جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

# جهود سيد حامد النّسّاج في نقد القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق

إعداد

د/ منى جمال حسن عليّ
مدرس بقسم البلاغة والنقد والأدب المقارن- كلية دار العلوم
جامعة القاهرة

( العدد الثامن والثلاثون )
( الإصدار الثاني .. مايو )
( ١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م )

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

# جهود سيد حامد النّسّاج في نقد القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق

**منى جمال حسن عليّ**
**قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر.**
**البريد الإلكتروني:** monagamal029@gmail.com

**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الفكر النقديّ لدى النسّاج في فن القصة القصيرة في كتبه التي كتبها في نقد الفصة، ومناقشة القضايا الفنية التي تثيرها، والكشف عن سمات هذا المنهج النقديّ الذي انتهجه الناقد في تقويم القصص على اختلاف مؤلفيها؛ لأجل بيان سمات منهجه النقديّ، والتعرّف على دوره في مسيرة النقد القصصيّ، فيحاول البحث التعرف على فكر النسّاج بما انماز به من الذوق المصقول والإدراك الشامل لكلِّ جديدٍ في فن القصة، والمعرفة الواسعة بالآداب العربية والغربية على حدٍّ سواء، ويعدّ الدكتور سيد حامد النسّاج ( ١٩٣٦م- ١٩٩٦م) أحد أساتذة الأدب الأكاديمين المصريين الذين كان لهم دورٌ كبيرٌ من خلال دراساتهم في نقد القصّة المصرية القصيرة، وتَتَبُّعِهَا منذ نشأتها حتى آخر مرحلة في تطوّرها، وعلى الرغم من دوره البارز في نقد القصة القصيرة فإنه لم يَنَلْ حظَّه من الاهتمام، وقد كرّس الناقد حياته لخدمة الثقافة؛ وذلك من خلال متابعته لأعمال كُتَّاب القصة القصيرة في وقته، ومُضِيِّه معها الشهورَ الطِّوالَ مُنقِّبًا ومستكشفًا، عساه أن يضع يده على أول خيط لقصَّةٍ فنيةٍ قصيرةٍ، تختلف في شكلها ومضمونها عن القصّة الطويلة، ويحاول هذا البحث التعريف بالدكتور سيد حامد النّسّاج متبعًا المنهج الوصفيّ في الكشف عن جهوده في التأصيل لفن القصة القصيرة على المستويين: النظري والتطبيقي، موضِّحًا ما أحدثته هذه الجهود من أثرٍ بارزٍ في نقد القصة القصيرة في سياقها التاريخي، ثمّ يقف وقفة متأنية عند ملامح منهجه النقدي.

**الكلمات المفتاحية:** سيد حامد النساج، القصّة القصيرة، تطوّر فن القصة القصيرة، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، القراءة النقدية بشقيها النظريّ والتطبيقيّ.

# Sayed Hamed Al-Nassaj's efforts in criticizing the short story between theory and practice.

**Mona Gamal Hassan Ali**
**Department of Rhetoric, Criticism, and Comparative Literature, Faculty of Dar al-Ulum, Cairo University, Egypt.**
**Email: monagamal029@gmail.com**

**Abstract:**
This research aims to reveal Al-Nasaj's critical thought in the art of the short story in his books that he wrote in criticism of the story, and to discuss the artistic issues that it raises, and to reveal the features of this critical approach that the critic adopted in evaluating stories of different authors; in order to clarify the features of his critical approach, and to identify his role in the course of story criticism. The research attempts to identify Al-Nasaj's thought with what distinguished him from refined taste and comprehensive awareness of everything new in the art of the story, and extensive knowledge of Arabic and Western literature alike, Dr. Sayed Hamed An-Nassaj (1936-1996), an Egyptian academic literature professor, played a major role through criticizing Egyptian short stories. He tracked the Egyptian short story from its inception to the last stage of its development. Despite his prominent role in criticizing the short story, he never got the attention he deserved. He dedicated his life to serve culture by tracing works of short story writers of his time, and spend long months with them, searching and exploring, hoping to find the thread to a short artistic story that differ in form and content from the long story. This article attempts to introduce Dr. Sayed Hamed An-Nassaj, using a descriptive approach to reveal his efforts in establishing the art of short story on both the theoretical and practical levels. This article clarifies the significant impact his efforts had on short story criticism in its historical context, and pauses to consider the features of An-Nassaj critical approach.

**Keywords**: Sayed Hamed An-Nassaj, Egyptian short story, Short story development, Critical reading in its theoretical and applied aspects.

## مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، وبعد،،

استهوتِ القصّة القصيرة – كفن– كثيرًا من الأدباء، فراحوا يبدعون فيها، حتى غَدَتْ في فترة وجيزة فنًّا مستقلًا بذاته، له أسُسُه، وأعلامُه الذين برعوا فيه، وله نقّاده ودارسوه المتخصصون فيه، فقبل ثورة مصر القومية ١٩١٩م ظهرتْ مجموعة محاولات في القصة القصيرة، لكل من: صالح حمدي حماد، ومحمد أحمد تيمور، مصطفى لطفي المنفلوطي، وهؤلاء هم آباء القصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، مارسوا كتابتها بوعي لشكلها الفنيّ الجديد، ولولا هذه المحاولات والإسهامات ما كان لفن القصة القصيرة أن ينشأ ويزدهر، ومع غزارة الإنتاج القصصي وتشعبه بعد ذلك، كان لا بدَّ أن يظهر النقاد ومؤرخو الأدب، فنجدهم يجتهدون كلَّ الجهد لدراسة هذا الفن، والتأريخ له، وتصنيف كتَّابه وإنتاجه؛ ليسهل على الباحثين ومحبي هذا الفن– قراءةً وكتابةً– تتبعَه وتطوراتِه واتجاهاتِه الفنية.

فمن هنا برز نقّاد كثيرون واهتموا بدراسة النتاج القصصيّ، تأريخًا ونقدًا، لكن لا أظنّ أن أي محاولة للتعرف على فن القصة القصيرة في العالم العربي– وفي مصر تحديدا– والإلمام بشتى الجوانب التي قطعتها القصة القصيرة، منذ نشأتها وظهورها في الربع الأول من القرن العشرين حتى استوائها على عودها، لا أظن أنها تكتمل إلا بالوقوف على أعمال الناقد الراحل ومؤرخ الأدب الكبير الدكتور سيد حامد النساج (١٩٣٦ م– ١٩٩٦م)، وأرى أنّ كتابات الدكتور النساج حول ( فن القصة القصيرة)، من أهم ما يمكن للكاتب الناشئ أو المقبل على التعرف على هذا الفن في بداياته أن يقرأه؛ لينتقل بعدها إلى مستويات أوسع في رحاب القصة القصيرة؛ ذلك لأنّه قدَّم عبر أعماله المهمة متفاوتة الحجم (ما بين كتيب صغير إلى دراسة ضخمة) ما يمكن تسميته بـ(المؤلفات التمهيدية)

التي تلعب دور المرشد للساعين لاكتساب المعارف الأولى الضرورية، للانطلاق منها إلى آفاقٍ أرحبَ.

وقد ألّف سيد حامد النسّاج كتاب" تطوُّر فن القصة القصيرة في مصر" وصدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٦٨م، كأول دراسةٍ نقديةٍ تتناول فن القصّة القصيرة في أدبنا العربيّ الحديث في مصر، أما الفترة التي اعتمدها الناقد فكانت من عام ١٩١٠م حتى عام ١٩٣٣م، ففي عام ١٩١٠م عثر الناقد فيه على القصّة القصيرة التي كتبها ناقد مثقّف، أدرك إلى حدٍّ ما الفارق بين القصّة القصيرة وبين القصّة الطويلة، ومن هنا كانت البداية، ومن خلال استقرائه للقصص القصيرة من خلال الصحافة أيضًا تأكّد ضرورة الوقوف عند عام ١٩٣٣م، حيث تبيّن للناقد أنّ " اتجاه القصة القصيرة بعدئذ خالف في كثير اتجاهها قبله، فقد ظهر جيلٌ جديدٌ من كُتّاب القصة القصيرة وبدأ يعيد الكَرَّة التي انتهى منه الرُّوَّاد الأعلام منذ الثلاثينيات، يُضاف إلى ما سبق أن كُتَّاب الفترة من ١٩١٠م– ١٩٣٣م تحولوا – أو كادوا– يتحولون إلى الرواية، فقد ألّف( أحمد خيري سعيد) رواية عن( علي بك الكبير) ١٩٣٥م، و( محمود طاهر لاشين) كتب رواية ( حواء بلا آدم) ١٩٣٤م، و( يحيى حقّي) كتب ( البوسطجي)، وعلى هذا النحو تبلور لدى الكاتب حتمية الوقوف عند ١٩٣٣"[(١)].

ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي، حيث يستعرض جهود النساج ويحاول تقييمها ووضعها في مكانها من خارطة نقد القصّة القصيرة، خاصّة وأنّ له إسهاماتٍ متنوعةً جديرة بالوقوف عندها ودراستها، وينقسم هذا البحث إلى محورين تسبقهما مقدمة، وتمهيد، وتتلوهما خاتمة، وتعالج المقدمة التعريف

(١) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر دكتور سيد حامد النساج مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٦٨م، ص ١٥.

بالموضوع وأهمية دراسته وصعوبتها، ثمّ يقدّم التمهيد لُمْحَةً موجزةً عن سيد حامد النساج ودوره في الحياة الثقافية ونتاجه العلمي، بينما يبحث المبحث الأول منهج النسّاج في كتابه، وأبرز القضايا النقديَّة التي تناولها في هذه الكتاب، ويعالج المبحث الثاني السمات الفنيَّة لنقده الفنيّ في هذا الكتاب، وتأتي الخاتمة مشتملةً على نتائج الدراسة وتوصيات البحث.

***هدف البحث:** يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الفكر النقديّ لدى النسّاج في فن القصة القصيرة في كتبه التي كتبها في نقد الفصة، ومناقشة القضايا الفنية التي تثيرها، والكشف عن سمات هذا المنهج النقديّ الذي انتهجه الناقد في تقويم القصص على اختلاف مؤلفيها؛ لأجل بيان سمات منهجه النقديّ، والتعرّف على دوره في مسيرة النقد القصصيّ، فيحاول البحث التعرف على فكر النسّاج بما انماز به من الذوق المصقول والإدراك الشامل لكلِّ جديدٍ في فن القصة، والمعرفة الواسعة بالآداب العربية والغربية على حدٍّ سواء.

***أهمية البحث:** تعود أهمية البحث إلى عدم وجود دراسة تتناول أعمال الدكتور بالنقد والتحليل؛ ودوره في هذا المجال وتميّزه، فهو ناقد بارز أسهم بقدر لا يمكن إغفاله في مسيرة أدبنا العربي، وترك إرثًا خصبًا في مجال النقد أصبح مرجعًا رئيسًا لكثير من الباحثين، وعلى الرغم من عطائه النقدي فإننا" لم نلحظ اهتمامًا بذكرى الرجل من أيّة جهة من الجهات الثقافيّة التي كان له دورٌ بارزٌ فيها، فلا الجامعة ولا المؤسسات الثقافية فكّرتْ أن تقيم له أي ذكرى ثقافية، مع إن إسهاماته في نشاط هذه المؤسسات غير منكور، فقد كرّس حياته لخدمة الثقافة، من متابعة لأعمال كُتّاب القصّة القصيرة الشبان في وقته، والذين أصبح لهم اسمٌ في عالم القصّة الآن"(١).

(١) ينظر: سيد حامد النساج الناقد والواقع، محمد علي سلامة، مجلة إبداع، الإصدار الثالث، =

## تمهيد

## مسيرة النسّاج ودوره في الحياة الثقافيَّة

سيد حامد النَّسَّاج كاتبٌ وناقدٌ أدبيٌّ مصريٌّ وأستاذ الأدب العربي وعميد كلية التربية الأسبق بجامعة حلوان، ولد عام١٩٣٦م في إحدى قرى محافظة القليوبية، وتُرجمتْ أعماله إلى الإنجليزية والإسبانية، كما شارك في أغلب المؤتمرات الأدبيَّة في مصر والعالم العربيّ، وقد أسهم في إثراء الحركة الثقافية العربية بمؤلفاته ودراساته ومتابعاته النقدية، وتعكس كتبه اهتماماته الرئيسة بفني القصة القصيرة والرواية في مصر وسائر أقطار الوطن العربي، وترك النساج أربعة كتب مهمة في القصة القصيرة، تشكِّل في مجموعها موسوعة مترابطة، تشمل مراحل الفن منذ ظهوره في الأدب العربي الحديث حتى عام ١٩٩٤م، قبل وفاته بسنواتٍ قليلة، استهلها بأطروحته التي نال عنها درجة الدكتوراه ونشرها في كتابه "تطور فن القصة القصيرة في مصر(١٩١٠– ١٩٣١)، وهي مرحلة التأصيل، وتوقّف فيها بالدرس والتحليل عند الأشكال القصصية القديمة والتراثية التي مهَّدت الطريق أمام استقبال هذا الفن.

أمّا الكتاب الثاني( اتجاهات القصة المصرية القصيرة) فهو بمنزلة الجزء الثاني من كتابه السابق، استكمل فيها دراسة النتاج القصصيّ والتأريخ لأعلامه خلال الفترة (١٩٣٣م–١٩٦١م) التي شهدت ازدهارًا وتنوعًا في أعمال كتَّاب القصَّة المصرية، وسيجد قارئ الكتاب متعةً كبيرةً وهو يتعرف جملةً وتفصيلًا على جهود روَّاد القصة القصيرة وأعلامها الكبار وإنجازهم المهم، مثل: يحيى حقي ومحمود تيمور، ثم كتَّاب الرومانسية الكبار محمود البدوي، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وثروت أباظة، بالإضافة إلى تيار (الواقعية

---

=

العدد١٨، ٢٠١١م، ص١٩٤.

الاشتراكية)، ثم توقف وقفاتٍ طويلةً أمام إنتاج الكاتب الكبير يوسف إدريس أبرز وأهم كاتب قصة قصيرة في هذه الفترة، وذلك بالإضافة إلى كتبه النقدية الأخرى ( الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى) و(بحوث ودراسات أدبية) و( في الرومانسية والواقعيّة) و( رحلة التراث)[١].

وتجدر الإشارة إلى أنّ سيره في هذا الكتاب كان سيرًا تاريخيًّا يرصد من خلاله تطوّر الفن نفسه، ففي الفصل الأول يدرس الاتجاه الرومانسي، ومن عنوانه يتبيّن لنا مدى نقده وعدم تعاطفه معه، فمن هذه العناوين: برجوازية المدينة في عالمها الخاصّ، ويقصد بها انفصالها عن مجرى الحياة وحركة المجتمع، ويتبعه بمبحث يصنّف فيه بعض الأعمال القصصيّة في إطار يوتوبيا الفاشلين من المحبين الحالمين، الذين انصرفوا انصرافًا تامًّا عن الحياة الواقعيّة، وانهمكوا في اللاواقع وتصوُّر أشخاص وأحداث لا علاقة لها بالمجتمع المصري على الإطلاق، مفتعلة كلّ الافتعال، ثمّ الريف في القصّة المصرية القصيرة، وفي النهاية يتجه نحو الرومانسية الثوريّة، إلى أن يصل في الفصل الثاني إلى الاتجاه التحليلي الذي لا يحلّل المجتمع وحده بل والنفس أيضًا، وفي الفصل الثالث يقف عند الاتجاه الواقعي، الذي قسمه إلى(واقعية انطباعيّة) و(واقعيَّة انحيازيَّة) و( واقعيّة شموليَّة)، وفي نهاية المطاف تحدَّث عن الاتجاه الفكري عند توفيق الحكيم، ويوسف الشاروني، مصطفي محمود، ومحمد أبو المعاطي أبو النجا، إلا أننا في أثناء الكتاب نلحظ إنحيازه للواقعية الاشتراكية، ثم الشمولية، التي ينطلق منها في نقد واضح وصريح للأعمال المخالفة لها.

(١) ينظر: حوار مع الناقد دكتور سيد حامد النساج، حوار: أحمد محمد عطية، مجلة القاهرة، العدد٦٨، ١٩٨٧م، ص٥٣. بتصرف

وأخيرًا ألحق النساج بالكتاب أول عمل ببليوجرافي من نوعه – نشره مستقلًا في ما بعد– قدَّم من خلاله دليلًا إرشاديًّا للقصة القصيرة، بذل فيه مجهودًا كبيرًا، وتتتبع القصص المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات المختلفة خلال نصف قرن. واستكمل النساج تأريخه الأدبي/ النقدي لفن القصة في كتابه الثالث( أصوات في القصة القصيرة المصرية) وقد صدرت طبعته الأولى عن دار المعارف عام ١٩٩٤م، وصدره بمقدمة طويلة عن دراسة القصة خلال الفترة (١٩٦١–١٩٩١)، ليكمل تاريخ القصة القصيرة في مصر، وسنلحظ من خلال عناوينه أثر المنهج الواقعي الاشتراكي الذي انتهجه النسّاج منذ البداية، مثل: ثوار غاضبون متمرّدون( في الشكل والمضمون) وسطيّون( بين الواقعية والانطباعية، والتقليد والتجديد) إلا إنّه يضمن هذا الكتاب كتابه( الحلقة المفقودة) ثمّ يختمه بالحديث عن الإبداع النسائي في هذه الحقبة الأدبية التي تناولها بالبحث، فيتناول أعمال إحسان كمال، وهدى جاد، ونوال السعداوي، وزينب صادق، موضحًا مدى ارتباط كتاباتهم بالواقع وقضايا المجتمع.

وممّا يلفت نظر القارئ أنّ الناقد في كتبه المتوالية حول القصّة القصيرة لم يتغيّر منهجه الذي انتهجه من أول عمل حتى آخر عمل: التوثيق، والتصنيف، ثم طرح فكرة العمل القصصي وربطه بالواقع والمجتمع، ففي الفصل الأول: يتحدث عن القصّة القصيرة في مصر قبيل الثورة الوطنية ١٩١٩م، ثمّ المرحلة الانتقالية، وبنظرة للعناوين نجد: الثورة القومية وأثرها في الحياة الثقافية والاجتماعية، والدعوة إلى التزام الحقيقة، ثم نجد الفصل الثالث بعنوان: التطور نحو الواقعية في القصّة القصيرة في مصر، وهكذا نجده يربط بين القصة وواقعها، أو بين القصّة ومؤلفها، وبيان انعكاس الأحداث الاجتماعية والسياسية على تطوّر الفن نفسه.

وأخيرًا، يأتي كتيبه الصغير، التثقيفي الرائع( القصة القصيرة) الذي صدر في سلسلة (كتابك) التي كانت تصدرها دار المعارف في أواخر السبعينيات، هذا

الكتيب أفضل مدخل مباشر للتعرُّف على فن القصة القصيرة للمبتدئين، قراءةً وكتابةً وتذوقًا، فرغم صغر حجمه وقلَّة عدد صفحاته إلا أنه يقدم معالجة بانورامية رائعة للقصة القصيرة؛ منذ نشأتها وظهورها حتى آخر مرحلة قطعتها لحظة صدور الكتاب، رحلة شائقة وممتعة لا ينقصها العمق ولا تفارقها البساطة والوضوح، كأن النساج استقطر في هذا الكتيب خلاصة ما سطره في دراساته الكبيرة السابقة، وجمعها بين دفتي هذا الكتيّب.

وعلى الرغم من اهتمام الناقد في بعض كتبه بأعمال أدبيّة تنتمي إلى جنس أدبيٍّ غير القصّة القصيرة فإنّ ارتباطه بهذا الفن ظلّ ماثلا في ذهنه، واهتمَّ به أكثر من اهتمامه بالأجناس الأدبية الأخرى، فقد تبين له" أنّ القصة القصيرة هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق، وفي تعقد اللحظة الزمنية، إلى جانب أنها نوع من الكتابة الفنية الذي يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع، إذ تلتقط لحظة من اللحظات العابرة في حياتنا، وتعمقها، ثمّ تسير بها في مجرى واحد ينتهي باستكشاف معانيها، وإلقاء الضوء على مغزاها"[(١)]، ولم يتغيّر منهج النساج الذي رسمه لنفسه منذ أول عمل حتّى آخر عمل وهو التوثيق والتصنيف ثمّ بيان مضمون العمل وربطه بالواقع والبيئة، ففي الفصل الأول يتحدّث عن القصة القصيرة في مصر قبيل ثورة ١٩١٩م، ثمّ مرحلة الانتقال وبنظرة متأنية في العناوين نجد: الثورة القومية وأثرها في الحياة الثقافية والاجتماعية، والدعوة إلى التزام الحقيقة، ثم يأتي الفصل الثالث بعنوان: التطور نحو الواقعية في القصّة القصيرة، وهكذا نجد الناقد عبر استعراضه للقصص

(١) ينظر مقالة بعنوان: محمود تيمور في ضميرنا الأدبي سيد حامد النساج، مجلة الأديب، العدد٦، ١٩٧٢م، ص٣.

يحدثنا عن مدى ارتباط القصّة بالواقع، ومدى انعكاس أحداث الواقع السياسيّ والاجتماعيّ عن تطور الفنّ نفسه.

وبعد،، فإن الدكتور سيد حامد النَّسَّاج من أبرز النقاد المعاصرين الذي قدّموا للمكتبة العربية مؤلفاتٍ نقديَّةً قيّمةً أثّرت في حركة نقد القصص المصريّة القصيرة، وشكّلت مرجعيّةً لكلّ باحث أدبي، والتي كان لها دورٌ بارزٌ في حركة النقد المعاصر، وخاصةً في مجال تنظير قضايا النقد في الأدب العربي، والتراث النقدي العربي، فكان يكتب بلغةٍ منضبطةٍ، سهلةٍ بسيطةٍ، تعمَّد فيها البعد عن الإغراق في التفصيلات والجزئيات، فتجنب التقعر والتعقيد،" فتميّز حديثه بالعمق والرصانة، وعَكَسَ خبراته وثقافته ومفاهيمه الثقافيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة"(١)، فلم يكتفِ بالتنظير بل نشط أيضًا بشكلٍ كبيرٍ في مجال النقد التطبيقيّ، وذلك كله من خلال منهج متكامل الجوانب يجمع بين حسِّ الناقد الذي صقلته الثقافة والممارسة، وأصول نظريته النقدية دون أن يجور أحدهما على الآخر.

(١) حوار مع الناقد دكتور سيد حامد النساج ص٥٣.

## المبحث الأول

## المنهج النقديّ للنَّسَّاج وقضايا الشكل والمضمون

يرى النَّسَّاج أن الصحافة وحدها كان لها الفضل في تسرُّب القصّة قليلا فيما كان يكتبه المصلحون الاجتماعيون بصفةٍ خاصّةٍ أواخر القرن الماضي من مقالاتٍ إصلاحيّةٍ اجتماعيةٍ، ينقدون فيها المجتمع المصريّ، وسياسة الحكام الذين كانوا يسوسون البلاد آنذاك، والصحافة الشعبيَّة منذ أن ظهرت طلائعها في مصر جعلتْ من نفسها منبرًا عامًّا لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده، وعبدالله النديم، وإبراهيم المويلحي، ومحمد المويلحي، وأحمد لطفي السيد، وغيرهم، وقد سعى كلٌّ منهم إلى أنْ يضع يده على الداء الذي يشكو منه المجتمع المصري آنذاك، فجاءت كتاباتهم تستهدف أولا وقبل أي شيء الإصلاحَ الاجتماعيّ، وعلاج الأمراض التي استوطنت في البيئة المصريّة، فالأدب في نظر هؤلاء الكتاب ليس للمتعة الفنية فحسب بل له دور إصلاحيٌّ فعّالٌ في المجتمع، فالأديب قادرٌ على دفع حركة الحياة إلى الأمام نحو التغيير والإصلاح محقِّقًا في النهاية التفاعل الحيّ بين الأدب والمجتمع، ثم توالت بعد ذلك كتابة القصة القصيرة على يد الكتاب الشباب الذين كانوا ينادون بالتجديد والثورة على القديم؛ لكنها كانت محاولات تتّسم بالضعف وعدم استكمال الخصائص الأدبية والسمات الفنية للقصة القصيرة.

ويتتبع النسَّاج حركة القصة منذ أنْ كانت مقالاتٍ إصلاحيةً في بداية نشأتها إلى أنْ صارتْ فنًّا له كُتَّابه وتقنياته، فعند الحديث عن عبدالله النديم ( ١٨٤٥- ١٨٩٦م) يرى أنّه كان يضفي على مقالاته الاجتماعيَّة الاصلاحيَّة جوَّ القصّة؛"محاولا تجسيد تلك المشكلات والأمراض الخطيرة، بعد أن يختار شخصية من المجتمع المصري يجد فيها العيب أو المرض بما يضفيه عليها من

صفات"[١]، ثمّ بدأ من بعده محمد المويلحي في( حديث عيسى بن هشام) ينشر على القرّاء نقده اللاذع للمجتمع المصريّ، فتناول مشكلاته الخطيرة التي تؤثّر في تقدُّمه وتعوق تطوره، ويعلّق عليها النساج بقوله:" جاءت متأثرةً بالمقامة العربيَّة، واهتمَّ الكاتب فيها بالسجع، واحتفلتْ بالتشبيهات والاستعارات والكنايات، وامتلأت بالحكم والمواعظ والأمثال، كما صرفه ذلك الاهتمام بالموضوع إلى الاحتفال باللفظ والأسلوب"[٢]، ولم يكتمل فن القصة القصيرة في مصر ولم تتحدد ملامحه ولم تتضح سماته إلا بعد ثورة عام ١٩١٩م، حيث نَمَتِ الأعمال وكثر كتاب القصة القصيرة في مصر، ومن بين هؤلاء الكتَّاب: عيسى عبيد وأخوه شحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وأحمد خيرت سعيد ويحيى حقي.

ويقف النسّاج وقفةً متأنيِّةً عند محاولات محمد تيمور في ( ما تراه العيون) فيرى أنّ محاولاته في هذا الميدان "من أنضج المحاولات على الإطلاق، فعلى الرغم من أنّ القصّة القصيرة لم تشغل أدبه إلا حيِّزًا ضئيلًا إلا أنّ النقاد يجمعون على أنّه منشئ الأقصوصة المصريَّة ومبتكر التصوير الواقعي للحياة الاجتماعيّة"[٣]، بل إنّ منهم من يرى أنّ تاريخ القصة القصيرة في مصر لا يكمل إلا بالوقوف عند آثاره القليلة"[٤]، لذلك أولاه ناقدنا وقفةً طويلةً، بيّن فيها أنه" احتفظ في قصصه بالوحدات الثلاث للدراما الفرنسيّة الكلاسكيّة التي تظهر لنا حدثًا واحدًا، في مكانٍ محددٍ و زمانٍ معين محدود، بالإضافة إلى الشخصيّة

(١) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر سيد حامد النساج، الطبعة الأولى، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٠م، ص٥٠.

(٢) السابق ٨٩.

(٣) السابق الصفحة نفسها.

(٤) يقصد يحيى حقي في كتابه فجر القصة المصرية– المكتبة الثقافية ص٥٩.

(٥) تطور فن القصة القصيرة في مصر ٩١.

وعنصر الحوار، كما أنه عُنِيَ بالوصف المكاني عناية فائقة"[١]، ويمثّل لذلك بقصة( في القطار) فقد اتخذ محمد تيمور لها مسرحًا وهو عربة القطار وقصّة ( عطفة ال... منزل رقم٢٢) ، وتحدث الأخرى في مكان، كما أنّ ( بيت الكرم) يلعب المكان فيها دورًا كبيرًا، إذ نجده يمثّل عنصرًا أساسيًّا من عناصر القصة"."[٢].

## عناصر المنهج النقدي

*** الاعتناء بالمضامين الاجتماعيَّة والنفسيَّة:**

كثيرًا ما كان يركّز ناقدنا على الصلّة بين الأدب والمجتمع، وما يطرأ عليه من تغييرات، فكلّ فنّ يتطوَّر حسب تطورات العصر وظروفه ومتطلباته، فالاتجاه الرومانسيّ في القصّة مثلا عبّر عن روح الحياة فترةً من الزمن، ثم فقد وظيفته بانتهاء الظروف التي صاحبت ظهوره، وظهر الاتجاه الواقعي الذي لائم التطورات، فيرى أنّ الثورة المصرية نقلت المجتمع المصريّ من عهده الرومانسي الخالص إلى عهد واقعيّ ينظر إلى الحياة نظرةً موضوعيّةً، يدرس مشكلاتها الحقيقيّة، ويحلّل بواعثها، ويصورها بدقةٍ وواقعيّةٍ لا أثر للخيال فيها، يقول بعد حديثه عن الثورة القومية وأثرها في الحياة الثقافيّة والاجتماعيَّة:" وأصبحنا نقرأ على أثر الثورة مباشرة كُتابًا ينادون بطرح الخيال جانبًا والتمسك بالحقيقة والواقع، وتحليل الأشياء تحليلا موضوعيًّا، والاهتمام بجزئيات الحياة وتفاصيلها"[٣]،" وكأنما أصبح النقل من الواقع قيمةً من القيم التي لابدّ للكاتب أن يلتزمها في كتاباته؛ ذلك لأنّ العصر عصر حقيقة وواقع لا عصر خيال ووهم وأباطيل.."

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ٩١- ٩٢.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

(٣) السابق ١٠٩.

[١]، فالأدب– في حدّ ذاته– ظاهرة إنسانيّة واجتماعيّة تؤثر في المجتمع ويتأثّر بها، لذا وجدنا النسّاج كثيرًا ما يهتمّ بدراسة الواقع التاريخيّ والعوامل السياسيَّة التي تقف وراء الظواهر الأدبيّة، مثل ظاهرة تأثير الثورة تأثيرًا كبيرًا في النهضة النسائيّة، وفي تطوّر المفاهيم بالنسبة للنظر إلى المرأة لا أنها جانبٌ من الحياة مهملٌ، بل على أنها كيانٌ مستقلّ له حقوقه وعليه واجباته.

ويرى بعد أن يذكر أنّ عيسى عبيد وشحاته عبيد قد نَادَا بأن يكون أبطال القصّة وأشخاصها وأحداثها حقائق مستمدة من الواقع– أنَّ هذا المذهب قد أدّى بهما إلى أنْ ينقلا من الواقع نقلًا لا فنيّة فيه، بل إنها قصصٌ موضوعيّةٌ بحتة، يسرد فيها الكاتب أحداثًا وقعتْ بالفعل، ويعيب عليهما ذلك ويرى أن القصة القصيرة عندهما تحولت إلى" ما يشبه السجل اليوميّ لبعض الأشخاص والأفراد الذي يتضح لنا أنهم ليسوا إلا أقارب الكاتبين أو أصدقاءهما، فيبدو من القصص أنّ أشخاصها وأحداثها موجودون بالفعل، مما يَسَّرَ عليهما عناء البحث والدرس والملاحظة"[٢]، ويرى أنهما استمدا هذا المبدأ من الفلسفة،" فالتزما المعنى الفلسفي للواقعيّة، تلك الواقعيّة الساذجة التي تعنى كثيرًا بالنقل الحرفي، وبالدقة في نقل هذا الواقع، والأمانة في هذا النقل أمانة لا أثر للإنسان فيها"[٣]، ويوضّح لنا منهجه في نظرته للقصّة فهي عنده" فنٌّ يتعمد قبل كلّ شيء على أن يروي الكاتب الأحداث ويحلّل الشخصيات بنفسه، فيرى القارئ في القصّة لمساته الفنيّة الخاصّة وطريقة تعبيره وقدرته على تحريك الأحداث"[٤]، ثم ما يلبث أن يستدرك بقوله:" ولا يعني أنْ تكون للكاتب شخصيّة في قصصه القصيرة أن يعلو صوته

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ١١٠.
(٢) السابق ١٢١.
(٣) السابق ١٢٣.
(٤) السابق ١٢٤.

وينـادي بالإصـلاح والتمسـك بالفضـائل وأن يكـون هـو كـلّ شـيء فـي القصـة القصـيرة، بـل تظهـر شخصـيته ولمسـاته بطريقـة غيـر مباشـرة، فهـو فـي القصـة القصيرة يحرك الأحداث، ويعمل على التأثير في القارئ بالإيعاز والتضمين"[1].

والقارئ لكتاب النسّاج يلمس منهج النساج في نقد القصّة واضحًا، وسمات هذا النقد، حيث انماز نقده بالتحليل والمقارنة وتقديم الشواهد والأمثلة ثمَّ إصدار الأحكام، فنجده محايدًا في نقده للكتّاب على اختلافهم، بعيدًا كلَّ البعد عن المجاملة والمحاباة، فمنهجه النقدي يقوم على القراءة الواعية، والتحليل الدقيق لمضمون العمل الفنيَّ، فقد أَوْلَى النماذج الفنيَّة المختارة كبيرَ عناية وعظيمَ اهتمام، فنجده مثلا يقدّم للقارئ تلخيصًا للقصة في لوحةٍ تصويريةٍ تجعل القارئ متشوّقًا لقراءة القصّة نفسها، فكان هذا التخليص– في حد ذاته – قيمةً فنيّةً؛ لأن الناقد قدّم فيها القصة ومؤلفها وأحداثها وشخوصها من خلال أسلوبه الخاصّ الذي كثيرًا ما حوى النقد بالقبول أو الرفض لهذا العمل، وبذلك يبرز مواطن القوة والضعف ليوجه الأدباء إلى ما يجعلهم يرتقون بالقصة القصيرة، يقول في تلخيصه لقصة(جناية أم على ولدها) لخيري سعيد:" فأم محمد سيّدة فقيرة، تشقى في الحياغة لتربي ابنها الوحيد، وتقضي يومها متنقلة في الدور والمنازل تغسل الثياب نظير أجر تنفقه في تربية الابن، ولكنه يُصاب بالتيفويد، ويزوره الطبيب، فيجده في حجرةٍ ضيقةٍ سيئة التهوية لا أثاث بها، ويعرض عليها أن تترك هذا المسكن غير الصحي، وتأتي بابنها حتى يتمكن من علاجه في مصحته الخاصّة، غير أنها تأبى ذلك، ثم ينصحها بألا تطعمه شيئا سوى اللبن، وما أن يخرج الطبيب حتى تدخل الحاجة صلوحة وتأمره بإطعامه أرنبًا ويشرب مرقته،

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٢٥.

وتتأثر صحته بعد هذه الوصفة، ويأتي الطبيب في اليوم التالي لا ليباشر علاجه بل ليكتب له تذكرة الوفاة"[١].

ويُعنى النسّاج اعتناءً غير منكور بالمضمون ذي الدلالات الاجتماعية والنفسيّة؛" لأنّ الأحداث الاجتماعية والإنسانية والفكرية تجد في هذا الفن خير صدى، بما له من مرونةٍ وقدرة وطواعية على مسايرة المجتمع في تطوره ونموّه وفي حركته المستمرة الصاعدة"[٢]، يقول محلِّلا الدلالات الاجتماعيّة لقصص لاشين" ومع أولى محاولات لاشين في القصة القصيرة يبدأ اهتمامه بالموضوعات ذات المضمون الاجتماعي، حتّى أنّ من يقرأ قصصه الأولى يلاحظ سيطرة القضيّة الاجتماعيّة متشعّبة الأطراف على كلّ قصصه"[٣]، وأول قصّة كتبها لاشين هي قصة( صح) ومضمونها" أنّ شابًّا في مقتبل العمر، توفي والده، فكفله عمّه، مدرس الحساب الذي تزوج من أم الفتى بعد وفاة أبيه، لكنها تموت فيتزوج العمّ من فتاة( دولت) وتقوم بين الفتى ( عبد الرحمن) والفتاة علاقة حبّ يسودها الإخلاص والوفاء، بيد أنّ الفتى يستشعر في نفسه– بعد أن أتمّ تعليمه وأصبح مهندسًا محترمًا– أنّ هذا فيه انتهاك لحرمة الرجل الذي تعهّده بالرعاية والعناية، فيقرّر السفر إلى بلد متعللا برغبته في تغيير الجوّ، لكنّ عمّه يدرك السبب فيثنيه عن عزمه، ويذهب الفتى إلى حجرته فتفاجئه دولت ويدور بينهما حوار يشرح الفتى فيه وجهة نظره، وأنّه لا يرضى أن يكون عشيقًا لزوجة عمه الذي هو أبوه وعمه، ويدخل عليهما الرجل فتزداد الدهشة، ويدور بينهم حديث طويل وبعدها يخرج صالح أفندي مردّدًا الشاب للشاب.. دلك قانون الفطرة"[٤]، فالكاتب يعالج

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٧٧، قصة ( جناية أم على ولدها).

(٢) ينظر: محمود تيمور في ضميرنا الأدبي ص٢.

(٣) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ٩١.

(٤) السابق الصفحة نفسها.

قضية الزواج غير المتكافئ في السنّ، ويرى حتمًا أنه يؤدي إلى التفكير وفي الجريمة والخيانة، وحول قضية من القضايا الاجتماعية التي كانت متفشيّة في المجتمع، يدور موضوع قصته( في بيت الطاعة) حول عنجهية الأزواج وأرستقراطيتهم في معاملة زوجاتهم، فكانت تحدث جرحًا في جسد المجتمع، فيسود الحياة الزوجية عدم التوافق الذي يؤدي إلى الخيانة.

كما كان يحتفي بدراسة النفسيّة الفنية والصراع النفسيّ وتطوره داخل نفوس الشخصيات، ولا سيما الصراع بين قيمها المختلفة وواقع الحياة، حيث يتعايش معها القارئ في كل لحظة، فذلك يُكسب العمل العمق والفنية والإثارة الفكرية معًا، كما حدث في نقده لقصّة ( الشبح الذي في المرآة) يحلل نفسية مرتكب الجريمة، الذي توارى عن الأنظار ولم تهتدِ إليه يد العدالة لتقتص منه، وكيف أنّ شبح الجريمة ظل يلاحقه في حياته حتّى نهايته المفجعة، ويرى أنّ الكاتب قد أبدع في تصوير الشخصيّة من الداخل،" حيث استبطن نفسيَّة البطل استبطانًا داخليًا، مصورًا ضعفه وهزيمته حيال أشباح الماضي المتلاحقة"(١)، يقول معلّقًا على ( الشيخ حسن)" وقد نجح الكاتب في تحليل نفسية الشيخ حسن نجاحًا باهرًا، وتطور فيها منذ اللحظة التي وقف فيها عند الخبر، إلى لحظة ندمه في المستشفى يذرف الدمع على ابنته التي قتلها، وزوجته التي اتهمها بارتكاب الخطيئة ظلمًا، وتختفي صور الطبيعة من القصّة تمامًا فهو يسلّط الضوء على نفسية الشيخ حسن؛ لأنّه الهام في القصّة.."(٢).

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ٢٠٩، قصة ( الشبح الذي في المرآة).

(٢) السابق ٢١٨، قصة( الشيخ حسن).

*** الاعتداد بالحبكة الفنيَّة:**

ونراه يفضّل العمل الفنّي الذي يجمع بين الفكرة الجيّدة وإحكام البناء الفني وبين حرارة العاطفة، فليس ثمّة انفصال بين المضمون والشكل الفنّي، وعلى الأديب أنّ يحقّق التوزان بينهما، فقد عُني النساج بالشكل والمصمون دون طغيان لأحدهما على الآخر، فتزداد قيمة العمل الفني عنده إذا وجد القارئ الثقافة والمتعة معًا، يقول معلّقًا على قصص محمد شوكت التوني:" وفي عرضه لموضوعاته التزم المنهج الواقعي، الذي ساد في القصص القصيرة في هذه الفترة، ولكنّه يحاول صبغ واقعيته بصبغة تحليليّة مملوءة بالعاطفة، ومن هنا كانت واقعيته غير جافّة تقوم على وصف البؤس والشقاء، وتكثر من الشخرية بالأغنياء، ولكنها واقعيّة فيها عاطفة وفيها إنسانيّة.."[١]، كما نراه اهتم في نقده للقصص بظاهرة أخرى تتصل بالأداء والتصوير، فيرى أنّ قصص التوني" يغلب عليها شاعرية في الأداء والتصوير، وتسرى فيها موسيقى خفيّة، تجعل قصصه أقرب إلى العمل الشعريّ حينما تحلّل المشاعر أو تصورها، وحينما يصف الكاتب الطبيعة بعناصرها، ويخلط هذا الجوّ المشحون بنفسيّة الشخصيّة مما يساعد على خلق المناخ الفني في القصة"[٢].

وبعد أن يقف عند كلّ كاتب من الكتّاب بالنقد والتحليل، نراه يقارن بينهم على المستوى اللغويّ، فيرى" أنهم جميعًا أهملوا القواعد الفنيّة وقوانين التقنية( التكنيكيّة) ولا يحاولون تطبيق شيء من ذلك في قصصهم، بل إنّ منهم من يعترف بأنّ حظه من الدراسات الأدبيّة قليل، وبأنّه يكتب القصّة القصيرة هكذا دون نظر إلى نقد"[٣]، فليست كلّ النصوص القصصيّة على درجة واحدة من

(١) تطور فن القصة القصيرة في مصر ص٢٢٣.
(٢) السابق ص٢٢٤.
(٣) السايق ٢٣٦.

الإبداع والتأثير، وإنّما يعود هذا التأثير إلى طبيعة اللغة القصصيّة التي غالبًا – إن لم تكن في العموم– تشكّل عامل جذب أو نفور للقارئ، لذلك يرى النساج أنّ جميع الكتّاب قد اهتموا بجانب اللغة في القصّة،" واشتركوا في تجويد أسلوبهم – فيماعدا حسين سعودي– والعناية باختيار ألفاظهم، بل إنّ منهم من ينتقي الألفاظ الصعبة في قصصه كسعيد عبده في قصصه الأولى، بينما يعكف آخر على قلب التعبير اللغويّ إلى تعبير فنيّ دقيق خالٍ من الاستطراد، والتكرار، والمحسنات اللفظية، والجمل الطويلة، مثل: يحيى حقّي"[١]، ولا يعني ذلك أنهم اشتركوا في كل شيء،" فبينما نجد سعيد عبده يميل إلى التعبير القصصي في شكل رسالة أو رسائل متبادلة، فيغلب عليه هذا اللون من قصص الرسائل، يبدو يحيى حقّي وحسين فوزي أكثر ميلًا إلى التصوير القصصي، وبينما يقترب حسين فوزي اقترابًا باديًا من ذاته، يبتعد يحيى حقي عن هذه الذات، ويقترب اقترابًا شديدًا من الموضوعيّة... ويلجأ آخران هما: كامل كيلاني وعبد الحميد سالم إلى (الحدث الغريب) و( الفعل الشاذ) الذي قد يصدر عن بعض الشخوص في المجتمع، فيصورانه مشيرين إليه في غير تستّرٍ إلى غرضها الإصلاحي الاجتماعي، ويقف في آخر الطابور حسين سعودي الذي أجهد نفسه في البحث عن( الخير المثير) لتسلية القارئ، ومع إغفال لأسس القصة القصيرة وأحكامها"[٢].

(١) السابق الصفحة نفسها.

(٢) السابق ٢٣٦.

## المبحث الثاني

## السمات الفنية للنقد القصصي عند النساج

يمتدّ أثر النّساج وبصماته الواضحة على الفنّ القصصي من عشريتيات القرن الماضي، إذ شارك بفاعلية في رصد حركة تطوّر القصّة القصيرة في هذه الفترة التي تعدّدت فيها الأعمال القصصية وتبلورت اتجاهاتها وانمازت فكان منها: الرومانسية، التحليلية، الواقعية، الفكرية، وهو يتطلع إلى أنْ يكون لهذه القصص على اختلاف مذاهبها وآرائها أثرٌ في نفوس قارئيها، منطلقًا من إيمان راسخ بأنّ القصة القصيرة لابدّ أن تكون صادقةً مع الواقع الذي تُقّدَّم إليه، وتميّزت كتبه بالنقد البنّاء والدقة المنهجية في أثناء الحديث عن تطوّر هذا الفن، وسننتقل للحديث عن سمات نقده الفنيّ للقصة القصيرة، والمقصود بالنقد الفني تناول النساج للعناصر الفنية في العمل القصصي وتقييمها، وهي أربعة محاور: **الحدث، الزمان و المكان، الشخصية، اللغة.**

**أولًا: الحدث:**

أول هذه المحاور **الحدث القصصي** وهو أول العناصر التي ركّز عليها النّساج في نقده؛ والحدث" كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمرٍ أو خلقٍ أو حركةٍ أو إنتاج شيء"[(١)]، "ويمكن أن نسميه " الإطار" ففي كلّ القصص يجب أن تحدث أشياء في نظامٍ معينٍ، وكما أنّه يجب أن تحدث أشياء فإنّ النظام هو الذي يميّز إطارًا عن آخر، فالحوادث تتبع خطًّا في قصّة، وخطًّا آخر في قصّة أخرى"[(٢)]، ويتبع الناقد الحدث منذ ظهور بدايات القصة القصيرة، فعند ( صالح حمدي حماد) في

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى٢٠٠٢م، ٧٤.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، ص١٠٤.

( أحسن القصص) يجد قصتّه( في الريف) تدور حول حادثة مفردة، تعالج مشكلة اجتماعيّة في الريف المصري، وهي الانتقام عن طريق القتل لأتفه الأسباب(١)، ثم نجد أثر الثورة القومية ١٩١٩م في قصص عيسى عبيد وشحاته عبيد، ولعل قصّة ( إحسان هانم) تُعَدّ أوضح مثال على تأثير الثورة، وهي في صورة يوميات، تحدّثنا فيها فتاة مصريّة عن حزنها؛ لأنّها بلغت العشرين ولم تتزوج بعد، وتحدّثنا الفتاة من خلال اليوميات عن مصر وثورتها الوطنية، ويعيب الناقد عليهما تدخلهما المباشر في السرد القصصي، وإعطاءهما الحكم و النصائح والأمثال، ففي ( إحسان هانم) بعد أن يسرد لنا كيف أنّ عدم تزويج إحسان بمن تحبّ أفسد حياتها، يقول:" أليستْ هذه أسباب لهدم كيان الأسرة المصرية التي هي صورة مصغّرة للأمة.."(٢)، ويرى أنّ هذه النصيحة دخيلة على السرد القصصيّ، ولا تساعد على تطور الحدث، وغير هذه النصيحة كثير، مما لا تحتمله طبيعة القصّة القصيرة، ولا يساعد على تنمية الموضوع الرئيس لها، وشحاته عبيد – هو الآخر– لم يحفل بالتركيز والإيجاز والاختصار التي هي من خصائص القصة القصيرة في المرتبة الأولى، كما أنّه أمعن في ذكر الحقائق فاختار حوادث آنية حدثتْ قبيل كتابة قصصه بقليل.

ويشيد الناقد بالحدث الموفّق ويمثّل لذلك بقصّة( الشبح الذي في المرآة) لمحمود طاهر لاشين، فالقصة عنده تصوّر حدثًا فردًا، استطاع الكاتب أن يطوّر هذه الحدث بطريقة منطقيّةٍ ومعقولةٍ إلى لحظة معينة، ينتهي فيها الحدث الذي دارت حوله القصّة، والذي بتكامله يحدث الأثر الكلي الذي تحرص القصة على أن تبلغه، وعلى الرغم من إعجاب النساج بقصص لاشين، التي رأى أنها تطورت

(١) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ٧٣.

(٢) السابق ص١٣٣.

على يديه بعض الشيء، وتخلّصت من عيوبها الفنية فإنّه أخذ عليه فَقْدَ التناسب بين عناصر القصّة، فقد أهمل عنصر الحدث، والذي هو عنده مدار معظم قصصه ومحورها، حتّى في قصصه الفكاهية التي رسم فيها الشخصيات رسمًا كاريكاتوريًّا،" لم يهتم فيها بالحدث أيضًا قدر اهتمامه بتحديد سمات وخصائص شخصية هزلية"(١).

وعندما يقف عند قصص عبد الحميد سالم (صور١٩٢٨م) و كامل كيلاني(مختار القصص١٩٢٩م) يجد أنهما ركّزا على( الحدث الغريب) أو( الفعل الشاذّ) الذي قد يصدر عن الأشخاص في المجتمع، وكثيرًا ما تكون هذه الأفعال منافية للوضاع الاجتماعي، ومخالفة للعرف السائد بين أفراد المجتمع، فإنّ شريفة هانم سيدة مسلمة تزوجت برجلٍ مسيحيٍّ، ثم تزوجت ابنتها من ابنه، ويعلق على الحدث بأنه" لم يكن ثابتًا ولا معترفًا به في أوساط المسلمين"(٢)، فقد ضربت شريفة هانم بالتقاليد عرض الحائط، ولم ترَ في الزواج من رجل مسيحي ما يناقض ديانتها المسلمة، لكن الكاتب لم يعطِ المبررات الكافية لهذا الفعل من امرأة مثقفة، تجيد أكثر من لغة، فلم نجده يقدم إلى القارئ كشفًا نفسيًّا فنيًّا لما قام في نفس هذه المرأة، ويضيف الناقد رأيه الذي من شأنه أن يجعل نهاية القصّة مشوّقًا، قائلا:" فكان من الممكن للكاتب أن يُحدث صراعًا نفسيًّا في نفس المرأة، لإقدامها على هذا العمل من ناحية، أو بينها وبين المجتمع ونظرة الناس لها، وهذا يجعل القصّة حية، والحدث ناميًا متطوّرًا، يشدّ القارئ نحو معرفة نتيجة هذه الصراع بطريقة فنيّة مشوّقة"(٣).

(١) السابق ٢٠٨.
(٢) السابق ٢٧١.
(٣) السابق ٢٧٢.

ونجد مفاجأةً مدهشةً في قصة ( المصادفات) فزينب فتاة في مقتبل العمر، جميلة، تتأهّب للزواج من إبراهيم الشاب المستقيم، وتستعد لليلة الزفاف، وبينما هي في الحمام مع رفيقات لها، أرادت الدخول معهن فتاةٌ يتيمة، فلم يرضين، ويرق قلب الفتاة لها، فتسمح لها بالدخول، فيدور حوارٌ بين أم العروسين، وما لبث النقاش إلى أن تحوّل إلى عتاب فلجاج، فمخاصمة فسباب، وهنا وقفت أم الخطيب إبراهيم فأقسمت بالله ونبيه وملائكته أن بيتًا لن يضمّ زينب وإبراهيم، وتمّ لها ما أرادت في الوقت نفسه، ولمحت في أثناء ذلك حميدة البنت اليتيمة، فوجدتها أجمل من زينب فأمرت الماشطة أن تزيّن حميدة بدلًا من زينب، وتزوج إبراهيم من حميدة في اللحظة حينها، ويرى الناقد أنّ هذه الحدث الغريب كان غرض الكاتب منه مجرد عرض حادث غريب وقع، بصرف النظر عن منطقية الحدث مع الواقع أو عدمه، فيرى" أنّ الاحداث الغريبة والأفعال الشاذة التي تعرضها القصص لا نجد فيها اتفاقًا لا مع الواقع الحقيقيّ الذي هو مصدر وحي للقصة، ولا مع الواقع الفني الذي نلمس فيه عِوَضًا عن الواقع الطبيعي بحيث نجد أنفسنا مقتنعين باحتمال وقوعه"[١].

ويرى النساج أن حركة التجديد جاءتْ على يد كل من: محمد حافظ رجب، عز الدين نجيب، أحمد هاشم الشريف، ضياء الشرقاوي، أحمد الشيخ، وقد أطلق عليهم النساج: ثوّار غاضبون على الشكل والمضمون، فيجد محمد حافظ رجب مصوّرًا قضية" الحرية، والأمن النفسي، واستقلال الشخصية، وكل ما يولّد الخوف واليأس لدى الإنسان المصري المعاصر له، ولعلّ قصد بذلك تشكّل صوتًا رافضًا ضد عوامل الخوف والقهر والرعب"[٢]، ويلتقي معه عز الدين

(١) السابق ٢٧٣.

(٢) ينظر: أصوات في القصة القصيرة المصرية سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٦٦.

نجيب في الاهتمام بالداخل، وتصوير عبث الوجود، وتجسيد غربة الإنسان، والحصار الذي يقع فيه الفرد، والإحساس بالعجز، وكذلك المطاردة والكوابيس، والأحلام، والخوف..ويلتقي ضياء الشرقاوي مع أصوات رفيقيه السابقين للإسهام في تيار التجديد الذي عرفته القصة القصيرة في الستينيات، فجاءتْ قصصه" تصوّر العزلة والوحدة اللتين يعيش فيهما الإنسان/ الفرد في المجتمع، وكذلك تجسيد الضغوط والقيود التي تشلّ حركته وتدفع به دفعًا إلى قاع الإحساس بالغربة.."[(١)].

وقد جاءت الجدّة كما يرى النساج في أعمال كلّ من: مجيد طوبيا، محمد البساطي، بهاء طاهر، إبراهيم أصلان، يحيى الطاهر عبدالله، عبد الحكيم قاسم – مقصورة على ما" يستخدمونه من أدوات التعبير ووسائله: كنوع الجملة، وطبيعة الاستعارة، وشاعرية الاعتراف، والتوازي في الأحداث"[(٢)]،

**ثانيًا: الزمان والمكان:**

أما المحور الثاني من محاور الشكل القصصي الذي عالجه النساج فهو **الزمان والمكان،** وهما عنصرانِ رئيسانِ من عناصر السرد القصصيّ،" فكل حادثة تقع لابدَّ أنْ تقع في مكانٍ معينٍ وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصَّة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما.."[(٣)]، فهما عنصرانِ لهما حضورهما الفعّال ودورهما في تطوير الحدث ورسم الشخوص، فإذا كانت لقطة الزمان والمكان المحددوين" تمثل لحظة البداية ولحظة النهاية، فإنّ ما بين البداية والنهاية يمثل (جسد) القصّة، والمجال الرئيسي للحكاية التي يبلغ من خلالها الفنان رسالة معينة إلى قارئه، وهذا المجال شديد الاتساع والتنوّع، يختلف

(١) ينظر: السابق ٨٩.

(٢) ينظر: أصوات في القصة القصيرة ١٣٣.

(٣) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد ١٠٨.

من كاتبٍ إلى آخر، ومن مستوى أدبي إلى مستوى أدبي آخر"[١]، ولا يزاحم المكان غيره من العناصر في الخطاب السردي" بقدر ما يمنحها تجسيدها وحضورها الحي وواقعيتها.. ويخوض المكان علاقة معقّدة مع شتّى عناصر البناء القصصي كالزمان والشخصية ولغة السرد وبناء الحدث وغيرها"[٢].

لذلك عُني النّساج بدور الزمان والمكان في العمل القصصي، فيرى أن تيمور اهتمّ اهتمامًا كبيرًا بالوصف المكاني، إذ حرص على أن تكون جزئيات المكان محدودة، فلم يتركْ جزئيةً من جزئيات المكان إلا وجعلها ماثلةً أمام أعين المشاهدين،" فإنّ قصّة( في القطار) يتّخذ لها مسرحًا عربة القطار، وقصّة (عطفة المنزل رقم٢٢) تحدث في مكان، ويرى النساج أنّ اهتمام تيمور بعنصر المكان يعدّ جديدا في تاريخ القصّة المصرية القصيرة التي سبقت قيام الثورة، فلم يكن المنفلوطي يعطي للوصف المكاني عنايةً تُذكر، وتحديده للزمان لا يقلّ عن اهتمامه بعنصر المكان في قصصه، حتى أنه أحيانًا يذكر الوقت الذي استغرقه الحدث ( وأمسك بالجريدة – جريدة وادي النيل – ولبث دقيقتين) و( وصلنا مصر الجديدة بعد عشرين دقيقة"[٣]، ويشيد النساج بالوصف المكاني عند لاشين، فقد كان " مهندسًا للنتظيم، يجوب الشوارع والأزقّة، ويدخل الدور ويتفقّدها، فتنطبع في ذهنه صور الأشياء، والأماكن التي يزورها، ثمّ يعيد تخطيطها وتنسيقها في

(١) ينظر: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي د. أحمد درويش، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٣٠٧.

(٢) ينظر: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة د.هشام ميرغني، المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، ص١٩٧.

(٣) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٩١، ٩٢.

قصصه، ونجد ذلك واضحًا في قصة ( صح) و( في بيت الطاعة) ( منزل للإيجار)."[١].

وما إن يصل إلى ( حسين فوزي) و( يحيى حقي) نجده يشيد بأعمالهما، فكلٌّ منهما جعل للوصف المكاني أهميةً قصوى في قصصه، فقد قدَّما تصويرًا للبيئة والمكان مدفوعين بلذة التصوير، إذ يشعر القارئ أنّ هذا الوصف مقصود لذاته،" وبقدر ما كان محمود طاهر لاشين معنيًّا بوصف المكان والبيئة والأحياء الشعبية، فإنّ يحيى حقي لا يقلّ عنه جودةً وإتقانًا في النقل عن الواقع"[٢]، ثم ما يلبث أن يعيب على كليهما أنَّ تصويرهما للمكان لم يُضْفِ ظلالا على الشخصية أو الحدث أو الفكرة، ولا يرتبط بشيء من هذا؛" لأنّ البيئة لا تنبض بالحياة والحركة، ولا تبعث على تطوّر الحدث"[٣]، فقد نبَّه على الكتّاب ضرورة العناية بعنصر المكان بوصفه عنصرًا حيويًّا فعَّالا في نمو وتطور الحدث،" ونحن لا نرفض توصير البيئة في القصة القصيرة، ولكن بشرط أن تكون ذات دورٍ خطيرٍ وهام في نموّ الحدث، أو توضيح الموضوع واستكشاف المغزى العام من القصّة، فإنّ البيئة قد تبرز في القصّة وتنبض بحياة لا تقلّ في معالمها عن الشخصيات التي تتحرك فيها.."[٤].

وقد جاء المكان – في رأي النساج– عند كتاب الستينيات من أمثال: محمد حافظ رجب، عز الدين نجيب، أحمد هاشم الشريف، ضياء الشرقاوي مؤدّيًا دورًا شديد الأهمية في قصص أحمد هاشم الشريف، مثل: الذباب لا يموت في الطين، القمّة، اللصوص، تحت المطر، حول الرقبة، الغرق في النهر، عابر

(١) السابق ص ١٩٤.
(٢) السابق ٢٦٣–٢٦٤.
(٣) السابق ٢٦٥.
(٤) السابق الصفحة نفسها.

طريق، بالإضافة إلى أهمية الشارع وما يجري فيه،" كذلك ولع الكاتب بالرقم(٣) الذي يمثّل الزمن المفضّل في تحديد الإطار الزماني للفعل، وهو ذورة التشاؤم وهو الانطباع الغالب في معظم القصص"[١]، ويرى أن أحمد هاشم كاتب موهوب" لأنّه حاول تسخير كلّ قدراته الفنيّة، وإمكاناته الفكرية، في ضوء وعيه التامّ بواقع بالحياة في مجتمعه؛ لكي يكون صادقًا مع ما يستشعره؛ وأمينًا في نقل رؤياه للقارئ الذي يعيش في نفس الواقع في حركته الدائمة، وصراعاته المستمرّة"[٢]، أما عند الشرقاوي فهو ضيّق محدود،" فالحوادث التي تقع في غرفة مغلقة تمثّل ملجأً يحمي الشخصية من شرور العالم الخارجي المحيط به"[٣].

أما عن الكتّاب الذين أطلق عليهم النساج" الوسطيون" بين الواقعية والانطباعيّة، وبين التقليد والتجديد، من أمثال: إبراهيم أصلان، بهاء طاهر، محمد البساطي، يحيى الطاهر عبد الله، ، مجيد طوبيا، عبد الحكيم قاسم، فإن إبراهيم أصلان لم يتعمّق في الواقع المكاني بحثًا عن تفاصيل كثيرة وجزئيات صغيرة، ويرى أن السبب في ذلك هو رفع إبراهيم أصلان من شأن مشاعره الخاصة بإضفاء الشاعرية في الأسلوب، والعذوبة في الألفاظ والكلمات، وأمّا الزمان عنده فإنّ ما يهمه هو" الضوء أو درجة النور، هل يحدث ذلك والشمس في قلب السماء؟ هل انحدرت أم نحن في الغروب؟ فيلاحظ القارئ أن الزمان التكرر هو( آخر الليل) ، (عند الغروب)، ويعلّق النساج على الزمان بقوله:" لأنّ هذه المساحة الزمنية – فيما بعد الغروب وقبله– تساعد على إحكام السيطرة على الجوّ، وتوائم الشعور الداخلي الذي يستهدفه"[٤]، أما عبد الحكيم قاسم فيرى أنّه

(١) ينظر: أصوات في القصة القصيرة ص٨٨.

(٢) ينظر: السابق الصفحة نفسها.

(٣) ينظر: السابق ص٩٧.

(٤) ينظر: السابق ص١٥٤.

اهتم بوصف القرية وصفًا تفصيليًّا منذ الصباح الباكر، وفي الظهيرة، وعند الغروب، وفي ليلة الخميس، ويوم الجمعة، والنساء والرجال والحقول والدواب.. إلى غير ذلك في لوحة فنية لقرية صامتة، ويعيب عليه" أن لم يجعل من ذلك أبواقًا لفكر وآراء أراد أن يبثها أو يصرّح بها أو يدسها دسًّا"(١).

**ثالثا: الشخصيةُ:**

أما ثالثُ المحاور المتصلة بالشكل القصصي **الشخصيةُ**، وقد اهتمّ النساج اهتمامًا خاصًّا بدراسة الشخصية بوصفها مكونًا رئيسًا من مكونات البناء الفني للعمل القصصي، فللشخصية وظائف رئيسة في النصّ، وعلى قدر مهارة الأديب في رسم الشخوص يتسم العمل الفني بالجودة،" فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيًّا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حيَّة، فالقارئ يريد أن يراها تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يراها رأي العين"(٢)، والشخصية في القصة" عمودها المتين وأساسها القويم بها يُبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزمان ويُكشف، يُرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات، دونها يصبح السرد أجوف، أو إلى المقال أقرب"(٣).

وقد اهتمّ النساج بالشخصية اهتمامًا ملحوظًا، ولا سيما تلك الشخوص التي تمثل نماذج حية مقنعة، فيبدأ في نقده مع" اختيار الكاتب اسم الشخصية، وحذقه في الاختيار، وانسجام الاسم مع صفات الشخصية، أو مع مستواها المادي والنفسي والفكري، وارتباط الشخصية بالبيئة، وبالموروث من العادات والتقاليد"

(١) ينظر: السابق ١٥٨.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد ١٠٧.

(٣) ينظر: بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، د.نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦م، ص١٧.

إلى المقال أقرب"[١]، ونجد ذلك واضحًا بصورة كبيرة في كتاب ( تطور فن القصّة القصيرة في مصر)، فبداية من محمد تيمور يرى أنّه "حاول رسم كل شخصية بما يحدّدها من الملامح والزي والحركة حتّى تستقر في النفس، وكأنما يراها القارئ بعينه، ولم يكن من غرضه تعمّق نفسيتها"[٢]، ويرى أن القصّة القصيرة عنده احتشدت بالشخصيات الثانوية، وضاع في خضمِّها دور الشخصية الرئيسة، فالشخوص في( بيت الكرم) خمسة يقدمهم لنا شخصية تلو أخرى، بملامحها، ومزاجها، وزيّها، وصورتها الخارجية، دون تعمّق فيما وراء هذه الصورة.

وهي عند عيسى عبيد كثيرة، ففي قصة (ثريا) نجد أشخاصًا كثيرين: ثريا – وديع– الست لبيبة – أحمد بك – وغيرهم، ولم يكتف الكاتب بذكر أسماء الشخصيات فحسب، بل تتبع هذه الشخصيات كلا على حدة في حياته الخاصّة منذ ولد، وعوامل نشأته، وتاريخه الطويل، الأمر الذي جعل القصة أقرب إلى القصة الطويلة منها إلى القصة القصيرة، وأفقدها عنصري الوحدة والتركيز[٣]، ويرى أن احتفال خيري سعيد بالحوار جعله لا يهتمّ بوصف الشخوص من الخارج ورسم ملامحها الظاهرة، فهي تتكشف قليلا من خلال الحوار، ويعجب الناقد بطريقة الكاتب في رسم شخوصه،" فاهتمامه بالحوار أبعده عن رسم الشخصيات من الخارج، بزيّها وملامحها وقسماتها، ولكنه ترك للحوار مثل هذه المهمة من الكشف النفسي للشخصية واستكناه ما أسماه هو ب( السر الخفي الجلي)."[٤]،

(١) ينظر: الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية سيد حامد النساج، مجلة فصول، العدد٤، سبتمبر ١٩٨٢م، ص١١٨.

(٢) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ٩٢.

(٣) السابق ص١٣٠.

(٤) السابق ١٨٣.

فالقصة الجيدة عنده تقتضي" أن يكون الحوار جزءًا من البناء العضوي، له ضرورته وحيويته وحتميته، كما يلزم أن يكون دقيقًا هادفًا إلى غاية مرسومة ومحددّة، كما يلزم أن يكون كاشفا عن أبعاد الشخصية، أو التطور بالحدث، أو تجلية النفس الغامضة، أو الفكرة المراد التعبير عنها"(١).

ويرى النساج أن القصّة القصيرة هي" الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز والموضوعية"(٢)، لذلك يرفع النساج من شأن قصة( إحسان هانم) لعيسى عبيد، حيث يرى أن الكاتب قد تمكَّن من إعطائنا لمحاتٍ خاطفةً وسريعةً عن الشخصية الرئيسة التي تبلورت فيها هذه التنافضات، وتلك الحالة النفسية،" وكأنّه الخبير بالنفس يريد البحث في أعماق اللاوعي بالنسبة للشخصية، حتّى تتضح أمام عينيه بجلاء كلّ أبعادها النفسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية"(٣)، وعلى نقيض ذلك نراه يعيب قصص لاشين التي تكثر فيها الشخصيات كثرةً مسرفةً، الأمر الذي أَفْقَدَ القصة القصيرة عنده التركيز من ناحية، وقوة التأثير من ناحية أخرى،" فلا نجده يركّز على شخصية واحدة، أو جانبٍ من جوانبها، أو يسلط الضوء على فكرة واحدة، وبهذا يستطيع توصيل فكرته إلى القارئ بشكل أقوى، ونجد ذلك واضحًا في بيت الطاعة، توجد شخصية ( ممدوح أفندي) والزوجة ( نعيمة) و ( الخادم العجوز) و( حمدي) ابن الشيخ إبراهيم، ولم يكتفِ الكاتب بذكر هذه الشخصيات عرضًا، ولكنه يقدمها لنا من خلال تاريخها ومراحل حياتها الطويلة، وكأنه يريد أن يوجز حياة كلّ شخص حتى يلم القارئ بظروف نشأتها وطباعها، وهذا كله مما يبعد القارئ عن مغزى القصة..(٤).

(١) ينظر: القصة القصيرة سيد حامد النساج، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص٢٥.

(٢) ينظر: اتجاهات القصة القصيرة ص ١٦٩.

(٣) السابق الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ص١٩٦.

أما يحيى حقي فيجد النساج أنه يشترك مع طاهر لاشين في تناوله للشخصية،" إذ يصفها من الخارج، ولا يتعمقها، ولا يحللها، كما أنّه يرسمها رسمًا مشوبًا بشيء من السخرية والنقد والفكاهة الخفيفة، ويمثِّل لذلك بوصف محمد أفندي عمر بقوله: ومحمد بك هذا شابّ بدين ذو وجه أبيض اللون إذا أطلت النظر إليه لاحظتَ أن جميع أعضائه من عينين وما يتبعهما من حاجبين وأنف وفم وذقن لا تشغل إلا مساحة صغيرة من وسط كتلة من اللحم، فالمسافة التي بين ذقنه وبين أسفل وجهه تنوف طولا عن تلك التي بين أنفه وعينه"."[١]، ويعيب النساج نمط الشخصيات النمطية الثابتة التي لا تتمتع بكيان منفرد يبرز رؤية الكاتب المتفردة عن غيره من الكُتّاب، ومن ثم تفقد الشخصيات قدرتها على الإقناع وتبدو غير منطقية، وستكون القصة بمنزلة صورة لأحداث الحياة، بل لابد من وجود دلالات نفسية أو اجتماعية أو أي معنى آخر، وهذا ما نجده في قصص عبد الحميد سالم وكامل كيلاني" فشخوصهما ثابتة نمطية، لا تتغير بتغير الظروف والملابسات، فإن كلا الكاتبين يضعها في وضع ثابت لا تحيد عنه منذ بداية القصة حتى نهايتها"[٢].

فالشخصيات إذا تعدّدت في القصّة يلزم أن" يكونوا في التحامٍ تامٍّ، وتوافقٍ كليٍّ، فتبدو كل شخصية كما لو كانت منسوجةً في الأخرى، تجري كلّ منها خلال الأخرى بهدوء ورقّة؛ حتّى تحقّق للأثر وحدته"[٣]، لذلك عاب على قصص يوسف حلمي، ففي قصة( قتيل الشك)" الشخصيتان مسطَّحتان ومفروضتان فرضًا لا سبيل إلى الهروب منه، وكل شخصية منهما لا تتطّور تطورًا داخليًا من خلال تفاعلها مع المواقف والأحداث، ولا من أثناء الحوار الذي يدور بينها وبين

(١) السابق ٢٦٥.

(٢) ينظر: السابق ٢٧٤.

(٣) ينظر: القصة القصيرة سيد حامد النساج ص٢٥.

غيرها من شخصيات القصّة، مما يدفع إلى عدم قبولها.. ولم يفعل ذلك إلا لأنّ الكاتب أراد أن يهدم مستقبل الشخصية وينهي القصة نهاية حزينة مأساوية"(١).

وما إن يصل النساج إلى قصص الرومانسيين حتى يعيب عليها اهتمامها أولا وأخيرا بالجنس والحبّ، كأن لا شيء في الحياة سواه، فعلى كل شخصية أن تحب وتعشق أو تتخذ خليلا، ونجد ذلك واضحًا في قصص ( يوسف حلمي)، وقصته( الخامس والسادس) خير مثال على ذلك، فهي تقدّم لنا إحدى الفتيات من أبناء الطبقة البرجوازية وهي تحكي قصتها مع الحبّ، وتتساءل إذا كان لها أن تحب واحدًا، فلم لا تحب اثنين؟ ولم لا يكون ثلاثة، وأربعة وخمسة أيضًا إذا كان لهم متسع؟" وقد أراد الكاتب من تقديم هذا المثال إظهار الشخصية بمظهر المتباهية الفخورة بانتصاراتها العاطفية وجولاتها المتعددة مع الرجال الذين بلغوا ستة"(٢)، ويرى أن القصة فشلت في إقناعنا بإمكانية وجود مثل هذه الحالة الشاذّة في مجتمعنا وواقعنا؛ لأنّها لم يجسد لنا ما يبرر لنا الشعور بالحرمان مثلا، ولم يُعْنَ الكاتب بتحليل هذه المشاعر، ولكنه اقتصر على أن تسرد الشخصية الرئيسة صورًا لبعض الرجال الذين عاشرتهم وتصوّرت أنها أحبتهم جميعا في وقتٍ واحدٍ، وهذه صورة ممجوجة.

ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ بل إنّ النساج يتبنّى الرأى لقائل بأن القصة القصيرة يجب أن تكون صادقةً مع الواقع الذي تُقدم إليه،" بمعنى أن تكون كلّ عناصرها وأجزائها وتفصيلاتها مقنعة عند اختيارها، وإنْ لم نكن نقتنع بالشخوص في القصّة، فإننا لن نستطيع أن نصدّق ما يحدث لهم أو ما يقومون به"(٣)، لذلك

(١) ينظر: اتجاهات القصة القصيرة في مصر دكتور سيد حامد النساج، مكتبة غريب، الطبعة الأولى ١٩٧٨م، ص٧٧.

(٢) ينظر: السابق ٨١.

(٣) ينظر: القصة القصيرة ٢٦.

نراه يعيب على أصحاب الطبقة البرجوازية المتمثّلة في محمود كامل، إبراهيم ناجي، محمود محمد شكري، يوسف جوهر، يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، اهتمامهم بتصوير حياة الطبقة الغنية، واهتمامها بموضوعات لا صلة لها بالواقع الاجتماعي للمجتمع المصري، واعتمادهم الكبير على المناحي الشاذة من الغريزة الجنسية دون سواها، وعلى هذا النحو" جردوا العمل الفني من أي مضمون اجتماعي، وجعلوا شكله غاية في حدّ ذاته، فالفن عندهم لا يعكس صرة الحياة ولا يفسرها، ولا يدفع إلى تغيير الواقع، ولكنه يعبّر عن إحساس الفنان دون غيره من الناس" [(١)]؛ لذلك نجد قصصهم قد امتلأت" بشخصيات يبدو فيها الشذوذ أكثر من غيرها، أو بشخصيات مهزومة سلبية تؤثّر فيها الصدمات العاطفية"[(٢)]، ويبدو ذلك أيضًا في نقده لقصة( البخت والقسمة فين؟) لمحمود كامل، مؤكّدًا أن هم الكاتب وشغله الشاغل التعبير عن نفسه وذكريات خاصة به وحده، فليس في القصة عقدة، وليس فيها حشد منظم للشخصيات، وليس فيها تحليل أخلاق الأبطال والبطلات،" وجاءت معظم بطلات قصصه ينتمين إلى أسر ثريّة أو في حكم الثرية، يجدن التحدّث بالإنجليزية أو الفرنسية"[(٣)]، ويعلق على قصص الكاتب بقوله:" فلم يكن مجتمعنا في الثلاثينيات مكونًا من فتيات مدارس الراهبات، وموظفي القنصليات ومحبي موسيقى شوبان، ورواد الفنادق الكبرى، وإنما هناك طبقات مطحونة على كل المستويات ومجهولة في عالم الفن والأدب، طمست معالمها البرجوازية المسيطرة"[(٤)].

(١) ينظر: الرومانسية في القصة المصرية القصيرة سيد حامد النساج، مجلة الهلال، العدد٣، مارس ١٩٧٧م، ص٩.

(٢) ينظر: اتجاهات القصة المصرية القصيرة ٤٩.

(٣) ينظر: السابق ٥٤.

(٤) السابق الصفحة نفسها.

ولم يبعد ناجي عن أولئك الكتاب البرجوازيين، فنجد تصويره لحياة الطبقة البرجوازية، وسيطرة الحب والجنس على كلّ قصصه، واهتمامه بالشخصيات السلبية والمهزومة والضعيفة، وعدم تعمقه للشخصية وتحليله لها، والهروب من الواقع هروبًا تامًّا، كما نجد الشخصيات السلبية غير الإيجابية في قصص بنت الشاطئ، في قصتيها ( ذبول) و( بين نارين)، ويعيب النساج على الكاتبة في القصتين؛ لأنها لم تتعمق الشخصية،" ولم تبرز جوانب الصراع الذب يعتمل في أعماقها، وتأثيره في سلوكها وأقوالها، وانعكاس ذلك كله على شخصية حسين، الفتى المثالي الذي فرضته الكاتبة فرضًا دون أنْ تقنعنا بإمكانية وجوده في الريف المصري، كما أنّ الفتاة أشبه ب(زهرة) سلبية، يائسة، تترك مصيرها يتقرر بيد غيرها، ولا شيء فيما أضافته الكاتبة عليها من صفات يوحي بأنها إيجابية بأي صورةٍ من الصور "(١).

ويرى النساج أن القصة القصيرة" لابد أن تكون مكثّفة جدًّا، وذلك بالنسبة إلى مجالها الضيق المحدود الذي لا يحتمل توزيع الانتباه، لكي تُحدث أثرًا واحدًا قويًّا، وهذا هو السرّ في كونها قصيرة"(٢)، لذلك نراه يصف قصص محمد عبد الحليم عبدالله بأنها تُعدّ تليخصًا لرواية، فهو" يُعنى بسرد حياة الشخصيّة منذ لحظة الميلاد، والأحداث الجانبية التي تمرّ بها، والشخصيات الثانوية التي قد لا يكون لها أي تأثير على الشخصية الرئيسة"(٣)، أما الخميسي فيرى النساج أنّه أجاد في الحديث عن عنصر الحبّ في قصصه، ففي بداية قصة( أفران الموت) يحدّث الشخصية الرئيسة كما لو كان يحدّث نفسه، ويلقي عليها بكلّ أحماله النفسية وأثقاله الاجتماعية وتطلعاته القومية خلال لحظة زمنية قصيرة، وفي

(١) ينظر: السابق ص١٠٨.

(٢) ينظر: القصة القصيرة ص٢٣.

(٣) ينظر: اتجاهات القصة القصيرة في مصر ص١٢٢.

قصة(دهبية) يرى النساج أنّ الكاتب" يجيد اختيار الموقف واللحظة، وعن طريق تعمق مشاعر الشخصية الرئيسة (دهبية) التي هي في أمسّ الحاجة إلى وقوف زوجها معها في ولادتها الوليد الأول، ويأخذ الكاتب في عرض أهوال الحرب وتأثيرها على الفرد والجماعة والتكوين الأسري"(١).

ويقف عند كُتّاب الستينيات وقفةً طويلةً، ويطلق على هذا الباب( ثوّار ثائرون متمردون في الشكل والمضمون) وهم: محمد حافظ رجب، عز الدين نجيب، أحمد هاشم الشريف، ضياء الشرقاوي، أحمد الشيخ)، فاختار محمد رجب شخصيات انتخبها من القاع" بائع الترمس، بائع الحلاوة والعسلية، بائعة الطعمية،"محاولا تسليط الضوء على معاناتهم وكدحهم من أجل ضرورات الحياة، متوسلا إلى ذلك بوصف المكان، والاهتمام بالحارة والشخصيات الثانوية"(٢)، وشخصيات أحمد هاشم شريف في جميع قصصه" قَلِقَة، فالشكّ والخوف والتوجّس علامات بارزة لشخصياته؛ لوجود الرقابة والمتابعة والحصار"(٣)، ويرى أنّه أجاد في اختيار شخصيات ذات أبعاد نفسية واجتماعيّة عميقة، تمثّل رموزًا لبعض قضايا المجتمع الإنساني، فيقول عن قصّة( القمة):" فالخوف هو الشعور الغالب على شخصيات قصة (القمة): الزوج، الزوجة، والطفل، السيدة الأجنبية...، وفي مجموعة( وجه المدينة) صور كثيرة مقلوبة، حالات تبدو غير مترابطة، وهي تعبّر عن مواقف في حياة الشخصية المحورية، لكنّها تتجمع في

(١) ينظر: السابق ص ١٣٩.

(٢) ينظر: أصوات في القصة القصيرة سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص٥٠.

(٣) ينظر: السابق ص٨٤.

النهاية لتبلور موقفًا يعيشه الفرد المأزوم وحيدًا غريبًا في غرفة مغلقة حيث الكآبة والهموم، وغريبا في الشارع حيث الجثث بلا أكفان، والانهيار والتصدع"[١].

أما عند الكتاب الذين أطلق عليهم النساج ( الوسطيون) بين التقليد والتجديد من أمثال: مجيد طوبيا، محمد البساطي، بهاء طاهر، إبراهيم أصلان، يحيى الطاهر عبدالله، عبد الحكيم قاسم– فقد جاءت عند مجيد طوبيا تعيش الآن/ الحاضر، ولا يعود بها إلى الماضي؛" لأنّه يريد لها أن تكون ماثلة أمام عيني القارئ، تتحرك وتتفعل أمامه، حتى تتحق تعبيرية الحدث ولا يتأتي ذلك إلا بترابط الشخصية مع المكان، والزمان"[٢]، ويرى ناقدنا أن القصة تطورت فنيًّا ولغويًا عند يحيى الطاهر عبدالله الذي أشار" إلى شخصيات بعينها، دون الدخول إل عالمها النفسي، وأحيانًا يكتفي بذكر الأسماء وكأنها شخصيات تاريخيّة معروفة منذ زمن لدى القارئ..[٣].

**رابعًا: اللغة والأسلوب:**

ولما كان الناقد مؤمنا بأنّ لكلِّ كاتب من الكتاب لغته الخاصّة، ومفردات يحرص على استخدامها، وتراكيب معينة، فإن الأمر يقتضي الوقوف عند **اللغة والأسلوب،** وهما رابع المحاور المتصلة بالشكل القصصي، ويشكّل نقد اللغة والأسلوب ركنًا رئيسًا من أركان النقد الأدبي، فعلى الناقد أنْ يُعنى بالأسلوب الذي هو الأديب نفسه، ويشكّل القالب الذي من خلاله يصوغ الأديب أفكاره ورؤاه، فاللغة هي التي تربط المبدع/ القاصّ بالمتلقي، ومتى استطاع المبدع/ القاص التحكم في هذه الوسيلة، واستغلال إمكاناتها استطاع الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن المتلقيّ؛ لأنّ اللغة ليست وسيلة تعبير فحسب، بل أداة إيحاء،

(١) السابق ٨٦.

(٢) ينظر: السابق ١٦٢.

(٣) السابق ١٦٣.

وذلك" لا يكون في اللغة الحقيقيّة المباشرة، وإنما يكون في التعابير التي تمثّل خروجًا عن السنن المألوفة"(١)، وهو ما من شأنه أن يمنح للأديب شيئا من الحرية في استعمال هذه اللغة؛ ليكون لاستعماله خاصية تميزه عن غيره، وهو ما يؤكّد مقولة أن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب؛ لذلك يرى أن التشكيل اللغوي" مهمة من المهام الصعبة في القصة القصيرة؛ نظرًا لدقتها، وكثافتها وتركيزها، إنها أداة قديمة، تراثية مشتركة، كما أنها الأداة الوحيدة التي توسّل بها كلّ كتاب القصة القصيرة في مصر، منذ صالح حمدي حماد ومحمد تيمور وحسن محمود ومصطفى لطفي المنفلوطي ومحمود تيمور، ومحمود البدوي ومحمد يسري أحمد ويوسف إدريس وسعد مكاوي حتّى الجيل الذي نكتب عنه.."(٢).

ونلاحظ أنّه اهتمّ بالأسلوب بشكلٍ عامٍّ، وبيان أثر اللغة في إبراز الأفكار وإيضاحها وإيصالها إلى المتلقي، ومتابعة محاولات الكاتب في توظيف اللغة حتّى تكون ملائمةً للشكل والمضمون، وتستوعب– فنيًّا – قضايا المجتمع، وقد سعى الناقد من خلال كتبه إلى الكشف عن صدق التجربة، ودقة الكاتب في التعبير عن القضايا التي تشغل مجتمعه، فالقصة القصيرة عنده " يجب أن تكون صادقةً مع الواقع الذي تُقدم إليه، بمعنى أنْ تكون كلّ عناصرها وتفصيلاتها مُقنعة عند اختيارها، فإذا فَشِلَتِ القصة في إقناعنا فإنها تفشل في التوصيل والتأثير على الإطلاق"(٣)، فيعجب الناقد بلغة شحاتة عبيد فقد جاءت بسيطةً سهلةً،" فلم يرهق نفسه بالكشف عن الكلمات الصعبة والألفاظ المعجمية، بل إن

(١) ينظر: جماليات الاسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص١٢٣.

(٢) أصوات في القصة القصيرة ١٦٨.

(٣) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٤٤.

سرده تشوبه مسحةٌ من السلاسة واليسر"[١]، كما يشيد بالأسلوب الشعريّ المعبر في غير إسراف أو مبالغة، ففي قصص لاشين يرى أنّ سرده القصصي يرقى إلى مرتبة الشفافية والعذوبة، فنراه أحيانا يسجع، وأخرى يسبح في أوزان الشعر حتّى يحيل عباراته إلى ما يشبه الشعر المنثور، لا تحده قافية، ولكن تسري فيه روحٌ شعرية عذبة ( ما بال العصفور لا يشدو؟ وإذا شدا أين تلك النغمات والنبرات"!

إنّ أناشيده خلاء ونبراته جوفاء والزهرة.. ماذا دهى الزهرة؟ لم يبق لها رواء ولا أريج في الهواء.. ذابلة منكمشة كأنما هبّت عليها ريح لافحة"[٢]، ويرى أنّ لغته الشعرية مقصودة لذاتها، لجأ إليها الكاتب لمجرد استعراض أساليب عذبة، فيشعر القارئ أنها لا تقوم بخدمة الحدث، ولا تسهم في تصويره مثل وصف الطبيعة ومزج هذا الوصف بنفسية (نعيمة) حبيسة بيت الطاعة بعدما نفذ إليها نسيم الحرية[٣]، ويشيد الناقد بتوفيق سعيد عبده في توظيف اللغة الشعرية التي لاءمتْ مضمون قصصه، فقد اهتم باللغة اهتمامًا لا حدّ له،" لدرجة توحي بأنها كانت كل شيء بالنسبة له، حتى إنه في بعض الأحيان يستشهد بالشعر العربي، وأحيانا يبحث عن غريب اللفظ، ويبلغ به ولعه في بعض الأحيان حدًّا يجعله يسجع ويُعنى بالجناس وغيره من المحسنات البديعية"[٤]، على أي حال فإنّ سعيد عبده اتخذ من القصة القصيرة وسيلته إلى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره من ناحية، ووسيلته إلى إصلاح المجتمع من أمراضه وعلله من ناحية أخرى، كما أعجب بالأسلوب الذي يصوّر الأحاسيس والانفعالات تصويرًا صادقًا ويضفي

(١) السابق ١٤٤.
(٢) السابق ١٩٩، قصة ( في قرار الهاوية).
(٣) السابق ص٢٠٠، قصة ( في بيت الطاعة).
(٤) السابق الصفحة نفسها.

على الأسلوب إيقاعًا موسيقيًّا، كما في قصص حسين فوزي الذي كان حريصًا على

أن يكون السرد بلغة عربية،" تسري في جوانبها موسيقى داخلية، تؤثّر في النفس، ويضمّنها بعض الأساليب العامية"(١)، ولا يميل إلى اللغة العاطفية المسرفة أو الخطابية الرنانة؛" لأننا لم نعد بحاجة إلى الأحكام المملّة والخطب الرنّانة، والنصائح والإرشادات، فإنّ الوصف الطويل بمهاد من مناظر وصور قد أصبح زائدًا عن اللزوم، إذ إنه في يومنا هذه يكفينا معرفة المرأة برؤية منظر يديها"(٢)؛ لذلك يرى أن كلا الكاتبين عبد الحميد سالم وكاميل كيلاني قد حافظا على لغة السرد والوصف محافظة محمودة،" إذ أنّ لغتهما جاءت عربية من غير مرونة، يسير الأسلوب عندهما على وتيرة واحدة، في لحظات الحب، ولحظات الانتقام، وأوقات السعادة، وأيام الشقاء".. (٣).

حتى إذا وصلنا إلى الستينيات نجد ناقدنا يرى أنّ محمد رجب قد حاول الانفلات من أسر الشكل التقليدي، فجاءتْ لغته جديدة ومفرداته مبتكرة، نجد مثلا: الضياع، الانشطار، التمزّق، القدم واحدة، والأصابع خمسة، ويشيد بلغته وأسلوبه ويرى" أنّ هذه البداية الفنية الجيدة تبلور شطلا من أشكال الرفض للواقع، ولتركيبته غير المتوازنة، تفاصيل، جزئيات، أفكار، قيم غير مترابطة.. وهذا اللون من التعبير لم يكن مألوفًا بالنسبة للذوق العام"(٤)، فالكتابات القصصية السابقة – كما سبق أن ذكرنا– كان الرفض عند الكتاب مباشرًا وخطابيًّا، يعتمد على ما هو كائن، ثمّ التعليق عليه،"فجاء منطلقه العالم الواقعي الذي يتعامل معه

(١) ينظر: السابق ص٢٥٥.

(٢) ينظر: القصة القصيرة ص٢٥.

(٣) ينظر: تطور فن القصة القصيرة في مصر ص ٢٧٥.

(٤) ينظر: أصوات في القصة القصيرة المصرية ٥٢.

يوميًّا، محوره شخصيات من الحياة الدنيا، لا سيريالية ولا أسطورية"[١]، ويشيد بتوفيق الكاتب عز الدين نجيب في توظيف اللغة الشعرية التي وافقت مضمون قصصه، ففي قصة( المثلث الفيروزي) اتّسمت لغته بالشاعرية،" فلم يقصدها لذاتها، وإنّما جعلها طائعة لتوصيل الانطباع الذي يريده هو إلى القارئ، فجمله قصيرة محكمة الصياغة والسبك، قلّما يلجأ إلى العامية في الحوار بين الشخصيات"[٢].

كذلك الحال مع أسلوب أحمد هاشم الشريف في تصوير هذا الواقع اللامعقول، فيرى أنّ لغته جاءت ملتحمة مع التجربة،" فتجلّت دقيقة ومنظمة، وشكّلت وحدةً فنيّة وموضوعيّة، لبيان المواقف النفسية وحالة الضياع، والقلق والتوتر، والكاتب لا يستعين بهذا اللغة لمجرد الصنعة، ولكنّه جعله أداةً خاصّة به، يملكها هو؛ ليسبر بها أغوار المادة وقياس أبعادها؛ تهيئة لاستكشاف قيمتها وتحديد معناها"[٣]، وعاب على ضياء الشرقاوي التركيب اللغوي المعقّد أحيانًا؛" لأنّ عنصر اللغة بلغ عنده حدّ القصد الذي يخضع للعقلانية والصرامة، بحيث يتحول إلى هدف، وتطول الفقرة الواحدة حتى تستوعب صفحة كاملة"[٤]، وأول ما يلاحظه على لغة السرد عند أحمد الشيخ أنها" بلغت درجة الشاعرية في بعض الأحيان"[٥]،" أما الحوار فكان بالفصحى الميسورة الفهم مرة بالعامية عندما يكون المتحاورون في بيئة القرية أو في مستوى فكري وثقافي لا يتوسل بالفصحى في

(١) السابق ٥٣.
(٢) السابق: ٧٩.
(٣) السابق ٨٧.
(٤) السابق ٩٧.
(٥) السابق ١٠٥.

حياته اليومية"[١]، فبلغت لغته درجة الشعر في المواقف التي قصد فيها استبطان المشاعر الداخلية، وتجسيد الانفعالات والعواطف والمشاعر، فيرى أنها جاءت" متناسقة متصاعدة تتوافق مع طبيعة الشخصية وموقفها الانفعالي والعقلي؛ لأنّ شخصياته غير متوترة لأنها قريبة إلى من نلقاهم في الواقع"[٢].

وفي كتابه" أصوات في القصة المصرية" ظلّ في تعامله مع نصوص الكتاب ملتزمًا بالمنهج الذي التزم به، وهو المنهج الذي يبحث في العمل ومدى ارتباطه بالواقع، وقدرة الكاتب في التعبير عن هموم ومشكلات هذا الواقع، لذلك نجده ركّز على المضمون، وإن كانت هناك إشارات لا تُغفل عن لغة الكاتب، والتركيز على مدلولات بعض الألفاظ والعبارات وعناوين بعض القصص، وبعض أسماء الشخصيات هادفًا بذلك الوصول إلى هدف القصة وغايتها، وعلى الرغم من تطوافه في بعض كتبه في بعض الموضوعات التي تتعرض لأعمال أدبية تنتمي إلى جنس أدبيّ آخر غير القصة القصيرة – فإنّ ارتباطه بالقصة القصيرة ظلّ ماثلًا في ذهنه، ومحرّكًا لإنجازاته في متابعة هذه الأعمال وتقييمها، بل إنه – في هذا الكتاب وفي غيره– كان تركيزه واضحًا على القصة، ففي بند من بنود الواقعية يعقّب قائلا: فعلى كاتب القصة أن يكون كذا وكذا...

(١) السابق ١١٠.

(٢) السابق ص١٢٢.

**الخاتمة:**

وفي النهاية فإن النساج كان مخلصًا للعلم إخلاصًا يبدو واضحا من خلال هذا التطواف العام في نتاجه القصصي، وعلى الرغم من أنه لم يقدّم كتبًا أو بحوثًا في إطار المناهج النقدية، اللهم إلا كتابه " القصة القصيرة" فإنّ هذا لا يعني أنه لم يطلع عليها ولم يتفاعل معها، بل ربما حاول الإفادة منها وتوظيفها في إطار منهجه الذي التزم به في متابعته للأعمال القصصية، ولا نغفل الدور الثقافي الذي لعبه النساج في الحياة الثقافية بصفة عامة، فقد كانت له إسهاماته المتعددة في نادي القصة وجمعية الأدباء وفي الإذاعة التليفزيون، متابعا ما يصدر من إبداعات أدبية سواء كانت لأدباء معروفين أو أدباء شبان، معرِّفًا القارئ بهم وبأعمالهم، وآخذًا بإيديهم في طريق النضج والانتشار.

فكان منهجه منهجا نقديًّا شاملا، يُغنى بالشكل والمضمون على حدٍّ سواء، وينظر إلى الأدب بوصفه ظاهرةً فنيةً واجتماعيةً تتصل اتصالا وثيقًا بالحياة والمجتمع، لها دورها الواضح في النهوض بوعي القارئ وتربية ذوقه الفكري، وتعد جهوده محاولة جادة لدعم الفن القصصي، وتوجيه مسيرته في مراحله المختلفة توجيها مفيدًا للأدباء والقراء معًا، وفي النهاية أرجو أن أكون قد حققت ما يصبو إليه هذا البحث.

**المراجع:**

* اتجاهات القصة القصيرة في مصر دكتور سيد حامد النساج، مكتبة غريب، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.
* أصوات في القصة القصيرة المصرية سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
* الأدب وفنونه دراسة ونقد عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.
* الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية سيد حامد النساج، مجلة فصول، العدد٤، سبتمبر ١٩٨٢م.
* الرومانسية في القصة المصرية القصيرة سيد حامد النساج، مجلة الهلال، العدد٣، مارس ١٩٧٧م.
* القصة القصيرة سيد حامد النساج، دار المعارف، سلسلة كتابك، ١٩٧٧م.
* بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة د.هشام ميرغني، المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
* بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، د.نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٦م.
* تطور فن القصة القصيرة في مصر دكتور سيد حامد النساج مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.
* تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي د. أحمد درويش، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
* جماليات الاسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
* حوار مع الناقد دكتور سيد حامد النساج، حوار: أحمد محمد عطية، مجلة القاهرة، العدد٦٨، ١٩٨٧م.

* سيد حامد النساج الناقد والواقع، محمد علي سلامة، مجلة إبداع، الإصدار الثالث، العدد١٨، ٢٠١١م.
* محمود تيمور في ضميرنا الأدبي سيد حامد النساج، مجلة الأديب، العدد٦، ١٩٧٢م.
* معجم مصطلحات نقد الرواية د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى٢٠٠٢م.