AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

الواقعية في قصتي (الشيخة شيخة) للكاتب يوسف إدريس و yatır (الضريح) للكاتب التركي Refik Halid Karay رفيق خالد قراي

دراسة مقارنة

د. محمد فوزي محمد إمام
قسم اللغة التركية وآدابها
كلية اللغات والترجمة
جامعة الأزهر

الواقعية في قصتي (الشيخة شيخة) للكاتب يوسف إدريس و yatır (الضريح) للكاتب التركي Refik Halid Karay رفيق خالد قراي – دراسة مقارنة

محمد فوزي محمد إمام
قسم اللغة التركية وآدابها، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.
البريد الالكتروني: mohammedfawzy.e20@azhar.edu.eg

الملخص:

يدور هذا البحث حول موضوع **الواقعية في قصتي (الشيخة شيخة) للكاتب يوسف إدريس و yatır (الضريح) للكاتب التركي Refik Halid Karay رفيق خالد قراي دراسة مقارنة**، ومن خلاله يتم إلقاء الضوء على قصتي الشيخ شيخة والضريح للكاتبين الكبيرين يوسف إدريس ورفيق خالد قراي، وعقد مقارنة بينهما من حيث استخدامها لعناصر البناء الفني في القصتين بالإضافة إلى عقد مقارنة بينهما في القضايا الواقعية التي تناولاها كل فيما يخص مجتمعه الذي يعيش فيه. ومن خلال تلك الدراسة نوضح أوجه الشبه والاختلاف بينهما، وأيضًا نتناول من خلال هذه الدراسة كيفية علاج كل منهما لقضايا مجتمعه المأخوذة من الواقع. وهل نجحا في نقل صورة المجتمع إلى القارئ بشكل دقيق، أم حاولا تجميل الصورة وتفريغ تلك القضايا الواقعية من مضمونها؟

الكلمات المفتاحية: يوسف إدريس، رفيق خالد قراي، القضايا الواقعية، الدراسة المقارنة، الشيخ شيخة، الضريح.

realism in the stories "Sheikha Sheikha" by Yusuf Idris and "Yatır" (The Shrine) by the Turkish writer Refik Halid Karay. A comparative study

Mohamed Fawzy Mohamed Imam
Turkish Department, Faculty of Languages and translation, Al-Azhar University, Cairo, Egypt.
E-mail: mohammedfawzy.e20@azhar.edu.eg

Abstract : This research revolves around the theme of realism in the stories "Sheikha Sheikha" by Yusuf Idris and "Yatır" (The Shrine) by the Turkish writer Refik Halid Karay. A comparative study is conducted. Through this study, light is shed on the stories "Sheikha" and "The Shrine" by the two great writers Yusuf Idris and Refik Halid Karay. A comparison is made between them in terms of their use of artistic construction elements in the stories, in addition to a comparison between them in the realistic issues they address, each related to the society in which they live. Through this study, we clarify the similarities and differences between them. We also examine how each of them addresses the issues of their respective societies, drawn from reality. Did they succeed in conveying an accurate image of society to the reader, or did they attempt to beautify the image and empty these realistic issues of their content?

Keywords: Youssef Idris, Rafiq Khaled Qarai, realistic issues, comparative study, Sheikh Sheikha, shrine.

المقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا، سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم، أما بعد: فإن موضوع بحثي هو بعنوان:

الواقعية في قصتي yatır (الضريح) للكاتب التركي Refik Halid Karay، و(الشيخة شيخة) للكاتب يوسف إدريس

دراسة مقارنة

أهمية البحث

لا شك أن أهمية البحث تُستمد من أهمية الموضوع الذي وقع اختياري عليه. ويتناول هذا البحث موضوعًا في غاية الأهمية ألا وهو الواقعية، ويزداد هذه البحث ثراءً باختيار قصتين قصيرتين لكاتبين بارزين اشتهرا بكتاباتهما التي تلامس كبد الحقيقة والوقع المعاش لعقد مقارنة بينهما. وهما قصتي (الشيخة شيخة) للكاتب يوسف إدريس وyatır (الضريح) للكاتب التركي Refik Halid Karay. فتتحدث قصة (الشيخ شيخة) عن بلدة يقطن فيها كائن لا يُعرف إن كان ذكرًا أم أنثى، اشتهر بين الناس بعدم قدرته على الكلام أو الفهم لما يقال. وأتاحت له هذه الحالة التحرك بأريحية تامةٍ يمينًا ويسارًا ودخول بيوت أهل البلدة دون أن يعترض طريقه أحد. وكان الجميع يتحدث أمامه دون حذر. وفي النهاية اكتشف الجميع أنه يتحدث وربما يعقل ويعي كل ما استمع إليه من أسرارهم. وفي يوم من الأيام استيقظ الأهالي على صرخات إحدى النساء عندما شاهدته غارقًا في دمائه.

أما القصة الثانية التي بين أيدينا، فهي قصة (الضريح) للكاتب التركي رفيق خالدي قراي، الذي يعد أحد أشهر كتاب القصة والرواية في الأدب التركي، ويتحدث فيها عن بلدة تركية لها طقوس خاصة في استقبال فصل الشتاء قبل قدومه، وذلك عن طريق الاستعداد له في فصل

الخريف، بجمع ما تيسر من الأخشاب التي يعتمدون عليها في قضاء كل ما يحتاجون من طبخ الطعام والتدفئة للوقاية من قسوة برد الشتاء. لكن هذا العام حال بينهم وبين تلك الاستعدادات حائل، وهو انتشار الطاعون بين حيواناتهم التي يعتمدون عليها في نقل الأخشاب من غابات بعيدة. وكان لانتشار الطاعون ووفاة العدد الأكبر من تلك الحيوانات أثر في إصابة حياتهم بالشلل، مما دفعهم للتفكير في نقل تلك الأخشاب من غابة أخرى قريبة كانوا يخافون أخذ أخشابها لوجود ضريح أحد الصالحين فيها.

أسباب اختيار البحث

ومن أسباب اختياري لهذا البحث الرغبة في إلقاء الضوء على الواقعية عند كاتبين كبيرين في مجتمعين مختلفين عن بعضهما بعضًا. ومن خلال هذا البحث سوف نتمكن من الوقوف على قضايا المجتمع التي تناولها الكاتبان من خلال قصتيهما.

ولا شك أن الكاتب المصري يوسف إدريس، والكاتب التركي رفيق خالد قراي اهتما كثيرًا بقضايا واقعية حدثت في عهدهما وعلى مرأى ومسمع من كليهما. وهذا الأمر يتضح جليًا من خلال تصفح أعمال الكاتبين، والتي تبين إلقاءهما الضوء على القضايا المثارة في المجتمعين المصري والتركي على حد سواء.

وبالطبع هذا النوع الأدبي يلعب دورًا مهمًا في تعريف القارئ بمجتمعه الذي يعيش فيه، إبَّان حقبة زمنية محددة. وليس شرطًا أن تكون القضايا الواقعية المثارة الآن هي نفسها التي كانت مثارة من قبل، فهذه القضايا الواقعية تتغير بتغير الزمن والأشخاص.

ولا تستأثر القصة وحدها أو الأدب بشكل عام في التعبير عن الواقع، بل هناك مجالات عديدة يمكن التعبير من خلالها عن الواقع كالرسم مثلًا.

وقد تميز الكاتبان موضوعا البحث والدراسة بأسلوبهما الشيق، ووصفهما الدقيق للأحداث مما يجعلك تشعر أنك تشاهد ما تقرأ.

إن الواقعية في الأدب هي بلا شك وسيلة قد يستخدمها الكاتب لإلقاء الضوء على بعض القضايا بشكل موضوعي شريطة أن يكون ملمًا بجميع الجوانب.

وقد اشتمل البحث على

مقدمة: وتتضمن موضوع البحث وأسباب اختياره، وغيرها من الأمور التي من شأنها إطلاع القارئ على ما هو مقدم على قراءته.

تمهيد: ويتضمن محورين أساسيين وهما:

أولًا: مفهوم الواقعية

ثانيًا: التعريف بالكاتبين يوسف إدريس ورفيق خالد قراي

الدراسة المقارنة

التمهيد

أولًا: الواقعية

الواقعية

الحق أن الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه، حتى أن في أعماق الاتجاه الرومانسي بذورًا حية تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم. وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة، التي تتجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره. ولكن التمذهب في إطار الفلسفة الواقعية لم تتحدد نظرياته الدقيقة إلا على أيدي جماعة الشعراء، الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميرًا شاملًا، بغية إعادة بنائه، على صورة تأخذ أبعاد حضارية إنسانية، ينتفي فيها الظلم والتخلف[1].

والواقعية هي حركة أدبية دعت إلى معالجة قضايا مأخوذة من الواقع، وتقديمها من خلال وصف موضوعي دقيق. وقد ظهرت في أعقاب الحركة الرومانسية في أوروبا، وكانت رد فعل ضد الإغراق في الخيال. وتأثرت بروح العلم القائمة على الموضوعية، وتفرّع عنها ما عُرف بالواقعية الإشتراكية، وقد تأثر بعض الأدباء العرب بالواقعية منذ أوائل القرن العشرين، ثم شاعت بعد الحرب العالمية الثانية[2].

إن الواقعية ليست حكرًا على الأدب بل هي ملتقى جملة من الإبداعات الفنية والفكرية، وهي حاضرة أيضًا في الرسم والنحت والسينما والموسيقى والثقافة بصفة عامة[3].

---

[1] – نسيب نشاوي: **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص321.

[2] – **معجم مصطلحات الأدب**، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1428هـ – 2007، ص175.

[3] – الطيب بو دربالة – السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر بسكرة 2005، ص4.

ولم يتحدد مدلول كلمة الواقعية بدقة إلا من خلال خصومة حادة نشبت في منتصف القرن الماضي بين بعض النقاد التشكيليين من جانب، وكاتب قصصي من الدرجة الثانية هو "شامفلوري" من جانب آخر، إذ قام هذا الكاتب عام 1857م بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه اسم "الواقعية"، كما أصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية "الواقعية"، واستمر صدورها قرابة عام في نفس هذه الفترة، وقد تبلورت في هذه الكتابات النقدية المباديء الأولى للواقعية، وأهمها أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلًا دقيقًا للعالم الواقعي. ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف. وينبغي أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية[4].

ومن الأفضل أن يتوجه الروائي إلى الشعب، لأن الشعب المحرر من كل حكم مسبق، يستطيع أن يحسن تذوق الواقعية أكثر من الدنيويين المتشربين بالتقاليد الاجتماعية، والنقاد الذين تغذوا بالتقاليد الأدبية[5]. والممارسة الأدبية لكل واقعي حقيقي تبين أهمية الترابط الشامل الموضوعي وأهمية "طلب الإحاطة بجميع الجوانب" الضروري للسيطرة على هذا الترابط[6].

وهنالك على الأقل ثلاثة اتجاهات رئيسية في المدرسة الواقعية وهي:

1- الواقعية الانتقادية: وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعًا موقفًا انتقاديًا إزاء المجتمع بحالته الراهنة.

2- الواقعية الطبيعية: وهي شكل حاد جدًا من أشكال الواقعية، يلتصق بالمادي والملموس التصاقًا مبالغًا فيه.

---

[4] – صلاح فضل: **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة 1980، ص13.

[5] – فيليب فان تيغيم: **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة: فريد أنطونيوس، الطبعة الثالثة، منشورات عويدات، بيروت 1983، ص243.

[6] – جورج لوكاتش: **دراسات في الواقعية**، ترجمة: نايف بلوز، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1985، ص124.

3- الواقعية الجديدة "الإشتراكية": تم وضع مصطلح الواقعية الإشتراكية لتمييز هذا الإتجاه الأدبي عن الإتجاهات الواقعية الأخرى، ولا سيما "الواقعية الانتقادية"، و "الطبيعية". و "الواقعية الإشتراكية" حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الإتحاد السوفيتي، والبلدان الإشتراكية الأخرى[7].

ثانيًا: التعريف بالكاتبين يوسف إدريس ورفيق خالد قراي

يوسف إدريس

عميد القصة المصرية، مسرحي من الصحفيين، ولد بمحافظة الشرقية، وحصل على بكالوريوس الطب والجراحة ودبلوم الأمراض النفسية ودبلوم الصحة العامة، فعين طبيب امتياز، ونائب في الجراحة بالقصر العيني، عمل بالصحافة وكان عضوًا في اتحاد الكتاب وفي نقابة الصحفيين فوكيلًا لها ورئيسًا لجمعية كُتّاب المسرح ونقاده، مُنح جائزة الدولة التقديرية في الآداب وجائزة صدام حسين للأدب. له أكثر من أربعين عملًا في المسرح والقصة القصيرة والرواية والرحلات8.

هو واحد من أشهر الأطباء الذين تركوا الطب ليمتهنوا الأدب. كان يتلمس الألغام الاجتماعية المحرمة ويتعمد تفجيرها بقلمه، وظل يتمتع بحيوية الرفض لكل ما يحد من حرية الإنسان في كل ما يكتب.

[7] – نسيب نشاوي: **مصدر سبق ذكره**، ص327-328.

[8] – كامل سلمان الجبوري: **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م**، الجزء السابع، دار الكتب العلمية، بيروت 2003م – 1424م، ص39.

طريق "إدريس" إلى عرش القصة القصيرة العربية، لم يكن مفروشًا بالورود، تنقل والد إدريس بين محافظات مختلفة بسبب عمله في استصلاح الأراضي، فتح مدارك الفتى الشرقاوي مبكرًا، وربما ذلك ما منح الثقة رغم أنه بدأ حياته طبيبًا، إلى أن يغامر وينتهيها كاتبًا.

عُرف "إدريس" بعمله الوطني مبكرًا بعد إلتحاقه بكلية الطب بجامعة القاهرة، فكان صوته عاليًا ضد الاحتلال الإنجليزي، وكان سكرتيرًا تنفيذيًا للجنة الدفاع عن الطلبة.

رحلة العمل مع الطب بدأت من مستشفى القصر العيني، التي عُين بها عام 1951م، بعد تخرجه من كلية الطب في نفس العام، لكن المسار تغير إلى بلاط صاحبة الجلالة، عندما انتقل للعمل محررًا بصحيفة "الجمهورية" عام 1960م، كانت نداهة الكتابة قد حسمت الصراع في قلب إدريس بعد مرور 9 سنوات من بداية الرحلة مع العمل في الطب.

"تشيخوف العرب" الذي لقب بأمير القصة القصيرة، تسجل تجربته الإبداعية بأحرف من نور في الإنتاج القصصي محليًا وعربيًا وعالميًا، نشر قصصه القصيرة منذ عام 1950، وأصدر مجموعته القصصية الأولى "أرخص ليالي" عام 1954، والثانية جاءت بعنوان "جمهورية فرحات" عام 1956، عميد الأدب العربي د.طه حسين" فتن بتجربة إدريس القصصية وبمجموعته الأشهر "أرخص ليالي"، وقال "أجد في إدريس من المتعة والقوة ودقة الحس ورقة الذوق وصدق الملاحظة وبراعة الأداء، مثلما وجدت في كتابه الأول "أرخص ليالي" من تعمق للحياة وفقه لدقائقها وتسجيل صارم لما يحدث فيها". وكانت أول قصة نشرت لإدريس في حياته بعنوان "أنشودة الغرباء" وذلك بمجلة القصة في يوم 5 مارس 1950م.

وأصدر "تشيخوف العرب" أكثر من 20 مجموعة قصصية، من أشهرها "حادثة شرف" و "النداهة" و"اقتلها"، كما قدم للمسرح كل من "المخططين" والفرافير" و"البهلوان"، وأصدر العديد من الكتب التي تضم المقالات الأدبية والسياسية والفكرية، منها كتاب "فقر الفكر وفكر الفقر"، و "أهمية أن نتثقف يا ناس" و "انطباعات مستفزة"، وفي كتابه "جبرتي الستينات"، وثق ما مر

عليه من تحولات سياسية وفكرية خلال فترة الستينات، وقد ذاعت إبداعات إدريس وقدم للسينما أفلام "الحرام" و"لا وقت للحب"، و"العيب"، و"قاع المدينة".

ارتبط اسم يوسف إدريس باسم "الأهرام" منذ أكتوبر 1973م، بعد انضمامه عقب نصر أكتوبر المجيد، إلى كبار كتاب الأهرام، التي أثرى صفحاتها بعشرات المقالات، التي شكلت ركنًا لا ينسى في تاريخ صفحات الرأي بالأهرام.

وزير الثقافة الأسبق المفكر الراحل د.شاكرعبدالحميد، قال في حديث سابق لبوابة الأهرام إن "يوسف إدريس"، هو أحد كبار المجددين في فن القصة القصيرة العربية، وذلك لنجاحه في منحها روحًا جديدةً تجمع بين البساطة والتكثيف، وأن الدكتور يوسف إدريس نجح في إنزال القصة العربية من علياء التكلف اللغوي والرصانة، لدى الكثير ممن سبقوه، إلى حيوية الحياة وروعة الحكي وتدفق السرد وعفويته.

وقال الدكتور شاكر عبدالحميد، إن يوسف إدريس يبقى فاعلًا حتى بعد مرور عقود على رحيله، بسبب صدقه الكبير في طرح رؤاه وأفكاره فنيًا وفكريًا، وكذلك تجديداته البالغة الأهمية في القصة القصيرة والمسرح، وكذلك حسه الخاص بالطبقات الفقيرة والمهمشة، ورغبته المسيطرة في أن يتمتع الإنسان المصري والعربي بالكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية والتقدم، وتأكيده المستمر على أهمية الثقافة والفن والإبداع في تقدم الأمم والشعوب[9].

رفيق خالد قراي

ولد رفيق خالد في بيلربي عام 1888م. بدأ خالد قراي والذي درس في "جلطه سراي سلطانية" وفي "مدرسة الحقوق" العمل بالصحافة أثناء فترة المشروطية. وفي فترة قصيرة اشتهر بكتاباته الساخرة، وصار من مؤسسي المجموعة الأدبية "فجر آتي". ونتيجة لتلميحاته وكتاباته

[9] – مصطفى طاهر: **"عبقرية يوسف إدريس" 30 عامًا على الرحيل ولا يطويه الزمان**، مقال ببوابة الأهرام بتاريخ 1-8-2021.

السياسية التي كتبها تحت مسمى "القنفد" تم نفيه لخمس سنوات في مدن مختلفة في الأناضول من قبل حكومة الإتحاد والترقي، غير أنه تمكن من العودة إلى استانبول في العام الأخير من الحرب العالمية الأولى. وبعد عودته عمل بالتدريس في كلية روبرت، ورئيس تحرير جريدة صباح، والمدير العام لهيئة البريد والتلغراف، وفي هذه الفترة أصدر مجلة "aydede" الفكاهية.

وبسبب كتاباته وآراءه السياسية اضطر لمغادرة البلاد، واستقر في حلب، وبدأ الكتابة في جريدة الوحدة التي أصدرها. وفي عام 1938 عاد إلى الوطن، وكانت له كتابات يومية في الصحف والمجلات، وكتب 20 رواية تقريبًا.

إن رفيق خالد قراي الذي توفي في استانبول عام 1965م هو واحد من أقوى الشخصيات في الأدب التركي بقسوة قلمه المعارض، ولغته التركية الجميلة، وسرده الملون، وقوة وصفه وإبداعه[10].

أول ما يمكننا قوله فيما يتعلق بفن كتابة القصة لدى رفيق خالد قراي أنه كاتب يأتي في الطليعة. وتتميز قصصه عن القصص الأخرى في تلك الفترة بإطارها ومحتواها وأسلوبها، ولعبت دورًا مهما في تحول القصة التركية. إن رفيق خالد قراي الذي أمضى جزءًا كبيرًا من حياته في المنفى، عاد من منفى الأناضول بالمجموعة القصصية "Memleket Hikayeleri" ومن المنفي خارج الوطن بالمجموعة القصصية "Gurbet Hikayeleri"[11]. وكان رفيق خالد قراي قد أكمل أكثر أيام عمره تألقًا بقصة (المنفى) المظلمة[12].

وتعد المجموعة القصصية "Memleket Hikayeleri" واحدة من المؤلفات المهمة لخالد قراي ولفن القصة التركية على حد سواء. ورغم تأليف خالد قراي لمؤلفات في بضع مجالات بعد

[10] - Refik Halid Karay**: Anahtar**, inkilap kitabevi, istanbul 2009, s.5.
[11] - Zeynep Zengin: **Refik Halid Karay'ın Hikayeciliği**, türk dili dergisi, sayı 763, temmuz 2015, s.111.
[12] - Berna Uslu Kaya: **Refik Halid Karay: memleketinden kendine kendinden ruhuna bir gurbet hikayesi**, türk dili dergisi, sayı 763, temmuz 2015, s.85.

نشر هذه المجموعة القصصية غير أنه كان يُذكر دائمًا بصفته كاتب المجموعة القصصية "Memleket Hikayeleri"[13] .

قصتي الشيخ شيخة والضريح

دراسة مقارنة

توصيف وعرض للقصتين

أولًا: توصيف وعرض لقصة (الشيخ شيخة) للكاتب يوسف إدريس

هي قصة ضمن مجموعة قصصية تسمى (آخر الدنيا) للكاتب يوسف إدريس. وهذه المجموعة القصصية صدرت ضمن سلسلة "الكتاب الذهبي" لمجلة روزاليوسف عام 1960 عن دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. وتحتوي على ثمان قصص قصيرة يربطها خيط مشترك وهو خيط الحياة والإنسان وصراعاته المختلفة.

وتتحدث قصة الشيخ شيخة عن شخص قائم بذاته لا اسم له ولا أب ولا أم، ولا أحد يعرف من أين جاء. كانت ملامحة غريبة بعض الشئ حيث تتخذ أوضاعًا غير بشرية فرقبته تميل على أحد كتفيه في وضع أفقي كالنبات حين تدوسه القدم في صغره، وعيناه دائمًا عين منها نصف مغلقة، والأخرى مطبقة. ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو وسّع تلك.. وذراعاه تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده، كأنهما ذراعا جلباب مغسول ومعلق ليجف.

من الصعب معرفة جنسه هل ذكرًا هو أم أنثى، فلا وجود لديه لعلامات الرجولة مثل شارب أو لحية، ولا علامات الأنوثة على حد سواء، ضخم الجسد، لا يتكلم ولا يتحرك إلا إذا

[13] - Zeynep Zengin: **a.g.e,** s.111.

أوذي أو تألم، وحينئذ يصدر منه فحيح رفيع لا تستطيع أن تميزه هل يصدر من ذكر أم أنثى. قليلًا ما كان يمشي، حتى وإن سار في طريق كانت خطواته محدودة وتشعر أنه مقيد.

كان كثير الوقوف فيقف لساعات إلى جوار بيتك أو دكانك كأنه مذنب، ولا أحد يعرف كيف يأكل أو من أين، فالطعام إذا قدم إليه رفضه. أثير عنه الكثير والكثير من الأحاديث التي لا يعرف مدى صحتها مثل أنه يقتات بالحشائش من الغيطان، وأن طعامه المفضل هو البرسيم، وأنه إذا شرب يشرب كالمواشي من الترعة، ولكنها أقوال.

كان الناس يعاملونه معاملة خاصة فلا يعترض حياته أحد، ولا يسخر من وقوفه أو اعوجاج رقبته ساخر. وكان إذا جاء على قوم جالسين تحاشوا النظر إليه، وتعمدوا ألا يجعلوه يشعر أنهم شعروا بوجوده، بصرف النظر عن وقفته غير بعيد عنهم، وثبوته في مكانه ثبوت جذع نبت من الأرض فجأة.

لقد قضى الشيخ شيخة في تلك البلده سنوات كثيرة، يتحرك فيها شرقًا وغربًا بأريحية تامة دون أن يعترض طريقه أحد. يدخل جميع بيوت أهل القرية ويجلس في أي مكان شاء حتى في غرف النوم. يتعامل الناس معه كأنه غير موجود، فينكشفون أمامه، ويفصحون عن كل ما بداخلهم في حضرته دون حذر من كلمة أو خوف من فعل.

كانت هناك الكثير من الشائعات حول هذه الشخصية كل بضع سنوات، فتنتشر تلك الشائعة بين الناس ثم تختفي ويظهر غيرها. مرة يدّعون أن ثمّة علاقة مريبة تربطة بنعسة العرجة، ومرة أخرى يدّعون أنه ابنها وأنها حملت به سفاحًا من أب فاسد الدم.

وفي مرة أخرى يكثر الحديث عن ميوعة النساء وفسادهن، ويبلغ الأمربالبعض أن يدّعي أنّ بعض الجائعات والقاطنات في أطراف البلدة لا يجدن ما يشبعهن فيلجأن إلى الشيخ شيخة وهن ضامنات صمته المطبق ولسانه الذي لن ينطق.

ومرة سرت قصة تقول إن الشيخ شيخة ليس ابن رجل كبقية الآدميين ولكنه ابن قرد. وفي العام التالي تنتشر قصة أخرى، وهي أن الشيخ شيخة ما هو إلا ابن عبده البيطار الذي يقص شعر الحمير، ويقلِّم حوافرها ويركب لها "الحدوات" الحديد. إشاعات كثيرة وقصص واهية لا أصل لها، ولا دليل على صحتها، تنقطع أحيانًا ثم لا تلبث أن تعود من جديد، والسبب في ذلك هو محاولة إيجاد تفسير لهذا اللغز الذي يحيى بينهم.

وفي مرة من المرات جاء ولد من أولاد العبايدة –إحدى عائلات البلدة– يجري منهارًا ويكاد يصاب بالإغماء وهو يخبر عن سماعه لحديث الشيخ شيخة مع نعسة العرجة ناحية الخرابة.

بالطبع لم يصدق أحد، وأجمعوا على أن كلام هذا الصبي هو مجرد تخاريف. ولكن على الرغم من استنكار الناس لهذا الكلام الذي قاله الولد غير أنهم وضعوا احتمالًا وهو:

ماذا لو كان كلام الولد صحيحًا، وكان الشيخ شيخة يرى ويسمع ويعقل كل ما يدور من حوله. بالطبع هذا الأمر يشكل مصيبة كبيرة بالنسبة للجميع. لأنه كان يُعامل معاملة الكائن الذي لا يرى ولا يسمع ولا يعقل. وهذا جعله يعرف الكثير من الأسرار، فقد رأى ما لم يره أحد، وسمع ما لم يسمعه أحد بحكم أنه لم يكن أحدًا، فكان مثل الحيوان المستأنس..

حادث آخر وقع بعد ذلك، وهذا الحادث لم يردده ولد صغير أو خائف، ولكن رجالًا كبارًا شهدوه بأعينهم وسمعوه وكانوا يُقسِمُون على ما يقولون.

ففي منطقة في البلدة تسمى **ظليلة السعدني** دار حديث في حضور الشيخ شيخة فيه غمز ولمز يتعلق بالسيدة نعسة العرجة، حتى أن بعضهم ادعى أنها راودته عن نفسه. وعندها

فوجئ الجميع بشئ يشبه الصراخ. لم يكن صراخًا وإنما انفجار كالهدير أو كالجمل حين يُضرب بالقُلّة[14] يصدر من جهة الشيخ شيخة والذي اختفى مسرعًا في حقل الذرة.

صار الناس يتناقلون الكلام عن خداع الشيخ شيخة لهم طوال تلك الفترة، وبدأ الجميع يراجع ما قالوه في حضرته. اختفى الشيخ شيخة وظل الجميع يبحثون عنه، لكنهم لم يعثروا له على أثر، وهذا دفعهم للتساؤل إلى أين ذهب؟ وإلى من يحكي ما سمعه وما شاهده.

وبعد أيام قليلة عاد الشيخ شيخة بهيئته المعهودة، غير أن رقبته المثنية كانت قد بدأت في الاعتدال. لقد عاد بصحبة نعسة، فخرج أهل البلدة لملاقاته صغارًا وكبارًا لا سيما النساء اللاتي كن يرتجفن من الخوف.

كان رده على كل أسئلتهم بالضحك ضحكة غريبة تبدو كما لو كان يتكلمها ولا يضحكها، أما نعسة فقد ظلت صامتة في البداية، ثم انفجرت فجأة بسؤال أهل البلدة عن سبب تجمعهم وكالت لهم الكثير من الشتائم.

استمع الناس لكلام نعسة مذهولين، ثم انفضوا إلى بيوتهم عائدين. وبدأ الشيخ شيخة يخرج وحده ويجوب البلدة من جديد كما كان يفعل من قبل. لكن هذه المرة كان كلما اقترب من جماعة توقفوا عن الحديث في حضرته، وحتى إن سمع منهم شيئًا بسيطًا ضحك. وكان لضحكته تلك أثرًا في عقول من سمعها، حيث أثارت لديهم الكثير من الظنون. فمن يدري فربما يضحك لسماعه من أحدهم كلامًا يخالف ما يعرفه عنه من أسرار.

مرت الأيام وبدا الناس يدركون أن المحظور قد وقع، وأن أسرارهم صارت في خطر. وذات صباح يستيقظ الناس على صراخ نعسة وهي تبكي بحرقة، وتكيل السباب والشتائم لأهل البلدة، بينما الشيخ شيخة ملقى على الأرض غارقًا في دمائه ورأسه محطم بحجر.

[14] – **القُلّة:** هي إناء أشبه بالزجاجة غير أنها مصنوعة من الفخار.

ثانيًا: توصيف وعرض لقصة yatır (الضريح) للكاتب رفيق خالد قراي

هي قصة ضمن مجموعة قصصية تسمى Memleket Hikayeleri قصص الوطن للكاتب التركي رفيق خالد قراي، وقد نشرت هذه المجموعة القصصية للمرة الأولى عام 1919م. وفي عام 1947م فُحصت وأُدخلت عليها بعض التعديلات والإضافات، وأُعيد نشرها في شكلها الجديد.

يتحدث الكاتب في قصة Yatır عن عادة كان يمارسها المزارعون في قرية من قرى الأناضول كل عام مع نهاية موسم الحصاد، حيث يملؤون حظائرهم بالحبوب، ويضعون لحومهم في أقبيتهم، كما يضعون الحطب في ساحات منازلهم. وهذا بلا شك كان يخلق نوعًا من الطمأنينة لديهم مع توفير كل ما يحتاجونه بعد ذلك مع دخول فصل الشتاء. فهم يريدون أن ينتهوا من إعداد وتجهيز كل شيء حتى يقضوا شتاءهم بعقل خال من الهموم.

وكان لهذا العمل مدة محددة، حيث يستمر أربعين يومًا بداية من شهر سبتمبر. كانت الاستعدادات لفصل الشتاء تشبه الاستعدادات لحفل العرس. خلايا نحل تعمل ليل نهار لإنجاز تلك المهمة. السواطير تتحرك والرحى تدور والفؤوس لا تكاد تتوقف. فتمتلء المخازن بالأخشاب حتى السقف. وبعد ذلك ومع دخول فصل الشتاء يجلسون في المقاهي يشعلون الأخشاب في مواقدهم، ويدخنون النرجيلة ويتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث، ويتناولون الأطعمة بلا هموم. فمهما بلغ الشتاء من برودة الطقس ما بلغ، وتراكمت الثلوج فوق بعضها بعضًا لا يأبهون بذلك.

ولكن يبدو أن هذه التقاليد المتبعة منذ آلاف السنين آن لها أن تختفي هذا العام، مع تفشي الطاعون بين حيواناتهم تلك التي يستخدمونها في نقل الأخشاب إلى بلدتهم.

لقد هلكت الكثير من الثيران التي كان يُحمل عليها تلك الأخشاب من الغابات التي تقع على مسافات بعيدة من البلدة، حيث تقع على بعد ثماني عشرة ساعة تقريبًا. وتسبب نقص الأخشاب هذا في أضرار كبيرة للجميع. وكان أكثرهم تضررًا السيد نوري صاحب الحمّام والذي

اضطر إلى إغلاقه بسبب عدم تمكنه من العثور على الوقود. لذا اقترح على أهل بلدته اللجوء إلى غابة أخرى تسمى Maslak تبعد عن بلدتهم بمقدار أربع ساعات لجلب الأخشاب اللازمة منها. ولكن لم يلق اقتراحه هذا قبولًا، ولم يقتنع به أحد. والسبب في ذلك وجود قبر لأحد القديسين في هذه الغابة وكان يشيع بين الناس أنه هو من يقوم بحماية تلك الغابة وحراستها لذا لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها وانتزاع ولو غصن واحد فيها.

ومن شدة خوف الجميع من إحضار الأخشاب من هذه الغابة، كان أهل القرية المجاورين لها يحضرون الأخشاب من مكان بعيد على بعد يومين، ولا يفكرون في قطع أي شئ من أشجارها ولو غصنٍ واحد فقط. فهم كانوا يرون أنه لا فرق بين قطع أشجار هذه الغابة لإشعالها وبين حرق منبر المسجد.

كان الناس يلجأون إلى هذه الغابة في فصل الصيف للهروب من حرارة الجو، والاستظلال بظل أشجارها، وينصبون الخيام لقضاء الأوقات فيها. وكانوا قد زينوها بالفوانيس، وأحاطوها بسياج خشبي مطلي باللون الأخضر.

لم يؤثر وقف امدادات الأخشاب على نوري وحده، بل تأثرت البلدة بأكملها. وقضت البلدة شتاءً باردًا للغاية، استمر أربعة أو خمسة أشهر غطت فيه الثلوج طرق البلدة، وأحاطت بالمنازل من كل جانب بداية من شهر أكتوبر والذي حدثت فيه عواصف أطاحت بأوراق الأشجار. ولم تمر خلال تلك الفترة عربة تجرها الثيران، ولا قطعان الجاموس ولا الخيول. كان المرور في شوارع البلدة قاصرًا على عدد محدود من مشيعي موتاهم إلى القبور.

لقد كانت المداخن هي التي تعطي الحياة للبلدة في مثل هذا البرد القارس. ولكن هذا العام، لم تعد المواقد تشتعل كما كانت من قبل.

وفي أحد الأيام، دخل نوري إلى المقهى سعيدًا طالبًا من صاحب المقهى إعداد القهوة للجالسين. ولا شك أن هذا الموقف أثار لديهم الفضول والاستغراب متسائلين: يبدو أن السيد نوري يخطط لشئ ما.

وفي اليوم التالي جاءت أخبار للجالسين على المقهى تفيد بجلب نوري خمسة جذوع من خشب الصنوبر من غابة Maslak التي يوجد بها ضريح أحد القديسين إلى حمَّامِه.

تفاجأ الجميع بذلك وذهبوا ليتأكدوا من الخبر، وبالفعل تأكدوا من صحته حيث وجدوا أكوامًا من أخشاب الأشجار السميكة فوق بعضها بعضًا.

في يوم من الأيام وفي سوق البلدة التقى إيليستير نوري بعبدي خوجا الذي كان يُعرف بين الناس بكراماته وتنبؤاته التي لا تخيب.

وعندما التقى به نوري حنى رأسه وقبل يديه. فمسح عبدي خوجا على ظهره بيده اليسرى. ثم مضى الاثنان في طريقهما. وكان لهذا اللقاء تأثيرًا على نوري وكأنه أضاء ذهنه. فظل نوري يسأل الخوجا أسئلة صعبه وهو يجيبه.

كان عبدي خوجا يعتبر أن إيليستير هو الأكثر إخلاصًا له بين أولئك الذين آمنوا بقداسته. وفي ليلة من الليالي استيقظ إيليستر نوري من نومه على حلم بأنه تاه في غابة مظلمة، وظل يركض يمينًا ويسارًا دون جدوى حتى ظهر أمامه عجوز يرتدي عباءة خضراء قائلًا له: سوف يجلب عبدي هوجا لنا ولك الراحة قريبًا.

فذهب إلى الشيخ القادري وأخبره بما رآه. فاستمع إليه بعناية ثم طلب منه الذهاب إلى عبدي هوجا وقال له: إن أضرحة الأولياء لا تحب الأماكن المظلمة ذات الأشجار الكثيفة لا سيما أشجار الصنوبر.

ذهب إيليستر نوري إلى عبدي هوجا وأخبره بما رآه. فقال له لقد تلقيت أمر جدك منذ زمن بعيد. فركض إيليستير فرحًا متوجهًا إلى المقهى الذي كان يجلس عليه.

وفي اليوم التالي أعطي عبدي هوجا الأمر بقطع الأشجار الملتفة حول الضريح، وبعد ثلاث سنوات لم يبق من بستان الصنوبر ذلك سوى تلة عارية وضريح عار.

العنوان

العنوان للكتاب كالإسم للشئ، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جُعلت له لكي تدل عليه، وهذا التعريف الأولي له لا يختلف في اللغة العامة عنه في اللغة المعرفية، المسماة اصطلاحية كذلك، فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عنه، بينما غياب هذا السياق في اللغة الكتابية يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه فتعمل عمله وتضطلع بوظائفه، ولا يقف شأن العنوان عند هذا الحد، فتعقد المكتوب وتعدد أجناسه، فضلًا عن استيلاء الكتابة على مساحة الفعل الثقافي كاملة، عقَّد وظائف العنوان وعقّد أنواعه، ونوّع فيما بين شكوله[15].

وعند النظر إلى عنوان القصة الأولى التي بين أيدينا وهي قصة (الشيخ شيخة) نجد أن الكاتب آثر اختيار اسم بطل القصة ليجعل منه عنوانًا لها معبرًا عما تحتويه القصة من حديث عن هذه الشخصية المحيرة في تمييز جنسها ومعرفة كنهها. فأنت إن رأيته لا تستطيع معرفة إن كان هذا المخلوق رجلًا فتطلق عليه (الشيخ) أم أنثى فتطلق عليه (الشيخة). وكأن لقب (الشيخ) صار هو الملجأ لكل رجل لا يُعرف اسمه، ولقب (الشيخة) صار هو الآخر ملجئًا لكل امرأة لا يُعرف اسمها. وهنا صار غموض هذه الشخصية مزدوجًا حيث احتوى على غموض جنسه إلى جانب الجهل باسمه. ولما كان الجنس مجهولًا لم يجد كاتبنا مفرًا من تسمية هذه الشخصية

[15] – محمد فكري الجزار: **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص15.

الرئيسية اسمًا مزدوجًا يجمع بين الذكورة والأنوثة معًا وهو (الشيخ شيخة)، ومن ثمّ جعله عنوانًا معبرًا عما تحتويه قصته. ولا شك أن الكاتب يوسف إدريس كان موفقًا في اختيار هذا الإسم.

وإذا نطرنا إلى عنوان القصة الثانية التي بين أيدينا ألا وهي قصة yatır (الضريح) وجدنا العنوان يعبر عن ذاك المكان الذي تبرّك الناس به وقدسوه تقديسًا حال بينهم وبين الاقتراب منه والإنتفاع بما احتواه هذا المكان من أشجار هم في أمس الحاجة إليها. ولا نستغرب اختيار رفيق خالد قراي لهذا الإسم ليطلقه على قصته فهذا الضريخ كان هو المحور الرئيسي للقصة. ففي البداية كان يشكل بالنسبة لهم عائقًا يحول بينهم وبين الإنتفاع بأشجار البستان أو الغابة التي يتواجد فيها، حيث كانوا يظنون أنه لا فرق بين اقتطاع تلك الأشجار وحرق منبر المسجد، ثم بعد ذلك وبعد أن أتاهم الإذن أو ما يسمونه الأمر الإلهي من خلال رؤيا رآها السيد إيليستير نوري، صار هذا الضريح سببًا في إنفراجة طال انتظارها.

عناصر البناء الفني في القصتين

1- الحدث

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها -كما يفترض أنها جرت بالفعل-، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيًا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدًا أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد. وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالًا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة[16].

وإذا نظرنا إلى قصة (الشيخ شيخة) وجدنا تسلسلا لأحداثها، بداية من وصف شخصية البطل وهيئته، وما يتمتع به من حقوق، وما يلقاه من يسر وحسن معاملة أثناء تجوله في شوارع

[16] – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت 1991، ص73.

القرية ودخوله بيوت أهلها. ثم حدث هذا الحدث الجلل الذي زلزل القرية عن بكرة أبيها، وكانت نقطة تحول بعد ذلك في تعامل أهالي البلدة مع الشيخ شيخة الذي كانوا يعتقدون أنه أصم أبكم لا يعي ولا يعقل، ثم ظهر لهم خلاف ذلك. فخاف الجميع منه ومن فتش أسرارٍ لهم إن كُشفت للعامة سوف تنقلب الدنيا رأسًا على عقب على الجميع رجالًا ونساءً.

ثم يترتب على هذا الحدث السابق حدث آخر أكثر قسوة وأشد وقعًا على الأسماع، ألا وهو مقتل الشيخ شيخة على يد مجهول من أهل بلدته. ربما يكون هذا الحدث وهذه النهاية طبيعية من وجهة نظر البعض لشخصية كانت بمثابة الصندوق الأسود لأهل بلدته، والذي بوفاته تتبدد كل المخاوف وتتلاشى كل المخاطر.

وفي قصة (الضريح) سارت الأحداث أيضًا بشكل متسلسل وأشد ترابطًا من قصة (الشيخ شيخة) التي أغفلت جزءًا من القصة ولم تكشف عن لحظات ما قبل مقتل (الشيخ شيخة)، ولم تكشف لنا أيضًا عن شخصية القاتل. وربما يكون هذا الغموض دربًا من دروب الواقعية. فكثيرًا من أحداث وحوادث القتل المماثلة تظل غامضة، ولا يُكشف عنها إلا بعد سنوات طويلة، وربما يأتي ذلك عن طريق الصدفة المحضة.

تبدأ أحداث قصة (الضريح) بانتشار مرض الطاعون بين الحيوانات التي كانت تُستخدم في نقل الأخشاب إلى البلدة من غابات تبعد عن البلدة بمسافة تبلغ ثمانية عشرة ساعة. ومع وفاة عدد كبير منها كان يمثل عالمةً فارقة في أحداث القصة. فبسببه توقفت الاستعدادات السنوية التي كانت تحدث قبل دخول فصل الشتاء، وتوقف حمّام السيد إيليستير نوري والذي كان يعتمد في تشغيله على وقود الأخشاب. ولولا هذا الحدث ما فكر إيليستير في البحث عن غابة في مكان قريب من البلدة بحيث يسهل نقل الأخشاب منها، وفي الوقت نفسه لا تحتاج إلى عدد كبير من الحيوانات لتشغيلها. يقول الكاتب:

- لكن هذا العام وصلت أزمة نقص الخشب والتي بدأت منذ وقت طويل حد المجاعة، كان من المشكوك فيه أن المواقد ستتوهج والأخشاب ستشتعل. لأن الوباء المخيف الذي لم يترك حتى زوجًا من الحيوانات صاحبة القرون في القرية التي دخلها، ترك هذه المنطقة عاجزة، وترك كل شئ منبطحًا (منكبًا على وجهه). أين الثيران النشيطة التي ستجلب الخشب من الغابات التي تبعد ثماني عشرة ساعة إلى البلدة ؟ صارت جلودهم بزّات عمل، وأصبحت عظامهم أسوارًا تحيط بالحقول.. في هذا العام الذي تزامن مع الحرب انخفض عدد الشباب فعليًا وأخليت القرى[17].

ومن الأحداث المهمة في هذه القصة، وكانت نقطة تحول تسببت في انفراجة على الجميع، هو ذلك الحلم الذي رآه السيد إيليستير أثناء نومه، ثم استيقظ وحكاه إلى مشايخ يتبرك الناس بهم، وفسروه له بإباحة قطع أشجار تلك الغابة القريبة التي يوجد بها ضريح أحد الأولياء، والذي كان الإقتراب من أشجارها قبل ذلك بمثابة اقتراف ذنب لا يُغتفر. فأخذ الناس منها ما يكفيهم من أشجار وتركوها خاوية على عروشها، بعد أن كانوا يستظلون بظلها ويأكلون من ثمارها ويشربون من نبعها الصافي. وفي نهاية القصة تحطَّمت القدسية، وأُزيلت الحواجز التي كانت تمنع الجميع من الاقتراب من الضريح. يقول الكاتب عن حلم السيد إيليستير:

- فمنذ ثلاثة ليال، كان يحلم بشكل مستمر أنه ضاع في غابة كثيفة الشجر مظلمة، ولكن ما هذه الغابة؟..

[17] - Ama bu yıl, çoktan beri başlayan odun sıkıntısı artık kıtlık derecesini bulmuştu, sobaların kızaracağı, odunların parlayacağı kuşkuluydu. Çünkü girdiği köyde boynuzlu bir çift hayvan bile koymayan yaman bir veba, bu yöreyi eli böğründe bırakmış, her işi yüzükoyun sermişti. On sekiz saat ötedeki ormanlardan kasabaya odun indirecek acar öküzler nerede? Derileri tulum, kemikleri tarların çevresine çit olmuştu.. savaşa rastlayan bu yılda, aslında delikanlılar da azalmış, köyler boşalmıştı. Bakınız:
Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, İnkilap kitabevi, İstanbul, s.103.

يدور نحو اليمين، فتعترض الأشجار طريقه، ويركض نحو اليسار، فتعترض الأغصان قدميه... وبينما يكافح على هذا النحو وهو يتصبب عرقًا، ظهر أمامه فجأة رجل عجوز وجهه منير يرتدي عرقية بيضاء، وثيابًا خضراء. كان يقول:

- انتظر يا بني، **عبدي هوجا** سوف يجلب لك ولنا الراحة قريبًا[18].

1- الزمن :

يعد الزمان من أهم تقنيات النص السردي الذي يؤطر فعل الشخصيات، والهيكل الذي تبنى عليه عناصر المروي، فكل شيء في المروي يتحقق من خلال الزمن، وهو عامل فاعل في الحياة، وعنصر يحمل قدرة على التغيير، يجعل البيئة بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة ثبات، بل يحركها باستمرار، لذلك لا يوجد من يقول أنّ ثمة وتيرة واحدة أو نمطًا محددًا يقيد حركة الزمن. لأنه ركن من أركان القصة التي تؤثر وتتأثر بأركانها الأخرى، والقصة القصيرة تمثل صراعًا مع الزمن، لأنه شريط لغوي قصير زمنيًا، وذو بؤرة مركزية واحدة تنير لحظة من لحظات الشخصية[19].

فالقصة لكي تروى لا بد وأن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها[20]. إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي

[18] - Üç gecedir sürekli rüyasında kendisini karanlık, sık bir orman içinde kaybolmuş görüyormuş; amma ne orman?.. sağına dönüyor, ağaçlar önünü kaptıyor, soluna koşuyor, dallar ayaklarına dolanıyormuş.. kan ter içinde böyle uğraşırken birden karşısında beyaz arakiyeli, yeşil cübbeli, nur yüzlü bir ihtiyar peyda oluyor:
Bekle oğlum, Abdi Hoca yakında seni de feraha çıkaracak beni de ... bakınız:
Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, s.108.

[19] – ضياء عبد الرازق – آزاد عبد الله: **الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي**، مجلة ديالي، العدد الحادي والخمسون، العراق 2011، ص5.

[20] – حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي**، الطبعة الأولى، بيروت 1990، ص121

للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي[21]. ويختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة. فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة. أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسًا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد[22].

إن الزمن يمكن اعتباره بمعنى من المعاني مطلقًا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية –التي لا يمكن اختزالها– لكل شئ في حقل التجربة الإنسانية. وبالعكس يمكن اعتباره نسبيًا أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة[23].

وفي قصة (الشيخ شيخة) نجد الكثير من الأحداث المرتبط وقوعها بزمن محدد أحيانًا ومجهول أحيانًا أخرى. ومن تلك الأحداث زمن قدوم الشيخ شيخة إلى تلك القرية والذي كان مجهولًا لأهل القرية فلا يعلمون متى جاء ولا من أين جاء، فكان وجوده فيما بينهم لغزًا يحتاج إلى تفسير. وقضى في تلك البلدة وبين أهلها سنوات عديدة على حالته تلك التي ذكرناها من قبل. يقول الكاتب:

"ولا أحد يعرف من أين جاء"[24].

لقد كان الزمن كفيلًا بأن ينسى أهل البلدة أن هذا الرجل غريب عليهم ولا يعرفون عنه شيئًا، وأنهم اعتبروه واحدًا منهم. يقول الكاتب:

---

[21] – حميد لحمداني: **مصدر سبق ذكره**، ص73.

[22] – لطيف زيتونى: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، دار النهار للنشر، بيروت 2002، ص100.

[23] – أ.أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت 1997، ص169.

[24] – يوسف إدريس: **آخر الدنيا**، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى 1956، ص16.

"وسنين طويلة قضاها الشيخ شيخة في بلدنا على هذه الحال، والناس قد أحلوه من كل واجبات الإنسان والحيوان والنبات وتركوا له كل حقوقها"[25].

كانت السنوات والتي هي جزء من الزمان فاصلًا بين انطلاق إشاعة وخفوتها، ثم ظهور أخرى وخفوتها أيضًا. يقول الكاتب:

"كل ما في الأمر أنه هناك بين كل بضع سنين وأخرى تنطلق إشاعة، خافتة واهنة لا تكاد تصل إلى الألسنة حتى تذوب فوقها وتتبدد"[26] ..

ويضيف الكاتب:

" ومرة سرت قصة تقول إن الشيخ شيخة ليس ابن رجل كبقية الآدميين ولكنه ابن قرد"[27]

ثم يضيف قائلًا:

"وفي العام التالي تسري قصة أخرى ضاحكة لتؤكد العكس"[28].

قصص تتبعها قصص، يفصل بينها أزمنة بسيطة ليستمر مسلسل الشائعات، وكأن حياة هذه الفئة من الناس لن تستقيم دون هذه الشائعات.

وفي قصة الضريح ينتقل الكاتب بين فصول السنة المرتبة ترتيبًا زمنيًا وفقًا للأحداث. فصل الخريف ومن بعده فصل الشتاء. فصل الخريف الذي تجري فيه الاستعدادات على قدمٍ وساق لمدة تستمر أربعين يومًا، وكأن الناس يستعدون لحفل عرس لنقل الأخشاب إلى القرية.

[25] – يوسف إدريس: **المصدر السابق**، ص19.

[26] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص19.

[27] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص21.

[28] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص21.

ثم يأتي فصل الشتاء لتسقط الامطار والثلوج، ويجلس الناس في بيوتهم وعلى المقاهي مطمئنين لأن لديهم ما يكفيهم من الأخشاب طوال فصل الشتاء. يقول الكاتب:

كان هذا العمل الذي أطلقوا عليه اسم Etlik "إتليك" يستمر أربعين يومًا، وعلى مدى أربعين يومًا كانت هناك استعدادات في البلدة تذكرنا بحفلات زفاف الأمراء في قصص الجنيات والمَرَدة. وبعد هذه الأيام الصاخبة المضطربة والتي كانت المداخن تصدر دخانها وتختنق به، والقدور تغلي مصدرة الرغاوى والزبد، والمنازل تتزين وتكتسي بسلاسل من النقانق، كان الخدر العميق يحل فورًا تزامنًا مع هطول أمطار الخريف[29].

وعندما يأتي شهر أكتوبر تسقط الأمطار، وتكتسى الجبال المحيطة بالقرية بالثلوج. يقول الكاتب:

جردت الأمطار العاصفة في أكتوبر الأشجار من أوراقها في يومين، واكتست قمم الجبال المحيطة بطواق بيضاء من الثلج[30].

ومع دخول فصل الشتاء ببرده القارص، تتوقف الحياة ويتوقف معها الزمن. أيام تشبه بعضها بعضًا لا عربات تمر، ولا ثيران تتجول، ولا قطعان جاموس تتحرك. يقول الكاتب:

وفي الأزقة الضيقة تتوقف الحياة والحركة أربع أو خمس أشهر، فلا تمر عربات تجرها الثيران، ولا تتجول قطيع الجاموس، ولا يُسمع صوت أرجل الخيول[31].

[29] - Etlik dedikleri bu iş kırk gün sürer, kırk gün kasabada peri, dev masallarındaki şehzade düğünlerini andıran bir hazırlıktır giderdi. Bacaların boğula tıkana tüttüğü, kazanların taşa köpüre kaynadığı, evlerin sucuk dizileriyle çepeçevre donandığı bu gürültülü, telaşlı günlerin arkasından ortalığa, hemen, güz yağmurlarıyla birlikte derin bir uyuşukluk çökerdi.bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.102.

30 - Ekim içinde fırtınalı bir yağmur, iki günde ağaçları yapraklarından soymuş, çevredeki dağların tepelerine kardan beyaz takkelerini giydirmişti. bakınız: Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, s.105.

31 - Dar sokaklarında, dört, beş ay hayat, hareket kesilir; ne kağnılar geçer, ne manda sürüleri dolaşır, ne at şakırtıları duyulurdu. bakınız: Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, s.106.

كانت المداخن في أيام كهذه تعطي نشاطًا وحياة للبلدة. كم كان يبدو الدخان الذي يتحرك بشكل متواصل وينتشر في مساحات واسعة، ويمتد على الأسطح مصحوبًا بالرياح من بعيد رائعًا للمسافرين الذين كانت ترتعد عظامهم في وسط هذه السهول المتجمدة.

وفي الحقيقة هذا العام لم تعد المداخن تعمل كما كانت من قبل، ولم يستطع ما بداخل المواقد أن يهمهم باللهب في مواجهة الرياح[32].

2- المكان

المكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي، حقًا إن الزمن أيضًا قوي الصلة بحياة الإنسان، ولكنه يظل في كل أحواله مدركًا نفسيًا شعوريًا غير منظور، بينما يرتبط المكان بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، بمعنى أن الزمن لا يتجلى إلا من جلال أثره في الأمكنة والأشياء والبشر، والمكان والزمان هما حقيقة الوجود الإنساني وبهما بدأت الحياة وتشكل الكون[33].

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلاتها أيضًا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق. وبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائمًا مادة أساسية في الرواية ومنها: المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي، لوجدنا لهذا المكان حضورًا كبيرًا، وهذا الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية، ولكن أيضًا في الروايات الجديدة[34].

32 - Kasabaya, böyle günlerde, bir hayat, biraz can veren bacalardı. Rüzgarın önüne katılarak yassılana uzana, genişleye serpile sürekli hareket eden dumanlar, uzaktan, bu donmuş ova ortasında kemiklerinin içi titreyen garip yolculara ne keyifli görünürdü.
Halbuki bu yıl bacalar eskisi gibi taşa taşa tütmeyecek, ocak içleri rüzgarlara karşı meydan okuyarak alevlene alevlene homurdanamayacaktı. bakınız: Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, s.106.

[33] – حمد بن سعود البليهد: **جماليات المكان فى الرواية السعودية من 1390 حتى 1423م**، رسالة دكتوراة لم تنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، 1427هـ.ص23

[34] – حميد لحمداني: **مصدر سبق ذكره**، ص72.

أهم الأماكن في قصة الشيخ شيخة

1- **ظليلة السعدني:**

هو ذلك المكان الذي يقع في البلدة، ويجلس فيه الوافدين لتناول القهوة والشاي، وتدخين النرجيلة والسجائر. يقول الكاتب:

- ففي ظليلة السعدني التي تحتل بطن الجسر ويصنع للوافدين عليها القهوة والشاي ويرص المعسل[35].

2- بيوت البلدة:

هي تلك البيوت التي كان يدخلها الشيخ شيخة ويظل جالسًا فيها ما شاء من الوقت دون أن يعترض وجوده أحد.

يقول الكاتب:

وإذا شاء تحرك من تلقاء نفسه كإنسان وإلى أي مكان يريد، لا يزجره أحد، ولا يعترض طريقه أحد. ويدخل أي بيت ويظل قابعًا في أي ركن فيه ما شاء من الوقت، دون أن يضايق وجوده أهل البيت أو حتى يحسوا له وجودًا وكأنه يصبح إذا حل .. جزءًا من المكان أو الزمان أو الأثير. تتعرى النساء أمامه وكذلك يفعل الرجال، وتتحدث العائلات عن أخص شئونها في حضرته[36].

3- **الخرابة:** هو ذلك المكان الذي يأوي إليه الشيخ شيخه ليقضي فيه بعضًا من وقته، وأحيانًا كانت تنضم إليه نعسة العرجة.

[35] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص26.

[36] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص19.

يقول الكاتب: والولد يقسم برحمة أبيه أنه كان فائتًا من ناحية الخرابة، فسمع اثنين يتكلمان بصوت منخفض ما لبث أن ارتفع، فاقترب وإذا به يجد الشيخ شيخة يكلم العرجة[37].

4- زقاق الطاحونة:

مكان كان يتجمع أهل البلدة فيه أحيانًا في المساء. وهذا المكان الذي تلقى فيه أهل البلدة خبرًا من ولد من أولاد العبايدة يفيد بأن الشيخ شيخة يسمع ويتكلم. يقول الكاتب:

وكان من الممكن أن يظل الشيخ شيخة يحيا في بلدنا يمثل شخصية الحاضر الغائب والراكب الماشي والكائن، غير الكائن لولا أنه ذات ليلة من عام مضى جاء ولد من أولاد العبايدة يجري من ناحية الجامع ويلهث، وما كاد يجد الجمع الذي يسهر عند زقاق الطاحونة حتى انهار يجلس بينهم ويرتجف ويكاد يغمى عليه[38]..

أهم الأماكن في قصة الضريح

1- المقاهي:

هي تلك الأماكن التي يلجأ إليها أهالي القرية بعد أن كدوا وتعبوا في جمع الأخشاب في فصل الخريف. ومع دخول الشتاء يحين وقت الراحة، والجلوس على المقاهي، وتناول الطعام والشراب والنرجيلة. يقول الكاتب:

وهؤلاء يجتمعون في المقاهي والتي تتوهج فيها المواقد المعدنية الضخمة شديدة الحمرة، ويملؤون مواقدهم بجذوع النخل واضعين الديوك الرومية في وحدات أرضية مشتعلة، ويقيمون الولائم لبعضهم بعضًا، ويعيشون في عالمهم الخاص دون هموم، ولا يفكرون خارج حدودهم[39].

[37] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص23.

[38] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص22.

[39] - Onlar iri sac sobaların nar gibi kızardığı kahvelerde toplaşarak, ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirlerine ziyafetler çekerek kendi evrenlerinde kaygusuz yaşarlar, öz sınırlarından ötesini düşünmezlerdi. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.103.

2- **حديقة maslak ماسلاك**

هي تلك الحديقة أو الغابة التي يوجد بها أحد الأضرحة والتي كان الناس يذهبون للجلوس فيها والاستظلال بظلها من حرارة الصيف حيث تمتلء بأشجار الصنوبر. ويوجد بها نبع مياه صغير يخرج منه مياه شفافة معطرة. يقول الكاتب:

لأنه كان يوجد بالداخل ضريح، بمعنى قبر، لولي، وكان يحمي هذه الغابة بأسلحته المعنوية بصورة أفضل من حراس الحكومة ومحظوراتها. لم يقطف غصنًا واحدًا، ولم يمس جذعًا صغيرًا ببلطة (بالفأس). وكان الضريح بمثابة نصب تذكاري من الأزمنة المباركة كونه مغطى بأشجار الجبال. وفيما بين القمم المجردة والمنحدرات الصخرية كان يعطي جمالًا للسهل بأكمله بظله المنتشر الذي يريح الأعين[40].

ثم يصف الكاتب الضريح وصفًا دقيقًا موضحًا أهميته ومكانته عند الناس، وكيف كانوا يهتمون بشكله وحسن صورته من خلال تنظيفه وتزيينه ووضع سياج حوله، فيقول:

هذه، كانت غابة صنوبر صغيرة. كان الفارين من الحرارة الخانقة للبلدة صيفًا يأتون إلى هنا. ويقيمون الخيام ويمضون الأيام المائلة للبرودة في ظلها. وفي وسط ذلك كله كان هناك نبع مياه صغير جدًا يمنح الصحة للزائرين بمياهه العذبة ذات رائحة الراتينج (صمغ الصنوبر) والتي تزداد مياهه صيفًا وشتاءً دون نقصان. وإلى جانب المياه كان يوجد قبر الجد. وقد اهتم الناس به، وزينوه، وأقاموا حوله سياجًا خشبيًا مطليًا باللون الأخضر. وزرعوا الورود، ووضعوا الفوانيس أيضًا[41].

[40] - Çünkü içinde bir yatır, yani bir mezar, bir evliya vardı ve manevi silahlarıyla bu ormanı hükümetin korucularından ve yasaklarından daha iyi koruyordu. Bir dalı kopmamış, bir ufak kütüğüne balta dokunmamıştı. Dağların ağaçlarla örtülü olduğu bereket zamanlarından yadigar gibi kalmış; çıplak tepeler, kayalı yamaçlar arasında gözleri dinlendiren yayvan gölgesiyle bütün ovaya bir şirinlik vermişti. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.103.

41 - Bu, küçük bir çam ormanı idi. Yazın kasabanın boğucu sıcağından kaçanlar gelirler, çadır kurarak gölgesinde serin günler geçirirlerdi. Tam ortasında minimini bir kaynak yaz kış artıp azalmayan reçine kokulu duru sızıntısıyla bu ziyaretçilere açlık, sağlık verirdi. suyun yanında dedenin mezarı vardı. Halk özenmiş, bezenmiş, çevresine yeşil boyalı bir tahta parmaklık çekmişti. Gül dikmişler, fener de koymuşlardı. bakınız: Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, s.104.

3- حمام إيليستير:

هو الحمَّام الذي استأجره السيد إيليستير نوري لمدة عامين، واضطر بعد ذلك لإغلاقه لعدم تمكنه من توفير الوقود اللازم لتشغيل الحمام. يقول الكاتب:

إيليستر نوري الذي اضطر إلى إغلاق الحمام الذي استأجره لمدة عامين نقدًا لأنه لم يتمكن من العثور على الوقود:

- آه لتلك الغابة التي في ماسلاك!..

ماذا لو خدعنا القرويين؟ أربع ساعات إلى المدينة.. تكفي حمّامي، ومنازلكم أيضًا!..[42]

ثم يضيف الكاتب:

لألتحق بعمل ما، فكان قراره الحمّام، ولكن سوء الحظ هذا الذي صادفه بسبب عدم وجود الحطب، جعله يتراجع عن الركض نحو تحقيق الربح مرة ثانية.

وإذا لم يستطع أن يجد سبيلًا للنجاة، فهذه سيدفعه لبيع حقوله، وسيغرق إيليستير[43].

وعندما وجد إيليستير حلًا لمشكلته بعد أن سُمح له بجلب الأشجار من غابة ماسلاك القريبة سارع في فعل ذلك. ووصل الخبر للجميع بشكل سريع. يقول الكاتب:

لم يستغرق وقتًا طويلًا لمعرفته، وفي اليوم التالي جاءت الاخبار فهاجت المقاهي، وأُخرج الناس من بيوتهم: جاءت من غابة ماسلاك من حافة الضريح تمامًا خمسة أحصنة محملة بجذوع النخل، ووضعت أمام حمام إيليستير مباشرةً.

[42] - Iki sene için peşin para ile kiraladığı hamamı, yakacak bulamadığından kapatmak zorunda kalan İlistir Nuri:
Ah şu Maslaktaki orman!.. ne etsek de köylüyü kandırsak? Kasabaya dört saat.. benim hamama da yeter, sizin evlere de!.. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.103.

[43] - iş tutayım demiş, hamamcılığa karar vermiş, fakat odun yokluğuna rastgelerek bu terslik onu bir daha kar peşinde koşmaktan vazgeçirmişti.
Bir kurtuluş yolu bulamazsa hamam, ona tarlalarını sattırarak, İlistiri batıracaktı. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.105.

قفز المستمعون قائلين: هل هذا حقيقي؟

هيا، هل هذا حقيقي؟

وذهبوا لينظروا. كان الخبر صحيحًا . تتكأ جذوع الأشجار الغليظة القوية والتي بها أخشاب الصنوبر المعدة للاشتعال وكأنها تشتهي آتون الحمَّام على بعضها بعضًا، وكانوا ينتظرون تحت الأمطار التي تنزل الرذاذ وتفوح من أجسادهم الدهنية رائحة جميلة[44].

ثم يتحدث الكاتب عما وصلت إليه حديقة ماسلاك بعد أن اقتلعت أشجارها، وسارت جرداء ملساء لا زرع فيها ولا ماء. فيقول الكاتب:

هذه كانت قصة الحطب المكوم أمام آتون الحمَّام. ولكن الضريح الذي فقد قدسيته وروحانيته، لم يعد باستطاعته إظهار قوته القديمة، ولم يعد باستطاعته أيضًا إنقاذ الغابة من هجوم الفؤوس. وبعد مرور ثلاث سنوات، لم يبق من بستان الصنوبر الجميل ذلك سوى تلة عارية وضريح عارٍ[45].

4- الشخصيات

تصنف الشخصيات في الرواية حسب معايير متنوعة وحسب اختلاف المدارس النقدية، فهناك الشخصية الأساسية أو المحورية أو المركزية وهناك الشخصية الثانوية وهناك الشخصية العابرة، وهناك الإيجابية وتقابلها السلبية، وهناك الشخصية المساعدة وتقابلها المعرقلة، وهناك الشخصية

[44] - Anlaması uzun sürmedi; ertesi gün gelen bir haber kahvelerde çalkalandı, halkı dışarı uğrattı: Maslak ormanından, hemen de yatırın tam ucundan beş at çam kütüğü gelmiş, doğruca İlistirin hamamına istif edilmişti. İşitenler:
gerçek mi?
Diye şaşarak fırlıyorlar, bakmaya gidiyorlardı. Haber doğruydu. Külhanın iştihasını getirecek kadar çıralı, kalın, sağlam kütükler biribirlerine dayanmış; çiseleyen yağmurun altında yağlı vücutlarından güzel bir koku salarak bekliyorlardı. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.106.

[45] - Işte külhanın önüne yığılan odunların hikayesi bu idi. Fakat bir defa kutsallığı ve ruhaniliği kaybolan mezar, artık eski kuvvetini gösterememiş, baltaların saldırısından ormanı kurtaramamıştı. O güzel çam korusundan üç yıl sonra çıplak bir tepe ile çıplak bir mezar kalmıştı. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.110.

النامية والشخصية الجاهزة والشخصية النمطية. وهناك الشخصيات الثابتة وتقابلها الشخصيات المتحركة. وتقسم الشخصيات كذلك إلى شخصيات معروفة بأسمائها وشخصيات معروفة بوظائفها، وشخصيات تأتى فى سياق الحدث[46].

شخصيات قصة الشيخ شيخة

1- الشيخ شيخة:

هو الشخصية الرئيسية والذي سميت القصة باسمه وتدور حوله أحداث القصة، والذي كان يطلق عليه أحيانًا محمد، وأحيانًا أخرى فاطمة. وهو كما وصفه الكاتب:

" كائن قائم بذاته لا اسم له، أحيانًا ينادونه بالشيخ محمد وأحيانًا بالشيخة فاطمة، ولكنها أحيان وللسهولة ليس إلا، فالحقيقة أنه ظل بلا اسم ولا أب ولا أم، ولا أحد يعرف من أين جاء ولا من أورثه ذلك الجسد المتين البنيان.. أما أن له ملامح بشرية فقد كانت له ملامح، كانت له عينان وأذنان وأنف ويمشي على ساقين.. ولكن المشكلة أن ملامحه تلك كانت تتخذ أوضاعًا غير بشرية بالمرة، فرقبته مثلًا تميل على أحد كتفيه في وضع إفقي كالنبات حين تدوسه القدم في صغره فينمو زاحفًا على الأرض يحاذيها، وعيناه دائمًا عين منهما مغلقة، وعين مطبقة. ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو وسع تلك... وذراعاه تسقطان من كتفيه بطريقة تحسمعها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده، كأنهما ذراعا جلباب مغسول ومعلق ليجف. وبشعر رأسه القصير الكثيف الخشن كالفرشاة تبدأ مشكلة تسترعي الانتباه.. فليس فيه علامات أنوثة، وهو أيضًا يخلو من علامات الرجولة، وجسده ضخم ربع في سمك الحائط ومتانته، ولكن وجهه لا يحمل أثرًا للحيةٍ أو شارب. وكان من الممكن أن يفصل صوته في نوعه ويضمه إلى دنيا النساء أو الرجال،

[46] – محمد قاسمى: **بناء الشخصيات فى رواية "سوانح الصمت والسراب"**، مجلة علامات، العدد السابع والعشرون، المغرب 2007، ص100.

ولولا أنه كان لا يتكلم ولا يتحرك إلا إذا أوذي أو تألم، وحينئذ يخرج منه فحيح رفيع لا تستطيع أن تعرف إن كان فحيح أنثى أم ذكر، أو حتى فحيح آدمي أصلًا..

وكان نادر المشي، وإذا مشى سار في خطوات ضيقة جدًا وكأنه مقيد. وهوايته الكبرى أن يقف.."[47]

2- نعسة العرجاء:

تمثل دور البطولة في هذه القصة إلى جانب الشيخ شيخة، فكم دافعت عنه ونالت الأذى بسببه، وهي أكثر من حزنت لوفاته. وهي كما وصفها الكاتب:

"صلبة العود كالرجال، جافة الأخذ والرد متينة البنيان، تدخل العركة وتعور الرجال، وتخرج سليمة لم يصب جلبابها تقطيع. مات عنها زوجها وهي صغيرة فتحزمت بحزام الكادحين واشتغلت، وتقلبت في كثير من الأعمال التي يزاولها النساء، ولكن طبعها كان إلى الرجال أقرب، وهو الذي حال بينها وبين الزواج، وهو الذي جعلها تستقر آخر الأمر في عملها الذي رشحتها له عضلاتها القوية وعظامها العريضة.. حمالة أحطاب وتبن وطحين وكل ما لا يستطيع وما لا يليق بالرجال أن يحملوه. وكل عدة شغلها (حواية) فوق رأسها تستطيع أن تحمل جمل ولا تكل، وتمضي بحملها ثابتة الخطوة مختالةً ترج الأرض، وتحدف عياقة بساقها فيرن خلخالها الذي لم تفرط فيه.. ربما ليظل العلامة الوحيدة على أنوثتها، تلك التي تلتهم الأحمال الوعرة والعمل الشاق علاماتها واحدة وراء الأخرى.. وعيبها الوحيد أنها كانت إذا مشت فاضية بغير أحمال لا تعرف كيف تمشي، وتنط كالجرادة، وتتذبذب خطواتها بين هزات الأنثى ودغرية الذكر، ومن هنا سموها بالعرجة، سماها الرجال غيرة، وسماها النساء استنكارًا، وسماها الكل ظلمًا، أمن

[47] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص16-17.

في مثل خشونتها يعاشر الشيخ شيخة؟ أو حتى يتصور أحد أنها كانت أما لابن ذات يوم حتى لو كان الابن هو هذا المخلوق؟

ولكنهم يؤكدون ويقولون إنها بعد ولادته أخفته في نفس الخرابة التي يأوي إليها في كبره، وظلت ترضعه خفية وترعاه بعيدًا عن الأنظار، ولم يخرج منها إلا وهو كبير بأسنان!"[48]

3- **عبده البيطار**: هو رجل يعمل بمهنة قص شعر الحمير، وتقليم حوافرها، وتركيب الحدوات الحديد لها. وقد أشاع بعض أهل البلدة أن الشيخ شيخه هو ابنه.

4- ولد من أولاد العبايدة:

هو الولد الذي كان سببًا في التحول الذي حدث في القرية تجاه الشيخ شيخة. فهذا الولد هو من أتى إلى أهل البلدة راكضًا مؤكدًا أنه عند مروره إلى جوار الخرابة سمع بأذنيه الشيخ شيخة وهو يتحدث.

ويرى الباحث أن الكاتب الكبير يوسف إدريس نجح في اختيار أسماء شخصيات قصته. فهذا (الشيخ شيخة) الذي اعتقدنا في البداية أنه ربما يعبر عن رجل بلغ به العمر أرذله يسمى بهذ الإسم "شيخة" لكبر سنه أو ربما لتبرك الناس بوجوده فيما بينهم، ولكن عند قراءة القصة، يتضح أن هذا الإسم كان مزيجًا من التعبير عن تلك الشخصية المجهولة التي لا يميزها علامات الرجولة ولا الأنوثة على حد سواء، فاختار الشيخ ليتماشى مع الشخصية إن ثبتت ذكورته و"شيخة" لتتماشى مع تلك الشخصية إن ثبتت أنوثتها.

كما يرى الباحث أنه نجح أيضًا في اختيار اسم (نعسة العرجة)، فاسم نعسة هو اسم شاع صيته بين النساء قديمًا لا سيما في القرى والنجوع، وبما أن الكاتب يريد التعبير عن الواقع فلا شك أنه سيختار اسمًا دارجًا يتناسب مع ما تقوم به الشخصية والذي أضاف إليه لقب

[48] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص20-21.

(العرجة) تعبيرًا عن طريقتها في المشي حيث كانت تنط مثل الجرادة ربما لوجود إعوجاج في قدميها أو طول قدم وقصر أخرى.

شخصيات قصة الضريح

1- İlistir Nuri إيليستر نوري:

هو الشخصية الرئيسية في قصة **yatır** الضريح. كان وجهه مليئًا بالثقوب، يقضي جزءًا كبيرًا من وقته في المقاهي والسفر عاطلًا عن العمل. مشيته عرجاء، صديقًا للجميع ومدعوًا لكل حفلة ومرشدًا لكل مسافر. وكان قد اضطر إلى إغلاق الحمّام الذي استأجره لمدة بسبب عدم قدرته على توفير الوقود اللازم لتشغيل الحمام كما ذكرنا آنفًا. وهو من اقترح على أهل بلدته في البداية اللجوء إلى غابة ماسلاك وأخذ ما يكفيهم من أشجارها. وبالطبع قوبل هذا الإقتراح بالرفض حتى رأى حلمًا وقصَّه على الشيخ القادري، فأذن له باقتلاع أشجار تلك الغابة.

كان إيليستير يحدث نفسه ببعض الكلمات للتعبير عما يدور في ذهنه من حلول قد تخلصه من المشكلة التي وقع فيها وتسببت في غلق حمَّامِه.

2- Abdi Hoca عبدي هوجا

كان عبدي هوجا رجلًا دقيقًا وتقيًا ذا لحية بيضاء وعمامة خضراء من قرية Maslak ماسلاك . لم يكن يترك المسبحة من يده، ويحرك شفتيه دائمًا بالدعاء. يصنع البخور ليعالج به المرضى. عرف بين الناس بتنبؤاته بوقوع الكوارث مثل الزلازل والكوليرا والحروب، كما كان يتنبأ بشدة فصل الشتاء أثناء الصيف (قبل دخول الشتاء)، وجفاف فصل الصيف أثناء الشتاء (قبل دخول الصيف)، وكان له بسبب تنبؤاته تلك مكانة مؤثرة ليس في قريته فحسب بل في المنطقة بأسرها. ويقال أنه تنبأ بزلزال استانبول فصاح وقت وقوعه قائلا: يا للعار

وربما كان يصيح لسبب آخر، ولكن عندما علم أهل قريته بوقوع زلزال في استانبول في نفس التوقيت الذي صاح فيه زاد فخرهم به. وكان السيد إيليستير واحدًا من هؤلاء الذين يتبركون بعبدي هوجا فكان كلما رآه قبّل يده وحنى رأسه.

3- Maslak Dede ماسلاك دادا

هو الولي صاحب الضريح الذي كان الناس يخشون الاقتراب من حديقته. وكانوا يعتبرون هذا الضريح شيئًا مقدسًا لا يمكنهم الاقتراب من حديقته بأي حال من الأحوال. وكان الأهالي لا يرون فرقًا بين المساس بأشجار حديقته وقطعها للانتفاع بها وحرق منبر المسجد.

القضايا الواقعية في القصتين دراسة مقارنة

لا شك أن القضايا الواقعية في المجتمعات يكون بينها ثمة علاقة، وهذه العلاقة ليس شرطا فيها التطابق التام بين أحداثها. لا سيما في تعامل المجتمع معها ومعالجته إياها إن كانت هذه القضايا هي عبارة عن مشاكل تؤرق تلك المجتمعات. فكل مجتمع له خصائصه وسماته التي يتميز بها عن غيره، ومن خلال تلك الخصائص والسمات يستطيع الإنطلاق نحو وضع الحلول التي تناسب مجتمعه، ويسهل التكيف معها بسهولة لأفراد هذا المجتمع.

وفي القصة الأولى يطرح الكاتب الكبير يوسف إدريس في قصة الشيخ شيخة قضية من أخطر القضايا التي تؤرق المجتمعات، لا سيما تلك المجتمعات التي لا تتمتع بقدرٍ كافٍ من التعليم مثل القرى والمجتمعات النائية. وهذه القضية هي قضية الشائعات التي تشعرك أن هناك عالم آخر افتراضي وهمي يسير خطوة خطوة مع الواقع.

ومن بين تلك الشائعات التي انتشرت في القرية أن نعسة العرجاء هي أم الشيخ شيخة، وحتى تكون الشائعة سائغة لمن يستمع إليها ويشعر بأنها عقلانية يضعون التفسيرات والتأويلات اللازمة حتى تصدقها.

فمن يستمع لشائعة كهذه سيدور بذهنه سؤال لا بد له من جواب، وهو كيف حدث ذلك ومن هو والده؟

فتأتي التفسيرات والتأكيدات من مصدر تلك الشائعات. يقول الكاتب:

- ولكنهم يؤكدون ويقولون إنها بعد ولادتها أخفته في نفس الخرابة التي يأوي إليها في كبره، وظلت ترضعه خفية وترعاه بعيدًا عن الأنظار، ولم يخرج منها إلا وهو كبير بأسنان"[49].

والغريب أنهم لا يملُّون من طرح شائعة تلو الأخرى وتصديقهم لها رغم ثبوت زيف ما سبق من شائعات انتشرت بينهم بنفس الطريقة التي تروج بها الشائعات الحالية.

ومرة أخرى تتهم بعض النساء من أهل البلدة القاطنات في أطرافها اتهامات باطلة، فيقول الكاتب:

- وفي عام يكثر الحديث عن ميوعة النساء وفسادهن، ويبلغ الأمر بالبعض أن يدَّعي أن بعض الجائعات والقاطنات في أطراف البلدة لا يجدن ما يشبعهن فيلجأن إلى الشيخ شيخة وهن ضامنات صمته المطبق ولسانه الذي لن ينطق[50].

وهذه المرة يدَّعون أن الشيخ شيخة ليس ابنًا لرجل مثل بقية الناس، بل هو ابن حيوان. يقول الكاتب:

- ومرة سرت قصة تقول إن الشيخ شيخة ليس ابن رجل كبقية الآدميين ولكنه ابن قرد، وإن إحدى نساء بلدنا اللاتي أعياهن البحث عن الخلف لجأت إلى غجرية فوصفت لها "صوفة" تستعملها. واستعملتها ولحظِّها السيء كان فيها نطفة قرد جعلتها تحمل وتلد

[49] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص21.

[50] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص21.

الشيخ شيخة، وتفزع منه ساعة ولادته فتعطيه للغجرية وتعطيها نقودًا ثمنًا لسكوتها ولكفالتها له، وتأخذ الغجرية المولود وتلف به بلاد الله، ثم تعود به وقد كبر فتتركه عند حافة البلدة وتمضي.. [51]

واستمرارًا لمسلسل الشائعات الذي يُعدّ منهج حياة في هذه المجتمعات، تنتشر بين الناس شائعة أخرى في العام التالي دون أخذ فاصلٍ كبير. فيقول الكاتب:

- وفي العام التالي تسري قصة أخرى ضاحكة لتؤكد العكس. ولتهمس أن الشيخ شيخة ما هو إلا ابن عبده البيطار الذي يقص شعر الحمير، ويقلم حوافرها، ويركب لها "الحدوات" الحديد، والذي يشاع –والعهدة على الرواة– أنه من عشاق إناثها، وبالذات حمارة الشيخ البليدي المأذون، وأن الشيخ البليدي هو الذي تخلص من المولود مخافة أن تلتصق التهمة به، أو على الأقل بابنه الذي كانوا يشيعون أنه مصاب بنفس الداء.

ومرد هذه الشائعات إلى الجهل، وأيضًا لعدم وجود عمل حقيقي ينشغل الناس به عن التفكير في تلك الشائعات والترويج لها إما عن جهل بحقيقة الأمور، وإما رغبة في التسلية، أو شماتة بمن تقال في حقهم تلك الشائعات.

وفي قصة الضريح لا يختلف الأمر كثيرًا، فقد رسم الناس صورة مقدسة لضريح الشيخ والغابة المحيطة به، وشاع بينهم حرمة الاقتراب من أشجار تلك الغابة حتى وهُم في أشد الاحتياج إليها. ولا شك أن هذا السلوك له ما يغذيه من عادات وتقاليد شعبية انتشرت بين الناس وظلوا يتوارثونها جيلًا بعد جيل. ووصل بهم تقديس هذا الضريح وما حوله من أشجار إلى الإدعاء بأن جرم قطع أشجار تلك الحديقة يعادل جرم حرق منبر المسجد. يقول الكاتب:

كانوا لا يرون فرقًا بين قطع أشجار هذه الغابة وحرق منبر المسجد[52].

[51] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص21.

[52] - Mescidin mimberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamak arasında bir fark görmüyorlardı. bakınız: Refik Halid Karay: **Memleket Hikayeleri**, s.104

قناعات غريبة استقرت في عقولهم، والأغرب من ذلك هو تصديق الجميع لها، ومن يروجون لها مشايخ شاع بين الناس تقديسهم بحجة أن لديهم من الكرامات ما ليس عند غيرهم.

وفي القصة الأولى للكاتب يوسف إدريس يلقي الضوء على قضية واقعية خطيرة تنتشر في كثيرٍ من القرى والبلدان وهي رمي الناس بالباطل. ففي القرى لا يكاد يرى الناس شيئًا حتى ينسجوا حوله قصةً من وحي الخيال تضاهي قصص كُتّاب لهم باع كبير في الكتابة والتأليف. فإذا وقعت عين أحدهم على رجل يسير إلى جوار امرأة فلا مفر من اتهامهما بوجود علاقة مريبة بينهما. يقول الكاتب:

مرة يقولون إن ثمة علاقة مريبة تربطه بنعسة العرجة، فهي كثيرًا ما تشاهد وهي تبحث بعينها في الليل عنه، وأحيانًا تسأل عنه، وكثيرًا ما رؤيت خارجة من الخرابة القريبة من الجامع حيث كان يقضي معظم لياليه. وهي لا بد تعاشره..[53]

وفي القصة الثانية يلقي الكاتب رفيق خالد قراي الضوء على قضية واقعية مهمة ألا وهي تقديس الناس لما يرونه من أحلام. فبسبب حلم رآه السيد إيليستير تبدَّل حال الناس رأسًا على عقب. وصار الحرام حلالًا والممنوع مباحًا. ومرد هذا كله وفقًا لمن فسر الحلم وكيف كان تفسيره له.

ومن القضايا الواقعية في القصتين هو اعتماد غالب أهل القرى في وقت مضى على مصدر وحيد للرزق، ونادرًا ما تجد أحدًا منهم يخرج خارج حدود هذا الإطار الذي ألزم نفسه به. ففي القصة الأولى كان الاعتماد على الزراعة، وفي القصة الثانية أيضًا كان الاعتماد على الزراعة واستخدام الأخشاب في تسيير كل شؤون الحياة.

[53] – يوسف إدريس: **مصدر سبق ذكره**، ص19.

الخاتمة

النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1- أن الواقعية من الفنون الأدبية التي لا غنى عنها كفن أدبي هادف يرصد قضايا المجتمع بكل شفافية.

2- أن الواقعية لاقت رواجًا واتجه إليها عدد كبير من الكتاب في الأدب العالمي بوجه عام، والأدب العربي والتركي بوجه خاص.

3- كاتب الواقعية يجب أن يضع نصب عينيه أهدافًا يسعى إلى تحقيقها ومشاكل يسعى إلى حلها من خلاله كتاباته.

4- كاتب الواقعية يجب أن يكون ملمًا بجميع الجوانب المتعلقة بالموضوع الذي يتحدث فيه حتى يتمكن من معالجة قضايا مجتمعه بشكل موضوعي.

5- الكاتبان يوسف إدريس ورفيق خالد قراي قدما وصفًا دقيقًا للعالم الواقعي الذي يعيشان فيه.

6- الكاتبان يوسف إدريس ورفيق خالد قراي كانا يحملان هموم مجتمعاتهما.

7- يوسف إدريس من الكتاب الذين قدموا في قصصهم عالمًا متكاملًا للحياة المصرية.

8- رفيق خالد قراي هو من أشهر الكتاب الأتراك الذين ألفوا العديد من المؤلفات في مجالات عدة.

9- الكاتبان يوسف إدريس ورفيق خالد قراي برعا في تطويع شخصيات قصتيهما لخدمة أحداثهما.

10- رصد كاتب الواقعية لقضايا ومشاكل مجتمعه يمكن أن يكون عاملًا مساعدًا للتغلب على تلك المشكلات وذلك من خلال طرح الحلول الملائمة لها.

ما تعرض له الكاتب يوسف إدريس من حجب بعض أعماله، وما تعرض له أيضًا الكاتب رفيق خالد قراي من نفي إلى الأناضول تارة وإلى حلب تارة أخرى كان بسبب كتاباتهما الواقعية التي ربما كانت صادمة للبعض، وكاشفة للكثير من المشكلات التي يمر بها المجتمعين المصري والتركي على حد سواء.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية

1- أ.أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت 1997.

2- الطيب بو دربالة – السعيد جاب الله: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر بسكرة 2005.

3- جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1985.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت 1990.

5- حمد بن سعود البليهد: جماليات المكان فى الرواية السعودية من 1390 حتى 1423م، رسالة دكتوراة لم تنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، 1427هـ.

6- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت 1991.

7- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة 1980.

8- ضياء عبد الرازق – آزاد عبد الله: الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، مجلة ديالي، العدد الحادي والخمسون، العراق 2011.

9- فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت 1994م.

10- فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، الطبعة الثالثة، منشورات عويدات، بيروت 1983.

11- كامل سلمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء السابع، دار الكتب العلمية، بيروت 2003م – 1424م.

12- لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، دار النهار للنشر، بيروت 2002.

13- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

14- محمد قاسمى: بناء الشخصيات فى رواية "سوانج الصمت والسراب"، مجلة علامات، العدد السابع والعشرون، المغرب 2007.

15- مصطفى طاهر: "عبقرية يوسف إدريس" 30 عامًا على الرحيل ولا يطويه الزمان، مقال ببوابة الأهرام بتاريخ 1-8-2021.

16- معجم مصطلحات الأدب، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1428هـ - 2007.

17- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.

18- يوسف إدريس: آخر الدنيا، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى 1956.

ثانيًا: المصادر والمراجع التركية

1- Berna Uslu Kaya: Refik Halid Karay: memleketinden kendine kendinden ruhuna bir gurbet hikayesi, türk dili dergisi, sayı 763, temmuz 2015.
2- Refik Halid Karay: Anahtar, inkilap kitabevi, istanbul 2009.
3- Refik Halid Karay: Memleket Hikayeleri, İnkilap kitabevi, İstanbul 2016.
4- Zeynep Zengin: Refik Halid Karay'ın Hikayeciliği, türk dili dergisi, sayı 763, temmuz 2015.