعيل.

وعندما همَّ المحضر لمغادرة القرية لم يجد حماره، ثم تنبه، وقال: لقد حجزت على حماري! فضحك أبو إسماعيل بارتياح، فأصبح المحضر في ورطة تؤرقه، وصاح الموظف المسكين في توسل:

- حماري يا أبو إسماعيل؟..
- لقد حجزت على حمارك ولا شأن لي بذلك، الأمر الآن في يد المعلم عباس! " [١].

لقد مزج الكاتب عبد المنعم شلبى بين أسلوب السرد والحوار، واصفا المشهد وصفا مفصلا، مما لا يدع للقارئ أو المتلقي لحظة من التخييل والتفكير في أي حدث من الأحداث التي يتخيلها القارئ خلال قراءة القصة، وذلك بأسلوب حوارى رقيق وسهل، لا هو بالفصحى، ولا هو بالعامية الممقوتة، فأسلوبه ينمُّ عن شخصية أبو إسماعيل، وشدة فقرة، مع إصرار المعلم عباس بحقه، وتمسك المحضر بإتمام عمله المكلف به، وفى النهاية جمع أهل القرية ثمن الدين ودفعوه إلى المعلم عباس؛ كي يتم فك حجز حمار المحضر الذي لا ذنب له في الموضوع.

أما في قصة (حارس عناقيد الحصرم) للكاتب عزمي لبيب، التي تعبر عن الطبقية والفروق المجتمعية، فالجد يرفض لعب حفيدته (ناني) مع الأطفال الآخرين، فيقول الكاتب: " ويصيح جدى بصوت مرتفع جدا:

- لا تقتربي منهم يا ناني.. سأضعهم جميعا في الملاجئ.

وتستجمع ناني شجاعتها، وتقترب من السور، ثم تسألهم برقة:

- ماذا تريدون!؟.

---

(١) القصة – العدد الأول – للسنة الأولى، ص ١٤٩ – ١٥١. (بتصرف قليل).

- نريد أن نلعب.

وتبتسم ناني في خفر، وتهمس قائلة:

- جدى يقول إنكم تفسدون الثمار.
- جدك!؟ جدك المنفوخ.

وينفجر الأولاد بالضحك والسخرية، وتظهر علامات عدم الرضى والحرج على وجه ناني.. ويقترب أحد الأولاد من السور الحديدي، ويهمس قائلا:

- لماذا لا تلعبين معنا؟!

وفى ارتباك تلتفت ناني إلى الخلف حيث يقف جدى، ثم تهمس قائلة:

- جدى يغضب.. جدى يغضب.
- من جدك هذا؟ من جدك هذا؟

ومرة أخرى تهمس ناني، مدحت باشا الشماشرجي.

ويسود بينهم صمت.. ويغرق المكان في جو غير متماسك، لكنه مفعم بالود، وتنتشر همهمات وأسئلة خرساء يطغى عليها صوت جدى وهو يصيح مزمجرا:

تعالى يا ناني. تعالى بسرعة، اتركي الأمر لي أنا.. سأدعو البوليس "[١].

فهذا الحوار يوضح مدى تمسك الجد بالأرستقراطية، والفوارق الطبقية، في فترة زمنية انتهت منها هذه الطبقية من المجتمعات، علما أنه حوار دار بين حفيدته وأولاد يلعبون، وهى تريد الاندماج معهم واللعب معهم، ولكنه يمنعها حتى أنهم يعبرون عن تكبره وتعاليه بكلمة (جدك المنفوخ)، فهي تدل على أنه لا يقبل المساواة بين الطبقات الاجتماعية، مما جعل الحوار يتمادى بينهم وتزداد التساؤلات، مَنْ جدك؟ والحفيدة ترد بعجرفة وتكبر تشعر بها من خلال فخامة الاسم (مدحت باشا الشماشرجي)، فالكاتب أراد أن يكشف عن تعالى وتكبر أصحاب الطبقات الأرستقراطية من خلال حوار وأسلوب سهل وبسيط ومفعم بالحياة والحركة، كما استطاع القاص توظيف الحوار، وجعل منه دلالات شعوريه تصحبه وتفهم منه، كما أنه جعل منه وسيلة لإظهار الصراع بين الطبقات الاجتماعية واختلاف التركيبة الذهنية.

(١) القصة – العدد الثانى عشر – للسنة الأولى، ص ١٢٦.

ب – الحوار الداخلي (المنولوج):

وهو الحوار الذي يدور بين الشخص ونفسه بأفكاره ووعيه الداخلي وعالمه الذاتي، أي أنه "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، ويعرف هذا النوع من الحوار بالمناجاة، وقد غدا الحوار الداخلي ناهضا بوظائف لغوية وسردية لا يمكن أن تنهض بها أي تقنية سردية أخرى"(١).

فالحوار الداخلي غرضه نقل القارئ أو المتلقي إلى حياة الشخصية الداخلية؛ لأنه يعبر عن الخاطر، وما يدور في ذهن الشخصية وارتباطها بالأحداث المحيطة بها، فيدخل القارئ إلى باطن الشخصية ويتعرف على مشاعرها وأفكارها.

ومن هذا الحوار الداخلي النفسي الذي يدور في عقل الشخصية ما رود في قصة (ناس في الليل) للكاتب ضياء الشرقاوي، والتي تدور أحداثها حول (عم بيومي)، رجل بسيط يسعى إلى كسب قوته وقوت أولاده، ويعمل حارس عربات أمام أحد المحال الشهيرة، ويعمل جاهدا لجمع ثمن دواء ابنته سميحة المريضة، التي وعدها أنه خلال يومين أو ثلاثة سيشترى لها الدواء، وكانت ليلته هذه ممطرة وبردها قارص وشديد والعربات قليلة، وأمامه عربتان، فأخذ يتساءل أين صاحبا هاتين العربتين؟ والوقت تأخر وطريقه إلى البيت طويل ساعة كاملة حتى يصل إليه " وتخيل صاحب العربة الصغيرة يقول له:

- أين تسكن أيها الرجل؟
- في السيدة عائشة.
- ياه.. إنها بعيدة جدا.. والدنيا ليل.. تعالى معي لأوصلك.

وتمرق العربة في الطرق الكثيرة لا يهمها الوحل ولا البرد.. كل شيء غرق في النوم.. من هنا يا سيدي.. على طول.. الشارع القادم.. في آخره.

- في ماذا تفكر أيها الرجل؟.. إن ابنتي سميحة مريضة منذ شهر.. إنها بنت حلوة ستحبها إن رأيتها.. ألم تعرضها على طبيب؟

نعم نعم يا سيدي والله.. وكتب لها الدواء.. إن الدواء غالٍ يا سيدي.. ثمنه جنيه.. جنيه كامل وهذا الشهر شحيح.. شهر بارد والرياح أكثر من العربات.. لقد وفرت ثمانية وثلاثين قرشا حتى الآن.

- خذ أيها الرجل هذا الجنيه واشترى الدواء.

(١) في نظرية الرواية – د/ عبد الملك مرتاض، ص ١٢٠.

أدامك الله يا سيدي في صحة وعافية. وفتح عم بيومي عينيه في ذعر على صرخات رجل صاحب سيارة سرق مصباحها الأمامي "[١].

هذا الحوار الداخلي يبين صراع داخل العقل الباطني لبطل القصة (عم بيومي)، وانشغاله التام بإحضار الدواء لابنته المريضة التي وعدها به، مما جعله يتخيل أن صاحب أحد العربات التي يحرسها قد مَنَّ عليه بثمن الدواء، وقام بتوصيله إلى بيته، والكاتب استخدم الحوار الداخلي بطريقة وأسلوب جزل ورصين، حتى يشعر القارئ بالمأساة التي يعانيها البطل (عم بيومي) وانشغاله التام بعلاج ابنته.

وبعد أن اكتشف صاحب العربة سرقة الفوانيس أمسك بالحارس (عم بيومي)، ورفض التنازل عن ثمن الفوانيس ثلاثة جنيهات، وهو لا يمتلك ثمن دواء ابنته، وعاد إليه الصراع النفسي والحديث الداخلي، فيحدث نفسه قائلا: " هل أعود إليها وجيبها خالٍ.. ماذا ستقول سميحة؟ اليوم في جيبك عشرة قروش يا سميحة، اليوم في جيبك واحد وعشرون قرشا يا سميحة.. اليوم صارت ستة وثلاثين.. سأشترى لك الدواء قريبا يا سميحة.. ماذا سأقول لها اليوم؟.. هل سأقول لها لم يعد في جيبك مليم واحد يا سميحة.. مازال الطريق إلى الشفاء طويلا.

يا ابنتي العزيزة.. أعدك وعدا صادقا سأشترى لك الدواء قريبا، سأسأل جارنا قرضا مرة ثانية.. سأستعطفه، وستأتي في الغد مائة عربة وعربة وكل النقود ستكون لك، ستكون للدواء، لن أستطيع أن أدفع لهذا الرجل ثلاثة جنيهات بمفردي في القسم وسيحبسونني "[٢].

لقد استطاع الكاتب أو القاص إظهار المعاناة الداخلية، والصراع النفسي، الذي يدور بداخل البطل (عم بيومي)، وذلك من خلال الحوار الداخلي، فجعل القارئ يتعمق بداخل (عم بيومي)، ويغوص في أغوار نفسه ومكنونها، بأسلوب سهل وبسيط بعيد كل البعد عن الإسفاف والتعقيد.

فالحوار الداخلي يسهم ويساعد في رسم شخصيات القصة؛ " لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهى تتحدث عن نفسها، والحوار يساعد على تصوير المواقف في القصة مثل صراع عاطفي أو حالة نفسية "[٣].

---

(١) القصة – العدد السادس – للسنة الأولى، ص ١٤٠، ١٤١.

(٢) السابق ص ١٤٣.

(٣) فن كتابة القصة – حسين قباني، ص ٩٤.

ومن نماذج الحوار الداخلي الذي يكشف عن بواطن الشخصية، وما يدور بداخلها، ما جاء في قصة (مال الله) للكاتب عبد الحميد جودة السحار، فعبد الرحمن بطل القصة يعمل مطربا، وأثناء عودته من أحد حفلاته الليلة قابله شحاذ يغنى على ربابه، فاقترب منه " ورنَّ في أعماق عبد الرحمن صوت يقول في إنكار وشفقة وخوف: (إنه يتسول بفنه!)، وتسمَّر عبد الرحمن في مكانه لما راح الصوت يهمس في ضميره: (أنت تغنى وهو يغنى)، وانقلب الهمس إلى صراخ، وراحت الأفكار تتدفق إلى رأسه: أنت لم تخلق حنجرتك.. صوتك الجميل لا فضل لك فيه.. إنه هبة.. المال الذي جمعته ليس لك وحدك.. لك شريك فيه، لا إنه مالي جمعته بالجهد والكفاح وسهر الليالي وعرق الجبين، وراح صوت ضميره يقول: (كان من الممكن أن تكون مثله لولا أن لطف الله بك.. المال الذي جمعته لا فضل لك فيه، لك فيه شريك.. ومن شريك؟ الله شريكك.. بل إنه مال الله، استخلفك فيه، للناس كلهم حق فيه)، ومد يده في جيبه، وأخرج بعض أوراق مالية دسها في يد الرجل"(١).

إن عبد الرحمن بطل القصة يمر بصراع داخلي ونفسى، فهو يرى أن المال الذي يكتسبه مستخلف فيه؛ لأنه مال الله، ومن جهة أخرى ترى زوجته أنه حقها وأولادها، كما ترى أن ما ينفقه عبد الرحمن لطالبي المال إنفاق وتبزير هي وأولاده أحق به، وتريده يبنى لهم بيتا بالمال، ثم تخيلها وصوتها وهو في الطريق يخاطبها وتخاطبه: " أنت ضعيفة الإيمان، كثيرة القلق، هل نفع ابن عمك المال الكثير الذي تركه له أبوه؟ أنفقه فيما لا ينفع وهو الآن فقير، ليت عمك سلح ابنه بالعلم بدل ذلك المال الممدود الذي تركه!، إنه لو فعل ما كان هذا حال ابن عمك الآن.. أريد أن أجنب أبنائي مصير ابن عمك العزيز.

وسمع صوتها في وضوح يقول له: " لو سقطنا في الطريق، فمن ذا الذي سيأخذ بأيدي أبنائنا؟ ما يحتاج إليه البيت يحرم على الجامع. أفق لنفسك يا عبد الرحمن ولا تبعثر مالك.

لا. لا إنه ليس مالي، إنه مال الله وهو قادر على أن يحبسه عنى الآن "(٢).

فهذا الحوار الداخلي كشف عن التشتت والتمزق النفسي الذي يعانى منه (عبد الرحمن)، فكلما طلبت منه زوجته بناء بيت لها ولأولادها ناجى نفسها وذكرها بأن هذا المال ليس ماله، إنما هو مال

(١) القصة – العدد الثامن – للسنة الأولى، ص ١٩.

(٢) السابق ص ٢٣.

الله، واستخدم القاص بعض الأمثال والكلمات العامية التي لا تفسد لغة الحوار، ولا تجعله ركيكا، مثل قول زوجته له: (ما يحتاج إليه البيت يحرم على الجامع)، فأدى الحوار دورا مهما في كشف مكنون الشخصيات، ووصول القارئ إلى أعماق نفس الشخصية وما بداخلها، كما أن الحوار الداخلي في قصص (مجلة القصة) أسهم في إبراز مشاعر وانفعالات الشخصيات وعوالمها الداخلية، وكانت لغة الحوار فصيحة، ولم يستخدم كُتَّاب المجلة الألفاظ العامية التي تتماشى مع المعنى إلا في حالات قليلة جدا؛ لتقريب المعنى وملاءمته لألفاظ البيئة المحيطة بالشخصيات، فيكون ذلك أكثر واقعية في القصة.

٣ – الوصف:

يعد الوصف من أهم العناصر في بناء نسيج القصة، والذي يساعد على تصوير الحدث، ويقوم على خدمة الأحداث، " فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه " (١).

فالوصف في المصطلح الأدبي هو: " تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشبيهات، والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقى"(٢)، فمن خلال تقنية الوصف يستطيع الكاتب رسم شخصياته وأماكن الأحداث وبيئتها التي تدور فيها الأحداث وتساهم في توضيح العمل القصصي.

وورد تعريف الوصف في معجم المصطلحات العربية بأنه: " إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفى العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجرى فيها أحداث القصص "(٣).

فالوصف يخدم العمل الأدبي والقصص ويوضح المكان الذي تجرى فيه الأحداث، ويسهم في تكوين الشخصيات وهيئاتها التي يستطيع من خلالها المتلقي التعرف على شخصيات القصة وبيئتها وهيئاتها، ولقد استطاع كُتَّاب القصة القصيرة توظيف الوصف بما يخدم القصة وأحداثها، ومن ذلك ما جاء من

(١) فن كتابة القصة القصيرة، د / رشاد رشدي، ص ١١٦.

(٢) ينظر: المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، ص ٢٩٣.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدى وهبة وكامل المهندس ص ٤٣٣.

وصف العمل الشاق وأثره على أصحابه وفيها ما يدل على الاستعباد للعمال، فنجده في قصة (حارس عناقيد الحصرم)، فالكاتب يصف عمل (عم يوسف الجنايني): "كان يشتغل حافي القدمين! وقد لف خاصرته بحبل من الليف المجدول، ورفع جلبابه إلى ما فوق ركبتيه، كانت قدماه عريضتين بهما أخاديد مشققة عميقة! تبرز منهما أصابع يابسة منحرفة! كان العرق ينحدر في خيوط خلف أذنيه، ومن جبينه على وجهه ثم ذقنه، وعندما صعدت ريح نشطة من الشمال، استدار عم يوسف يلتقط نفسا عميقا يلتمس به شيئا من الراحة، فينفجر جدى ساخطا يلعن ويوجه له الشتائم بصوت مرتفع "(١).

فهذا الوصف يوضح لنا مدى الذل والقهر والاستعباد من قِبَل أصحاب الطبقة العليا إلى من هم دونهم، ويبين طريقة المعاملة السيئة لهم.

ونجد كاتب آخر يستهل قصته واصفا بطلها (أبو إسماعيل) وما يعانيه من فقر شديد ومرض وعمله الشاق، فيقول: " السيد أبو إسماعيل رجل ولا كل الرجال: طيب وظريف، كل من في قريتنا يحبونه ويعطفون عليه، لطيبة قلبه، وخفة دمه، وميله الغريزي للنكته، لا يعترف بهموم الدنيا، وإن تكدست على رأسه، فقير عريق في الفقر... رجلاه لا تعرفان لبس النعال، ولهذا تراهما مشققتين كالأرض العطشى... وجهه أسمر عميق السمرة، عيناه سوداوان واسعتان تتهدل عليهما أهداب مجهدة "(٢).

فالوصفان السابقان يوضحان قسوة العمل الشاق وما يتركه من آثار سلبية على أصحابه وأبدانهم، فمن خلال هذا الوصف استطاع الكاتب أن يجعل القارئ يتخيل مدى شدة قسوة هذا العمل وتركه من آثار على أصحابه.

ومن الأوصاف التي وردت في قصص (مجلة القصة) ما يصف الزمان والمكان والجو التي تسير فيه أحداث القصة؛ ليشعر القارئ بنسائم الشتاء وبرودته، فيقول في بداية قصته (الدفء وليالي الشتاء): " شتاء الريف بارد صامت، ولنباح الكلاب نغمة ممطوطة حزينة تشبه إلى حد كبير أنين المتألمين، وحفيف أوراق الأشجار الكبيرة التي تسور مبنى المستشفى يتناهى إلى أذني مكتظا بالأسرار والرموز الخفية التي تثير في روحي الانتفاضة الغامضة "(٣).

(١) القصة – العدد الثانى عشر للسنة الأولى، ص ١٢٣.

(٢) القصة – العدد الأول للسنة الأولى، ص ١٤٤.

(٣) القصة – العدد الثانى للسنة الثانية، ص ٤٩.

فالكاتب جعل القارئ يشعر بإحساس ليالي الشتاء البارد والهدوء الشديد وسكون الليل القاسي من خلال وصفه السابق.

كما وصف بعض الكُتَّاب الشخصية المتسلطة والمسيطرة على الآخرين بالضخامة والقسوة، فيقول: " إن الريس هلال كتلة من اللحم المكسو بالشعر.. طويل، ضخم، قصير العنق، كبير الرأس يرتفع من بين كتفيه ما يشبه السنام على ظهره، ويبرز من وسط جبينه شيء كالكيس الدهني كأنه قرن وحيد، ولعل هذا النتوء هو الذي أوحى إلى بعضهم بإطلاق اسم الخرتيت، أي (وحيد القرن) عليه، وهو في مسيرة ينحنى بجذعه الأعلى إلى الأمام، فيبدو كأنه ثور يتحفز للهجوم، وإذا غضب – وكثيرا ما يغضب – تراه يضرب الأرض بقدميه تمام كما يفعل ثور المصارعة في فيلم كوفاديس.. وسرعان – عند الغضب أيضا – ما تحمر عيناه الصغيرتان المستديرتان، ويمتلئ النتوء البارز من جبينه بالدم فيتصلب ويزداد بروزا، وتنتفض طيات الدهن على وجهه انتفاضة الطائر في لحظة الاحتضار، ويرتعش السيجار الضخم الطويل الذي لا يفارق شفتيه لحظة واحدة "(١).

لقد استطاع الكاتب توظيف الوصف بما يخدم الأحداث التي تجرى في القصة حيث وصف الريس هلال (الخرتيت) بالأوصاف السابقة البشعة المنظر والمخيفة لمن يراه، والتي يتخيلها من سمعها أنها ليست لبشر، وجعل هذه الشخصية متسلطة ومسيطرة على من حولها بأي وسيلة وطريقة، وربما هذا المنظر أو المظهر المخيف هو الذي جعله يسعى إلى السيطرة وفرض سلطانه على الآخرين؛ لأنه يعلم أنهم يمقتون مظهره وينفرون منه، فجعلهم تحت إمرته وسلطانه رغم أنفهم وكرههم له، وهذا يؤكد لنا العلاقة الوثيقة بين الوصف والأحداث، فالأوصاف تخدم الأحداث وتساعدها على النمو والتطور، فالوصف تقنية سرد يعمد إليها الكاتب لتقريب عناصر العمل القصصى – المكان والزمان والأحداث والشخصيات – من الواقع وتحميلها رؤية معينة تعكس موقف السارد منها.

ثانيا: الشخصيات:

الشخصية من أهم عناصر البناء الفني للقصة القصيرة؛ لذلك قيل: " أن القصة فن الشخصية، أي

(١) القصة – العدد العاشر للسنة الأولى، ص ٧٠، ٧١.

النوع الأدبي الذي يخلق هذه الشخصية ويوظفها لدورها داخل عالم القصة "[١].

وقد عرَّف البعض الشخصية بأنها: "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمى إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع ومخترع ككل عناصر الحكاية، وتتكون من الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[٢].

والشخصية لها أهميتها في العمل القصصي، فهي التي تقوم بالفعل، وتصنع الأحداث القصصية، وبها تتطور وتنمو، وتأثر في العناصر الفنية الأخرى من لغة وحوار، وتتفاعل مع البيئة الزمانية والمكانية، فيجب على القاص أن يتقن اختيار الشخصيات التي توظفها للتعبير عن أفكاره دون إسهاب أو إطناب في القصة القصيرة.

ويمكننا تصنيف الشخصية من خلال الدور الذي تقوم به والأهمية التي تشكلها في قصص (مجلة القصة) إلى الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية.

١ – الشخصية الرئيسة:

الشخصية الرئيسية هي البطل الأول في القصة حيث تتولى القيادة في أي حركة أو قضية، وبها تنمو وتتطور الأحداث ويسميها د/ عز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) بالشخصية النامية، ويعرفها بأنها: " الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها "[٣].

فيختار القاص شخصياته النامية ويصطفيها من بين الشخصيات الأخرى؛ لأنها تعبر عن أفكاره وأحاسيس، ويعطيها الحرية في الحركة والاستقلالية في الرأي، فلابد من أن تكون هذه الشخصية " قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفى هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه

(١) دراسات في نقد الرواية، د / طه وادى، ص ٢٥.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتونى، مكتبة ناشرون – بيروت – ط ١ – ٢٠٠٢، ص ١١٣، ١١٤.

(٣) الأدب وفنونه – د/ عز الدين إسماعيل، ص ١٠٨.

"[١].

ويطلق عليها البعض بالشخصية المحورية؛ وذلك لأنها المحور الأساسي والركيزة التي تدور حولها أحداث القصة، ومن خلال دراستنا لقصص (مجلة القصة) نجد أن كتاب القصة استطاعوا توظيف الشخصية الرئيسية النامية لتقوم بدورها، وأجادوا في رسم أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية، ومن هذه الشخصيات الرئيسية شخصية (أبو إسماعيل) في قصة (أبو إسماعيل) حيث استطاع الكاتب رسم الشخصية بأبعادها المادية (الجسمانية) والاجتماعية والنفسية، وذلك عندما بدأ القصة بالحديث عن وضعه الاجتماعي وشدة فقره، فيقول: " السيد أبو إسماعيل رجل ولا كل الرجال، طيب وظريف، كل من في قريتنا يحبونه لطيبة قلبه، وخفة دمه، لا يعترف بهموم الدنيا، وإن تكدست على رأسه أو هو يعترف بها، ولكنه لا يعيرها كبير اهتمام، فقير عريق في الفقر، ومع ذلك يشكر الحميد المجيد على أن رزقه ساعدا قويا وبنية صلبة "[٢].

فنلاحظ أن الكاتب اهتم برسم البعد الاجتماعي لشخصية (أبو إسماعيل)، وأصبغ عليه من الصفات أفضلها، فهو رجل محبوب بين أهل قريته؛ لطيبة قلبه، وخفة دمه، وزاد على ذلك فقره الشديد فوصفه بالفقر العريق، فلم يرى يوما سعيدا، ولم يمتلك شيئا يعينه على الحياة سوى ذراعيه القويتين، ورغم ذلك يشكر الله ويحمده.

وأما عن البعد المادي (الجسدي) وصفه الكاتب بأوصاف تتناسب مع عمله الشاق، فيقول: " رجلاه لا تعرفان لبس النعال، ولهذا تراهما مشققتين كالأرض العطشى... وجهه أسمر عميق السمرة، عيناه سوداوان واسعتان تتهدل عليهما أهداب مجهدة "[٣].

لقد استطاع القاص وصف الشخصية بما يتناسب مع الظروف الاجتماعية والبيئة المحيطة بها، فالبعد الجسدي يتفق مع حالة أبو اسماعيل وعمله والفقر المحيد به من كل مكان، فلا يمتلك نعلا يلبسه، ورجلاه مشققتان، ووجهه أسمر من العمل تحت أشعة الشمس الملتهبة التي حرقت جلد وجهه،

(١) تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – د/ شريبط أحمد شريبط – من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص ٣٢.

(٢) القصة – العدد الأول – للسنة الأولى، ص ١٤٤.

(٣) السابق، ص ١٤٤.

والأهداب المجهدة يظهر عليها أثر الفقر والشقاء، كما استطاع الكاتب من إظهار البعد النفسي الذي يحمله بطل القصة من صراعات نفسية داخلية وهموم وأفكار متعددة، "فسلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيله تفصح عن طبيعة تلد الشخصية، وقيمتها، وتكوينها النفسي أو الخلقي أو الفكري، أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية"(١).

ويظهر ذلك في الهموم التي يحملها أبو إسماعيل واحزانه المتعددة، ومنها حزنه على موت ولده إسماعيل، ولم يرزقه الله بغيره، " وكانت زوجته تتذكر ابنها كلما جلسا إلى الطعام، فتبكى وتهجر الأكل، وحينئذ يقول لها زوجها: (يا شيخه.. الدنيا فانية.. ولا دائم إلا وجه الباقي.. بكره تخلفي غيره)"(٢)، وليس معنى هذا أنه لم يكن حزينا على لده، ولكنه قادر على كتمان الحزن، والهم الأكبر، بل الصراع النفسي الداخلي المؤرق له في كل لحظة هو الدين الذي تداين به إلى المعلم عباس، ولم يستطع سداده، وليس لديه نقودا، ويطالبه المعلم عباس بسداد الدين وبسببه تطورت أحداث القصة، وكثيرا ما تمنى أبو إسماعيل أن " لو كانت له قطعة من الأرض أو حتى بعض الماشية! لهان الأمر، ولكنه لا يملك غير ساعده وعرقه "(٣)، فهذا يدل على شدة فقره، وأصيب بالمرض، فلم يقوى على العمل.

وعلى الرغم من كل هذه الهموم والصراعات النفسية التي رسمها الكاتب، وأظهر فيها البعد النفسي للشخصية جعله صاحب نكته، ويستطيع أن يضحك الآخرين، " ولكن إذا خلا بنفسه وصار معها وجها لوجه لم يستطع أن ينكت معها! ويثقل عليه الهم لدرجة أنه كان يشكر الله الذي أخذ ابنه وأراحه من عناء البحث عن الطعام! "(٤).

لقد اهتم الكاتب برسم البعد النفسي للشخصية وكل الهموم والصراعات التي واجهت الشخصية؛ لأن الجانب النفسي ينم عنه السلوك " حيث إن سلوك الفرد تحدده عوامل نفسية معقدة لا يفهمها، ولا يعرفها الفرد نفسه "(٥).

---

(١) المسرحية، د/ عبدالقادر القط – دار النهضة العربية – بيروت، ط١ – ٢٠٠٩م، ص ٢١.

(٢) القصة – العدد الأول – للسنة الأولى، ص ١٤٥.

(٣) السابق، ص ١٤٦.

(٤) السابق، ص ١٤٦.

(٥) الشخصية، عبدالله خمار – دار الكتاب العربى – الجزائر ١٩٩٩م، ص ٢٢.

فشخصية (أبو إسماعيل) كانت تعيش حياة معقدة بالظروف الاجتماعية والنفسية، حيث كان رجلا فقيرا عتيقا في الفقر، ويعمل أجيرا حتى كثرت ديونه ومرض مرضا شديدا مما جعله لا يقوى على العمل، حتى جاء المحضر ليحجز على ما يمتلكه، فلم يجد شيئا ومات بمرضه وفقره، وشعر أهل القرية بتقصيرهم تجاهه، وبعدها صحو من غفلتهم، ولما قرروا مساعدته، مات قبل معرفته بهذه المساعدة.

ومن الشخصيات الرئيسية المحورية شخصية (الأسطى هلال) الذي أطلق عليه لقب الخرتيت، وقد اهتم الكاتب بالبعد المادي (الجسدي) للبطل اهتماما كبيرا، حيث استعان الكاتب بهذا البعد ليتناسب مع احداث قصته من فرض السيطرة والتسلط والتحكم في الآخرين فوصف الريس هلال قائلا: " إن الريس هلال كتلة من اللحم المكسو بالشعر.. طويل، ضخم، قصير العنق، كبير الرأس يرتفع من بين كتفيه ما يشبه السنام على ظهره، ويبرز من وسط جبينه شيء كالكيس الدهني كأنه قرن وحيد، ولعل هذا النتوء هو الذي أوحى إلى بعضهم بإطلاق اسم الخرتيت، أي (وحيد القرن) عليه، وهو في مسيرة ينحنى بجذعه الأعلى إلى الأمام، فيبدو كأنه ثور يتحفز للهجوم، وإذا غضب – وكثيرا ما يغضب – تراه يضرب الأرض بقدميه كما يفعل ثور المصارعة في فيلم كوفاديس.. وسرعان – عند الغضب أيضا – ما تحمر عيناه الصغيرتان المستديرتان، ويمتلئ النتوء البارز من جبينه بالدم فيتصلب ويزداد بروزا، وتنتفض طيات الدهن على وجهه انتفاضة الطائر في لحظة الاحتضار، ويرتعش السيجار الضخم الطويل الذي لا يفارق شفتيه لحظة واحدة "(١).

لقد أجاد القاص في رسم البعد الجسدي للشخصية الرئيسية، لتكون مسيطرة ومتسلطة على الجميع، فمن يرى أمامه شخص بهذه الأوصاف، وهذا المنظر دون أي تعامل معه يخشاه ويتلاشاه ويبتعد عنه، وربما يكون هذا المظهر وخشية الآخرين منه هو السبب الأساسي في جعله يفرض سيطرته على الجميع.

ولم يكتفى القاص أو الكاتب بهذا الوصف بل ذكر تعاملاته القاسية والشديدة الغلظة مع العمال في المصنع، فبعد قيام الثورة، وإحالة العمال إلى شركاء في الأرباح، وقف العمال يتكلمون ويعبرون عن فرحهم بهذا القرار تاركون آلاتهم دون عمل، " ودخل الخرتيت – الريس هلال – بجسمه الضخم وسيجاره الممتد من شفتيه كالمدخنة الأفقية – أو كما سماها بعض العمال (الشكمان) – وتلفت

(١) القصة – العدد العاشر للسنة الأولى، ص ٧٠، ٧١.

حوله حيث وقف بعض العمال الغافلين عنه يستطردون في الحديث عن هذه القوانين، وفجأة ضاقت عيناه، ويصلب قرنه الوحيد، وتقدم قائلاً بصوته الذي كان أقرب في نبراته إلى نباح كلب عقور:

- والله عال.. ما نقلبها قهوة أحسن!

وتفرق العمال مسرعين إلى آلاتهم "(١).

ولا يغفل القاص البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسية المحورية (الريس هلال)، حيث إنه يعمل رئيسا للعمال في قسم المولدات والماكينات، وبسبب الفترة التي قضاها في المصنع منذ إنشائه وخبرته في صيانة الآلات، فكان من الأسباب التي جعلته يفرض سيطرته على الجميع، فهو " مجرد رئيس قسم من أقسام المصنع الكبير، ويفرض سلطته على جميع العاملين في المصنع، ابتداء من عمال النظافة إلى طاقم الرؤساء وأعضاء مجلس الإدارة "(٢).

أما البعد النفسي فتركه القاص للقارئ يشعر به، ويحسه من خلال قراءته وتتبعه لأحداث القصة، والبعد النفسي يظهر من أول وهلة في القصة من خلال وصف الخرتيت الذي حمَّله القاص فوق عاتقه من الصفات المنفرة، فتجعل من يراه ينفر منه وقسوته في التعامل، فيشعر القارئ بالضغط النفسي والصراع الداخلي من بداية الأحداث حتى نهايتها، وربما هذا الصراع الداخلي جعله يحب السيطرة والتسلط على الآخرين حتى يتوددوا إليه ويتقربون منه، وظل يتباهى بقوته الجسدية، ويفخر بها أمام الجميع وأمام الموظفة التي أحبها، وفى يوم الاحتفال هزم أمام الجميع على حلبة المصارعة، وأصبح مكسور الجناح، وانتهت سلطته على الآخرين، وهذا ما أراد القاص الوصول إليه.

٢ – الشخصيات الثانوية:

هذه الشخصيات تكون مساعدة للبطل؛ لتنمية الأحداث وتطورها، فيمكننا تسميتها بالشخصية الثانوية أو المساعدة أو المسطحة كما أطلق عليها د/ عز الدين إسماعيل " الشخصية المجاهزة أوالمسطحة هي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة – حين تظهر – دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب "(٣).

(١) السابق، ص ٧٣، ٧٤.

(٢) السابق، ص ٧١.

(٣) الأدب وفنونه – د/ عز الدين إسماعيل، ص ١٠٨.

فتساهم الشخصيات المساعدة أو الثانوية في سير الأحداث وتطورها ووصول الشخصية الرئيسية (البطل) إلى الحبكة والنهاية، فلها أهمية كبيرة في القصة القصيرة، وعرفها البعض بأنها الشخصية التي " تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، فهي تلعب دورا ثانويا، كما أن ثابتة الفكر والسلوك لا تتغير طوال السرد "(١).

فتكون هذه الشخصية " حافلة بالإثارة، مقنعة في سلوكها، مؤثرة في مجرى الحدث العام، بحيث تبدو في دورها البسيط، ومشاهدها القليلة فاعلة، ومتحركة، ودافعة لعجلة الأحداث"(٢).

لقد جاءت الشخصية الثانوية (المسطحة) في قصص (مجلة القصة) كي تسهم في سير وتيرة الأحداث وتطورها ومساعدة البطل الرئيسي في تطور ونمو الأحداث، ومن هذه الشخصيات شخصية (الست فردوس هانم) التي تقوم بدور حماة (ناهد) زوجة (إسماعيل) في قصة (أعتاب الفردوس)، فشخصية فردوس هانم تعتبر المحرك الأساسي للأحداث والمطور لها، حيث إنها المتصرفة في شؤون البيت والأرض، والأموال أموالها، وابنها إسماعيل ليس له عمل غير كونه ابنها وزوج ناهد البطلة، ورغم كل هذه الأموال إلا أنها بخيلة وتطمع في أموال غيرها من أقاربها، فالسيد عبد الله لم يتزوج ولديه أموال وتعتبر هي الوريث الوحيد له، فعندما أحست أنه يفكر في الزواج من بعض الفتيات الصغيرات التي يمكنها الإنجاب جن جنونها، مما جعلها تفكر، كيف تبعده عن هذه الفكرة؟ فحرضت (ناهد) زوجة ابنها على أن تتقرب منه وتتودد إليه وتلاطفه وتبعده عن فكرة الزواج حتى لا تخرج من المولد بلا حمص كما قالت.

والكاتبة لم تذكر البعد الجسدي للشخصية الثانوية؛ لأنها كانت مهتمة بالبعد النفسي، فتقول: " ولكن الحقيقة أن حماتها شحيحة.. شحيحة في عواطفها وفى مالها، وعلى ذكر المال إن قريب حماتها (السيد عبد الله) الرجل الكهل الذي جاوز الخمسين من عمره.. الأعزب منذ أن ماتت زوجته.. لا يرثه شخص إلا الست فردوس، وهى تطمع في أن تنمى ثروتها بعد أن يموت "(٣)، فنجدها اهتمت

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د/ شريبط أحمد شريبط، ص ٣٣.

(٢) بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – د/ عبدالفتاح عثمان – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٨٢م، ص ١١٩.

(٣) القصة – العدد الثانى عشر للسنة الأولى، ص ١٣٨.

بالبعد النفسى لتعلقه بالأحداث وتطورها.

فالشخصية الثانوية عليها عامل قوي في تحريك الأحداث وتطورها حتى تصل إلى النهاية، وتحقق الهدف من القصة، فجاء اعتماد الكاتبة على الشخصية الثانوية في مساعدة البطل في تطور الأحداث.

ومن نماذج الشخصيات الثانوية في قصة (ناس في الليل) صاحب العربة التي سرقت فوانيسها، وهو شخصية سليطة اللسان، عابثة من خلال دخوله الملهى واصطحابه غانية، ومادية لأنه لم يهتم بأي شيء سوى سيارته وسرقة جزء منها، وشخصية سيئة الظن لاتهامه عم بيومى بالسرقة، ووجود هذه الشخصية بصورتها العامة يكمل ملامح المأساة التي تتضمنها القصة ويهدف إليها المؤلف فيقول مصورا هذه الشخصية الثانية والفاعلة والمؤثرة: "فتح عم بيومى عينيه في ذعر على صرخات رجل.. وقفز حارس العربات من مكانه..

- أيها الحمار.. أين أنت؟
- هذا هو أنا يا سيدي.
- كان صاحب العربة الفارهة.. رجل قصير ضخم.. له رأس كبير.. وعينان يلتمعان بالسُّكر والغضب.. وتقف إلى جانبه فتاة رفيعة من فتيات الملهى..
- أين فوانيس العربة يا لص؟
- وكأن لكمة قوية سقطت فوق رأس الحارس فأفقدته الوعى.. فوانيس؟ أي فوانيس؟.. ماذا يقصد؟.. هل سرقت وهو نائم؟.. وأخذ يحملق في العربة بذهول.. والرجل الضخم يعدو حوله ويلوح بيديه في عصبية "(١).

وإظهار الكاتب البعد الجسدي للشخصية الثانوية بأنه رجل قصير ضخم له رأس كبير وعينان يظهر عليهما أثر السكر والغضب، مما يدل على أنه في حالة أشبه بفقدان الوعى، ولكنه مُصِر على أن يدفع الحارس (عم بيومى) ثمن فوانيس سيارته الفارهة، مما يدل على جشعه.

ونلاحظ أن الكاتب لم يهتم بذكر اسم الشخصية الثانوية بقدر ما ذكر البعد الجسدي له وإصراره على أخذ ثمن الفوانيس، وذكره مرة واحدة على لسان فتاة الليل التي صحبها من الملهى في قولها: "

(١) القصة – العدد السادس للسنة الأولى، ص ١٤١.

اتركه يا سُنسُن.. لا تعكر دمك "[١]، أما البعد الاجتماعي فواضح من أنه صاحب السيارة الفارهة أي ثرى وغنى.

فالشخصية الثانوية التي اعتمد عليها الكاتب ثابته لا تتحول أو تتغير في أي شيء سوى إصراره على طلب ثمن الفوانيس دون وضع أي شيء أخر في الاعتبار، وكان ذلك مساعدا لتطور الأحداث ونموها، حيث جعل من حوله يتعاطفون معه حتى الفتاة التي كانت بصحبته تعاطفت مع الحارس عم بيومى أيضا، وساعدت أيضا في إظهار البعد النفسي للبطل.

ثالثاً – الحدث والحبكة:

ترتكز القصة على الأحداث وما يدور فيها، فالقصة أحد الفنون الحكائية التي تبنى على المواقف والأحداث، ومن ثمّ يعد الحدث من أهم عناصر بناء القصة القصيرة، وكل عناصر بناء القصة من لغة ووصف وحوار وشخصيات وبيئة تقوم على خدمة الحدث وتساهم في تصويره وتطوره.

والحدث في العمل القصصى هو " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[٢]، ففي كل قصة لابد من أن يحدث أشياء وأحداث من خلال الشخصيات، وذهب البعض إلى أنه " كل ما يؤدى إلى تغيير أمر أوخلق حركة أوإنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث بأنه لعبة قوى متواجهة او متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[٣].

ومن أهمية الحدث للقصة أنه يبعث الحركة والنشاط وصفه د/ محمد يوسف نجم بأنه " العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الأحداث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدى إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ، وتتفق مع منطق الكاتب ونظراته الخاصة إلى الحياة "[٤]، فالكاتب عليه أن يستمد أحداث قصته من أحداث الحياة وواقعها المحيط به، وتتسم بالحيوية والحركة، ويدخل معها عنصر التشويق وإثارة اهتمام المتلقي لشد وجذب انتباهه من

(١) السابق، ص ١٤١.
(٢) الأدب وفنونه – د / عز الدين إسماعيل، ص ١٠٤.
(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية – د/ لطيف زيتونى، ص ٧٤.
(٤) فن القصة – د / محمد يوسف نجم، ص ٣١.

بداية العمل القصصي حتى نهايته.

ولابد للحدث من بداية ووسط ونهاية، فينشأ من موقف معين ثم يتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة، كما أنه يعبر عن أفكار وسلوكيات الشخصية، ويعتمد الكاتب في القصة القصيرة على حدث واحد لا أكثر؛ وذلك لضيق زمن القصة القصيرة وماكنها، وليترك أثرا وانطباعا عند القارئ أو المتلقي.

وتوجد علاقة وثيقة بين الحدث والحبكة؛ حيث إن الحبكة تعمل على ترتيب الأحداث وتسلسلها وترابطها حتى النهاية، فالحبكة هي" المجرى العام الذي تجرى فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعا "(١)، فالحبكة تعتبر الطريقة التي يتم بها سرد الأحداث والوصول بها إلى النهاية.

والحبكة تكون في "سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة "(٢)، وبذلك تعتمد الحبكة على البداية، والعقدة، والنهاية، وتقوم على نظام يجعل من العمل الأدبي بناء متكاملا، ويستطيع الكاتب أو القاص جذب الانتباه إلى أشياء محددة؛ لتعطى تصورا كاملا عن أحداث القصة وكيفية صياغتها وتقديمها للقارئ والمتلقي(٣).

ولقد اعتمد كُتَّاب القصة القصيرة في (مجلة القصة) في بناء الأحداث على طرق مختلفة منها:

١ – الطريقة التقليدية:

وهذه الطريقة من أقدم الطرق في بناء الحدث لدى كُتَّاب القصة، وتعرف أيضا بالحدث المتتابع أو المتسلسل، وفيها يبنى الكاتب قصته على " توالى سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود ربط بينهما "(٤)، ومن خلال سرد الأحداث في تتابع وتسلسل ينمو الحدث ويتطور، وتعتمد هذه الطريقة على التشكيل الثلاثي (البداية – العقدة – الحل) وهم مكونات الحبكة الدرامية والقصصية، والقصص التي وردت في (مجلة القصة) أغلبها تقع تحت هذه الطريقة، ومنها قصة (قرية طيبة) التي تتابعت فيها

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – د/ شريبط أحمد شريبط، ص ٢٥.

(٢) المعجم الأدبى – د/ جبور عبد النور، ص ٩١.

(٣) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية – د/ لطيف زيتونى، ص ٧٢، بتصرف.

(٤) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا – د/ إبراهيم جندارى – تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ط١ – ٢٠١٣م، ص ٧٩.

الأحداث بشكل بسيط ومباشر، حيث استقل سعيد القطار من طنطا إلى القاهرة في الثامنة صباحا، ذاهبا إلى أخيه المهندس حمدي الذي يعمل في القاهرة؛ ليطلب منه الحضور لزيارة أمه المريضة، والتي غاب عنها فترة طويلة وتود رؤيته قبل موتها، وقد طلب الطبيب من سعيد عرضها على أخصائي في القاهرة، وتتوالى الأحداث وتنمو، وبعد وصوله القاهرة " في تمام التاسعة والثلث استقل عربة راحت تجرى به وتتلوى في شوارع كثيرة متقاطعة تغص بالناس وبالحركة.. وأخيرا استقرت به أمام مبنى كبير جدا.. وقال له السائق.. وصلنا، وصعد إلى المبنى.. إلى الطابق العاشر ثم نزل، وبعد عشر دقائق عاد مسرعا يكاد يعدوا ليشير إلى عربة حملته في بطء إلى محطة مصر، وهناك انتظر ساعة ونصف حتى حان موعد القطار المسافر إلى طنطا "[(١)]، وعاد إلى قريته دون أن يقضى حاجته التي سافر من أجلها، ولم يعد معه المهندس، فعاد حزينا مما وجده ومن مقابلة أخيه له الجافة الذي استحيا أن يقدمه لخادمه على أنه أخوه الأكبر وعاملة معاملة الغريب، " عندما دخل عليه داره والفرحة تنفخ صدره.. ينتظر ساعة يلقى أخاه، ويحتضنه ويقبله، وينسى في ترحابه كل ما بنفسه من أحاسيس صنعتها ظروفه، ولكن أخاه لم يفعل. كان كمن يلقى غريبا يقصده في حاجة تضيق بها نفسه ويضطر إلى مجاملته "[(٢)].

وتتوالى الأحداث وبعد عودته إلى القرية سألوه عن أحوال الباشمهندس، وسبب عودته مسرعا، وكيف وجد المهندس حمدي؟

" ووجد بوابة منزلهم مفتوحة على مصراعيها كالعادة والظلام مستحوذ على أغلب أرجائها، رأى خالته (أم على) جالسة، ولم ير أمه فسأل خالته عنها، فهبت في اضطراب لعودته السريعة، وقالت له:

- لماذا عدت في نفس اليوم؟ خيرا يا سعيد.
- فقاطعها قائلا: أين أمى؟
- فأجابته: نامت من ساعة.. كيف حال الباشمهندس؟
- فقال في ضيق: بخير – سافر إلى أسوان.
- ولماذا تنام في مثل هذه الساعة؟

إننا ما زلنا في أول الليل، واقتربت الخالة وهمست له:

(١) القصة – العدد الرابع للسنة الأولى، ص ٩٠.

(٢) السابق، ص ٩١.

– فاجأتها الحمى بعد سفرك بساعة ولم تستطع الوقوف على قدميها، وسقطت في صحن الدار " (١).

وسمع صوت أمه تناديه وتسأله عن حال المهندس حمدي، وسبب عدم مجيئه معه، فطمأنها عليه، وتتوالى الأحداث في تسلسل يسر، ويأتي الكاتب بالعقدة، فاشتد المرض على أمه مما جعل خالته تسأل عنه، وتستدعيه من المسجد بعد صلاة الفجر، فأسرع إليها وسألها: " خيرا يا خالة:

– فقالت وهى تتقدمه إلى غرفة أمه.. لا أدرى.. حاولت أن أوقظها ولكنها لم تجب مع أن أنفاسها تتردد "(٢).

فانطلق يعدو إلى طبيب الوحدة ووقف يطرق الباب في عنف وخرج الطبيب وكان يعرفه، فاندع إليه قائلا:

" أمى يا دكتور.. الحالة غاية في السوء.

قال له الطبيب وهما يجدان في السير:

– طالما نصحتك بعرضها على أخصائى بالقاهرة.. ولكنك.

فقاطعه (سعيد) العين بصيرة واليد قصيرة.

– فالتفت إليه الطبيب وقال له في دهشة..

– الباشمهندس؟

فعض على شفتيه وأشاح بوجهه، وقال: في أسوان " (٣).

وطلب الطبيب علاجا على السرعة ولم يوجد إلا في القاهرة، وهو ليس معه نقود (ثمن العلاج)، ساعدته خالته، واستقل القطار إلى القاهرة، ودخل على أخيه وبيده الدواء ورآه ممددا فوق الأريكة، وفى حالة سكر تام ومعه فتاة ليل، فقال له الباشمهندس:

" – أهلا سعيد.. لقد عدت ثانية..

فتقدم إليه وقال له:

---

(١) السابق، ص ٩٤.

(٢) السابق، ص ٩٥.

(٣) السابق، ص ٩٦.

- أمك تموت

وضحك حمدى ضحك عاليا وهز رأسه وقال:

- طريقة ساذجة تحملنى بها على السفر.. سذاجة أهل القرية "[١].

فسعيد يعلم أنه مخمور، فجذبه إلى الحوض ليغسل رأسه لعله يفيق، وانطلقا بكل سرعة إلى طنطا، وترقرقت الدموع في عينى سعيد، وعند وصولهما إلى القرية، وجد أهل القرية عائدون من المقابر وأخبره أن أمه ماتت بعد ركوبه القطار بدقائق، وبموت أمه وعودة المهندس يكون الكاتب وصل إلى الحل والنهاية، والتف أهل القرية حول الباشمهندس لتقديم واجب العزاء، " وهناك أمام دارهم وجد كل شيء ليناسب مقام الباشمهندس، فسيحضر المأمور والأعيان ليقدموا له العزاء.

وانتفض غضبه في صدره.. ولكنه تماسك وسأل الرجل:

- وكم تكلف كل هذا؟

- خمسة عشر جنيها.. البركة في الباشمهندس "[٢].

فنجد أن أحداث القصة وحبكتها صارت في تتابع للأحداث في سهولة وأخذت تتطور وتنمو من المقدمة إلى العقدة ثم الحل في تسلسل مُتقن لم تقطعه سوى وقفات وصفية وسردية قليلة أفادت الكشف.

ومن القصص التي اتبع فيها الكاتب طريقة الأحداث المتتابعة قصة (الناس والمولد)، والتي تدور أحداثها في قرية بسيطة ينام أهلها من المغرب، ويستيقظون مع الفجر، وظهر بينهم رجل لقب بالشيخ عبد الدايم ملازما للمسجد دائما، وفى وقت الحج يختفى من القرية ويدعى أنه ذهب إلى الحج، وبعد موته جعله أهل القرية وليا من أولياء الله الصالحين وبنوا له مقاما يتبركون به، ويطلبون منه قضاء حوائجهم، ولم يكن له أولاد، ثم ظهر رجال يدعون أنهم أبناؤه ويأخذون النذور المقدمة إلى الشيخ عبد الدايم، ولكن النذور قلت، وهم يريدون المزيد منها، فأرادوا إقامة مولد يحتفلون فيه كل عام بمقام الشيخ عبد الدايم، " ففي دوار العمدة كان أولاد الشيخ عبد الدايم يجلسون بجوار العمدة يؤكدون له في كل لحظة أن هذا هو الحل الوحيد، وأن هذا الطلب ليس مطلبهم الشخصى، ولكنه مطلب الشيخ

(١) السابق، ص ٩٧.

(٢) السابق، ص ٩٩.

نفسه "[١]، وبذلوا قصارى جهدهم لإقناع العمدة بإقامة مولد للشيخ عبد الدايم، ويذكرون له أنه جاء لأحدهم في المنام يطلب إقامة مولد حتى تخيل العمدة أنه جاء إليه في نومه، وساعدهم على إقناع العمدة بعض الحوادث التي حدثت للعمدة، "كان ذات يوم مات فيه ثلاث بغال للعمدة دفعة واحدة، ولم يعرف سبب موتها، ولم يستدر البدر بعد في نفس الشهر حتى كان مخزن القمح قد اشتعلت فيه النار، وهاج العمدة وحقق وضرب الخفراء، ولما لم يصل إلى حل أيقن أن عينا أصابته.. وفجأة وبلا مقدمات مرض ابنه الكبير بالحمى ولزم الدار مريضا يتوجع.. واحتار العمدة، وأخذت تشيله أفكار وتضعه أفكار وهو يضرب كفا بكف، ويسأل ما الحل؟ وكانت فرصة لأولاد الشيخ عبد الدايم... وأقنعوا العمدة أن الشيخ عبد الدايم كان كفيلا بمنع هذه المصائب لولا أنه غاضب من العمدة؛ لأنه يعطل إقامة المولد "[٢].

وأمر العمدة بإقامة المولد، وطار الخبر في القرية، واستعد أهل القرية للمولد، وحضر الغجر بالخيام التي يقيمون بها، وكانت الليلة الكبيرة كل سرور وبهجة، " ولأول مرة لا تنام قريتنا من المغرب، ولأول مرة لا تدور الترابيس الضخمة في الأبواب تغلقها بإصرار مع غروب الشمس، ومع خيوط الفجر عاد الناس إلى بيوتهم ليناموا، ويحلموا بالمولد، ويمنوا النفس بمتع أكثر في السنة المقبلة "[٣].

وكانت المفاجأة الكبرى عندما استيقظ أهل القرية والشمس تغمر كل القرية وجدوا الغجر قد رحلوا بخيامهم، وحملوا معهم ما استطاعوا حمله وكل ما وصلت أيديهم إليه، فـ " علموا أن بقرة محمد إبراهيم الذي يقع منزله بالقرب من ساحة المولد قد اختفت، وأن جاموسة علوان من شرق البلد قد راحت، وأن نبوية زوجة حسين أبو دومة قد قلبت الأرض بحثا عن حُليّها وقرشين الراجل تحويش العمر فلم تجدهما "[٤].

فنلاحظ أن سرد الكاتب للأحداث في تتابع وتسلسل جعلها متماسكة ومترابطة بما قبلها وما بعدها، ويمنح الكاتب القدرة على الإثارة والتشويق، ومن الصعب تقديم حدث على آخر أو حذف

(١) القصة – العدد الخامس للسنة الثانية، ص ٩٧.
(٢) السابق، ص ٩٩.
(٣) السابق، ص ١٠١.
(٤) السابق، ص ١٠١.

بعض الأحداث، فهى تسير في ترتيب معين.

٢ – الطريقة الحديثة (المتتابعة):

وفيها يلجأ الكاتب أو القاص إلى عرض أحداث قصته من لحظة التأزم (العقدة)، ثم يعود إلى الماضى ليروى بداية أحداث قصته، وهذه الطريقة تجعل المتلقى في حالة إثارة وتشويق لمعرفة الحدث وكيف وصل إلى هذه النقطة (العقدة)؟، ومن القصص التي وردت على نمط هذه الطريقة في (مجلة القصة)، قصة (وهدمنا الجبل) التي تتحدث عن قرية في ريف النوبة سيطر عليها رجل دجال، ادعى التقوى والصلاح، ولم يستطيع أحد من أهل القرية اتخاذ قراراتهم الحياتية إلا بعد الرجوع إليه وأخذ موافقته، فبدأت القصة من لحظة التأزم (العقدة) وهى تهجير أهل القرية إلى بلد أخرى جديدة، فتقول الكاتبة في بداية القصة: " وفى القرية الوادعة في ريف النوبة حيث عبدت الشمس قبل أن يتطلع إليها إنسان في أي مكان كانت بقايا مساكن ساذجة فقيرة مجمعة حول نفسها كأنها تتحدى الصحراء القاسية، وعلى بعد بعيد وعلى ضفة النهر الخالد الذي كانت الرحلة إليه أشق أعمال الصباح سارت القافلة الحزينة هادئة وديعة نحو مستقبل مجهول مستقبل البلدة الجديدة "[١].

فهجرة أهل القرية إلى بلدة جديدة هي العقدة التي جعلتها الكاتبة لتصل بها إلى النهاية والحل وكشف المستور عن باطن الشيخ عبد الصمد، " وكان الغلام الأسمر الذي يقود جمل شيخ القبيلة يغنى غناء هادئا "[٢]، وبعد فترة من السير توقفت القافلة ونزل الراكبون وأمهم الشيخ عبد الصمد في الصلاة، " وعلى هودج غطى بقماش أبيض نظيف كانت أمينة المجذوبة يحرسها عشرة من أشداد الرجال "[٣].

وهنا بدأت الكاتبة تعود إلى الماضى لتبدأ أحداث القصة، وتذكر سبب ترك القرية والهجرة منها، وسبب تحول أمينة من فتاة عاقلة جميلة إلى مجذوبة، فبدأت بوصف أمينة إنها " أمينة السمراء الجميلة التي استقبلت الصباح ذات يوم مشئوم زاد في شؤمه إنه أتى بعد موجة فرح عاتية، فلقد ظلت أمينة

(١) القصة – العدد الأول للسنة الأولى، ص ٢٦.

(٢) السابق، ص ٢٨.

(٣) السابق، ص ٢٨.

تعمل في الخوص والصوف، تنسج لبسطاويسى ابن عمها ثيابا، وتعمل لنفسها ثوبا وتزين جدار غرفة صغيرة "(١).

وتسير الأحداث وتتطور، فجاء ابن عمها وسلَّم أباها مهرها وعمت الأفراح، وهنا كانت الصدمة الكبرى، فذهب بسطاويسى يطلب بركات الشيخ عبد الصمد للزواج من أمينة، " تمتم الشيخ وبصق في الأرض وحوقل في الفضاء، وتطلع إلى السماء [مشئومة يا بنى مشئومة بينك وبينها حجاب أنزله رب الأرباب ليقى زين الشباب من شر الأحباب مشئومة مشئومة]، وعاد الشاب وقد انقشعت الآمال " (٢).

ومر عام وجاء إدريس ليخطب أمينة، ورفضت السماء وأصر الشيخ عبد الصمد على أنها [مشئومة يا بنى مشئومة]، وغير ذلك كثير ممن أرادوا الزواج من أمينة ولكن الشيخ عبد الصمد أصرَّ على أنها مشئومة ورفض زواجها حتى ظهرت عليها أعراض الجنون وسميت بالمجذوبة، وأخذ الشيخ عبد الصمد بأسلوب الدجل والشعوذة يتحكم في مصير القرية وأهلها.

" ولما عرفت القرية أمر الهجرة جاءت إلى الشيخ عبد الصمد تستفتيه، فمانع أول الأمر، وفرح القوم، وقالوا سنموت في القرية ولن ننتقل منها، وتسامع الناس بقوم يأتون إلى الشيخ عبد الصمد من أسوان يتحدثون إليه ويختلون به، ولكن القرية كانت واثقة من الشيخ عبد الصمد"(٣).

ومن شدة ثقتهم به أنه رفض الرشوة التي عرضها عليه إدريس عندما رفض زواجه من أمينة، وقوله أنها مشئومة، وفى صباح يوم لم يعرف أهل القرية ماذا حدث ليلتها، وهو في خلوته يقرأ الأدعية وعدة الأحجبة عن يمين والدواة والقرطاس عن شمال، وقال لأهل القرية " رأيت رسول الله (ﷺ) في المنام، وصلى الناس وسلموا على سيد المرسلين، أنه يأمرنا جميعا بأن نذهب على البلدة الجديدة، إنها مشئومة، ولكن هذا هو مصيركم "(٤).

وخرجت الراحلة إلى البلدة الجديدة، وبعد أن استقرت القرية في البلدة الجديدة، واستقبلهم أهلها

(١) السابق، ص ٢٨، ٢٩.
(٢) السابق، ص ٢٩.
(٣) السابق، ٢٩.
(٤) السابق، ص ٣٠.

وموظفوها بالترحاب، وأخذت الحياة تنتظم وتعوَّد القوم على الحياة الجديدة وانسجموا مع أهل البلدة الجديدة، وقل ذهابهم إلى الشيخ عبد الصمد، وانكشف أمره ودجله، " وفجأة في يوم جمعة أعلن الناس أن الشيخ عبد الصمد قد فرَّ في ظلام الليل، قال قوم لقد رفع إلى السماء، وقال قوم لقد شوهد يعدو في الطريق إلى الصحراء، وقال رجال البندر ما لكم وله، وسيعود إذا كان حيّا، وفرح أحمد، وامتلأ عبد العزيز زهوا وتفاخر بأنه هو أيضا لم يكن يحب الشيخ، وحملت أمينة إلى مستشفى العاصمة "(١)، وتعود أهل القرية على الحياة الجديدة الهادئة، وتأكدوا من كذب نبوءة الشيخ عبد الصمد، وأن البلد الجديدة مباركة وليس مشئومة كما زعم الشيخ عبد الصمد.

ثم عادت أمينة من المستشفى بعد أن شفيت تماما، وأعلن أحمد الشاب الجميل بأنه سيتزوج أمينة، " وصاح شيخ [مشئومة يا ولدى]، وقال أحمد سأتزوجها وبمال الشيخ عبد الصمد نفسه، وصاح القوم ﷺ، كيف تجرؤ على القول بأن الشيخ عبد الصمد يملك مالا، إنه ولى الله وأولياء الله فقراء؛ لأنهم أغنياء بإيمانهم، وقال أحمد نعم بمال الشيخ الذي فرَّ منكم ذات ليل، الشيخ الذي تركتكم ليعود إلى القرية حيث كان قد دفن المال في بيته "(٢)، وأظهر بعضا من أوراق الشيخ عبد الصمد والمبلغ الذي وجد في بيته، وأخبرهم بأنه مات على مشارف القرية وهو في طريقه إلى كنزه، وعاشوا حياة هادئة دون دجل وشعوذة، ولم يسمعوا لأحد، فكانت النهاية سعيدة وإيجابية.

وردت أحداث هذه القصة متداخلة، وتنقلت فيها الأحداث بين الشخصيات بسلاسة، وكان واضح بها عامل الإثارة والتشويق، مما يُنمّ عن إحساس الكاتبة الفني المتكن وقدرتها على سرد الأحداث في تباين.

وغير ذلك من القصص التي كتبها الكُتَّاب على نظام الطريقة الحديثة.

٣ – الطريقة الدائرية (الارتجاع الفني):

وفى هذه الطريقة يبدأ الكاتب قصته بالنهاية (الحل)، ثم يرجع إلى الماضى ليسرد القصة كاملة من

(١) السابق، ص ٣٠، ٣١.

(٢) السابق، ص ٣١.

البداية، ولذلك سميت بطريقة الارتجاع الفني [١].

وعرفها البعض بأنها " تبدأ القصة عند نقطة نهاية أحداث الحكاية، ثم تعرض ما سبقها، لينتهى عند نقطة بدايتها مجددا "[٢]، ففي هذه الطريقة يعطى الكاتب نبذة مختصرة عن ذروة الحدث في بداية القصة، ثم يعود فيذكر تفاصيل الأحداث، ومن القصص الذي وردت في (مجلة القصة) ومنها قصة (على المنحدر) التي بدأها الكاتب من النهاية، فقال في بدايتها: " أنا لم أشأ أن أهدم حياتك، ولكنى أريد أن تعلم علم اليقين أنك أنت الذي هدمتها بنفسك.. لا تضطرب مما سأقوله لك، ولاتدع الغضب يتمكن منك والسخط يستولى عليك "[٣]، إلى أن قالت: " لا أتحدث عن سر روحك، وجوهر طبيعتك، ورذيلة حياتك، تلك الرذيلة الشائنة البغيضة التي عصفت آخر الأمر بنا "[٤].

ثم بدأت في سرد الأحداث منذ أن تعرفت على زوجها صفوت، وهى تعمل مدرسة في أوساط التعليم، فتزوجها صفوت، وحاول أن يتغير، ولكنه لم يستطع القضاء على الرذيلة التي لازمته وهى الأنانية والبخل والطمع، وكان لديه شراهة مُنَفِّرة في الطعام، وكان لديه أخ شقيق يعيش معه في البيت، "لقد عشنا معا أربعة أعوام ولكننا لم نعش في بيتنا بمفردنا، كان معنا شقيقك (سامح) منذ أول يوم تزوجنا فيه لم أشأ أن أعيش في بيت يلازمنى فيه رجل غريب، وكدت أرفض الزواج "[٥].

وظلت تسرد الأحداث، فبعد أن تعرفت على سامح وعلى حكايته وزهده للنساء بسبب امرأة تزوجها وخانته، وافقت على زواجها من صفوت، فكانت تقدره وتحترمه، وسامح أيضا يقدرها ويحترمها، ويعاملها معاملة الأخت، ويتجنب كل مباسطة معها، وكل خلوة تجمعه بها، وفى يوم دعاها زوجها صفوت "فأوصد الباب، ثم انحنيت على فجأة، وقلت لى ولمعة البخل تومض في وجهك، ولهفة الجشع وحب المال تتقد في عينيك، قلت لى أن أخاك سامح موظف ممتاز، وأنه يتقاضى اليوم من

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحى، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – صفاقس – تونس ط١، ١٩٨٦م، ص ١٣٥. (بتصرف)

(٢) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د / إبراهيم جندارى، ص ٨٧.

(٣) القصة – العدد الأول للسنة الثانية / ص ٨.

(٤) السابق، ص ٨.

(٥) السابق، ص ١١.

الشركة التي يعمل بها مرتبا كبيرا، وأنه لا يعول زوجة ولا أولاد، وأنه قد ادخر في السنوات الأخيرة ما يربو على ثلاثة آلاف جنية، فتطلعت إليك أنا ولم أفهم، فزجرتنى وصحت بى"(١).

وعلم صفوت أن أخوه سامح يتردد في الآونة الأخيرة على بيت الأستاذ صلاح المحامى، وأنه معجب بابنته الجميلة سهام، وقد فاتحوه في زواجه منها، وهنا كانت بداية التأزم والعقدة، فطلب من عنايات أن تتقرب إليه حتى يعرض عن الزواج من هذه الفتاة حتى يستطيع صفوت الحصول على الأموال التي معه، وبدأت في تنفيذ ما طلبه منها زوجها، وأصبحت تستقبله بوجه بشوش، وتُمَنّيه وترضى عنه أحيانا وتعرض أحيانا حتى جذبته إليها، وفرح زوجها صفوت بذلك، ومن شدة فرحه كان يقيم حفلات شواء صاخبة ويصطحبه في سهرات خارج البيت، وعند طلب الحساب يتحجج زوجها بنسيانه حافظة النقود، ومرة أخرى أنه في حاجة إلى الفكة، ويترك سامح يدفع الحساب، وبعد فترة من التلاطف والتودد والاندماج أعرض عن الزواج، فتقول: " فاشتعل حبنا، واضطرمت عواطفنا، وضقنا بالصبر والألم والحرمان، وأحسسنا في لحظة أن الهاوية المروعة تحتفر شيئا فشيئا تحت أقدامنا "(٢).

وتطورت الأحداث ونمت ففي ليلة كان زوجها صفوت في حفلة وابنتها نائمة في فراشها، خرجت تمشى على مهل إلى حجرة سامح تريد أن تقتحمها وتدخلها إذ بالباب يفتح من تلقاء نفسه ويبرز منه سامح، ويقف أمامها وجها لوجه، فتقول: " ولبثنا واقفين، يحدق كل منا إلى الآخر، ويرى كل منا عيني الآخر، ونظراته وقسمات وجهه، مندلعة متشنجة، تملؤها الرغبة العانية ويبرق في تضاعيفها العزم الأثيم، وتخاذلت ركبتاى وأوشكت أن أتهاوى، فأسرعت واستندت إلى مصراع الباب وأنا أرتجف "(٣).

فكادت أن تقع في الإثم العظيم وسامح معها، ولكنها فاقت في اللحظات الأخيرة، وكل ذلك بسبب تنفيذا لرغبة زوجها صفوت البخيل الأنانى الذي يريد الاستحواذ على أموال أخيه، فتقول: " وانتفضت وصرخت:

(١) السابق، ص ١١، ١٢.
(٢) السابق، ص ١٥.
(٣) السابق، ص ١٦.

- سامح.

ثم لوحت بذراعي وقلت:

- يجب أن ترحل!..

فتطلع إليَّ الرجل مبهوتا وجمد.

فاردفت وأنا أجاهد كى لا أنظر إليه.

- غدا.. يجب أن ترحل غدا.. يجب أن تغادر البيت!

- يجب أن تتزوج سهام " (١).

وفى صباح اليوم التالي استيقظت الزوجة عنايات مبكرا وتركت البيت حتى لا تودع سامح وتعطى له فرصة للوداع، وعندما علم زوجها برحيل سامح وتركه البيت هاج وماج وثار ثورة لم تشاهده فيها من قبل حتى عادت إلى البيت، فتقول: " وما أن أبصرتنى حتى انفجر مرجل غضبك، وتفاقمت ثورتك، وصحت بى والدمع يكاد يطفر من عينيك، أن سامح قد جمع ملابسه وحزم حقائبه، وترك البيت دون سبب.. تركه على غير عودة.. ثم مضيت تندب وتولول، وتذكر ثروة سامح وكرمه وخيره، وكل تلك النعم التي كان يقدمها بالأمس علينا.. فتحولت إلى ثانية تسألنى كيف أهملت، وكيف تهاونت، وأى ذنب قد ارتكبت في حق أخيك كى يرحل عنا هكذا "(٢).

وبعد ذلك تركها ودفع الباب بعنف وخرج، وكانت النهاية بتركها البيت، فتقول: أما أنا فلم أتردد لحظة واحدة، واصطحبت ابنتى واتجهت من فورى إلى منزل أبى، وما كدت استقر هناك حتى جاش في صدرى شعور الاستنكار والظلم، ولم يعد في وسعى احتمال الكتمان، كنت قد احتفظت بالصمت حرصا على بيتى، أما وقد هدمت أنت هذا البيت في غفلة وغباء"(٣).

فنجد أن الكاتب بدأ قصته بالذروة والتأزم ثم عاد إلى أحداث القصة وتفصيلاتها حتى وصل إلى النهاية التي بدأ بها، فبسبب بخل وطمع وأنانية الزوج هدم البيت، وكان شغله الشاغل الحصول على الأموال بأي طريقة كانت.

---

(١) السابق، ص ١٦.

(٢) السابق، ص ١٨. (بتصرف)

(٣) السابق، ص ١٨.

ومن هذه الطريقة أن يبدأ الكاتب قصته في تسلسل أحداثها وسردها، وعند نقطة معينة أو فترة خاصة يتوقف الكاتب عن السرد ثم يعود إلى الخلف سنين كثيرة؛ ليشرح ويوضح المنظر أو المشهد الذي قدمه أولا، وهذا يسمى (**فلاش باك flash back**)، ومن ذلك ما ورد فى قصة (الدفء وليالى الشتاء)، والتي تدور احداثها في المستشفى التي يعمل بها الدكتور رؤوف والحكيمة سوسن، جاء إلى المستشفى طفل مريض يتألم من عدم قدرته على التنفس، واستقبله التومرجى النوبتجى، واستدعى الحكيمة سوسن، وهى بدورها استدعت الدكتور رؤوف، وهو يتنصل من المسئولية ويُحِيل القرارات إلى غيره حتى أصبح عنده لا مبالاة في الأمر، فالحالة بسيطة وعلاجها موجود، ولكنه أحال الطفل إلى المستشفى المركزى، فتقول الحكيمة سوسن: "كنت ألتمس المعاذير للدكتور رؤوف حينما أراه مترددا لا يحسم أمرا من الأمور، واعتبر تردده لونا من الحرص والتعقل والحكمة، لكنى هذه المرة تضايقت منه.. لقد وقع الكشف على الطفل ثم اخذ يعبث بالقلم والورق ويروح ويجئ، وأخيرا قال:

- يحول على المستشفى المركزى، إنها ازمة ربوية مستعصية.

الطفل يتألم، والدموع على خدود والديه، والأدب يتضرع.

- في عرضك يا دكتور.. أي حاجة تريحه.. الولد سيموت بين أيدينا.

وانتحيت جانبا بالدكتور وقلت: لماذا لا نسعفه؟

- إمكانياتنا محدودة.
- لكن قد يكون فيها الكفاية لمثل هذه الحالة "[(١)].

المستشفى المركز بعيدة، والليل شديد البرودة، والشتاء كثير، والدكتور رؤوف لا يريد تحمل المسئولية، فلم ترتاح الحكيمة لكلماته، ولم تقتنع، فاستدعت الدكتور جلال من مسكنه، فأتى وهو يغالب النوم وقرر أنه لا داعى لتحويل الطفل المريض إلى المستشفى المركزي، وأن العلاج موجود ويمكننا إسعافه، وتحمل الدكتور جلال المسئولية، ونظرت الحكيمة إلى الدكتور رؤوف، فوجدته يتصبب عرقا رغم برودة الجو،، ولم يستطع أن يخفى الارتباك والقلق البادين على وجهه، وقال لها: " جلال متهور.. لو مات هذا الطفل لوقعنا في ورطة كبرى.

(١) القصة – العدد الثانى للسنة الثانية، ص ٥٠.

- إنه مغامر، المغامر خسران "[١].

ثم توقف عن الكلام وعاد بذاكرته على الخلف سنين عدة، وتذكر أيام طفولته ثم استطرد يقول: "تعلمت الحرص منذ صغرى.. لقد تربيت في بيت محافظ.. بيت كريم.. وأنا صغير تأخذنى الدادة إلى المدرسة ولا تترك يدى حتى أبلغ بابها.. وأذا ما كبرت تحذرنى أمى بعدم السير في الشارع والاعتصام دائما بالرصيف.. الرصيف فيه السلامة.. وعلمتنى الشك في الناس.. فيهم ذئاب كثيرون.. إن تخير الأصدقاء مهمة صعبة. ز ففيهم الشرير والخير، وفيهم المخلص والخائن.. وكثيرا ما كانت – ﷺ – تحذرنى من الفتيات الخليعات.. ولعل سر نجاحى فىالتعليم، وعدم وقوعى في الخطأ راجعان إلى نصائحها الغالية.. من النادر أن أخطئ "[٢].

فنجد أن الكاتب عاد إلى الوراء عدة سنوات ليبين كيف نشأ البطل؟ وكيف تأثر بالعوامل المحيطة به؟ واكتسابه عدم الثقة في النفس وعدم اتخاذ القرار الصائب.

من خلال دراستنا للحدث في قصص (مجلة القصة)لاحظنا أن الطريقة التقليدية أو تتابع الأحداث وتسلسها هى الغالبة في بناء الأحداث لأغلب القصص واعتمد عليها معظم الكُتَّاب.

رابعاً – البيئة (المكان والزمان):

البيئة القصصية (المكان والزمان) من العناصر الأساسية لبناء القصة، فلا غنى عن البيئة في العمل القصصى؛ لأنها المحيط الذي يعيش فيه شخصيات القصة، وتتأثر به وتأثر فيه، والبيئة تجعل القصة قطعة من الحياة، وتعتبر " حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعى، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة "[٣].

والدراسات الحديثة للبيئة القصصية اختصرت الزمان والمكان في كلمة واحدة (الزمكان) مما يدل على عدم الاستغناء بأحدهما عن الآخر، وأنه يوجد بينهما علاقة مباشرة بالشخصيات القصصية والأحداث التي تدور في المكان والزمان معا، ومن الصعب الفصل بينهما في العمل القصصى.

---

(١) السابق، ص ٥٢.

(٢) السابق، ص ٥٢.

(٣) فن القصة – د / محمد يوسف نجم، ص ١٠٣.

١ – المكان:

يقصد بالمكان في العمل القصصى" المكان الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، وهو مكان لفظى، متخيل نتيجة الحكاية، وتصنفه اللغة؛ لتوازى به مكانا موجودا في الواقع أو فى خيال الكاتب "(١).

ومن هنا تظهر أهمية المكان، وتكمن أهميته لا سيما كونه مسرحا للأحداث القصصية، بل إبراز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل.

وتبدو مهمة الكاتب أو القاص عند وصف المكان من براعة في الوصف حتى " يتمكن من إبداع الروح المكانية والشخصيات التي تتحرك في فضائها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزء من بناء الشخصية "(٢).

لقد حرص كُتَّاب القصة القصيرة في (مجلة القصة) على تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث سواء أكان مفتوحا أم مغلقا، واكساب الشخصيات سماته ومناسبة الشخصية للمكان، ومن أنموذج **الأماكن المفتوحة** في قصة (حارس عناقيد الحصرم) حديقة المنزل، حيث جرت أحداث القصة كلها في الحديقة، فكان لها مكانة وتأثير على الشخصيات، فبدأت القصة بوصف المكان "مع كل غروب.. تتجمع العصافير في حديقة منزلنا، وتتنقل فوق أغصان الأشجار بحركات رشيقة قلقة.. وتظل تغرد بزقزقتها الشجية على أن يأتي المساء فتهدأ تمامًا.

وتتميز حديقتنا الممتدة حتى مجرى النهر، بزهورها النادرة، وثمار المانجو وعناقيد العنب، وهناك الكرمة الكبيرة تظلل الطريق المحاذي لمجر النهر "(٣).

ثم شرع الكاتب في سرد أحداث القصة " وما كاد جدى ينتهى من طعام الإفطار حتى يهرع على الكرمة.. كان يفضل الجلوس في ظلها.. ينظر إلى العناقيد ويكاد يحصيها.. وعلى البعد يتحرك عم

(١) استراتيجية المكان–د/ مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، ط١– ١٩٩٨م، ص٧٥.

(٢) ينظر: جماليات المكان – سيزا قاسم، وآخرون – دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء – المغرب، ط٢ – ١٩٨٨م، ص ٦٣.

(٣) القصة – العدد الثانى عشر للسنة الأولى، ص ١٢٣.

يوسف الجنايني على ساقيه وقد انحنى ظهره فوق حوض النباتات الغالية "[١].

ويقول الكاتب في موضع آخر: "كان جدى يفضل الحديقة على كل شيء.. لم يكن يعطى من نشاطه واهتمامه إلا للحديقة لأختى (نانى) التي لم تجاوز الثامنة من عمرها "[٢]، فحديقة المنزل هي المكان الذي دارت فيه أحداث القصة، واتخذها الكاتب كرمز للحفاظ على الأصول الطبقية، فكان الجد يحافظ على النباتات التي توجد بها؛ لأنها غالية الثمن ومنها النادر، وتأتى نانى لتتلف بعض النباتات، ويحزن جدها على ذلك، كما أنه منعها من اللعب مع أقرانها، وفى النهاية سقط الجد في الحديقة، ثم أصيب بجروح عميقة أودت بحياته.

ومن نماذج القصص التي دارت أحداثها في أماكن مفتوحة قصة (الناس والمولد)، حيث دارت أحداثها في قرية ريفية، فوصفها الكاتب بقوله: " قريتنا تنام من المغرب وتستيقظ مع الفجر.. ولا شيء يملأ الليل في قريتنا سوى السكون وعواء الكلاب، الذي يتردد في جنباتها في صوت مبحوح كحشرجة إنسان مريض.. ولا أحد في قريتنا يسهر أبدا إلا في النادر، فما يكاد الواحد منهم (يخطف) صلاة العشاء حتى يتوكل على الله ويذهب إلى بيته ويغلق الباب من الداخل بترباس ضخم، حتى القهوة الوحيدة في قريتنا لا تسهر.. فبعد صلاة العشاء بقليل يأتي الخفير إلى القهوة (فيلهف) واحد شاى وكرسى معسل ثم يتنحنح ويأمر القهوجى بالتشطيب "[٣].

فاتخذ القاص من القرية رمزا للطيبة والطهارة وعدم الانشغال بالآخرين، فكل من بها منشغل بنفسه وحاله وعمله، وأنها قليلة السهر، فلا يسهر أهلها إلا في ليال نادرة – فرح أو ميتم – ولكن أصر أبناء الشيخ عبد الدايم على إقامة مولد، ويظل أسبوعا كاملا، فخرجت القرية عن عاداتها وكانت العواقب سيئة وغير محمودة وغير مرضية للجميع، حيث سرق الغجر أموال بعض أهالى القرية، فبعد سهر ليلة طويلة، ونوم عميق، استيقظ أهلها على الفاجعة والأخبار المحزنة وهى سرقت أموال وأبقار وغير ذلك.

وغير ذلك من الأماكن المفتوحة التي دارت فيها أحداث القصص القصيرة في (مجلة القصة).

والمكان المغلق الذي يحتوى على حدود تفصله عن العالم الخارجي، فلا يستطيع رؤية من بالخارج

(١) السابق، ص ١٢٣.

(٢) السابق، ص ١٢٣.

(٣) القصة – العدد الخامس للسنة الثانية، ص ٩٣.

وبعيد عن هذه الحدود، كما أن المكان المغلق يعد بمثابة الحاجز والمانع المقيد لحركة الشخصيات، ومعه يقل نشاط وفاعليات الشخصيات فتكون الحركة قليلة ومحدودة.

ولقد وظف المكان المغلق في بعض قصص (مجلة القصة)، فمنها البيت في قصة (أعتاب الفردوس) الذي اتخذه الكاتب مكانا لأحداث قصته وبدأها بوصفه قائلاً: " تجلس ناهد على أريكة الصالة ذات الوسائد.. إن الأريكة واسعة.. عريضة.. طويلة.. تماما كحياتها.

تتأمل ناهد.. الوسائد.. المربع منها والمستدير.. والتي صنعتها وطرزتها وتفننت في اختيار ألوانها.. لقد حفظتها عن ظهر قلب.. كما حفظت كل زاوية من زوايا البيت.. هذا الباب الضخم الذي يفصل بين حائطين.. حائط الصالون وحائط الصالة.. الأخشاب السميكة تفصل بين ضلفة ذات الزجاج السميك غير الشفاف "(١).

استخدم الكاتب البيت مكانا لأحداث قصته، ولكنه رمز به إلى شيء آخر وهو السجن، البيت الذي يكون بمثابة الأمن والأمان والاستقرار للشخصيات والخصوصية والاستقلالية لهم أيضا، في هذه القصة وصفه كسجن، لأن البطلة ملازمة للبيت لا تخرج منه إلا في حالات نادرة، ومنذ تزوجت ودخلت هذا البيت لم تخرج منه إلا مرات معدودة، فأصبح كالسجن لها، وزوجها السجَّان وحماتها الست فردوس هانم الحارس على هذا السجن بطمعها وبخلها.

ومن الأماكن المغلقة التي دارت فيه أحداث قصة (الخرتيت) وهو المصنع الذي يعمل به بطل القصة (الريس هلال) الملقب بـ (الخرتيت)، والذي استغل طول فترة عمله بالمصنع وخبرته الطويلة الفنية في آلات المصنع منذ إنشائه، واستطاع السيطرة على الجميع، فوصف الكاتب هذا المكان بقوله: " في بلدة ما من بلدان الجمهورية العربية المتحدة.

قد تكون هذه البلدة في أقصى الشمال، أو في أدنى الجنوب، فليس لهذا أهميته الكبيرة في هذه البلدة.

وفى مصنع ما بمشارف هذه البلدة، قد يكون هذا المصنع للنسيج أو للغزل أو للحديد أو لأى شيء من هذه الصناعات التي راحت تنمو في إقليمنا نموا مباركا، فليس لهذا أهميته الكبيرة في القصة.

وفى قسم من أقسام التشغيل في هذا المصنع، قد يكون قسم المولدات الكهربائية، أو قسم الماكينات،

(١) القصة – العدد الثانى عشر للسنة الأولى، ص ١٣٧.

أو قسم التجميع، أو قسم التغليف.. فليس لهذا أهميته الكبيرة في هذه القصة.

إذن ما الذي له أهميته الكبيرة في هذه القصة..

إنه الخرتيت.. إنه الأسطى هلال رئيس عمال هذا القسم "(١).

فنلاحظ أن الكاتب وصف المكان واعترف بأنه ليس هو المقصود في القصة، ولكن المهم والمقصود بالقصة وأحداثها سيطرة، وطغيان الأسطى هلال، وهيمنته على العمال، ومن يعمل بالمصنع.

كما أننا نلاحظ أن الاختيار المصنع كمان مغلق له علاقة بالهدف والغرق الذي يريد ايصاله إلى القارئ، حيث إن المكان المغلق يستطيع الإنسان السيطرة عليه بسهولة، بل يستطيع إحكام السيطرة والتسلط على من يوجد في المكان دون المكان المفتوح، وغير ذلك من الأماكن المغلقة في القصص الأخرى.

٢ – الزمان:

الزمن هو الوقت الذي جرت فيه أحداث القصة، وبه ترتبط الأحداث، ويكون بمثابة الإيقاع الذي يضبط الأحداث، ويحدد مصير الشخصيات، وقد عرفه البعض بأنه " صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع لوصف أو حكاية فترة زمنية معينة، بغية التعبير عن الواقع الحياتى المعيشى وفق الزمن الواقعى "(٢).

فالزمن الذي تدور فيه أحداث القصة يعود إلى إحساس الشخصيات في القصة بالزمن، وهو غير الزمن الذي يكتب فيه القاص قصته، وقد يكون هذا الزمن واقعيا، أي حدث حقيقة، وربما يكون من نسيج خيال القاص أو الكاتب.

ولقد وظف كُتَّاب القصة القصيرة في (مجلة القصة) الأزمنة المختلفة في قصصهم (**الماضى أو الاسترجاع – الحاضر – المستقبل أو الاستشراف**).

فالزمن الماضى أو الاسترجاع هو "مخالفة لسير السرد، وتقوم على عودة الراوى إلى حدث سابق،

(١) القصة – العدد العاشر للسنة الأولى، ص ٧٠.

(٢) بناء الزمن في الرواية المعاصرة – د / مروان عبد الرحمن مبروك – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص ١٠.

ووظيفته غالبا تكون تفسيرية: تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضى أو ما وقع خلال غيابها في السرد "[١].

ومن القصص التي بها العودة إلى الماضى (الاسترجاع الزمنى) قصة (قرية طيبة)، وكان الغرض منه توضيح موقف بعد المهندس حمدى عن القرية وأهله، وعدم عودته، وشدة اشتياق أمه إليه أخاه الأكبر، فقابله بتكبر وتعالى، ولم يقدمه لأحد على أنه أخوه، بل إنه شخص عادى (سعيد) فقط، يقول الراوى: " وعاد بناظريه إلى دوامة الخيالات وجذب منها صورا مختلطة لطفولة أخيه.. كان انطوائيا لا يرضى عن شيء، وكان له ركن خاص ينزوى فيه لا يكلم أحدا.. وكان ينظر إلى الأشياء نظرات طويلة أدهشت والده.. وأقلقت أمه.. حتى أنه كان لا يقبل في صباه في كُتَّاب القرية أن يتفوق عليه أحد، وإن حدث، وأخطأ في شيء من دروسه يعود باكيا إلى بيته يعض على شفتيه، ولا يبوح لأحد بما يبكيه.

وعندما أرسله والده إلى المدرسة.. ثقلت قدماه من يومها فكان يسير في بطء ينظر عن يمينه وعن شماله في كبرياء وغطرسة.. لا ينظر أمامه أبدا، كان دائما رافع الرأس "[٢].

إذا كانت هذه حالته في الماضى والطفولة، فماذا بعد أن أصبح مهندسا، وله مركزه المرموق والأموال الكثيرة، واحترام وإعجاب الجميع به، فكان هذا الرجوع إلى الماضى بمثابة التفسير والتوضيح لانقطاعه عن أهله وقريته التي نشأ بها لمدة طويلة.

أما عن الزمن الحاضر وهو الذي يقع بين الماضى والمستقبل أو الزمن الذي يعيشه الراوى أو السارد، وتسير الأحداث فيه وكأنها الآن، ومن ذلك الزمن المعبر عن الحاضر، وقد سرد الراوى قصته كلها بزمن الحاضر في قصة (الحريق)، عندما نشب حريق في بيت (عبد الغفار)، وكاد أن يحرق البلدة بأكملها، وسبب ذلك الحقد والغل الذي دب في قلب (الصاحى) تجاه عبد الغفار فبدأ الكاتب قصته بالأفعال التي تدل على الحاضر، " وتوجعت الأبواب الخشبية متفتحة لتندفع من ورائها أجساد نحيلة تجرى ملهوفة تجاه الصوت الحاد المستغيث، تستعيذ بالله، وتضرع إليه سبحانه أن يسترها، وتسأل عن

(١) معجم مصطلحات الرواية – لطيف زيتونى، ص ١٨.

(٢) القصة – العدد الرابع للسنة الأولى، ص ٩٢.

المسكين الذي حاقت به الكارثة، لكن سرعان ما تتجمع همهماتها في نداء يحث على الإسراع "[١].

فنجد أن زمن الحاضر يساعد القاص في سرد الأحداث في تسلسل محكم ومتقن، وعندما التقى (الصاحى) بـ (عبد الغفار) ندم على ما فعله وطلب من عبد الغفار أن يسامحه، " ومن خلال اللهب أطل وجه عبد الغفار حزينا يائسا، تنطق ملامحه بالضياع، ومن حوله التف عياله يتعلقون بجلبابه ويصرخون في رعب، وتشتد ضربات الصاحى في خبل، فيهتز بدنه المحموم، وتتناثر دموعه منسالة وق وجهه غاسلة ما يلطخه من سواد.

سامحنى يا عبد الغفار، لقد كنت أخطأت في حقك، فلقد تعمدت أن أقسو على بقرتك بالضرب؛ لأنى كنت غيرانا منها؛ لذا رحت انتظر الفرصة حتى أطفئ نار غِلِّى، فما أن شاهدتها تخطو فتنثنى عن الطريق مندفعة إلى زرعى حتى كان ما كان "[٢].

فسرد الأحداث بأسلوب الزمن الحاضر يجعل المتلقى أو القارئ كأنه يتخيل الأحداث تجرى أمام أعينه ويراها في خياله، وأغلب القصص تروى بهذا الزمن.

وعن زمن المستقبل (الاستشراف) وهو: " مخالفة لسير زمن السرد، وتقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ "[٣].

فالكاتب يخرج من الزمن الذي تسير فيه أحداث قصته إلى المستقبل، وذلك لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، ومن ذلك ما استشرفه الكاتب في قصة (ناس في الليل) حيث كان عم بيومى يجمع الأموال لشراء العلاج لابنته سميحة المريضة، وفى ليلة نزلت عليه مصيبة كما أسماها، وسرقت فوانيس سيارة من السيارات التي كان يحرسها، وصمم صاحب السيارة إما أن يدفع ثمن الفوانيس أو يذهب به إلى قسم الشرطة، والنقود التي معه لا تكفى ثمنها، وساعده بعض الحاضرين، فأخذ يحث نفسه واستشرف المستقبل بأن يعد ابنته بشراء الدواء قريبا، فيقول: " ابنتى العزيزة.. أعدك وعدا صادقا سأشترى لك الدواء قريبا، سأسأل جارنا قرضا مرة ثانية.. وسأستعطفه، وستأتى في الغد

(١) القصة – العدد الأول للسنة الثانية، ص ١٣٠.

(٢) السابق، ص ١٣٢.

(٣) معجم مصطلحات الرواية – لطيف زيتونى، ص ١٨.

مائة عربة وعربة، وكل النقود ستكون لك.. ستكون للدواء.. صدقيني لن أستطيع أن أدفع لهذا الرجل ثلاثة جنيهات بمفردى في القسم، وسيحبسوننى "(١).

أما في قصة (الدفء وليالى الشتاء) الذي دارت أحداثها في مستشفى، والحكيمة سوسن التي كان بينها وبين الدكتور رؤوف علاقة حب، وتود أن تنتهى بالزواج منه، فتقول: " وسرت في جسدى نشوة شجية، انتفضت لها كل عضلة، ونظرت إليه في ود عميق، وتمنيت في تلك اللحظات أن يخرج عن تردده، وأن يعبر التعبير الكامل الصادق عن حقيقة مشاعره نحو، وودت لو أنى أغمضت عينى وفتحتها لأجد نفسى بين ذراعيه القويتين يضمنى إلى صدره في حنان، ليمسح عن قلبى حرمان السنين، والصبر الطويل، لكنى أفقت من أحلامى على وجهه الصارم"(٢)، ولكنها بعد أن علمت أنه لا يتحمل مسئولية، ويلقى بها على غيره حتى أصبح عند ما يسمى بـ (اللامبالاة) وخاصة بعد علمها بموقفه من الزواج ورأيه بأنه أصعب مشكلة، تركته وتزوجت الدكتور جلال.

فالاستشراف يساعد الكاتب على أن يتحرك بأحداث القصة إلى المستقبل ويجعل القارئ يعلم ما يجول في خاطره وعقله وما يحلم به وما يتمناه في مستقبله.

(١) القصة – العدد السادس للسنة الأولى، ص ١٤٣.

(٢) القصة – العدد الثانى للسنة الثانية، ص ٥٣

الخاتمة

لقد تناولت في صفحات هذا البحث دراسة لبعض القصص التي نشرتها (مجلة القصة)، وتحدثت عن السلبيات الاجتماعية، والآفات التي تصيب المجتمعات، وعالجها كُتَّاب القصة القصيرة من خلال قصصهم، وقامت الدراسة السابقة على الموضوعات، ونسيج القصة، وملامح البناء الفني للقصة، **وقد أمكننا الوقوف على عدة نتائج أوجزها فيما يلي:**

- دور (مجلة القصة) الفعال في نشر الأعمال القصصية، منذ ظهورها على الساحة الأدبية.
- دقة اختيار رئيس تحرير (مجلة القصة) الأستاذ محمود تيمور للقصص التي تنشر في المجلة، وتعبيرها عن المجتمع ومعالجة مشكلاته.
- إبراز الكُتَّاب لبعض السلبيات الاجتماعية سواء أكانت فردية أم جماعية ومعالجتها، مما يدل على اندماجهم في المجتمع المحيط بهم والتعبير عن مشكلاته وإيجاد الحلول لها.
- حملت القصص بين كلماتها، لغة حوارية سلسة وجزلة لا يحتاج من القارئ معها إلى تفسير وتوضيح.
- استطاع الكُتَّاب توظيف طرق السرد وتنويعها في عرض الأحداث القصصية، وقدم الحوار بصورة واقعية تعبر عن بيئة وثقافة الشخصيات، وبعدها الاجتماعي.
- استطاع الكُتَّاب تقديم شخصيات بسيطة واقعية تتناسب مع موضوعات قصصهم، وتشعر المتلقى أو القارئ بإحساس الكاتب أو القاص بمجتمعه وانغماسه في مشكلاته والبحث عن حلول لها.
- استعان الكُتَّاب بوصف البيئة المناسبة والملائمة للشخصيات التي تعبر عنها القصص حتى يشعر القارئ بواقعيتها.

وفي الختام أتمنى من الله أن يكون التوفيق قد حالفنى في هذا البحث، وحقق المراد منه، ونكون قد ألقينا الضوء على جانب من جوانب القصة القصيرة في قصص (مجلة القصة) لمحمود تيمور، وحسبى أننى اجتهد وأخلصت قصارى جهدى، وما توفيقى إلا بالله.

والله من وراء القصد والسبيل

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- مجلة القصة لمحمود تيمور في يناير ١٩٦٤م، وهى مجلة شهرية تصدر كل شهر، حيث طبعت بمطابع الدار القومية للطباعة والنشر، بتاريخ ٢٠ يناير ١٩٦٤م.

ثانيا: المراجع:

- اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربى المعاصر في مصر – د / السعيد الورقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١ – ١٩٧٩م.
- اتجاهات القصة المصرية القصيرة – د/ سيد حامد النساج، مكتبة غريب – القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.
- الأدب العربى المعاصر في مصر – د/ شوقى ضيف، دار المعارف – القاهرة ط١٠.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد – د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربى للطباعة والنشر – القاهرة، ط٩ – ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- استراتيجية المكان – د / مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر، ط١ – ١٩٩٨م.
- بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – د/ عبد الفتاح عثمان – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٨٢م.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة - د / مروان عبد الرحمن مبروك – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
- تطور فن القصة القصيرة في مصر – د/ سيد حامد النساج، مكتبة غريب – القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م.
- تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – د/ شريبط أحمد شريبط – من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق – د/ آمنة يوسف – دار الحوار – سوريا – ط١، ١٩٩٧م.

- جماليات المكان – سيزا قاسم، وآخرون – دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع – الدار البيضاء – المغرب، ط٢ – ١٩٨٨م.
- دراسات في القصة والمسرح – محمود تيمور، مكتبة الآداب ١٩٧١م.
- دراسات في نقد الرواية – د/ طه وادى – دار المعارف، ط٢ – ١٩٩٤م.
- الشخصية، عبد الله خمار – دار الكتاب العربى – الجزائر ١٩٩٩م.
- الشيخ جمعة وقصص أخرى – محمود تيمور، المطبعة السلفية ١٩٢٥م.
- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د/ إبراهيم جندارى، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١ – ٢٠١٣م.
- فن كتابة القصة القصيرة – د / رشاد رشدى – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٢ – ١٩٦٤م.
- فن القصة – د/ محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.
- في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – د/ عبد الملك مرتاض – عالم المعرفة – ١٩٩٨م.
- القصة أجيال وآفاق – كتاب صادر عن مجلة العربى لعدد من الباحثين، الكتاب الرابع والعشرين ١٥ مايو ١٩٩٨م.
- القصة القصيرة: دراسة ومختارات – د/ الطاهر أحمد مكى – دار المعارف – ط٨ – ١٩٩٩م.
- القصة القصيرة في مجلة الهلال ١٨٩٢ – ١٩٨٠م، دراسة نقدية للقصص القصيرة في مجلة الهلال المصرية – د/ عونى أحمد صالح تغوج، دار جليس الزمان للنشر – المملكة الأردنية الهاشمية، ط١ – ٢٠١١م.
- كتابات في النقد – د / عبد اللطيف عبد الحليم – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٥م.
- المجلات الأدبية في مصر – تطورها ودورها – دراسة تطبيقية من ١٩٣٩م إلى ١٩٥٢م – د/ على شلش، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.
- المجلات الأدبية في مصر من ١٩٥٤م إلى ١٩٨١م – د / عزة بدر، هامش ص ١٩٣ – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

- المدخل في فن التحرير الصحفى – د/ عبد اللطيف حمزة، دار الفكر العربى، ط٤ – ١٩٥٦م.
- المسرحية، د/ عبد القادر القط – دار النهضة العربية – بيروت، ط١ – ٢٠٠٩م.
- مشكلات الحضارة، ميلاد مجتمع – مالك بن نبى، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر – دمشق، سورية – ط٣، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- المعجم الأدبى – جبور عبد النور، دار العلم للملايين – بيروت ط ٢ – ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات الأدبية – إبراهيم فتحى، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – صفاقس – تونس ط١، ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د/ طه عبد الفتاح مقلد – دار المعارف – القاهرة ١٩٨١م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مجدى وهبة، وكامل المهندس – مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان – ط٢ – ١٩٨٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د/ لطيف زيتونى، مكتبة ناشرون – بيروت – ط ١ – ٢٠٠٢م.
- المعجم الوسيط – مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية بالقاهرة – دار الدعوة.
- نظرية نقدية في الرواية المصرية – د/ محمد دياب محمود – دار الفكر، ط٢٠٠٧م.
- النقد الأدبى الحديث - د/ محمد غنيمى هلال - دار نهضة مصر، ط٦ - ٢٠٠٥م.

ثالثا: المقالات:

- الإشاعة وأثرها على الفرد والمجتمع – إعداد د/ صفاء عباس عبد العزيز إبراهيم – مجلة البحث العلمى في الآداب، العدد العشرون لسنة ٢٠١٩م.
- تطور البناء الفني في القصة القصيرة – سعيد مصلح السريحى، مجلة شؤون أدبية – العددان (٧ – ٨) للسنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ١٩٨٨م.
- الرواية العربية كفن من فنون التعبير – د/ سيد حامد النساج، الفيصل – العدد ٤٤.
- اللغة القصصية – أ /كمال سعد محمد خليفة – الفيصل – العدد ٣٣ ذو القعدة ١٤١٦هـ

- مارس / إبريل ١٩٩٦م.

- النقد الاجتماعي وحلم التغيير – محمد قطب عبد العال، الفيصل – العدد ١٧٦، صفر ١٤١٢هـ - أغسطس / سبتمبر ١٩٩١م.

رابعا: الأطروحات

- قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين – محمود فليح سليمان، أطروحة ماجستير – جامعة آل البيت - الأردن، ٢٠٠٢م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	
التمهيد	
أولا: مفهوم السلبيات الاجتماعية	
ثانيا: التعريف بـ (مجلة القصة)	
– منهج المجلة	
– أهداف المجلة	
– أبواب المجلة	
ثالثا: نبذة عن القصة	
– دور الصحافة والمجلات في نشر القصة	
المبحث الأول: السلبيات الاجتماعية في القصص القصيرة في (مجلة القصة) رؤية موضوعية	
أولا: سلبيات جماعية	
١ – التفاوت الطبقى	
٢ – الفقر والمرض والجهل ٣ – الشائعات (الأخبار الكاذبة)	
٤ – الشعوذة والدجل	
ثانيا: سلبيات فردية	
١ – البخل والطمع	

٢ – الحقد والكراهية	
٣ – الهروب من المسؤولية (اللامبالاة)	
٤ – التسلط والسيطرة	
المبحث الآخر: ملامح البناء الفني للقصة القصيرة في (مجلة القصة)	
أولا: اللغة والأسلوب القصصى	
١ – السرد وطرقه	
الطريقة الأول: السرد المباشر	
الطريقة الثانية: السرد الذاتي	
الطريقة الثالثة: الوثائق واليوميات	
٢ – الحوار	
أ – الحوار الخارجي (الديالوج)	
ب – الحوار الداخلى (المنولوج)	
٣ – الوصف	
ثانيا: الشخصيات	
١ – الشخصية الرئيسة	
٢ – الشخصية الثانوية	
ثالثا – الحدث والحبكة	
١ – الطريقة التقليدية	
٢ – الطريقة الحديثة (المتتابعة)	
٣ – الطريقة الدائرية (الارتجاع الفنى)	

رابعا – البيئة (المكان والزمان)	
١ – المكان	
٢ – الزمان	
الخاتمة	
المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	