جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

صورة المرأة في مجموعة "قصص مصرية"لمحمد حسين هيكل (ت١٩٥٦م) دراسة نقدية في مرآة المنهج الاجتماعي

The Image Of Women In The Collection "Egyptian Stories" By Muhammad Husayn Haykal (D. 1956) A Critical Study In The Mirror Of The Social Approach

إعداد

د. أميرة أحمد محمد خليل

قسم الأدب والنقد، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية،

للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثالث-أغسطس)

(الجزء الرابع (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

صورة المرأة في مجموعة "قصص مصرية"لمحمد حسين هيكل (ت١٩٥٦م) دراسة نقدية في مرآة المنهج الاجتماعي

أميرة أحمد محمد خليل

قسم الأدب والنقد، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : *amiraKhalile.67@azhar.edu.eg*

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى التّعرّف على صورة المرأة في المجموعة القصصية "قصص مصرية" للكاتب والأديب "محمّد حسين هيكل"، الذي رسم على صفحات مجموعته وبين سطورها أنماطًا صوريّة مختلفة للمرأة المصرية والعربية، كاشفًا من خلالها عن أبعاد اجتماعية ودينية وسياسية وفكرية، أحاطت بها في حقبة من التّاريخ، بأسلوب مشوّق ومؤثر، وعناصر أساسيّة هامّة في بناء فنّ القصّة القصيرة، من شخصيّات، ولغة، وزمان، ومكان، وأحداث، مستوحاة في أغلبها من الواقع المعيش.

وقد جاء البحث في مقدّمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس، أمّا المقدّمة: فشملت أهمّية الموضوع، وأسباب اختياره، وإشكاليّاته، والصّعوبات التي واجهته، وكذلك منهج الدّراسة وخطّتها، وأمّا التّمهيد: فشمل ثلاثة مطالب: تضمّن الأوّل، حياة الكاتب وآثاره، وتضمّن الثّاني، مفهوم القصّة القصيرة، ومراحل تطوّرها في الأدب العربي الحديث، وتضمّن الثالث، مفهوم المنهج الاجتماعي، ومنطلقاته الفكرية، وعن المبحثين: فجاء الأوّل منهما بعنوان: "صورة المرأة: الأنماط والرّؤى"، فشمل دراسة صورة المرأة "الابنة، والزّوجة، والأم، والحبيبة، والضّحية، والمثقّفة الواعية"، بينما جاء المبحث الثّاني بعنوان: "تقنيات القصّ في مجموعة هيكل القصصية"، فشمل دراسة "الشّخصيّات، واللّغة، والحدث، والبيئة القصصية (المكان، والزّمان)، والتّناص"، ثمّ ذُيل البحث بخاتمة، تضمنت أهمّ النّتائج المستخلصة، والتّوصيّات، يتلوها ثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

الكلمات المفتاحية: القصّة القصيرة، محمّد حسين هيكل، قصص مصرية، صورة المرأة، عناصر السّرد، الشّخصيّات، اللّغة، الأحداث.

The Image Of Women In The Collection "Egyptian Stories" By Muhammad Husayn Haykal (D. 1956) A Critical Study In The Mirror Of The Social Approach

Amira Ahmed Mohammed Khalil
Department of Literature and Criticism
Arabic Language Division Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Zagazig, Al-Azhar University Arab Republic of Egypt

Email: *amiraKhalile.67@azhar.edu.eg*

Abstract:

This research aims to explore the image of women in the short story collection "Egyptian Stories" by the writer and author Muhammad Hussein Heikal, He depicted various depictions of Egyptian and Arab women within the pages of his collection, revealing through them the social, religious, political, and intellectual dimensions that surrounded them during a particular period of history, In an exciting and moving style, and with important basic elements in building the art of the short story, from characters, language, time, place, and events, most of which are inspired by lived reality.

The research consists of an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, and indexes. The introduction includes the importance of the topic, the reasons for choosing it, its problems, and the difficulties it faced, as well as the study's methodology and plan, The preface includes three topics: the first includes the writer's life and works, the second includes the concept of the short story and the stages of its development in modern Arabic literature, and the third includes the concept of the social method and its intellectual starting points. Regarding the two chapters: The first was entitled: "The Image of Women: Patterns and Visions," and included a study of the image of women as "the daughter, the wife, the mother, the lover, the victim, and the conscious intellectual," while the second chapter was entitled: "Storytelling Techniques in Heikal's Short Story Collection," and included a study of "characters, language, events, the narrative environment (place and time), and intertextuality" The research was then concluded with a conclusion that included the most important results and recommendations, followed by a list of sources and references, and an index of topics.

Keywords: *Short Story, Muhammad Hussein Heikal, Egyptian Stories, The Image Of Women, Narrative Elements, Characters, Language, Events.*

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، فتحدّى ببلاغته الأوّلين والآخرين، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا وإمامنا محمدﷺ، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطّيبين الطّاهرين، وزوجاته أمّهات المؤمنين، وصحبه الغرّ الميامين، ومن تبعه واهتدى بهديه إلى يوم الدّين.

وبعد،،،

فقد عدّت القصّة القصيرة من الأجناس الفنّية الأكثر رواجًا وانتشارًا على السّاحات الأدبية، والمنصّات الثّقافية في العصر الحديث؛ لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء والقرّاء، إذ تشكّل مجالا خصبًا للسّرد، ومنفسًا رحبًا للتّعبير عن قضايا الفرد والمجتمع، وعرضها بحرّية للنّقد والمناقشة، ويتصدّر ذلك: قضايا المرأة، وما يتعلّق بها من حقوق وواجبات، أو هموم وتطلّعات، سواء في كتاباتها عن نفسها وبنات جنسها، أو كتابات بأقلام الرّجال، الذين تبنّوا مشكلات شقائقهم، وسلّطوا عليها الضّوء؛ إنصافًا لهنّ، وتقديرًا لمكانتهنّ العظيمة، ودورهنّ المحوري الفعّال في حياة المجتمعات، ومسيرتها نحو التّطور والتّقدّم.

ومن بين هؤلاء الأدباء والكتّاب، الدّكتور "محمّد حسين هيكل"، الذي اهتمّ بالمرأة وقضاياها، منذ تجربته الإبداعية الأولى في الفنّون السّردية، من خلال روايته "زينب"، مرورًا بروايته الثّانية "هكذا خلقت"، وانتهاءً بمجموعته "قصص مصرية"، التي شملت إحدى عشرة قصّة، كان للمرأة المصرية والعربية حضورٌ طاغٍ فيها، فكانت الابنة، والزّوجة، والأمّ، والأخت، والحبيبة، والضّحيّة، والمتمرّدة، والعاملة، والضّعيفة، والقويّة، والنمطيّة، والمثقّفة، من هنا ارتأيت أن يكون عنوان موضوع البحث: (صورة المرأة في مجموعة "قصص مصرية" لمحمّد حسين هيكل (ت١٩٥٦م)، دراسة نقدية في مرآة المنهج الاجتماعي).

وبهذا، فإنّ الإشكالية التي سيعالجها البحث، ستكون غايتها الكشف عن رؤية المجتمع المصري للمرأة بصورها المختلفة، في حقبة تاريخيّة معينة، سادت خلالها مجموعة من العادات والتّقاليد، ظلمت المرأة، فحرمتها أبسط حقوقها، والكشف كذلك عن مدى وعي

الكاتب بهموم المرأة وقضاياها، وتمثّلاته لها سرّديًّا؛ ولتحقيق ذلك سينطلق البحث من عدّة تساؤلات، وهي:

كيف تجلّت صورة المرأة في مجموعة هيكل القصصية؟ وكيف جسّدها بنماذجها الإيجابية والسّلبية؟ وما القضايا الاجتماعية، والهموم النّفسية التي سلّط عليها الضّوء، وطرحها من خلال قصص المجموعة للعرض والمناقشة؟ وكيف تمظهرت علاقة المرأة بالآخر "أب، أخ، زوج، قريب، مجتمع، أعراف، تقاليد..." من وجهة نظر الكاتب؟ ثمّ كيف أسهمت هذه العلاقة في تحديد مسارات وأبعاد سلوك المرأة؟ وهل استطاعت المرأة المصريّة والعربية المعاصرة أن تمارس حقوقها في المجتمع والحياة؟

وللإجابة على هذة التّساؤلات انتهج البحث خطّته، التي تكوّنت من هذه **المقدّمة، وتمهيد**، شمل ثلاثة مطالب: تضمّن **المطلب الأوّل**، حياة الكاتب وآثاره، وتضمّن **الثّاني**، مفهوم القصّة القصيرة، ومراحل تطوّرها في الأدب العربي الحديث، وتضمّن **الثّالث**، مفهوم المنهج الاجتماعي، ومنطلقاته الفكرية، ومبحثين: جاء **الأوّل** منهما بعنوان: "صورة المرأة: الأنماط والرّؤى"، فشمل دراسة صورة المرأة "الابنة، والزّوجة، والأم، والحبيبة، والضّحية، والمثقّفة الواعية"، بينما جاء **الثّاني** بعنوان: "تقنيات القصّ في مجموعة هيكل القصصية"، فشمل دراسة "الشّخصيّات، واللّغة، والحدث، والبيئة القصصية (المكان، والزّمان)، والتّناص"، ثمّ ذُيل البحث **بخاتمة**، تضمنت أهمّ النّتائج المستخلصة، والتّوصيّات، يتلوها **ثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات**.

وقد **اتّبع البحث في دراسة هذا الموضوع**، المنهج الاجتماعي، الذي يسعى إلى الرّبط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، معتبرًا أنّ المجتمع بقضاياه العامّة، وتأثيرها على كلّ من المبدع والمتلقّي، هو المنتج الفعلي للعمليّة الإبداعية، على نحو ما بدا واضحًا في مجموعة هيكل القصصيّة، التي جاءت في أغلبها مستوحاة من الواقع المعيش للمرأة، وعلاقتها بالعالم من حولها.

كما استعان البحث بعدّة مناهج أخرى، ساعدت في كشف أبعاد الموضوع، وفتح مغاليقه، كالمنهج التحليلي، والفنّي، وذلك لوصف الأخبار والمشاهد الواردة بالمجموعة، ومن ثمّ تحليلها، والوقوف على ظواهرها الفنّية، وأفاد كذلك من المنهج التّاريخي،

والسّيميائي، والنّفسي، كلّما اقتضت ضرورة الدّراسة.

أمّا عن **اختيار هذا الموضوع**، فيرجع إلى أسباب عدّة، بعضها ذاتي، والبعض الآخر موضوعي، يتمثّل الأوّل منهما في: الميل إلى قراءة الرّوايات والقصص الواقعية، ولا سيّما التي تهتمّ بقضايا المرأة، وأهمّيتها في الحياة والأسرة والمجتمع، بينما يتمثّل الآخر في: الرّغبة في دراسة هذا الفنّ، واكتشاف خباياه، وقدرته على معالجة القضايا الاجتماعية والنّفسية، وكذلك تجسيد مجموعة هيكل القصصية لكثير من قضايا المرأة المصرية وصورها، في محطّات وظروف اجتماعية وسياسيّة مختلفة، إضافةً إلى عدم وجود دراسة أدبية متخصّصة في تلك المجموعة.

وعن **الصّعوبات التي واجهت البحث**، واستطاع- بعون الله تعالى وتوفيقه- ثمّ بالصّبر والعمل أن يتجاوزها، فأبرزها: كثرة المصادر والمراجع في مجال القصّة، وما قد يترتّب عليها من صعوبة التّنسيق في اختيار المعلومات والمفاهيم، وفي المقابل عدم وجود دراسات أدبيّة متخصّصة حول المجموعة القصصية- محلّ الدّراسة-.

وفي الأخير، فإنّي أحمد الله- جلّ وعلا- أن أمدّني بالصّبر والعون، ووفّقني لاختيار هذا الموضوع وإنجازه، فإن تمّ على الوجه المبتغى، فمن فضل الله تعالى، وجميل عطائه، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنّي بذلت قصارى جهدي، وأخلصت النّية في عملي، واللهَ أسألُ أن يجعله نافعًا متقبَّلا.

التّمهيـــــد

المطلب الأوّل: محمّد حسين هيكل وآثاره[١]

- **هيكل مولده ونشأته:**

هو محمّد حسين سالم هيكل، الشّهير بمحمّد حسين هيكل، أديب، وصحافي، وروائي، ومؤرخ، وسياسي مصري كبير، من أبناء الرّيف، ولد في (٢٠ أغسطس، عام ١٨٨٨م)، الموافق (الثّاني عشر من شهر ذو الحجّة، عام ١٣٠٥هـ)، بقرية كفر غنام، إحدى قرى مركز السّنبلاوين، من أعمال الدّقهلية، لأسرة ثرية، ممّا كان يُعرف وقتئذ باسم "الأعيان"، ولقد ظلّ يكتب ويعمل من أجل مصر والمصريين حتى تُوفِّي يوم السّبت (الثّامن من شهر ديسمبر، عام ١٩٥٦م)، الموافق (الخامس من شهر جمادى الأولى سنة ١٣٧٦هـ)، عن عمر يناهز "ثمانية وستين عامًا".

- **مسيرته التّعليمية:**

تدرّج هيكل في مراحل التّعليم المختلفة، فلمّا بلغ الخامسة من عمره، وجّهه والده نحو كتّاب القرية؛ ليحفظ القرآن الكريم، ويتلقّى أساسيّات القراءة والكتابة، ولكنّ المقام لم يطل

---

(١) يُنظر في التّعريف بالكاتب: تاريخ الوزارات المصرية (١٨٧٨- ١٩٥٣م)، د. يونان لبيب رزق، إشراف/ حسن يوسف، ط١، مركز الأهرام للدّراسات السّياسية والاستراتيجية، وحدة الوثائق والبحوث التّاريخية، ١٩٧٥م، ص٤٠٨، ٤١٦، ٤٢٣، ٤٢٧، ٤٢٩، ٤٦٤، ويُنظر: الدّكتور محمّد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية، أحمد زلط، ط١، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ويُنظر كذلك: طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره، د. محمّد الدّسوقي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٨٠: ٨٢، والأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ص٢٧٠: ٢٧٤، وهيكل والسّياسة الأسبوعية، د. محمّد سيد محمّد، ط١، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٩: ٩٩، وموسوعة هذا الرّجل من مصر، لمعي المطيعي، ط١، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥٠٤: ٥١٢، والمعاجم المفهرسة لألفاظ القرآن الكريم، ط١، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م، ص٢٩٧: ٣٠٢، والأعلام للزّركلي، ت(١٣٩٦هـ)، ط١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ٦/ ١٠٧، ومعجم الأدباء من العصر الجاهلي حتّى سنة ٢٠٠٢م، محمّد علي جمّاز، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٣م، ٥/ ٢٤٤، ويُنظر في ذلك أيضًا: الدّكتور محمّد هيكل وجهوده النّيابية والثّقافية، أ.د. صبري أبو حسين، مجلّة دار الهلال، العدد "١٥٧١"، يناير ٢٠٢٤م، ص٢١٤: ٢١٩.

بـه- كمـا حـال أبنـاء الموسـرين- فـي الكتّـاب، فانتقـل فـي السّـابعة مـن عمـره إلـى القـاهرة، والتحق بمدرسة "الجمالية"، وأتمّ فيها دراسته الابتدائية عام (١٩٠٠م)، ثمّ مدرسة الخديوية الثّانوية، فحصل منها على البكالوريا عام (١٩٠٥م)، ثمّ الحقوق عام (١٩٠٩م).

وقد اهتمّ كثيرًا في هذه المرحلة التّعليمية من حياته بالأدب العربي القديم، فعكف على قراءة الآثار العربية القديمة، كالبيان والتّبيين للجاحظ، وموسوعة الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وغيرهما، كما طالع عيون الكتب في الأدب الإنجليزي، ثمّ اغتنم فرصة سفره إلى فرنسا لإتمام دراسته في الحقوق، فالتحق بمدرسة العلوم الاجتماعية العالية، وحصل فيها على دراسات متنوّعة، وواظب على الاستماع إلى محاضرات عديدة في الأدب الفرنسي، وأقبل على دراسته بعد أن أتقن اللّغة الفرنسية، وأصبح عسيرها ميسورًا له، فألّف بها، وترجم عنها، هذا إلى جانب اهتمامه بزيارة المعارض، والمتاحف، والآثار.

ظلّ أديبنا هيكل في باريس ثلاثة أعوام، حتّى نال شهادة الدّكتوراه في الاقتصاد السّياسي، من جامعة السّربون بفرنسا، عام (١٩١٢م)، عن بحثه الذي يحمل عنوان "دين مصر العام"، ثمّ عاد إلى مصر، فافتتح مكتبًا للمحاماة في المنصورة، وعمل به نحو عشرة أعوام، كما عمل بالصّحافة، فكان للكلمات التي يذيعها، والمقالات التي ينشرها أثر بارز في البيئة الأدبية والسّياسية على حدٍّ سواء، إضافةً إلى ما تهيّأ له من دراسة القانون المدني بالجامعة المصرية القديمة، وممارسة التّدريس الجامعي فيما بين عامي (١٩١٧-١٩٢٢م)، غير أنّه ضاق ذرعًا بالعمل الوظيفي والمحاماة، فقرّر الاستقالة؛ ليتفرغ للعمل السّياسي، والتّأليف الأدبي.

- **جهوده السّياسية والفكرية**:

لقد آتت مؤهلات هيكل العلمية ثمارها في الحياة المصرية الحديثة، فكان صاحب فكر وحركة، وثقافة، وأدب، لم يتقوقع على نفسه في صومعة عالية أو برج عاجي، يفصله عن العالم الخارجي، بل عاش مشاغل النّاس ومشاكلهم بقلبه وعقله، وعبّر عنها بلسانه وقلمه، وبرؤاه السّياسية الثّابتة والصّارمة، فكان له جهوده السّياسية الفريدة التي تدلّ على دور حركي كبير في التّاريخ السّياسي المصري.

وكان لهيكل مشاركات فاعلة في العمل الحكومي والنّيابي؛ إذ تولّى عدّة مناصب وزارية، وشغل رئاسة مجلس الشّيوخ نحو خمسة أعوام (١٩٤٥م- ١٩٥٠م)، وخلال هذه الفترة قام بإرساء تقاليد دستورية أصيلة، بمعاونة بعض أعضاء المجلس، كما انضمّ إلى كثير من الهيئات العلمية الرّصينة؛ فكان عضوًا في "الجمعية المصرية للقانون الدّولي"، و"الجمعية المصرية للدّراسات التّاريخية"، وكذلك عضوًا في "مجمع اللّغة العربية" عام (١٩٤٠م)؛ فكان من الرّعيل الأوّل لأعضاء المجمع.

وعن جهوده في مجال الصّحافة، فقد تمتّع بحضور بارز في الحياة الصّحفية المصرية، فكانت عشقه ووسيلته الأولى في التّنوير والتّثوير، ولا أدلّ على ذلك من إصداره مجلّة "الفضيلة"، التي كان يطبعها على مطبعة "البالوظة" ويوزّعها في قريته، بجهوده الذّاتية.

- **إبداعاته الأدبية والعلمية**:

للدكتور محمّد حسين هيكل سُهْمة طيبة في مجال الإبداع الأدبي، والتّأليف العلمي، والرّؤى السّياسية، والثّقافة التّاريخية والإسلامية، وهي على التّرتيب التّاريخي لنشرها:

- كتاب "دين مصر العام"، وكان موضوع رسالته للدّكتوراه في الحقوق بفرنسا.
- رواية "زينب، مناظر وأخلاق ريفية"، التي تعدّ- عند كثير من مؤرخي الأدب العربي الحديث- أوّل عمل روائي فنّي ناضج، في مصر والعالم العربي، والتي تحوّلت لأوّل فيلم صامت بمصر، ثمّ إلى فيلم ناطق.
- كتاب "جان جاك روسو، حياته وكتبه"، الذي صدر في جزأين، يستعرض فيهما حياة "روسو"، وعلاقته بكتاباته وفكره.
- كتاب "في أوقات الفراغ"، وهي مجموعة رسائل أدبية تاريخية أخلاقية فلسفية.
- كتاب "عشرة أيام في السّودان"، وهو مجموعة ملاحظات ومعلومات جمعها أثناء رحلته القصيرة بالسّودان.
- كتاب "تراجم مصرية وغربية"، وهو كتاب في فنّ السّيرة الغيرية.
- كتاب "ولدي"، ويظهر من عنوانه أنّه كتاب في فنّ الوصية.
- كتاب "السّياسة المصرية والانقلاب الدّستوري"، بالاشتراك مع الأستاذين: إبراهيم عبدالقادر المازني، ومحمّد عبدالله عنان.

– كتاب "ثورة الأدب"، ويهدف إلى إبراز الثّورة العارمة التي حدثت في الأدب أواخر القرن التّاسع عشر، وأوائل القرن العشرين.
– كتاب "حياة محمد" ﷺ .
– كتاب "في منزل الوحي".
– كتاب "الصّديق أبو بكر" ﷺ.
– كتاب "الفاروق عمر" ﷺ.
– كتاب "مذكّرات في السّياسة المصرية".
– قصة "هكذا خلقت"، وهي قصة طويلة "رواية".
– كتاب "الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدّسة".
– كتاب "عثمان بن عفان ﷺ، بين الخلافة والملك".
– كتاب "الإيمان والمعرفة والفلسفة".
– كتاب "قصص مصرية"، محلّ الدّراسة، وهو مجموع قصصي قصير، يتكون من إحدى عشرة حكاية.
– كتاب "شرق وغرب".
– كتاب "مذكّرات الشّباب".

لقد استطاع هيكل أن يحقّق ما يسمّى بـ "المعادلة الصّعبة" في التّوفيق بين مختلف الجوانب والمجالات، فتناول العديد من القضايا الدّستورية، والحكومية، والاجتماعية، والأدبية، منطلقًا من آفاق فكرية تقدّمية، قادرة على الإحساس بالمسؤولية، وكان في ذلك كلّه واضح العبارة، سليم المنطق، حريصًا على صورته وسلوكياته الإنسانية، كما اعتزّ كثيرًا بالمشاركة في الصّحافة والكتابة على صفحات الجرائد والمجلات، وقبل هذا كان بمثابة الرّائد في فنون السّرد، والرّواية، والتّراجم، والتّجربة الذّاتية، والرّحلات، ويفوق هذا في الأهمية أنّه الذي كتب الإسلاميات على نحو غير مسبوق، حين قدّم التّاريخ الإسلامي من منظور جديد، يجمع بين التّحليل العميق والأسلوب الشّائق، فكان الرّائد الواثق في هذا الطّريق.

المطلب الثّـاني:
القصّة القصيرة: مفهومها وتطوّرها

عرف العرب فنونًا أدبية كثيرة ومتنوّعة على مرّ العصور والأزمان، واتّخذوا منها وسيلة فاعلة للتّعبير عمّا يجيش في صدورهم من مشاعر وأفكار، ويدور في أوطانهم ومجتمعاتهم من قضايا وأحداث، وتعدّ القصّة القصيرة من أهمّ وأبرز الفنون النّثرية التي ظهرت في العصر الحديث، وأوسعها انتشارًا، وأقدرها تعبيرًا عن أزمات الفرد وانفعالاته، بما يتوافق مع روح العصر، وطبيعة الحياة؛ فهي موجزة قصيرة، ولكنّها في الوقت ذاته ناضجة ذكيّة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على التّطويل والإسهاب، فاللّفظة فيها تغني عن الجملة، واللّمحة تغني عن الحكاية، والجزء يحمل خصائص الكلّ.

والقصّة القصيرة فنّ إبداعي راق، يجمع الواقعي بالمتخيّل، ويأخذ من كلّ الفنون بطرف- مع الحفاظ على بنيتها القصصية، ونسيجها الدّاخلي- فيأخذ من الشّعر تماسك البناء، وجماليّة الصّور، ومن الرّواية الشّخوص والأحداث، ومن المسرح دقّة اللّغة والحوار، ومن المقال منطقية السّرد، ومن السّينما طريقة الاسترجاع، وحركة الزّمن المتداخل، والسّعي وراء تجسيد مختلف المشاعر الإنسانية، في صورة تعبيرية مكثّفة، إلى جانب الاستفادة من الفنون التّشكيلية، وتوظيف المعجم اللّوني في إبراز المشاهد السّردية وتقريبها إلى الأذهان؛ ليقدّم لنا في النّهاية إمتاعًا فنّيًّا متكاملا، يحثّنا على المشاركة الوجدانية، ويضع القصّة القصيرة في مصافّ الفنون الكتابية التي لمعت وازدهرت في القرن العشرين، وأصبحت محط أنظار الدّارسين والنّقّاد على اختلاف مناهجهم، وتباين مشاربهم[1]، من هنا كان جديرًا بالبحث أن يقف على مفهوم هذا الفنّ، ومراحل نشأته وتطوّره.

---

(١) يُنظر: القصّة أجيال وآفاق، لمجموعة من المؤلّفين، كتاب يصدر من مجلّة العربي، الكتاب الرّابع والعشرون، ١٥ مايو، ١٩٩٨م، ص٦، وينظر كذلك: البنية السّردية للقصّة القصيرة، د. عبدالرّحيم الكردي، ط٣، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م، ص٧.

- **القصّة القصيرة لغة**:

جاء في لسان العرب: القصّ فعل القاص إذا قصّ القصص، والقصّة معروفة، ويقال: في رأسه قصّة، يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾ [١] أي نبيّن لك أحسن البيان...، ويقال: قصصت الشّيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء؛ ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ﴾ [٢] أي اتبعي أثره[٣].

فلفظة "قصّة" ليست من الألفاظ الدّخيلة على اللّغة العربية، وإنّما هي لفظة أصيلة، تضرب بجذورها في أعماق التّراث الأدبي والعلمي القديم؛ باعتبارها محاولة لنقل الإنسان من عالمه المادّي الذي يموج فيه، إلى عالم جميل من الخيال اللّغوي، وقد كانت العرب تروي أيّامها وحروبها في قوالب أدبيّة رائعة، شعرية كانت أو نثرية.

- **القصّة القصيرة اصطلاحاً**:

تعدّ القصّة القصيرة من الفنون النّثرية الحديثة، التي أثارت جدلا، وأحدثت إشكالية كبيرة على السّاحة الأدبية، في الوقوف لها على تعريف جامع مانع متّفق عليه؛ نظرًا لتطوّرها المستمرّ، وتعدّد المفاهيم التي أُلصقت بها، فعرّفها كثير من الأدباء والنّقّاد (الغربيون، والعرب) بأشكال وأساليب مختلفة، كلّ من زاويته الخاصّة، وفقًا للمرحلة الزّمنية التي عاش فيها، والأيديولوجية التي ينطلق من خلالها.

ومن بين التّعريفات الغربية لمصطلح القصّة القصيرة، ما ذهب إليه النّاقد الإنجليزي (تشارلتن، ت١٩٦١م) قائلا: "القصّة حكاية تروي نثرًا وجهًا من وجوه النّشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقصّ قصّة عادية عن حياة الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري حياته في الواقع المتكرّر كلّ يوم...، فروعة القصّة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث

---

(١) سورة يوسف، آية "٣".

(٢) سورة القصص، آية "١١".

(٣) لسان العرب، لابن منظور، ت(٧١١هـ)، تحقيق/ عبد الله الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشّاذلي، ط دار المعارف- القاهرة، د.ت، مادّة "قصص"، ٥/ ٣٦٥٠.

المألوفة الواقعية الجارية"[١].

ومن المفاهيم الاصطلاحيّة الأدبيّة للقصّة القصيرة عند النّقّاد العرب، أنّها: "فنّ أدبيّ يُكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية؛ للتّعبير عن قضية حياتية معينة، ويعتمد على حدث مكثّف ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيّات متباينة من حيث الدّور والفاعلية، والسّكونية، والحركية، وعلى التّتابعين: الزّماني والمكاني، وعلى عنصري الصّدق الفنّي، والمعادل الموضوعي من حيث التّأثّر والتّأثير على المرسِل والمستقبل، بحيث يصبح النّصّ فاعلا ومفعولا به في آنٍ واحد"[٢].

- **تطوّر القصّة العربية القصيرة**:

لم يكن للقصّة بعناصرها الفنّية المعروفة قبل العصر الحديث شأن يُذكر، بل كان لها مفهوم خاصّ لم ينهض بها، ولم يُكسبها خصائصها الاجتماعية والإنسانية التي تتميّز بها عن سائر الفنون الأخرى، إذ أنّها لم تدخل قبل ذلك ضمن جوهر الأدب- كالشّعر، والخطابة، والرسائل مثلا- بل كانت ميدانًا رحبًا للوعّاظ، وكتّاب السّير والوصايا، يوردونها كشواهد قصيرة على ما تجود به قرائحهم.

وقد مرّت القصّة العربية في العصر الحديث بأطوار متعاقبة، متأثّرة في **طورها الأوّل** بالآداب الغربية، بعدما تأثّرت بالأجناس والأعمال القصصية المأثورة في أدبنا العربي القديم، أمثال (جنس المقامة، ورسالة الغفران، وحي بن يقظان، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، والخرافات أو القصص على لسان الحيوان)، وبخاصّة فنّ المقامة، ولعلّ من أبرز وأوضح الأمثلة على التّأثّر بهذا الفنّ هو "حديث عيسى بن هشام" لمحمّد المويلحي، و"السّاق على السّاق" لأحمد فارس الشّدياق، و"مجمع البحرين" لناصيف اليازجي، و"حديث موسى بن

---

(١) دراسات في القصّة العربية الحديثة، (أصولها- اتّجاهاتها- أعلامها)، د. محمّد زغلول سلام، ط. منشأة المعارف، بالإسكندرية، مصر، د. ت، ص٤.

(٢) ملامح النّثر الحديث وفنونه، د. عمر الدّقاق، د. محمّد نجيب التّلاوي، د. مراد عبدالرحمن مبروك، ط١، دار الأوزاعي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧م، ص١٨٧، ١٨٨.

عصام" لإبراهيم المويلحي، و"في ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، و"شيطان بنتاءور" لأحمد شوقي، و"الرّوح الحائر" لمحمّد لطفي جمعة ...، وغيرها من الأعمال الأدبية التي يظهر فيها امتزاج تأثير فنّ المقامة العربية بالتّأثير الغربي للقصّة واضحًا.

ومثل هذه الكتابات وإن عُدّت- لدى كثير من النّقّاد والأدباء- محاولات أوّلية لفنّ القصّ، لم تكتمل عناصرها بعد حتّى تصل لمستوى القصّة الغربية، إلا أنّها كانت بمثابة الأداة الفنّية التي حرّكت وعي الكتّاب، وأيقظت أذهانهم إلى أهمية هذا الفنّ، ودوره في التّعبير عن قضايا الفرد والمجتمع(١).

وفي الطّور الثّاني من ميلاد الأدب القصصي في العصر الحديث أخذ الكتّاب- منذ أواخر القرن التّاسع عشر، وأوائل القرن العشرين- يتخلّصون شيئًا فشيئًا من الاعتماد على التّراث العربي القديم، الأصيل منه والدّخيل، وبدأ الوعي الفنّي والثّقافي ينمّيان جنس القصّة من موردها النّاضج في الآداب الأخرى، وقد بدأ هذا الطّور بدءًا طبيعيًّا بتعريب موضوعات القصص الغربية، وتكييفها لتتطابق الميول الشّعبية في مختلف البلدان العربية.

ويأتي مصطفى لطفي المنفلوطي على قائمة الكتّاب الذين نحوا هذا المنحى، حيث تنوّعت كتاباته القصصية ما بين مترجمة وموضوعة، فنجده- على سبيل المثال- يُضمّن كتابه "العبرات" ثماني قصص، أربع منها مترجمة عن كتّاب أوروبّيين، وأربع أخرى موضوعة، هي: "الحجاب، واليتيم، والهاوية، والعقاب"، ابتعد فيها عن القوالب التّراثية كالمقامات، وحرّرها من التّرجمة المحضة للقصص الغربية، وراح يعتمد على أسلوبه الخاصّ، فسما بالتّعبيرات اللّغوية، والأساليب البيانية، والصّور القصصية، والمشاعر الوجدانية، وغير ذلك ممّا يجعلها- برغم أنّها محاولات غير ناضجة فنّيًّا، تعتمد على الاسترسال الإنشائي، والانفعال العاطفي الحزين، والبعد عن التّحليل الدّقيق في رسم

---

(١) ينظر: النّقد الأدبي الحديث، د. محمّد غنيمي هلال، ط٦، دار نهضة مصر، ٢٠٠٥م، ص٤٩١، ٥٠٠، وملامح النّثر الحديث وفنونه، ص١٩٨، ٢٠١.

الشّخصيّات- تُشكّل الإرهاصات الأولى لميلاد القصّة العربية القصيرة(١).

ظلّ كتّابنا في هذه الحقبة من الزّمان يتخبّطون بين الأشكال القصصية المختلفة، دون أن يهتدوا إلى شكل فنّي يرضونه، حتّى ضاقوا بذلك ذرعًا، وأخذوا يتطلّعون إلى تشكيل لون قصصيّ جديد، يعبّرون فيه عن أصالتهم العربية، وواقعهم الإنساني والاجتماعي، فنادى جيل الرّوّاد في معظم الأقطار العربية- ولا سيّما مصر وبلاد الشّام والعراق- إلى ضرورة التّحرّر من هيمنة التّأثير الغربي، وإعطاء آدابهم العصرية صفة حيّة خاصّة بها وتميّزها، مبنيّة على الحقائق المستخرجة من أعماق حياتهم اليومية، ومن بين هؤلاء الرّوّاد: محمّد تيمور، ومخيائيل نعيمة، وعيسى عبيد، وشحاتة عبيد، ومحمود طاهر لاشين، وتوفيق يوسف عوّاد، وشكيب الجابري ...، وغيرهم(٢).

ثمّ جاء الطّور الثّالث للقصّة القصيرة في أدبنا العربي الحديث، ويطلق عليه كثير من النّقّاد "طور القصّة القصيرة الواقعية"، وهو طور النّضج الفنّي، إذ استطاعت القصّة خلاله أن تشقّ طريقها نحو التّجديد والتّميّز، وتخطو خطوات متقدّمة عن القصص الموضوعة والمترجمة، وأهمّ هذه الخطوات: تخلّصها من الإسراف الخيالي في التّصوير، والبعد عن الحشو والمباشرة والافتعال والتّكلّف، والاقتراب بالقصّة من الواقع المعيش، والتّعبير الفنّي الصّادق عن المشكلات الحياتية، والقضايا الاجتماعية، والعمل على وحدة القصّة بحيث تكون نسيجًا فنّيًا متكاملا(٣)، فظهر كتّاب مجيدون لهذا الفنّ، ساهموا كثيرًا في ازدهاره وتطوّره، حتّى احتلّ مكانًا راسخًا بين فنون الأدب الأخرى.

وإلى هذا الطّور تنتمي مجموعة هيكل القصصية، وقد اتّكأ في أغلب قصصها على "الواقعية النّقدية"، إذ يستوحي أحداثها من الواقع الحياتي، ويسلّط من خلالها الضّوء على بعض القضايا الاجتماعية، والوطنيّة، والإنسانية، وبخاصّة ما يتعلّق بالمرأة المصرية،

---

(١) ينظر: النّقد الأدبي الحديث، ص٥٠١، ٥٠٢، وملامح النّثر الحديث وفنونه، ص٢١٢، ٢١٣.

(٢) ينظر: ملامح النّثر الحديث وفنونه، ص٢٢٣.

(٣) ينظر: ملامح النّثر الحديث وفنونه، ص٢٢٥، ٢٤٥.

كقضايا "التعليم، والعمل، والزّواج، والحبّ، والأمومة، والتّحرّر، والنّضال... وغيرها، منتقدًا بعض الأوضاع والأعراف والتّقاليد البالية، التي سيطرت على المجتمع المصري لسنوات عديدة، عانت خلالها المرأة معاناة شديدة.

هذا، ولا تزال القصّة القصيرة في تطوّر مستمرّ حتّى الآن، يزداد كتّابها وقرّاؤها شغفًا بها، وبالمتعة الفنّية التي تقدّمها، والدّور الذي تلعبه في معركة الحياة مع إشراقة شمس كلّ يوم جديد، ولا سيّما بعد التّقدّم التكنولوجي، والانفتاح الإلكتروني، وتعدّد وسائل التّواصل الاجتماعي، والمنصّات الرّقمية، التي تقوم للقصّة القصيرة اليوم بما كانت تقوم به الصّحافة الورقية في القرن الماضي، والتي كان لها عظيم الأثر في استيعاب هذا الفنّ، وسرعة رواجه وانتشاره، ومواكبته لطبيعة الحياة العصرية، وما يناسبها من قضايا وأفكار.

المطلب الثّالث:
المنهج الاجتماعي، ومنطلقاته الفكرية

يعدّ المنهج الاجتماعي من أبرز المناهج النّقدية في مقاربة الظّواهر الإبداعيّة الأدبيّة، بشتّى ألوانها، وقد تولّد هذا المنهج – تقريبًا– من رحم المنهج التّاريخي، بمعنى أنّ "المنطلق التّاريخي كان هو التّأسيس الطّبيعي للمنطلق الاجتماعي، عبر محوري الزّمان والمكان"(١)، بل إنّ بعض الدّارسين لا يميّز بينهما، كونهما يعنيان معًا ارتباط الأدب وصاحبه بالحياة في كافّة وجوهها وظروفها، حتّى قيل إنّ "المنهج الاجتماعي هو ما تبقّى في نهاية الأمر من المنهج التّاريخي، وانصبّت فيه كلّ البحوث والدّراسات التي كانت في البداية متّصلة بفكرة الوعي التّاريخي"(٢).

ويقوم هذا المنهج على فكرة أساسيّة، مفادها أنّ الأدب مرآة عاكسة للوعي الاجتماعي، وتعبير صادق عن الواقع وقضاياه ومشكلاته، وعليه، فالأدب ظاهرة اجتماعيّة، "والأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، وإنّما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة، وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، فالقارىء حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته، وغايته في آن واحد"(٣).

وقد ساهمت مجموعة من الرّوافد الفكريّة والفلسفيّة في انبثاق هذ المنهج، من بينها: الفلسفة الماديّة، التي اعتبرت الحقيقة وليدة التّجربة الحسّية، وأنّ الوجود الاجتماعي للأديب هو الذي يحدد وعيه وإبداعه، فيصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها، كذلك الواقعيّة الاشتراكيّة التي نادى بها "كارل ماركس وأتباعه"، والتي تأسّست على فكرة الصّراع

---

(١) مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، تجلّيات أدبيّة، د. صلاح فضل، ط١، دار ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٤٥.

(٢) مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، ص٤٥، ٤٦.

(٣) النّقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، ط. منشورات جامعة السّابع من أبريل، ليبيا، ٢٠٠٦، ص١٥٩.

الطّبقي، فضلا عن ازدهار علم الاجتماع الذي يهتمّ كثيرًا بخصائص المجتمعات البشرية وعلاقاتها المختلفة، وقد اتّسع هذا العلم، وتعدّدت ألوانه، حتّى نشأ قبل منتصف القرن العشرين ما يُطلق عليه "علم اجتماع الأدب"، أو "سوسيولوجيا الأدب".

وقد تبنّى هذا المنهج عدّة نقّاد غربيين، أمثال: "مدام دي ستايل، كارل ماركس، أنجلز، لوسيان غولدمان، جورج لوكاتش..."، كما حظى بتجاوب واسع من النّقاد العرب، في المشرق والمغرب، أمثال: "صلاح فضل، ومحمّد مندور، ولويس عوض، ونجيب العوفي، وحميد لحمداني، وإدريس الناقوري، وإدريس بلمليح، ومحمد شكري عياد"، وغيرهم(١).

- **منطلقات المنهج الاجتماعي**:

يقوم المنهج الاجتماعي في الدّراسات الأدبيّة على مجموعة من المنطلقات والمبادىء، لعلّ أبرزها(٢):

– ربط الأدب بالمجتمع، والنّظر إليه على أنّه لسان المجتمع، النّاطق بهمومه وقضاياه، المعبّر عن شتّى ألوان الحياة، فتكون الأعمال الأدبيّة في بعض أشكالها وثائق تاريخيّة واجتماعيّة.

– العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدليّة، فالأديب يتأثّر بمجتمعه، ويؤثّر فيه، تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية، والفكرية، والسّياسية.

– الأدب جزء من النّظام الاجتماعي، وهو – كسائر الفنون – ظاهرة ووظيفة اجتماعية.

– الأدب ضرورة لاغنى عنها، ونشاط اجتماعي متميّز، فهو ليس ترفًا أو زخرفةً، بل هو حاجة ماسّة، ولا يستطيع الإنسان أن يقيم حضارة بدونه.

– ربط المنهج الاجتماعي النّقدي الأدب بالجماهير، فجعلها هدف خطابه وغايته، كما كانت من قبل أداته ووسيلته، حتّى ذهب إلى أنّ قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التّعبير عن الجهور.

---

(١) يُنظر: مناهج النّقد المعاصر، ص٤٧، ٤٨، ومناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د. وليد إبراهيم قصّاب، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٤٣٠هـ= ٢٠٠٩م، ص٣٦: ٤٩.

(٢) يُنظر: مناهج النّقد الأبي الحديث، ص٣٦: ٣٨.

– إذا كان الأدب يعكس المجتمع، فإنّ ذلك لا يعني أنّه ينقله حرفيًّا، أو يصوّره فوتوغرافيًّا، بل ينقل الأفكار والقضايا من خلال فهمه لها، أو موقفه منها، ويوجّهها وفق عقيدة أو "أيديولوجيا" معيّنة، يتبنّاها الكاتب، فالأدب– كالرّواية والقصّة مثلا– في أغلب صوره لا يُشكّل انعكاسًا للواقع الاجتماعي فقط، ولا تعبيرًا عن الأيديولوجيا فحسب، إنّما هو صوغ أو نتاج تخييلي لكليهما معًا، فهما على حدّ سواء يدخلان النّصّ.

ويتطوّر هذا التّوجّه النّقدي للمنهج الاجتماعي، الذي يسعى إلى الجمع بين الدّاخل والخارج، أي بين احترام الخصوصية الأدبية للنّصّ، ومراعاة الظّروف الاجتماعية والتّاريخية التي كان لها دور كبير في تشكيله، حتّى ينبثق من هذا التّطوّر "النّموذج التّكويني" أو كما يُسمّى "البنيويّة التّكوينيّة"، التي تحاول أن تقيم حوارًا بين داخل النّصّ وخارجه، بين الخطاب الأدبي والخطاب الأيديولوجي، انطلاقًا من أنّ الخطاب الأدبي ينطلق– كما يقول غولدمان– "من الوعي والسّلوك الاجتماعيين"[(١)]، ومن ثمّ فإنّ الاستعانة بالمنهج الاجتماعي أو بعلم "سوسيولوجيا الأدب"، تعين على الاقتراب من دلالة النّصّ المركزية.

وبعد، فالمنهج الاجتماعي في الدّراسات الأدبية، هو منهج نقدي، يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، وما يدور فيه من قضايا وأحداث، ويعمد إلى قراءة النّصوص الأدبية، وتحليلها من وجهة تعبيرها عن الإنسان والمجتمع، فتقاس جودة المبدع بمدى تصويره لهموم مجتمعه، وطبقته تصويراً فنّيًّا صادقاً.

---

(١) النّظرية الأدبية الحديث، آن جفرسون، وديفيد روبي، ترجمة/ سمير مسعود، ط. وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٢م، ص٢٧٧.

المبحث الأوّل:
صورة المرأة: الأنماط والرّؤى

يُعدّ مصطلح "الصّورة" من أكثر المصطلحات تداولا على السّاحات العلمية والأدبية، واتّساعًا للتّعبير عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، ممّا أدّى إلى صعوبة ضبطها في تعريف موحّد، وتعدّد الاتّجاهات في تحديد مدلولها، وما يتعلّق به من أشكال وأنماط.

إلا أنّ هناك اتّجاهين أساسيين لدراسة الصّورة في ميدان النّقد الأدبي، أمّا الأوّل: فحصرها في الأشكال البلاغية، وما يتعلّق بها من إمكانات فنّية وجمالية، كالتّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وركّز على دراستها داخل المتن الشّعري، وأمّا الثّاني: فلم يقيّدها بذلك النّطاق الضّيّق، ودعا إلى ترسيخ مبحث الصّورة في الأجناس الأدبية الأخرى، وفق إرساء منظور بلاغي موسّع؛ لمقاربة النّصوص السّردية عمومًا، والرّوائية أو القصصية على وجه الخصوص، فظهر حديثًا مصطلح "الصّورة السّردية، أو الصّورة الروائية"(١).

وليست الصّورة بمعناها البلاغي موضوع هذا البحث، بل الصّورة السّردية الرّوائية، التي لا تقتصر على البعد الفنّي والجمالي فحسب، وإنّما تتجاوزه إلى أبعاد أخرى، أيديولوجية، وفكرية، وثقافية، واجتماعية، فما الصّور السّردية إلا مرآة عاكسة للواقع المعيش أو المتخيّل، قد تخلو من فنون المجاز أصلا، وتأتي للتّعبير عن حقيقة الاستعمال، وهذا ما يسمّى بالتّمثّل والحضور.

وقد تمثّلت المرأة في أعمال هيكل الرّوائية والقصصية، وكان لها حضور بارز، فاستطاع برصده لصورتها أن يرصد صورة المجتمع في أوضاعه المختلفة، وأوقاته المتفاوتة، بدءًا من روايته الأولى "زينب، مناظر وأخلاق ريفية"، التي تحكي لنا قصّة فتاة ريفية جميلة، تنتمي لأسرة من الطّبقة الكادحة، فيصوّر من خلالها واقع الرّيف المصري في

---

(١) يُنظر: بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، د. محمّد أنقار، ط١، مكتبة الإدريسي، تطوان، ١٩٩٤م، ص١٣، ١٨، ٢٧.

ذلك الحين، بتقاليده الرّاسخة، وطبيعته السّاحرة، وقد بدا تأثّره بالأدب الفرنسي واضحًا، فأعطى القصّة طابعًا رومانسيًّا، لا يتناسب والواقع الفعلي المُعاش، ولا تقبله الذّائقة العربية في تلك الفترة، وخلع على البطلة صفات جعلتها فتاة غربية أكثر منها عربية، وبالأخصّ مصرية ريفية، ومرورًا بروايته الثّانية "هكذا خُلقت"، التي تدور أحداثها حول قصّة امرأة قاهرية، ثائرة على وضعها الاجتماعي، تعيش في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وانتهاءً بمجموعته القصصية- محلّ الدّراسة- التي تتألّف من إحدى عشرة قصّة، تكشف لنا- من خلال صورة المرأة- عن ملامح المجتمع المصري في ذلك الوقت، ومدى قابليته للتّحديث والتّطوير، ونلمح فيها مرونته الذّهنية، وعدم جموده الفكري، حيث تزعزعت ثقته بالحضارة الغربية بعد الحرب العالمية الأولى، وقلّت حدّة تأثره به، وشغفه بما لديه، فجاءت قصص المجموعة أقرب إلى الواقع العربي، ممّا كانت عليه روايته الأولى "زينب" شكلا وموضوعًا.

- **صورة المرأة بالمجموعة (الأنماط والرّؤى):**

تمثّل المرأة في مجموعة هيكل القصصية محورًا مركزيًّا، فلا تكاد تخلو قصّة من رسم صورة لها، والحديث عن معاناتها، وعرض قضاياها وهمومها، انطلاقًا من معطيات اجتماعية وأخلاقية وسياسية مختلفة ومتعدّدة، ولا غرو في ذلك، فالمرأة نصف المجتمع، ودعامته الثّانية، وهي شريكة الرّجل في عملية البناء الأسري، ورحلة الكفاح، وتحمّل مسؤوليّات الحياة.

وقد تنوّعت صورة المرأة في مجموعة "قصص مصرية" ما بين أمّ، وأخت، وابنة، وحبيبة، وزوجة، وأرملة، نمطية، أومثقّفة واعية...، وغير ذلك من الأدوار والشّخصيّات، في حدود البيت العربي، والمجتمع المصري بأعرافه وتقاليده، فتراوحت بين الواقع والمأمول تارة، والتّصريح والتّلميح تارة أخرى، وذلك على النّحو الآتي:

أولا: صورة المرأة الابنة:

شغلت صورة الفتاة العازبة لدى أهلها قبل الزّواج، وأحوالها في المجتمع المصري حيّزًا

كبيرًا من عواطف الكاتب وتفكيره، فأفرد لها مساحة واسعة من أعماله، وتعدّ الصّورة النّمطية السّلبية[١] لذلك النّموذج النّسوي هي الأكثر حضورًا وشيوعًا لديه، مقارنة مع الصّور الأخرى، ولعلّ ذلك يعود إلى انتشار الأفكار الخاطئة، والممارسات المغلوطة التي تنظر إلى المرأة نظرة احتقار ودونية، والتي ترجع إلى الفهم الخاطىء للنّص القرآني، والمبادىء الإسلامية السّمحة، فعاشت المرأة مقهورة مهمّشة لفترات طويلة، حيث اشتدّ عليها حصار الرّجل، فهُضمت حقوقها، وأُهمل دورها، وتاهت في ظلمات من العادات والتّقاليد البالية.

وقد جاءت صورة الابنة المستضعفة، مسلوبة الرأي والإرادة، واضحة جليّة في شخصيّة البطلة الرّئيسة للقصّة الواقعية "آباء وأبناء"، التي لم يسمِها الكاتب؛ ربما إمعانًا في إعطاء الانطباع بمنتهى ضآلتها وتهميش دورها في المجتمع، وربما إذعانًا منه لطلبها، واحترامًا لرغبتها؛ مخافة إفشاء سرّها، الذي طالما كتمته بين ضلوعها، وأخفته عمّن حولها، إذ يبدأ الحكاية بالحديث عنها، والإخبار عن السّبب الذي جعلها تخرج عن صمتها، وتفكّ قيد لسانها قائلا: "أعرفها من ثلاثين سنة أو تزيد، وقد تخطّت الآن الخمسين، ولم أكن أعرف أنّ لها قصّة، ولم تفكّر هي يومًا في أن تروي لي قصّتها، فلمّا قرأتْ قصّة <<هكذا خُلقت>> أقبلت عليَّ يومًا تقول: إذا كان مثل هذا القصص يعنيك، فما لك لا تسمع قصّتي، فإن راقتك فدوِّنها"[٢].

---

(١) المقصود بالنمطية في صورتها السّلبية: امتثال المرأة للتقاليد الاجتماعية، والاستسلام لها، ولسلطة المجتمع، حتّى وإن كانت خاطئة، أو غير منطقية، أو معارضة للدّين، بل وقناعتها الشّخصية بذلك، ممّا يجعلها ابنة المجتمع الأبوي والذّكوري، الممتثلة لموروثه، والصّادرة عنه، ويجعل التّبعية والدّونية، والميل إلى الجمود الفكري، والتّكرار الرّوتيني من أبرز الصّفات التي تميّزها، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بالمجتمع الرّيفي، الذي يزخر بموروثات كثيرة من العادات والتّقاليد الشّعبية، تضع المرأة في قوقعة مظلمة، لا يمكنها الخروج منها، يُنظر: المرأة في الرّواية الجزائرية، د. مفقودة صالح، ط٢، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١٥٧، ويُنظر كذلك: الرّواية النّسوية في بلاد الشّام، إيمان القاضي (السّمات النّفسية والفنّية)، ط٢، الأهالي للنّشر والتّوزيع، دمشق، ١٩٩٢، ص٥٧.

(٢) قصص مصرية، محمّد حسين هيكل، ط. وكالة الصّحافة العربية (ناشرون)، مصر، ٢٠١٧م، ص١٦٧.

ثمّ سرد لنا القصّة كاملة على لسان صاحبتها؛ لتكون أكثر واقعية في تصوير مشاعرها، وتطوّر هذه المشاعر بداخلها، ممّا يجذب المتلقّى، ويأخذه بقوّة إلى مناطق الانفعال والتّأثير، فهي ابنة لرجل يجمع بين زوجين في بيتٍ واحد، ممّا يدفع لاشتعال نار الغيرة بين أفراد الأسرة، وقد زاد الأمر سوءًا أن كان لزوج أب البطلة وقف تشترك فيه مع أخيها ما دام حيًّا، فإذا فارق الحياة عن ورثة ذكور آل إليهم ذلك الوقف، وحُرمت عمّتهم من ريعه.

وقد قُدّر لبطلة قصّتنا أن يتعلّق قلبها بحبّ خال أختها لأبيها- التي تكبرها ببضعة أشهر- لكثرة تردّده على البيت الذي هو بيت أخته منذ طفولتها، كما تعلّق قلبه بها أيضًا، حتّى علم جميع من في البيت بأنّ هذا الشّاب يفكّر جدِّيًّا في الزّواج منها، ولم تكن هذه الفتاة البريئة تعرف عن أمر الوقف شيئًا، ولا عمّا ينتظرها من رغد الحياة وسعة العيش إذا تحقّق زواجهما، تقول: "كان كلّ تفكيري في هذا الشّاب الوسيم الحبيب، الذي ملك كلّ عواطفي، وكلّ حياتي، فكنت إذا رأيته تحرّكت بعنف في فؤادي كلّ الإحساسات الرّقيقة القاسية التي تعبّر عنها كلمة الحبّ"(١).

وذات يوم سمعت تلك الفتاة حديثًا دار بين والدها وأختها لأبيها، تسأله عن حقيقة أمر هذا الزّواج، وتكشف له عن عدم رغبتها في إتمامه؛ حرصًا منها على إبقاء الفارق المادّي الواضح بين والدتها وزوج أبيها "أمّ البطلة" بسبب ما يعود عليها من الوقف، علمًا بأنّ خالها إذا تزوّج بأية امرأة أخرى ستضيع حصّة والدتها أيضًا، ولكنّها الغيرة العمياء، فخير لها أن يتساويا في الفقر من أن تحظى أختها بأحسن من عيشها في يوم من الأيّام.

والعجيب في الأمر أنّ والدها يصغي لكلام أختها، وينزل على إرادتها، ولكن قد يزول ذلك العجب إذا علمنا بأنّ تلك الفتاة كانت مريضة، طريحة الفراش، ممّا جعل والدها يغمرها

(١) قصص مصرية، ص١٧٠.

بعطفه، ويخصّها بمزيد من رعايته، فوعدها بألا يفعل ما يثير مخاوفها، وحاول جاهدًا أن يحفظ وعده معها، ولكنّ هذا الخال قد أفسد عليهما الأمر، فذهب إليه وأقسم أمامه إنّه إن لم يتزوّج بفتاته التي ملأ حبّها قلبه، وسيطر على عقله فسيتزوّج بغيرها؛ ليورّث أبناءها الوقف، ويعزله من إدارة أملاكه، ويحرم أخته والأسرة كلّها من هذا النّعيم الذي تعيش فيه، أو ينتظر حتّى تبلغ الفتاة رشدها، ويعقد قرانها على كره منه، فاضطر للموافقة على طلبه، ولكنّه اشترط أن يكون ذلك سرًّا، لا يصل إلى مسامع ابنته المريضة؛ خوفًا على حياتها.

مضت الأيّام، والوضع كما أراد الوالد، حتّى زادت علّة الفتاة، وأودت بحياتها، فحزنوا عليها حزنًا شديدًا، وبكوها بكاءً حارًّا، وظلّوا على حالهم فترة من الزّمن، ثمّ ظنّ الشّابّان أنّ الحياة ستبتسم في وجههما، ويعلنا زواجهما، ولكنّ القدر أراد غير ذلك، حيث انغمس والد الفتاتين في الهمّ والتّفكير العميق، وانتابته الحيرة بين سعادة ابنته التي لا تزال على قيد الحياة، وتأمل في عيش سعيد مع زوجها الذي تحبّه من صميم قلبها، وابنته المتوفّاة التي وعدها بعدم اتمام هذه الزّيجة، معتبرًا وعده لها وصيّة مقدّسة واجبة النّفاذ، وانتهى تفكيره إلى ضرورة تطليق الفتاة المسكينة.

حاول الوصول إلى غايته هذه بكلّ الطّرق، المشروعة وغير المشروعة، فتارة يستعطفها بحبّه لها، وحرصه الشّديد على سعادتها، وتارة أخرى يصوّر لها زوجها بأبشع الصّور، فما كان جوابها إلا أن قالت: "ليس لي من الأمر شيء يا أبي، فالطّلاق بيد زوجي لا بيدي، وقد عوّدتني منذ طفولتي أن أكون معه اللّطف والأدب، فلا أستطيع الخروج على ما أدّبتني به، والأمر لك على كلّ حال"(١).

أمّا والدة بطلتنا فكان لها موقف مغاير، فهي أشدّ حرصًا من ابنتها على إتمام هذا الزّواج؛ لما سيعود عليهم من ثروة وجاه، فكانت تحذّرها من تغيير مسلكها مع زوجها،

(١) قصص مصرية، ص١٧٤.

وتؤكّد لها أنّ ما يدور في خاطر والدها أوهام ووساوس، أصابته جرّاء حزنه على ابنته التي اختطفها الموت وهي لا تزال في ريعان الشّباب، فذاقت الفتاة المسكينة مرارة الحيرة، فهي بين أبيها الذي تحبّه وتقدّره، وأمّها التي تحترمها وتقدّس دورها في حياتها، وزوجها الذي تعشقه ويعشقها في موقف صعب لا تحسد عليه.

وبينما هي كذلك إذ حدث ما لم تكن تتصوّره، أو يخطر لها على بال، فقد استغلّت والدتها غياب والدها عن البيت، واستقلال زوج أبيها في طابق من البيت خاصٌّ بها وأولادها، ودعت زوجها إلى البيت في سرّية تامّة، ومكّنته من الدّخول خلسة إلى غرفة نومها، ثمّ أغلقت باب الغرفة بالمفتاح، لتتمّ الصّفحة الأخيرة في قصّة هذا الزّواج، ويصبح أمرًا مقضيًّا، وأخذت تذكّر ابنتها بأنّه زوجها على شرع الله تعالى، وسنّة رسوله الكريمﷺ، فيجب عليها طاعته؛ ليسدّوا الطّريق على والدها في تطليقها، وتتحقّق سعادتها.

ملأ الخوف قلب الفتاة، واضطربت أعصابها، واغرورقت عيناها بالدّموع، ولم تدر ما السّبيل إلى الخلاص من تلك المصيبة التي حلّت على رأسها، صحيح أنّها تحبّ زوجها، ولا تبغي عنه بديلا، ولكنّها لا تستطيع أن تحني رأس أبيها، أو تبني سعادتها على أنقاض كرامته، ولكن ماذا عساها أن تفعل؟! لا بدّ لها من حيلة للخلاص، وقد اهتدت إليها بعد طول صمت وتفكير، تقول: "وتظاهرت بالاقتناع بحججهما، واستأذنت زوجي في أن أذهب لبعض شأني ثمّ أعود فأكون على ما يريد، وفتح زوجي الباب الذي أوصده، فذهبت إلى الحمام...، وفي لحظة ثبت عزمي على أن أقضي ليلي في الحمام لا أبرحه حتّى الصّباح، فلمّا طال بزوجي انتظاري، جاء فدقّ الباب في رفق فقلت له: ناشدتك الله أن تدعني...، وعبثًا حاول أن يصرفني عن عزمي، فلمّا بدا له اليأس منّي، تركني وانصرف، ولم أره إلا الغداة!"[1].

(١) قصص مصرية، ص١٧٨.

ولمّا لم تجد الأمّ جدوى من فعلتها هذه، عاودت الحديث مع زوجها، وحاولت أن تقنعه بالتّخلي عن فكرة طلاق ابنتهما، واشتدّ الحديث بينهما حتّى انتهى بالانفصال، فتركت بيته، واستقرّت في بيت أخيها، ولكن كلّ هذا لم يستطع أن يرجع الرّجل عن قراره، فلمّا يئس من ابنته، ذهب إلى زوجها، وصارحه بأنّ هذه وصيّة ابنة أخته المتوفّاة، وهي واجبة النّفاذ، وربّما وضع في رأسه أنّها رغبة زوجته أيضًا؛ إرضاءً لروح أختها، وإراحةً لضمير أبيها، فمسّ الكلام قلب الخال، ولكنّه أبي أن ينقض ميثاق الزّواج المقدّس، الذي يربطه بحبيبته من تلقاء نفسه، فاشترط أن يسمع طلب الطّلاق مِن فيها.

إنّها مسألة معقّدة، فكلا الطّرفين لا يريد أن يفصم عروة زواجهما، وكلّ منهما يلقي ثقل هذا القرار على عاتق الآخر، حتّى اضطر الوالد إلى تهديد طليقته "أمّ البطلة" بأنّه سيحرمها نفقتها، ويحرم أولادها ميراثه، إن لم تسانده في إنهاء ذلك الأمر على الوجه الذي يريد، وقد صادف التّهديد أهله، فاستجابت له المرأة، وغيّرت وجهتها، وحاولت جاهدة في إقناع ابنتها بالطّلاق؛ شفقة على إخوتها، ولكن دون فائدة، فقد باءت محاولتها بالفشل.

زادت الأمور صعوبة وتعقيدًا، وازداد الأب شدّة وإصرارًا على رأيه، والأمّ خوفًا وقلقًا على مستقبل أسرتها؛ حتّى قدما على فعلتهما الشّنعاء، التي لا يرضاها شرع ولا خلق، ولا يؤيدها حكم ولا قانون، فجاءوا بزوج الفتاة وهو ثملا يتمايل من كثرة شرابه، واستدعوا المأذون، وبدأوا في إجراءات الطّلاق، فكرّر الرّجل شرطه بأن يسمع طلب الطّلاق من زوجته، فوقفت أمّها على باب الغرفة التي اجتمعوا فيها، وقد أخفت وجهها، وقالت في صوت رقيق متهدّج يشبه صوت ابنتها، وكأنّها هي: "<<أنا لا أريد البقاء على ذمّة زوجي>>، وقال الشّاب وهو في نشوة شرابه: << ليس هذا صوتها، فإن كانت هي التي قالت فهي طالق! >>، وحرّر المأذون وثيقة الطّلاق، وانتهت المؤامرة"[١]، وكأنّهم اجتمعوا على إفساد حياة هذين

(١) قصص مصرية، ص١٨١.

الشّابّين، وهدم سعادتهما، وتحطيم آمالهما.

لمّا علمت الفتاة بتلك المؤامرة الدّنيئة، التي دبّرها أقرب النّاس إليها، أصيبت بانهيار عصبي شديد، وساءت على إثره حالتها الصّحية، فأغدق عليها والدها ألوانًا من العطف والحنان؛ مخافة أن يفقدها كما فقد أختها من قبل، ولم يحرمها ذلك حتّى بعد شفائها، ثمّ سارع في تزويجها بشابّ ثريّ، له من المال والجاه ما يغنيها عن التّفكير في وقف طليقها؛ علّه بذلك يكون قد كفّر عن خطأه في حقّها، ولكن أنّى له ذلك وقد أضاف إلى ذنبه ذنبًا آخرًا؟! فزوّجها على غير رغبتها، ونسي أنّ ابنته لم تكن ترغب في المال بقدر رغبتها في حياة هادئة مطمئنّة، تعيشها مع من تحبّ وتهوى.

وظلّ طليقها على حبّه ووفائه لسنوات عدّة، كانت قد أنجبت خلالها بنين وبنات، فلمّا أدرك أنّه لا سبيل له إليها تزوّج هو الآخر، وحدث ما كانت تخشاه زوج أبيها وابنتها المتوفّاة، تقول البطلة: "تزوّج من إحدى نساء الشّعب، بعد أن أغرى زوجها بالمال فطلّقها، ورزقتْ هذه المرأة منه بنين أصبحوا هم المستحقّين في الوقف، دون إخوتي وأمّهم"[١]، وبعد سنوات ماتت زوجته، وغرق زوج البطلة في الدّيون بسبب سوء إدارته لأملاكه، وأخذ يبيعها واحدة تلو الأخرى، فأرسل إليها طليقها أنّه مستعدّ لدفع ديون زوجها، على أن يطلّقها، ويتزوّجها هو، فيعيشا الحياة التى طالما تمنّياها، ولم يستطعا تحقيقها.

يبدو أنّ هذا الرّجل قد أصيب هو الآخر بصدمة عصبية عنيفة، هزّت أركانه، وأثّرت سلبًا على تفكيره، فأصبح يتلذّذ بالتّفريق بين الزّوجين كما فُعل به من قبل، فنراه حين قرّر الزّواج، وقعت عيناه على امرأة متزوّجة، فأغرى زوجها بما يشجّعه على تطليقها، ليتزوّج منها، وحين أتيحت له فرصة الرّجوع إلى طليقته وحبيبته، حاول جاهدًا في إغراء زوجها بإنقاذ وضعه المادّي؛ لينفصل عنها، ويفوز بها هو!

---

(١) قصص مصرية، ص١٧٢.

يالها من قصّة مأساوية حزينة! يتجلّى فيها النّقد الواقعي للمجتمع- في حقبة زمنية معيّنة- وما يسبّبه من ظلم للفتاة، أدّى إلى إضعافها، واستلاب حقوقها، وشعورها المرير بالتّبعية التّامّة للرّجل؛ لما يمارسه عليها من سلطة مادّية ومعنوية، تجعله يرسم لها حياتها كما يشاء ويهوى، رغم رفضها الدّاخلي لذلك، فنحن أمام فتاة مسكينة ضعيفة، مسلوبة العزم والإرادة، رماها القدر بين أبوين لا يعلما من أمر دينهما، ولا ما يلزمهما تجاه أبنائهما شيئا، فهذا أب يتحكّم في حياة ابنته، ويحرمها من أبسط حقوقها التي كفلها لها الشّرع القويم، تنفيذًا لوصيّة غير جائزة، وإرضاءً لابنة أخرى ملأ الحقد قلبها على أختها، والغيرة منها، وتلك أمّ تتخلّى عن أمومتها، وتغرق في حبّ المال والثّراء، فتحرص عليهما أكثر من حرصها على سعادة ابنتها، وقد سوّلت لهذين الأبوين نفسهما أن يزوّجا ابنتهما على غير تفكير وتروّ، ثمّ يتبيّن لهما خلاف ظنّهما فيشرعا في تطليقها دون علمها، ولم يفكّرا أحلال هذا أم حرام؟ أيقع الطّلاق في حالة سكر الزّوج أم لا؟ أيقع أيضًا على صورته المعلّقة التي اشترطها الزّوج أم لا؟ ومن ثمّ أيكون مآل زواجها الثّاني إلى الصّحة أم البطلان؟!

وقد أبدع الكاتب حين ترك نهاية القصّة مفتوحة، فلم يخبرنا بموقف الفتاة من ذلك العرض الثّمين، ممّا يعزّز المشاركة الوجدانية بين النّصّ ومتلقّيه، فيحثّنا على الشّعور بما شعرت به بطلته من الحيرة والتّردّد، ويجعلنا نتساءل فيما بيننا، أتقبل هذا العرض الذي ربّما لا يتعوّض مرّة أخرى، فتنقذ زوجها، وتحافظ على ما بقى من ثروته لأبنائها، وتعود- في الوقت ذاته- لطليقها الذي كانت تحبّه؟ أم تدعها من الماضي بأفراحه وأحزانه، وتفكّر في عائلتها الصّغيرة، التي ظلّت تؤسسها لأعوام طويلة بشكلٍ إيجابي، فتقف بجوار زوجها حتّى يتجاوز محنته، كامرأة مصريّة أصيلة، ولا تحرم أبناءها من الدّفء الأسري الذي كانت تتمنّاه، بين أب يرعاهم ويدير شؤونهم، وأمّ تحنو عليهم وترجو سعادتهم؛ ليكونوا أبناءً صالحين، قادرين على تحمّل المسؤولية، واتّخاذ القرارات، فينفعوا أنفسهم، ويخدموا مجتمعاتهم، ويرفعوا راية دينهم وأوطانهم؟.

– ويعرض لنا هيكل أنموذجًا ثانيًا لصورة الابنة المستضعفة من خلال شخصية "زهيرة" بطلة قصّته "كفارة الحبّ"، التي عانت كثيرًا من رجعيّة الفكر، وجمود العادات والتّقاليد، فهي فتاة ذكية وجميلة، تبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عامًا، على قدر من العلم، ذلك القدر الذي تسمح به بعض الأسر المصرية لفتياتها في هذا الحين، وقد ماتت عنها أمّها، ولم يبق لها غير والدها، الذي يحبّها ويعطف عليها، وينتظر اليوم الذي سيزفّها فيه إلى بيت زوجها؛ ليتمّم رسالته معها، ومسؤوليته تجاهها، بغضّ النّظر عن ظروف هذا الزّوج، ولكنّها تمنّت لنفسها زوجًا يليق بها ويكفؤها، فرفضت في سبيل ذلك أكثر من خاطب، حتّى ملّ والدها وسأم.

وممّا زاد الأمر سوءًا أن مضى عام كامل ولم يتقدّم لخطبتها أحد، فبدأ القلق يدبّ إلى نفسه، ودعا أخته "عمّة زهيرة"؛ لتحدّثها في خطورة ما تفعله بحالها، وأنّها ستقضي بزائف كبريائها على حياتها، وتنفني زهرة عمرها وشبابها، حتّى أحسّت الفتاة بأنّها قد أصبحت عالة على أسرتها، وحملا ثقيلا على عاتق والدها.

خلت الفتاة بنفسها، وأخذت تفكّر في حلول تتخلّص بها من سيطرة والدها، وإلحاحه عليها في مسألة الزّواج، فلم تجد أمامها إلا أن تمتهن عملا تنفق به على نفسها، كغيرها من الفتيات المتعلّمات بتلك الفترة الانتقالية في تاريخ المجتمعات العربية، ولا سيّما المجتمع المصري، حيث بدأت المرأة تستردّ جزءًا من حقوقها المسلوبة، وتقتحم ميادين العمل، ولكن حدث ما لم تتوقّعه، وبلغت ردّة فعل والدها من الغلظة ما لم تعهده، فنجدها– كسابقتها– تقصّ حكايتها الأليمة، ومشاعرها الحزينة لأحد أقربائها، بعد مرور ما يقرب من اثني عشر عامًا، قائلة: "ولا تسأل عن الثّورة التي ثارها أبي، وعن اتّهامه إيّاي بالعقوق، وبمخالفة إرادته، وهو لا يريد إلا الخير"(١).

(١) قصص مصرية، ص٨.

ثمّ توضح لنا مفهوم الخير للفتاة في نظر والدها القاصر، ومنطقه العقيم، الذين ورثهما عن أبائه وأجدادة، فتقول بصيغة الاستفهام الذي تخرج به من معناه الحقيقي؛ ليفيد معنى الجحود والاستنكار: "وهل خير عنده لامرأة في غير الزّواج، وتدبير مملكة المنزل، وإنجاب البنين وتربيتهم؛ ليكونوا لنا في الحياة عونًا، وبعد الحياة ذكرًا، وللعالم عمرانًا؟! أمّا هذا الاقتحام لميادين العمل ممّا تلجأ إليه بنات اليوم، فلم يكن عنده إلى ضلالا عن طريق الطّبيعة والحقّ، وثورة على أمر الله وما خلقنا له"[١]، ولم تهدأ ثورة أبيها حتّى عدلت عمّا كانت تفكّر فيه.

ثمّ جاءها خاطب يطلبها، وقد بدت على وجه أبيها علامات القبول، ولم تدر الفتاة ماذا عساها أن تفعل؟! أترفض فتُثير غضبه منها، وسخطه عليها مرّة أخرى، أم تقبل على غير رضى وقناعة؛ خاصّة وأنّها تعرف من أمر هذا الخاطب ما لم يناسب ميولها، ولا يحقّق فيه رجاءها، إذ تقول: "أعرف أنّ هذا الرّجل قليل البضاعة من العلم، وإن يكن ذا سعة من المال، وأعرف أنّه يكبرني بعشرين سنة، وهو إلى ذلك ليس بالجميل، ولا هو ذا وفرة من الذّكاء أو خفّة الرّوح"[٢]، وبعد تردّد وتفكير فيما لا يُحمد من عواقب رفضها، أسلمت أمرها إلى عائلتها، وألقت تبعية سعادتها أو شقائها بذلك الزّواج عليهم.

من المؤسف أن لا يأبه أحد بكلامها، ولا يهتمّ لرأيها، بحجّة أنّهم يعرفون من شؤون الحياة ما لا تعرفه هي، فعاشت مع ذلك الرّجل الذي أصبح زوجها حياة راكدة بائسة؛ لاختلافهما التّامّ في طريقة التّفكير، والنّظرة العامّة إلى الوجود وما به، رغم كلّ محاولاتها للوصول إلى نقطة تلاق بينهما، فشعرت وكأنّها ماتت، أو على الأحرى قُتلت وهي لا تزال على قيد الحياة.

---

(١) قصص مصرية، ص٨، ٩.

(٢) قصص مصرية، ص١١.

– ثمّ يلتقط لنا الكاتب من الواقع المعيش صورة مضيئة للمجتمع المصري، حين اهتمّت بعض الأسر بتعليم الفتيات، والتحاقهنّ بالمدارس والجامعات، وأعطتهنّ مساحة كبيرة من حرّية الرّأي والتّعبير، وأخذ القرارات في أمورهنّ المصيرية، ولا سيّما ما كفله الإسلام للبالغة الرّشيد في اختيار شريك حياتها؛ لما في إجبارها من فقد الحياة الهادئة المطمئنّة، وسوء المعاشرة بين الزّوجين، على نحو ما باءت به حياة بطلتي القصّتين السّابقتين.

وهنا يكشف لنا هيكل عن صورة المرأة الإيجابية القوية، الواعية لحركة العالم من حولها، التي ترفض أن تكون مهمّشة أو تابعة لغيرها، فتسعى جاهدة لإثبات وجودها، وممارسة حقوقها في شتّى الميادين، وقد ظهر هذا النّموذج الإيجابي للفتاة المصرية واضحًا من خلال شخصية "سوسن" بطلة قصّة "لله في خلقه شئون"، التي حظيت من الحرية ما لم تحظ به كثيرات غيرها، والتي كانت على قدر لا يُستهان به من الجمال والدّلال، والعلم والثّقافة، والهدوء والرّزانة، إضافة إلى إتقانها اللّغتين "الإنجليزية، والفرنسية" بجوار اللّغة العربية...، وغير ذلك ممّا دفع "الدّكتور مرزوق" الجرّاح المعروف، الذي ذاعت شهرته في الأوساط الطّبية محلّيًّا ودُوليًّا إلى الإعجاب بها، والائتناس بحلو حديثها، حين لقيها لأوّل مرّة في إحدى الحفلات الخيرية، التي كان يهوى ارتيادها في أوقات فراغه.

وبحديثه مع "سوسن" استطاع أن يقف على اتّجاه تفكيرها وميولها، كما علم أنّها ابنة لزميل له توفّي منذ سنوات، وأنّها تعيش مع والدتها وأخيها الذي يكبرها بقليل من الأعوام، فأخذ يُفكّر في قرارة نفسه بالزّواج من تلك الفتاة اللّطيفة، صاحبة الجمال البديع، والأدب الرّفيع، التي تقف بين الأزهار تبيعها لصالح الجمعية الخيرية، وكأنّها واحدة منها، ولكن أرّقه ما بينهما من فارق السّن، فلا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها، في حين بلغ هو من العمر ما بلغ! ولعلّ هذا ما شجّعها للحديث معه دون تحفّظ أو حرج، على حدّ قول أديبنا هيكل: "وكانت لذلك تخاطب الدّكتور مرزوق وكأنّها تخاطب أباها، فلا يدور قطّ بخاطرها أنّه يفكّر في خطبتها، أو التّزوّج منها، أليس يذكر أنّ أباها كان صديقه، ويبدو على ملامحه

أنّه في سنّ كسنّ أبيها يوم توفّى من سنين وهو في عنفوان فتوته؟"[١].

ولكن كلّ هذا لم يمنع "الدّكتور مرزوق" من التّفكير في الزّواج بالفتاة، وعلى الفور خاطب أخاها في المسألة، فأفاده بأنّ مردّها إلى والدته "جنان"، وأنّ ما عليه هو إخبارها، وبمجرّد أن سمعت افترّ ثغرها بابتسامة مشرقة، وظهرت على وجهها علامات القبول والرّضا، ولمَ لا؟ فما تعلمه عن "مرزوق" يجعلها لا تتمنّى لابنتها زوجًا أفضل منه، كما أنّها لا تلقي بالا لفارق السّن الذي بينهما، وبخاصّة إذا كان هناك ما يعوّضه، ممّا هو متوفّر لديه، كالمركز الاجتماعي، والمهنة المرموقة، والسّمعة الطّنّانة، والثّروة الطّائلة، وحاولت جاهدة إقناع ابنتها بالموافقة على الزّواج منه، فبادرتها بالرّفض المسبّب قائلة: "لكنّه يا أمّاه من زملاء أبي، ومن أصدقائه، وأنا أُريد إذا غادرتك وتركت هذا البيت أن أتركه إلى بيت زوجي، لا إلى بيت عمي!" [٢].

كانت الأمّ "جنان" ترى في زواج ابنتها من "مرزوق" فرصة عظيمة، لا ينبغي أن تفلتها، ولكنّها- في الوقت ذاته- لا تريد إكراهها، فانتهت إلى أن تدعوه لزيارتهم في المنزل، ليتسنّى لكلا الطّرفين التّعرف على الآخر، في جوٍّ أسريٍّ يليق بتلك المناسبة، وبالفعل حضر الدّكتور في الموعد المحدّد، وتمّت المقابلة، إلا أنّ "سوسن" لا تزال على رأيها، فألحّت عليها الأمّ بالنّصح والإرشاد قائلة: "أتحسبين يا صغيرتي أنّ أمرًا خطيرًا كالزّواج يبتُّ فيه الإنسان بمثل هذه الخفّة؟! إنّ الدّكتور هو أوّل بختك، ومن رفضت أوّل بختها فقلّما يكون من بعده خيرًا منه، فأنصح لك يا حبيبتي ألا تفضي في الأمر بهذه السّرعة، وسأدعو الدّكتور لزيارتنا مرّة أخرى، فهو في نظري خاطب لا يُرفض، والخاطبون من طرازه قليل"[٣].

---

(١) قصص مصرية، ص١٠٤.

(٢) قصص مصرية، ص١٠٦.

(٣) قصص مصرية، ص١٠٨.

ولكن هذه النّصائح لم تجدِ مع ابنتها نفعًا، بل أصرّت على موقفها، وتمسّكت بقرارها، فحزن قلب "جنان" لذلك، وانتابتها مشاعر النّدم والحيرة، ولم تدرِ كيف تتصرّف، حتّى انتهى بها التّفكير إلى أن تطلب موعدًا من "مرزوق" وتخبره بلطفٍ موقف ابنتها من الزّواج منه؛ لتغلق باب هذا الموضوع للأبد!!!

وبعد عدّة شهور تقدّم لخطبة "سوسن" من تتوفّر فيه مقوّمات القبول عندها، فهو "شاب كريم المحتد، من أسرة عريقة، ويشغل وظيفة في الدّولة لا بأس بها، ولكنّه ضيّق الثّراء، لا يحتمل مرتّبه وإيراده مجتمعين ما تعوّدت سوسن من عيش السّعة"[١]، فقبلته زوجًا لها بعد أوّل مقابلة بينهما، وأخبرت والدتها بأنّها على أتمّ استعداد بأن تقف بجوار من سيصبح زوجها، ويتعاونا معًا في مسيرتة الحياة، فأبدت الأمّ قبولا وفرحًا هي الأخرى، وتمّ عقد الخطبة، ومن بعدها الزّواج، وعاشت "سوسن" مع زوجها حياة هادئة مطمئنّة، وقد رزقهما الله تعالى بثلاثة أطفال، وفتح لهما أبواب الرّزق والسّعادة.

مضت أعوام، وبينما يعيش الزّوجان مع أولادهما في عزٍّ وهناء، فرحين بما آتاهم الله فضله، شاكرين لعظيم نعمائه، "إذ مرض هذا الأب العزيز، والزّوج الوفي، مرضًا حار الأطبّاء في تشخيصة، وانقطعت سوسن لتمريضه، ولم يعد أحد يراها في المجتمعات والحفلات، ولم تعد دارها مضيئة كعهد النّاس بها...، بل خيّمت عليها سحابة من كآبة كانت ترتسم على وجوه الأطفال أبنائها، وتحول بينهم وبين ما ألفوه من مرح ومسرّة!"[٢]، وهنا تظهر صفات المرأة المصرية الأصيلة، التي تعاون زوجها، وتشاركه الحياة بأفراحها وأحزانها، كما تظهر أيضًا قوّتها في تحمّل مسؤولية قراراتها، فقد رضيت "سوسن" بقدرها، وأقامت بجوار زوجها أشهرًا متتابعة في المستشفى حتّى وافته المنية، فحزن عليه قلبها، وانهملت بالدّموع عينها، ووهبت لأولادها ما تبقّى من حياتها.

---

(١) قصص مصرية، ص١١٣.

(٢) قصص مصرية، ص١١٧.

وفي النّهاية نجد كاتبنا هيكل وقد ربط لنا بين واقع حياة "سوسن" والعبارة الدّقيقة التي اختارها عنوانًا لقصّتها "لله في خلقه شئون" ربطًا فنّيًّا ودلاليًّا رائعًا، فيذكر لنا أنّه عندما أصاب زوج "سوسن" ما أصابه من العجز والمرض، تذكّرت يوم جاءها "الدّكتور مرزوق" طالبًا خطبتها، فرفضته لفارق السّن، وها هو اليوم يعيش متمتّعًا بالصّحة والعافية، ممتلئًا بالحيوية والنّشاط، في حين مات زوجها وهو لا يزال في عنفوان شبابه، ولكنّها لم تستسلم لذلك الخاطر، فسريعا ما عادت لرشدها، وتذكّرت أنّ هذه أقدار وأرزاق، وأنّ لله تعالى في خلقه شؤون لا يعلمها إلا هو، فكان الكاتب موفّقًا كلّ التّوفيق في اختيار العنوان، بل وجعله عبارة بدء القصّة وختمها؛ وكأنّه يبعث لقارئه رسالة باقية على مرّ الدّهور، وتعاقب الأجيال، وهي أنّ الإنسان يعيش حياته في دائرة أقداره، فعليه أن يسّعي ويجتهد لتحقيق آماله وأمنيّاته، ولكن مع حسن الإيمان بقضاء الله تعالى، والإذعان لأوامره دون جزع أو سخط.

ثانياً: صورة المرأة الزّوجة:

لعلّه من الصّعوبة بمكان الفصل بين صورتين من أهمّ وأبرز صور المرأة في المجتمع، ألا وهما: صورة المرأة الزّوجة، وصورة المرأة الأم؛ وذلك لتداخلهما في كثير من الجوانب، غير أن البحث سيحاول فصل بعض النّماذج، وتقسيمها إلى قسمين: المرأة الزّوجة، والمرأة الأم؛ اعتمادًا على وضوح الجوانب المميّزة لكلّ نموذج، أمّا التّرتيب بينهما فسيأتي تبعًا لأسبيقيّة وصف المرأة بهاتين الصّفتين، فيبدأ بصورة المرأة الزّوجة.

يقول الله تبارك وتعالى في محكم تنزيله: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [1]، فالزّواج سنّة من سنن الله- تعالى- في خلقه، وآية من آياته العظمى، وهو

(١) سورة الرّوم، آية "٢١".

الوسيلة التي وضعتها الشّرائع السّماوية، وأقرّتها القوانين السّوية لإقامة علاقة بين الرّجل والمرأة، والحفاظ على استمرارية التّناسل والوجود الإنساني، والأصل في هذه العلاقة أن تُبنى على أساس قويّ من الرّضا والقبول، والمودّة والرّحمة.

ولكنّنا كثيرًا ما نجد في بعض المجتمعات، ولا سيّما المجتمعات العربية إرغامًا لأحد الزّوجين على الآخر، وغالبًا ما يقع هذا الإرغام والإجبار على المرأة؛ حيث يتمسّك كثير من الآباء ببعض العادات والسّلوكيّات المتوارثة، التي تضرّ بالفتاة، وتجعلها تعيش رهينة تصرّفهم، تحت سيادة قوانين السّلطة الأبوية، فلا حقّ لها في اختيار ما تريد، ولا سبيل لها إلى رفض ما لا تريد.

والنّساء في نسبة قبولهنّ الأوضاع المفروضة عليهنّ، والتّعايش معها، أو رفضهنّ لها، والتّمرّد عليها إيجابًا أو سلبًا متفاوتات، ومن هنا تعدّدت صورة المرأة الزّوجة ما بين: زوجة صالحة، وزوجة خائنة، وزوجة مجرمة، وزوجة متمرّدة، وزوجة ضحيّة، وزوجة ضعيفة، وزوجة قويّة، وزوجة مقهورة...، وغير ذلك، فجاءت في مجموعة كاتبنا هيكل القصصية على النّحو الآتي:

- **صورة الزّوجة الصّالحة**:

تتجلّى صورة الزّوجة الصّالحة بوضوح من خلال شخصية "هند" بطلة قصّة "يد القدر"، التي توفّيت عنها والدتها، وتركتها شابّة جميلة في مقتبل عمرها، فتزوّج والدها بامرأة أخرى، أنجبت له بنين وبنات، واتّخذت من ابنته الكبرى "هند" معاونة لها في تأدية مهام البيت، وخدمة أخواتها الصّغار، وقد ملّت الفتاة تلك الحياة الشّاقة المريرة، التي تعيشها مع زوج أبيها القاسية، حتّى أنّها: "تمنّت اليوم الذي تهب نفسها لخدمة بيتها هي، لا لخدمة زوج أبيها وعيالها"[(١)]، ممّا جعلها توافق على الزّواج من أوّل شخص يدق بابها، ويرتضيه

(١) قصص مصرية، ص٤١.

والدها، حتّى ولو كان موظّفا صغيرا، قليل المال، لا تعرفه ولا يعرفها؛ لأنّها "رأت فيه يد القدر التي انتشلتها من بأساتها، وفتحت أمامها باب الأمل فيما يسمونه السّعادة"(١).

عزمت "هند" على أن تبدأ مع زوجها "عباس" حياة جديدة، قوامها المودّة والرّحمة، والتّفاهم والإخلاص، وقامت في سبيل ذلك بكلّ ما يقع على عاتقها، فكانت نعم الزّوجة الصّبورة المكافحة، التي تساند زوجها، وتعينه على صعوبات الحياة، فما كان منه إلا أن بادلها "حبًّا بحبٍّ، وإخلاصًا بإخلاص، وكيف لا يفعل وقد أتاحت له بمرتّبه الضّئيل ألوانًا من النّعمة لم يكن يحلم بمثلها قبل زواجه، وجعلت من بيته سكنًا هادئًا، يغنيه بعد الفراغ من عمله عن كلّ ما سواه؟!"(٢)، وكلّما اهتمّت "هند" ببيتها، ركّز "عبّاس" في عمله، وكرّس له كلّ وقته، وأخذ يترقّى في سلّمه الوظيفي درجة بعد درجة، حتّى قفز راتبه قفزة كبيرة، مكّنتهما من الانتقال إلى بيت أفضل من البيت الذي تزوّجا فيه، وعاشا حياة أكثر سعة ورغدا.

ولكنّ سعادة "هند" لم تكتمل، فقد مرّ على زواجها أربع سنوات ولم تحمل بعد، وكلّما فاتحت زوجها "عبّاس" في الأمر طمئنها، وأغدق عليها مزيدًا من العطف والاهتمام، إلى أن نفذ صبرها، وثار شوقها لعاطفة الأمومة التي بداخلها، فطلبت منه أن تتوجّه للطّبّ والعلاج، فكان جوابه غريبًا، حيث قال: "ربما كان العيب منّي، ولست أريد أن أعرض نفسي على طبيب لمثل هذا الأمر المحرج، فلنترك أمرنا لمشيئة الله، وهو – جلّت قدرته– قد وسّع علينا في الرّزق من حيث لا نحتسب، وقد يكون في علمه أن يرزقنا من بعد ذلك البنين"(٣).

يكشف الكاتب لنا في هذا النّصّ السّردي عن قضية من أهمّ قضايا المجتمع المصري في ذلك الحين، ووجه من وجوه الظّلم للمرأة، حيث كان الرّجل يفضّل أن يحرم نفسه وزوجه

---

(١) قصص مصرية، ص٤١، ٤٢.

(٢) قصص مصرية، ص٤٢.

(٣) قصص مصرية، ص٤٤، ٤٥.

من الإنجاب على أن يعرض نفسه على طبيب يشخّص علّته ويعالجه، لأنّ ذلك – في نظره– شيء معيب، يقلّل من قيمته، ويقدح من رجولته، ثمّ يعلّق الأمر على مشيئة الله تعالى، ناسيًا أو متناسيًا ما يتوجّب على المرء من الأخذ بالأسباب، مع حسن التّوكّل على الله، والرّضى بما قدّر وقسم.

ألحّت "هند" على زوجها في تلك المسألة إلحاحًا شديدًا، أسفر عمّا كان يخفيه بداخله من عواطف، وما يدور برأسه من وساوس وأفكار، فهو لا يخجل من المثول أمام الطّبيب لأمر مثل هذا، ولا يخشى أن يكون العيب منه فيخسر حياته الهادئة وزوجه المصون فحسب، وإنّما يخشى أيضًا إذا كان العيب منها أن تنازعه نفسه بما فُطرت عليه من مشاعر الأبوّة إلى خَلَف، يملأ عليه دنياه، ويرثه يوم أن يختاره الله.

لقى هذا الكلام من "هند" كلّ احترام وتقدير، فشكرت لزوجها رقّته معها وعطفه عليها، وأخذت على نفسها عهدًا، تريح به ضميره، وتطمْئن قلبه، وتزيل عنه شكوكه ومخاوفه، فقالت بحضرة والدها: "أعدك صادقة أنّه إن كان العيب منك فلن أتحوّل عن التّفاني في محبّتك، والعيش ما حييت سعيدة بعطفك وحمايتك، وإن كان العيب منّي فأنت وما تشاء، ولا تثريب إن هفت نفسك إلى من يُخلّد اسمك!"[1]، وهنا وافقها مرادها، وخضعا للفحص الطّبي الذي أخبر أنّ "عبّاسًا" ليس لديه ما يمنعه من الإنجاب، في حين تحتاج "هند" إلى علاج طويل الأمد، فاستقبلت هذا الخبر الحزين بنفس راضية، وبدأت رحلتها العلاجية، ولم يبخل عليها زوجها في سبيل ذلك بشيء من الدّعم المادّي أو المعنوي.

مضى على زواجهما أكثر من عشر سنوات، وعلى علاج "هند" عامان، ولم يجدي معها نفعًا واضحًا، وقد زاد اشتياق "عبّاس" لذرّية تخلّد اسمه، ويستمرّ بها نسله، فاستدعى والدها، وأخبرهما بقراره الحتمي في الزّواج بأخرى؛ ليحقّق منها رجاءه، وذكّرها بالعهد الذي

(١) قصص مصرية، ص٤٧.

قطعته على نفسها، ثمّ ترك لها حرّية الاختيار بين أن تبقى في عصمته، أو يسرّحها سراحًا جميلا! فأظهرت رغبتها في البقاء معه، والعمل دومًا على إسعادة وراحته.

تزوّج "عبّاس"، ولم تبطىء زوجته الجديدة أن تحمل، وتضع له بنتًا، فأبدى فرحته بها، ولكنّه في قرارة نفسه كان يرجو غلامًا يعينه في شيخوخته، ويرثه بعد وفاته، أمّا "هند" فكان لها موقف مغاير، يطلعنا عليه الكاتب قائلا: "فلمّا علمت هند أنّ ضرّتها وضعت بنتًا، رفعت كفّيها إلى السّماء، شكرًا لله أن لم يبلغ خذلان القدر إيّاها مداه فيمتّع عبّاسًا من غيرها بما يحقّق له أملا أبى القدر عليها أن تكون هي مصدره"(١)، إنّها امرأة قبل كلّ شيء، ترضى بقدرها، وترجو السّعادة لزوجها، ولكنّها تتمنّى لو لم تشاركها فيه غيرها، وإن حدث فتظلّ قلقة من أن تحتلّ الأخيرة مكانها من قلبه، فيتساوى بعد ذلك وجودها بعدمه.

ووقع ما كانت تخشاه، فقد حملت ضرّتها للمرّة الثّانية، وأسرّت إلى زوجها بأنّ البيت لم يعد يسعها و"هندًا" معًا، فلا بدّ أن ينتقل بإحداهما إلى بيت جديد، ولم يطل "عباس" التّفكير بالموضوع، بل سارع في إخبار "هند" ووالدها، وجعل أمرها بيديها كما فعل من قبل، فغضب والدها غضبًا شديدًا، وأخذ يحرّض ابنته على الانفصال عنه، وعدم إبقائها على حياةٍ وبيتٍ لم يعد لها مكان فيهما، وذكّرها بأنّ بيته مفتوح لها دائمًا.

أصابت "هند" نوبة من البكاء الحادّ، صاحبها تفكير عميق، أدركت بعده أنّها واقعة بين أمرين، أحلاهما مرّ، فإمّا أن تختار بيت زوجها، وتتحمّل تصرّفات ضرّتها وتحكّماتها؛ باعتبارها أمّ الأبناء الذين لم تستطع هي إنجابهم، أو تعود لبيت أبيها، وتعيش ما بقى من حياتها في خدمة زوجته القاسية، التي كانت كلّما رأتها تخفي عنها أبناءها، أو تُدير عليهم البخور؛ خشية أن تحسدهم، ثمّ أخذت المسكينة قراراها بالبقاء في عصمة زوجها، حتّى وإن

(١) قصص مصرية، ص٥٠.

خرجت من بيتها الذي ألفته منذ زواجها، فثار عليها والدها ثورة عارمة، ولعنها، وأقسم إنّه لم يرَ من بعد وجهها.

لم تجد "هند" من يشفق عليها غير زوجها، الذي ظلّ يواسيها ويتلطّف بها حتّى جفّت دموعها، وهدأت ثورتها، فقال لها: "ماذا عليك أن تقيمي في بيت بعيد عن ضرّتك، وأن تنسي وجودها، إنّني لن أنسى أنّك كنت عتبة سعد لي، ولن أكون معك إلا على ما يرضيك"(١)، وانتقلت إلى بيت متواضع، وكان "عبّاس" يعاود زيارتها من وقت إلى آخر، وإذا طال غيابه عنها، سيطرت عليها الأفكار والوساوس، وتملّكها الخوف من أن تنجب ضرّتها غلامًا، فيزيد دلالها على زوجها، وينتهي الأمر بطلاق تلك العاقر، التي لم يختر الحمل بطنها بعد صبر السّنين وكثرة العلاج.

ظلّت "هند" تعاني هذه الحالة من الاضطراب النّفسي حتّى أصابتها حمّى، حار الأطبّاء في تشخيصها، ولم تتحسّن صحّتها، وتتماثل للشّفاء شيئًا فشيئًا إلا عندما زارها "عبّاس" يومًا، وأخبرها بأنّ ضرّتها قد وضعت له بنتًا ثانية؛ وكأنّها اطمئنّت بذلك على حياتها معه.

ثمّ جاءها العوض الجميل، فقبل أن تنتهي ضرّتها من أيّام نفاسها كانت قد أحسّت بأنّها تحمل طفلا بين أحشائها، فأشرق وجهها، واستعادت صحّتها، أمّا زوجها فقد طار فرحًا، وأكثر من زيارتها ورعايتها، وتضاعفت سعادتهما حين أنجبت الغلام الذي طالما هفت إليه روحاهما، وأخذا يتأمّلا قصّة حياتهما، وحمكة الله تعالى فيها، حتّى ابتسم "عبّاس" قائلا: "إنّ لله في خلقه شئونًا، وهو وحده يعلم الغيب، وهو أعدل العادلين وأرحم الرّاحمين"(٢).

(١) قصص مصرية، ص٥٢.

(٢) قصص مصرية، ص٥٥.

وبذلك يكون الكاتب قد أنهى قصّته نهاية سعيدة، فبطلة القصّة "هند" وإن كانت قد تزوّجت على غير قناعة واختيار، إلا أنّها حاولت جاهدة أن تجد لنفسها في بيت زوجها من سبل السّعادة والنّعيم ما لم يتوفّر لها في بيت أبيها، بعد زواجه الثّاني، ثمّ رضيت بقضاء ربّها، فصانت زوجها، وحافظت- قدر المستطاع- على بيتها، وتحمّلت لأجل ذلك أوضاعًا اجتماعية صعبة، حتّى جاءتها البشرى، وذاقت حلاوة الفرج بعد مرارة الصّبر، ولذّة اليسر بعد الضّيق والعسر.

ويمكن أن تدخل "هند" بقصّتها هذه ضمن النّموذج النّسوي للمرأة الضّعيفة المقهورة؛ فما وجدته من قسوة زوج أبيها، وسوء معاملتها، جعلها تتحمّل في بيت زوجها ما لم تكن مجبرة على تحمّله لو أنّ أباها حفظ لها كرامتها، وأذاقها من كؤوس الرّعاية والحنان ما يروي ظمأها، وبخاصّة بعد وفاة والدتها، أو لو كانت تستطيع أن تمتهن عملا تنفق به على نفسها، ولكن ما فعلته "هند" مع زوجها من صبر وكفاح، وما حملته له في قلبها من حبّ ووفاء وإخلاص، جعلها زوجة صالحة أكثر منها فتاة ضعيفة أو امرأة مقهورة.

- **صورة الزّوجة الخائنة**:

الخيانة صفة منبوذة، يأباها أصحاب الفطرة السّليمة، ولكن هذا لا يمنع حضورها بشكل أو بآخر بين أفراد المجتمع الواحد، وتكثر الخيانة وتنتشر كلّما تراجعت منظومة القيم الأخلاقية بذلك المجتمع، ولعلّ من أبشع صورها على الإطلاق، الخيانة الزّوجية؛ لما فيها من نقض عهود الرّباط المقدّس بين الزّوجين، واختلاط الأنساب، وضياع الأولاد، وهدم الأسرة، وما يترتّب عليه آفات اجتماعية وخيمة.

وبقراءة مجموعة كاتبنا هيكل القصصية، يتّضح أنّه لم يتعرّض لهذا الشّكل من الخيانة إلا بين سطور قصّة "كفّارة الحبّ"، وتصوير المعاناة التي مرّت بها بطلتها الرّئيسة "زهيرة"، والنّهاية المأساوية التي انطوت عليها صفحة حياتها، فـ "زهيرة" فتاة مصرية قاهرية، أجبرها والدها على الزّواج ممّن لا ترغب فيه ولا يكفؤها، بل كان بينهما تفاوت شديد بمختلف

المستويات العلمية والفكرية والثّقافية، فضلا عن فارق السّن الملحوظ بينهما، حيث يكبرها بعشرين عامًا، ومع ذلك فقد سعت كثيرًا نحو التّأقلم على هذا الوضع، وحاولت تغيير ما لا ترتضيه من طباع زوجها؛ ولكن دون فائدة.

وها هي – بعد أن ساءت بين النّاس سمعتها، وتناقلت على ألسنتهم سيرتها– تفضي بتجربتها الأليمة مع زوجها، وتعترف بخطيئتها الشّنيعة في حقّه لقريب لها يُدعى "حمزة"؛ ليلقيها بعد ذلك على مسامع مجموعة من أصدقائه، وكان من بين هؤلاء الأصدقاء أديبنا، الذي رواها لجيل القرّاء بلسانها، فإذا بها توقف محدّثها على طبيعة علاقتها بزوجها، وما تعانيه معه من إهمال فكريّ وعاطفيّ، جعلها تشعر تجاهه بحاله من النّفور، وتنظر إليه وكأنّه حاجز ثقيل يحول دون سعادتها وهنائها، قائلة: "فما كنّا نكاد نبدأ تبادل عاطفة حتّى ينقلب في لحظة حيوانًا، فإذا أجبته إلى حيوانيته رأيته بعدها هامدًا باردًا منطفىء النّظرة، لا تلمع عيناه بمعنًى، ولا يحسَّ لي وجودًا، وما كنّا نكاد نتبادل حديثًا غير حديث مزارعه وأمواله حتّى يتثاءب ويعجز عن كتم ملاله، وإذا رآني يومًا أُعجب بجمال فنّي: في صورة أتأمّل، أو في كتاب أقرؤه، أو في منظر الطّبيعة يوحي إليَّ بجمال الحياة الدّائم الجدّة؛ وقف مبهوتًا، وشعرت أنا به بعيدًا، وكأنّ بيني وبينه عوالم وعوالم"(١).

وما أن كاد الملل من هذه الحياة التّعسة يتمكّن من روحها، ويضيّق عليها أنفاسها، حتّى تبيّن حملها، الذي هوّن عليها كثيرًا من متاعبها، وخفّف عنها أحزانها، وشاء الله – تعالى– لها أن تضع غلامًا، صرفت كلّ تفكيرها نحوه، وجعلت كلّ همّها العناية به، وأخذت ترجو له حياة سعيدة، مشرقة بأنوار الفكر والمعرفة، كما اتّخذت لنفسها من أسباب الرّياضة والتّرفيه، ودور السّينما والمسرح، وزيارات الأصدقاء مسلّيًا لها، يعينها على البقاء والتّحمّل.

---

(١) قصص مصرية، ص١٠.

وبينما الحال هكذا، إذ سكن بجوار منزلها "قاض" كان يخدم في الأرياف، وانتقل حديثًا إلى القاهرة، وما لبث أن تعرّف عليه زوجها، ودعاه إلى بيته، وأحسن استقباله وضيافته، وبتكرار الزّيارات وتوثيق أواصر الصّداقة بين الرّجلين، أُتيحت لـ "زهيرة" الفرصة لسماع حديث هذا الجار ورؤيته، فوقع منها- بحسن منطقه، وعذوبة صوته، وسحر بيانه، وفيض طموحه وإنسانيّته- محلّ إعجاب وتقدير، وتمنّت لو استطاعت الوصول بولدها ليكون على مثاله، ولم تدّخر جهدًا في الحديث مع زوجها بهذا الشّأن، ورغبتها الشّديدة في معاونته لتحقيقه، ولكنّه شعر من كلامها بشيء لا ترضاه نخوته ومروءته، فبدأ يقطع علاقته بالقاضي شيئًا فشيئًا، حتّى إنّها طلبت منه ذات يومٍ أن يردّ له كتابًا، كان أعارها إيّاه لتقرأه، فلم يتمالك نفسه، حتّى أفصح عمّا بداخله قائلا: "وهل يعنيك كثيرًا أن يصله هذا الكتاب سريعًا؟ أم تريدين بذلك أن أردّ له زيارته كي أفتح له بذلك باب زيارته إيّانا"[(١)]، ثمّ انصرف من أمامها، حتّى لا يتلفّظ بما هو شّر من ذلك.

والغريب من أمر "زهيرة" أنّ تعترف بينها وبين نفسها بما أبت كرامة هذا الزّوج المسكين أن يرميها به، والأغرب أنّها تستهين بذلك، ولا تخشى عواقبه، حيث تتساءل قائلة: "أيّ وحي مضيء هبط على زوجي؟! نعم أحبّ هذا الرّجل، أحبّ جارنا القاضي؛ فهو قريب منّي بمقدار بعد زوجي عنّي، ولكن أيّ شيءٍ في هذا وأنا زوج وفيّة كما تريد الزّوجية أن أكون؟"[(٢)]، فحبّها لجارها القاضي، وتفكيرها المتكرّر فيه لم يكن مجرد حديث نفس، أو خواطر ترد على قلبها، وتحاول دفعها، وإنّما كانت تأنس بذلك الحبّ، وتطمئنّ له، بل وتدافع عنه بكلّ ما لديها من قوّة وجرأة، بل ووقاحة، حتّى وصلت إلى الهاوية التي سقطت فيها، فأقامت علاقة غير شرعية مع هذا الرّجل، دون أن تشعر بذنب أو تأنيب ضمير.

---

(١) قصص مصرية، ص١٤.

(٢) قصص مصرية، ص١٤.

أنجبت "زهيرة" بعد ابنها الأوّل ثلاثة أبناء آخرين، وانقضت سنوات عدّة، كبروا خلالها، وذهبوا إلى المدرسة، ولا تزال علاقتها بصاحبها قائمة، ثمّ توفّى زوجها الذي طالما صبر عليها، وعاتبها، وشكاها إلى والدها، والذي أخفى بين جوانحه انفعالاته ومشاعره؛ ولم يتّخذ غير الكتابة ملجأً ومنفسًا، فكان يدوّن مذكّراته، ويسجّل فيها موجزًا لحياته، وقد عثرت "زهيرة" على هذه المذكّرات، وقرأت في إحداها ما جعلها تذرف الدّمع عليه سخيًّا، وتتمنّى لو تبتلعها شقوق الأرض فتكون نسيًا منسيًّا، إذ كتب وكأنّه يجيب على نفسه حين تنازعه في تسريح تلك الخائنة: "ما كان تسريحي زوجتي ليخفّف من بلائي وشقوتي، ولكنّه كان إعلان الفضيحة والعار لها ولأبنائها ولعائلتها؛ لذلك آثرت أن أشقى وحدي على أن أنشر حولي كلّ هذا الجوّ من الشّقاوة، ثمّ لا أكون بذلك أقلّ تعسًا ولا أقلّ شقاء"(١).

رأت "زهيرة" أن تنسى الماضي، وتفكّر في حياتها ومستقبل أولادها، فعرضت على صاحبها أن يتزوّجها بعد انقضاء عدّتها، حتّى يتوّجا ما بينهما من حبٍّ وهيام برباط الزّواج، فاستمهلها ليفكّر، وبعد أيّام دعاها إلى مكانهما الذي ألفاه طيلة السّنين الماضية، وما إن أجابت دعوته، وتبادلا أطراف الحديث بشأن زواجهما حتّى كشف لها عن مخالبه، وأظهرها على دنائته، وسوء نيّته، حين طلب منها أن تظلّ العلاقة بينهما كما هي، وإن شاءت فلتتزوّج بمن تراه مناسبًا.

يالها من صفعة قوية، وصدمة شديدة جعلتها تدخل في نوبة من البكاء الحار، والشّعور القاتل بالخيبة والخسران، ثمّ عادت إلى بيتها تجرّ وراءها حبال الخزي والعار، وكلّما نظرت لأبنائها الأربعة خيّمت عليها سحابة من الهموم والأحزان، حتّى أُصيب بحمّى شديدة، كادت أن تودي بها، وكم تمنّت ذلك؛ للتخلّص من عذاب الضّمير، الذي لا ينفكّ عنها بحال من الأحوال، وعندما أحسّت نفسها تتماثل للشّفاء، تضرّعت إلى الله- تعالى-

(١) قصص مصرية، ص١٦، ١٧.

بالتّوبة والدّعاء، وحاولت للمرّة الثّانية أن تتجاوز ماضيها، وتفكّر في مستقبل أولادها، ولكنّها لم تنجح في ذلك، ولم تستطع إخماد صوت ضميرها، بعد أن خرج عن صمته وأفاق من غفلته، فقرّرت أن تقضي على آلامها، وتقدّم روحها كفّارة لذنوبها، لتكون بذلك "كفّارة الحبّ".

يُلحظ في نهاية القصّة أنّ الكاتب صوّر بطلته "زهيرة" ضحيّة ومجرمة في آن واحد، فهي أوّلا ضحيّة والدها الذي لم يرعها حقّ رعايتها، فهو وإن أغدق على ابنته من العطف والحنان ما لم تنكره، إلا أنّه منعها أبسط حقوقها، فلم يسمح لها بالعمل والإنفاق على نفسها، وأجبرها على الزّواج ممّن لا تقبله شريك حياتها، ممّا جعلها تواجهه بذلك، وتلقي جزءًا من ذنبها وخطيئتها على كاهله قائلة: "رفضّت الزّواج غير مرّة، ثمّ اخترت لي أنت على أنّك أخبر منّي بالحياة، وهذا الاختيار قد زجّ بي فيما أنا فيه، فعليك حظٌّ من التّهمة غير قليل"(١).

ثمّ ضحيّة زوجها الذي لم يبذل جهدًا في التّقرّب لزوجته واحتوائها فكريًّا وعاطفيًّا، أو على الأقل احترام عقليّتها واهتماماتها، فالانفصال السّلوكي والرّوحي بين الزّوجين يقيم حواجز وسدودا، تعلو وتعلو مع مرور الوقت، حتّى تصعب الحياة بينهما، فتنتهي حكايتهما بالطّلاق، أو الخيانة، أو العيش تحت سقف من التّعس والكآبة.

وأخيرًا ضحيّة ذلك القاضي الذي خالف تعاليم دينه، وخان ميثاق وظيفته، وخدع امرأة ضعيفة- أرادت أن تعيش قصّة حبّ صادقة، تضيء الحياة أمام ناظريها، ولكنّها أضلّت الطّريق إليها- وحين جاءته الفرصة للتّكفير عن ذنبه، وإصلاح مفاسده أعرض عنها، ورفض الزّواج من ضحيّته، بل ودعاها الى الاستمرار في علاقتهما، حتّى يأست من حياتها،

(١) قصص مصرية، ص١٦.

وهانت عليها نفسها؛ ليكون "الرّجل" باختلاف درجات القرابة، والرّوابط الاجتماعية "أب، زوج، حبيب" هو السّبب الأوّل للمأساة التي مرّت بها تلك المرأة الشّقية.

ومهما يكن من أمر، فلا شيء يبرّر لها فعلتها، أو يقلّل من خطيئها، إذ لا يعني أنّها أُجبرت على الزّواج أن تتجرّد من فطرتها، وتتخلّى عن مبادئها وأخلاقها، فهي مجرمة في حقّ نفسها، وزوجها، وأولادها، بل ومجتمعها، مجرمة حين أرخت العنان لعاطفة غير مشروعة، مجرمة حين قرّرت أن تكفّر عن ذنبها بذنب آخر لا يقلّ عنه، فسعت نحو الخلاص من حياتها، دون أن تفكّر حتّى في مصير أبنائها.

- **صورة الزّوجة المتمرّدة**:

لم يفرد هيكل لتلك الصّورة في مجموعته القصصية مساحة واسعة، وربّما تعمّد ذلك لمطابقة الواقع الفعلي، فالمرأة في الطّبقة الفقيرة والمتوسّطة –على الأغلب– لا تكون متمرّدة ولا متسلّطة، بل مسلوبة الإرادة أمام العنصر الأقوى في المجتمع "الرّجل"؛ بسبب الأوضاع الاجتماعية المفروضة عليها، وعدم قدرتها على امتلاك المال، وارتقاء المناصب العالية، وغير ذلك ممّا يحقّق لصاحبه مشاعر الاكتفاء الذّاتي، والدّعم النّفسي، والحدّ من الاعتمادية المطلقة على الآخر.

وللتّمرّد النّسوي صوره وأشكاله المختلفة، لعلّ أظهرها في الفنون السّردية الحديثة: (التّمرّد الإيجابي، والتّمرّد السّلبي)، ففي الأوّل منهما تحاول المرأة استعادة حريّتها التي سُلبت منها بالقوّة الجبرية، والخروج من الدّوائر الضّيقة التي رُسمت لها عبر التّاريخ، فتثور على القضايا الاجتماعية السّائدة التي تحطّ من قيمتها، والسّلطة الذّكورية التي تعانيها منذ نشأتها، والتي تمارس عليها القهر والظّلم والحرمان من حقوقها.

أمّا الثّاني، فيمثّله أنموذج المرأة الطّاغية الثّائرة، غير الصّبورة، وغير القنوعة، التي تنساق مع شيطانها، وتتبع أهواء نفسها، وتتخطّى في سبيل ذلك حدود الأعراف، وتخرج عن القيم الشّرعية والأخلاقية، فنجدها تتمرّد على وضعها الاجتماعي المنضبط نسبيًّا،

وحياتها المستقرّة، التي لم تحظ بهما كثيرات من بنات جنسها، فتقدّم- بأنانيّتها المفرطة- راحتها وسعادتها على حساب الآخرين، حتّى ولو كانوا أفراد أسرتها، الذين هم أقرب النّاس إليها، وقد ألقى كاتبنا الضّوء على هذا الشّكل الأخير في مجموعته القصصية، فعالجه عبر شخصيّة "زوجة عارف" بطل قصّة "الحبّ أعمى"، التي لم يضع لها اسمًا، على خلاف الشّخصية الأنثوية الأخرى "طيبة"، التي تعرّف عليها البطل في نهاية القصّة؛ ربما تهميشًا لدور تلك الزّوجة المتمرّدة، وتحقيرًا لفعلتها في حقّ نفسها وغيرها.

التقى "عارف" بتلك الفتاة التي صارت فيما بعد زوجته في حفل عرس ابنة عمّه، إذ كانت تشترك في إحياء هذه المناسبة، فوقع حبّها في قلبه منذ النّظرة الأولى؛ لما تمتّعت به من صفات الأنوثة والجمال الظّاهري، فكأنّه مسحور بها، وقد وصف لأخلائه رقّتها وعذوبتها وصفًا حسيًّا قائلا: "كانت هذه الفتاة بارعة الجمال، رشيقة القدّ، حلوة النّظرات، تُتقن الرّقص كأحسن ما تتقنه راقصة صناع محترفة، وقد جذبتني نظراتها إليها، كما جذبني هذا الجسم اللّدن، الذي يميس حين رقصها، في خفّة حركة ودقّة نظام، حتّى كاد يُذهب اللّب"(١).

تطوّرت العلاقة بينهما، وأخذت الفتاة تتحفّظ معه حين انفرادهما شيئًا فشيئًا؛ لتوقفه على عفّتها وشرفها، وأنّه لا سبيل له إليها غير الزّواج، وتؤجّج نار حبّه بأنّ أهله لن يوافقوا على زواجه منها؛ لأنّهم ينظرون إلى أمثالها نظرة دونية، وما دام الأمر كذلك، فلا فائدة من التّمادي في عاطفة الحبّ التي جمعتهما، وقد بلغت مرادها، فما لبث أن طلبها للزّواج، على أن لا يخبر أهله بشيء حتّى يصبح ذلك الزّواج واقعًا، وكما يقال: "ذهبت السّكرة وجاءت الفكرة" إذ لا بدّ له من مال يُعينه على مواجهة ما هو مقبل عليه، فتحايل على أبويه، وآخرين من أهله حتّى استطاع أن يجمع ما يوفّي له الغرض.

---

(١) قصص مصرية، ص٥٩.

ولم يجن "عارف" من حبّه لفتاته وزواجه منها إلا الشّوك الذي طالما حسبه وردًا، ولم يذق منه إلا الحنظل الذي ظنّه شهدًا، فبعد أن كان طالبًا جامعيًّا متفوّقًا، تعلّق عليه الأسرة عظيم آمالها، انغمس في حياته الجديدة، وأنصرف عن دراسته، وتغيّر سلوكه بصورة لم تخفَ على والدته، التي همّت إليه بعطفها وحنانها وطيب حديثها، تذكّره بخطّته المستقبلية التي رسموها معًا، وانتظارهم يوم تخرّجه من الجامعة؛ ليسافر إلى أوروبا، ويرتقي أعلى الدّرجات العلمية، ولكنّه فاجئها بجوابه الصّادم قائلا: "ولكنّي لا أستطيع السّفر إلى أوروبا، ولا أستطيع إتمام دراستي!...؛ لأنّني تزوّجت، ولأنّ زوجتي حامل!"[١].

لم تملك الأمّ المسكينة حيال ذلك إلا أن تودّدت إلى زوجها ليغفر لعارف زلّته، ولا يحرمه رضاه ومساعدته، فرتّب له مبلغًا شهريًّا يعيش منه وزوجته عيشًا متواضعًا، ولكنّه أبي أن تقيم معهم في بيت العائلة.

مضي على زواجهما ما يزيد عن خمس سنوات، رزقا خلالها بطفلتين جميلتين، ضاعفا حبّ عارف لزوجته، التي بدأت في الشّعور بالميل نحو الاستقلال الذّاتي، والحاجة إلى مزيد من الرّفاهية والمتاع، فأكثرت من خروجها إلى أماكن التّسلية واللّهو، ولقائها بأصدقائها، والإغداق عليهم بوقتها ولطفها، والعجيب أنّ ذلك لم يُثر لغيرة "عارف" ثائرة، ولم يحرّك لها ساكنًا، بل وقع ذلك منه موقع الرّضى والقبول، وكأنّها قد سلبت عقله وقلبه، فأيّ حبّ هذا؟! وأيّ رجل ذاك؟! أين ذهبت نخوته ومروءته؟! حين قال عباراته المخزية: "ولست أبالغ حين أقول: إنّني كنت أرى منها ما لا يطيق رجل أن يراه من زوجته، وكنت أرى ذلك في المنزل وخارج المنزل، فلا يُغيّر ذلك من حبّي لها...؛ لأنّها كانت كلّ حياتي، ولأنّني كنت أشعر في أعماق نفسي بأنّ الحياة تكون جحيمًا إذا لم تكن هي راضية عنّي، أما وسعادتي

(١) قصص مصرية، ص٦٤.

متعلّقة برضاها فيجب أن أكون سعيدًا بكلّ ما ترضى هي عنه"[١].

وليتها- بعد ذلك كلّه- قنعت بعيشتها، بل تمرّدت عليها، وتسلّطت بحبّها على زوجها أكثر وأكثر، ورفضت أن تستجيب لرغبته في إنجاب أطفال آخرين، وبعد مرور خمس عشرة سنة على زواجهما، سمحت لها نفسها المريضة أن تستجيب لعاطفة غير شرعية تجاه رجل غيره، وقد بلغ شكّ "عارف" فيها مبلغه حين مرّ يومًا على دكّان جزّار شاب، قريب منهم، لا يزيد سنّه على الخامسة والعشرين، ورآه يرتدي صديرية من الصّوف كانت تطرّزها بيديها- واعتقد حينها أنّها تصنعها لأجله- ولكنّه لم يبطء أن راجع نفسه، وصرف هذا الوهم عن باله، ورجع إلى البيت، وحاول أن يلاطفها كعادته، فقابلت ذلك بقسوة وجحود، وقالت له بحدّة وجفاء: "اسمع. أنا لم أعد أطيق الحياة معك، لم أعد أستطيع أن آراك، ولم تعد أعصابي تحتمل نظرتك إليّ ...، وقد يكون هذا طارئًا يزيله الزّمن، وعلاجه عندي أن تطلّقني، فأشعر بأنّني حرّة في نفسي، وفي جسدي وفي وجودي، فادع المأذون وطلّقني، فلم أر علاجًا لموقفنا غير الطّلاق!"[٢].

لم يكن لعارف بدٌ من النّزول على إرادتها، فهو وإن لم يستطع العيش بدونها، إلا أنّه قد عوّد نفسه على إرضائها، والخضوع لرغباتها، وحاول المأذون- بناءً على طلبه- أن يوفّق بينهما، ولكنّه لم ينجح، وأتمّوا إجراءات الطّلاق، ولم يستطع "عارف" أن يسكّن غضبتها، ويقنعها بالرّجوع إليه أثناء عدّتها؛ لأنّه غادرت بيته، وانتقلت إلى بيت أمّها، وحرّمت عليه زيارتها، فاسودّت الدّنيا في ناظريه، وكاد أن يفكّر في الانتحار لولا تفكيره في ابنتيه، وحرصه الشّديد عليهما.

---

(١) قصص مصرية، ص٦٦.

(٢) قصص مصرية، ص٦٨.

وبينما هو كذلك، إذ بلغه أنّ مطلقته قد تزوّجت من الجزّار الشّاب، بطل قصّة الصديرية، فور انقضاء عدّتها، فأدرك أنّها كانت تستدرجه بكلامها ليوافق على الطّلاق، وعندما تتبّع أخبارها، علم أنّ زوجها- الشّاب الذي تكبره بنحو عشر سنوات أو يزيد- يُسيء معاملتها، فيضربها ويهينها، فلا يزيدها إلا تعلّقًا وعشقًا، حتّى كاد قلبه أن ينفطر حسرة وندمًا على مستقبله الضّائع، وبكاءً على شبابه الذي أفناه في حبّها، فحطّمته تحت نعليها دون شفقة ولا رحمة.

كان "عارف" يقصّ رحلته مع تلك المرأة على بعض أصدقائه، ولمّا انتهى لاحظ بكاء سيّدة من الحاضرات، وشدّة تأثّرها، وحين سألها عن السّبب وراء ذلك، أوقفته على وجوه التّشابه بينهما، فكلاهما سلّم قلبه لمن لا يستحقّ، فهان عليه حزنه وألمه، وأخذت تروي قصّتها المأساوية مع زوجها، الذي أحبّته حبًّا صادقًا فخانها، ولم يصن عهدها، حتّى قالت سيّدة أخرى: "أما وأنتما ضحيّتان لحوادث متشابهة كلّ التّشابه، فلماذا لا تتزوّجان؟ وقال الحاضرون جميعًا: <<نعم الاقتراح، وكلّنا نؤيّده>>"(١)، فأومأت "طيبة" بما يفيد موافقتها، بينما استمهلهم "عارف" للتّفكير والمشاورة، وعزم على ألا يصغي لقلبه، الذي ما زال على عهده القديم، رغم كلّ ما حدث، وأحال المشورة إلى أخته وزوجها، فأيّدا الاقتراح، ولم يدّخرا جهدا في نصحه وإقناعه بهذا الزّواج، حتّى انتهى إلى القبول.

وهكذا جمعت المأسي والأحزان بين "عارف وطيبة"، واتّخذا منها سبيلا للحياة من جديد، فسعى كلّ منهما إلى تضميد جروح صاحبه، حتّى رزقهما الله- تعالى- بطفل، مرّ بوجهه المشرق، وابتسامته البريئة على ما بقى من تلك الجروح فاندملت، وعرفوا من بعد ذلك طعم السّعادة والهناء، في جوٍّ يسوده الوفاء، وتعلوه القناعة.

يذكّرنا أبطال هذه القصّة بما يُعرف بين العشّاق بالحبّ المعذّب، الذي تردّد كثيرًا في ديوان الشّعر العربي، ولا سيّما القديم منه، فتفنّن الشّعراء في وصفه، فرحين بالتّذلُّل للحبيب

(١) قصص مصرية، ص٧١.

والخضوع له، وتناسوا في سبيل ذلك مجدهم، فهاموا على وجوههم، ماثلين بين يدي المحبوبة، مقرِّين لها بحسن الطَّاعة، على نحو ما نجده عند المتنبّي[١]، حين يدعو المحبّ إلى الخضوع لحبيبته، في القرب بإظهار فروض الطّاعة والولاء، وفي البعد بالرّضا والتّسليم، قائلا[٢]: (من الطويل)

تَـذَلَّلْ لَهَـا وَاخْضَـعْ عَلَـى القُـرْبِ وَالنَّـوَى فَمَـا عَاشِـقٌ مَـنْ لا يَـذِلُّ وَيخْضَـعُ

وقول يوسف الثّالث[٣]، مخبرًا عن ذلّة الحبّ وانكساره[٤]: (من الطويل)

أَلِفْـتُ هَوَاهَـا حِـينَ آلفْنِـي الجَـوَى وَأَذْلَلْـتُ فيهَـا الـنَّفْسَ عَلَّهَـا تَظْفَـرُ

أُسِـرُّ هَوَاهَـا وَهْـوَ يُبْـدِي قَطِيعَتِـي وأُبْـدِي الرِّضَـا بِـالهَجْرِ أَيَّـانَ تَهْجُـرُ

سَـأَتْرُكُ هَـذَا الوَجْـدَ يُتْلِـفُ مُهْجَتِـي فَـإِنَّ غَـرِيمَ الشَّـوقِ لا شَـكَّ مُعْسِـرُ

فها هي "طيبة" تتعلّق روحها بزوجها، فتحبّه وتخلص له، ثمّ لا تجني من ثمار هذا الحبّ غير الهجر والخيانة، وها هو "عارف" يهيم شوقًا لزوجته، ولا يتصوّر الحياة بدونها، فيحرص دومًا على إكرامها وإرضائها، بل ويتخلّى في سبيل ذلك عن كثير من شمات العزّة

---

(١) هو أبو الطيب، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، المعروف بالمتنبّي، شاعر حكيم، وأحد مفاخر الأدب العرب، ت(٣٥٤هـ)، يُنظر ترجمته في: الوافي بالوفيات، عبدالله الصّفدي، ت(٧٦٤هـ)، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط. دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م، ٦/ ٢٠٨، والأعلام للزّركلي، ١/ ١١٥.

(٢) شرح ديوان المتنبّي، وضعه/ عبدالرّحمن البرقوقي، ط. دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م، ٢/ ٣٤٦.

(٣) هو يوسف بن يوسف بن محمّد "الغني باللّه" ابن يوسف النصري، أبو الحجاج، الملقّب بالناصر، شاعر من ملوك الأندلس من سكان غرناطة، دام حكمه تسعة أعوام تُعدّ من الصّفحات الزّاهية في تاريخ مملكة غرناطة، ت(٨٢٠هـ)، يُنظر ترجمته في: الأعلام للزّركلي، ٨/ ٢٥٩.

(٤) ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث، تحقيق/ عبدالله كنون، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٦٥م، ص٦٦.

والرّجولة، وهي المرأة اللّعوب، التي أغرته بحسنها ورشاقتها، حتّى جذبته إليها، ودفعته للتقرّب منها، فهي لم تتزوّجه لشخصه، وإنّما طمعًا في المال والجاه، وإشباعًا لرغبتها في التّحكّم بمشاعر المحبّين، ولكنّها في نهاية المطاف تتجرّع مرارة الكأس الذي أذاقته إيّاه، فتسلس قياد قلبها لشخص آخر، وتستسيغ منه ألوان المذلّة والهوان.

- **صورة الزّوجة الضّعيفة المقهورة**:

وتمثّلها شخصية "طيبة" في القصّة السّابقة، فهي زوجة تعاني الإذلال والمهانة في مشاعرها، والطّعن والتّجريح في أنوثتها، لكنّها لا تستطيع تغيير ذلك أو الحدّ منه، فهي لا تريد التّخلّي عن زوجها، وتعيش حياتها معه وكأنّها اعتادت أن تسول عاطفته؛ ربما لأنّها تهواه وتعشقه، وربما لرغبتها الشّديدة في الحفاظ على بيتها وأسرتها، ومستقبل أبنائها، وربما لما تعرفه من نظرة المجتمع الدّونية للمرأة المطلّقة، وعدم حفاوة أهلها بها.

ويُلاحظ على "طيبة" ضعفها، وخذلانها، واستسلامها لزوجها، حيث إنّها تكتشف خيانته لها وتقف مكبّلة اليدين، مشلولة اللّسان، بل والأدهى والأمرّ أنّه كان يصطحب بعض النّساء المستهترات إلى بيتها ثمّ لا تهجره، ولا تطلب الطّلاق منه، كما تروي قائلة: "أحببته واحتملت في سبيل حبّي له كلّ شيء...، كنت أراه مع صديقاتي فلا يزعجني ذلك، إذ كنت موقنة بأنّه عائد إليّ لا محالة، وكان لا يستحي من أن يجيء ببعض صديقاته إلى منزلنا، فأدعه لهنّ وأخرج؛ حتّى لا يشعر أبناؤنا الثّلاثة بأنّني أطيق ذلك وأسكت عليه"(١).

ولم يقف الأمر بهذا الزّوج عند هذا القدر من التّسلّط الذّكوري، والانحراف الأخلاقي والسّلوكي، وإنّما كان كلّما عاتبته ضربها وأهان كرامتها، ثمّ تزوّج إحدى هاتيك النّساء اللّواعب، التي نظرت لـ "طيبة" نظرة حقد وعداء، فالبيت لا يتّسع لكلتيهما، ومن ثَمَّ عقدت عزمها على التّخلّص من ضرّتها، فالتمست عند زوجها الغافل كلّ أوجه الحيلة، حتّى خضع

(١) قصص مصرية، ص ٧٠.

لإرادتها، وطلّق زوجته وأمّ أولاده، ليس هذا فحسب، بل أرادت أن تشفي غليلها، وترى شعور الانكسار والهزيمة على ملامح تلك المسكينة، فأخذت وثيقة الطّلاق، ودفعتها إليها بنفسها، ثُمَّ انصرفت وابتسامة الظّافر ترتسم على وجهها.

تأثّرت "طيبة" كثيرًا بخيانة زوجها؛ بسبب طبيعتها العاطفية، وحسّها المرهف، ولمَ لا؟! وقد طُعنت في أنوثتها، كلّما شعرت بأنّه يراها صحراء قاحلة، بينما يرى المرأة الأخرى واحة نديّة، فيهجرها ويركض خلف الأخرى باستمرار، أمّا طلاقها فكان الفجيعة الكبرى في حياتها، حيث تقول: "وقد تقلّص كلّ أمل لي في الحياة، لولا حرصي على مصير أولادي، وخشيتي أن يحطّم هذا الجاحد الخئون مستقبلهم"(١).

وهكذا ينتقد الكاتب صفة الخيانة الزّوجية بشتّى ألوانها، وكأنّه يوجّه – من خلال مجموعته القصصية– رسالة للعالم الإنساني، بضرورة هجر تلك الصّفة؛ للحفاظ على البناء الأسري، الذي يمثّل النّواة الأساسية في بناء المجتمع وتماسكه، وتنشئة أجيال سويّة نافعة، قادرة على تحقيق أهدافها، والنّهوض بأوطانها.

ثالثاً: صورة المرأة الأم:

الأم هي قاعدة كلّ بيت، وسرّ بقائه واستمراره، وهي الرّكيزة الأساسية التي تُبنى بها الأفراد والأسر والمجتمعات، وهي ذلك المخلوق اللّطيف الذي وضع ربّ العالمين في قلبه العواطف الحسّاسة، والمشاعر المرهفة، وجعله لأولاده منبع الحنان والعطف والإحسان.

فالأم هي التي تمنح بنيها– بعد الخالق سبحانه وتعالى– الحياة، فهم في جوفها أجنّة، يقضون أشهرًا في قرار مكين يغتذون من دمها، ثمّ هم بعد الوضع أطفال يرتضعون من لبنها، وينعمون بعد حبّها الوفير برعايتها واهتمامها، ويتشكّلون إلى حدّ كبير بتربيتها، فيقتدون بها ويتأثّرون بصفاتها، ثمّ هم فتيانًا وشبّانًا معقد أملها، وهي أيضًا نجيّ أنفسهم،

(١) قصص مصرية، ص ٧٠.

وملاذ الخائف منهم، وقسيمة الفرح المحبور، فإذا ما اكتهلوا فهم فخارها وذراها، وهم حينئذ- ذكرانًا وإناثًا- حياتها المتجدّدة، وثمراتها الواعدة، ترى خلود سيرتها فيهم وفي ذراريهم(١).

ورابطة الأمومة من أبرز وأقدس الرّوابط الإنسانية الثّابتة، التي لا تتعرّض للتبديل أو التّغيير، مهما اختلفت الظّروف والأوضاع، إلا في أهوال يوم القيامة، وقد أوصى القرآن الكريم بالوالدين على وجه العموم، وبالأمّ على وجه الخصوص فقال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٤﴾﴾ (٢)، وكرّر هذه الوصية فقال وقوله الحق: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا﴾(٣)، كما أوصى بها النّبيﷺ في أحاديث كثيرة، منها: ما روي أنّ رجلا جاء النّبيّ ﷺ فقال: "مَنْ أَحَقُّ النَّاسِ بِحُسْنِ صَحَابَتِي؟ قَالَ: «أُمُّكَ» قَالَ: ثُمَّ مَنْ؟ قَالَ: «ثُمَّ أُمُّكَ» قَالَ: ثُمَّ مَنْ؟ قَالَ: «ثُمَّ أُمُّكَ» قَالَ: ثُمَّ مَنْ؟ قَالَ: «ثُمَّ أَبُوكَ»"(٤)، الأمر الذي يؤكّد حرص الإسلام على مضاعفة العناية بالأمّ والإحسان إليها؛ لفضلها العظيم، ومكانتها العالية، ودورها الفعّال في حياة أبنائها.

من هنا فقد تواجدت صورة الأمّ بشكل واضح في مجموعة هيكل القصصية، وتفاوتت شخصيّتها ما بين رئيسة وثانوية، ولكنّه ركّز كثيرًا على صورة الأمّ الأرملة؛ لما تتعرّض له من تحدّيات نفسية واجتماعية بعد فقدان زوجها، الذي يمثّل كلّ شيء في حياتها، فهو

---

(١) يُنظر: المرأة في الشّعر الجاهلي، د. أحمد محمّد الحوفي، ط٢، دار الفكر العربي، ومطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص٧٦.

(٢) سورة لقمان، آية "١٤".

(٣) سورة الأحقاف، آية "١٤".

(٤) صحيح البخاري، محمّد بن إسماعيل البخاري، تحقيق/ محمّد زهير بن ناصر النّاصر، ط١، دار طوق النّجاة، ١٤٢٢هـ، كتاب "الأدب"، باب "من أحق النّاس بحسن الصّحبة"، الحديث رقم (٥٩٧١)، ٨/ ٢.

السّند والعائل والرّفيق، إضافةً إلى معاناتها من نظرة المجتمع لها؛ لكونها بلا زوج، فيحسبون عليها حركاتها وسكناتها، وقد تضطرّها الظّروف للزّواج مرّة أخرى، ثمّ لا تسلم من أن يتّهمها بعض النّاس، بل وأقربهم بالجحود، وعدم الوفاء لذكرى زوجها، أو الحرص على مستقبل أبنائها.

- **صورة الأمّ الأرملة الضّعيفة المستكينة**:

وتتمثّل تلك الصّورة للأمّ الأرملة واضحة في شخصية "رجاء"، بطلة قصّة "الأسرة الثّانية"، التي توفّي عنها زوجها، وهي لم تتجاوز سنّ الأربعين، وترك لها ثلاثة أبناء، أكبرهم: يُدعى "عزيز"، وهو شاب في الثّانية والعشرين من عمره، كان شديد الاعتزاز والفخر بأبيه، فهو قدوته الحسنة ومثله الأعلى، وكان يرجو- وقد أتمّ دراسته الجامعية بتفوّق- أن يسلك درب والده، فيبدأ معيدًا بكلّية الآداب، وينتهي عميدًا لها، ولعزيز أخت تصغره بنحو خمس سنوات، وأخ يصغرها بنفس الفارق تقريبًا.

خيّم الحزن والهمّ على الأسرة كلّها، وبخاصّة تلك الأرملة المسكينة، التي كانت تحبّ زوجها وتخلص له طيلة حياته، والتي شغلها التّفكير في مستقبل أولادها بعد وفاته، فزوجها وإن كان على قدر كبير من العلم والجاه، إذ كان "عالمًا فاضلا، وكاتبًا بارعًا، وأستاذًا يحيطه تلاميذه ومريدوه وزملاؤه بكلّ تجلّة واحترام، ويُعجب به قرّاؤه غاية الإعجاب، وقد انتخب عميدًا لكلّية الآداب غير مرّة"[1]، إلا أنّه لم يخلف لورثته تركة من المال تُذكر، فما تركه بالإضافة إلى معاشه لا يكادا يكفيانهم العيش الكريم، الذي تعوّدوا عليه في حياته؛ حيث كان راتبه أضعاف المعاش الذي سيُصرف لهم من بعده، هذا إلى جانب ما كان يعود عليه من نشر كتاباته وبيعها.

---

(١) قصص مصرية، ص١٣٥.

ومن الجدير بالذّكر أنّ "رجاء" كانت تبدو للنّاظرين أقلّ من عمرها، وكانت على حظ وافر من الجمال والرّقة والجاذبية؛ ممّا جعلها مطلبًا لكثير من الرّجال، ففور انتهاء عدّتها، تقدّم لخطبتها والزّواج منها تاجر ثريّ معروف، يُدعى "شحاتة"، توفّيت عنه زوجته، تاركة له ولدًا وحيدًا، فأسرعت "رجاء" بالموافقة؛ لتصون نفسها من أعين النّاس، وتكفّ ألسنتهم عنها من ناحية، وتضمن عيشًا كريمًا لأولادها من ناحية أخرى.

وما إن وصل الخبر إلى مسامع الابن الأكبر "عزيز" حتّى استشاط غضبًا لذكرى والده، وأعلن رفضه لذلك الزّواج بكلّ قوّة وصرامة، واتّهم والدته بعدم الوفاء لزوجها المتوفّى، بل وهدّدها بأنّه لن يريها وجهه مرّة أخرى، فانفطر قلبها ألمًا وحزنًا، وتمنّيت لو قدّر هذا الابن ظروفها وظروف إخوته، ولكنّها لم تستطع الرّجوع في وعدها، وتمّ عقد الزّواج في الموعد المحدّد له، وانتقلت "رجاء" وولداها على إثره إلى بيت "شحاته" بالزّمالك، الذي كان أشبه بالقصر في بنائه وفخامته، أمّا "عزيز" فقد اسبشر خيرًا بقرار تعيينه معيدًا بكلّية الآداب، وزاده البشر حين تمّ انتدابه للعمل بدولة العراق، فسافر دون أن يرى أمّه.

وبعد أسابيع من الزّواج بدأت "رجاء" تشعر بالفرق الكبير بين زوجها الأوّل وزوجها الثّاني، فالأوّل على قلّة ثرائه، إلا أنّه لم يبخل عليها بشيء مادّيّ تطلبه، ممّا جعلها تقف مع ذوات البذخ والتّرف على مستوى واحد، أو على الأقلّ متقارب، علاوة على ما كانت تتباهى وتتفاخر به من إشباع حوائجها النّفسية والمعنوية، إذ "كان يفيض عليها من عقله وقلبه نورًا ومحبّة يرتفعان بها إلى سماء العاطفة، وكان لها من مجد هذا الزّوج ما يحيطها بجلال ينطفيء دون لألائه بريق الماس وتألّق الجواهر؛ لأنّها كانت ترى في أعين الذين ينظرون إليها أنّها شريكة في هذا المجد، وصاحبة فضل فيه!"[١].

(١) قصص مصرية، ص١٤٠.

أمّا الثّاني فعلى غناه الفاحش، وثرائه العريض، كان متبلّد المشاعر، قليل الاكتراث بها والتّعبير عنها، ممّا جعلها "تشعر إلى جواره بأنّه تاجر في عواطفه، كما أنّه تاجر في مهنته...، يبيعها شيئًا مقابل شيء، يبيعها رخاءها ورخاء ولديها، لتبيعه حبّها ووجودها، كانت الحياة في نظره أخذ وعطاء، لا يهب أحد لأحد شيئًا من نفسه ولا من قلبه دون مقابل!"[(١)]، فيالـه من فرق كبير بين الزّوجين، ولكنّها مضطرة لقبول وضعها الحالي، والإذعان لحظّها فيه، وبخاصّة بعد أن حملت في أحشائها جنينًا من "شحاتة"، أسكت كلّ حفيظة لها عليه.

وانقضت شهور الحمل، ورزقها الله تعالى بنتًا جميلة جمالها، رقيقة رقّتها، طار بها زوجها فرحًا وسرورًا، فاطمئن قلبها لذلك، وارتاحت عيشتها، ولم يعد شيئ يؤلمها، وينغّص عليها حياتها غير التّفكير في ابنها "عزيز" وأحواله، فمنذ أن علمت بسفره لم يصلها عنه خبر، ولم يردّ على خطاباتها ولو بكلمة، فلم تملك إلا أن سلّمت أمرها لربّها، مكتفية بالدّعاء له أن يكون بخير وعافية.

مرّت أعوام وأعوام، أتمّ خلالها الابن الأصغر لـ "رجاء" دراسته بالمرحلة الثّانوية، وكان يتمنّى أن يقتفي أثر والده وأخيه، فيلتحق بكليّة الآداب، ولكن حال زوج أمّه "شحاتة" دون ذلك، فأفصح عن رغبته في الوقوف بالفتى عند هذا القدر من التّعليم، والعمل معه بالتّجارة؛ ليكوّن نفسه، ويبني مستقبله، لكن "رجاء" أبت إلا أن يُكمل ولدها تعليمه، ويلتحق بالجامعة، فنزل على إرادتهما، على أن يدخل كلّية التّجارة لا الآداب؛ محتجّا بقوله: "التّجارة تُنبت الذّهب من الحجارة، كسبها وفير، ورزقها حلال، وما قيمة المجد وقد فارق الدّنيا والد الفتى وليست له تركة تُذكر؟"[(٢)]، وهنا أدركت الأمّ عجزها في مساعدة ولدها، وتحقيق أمنيّة،

---

(١) قصص مصرية، ص١٤٠.

(٢) قصص مصرية، ص١٤٢.

فهي مجبرة على تنفيذ رغبة زوجها؛ لأنّها تعيش وولداها في كنفه، وتنفق عليهما من ماله، فالتحق الصّغير بكلّية التّجارة، وقد عوّضه الله تعالى خيرًا بالتّفوق فيها.

ولم تنتهِ تدخّلات "شحاتة" في مستقبل أبناء زوجته عند هذا القدر، بل فكّر أيضًا في تزويج ابنه من زوجته المتوفّاة بابنة "رجاء"؛ ليبقى المال بينهم، وتعيش الأسرة جميعها في رفاهية ورخاء، وفي هذا التّوقيت علمت "رجاء" أنّ مدّة انتداب "عزيز" بالعراق قد انتهت، وعاد سالمًا إلى مصر، فبعثت إليه أخاه يخبره بحنينها العارم إليه، وشوقها الكبير لرؤيته، فاستقبله بحبّ شديد وحفاوة بالغة، وأخذ يتلمّس أخباره وأخبار أخته، متجاهلا طلب والدته، حتّى علم بمسألة زواج أخته، التي أثارت ثورته على أمّه من جديد، وأخذ يُلقي على أخيه عبارات اللّوم والتّقريع؛ لصمته وعدم اعتراضه.

وحاول "عزيز" الوقوف أمام هذا الزّواج بكافّة الطّرق المتاحة، وانتهى بأن يستخدم في ذلك حقّه الشّرعي والقانوني، فاشتكى على والدته وزوجها، بما يفيد معارضته تزويج أخته من ابن "شحاتة"، وبنى معارضته على انعدام التّكافؤ العلميّ والثّقافي بين الطّرفين، فما زاد ذلك "شحاتة" إلا عنادًا وإصرارًا، فقرّر إتمام عقد الزّواج في أقرب وقت ممكن.

كان صبر "رجاء" على فراق ابنها قد نفذ، فهمّت إلى الفندق الذي نزل فيه مسرعة، ودخلت عليه غرفته، لتُطفيء نار شوقها إليه، وتُشبع عينيها بالنّظر إلى وجهه بعد سنوات طويلة من البعد والحرمان، وقد صوّر إلينا الكاتب هذا المشهد الإنساني المؤثّر تصويرًا دقيقًا ورائعًا، جعلنا نشعر به، ونتفاعل معه وكأنّه ماثل أمامنا، حيث قال: "فلمّا رآها تراجع مأخوذًا بلقاء لم يكن يتوقّعه، وأسرعت إليه أمّه، فألقت بنفسها عليه، وأخذت تقبّله، وقد كست دموعها وجهها، وهي تقول: «ترفض أن تراني أنا يا عزيز، ترفض أن ترى أمّك؟! إن أكن قد أخطأت فإنّي استميحك العفو والمغفرة...، إنّك لا تعلم كم تألّمت لسكوتك عن الرّد على خطاباتي إليك بالعراق، وكنت أرجو يوم تعود أن ألقاك ونتفاهم»...، فبلغ منه التّأثّر غاية

مداه، فأقبل على أمّه يُقبّل يديها، ويقول لها: «بل أنا الذي أستغفرك يا أمّاه!»"[١].

وأخذ كلّ من الأمّ وابنها يتبادلان مشاعر الحبّ والنّدم، وعبارات اللّوم والعتاب فيما حدث، فأصرّ "عزيز" على موقفه من زواج أخته، بينما اختارت هي جانب الصّمت؛ وكأنّها تقول في قرارة نفسها: ليتني لم أقبل على الزّواج مرّة ثانية! ولم أغضب ولدي! ليتني أصغيت لكلامه! ولم أجلب لأخوته غريبًا يتحكّم في مصائرهم! ثمّ أدركت أنّه لا فائدة من ذلك الآن، ولديها من زوجها الثّاني طفلة لا تزال صغيرة، تحتاج إلى حنان الأمّ وعطفها، كما تحتاج إلى كفالة الأب وحمايته، فكفّت عن هذا كلّه، وأطالت الحديث مع ولدها عن العراق، وأحواله فيها، وإنجازاته العلمية التي هو بصددها، حتّى سرقهما الوقت، وأقبل المساء بظلمته، فإذا بباب الغرفة يُدفع بقوّة شديدة، وإذا بزوجها يدخل عليهما والشّرار يقدح من عينيه، ودار بينهم حوار شديد اللّهجة، وقع على قلب تلك الأمّ الضّعيفة البائسة وقع الصّاعقة، حيث خيّرها "شحاتة" بينه وبين ابنها، فلم تملك إلا أن انصرفت معه؛ شفقة بالطّفلة الصّغيرة.

قضى ثلاثتهم ليلة صعبة طويلة، تملأها الهموم والأفكار، ولا شكّ أنّ حال الأمّ وموقفها كان هو الأشدّ والأصعب على الإطلاق، فقلبها ممزّق بين أبنائها وأفلاذ كبدها شقّين، ولكنّ الغريب أنّ أكثرهم تأثّرًا بذلك الموقف كان "شحاتة"؛ ربما لتقدّم سنّه، إذ أصيب بنوبة قلبية مفاجئة لم يستطع تحمّلها، ووافته المنيّة بعد أربعة أيّام من الحديث العنيف الذي دار بينهم، رغم العناية الطّبية والمنزلية التي قُدّمت إليه.

وإذا كان موت "شحاتة" قد ترك حزنًا شديدًا في قلب زوجته "رجاء" إلا أنّه قد حسم ما كان قد فرضه عليها من الاختيار القاسي بينه وبين ابنها، حيث "التقيا على قبره، وكفل نصيبها ونصيب ابنتها الصّغرى في الميراث للأسرة كلّها عيشًا كريمًا، وتولّى ابن شحاتة

(١) قصص مصرية، ص١٤٦.

إدارة التّجارة لحسابهم جميعًا، وإن أصرّ عزيز على ألا يزوّجه شقيقته!"[١]، وهكذا شاءت إرادة الله – تبارك وتعالى– أن تسكن جروح تلك الأمّ المسكينة، وتبتسم لها الدّنيا بعد طول عبوس، فتجمع أبناءها على حبّها، وتشملهم بعطفها وحنانها، في ظلّ حياة رغدة كريمة.

- **صورة الأمّ الأرملة الصّابرة الحكيمة**:

ينتقل بنا الكاتب إلى حكاية أخرى لأمّ أرملة، تحمّلت مسؤولية أبنائها بعد وفاة زوجها، وواجهت لأجلهم مصاعب الدّنيا، وقسوة الحياة والنّاس، إنّها "هيفاء" بطلة قصّة "ميراث"، التي عانت كثيرًا ممّا يُعرف بنظام "الوقف الأهلي"، ذلك النّظام الذي كان مُجازًا في مصر والعالم العربي لفترة من الزّمن، وله أشكال وصور متعدّدة، وكانت بعض الأسر من ذوي اليسار والمتوسّطين يتّخذونه "وسيلة للتّخلّص من أحكام الميراث الثّابتة في القرآن الكريم...، وحرمان البنات من التّركة، أو جعلهنّ تبعًا لأخوتهنّ الذّكور، ينلن منهم نفقة تكفيهنّ العيش المتواضع؛ ذلك أنّهم كانوا يعتبرون أنّ البنات يخرجن من الأسرة يتزوّجن، والملك ملك الأسرة، فلا يجوز أن يأخذه أزواج البنات"[٢].

وقد قُدّر لبطلتنا "هيفاء" الزّواج من أحد أبناء تلك الأسر، أسرة "عاكف بك"، الذي أوقف أملاكه على الذّكور من ذريّته دون الإناث، على أن يكون لهنّ على إخوتهنّ نفقة، ولم يرد بخاطره أن يعقد نصًّا بما يحدث إذا خلت ذرّيته من الذّكور؛ ربما استبعادًا منه لذلك الاحتمال، أو نسيانًا، وبالفعل توارثت ذرّيته الوقف جيلا بعد جيل، وتكاثرت فروع الأسرة على مرّ العصور، وكلّما انقرض الذّكور في فرع منها ضاع حقّه في الوقف، وانتقل إلى الفروع الأخرى، وهكذا حتّى جرى ما لم يكن "عاكف بك" يتوقّعه، وآل معظم الوقف إلى شابٍّ رقيق مهذّب يُدعى "عبده عاكف"، زوج "هيفاء".

---

(١) قصص مصرية، ص١٤٩.

(٢) قصص مصرية، ص٢٧.

كان زواج الشّابّين "عاكف، وهيفاء" زواجًا متكافئًا وسعيدًا، إذ كانت على قدر كبير من الرّقّة والجمال، تنتمي إلى عائلة كريمة، ونسب شريف، وإن لم تعدل زوجها في كثرة المال وسعة الجاه والثّراء، فلم ترث عن أبيها إلا مقدار ما يكفل لها العيش الكريم، وقد رُزقا الزّوجين بأربع بنات على مدار سبع سنوات من زواجهما، ممّا أثار غضب والدة "هيفاء" التي تستعجل قدوم الغلام بفارغ الصّبر؛ لما يدور بخاطرها دائمًا عن الوقف وشروطه، "فأنحت باللائمة على ابنتها، وألقت عليها وزر ما حدث، وكأنّ للأمّ الخيار في إنجاب البنت أو الولد، وبكت هيفاء، ثمّ قالت تعاتب أمّها «هذه خيرة الله يا أمّاه، وأنا لم أبلغ الثّلاثين، ورحمة الله واسعة...»"(١).

حملت "هيفاء" للمرّة الخامسة، وبينما تعاني آلام الحمل، إذ مرض زوجها مرضًا شديدًا توفّي على إثره، فحزن قلبها عليه، وانهملت دموع عينيها لفراقه، ولازمها التّفكير في يتم بناتها، وما يقع على عاتقها من رعايتهنّ، وبناء مستقبلهنّ، وكلّ ما تخشاه أن تلد بنتًا خامسة، فلا يكون لهاتيك الصّغيرات حقّ في وقف "عاكف بك"، وبخاصّة أنّ ما ورثته عن أبيها لا يكفيهنّ عيش الكفاف، وفي المقابل كان سلائفها يتمنّين أن تلد بنتًا؛ حتّى يعود الوقف لأزواجهنّ، ويتمتّعون جميعهم بريعه الوفير.

أراح الله- تعالى- قلب "هيفاء" ووالدتها، وأجاب دعواتهما، فوضعت غلامًا، واطمئنّت بذلك على مستقبل صغيراتها؛ لأنّ مآل الوقف سيكون لأخيهنّ الذي سيعصبهنّ، ويعصمهنّ من الفقر وسؤال النّاس، وحينئذ ملأ الحقد والغيظ نفوس أقارب زوجها، فتصايح بعضهم أنّ "هيفاء" أنجبت بنتًا، فاستبدلتها والدتها بغلام، وادّعى البعض الآخر أنّها لم تحمل في هذا الغلام ولم تلده، بل دسّته والدتها في فراشها؛ بغرض الاستيلاء على الوقف وريعه المتجدّد، ورفعوا الأمر للقضاء، راجين أن يحكم بعدم ثبوت نسب هذا الطّفل إلى "عبده عاكف"، ولكنّ

(١) قصص مصرية، ص٣٠.

رجاءهم قد خاب، وحكم القضاء العادل بثبوت نسبه لوالده بالفراش "الزّوجية القائمة حين ابتداء الحمل"، ممّا أدخل مشاعر الفرح والسّرور على قلب "هيفاء" ووالدتها.

وصار هذا الطّفل "عمر" موضع عناية والدته وجدّته؛ فأبتا أن تدعاه إلى مرضع أو مربّية؛ وتناوبتا على رعايته والسّهر لأجله؛ خشية أن يصيبه مكروه، ولا سيّما ولديه أقارب قد تسوّل لهم نفوسهم المريضة التي أعماها الغلّ والطّمع أن يختطفونه أو يقتلونه، ويعلّل الكاتب مبالغة "هيفاء" ووالدتها في إعزاز طفلهما الصّغير قائلا: "إنّه الرّوح والحياة لهاتيك البنات الأربع، اللاتي يصبحن لولاه في حكم العدم، فيعشن عيشًا خشنًا لم تألفه هيفاء حياتها، ولم يدر بخاطرها في يوم من الأيّام أن يكون نصيب ذريّتها"(١).

ودّت "هيفاء" لو ترى ولدها رجلا ذا شأن عظيم، يُشار إليه بالبنان، فلم تضنّ لحسن تربيته وتعليمه بشيء، وعوّدت أخواته البنات أن ينظرن له نظرة إجلال وإكبار؛ علّها تزيد محبّتهنّ في قلبه، فيكون أشدّ عطفًا عليهنّ، وحرصًا على أموالهنّ، ولكن حلمها الجميل هذا لم يدم طويلا، فما لبث أن تغيّرت أخلاقه، وتبدّلت أحواله بعد دخوله المدرسة، واختلاطه ببعض زملائه، فأخذ يعامل أخواته بقسوة وعنف، يصلا إلى حدّ الضّرب أحيانًا، فلم تملك الأمّ حيال ذلك سوى أن تعاتب ولدها برقّة شديدة وصبر، فتلتمس له الأعذار تارة؛ بأنّه يعيش مرحلة انتقالية من الصّبا إلى الشّباب، وتذكّر نفسها وبناتها بأنّ وجوده هو الذي انتشلهنّ من الضّياع تارة أخرى.

وازداد الوضع سوءًا، فأهمل "عمر" دراسته، الأمر الذي انتهى برسوبه في امتحاناته، بل وبدأ يستجيب لرغباته، وينغمس في نزواته، فتكظم "هيفاء" غيظها، وتحكّم عقلها، وتدعو الله- جلّ وعلا- أن يهدي ولدها، ويجنّبه سبل الضّلال، ولكنّها ضاقت ذرعًا بطيشه حين علمت أنّه على علاقة بطائفة من أقارب زوجها، يقضي وقته معهم، ويُنفق أمواله عليهم،

(١) قصص مصرية، ص٣٢، ٣٣.

"ولم يكن ضيقها بما ينفقه في هذه الاجتماعات، بل كانت تخشى أن يتّخذ أقارب زوجها من اجتماعهم بعمر وسيلة لإفساده عليها وعلى بناتها، وبناتها في سنّ الزّواج، وهنّ بحاجة ليتزوّجن إلى عطف أخيهنّ، ورعايته، وحسن سمعته"(١)، فانشغل بالها بهذا الأمر، وطال فيه تفكيرها، حتّى اهتدت لأن تبعث ولدها إلى أوروبا؛ لتنقطع علاقته بهؤلاء النّاس، ويُتمّ دراسته قبل فوات الأوان، وتتمكّن هي من تزويج بناتها، وتجهيزهنّ على الوجه اللائق.

أبدى "عمر" استجابته السّريعة لرغبة أمّه في سفره، إذ رآها فرصة رائعة للحصول على قدر أكبر من المال، يتعرّف من خلاله على مزيد ألوان اللّهو والمتاع، وظلّ على حاله هذا بأوروبا حتّى لم يبق على بلوغه سنّ الرّشد غير عام وبضع أشهر، وبينما هو كذلك إذ جاءته رسالة غريبة من مصر، أفسدت عليه حياته، وأثارت خوفه وقلقه على أملاكه، لما تضمّنته من أنّ والدته "تستدين على إيراد الوقف استدانة تكاد تستغرق هذا الإيراد لسنوات عدّة مقبلة، وأنّ مستقبلة يقتضيه أن يعود إلى مصر محافظة على ماله...، وذكر صاحب الرّسالة أنّه على استعداد لمعاونته في إنقاذ الوقف جهد المستطاع"(٢).

ولم يرد في خاطر الشّاب للحظة واحدة أنّ يكون صاحب تلك الرسالة أحد أقارب والده، الذين سبق لهم الطّعن في سمعة والدته؛ بل عاجل بالعودة إلى مصر، وأفصح لأمّه عن رغبته الأكيدة في تولّي إدارة الوقف بنفسه، والاطّلاع على كافّة حساباته المالية؛ باعتباره صاحب الوقف، والمتصرّف الوحيد في إيراده، فدُهشت كثيرًا لطلبه وشدّة لهجته، وظنّتها ثورة شاب متهوّر سريعًا ما تهدأ، فلا ينبغي أن تُلقي لها بالا، وخُيّل إليها أنّها تستطيع- بعطف الأمومة وحنانها- إعادته لحضنها الدّافىء، ونبذ ما علق برأسه من وساوس شيطانية خبيثة، حتّى هدّدها بأنّها إن لم تنزل على إرادته اليوم بالودّ والتّفاهم، فستنزل عليها غدًا بالقانون والمحاكم، وعندئذ سيحدث ما لا تحمد عقباه بشأنها وشأن بناتها.

---

(١) قصص مصرية، ص٣٥

(٢) قصص مصرية، ص٣٦.

وما أن بلغ "عمر" سنّ الرّشد حتّى هجر بيت والدته، واستعان ببعض أقارب أبيه، الذين يدسّون له السّمّ في العسل، فرفع عليها دعوة، يطالبها فيها بتسليمه الوقف، وتقديم كشف حساب مفصّل عن إدارتها له طيلة الأعوام الماضية، فانتابتها حالة من الحزن والأسى، وأخذت تفكّر بحسرة وألم بالغين في مستقبل بناتها، حتّى أدركتها عناية الله- تعالى- فتجاوزت هذا الموقف الصّعيب، الذي لم تكن تتوقّعه من ابنها وفلذة كبدها- ولا سيّما وقد استبشرت بمولده خيرًا كثيرًا للأسرة كلّها، ووضعت فيه كامل ثقتها، وبنت عليه عظيم آمالها- واستجمعت قواها، وربطت عزمها، وقرّرت أن تستكمل مسيرتها في الدّفاع عن حقوق بناتها الضّعيفات، حتّى وإن كان خصمها هو ابنها، وأحبّ النّاس إلى قلبها.

واستشارت محاميها، فأيّد رأيها، وفي الموعد المحدّد للنّظر في الدّعوى المرفوعة ضدّها، طلب إلى المحكمة الموافقة على ضمّ ملفّ دعوى النّسب القديمة، التي أدهشت القضاة، وجعلتهم في حيرة من أمرهم، فمن جانب يشفقون على الأمّ المسكينة، التي بذلت من روحها وعطفها الفيّاض لابنها، فكان جدير به أن يبادلها حبًّا بحبٍّ، وإحسانًا بإحسان، وأن يقدّر تفرّغها التّام له ولأخواته، وتكريس حياتها لأجلهم، ولكنّه جحد فضلها، وأنكر معروفها، وأساء معاملتها، ومن جانب آخر يرون أنفسهم ملزومين بتطبيق نصّ القانون، والحكم بتسليم الوقف للمدّعي؛ فهو حقّه، ولا يستطيع أحد إنكاره، "فماذا يفعل هؤلاء القضاة ليكون حكمهم عدلا بين الجميع، محققًا مصلحة الجميع؟!"(١).

في ذلك الحين شاع بين النّاس أنّ المشرّع يعتزم إلغاء "الوقف الأهلي" فوجد القضاة في ذلك منفسًا لهم، ومخرجًا من حيرتهم، فقرّروا مساعدة تلك الأم المسكينة وبناتها، وأمروا بتأجيل النّطق بالحكم في دعوى "عمر" مرّة تلو الأخرى؛ ليكسبوا الوقت حتّى صدر قانون جديد بإلغاء "الوقف الأهلي"، وعندها "أصدروا حكمهم باعتبار ما آل من الوقف إلى عبده

(١) قصص مصرية، ص٤٠.

عاكف تركة تقسّم بين أولاده جميعًا، وترثه فيها زوجته، واغتبطت "هيفاء" واطمأنّت به على مستقبل بناتها، لكنّها بقيت حاقدة على هذا الابن، الذي نسي برّها وحنانها، وحاول أن يستأثر دون إخوته بوقف حرّم ما أحلّ الله، ونقض ما أثبت كتاب الله"(١).

فهذه الأمّ المسكينة تعرّضت لحالات مختلفة من الضّغط النّفسي، وهي لا تزال في مقتبل عمرها وزهرة شبابها، فحرصها الشّديد على إنجاب الغلام، الذي سيحفظ الوقف لأسرتها، جعلها تكرّر عملية الحمل والولادة خمس مرّات متتالية في فترة وجيزة، دون تفكير فيما قد يعود على صحّتها من آثار سلبية، وبعد وفاة زوجها، قضت شهورًا طويلة تجمع بين آلام الحمل، ومشاعر الحزن والأسى على فراق شريك حياتها، ورفيق دربها، وأيقونة الأمان لها ولبناتها، إضافة إلى شعورها المفاجيء بالخوف والقلق من العبء الثّقيل الذي بات على كاهلها، حيث فُرض عليها أن تقوم بدور الأب لأولادها إلى جانب دورها الطّبيعي، ثمّ تعرّضت للإهانة من أقارب زوجها، الذين طعنوا في شرفها، وشكّكوا في نسب طفلها، ثمّ جاءتها الفاجعة الكبرى في ولدها، حين حطّم آمالها، فأهمل دراسته، وانجرف وراء أهوائه، وقسى على أخواته، بل وأنكر كلّ فضل لأمّه عليه، فهجر بيتها، وقاضاها، ولولا أن تداركها نعمة من الله- تعالى- وفكّرت في مستقبل بناتها الضّعيفات، لذهبت روحها ضحيّة ذاك الطّامع الجاحد.

- **صورة الأمّ الأرملة المقبلة على الحياة**:

يُطلعنا الكاتب على تلك الصّورة من خلال شخصيّة "جنان"، البطلة الرّئيسة الثّانية لقصّتة "الله في خلقه شئون"، فهي أرملة طبيب معروف، توفّي عنها وهو في عنفوان شبابه، وترك لها ابنًا وابنة، قامت بتربيتهما ورعايتهما على خير ما يكون، ولا سيّما وقد ترك لها زوجها ما يكفل لهم العيش الكريم، ويعصمهم من الفقر والحاجة، فلم تفكّر في الزّواج مرّة

(١) قصص مصرية، ص ٤٠.

أخرى حتّى أتمّا ولداها دراستهما، وشقّا طريقهما في الحياة وسوق العمل، وبلغا كذلك سنّ الزّواج، كلّ ذلك وهي لم تتجاوز الأربعين من عمرها، ولا تزال تحتفظ بقدر كبير من جمالها، ورقّة حديثها، ورشاقتها، واعتدال قوامها.

وذات يوم طرق بابها خاطب، يطلب ابنتها للزّواج، له من الوضع المادّي والاجتماعي ما يؤهّله للقبول، إذ كان جرّاحًا ماهرًا، ذا سمعة شريفة، وشهرة واسعة، وثروة طائلة، إلا أنّه كان يكبر ابنتها في السّن؛ ممّا حمل الفتاة على رفضه، ولم يجد معها محاولات أمّها للإقناع؛ لأنّه في نظرها شخص لا يُرفض، بل فرصة تتمنّاها كلّ فتاة، ولكنّها في الوقت ذاته لا تستطيع إجبارها على أمر مصيريّ كهذا، فتحدّثت إلى هذا الخاطب "الدّكتور مرزوق" وصارحته بقرار ابنتها القطعي، وأسفها الشّديد لذلك القرار، فكم كانت ترغب بمصاهرته، ومنح أسرتها الصّغيرة شرف انضمامه إليها!

وهنا كانت المفاجئة الكبرى، إذ عرض "مرزوق" عليها الزّواج قائلا: "وأنا حريص على أن أكون من أسرتكم، وأن أكون من سوسن مكان أبيها، فهل تقبلين أنت أن تكوني زوجتي؟ هذه يدي أمدّها إليك، فهل تقبلينها؟"[(١)]، فلم تدر ماذا تقول، فهي من جانب تشعر بالسّعادة في نفسها، وتتمنّى أن تستعيد شبابها، وتستكمل حياتها في ظلّ رجل كهذا، ومن جانب آخر يشغلها كلام النّاس عنها، أيقولون أنّها آثرت نفسها على ولديها، فتزوّجت في الوقت الذي كان ينبغي عليها تزويجهما؟! أم يقولون أنّها اختطفت خطيب ابنتها وأولعت به حبًّا؟! فأطرقت رأسها وطال صمتها، حتّى أعطاها "مرزوق" مهلة للتّفكير واتّخاذ القرار.

عرضت "جنان" الأمر على ولديها، وأبدت موافقتها، فلم يمانعا، ولم يقفا حجر عثرة في طريق سعادة أمّهما، التي ضحّت لأجلهما بالكثير، وعلى الفور تمّ عقد قرانها على

(١) قصص مصرية، ص١١١.

"مرزوق"، وانتقلت إلى منزله، مطمئنّة القلب على ولديها، حيث تركتهما "مع حاشية من الخدم، ومع المربّية التي كفلتهما منذ ولادتهما، وكانت منهما بمثابة والدتهما"(١).

كان إقبال "جنان" على الحياة كبيرًا، ورغبتها في الحفاظ على زوجها أكبر، ممّا جعلها تسعى لأن تُنجب منه طفلا؛ يكون آية حيويّتها وشبابها، وطريقها الأمثل للحفاظ على زوجها، والتّمتّع الدّئم بمحبّته واهتمامه، فخضعت للفحص الطّبّي، وتماثلت للعلاج بضعة أشهر، ولكنّها لم تحمل بعد، فبدأت تساورها المخاوف والوساوس، حتّى سلكت سبلا أخرى غير مشروعة، كانت شائعة في المجتمعات العربية آن ذاك، وهي التّمسّح والتّمرّغ بمقامات المشايخ، وأعتاب القدّاس، ولم تجرأ على إخبار زوجها بذلك، فهو رجل على قدر من العلم والثّقافة، إضافة إلى أنّه طبيب، فلا سبيل إلى إقناعه بمثل هذه الأمور، التي يُسمّيها بدع وخرافات.

شاءت حكمة الله- تعالى- أن تحمل "جنان"، فلم تسعها الدّنيا فرحًا، وزفّت الخبر السّعيد إلى زوجها، وأفضت إليه بكلّ ما صنعت، فعاتبها عتابًا رقيقًا، لا يبلغ حدّ اللّوم أو التّوبيخ؛ خشية أن يحزن قلبها فيتأذّى جنينها، وأخبرها بأنّ هذا فضل الله- تعالى- يؤتيه من يشاء، وأنّ ما فعلته خطأ كبير، ومن تبرّكت بهم عباد أمثالها، ليس لهم من أمور أنفسهم شيئًا، فضلا عن غيرهم، وقد جاء هذا العتاب بمثابة دعوة من الكاتب لجمهور قرّاءه إلى نبذ العادات الخاطئة، والخرافات الباطلة، التي استوطنت عقول كثير من النّاس.

حان وقت وضع "جنان" طفلها، فإذا به غلام جميل، يطمئن قلبها، ويحقّق مرادها، حيث "طار أبوه بمولده فرحًا، وأقام له حفل سبوع عوّضه عن حفل الزّفاف، الذي كان يزمع أن يقيمه لنفسه لو أنّه تزوّج من عذراء، وزاده مولد الطّفل غرامًا بجنان، فجعل كلّما دخل عليها يقبّلها ويقبّل الطّفل معها، ويشعر بأنّ هذا الطّفل هو امتداد حياته فعلا، وأنّه سيكون جرّاحًا

(١) قصص مصرية، ص١١٢.

مثله"[١]، وبدأ يتذكّر يوم تقدّم لخطبة ابنة زوجته، فرفضته؛ لأنّها تشعر حين تحدّثه أنّها تحدّث أباها، ويتعجّب لشفافيّتها وصدق مشاعرها؛ حيث يشعر تجاهها، وتجاه أخيها الأكبر بمشاعر الأبوّة منذ تزوّج والدتهما، وقد زاد ذلك الشّعور بعد إنجابها، ولمَ لا؟ فهما إخوة ابنه الصّغير، وسنده في الحياة، وإنّه لينتظر يوم يزوّجهما، ويصبح جدًّا لأولادهما بفارغ الصّبر.

واستمرّت "جنان" في العناية بنفسها، فكانت تهتمّ كثيرًا بصبغ شعرها، والاستعانة بوسائل التّجميل المتنوّعة؛ للمحافظة على نضارتها وجمالها، وارتداء الملابس الباهظة التي تبدو فيها أصغر من عمرها، كما حرصت أيضًا على الظّهور مع زوجها في المجتمعات الأنيقة، والحفلات الرّاقية، دون أن تعبأ بما يمكن أن يتفوّه به النّاس عنها، فما دامت لم تفعل شيئًا يحرّمه الدّين أو تعيبه الأعراف، وما دام الزّمان باسمًا لها ولزوجها وبنيها، فليقل من شاء ما يشاء.

- **صورة الأمّ الأرملة الصّلبة المتماسكة**:

إذا كانت الأمّ هي نبع الحنان والعطاء لأولادها، ومصدر سعادتهم في هذه الحياة الدّنيا، فهي أيضًا سندهم، وأساس قوّتهم واستقرارهم، حيث تشكل لهم عمود البيت، بها يستقيم، وبدونها يختلّ توازنه أو ينهدم، تحملهم في رحمها تسعة أشهر، ثمّ تحملهم في قلبها طوال حياتها؛ لذا استحقّت مزيدًا من الحبّ والعطف والإحسان والتّقدير.

وتتمثّل تلك الصّورة واضحة في مجموعة هيكل القصصية، من خلال شخصيّة أمّ البطلة في قصّة "بأعمالكم تؤجرون"، وهي شخصيّة ثانوية، لكنّها مؤثّرة، حيث تلعب دورًا مهمًّا في دعم البطلة، وسير الأحداث وتطوّرها، فهي أرملة رجل من أعيان إحدى القرى المصرية، توفّي في بواكير كهولته، وترك لها ستّ بنات، ليس لهنّ أخ، وثروة معقولة، وكان قد زوّج ثلاث بنات في حياته، وبقى ثلاث في أعمار متفاوتة، فلم تفكّر في الزّواج

(١) قصص مصرية، ص١١٤.

ثانية، بل شغلت نفسها برعاية بناتها، وتجهيزهنّ للزّواج، وقد وفّقت إلى زواج اثنتين منهنّ زواجًا تقليديًّا على عادة القرية، بينما سافرت الثّالثة وهي أصغرهنّ مع قريب لها من الإسكندرية؛ بغرض التّنزّه والتّرفّه، وهناك تعرّفت على شابٍّ ممّن لا يعرفون شرفًا ولا مروءة، فخدعها وسلب منها أعزّ ما لديها، وأخذ يماطلها في مسألة الزّواج، حتّى يأست منه ومن حياتها.

ولمّا حان وقت رجوعها إلى بيتها في القرية، لاحظت أمّها حزنًا في كلامها تحاول كتمه عنها، ودموعًا في عينيها تحاول حبسها، فضلا عن شرودها وشحوب وجهها، فهمّت نحوها بعطف وحنان، وسألتها عمّا جدّ من أمرها، فلم تلبث الفتاة أن أجهشت بالبكاء، وكشفت لها عن سرّها، والجنين الذي تحمله في أحشائها، "فارتاعت الأمّ لما سمعت، وتمنّت لو انشقّت الأرض فابتلعتها، وابتلعت ابنتها معها، فطوت سرّ الآثمة المسكينة في جوفها، فلمّا أفاقت من روعها، أخذت تفكّر في الأمر، وكيف الخلاص منه؟"(١).

رأت الأمّ بعد طول تفكير أنّ إجهاض الجنين هو السّبيل الوحيد للخلاص من ذلك العار، فاستعانت بما تعرفه من إحدى قابلات القرية عن طريقة إجهاض الحامل، وهي "أن توضع الرّحى على بطنها، وأن تدار حتّى ينزل الجنين"(٢)، وانتظرت إلى أن أرخى اللّيل ستائر ظلمته، وعمّ الصّمت أرجاء المكان، فدعت ابنتها، وحثّتها على الصّبر والتّحمّل، حتّى أتمّت مهمّتها على الوجه الذي أرادته، "فلما رأت دم ابنتها، والعلقة التي كادت تتكوّن إنسانًا، رفعت رأسها إلى السّماء، حمدًا لله أن ستر على ابنتها...، وتنفّس الصّبح وقد انزاحت الغمّة عن صدرها، مؤمنة بأنّ أحدًا من أهل القرية لم يقف على السّرّ الرّهيب، وأنّ بنتها عادت وكأنّها عذراء تهوي إليها القلوب"(٣).

---

(١) قصص مصرية، ص١٢٨.

(٢) قصص مصرية، ص١٢٨، ١٢٩.

(٣) قصص مصرية، ص١٢٩.

لا شكّ أنّه موقف صعب، ومشهد قاسي، تأباه مشاعر الأمومة المرهفة، ولكنّ الظّروف التي دفعتها نحوه كانت أشدّ صعوبة وقسوة، فلم تجد هذه الأمّ المسكينة وسيلة غير الإجهاض بتلك الطّريقة الوحشية الخطيرة لستر ابنتها، والحفاظ على شرف عائلتها وسمعتها.

ثمّ تزوّجت الفتاة من أحد أقربائها، وأنجبت أولادًا ثلاثة، كرّست حياتها للعناية بهم، وحرصت على تنشئتهم نشأة صالحة، حتى شبّوا على الخير والهدى والأخلاق الفاضلة، وحينها اطمئنّ قلبها، وشعرت بأنّ الله- تعالى- غفر لها زلّتها، وتقبّل صادق توبتها، وأدركت أنّ أمّها أحنّ من في الأرض عليها، فما فعلته بها للتّخلّص من أثر جريمتها الشّنعاء، وإن بدا في ظاهره وحشيًّا، إلا أنّه كان غاية في دعمها، والرّحمة بها، والشّفقة عليها.

وبذلك يكون الكاتب قد صوّر لنا من خلال هذه الشّخصية بعض ما اتّصفت به الأمّ الأرملة من طباع، فرضتها عليها الظّروف الاجتماعية، كقوّة تماسكها، وحرصها الشّديد على وجود الشّخصية القوية في حياة أولادها، والتجائها إلى إظهار الصّرامة والشّدّة، وربّما القسوة أحيانًا؛ حتّى تستطيع الإبحار بهم في أمواج الحياة المتلاطمة، وإيصالهم إلى برّ السّلامة والأمان.

رابعاً: صورة المرأة الحبيبة (الحبّ العفيف الصّادق):

يُعدّ الحبّ بين الرّجل والمرأة من أسمى العلاقات الإنسانية على الإطلاق، إذا ما توّج بالصّدق والعفاف، وقد عرّفه ابن حزم الأندلسي[1]، قائلا: "الحبّ - أعزك الله- أوّله هزل

(١) هو أبو محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب بن صالح بن خلف بن معدان، الفقيه الحافظ، المتكلّم، الأديب، الوزير، صاحب التّصانيف، ت(٤٥٦هـ)، يُنظر ترجمته في: سير أعلام النّبلاء، شمس الدّين بن محمّد بن قايْماز الذّهبي، ت(٧٤٨هـ)، تحقيق/ شعيب الأرناؤوط، ط٣، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، ١٨٤/١٨.

وآخره جدّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الدّيانة ولا بمحظور في الشّريعة، إذ القلوب بيد الله عزّ وجل"(١).

وقد اهتمّ كاتبنا هيكل بتصوير هذا النّوع من الحبّ في مجموعته القصصية، من خلال شخصيّتي "فريد، وعزّة" بطلا قصّتة المسمّاة "وفاء"، وهي قصّة رومانسية ذات طابع درامي، حيث بدأت بداية سعيدة، حين اعترف كلاهما للآخر بما يحمله له في قلبه من مشاعر العشق والغرام، وتعاهدا على أن يتوّجا هذا الحبّ الطّاهر بالزّواج، مطمئنَّين بأنّ أهلهما سيباركون زواجهما بكلّ سعادة؛ لما بين الأسرتين من روابط القرابة والدّم، فوالد "عزّة" يكون خال "فريد"، ولكن حدث ما لم يتوقّعاه، ولم يدر يومًا على خاطرهما، وانتهت القصّة نهاية مأساوية حزينة، بفراق هذين العاشقين.

فعندما بلغت الفتاة الثّامنة عشرة من عمرها، رأى "فريد" أن يصارح زوجة خاله بمشاعره الصّادقة تجاه ابنتها الصّغرى "عزّة"، ورغبته الأكيدة في التّقدّم لخطبتها، فأجابته قائلة: "لا أحسب خالك يضنّ عليك بابنته، لكنّه لا يرضى أن تحدّثه في هذه الخطبة، قبل أن تُخطَب أختها، فهي أكبر منها، ولا يجوز في عرف النّاس أن تُخطَب الصّغرى قبل أختها التي تكبرها!"(٢).

وفي هذا النّصّ يكشف لنا القاص عن تقليد اجتماعي متوارث، عرفته معظم الأسر العربية، ولا يزال قائمًا في بعض الأوساط حتّى يومنا هذا، نلحظه بين الفينة والأخرى، وهو: حظر تزويج الابنة الصّغرى قبل الكبرى، من مفهوم العيب، وتحاشي حديث النّاس عن البنت الكبرى، والخوف من تقليل فرص زواجها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لتجنّب حدوث البغضاء بين الأخوات، فالكبيرة قد يسيطر عليها الإحساس بالنّقص وعدم الثّقة، ولا شكّ

---

(١) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، ت (٤٥٦هـ)، تحقيق/ د. إحسان عباس، ط٢، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر- بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص٩٠.

(٢) قصص مصرية، ص٧٣.

أنّها مشاعر طيّبة، ومخاوف طبيعيّة، ولكن التّمسّك بها، والمبالغة في ممارستها يؤدّي أيضًا إلى مخاسر اجتماعية ونفسية وخيمة، فربط مصير إحدى الأختين بالأخرى انسياقاً وراء مفاهيم وعادات بالية لا أساس لها من الصّحة، يشعرها بالحزن والخيبة، ويجعلها تنظر إلى أختها نظرة عداء؛ لأنّها تقف عائقًا في طريق سعادتها.

إنّها قضيّة اجتماعية شائكة، تقتضي الرّجوع إلى العقل والدّين، فالزّواج قسمة قسمها الله تعالى، ونصيب وزّعه على عباده في الأرض، ورفض تزويج الصّغرى قبل أختها الكبرى عادة سيئة، لا يقرّها شرع ولا يقبل بها عقل، بل يحذر على الأسرة ردّ الخاطب إذا كان حسن الدّين والخلق؛ لقول النّبيﷺ: "إِذَا جَاءَكُمْ مَنْ تَرْضَوْنَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ فَأَنْكِحُوهُ، إِلاَّ تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الأَرْضِ وَفَسَادٌ"(١)، وهنا يكون للوالدين الدّور الأكبر في تولّي زمام الأمور من حيث التّوجيه والإرشاد، وتقع على المجتمع مسؤولية مراعاة مشاعر الأخت الكبرى، بتخفيف حدّة النّظرات والهمسات الجارحة، فهذا الامر إنّما يحدث لحكمة لا يعلمها إلا الله.

وبالعودة إلى حديث "فريد" مع زوجة خاله، نجده قد قبل حديثها على مضض، وبدون اقتناع، ولكنّه توسّم في ترحيبها خيرًا، يهوّن عليه شدّة الانتظار، ويجعله يرفع أكفّه إلى الله-تعالى- داعيًا أن تُخطب الأخت الكبرى في زمن قريب؛ حتّى يتمكّن من التّقدّم لحبيبته.

وبعد شهور من هذا اللّقاء، تقدّم أحد الأثرياء يُدعى "أسعد بك" إلى والد "عزّة" يخطب ابنتيه لولديه، وهما شابان مهذّبان، لا يفوقان "فريد" في المال والجاه فحسب، وإنّما في المؤهّلات العلمية كذلك، ممّا جعله يشعر بالقلق والاضّطراب، فأسرع لزوجة خاله يسألها عن أمر تلك الخطبة، وموقف خاله منها، فأجابته بما يثير حزنه، ويبرّر سلبيّتها، وعدم دعمها لابنتها في مسألة مصيرية كهذه، قائلة:

---

(١) الجامع الكبير (سنن التّرمذي)، أبو عيسى، محمد بن عيسى التّرمذي، ت (٢٧٩هـ)، تحقيق/ بشّار عوّاد معروف، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، أبواب النّكاحِ، باب "إذا جاءكم من ترضون دينه فزوّجوه"، الحديث رقم (١٠٨٥)، ٢/ ٣٨٦، قال التّرمذي: هذا حديث حسن غريب.

"أنت تعلم أنّنا معشر الأمّهات قلّ أن يكون لنا في مثل هذا الأمر رأي، فأمّا الرّاي كلّه فللآباء، وقد ذكرت لخالك حين أنبأني أمس بحديث أسعد بك كلامك معي منذ أشهر في شأن عزّة، فقال: «أوتريدين أن تُميّلي بخت ابنتك لعبارة طارئة كالتي أفضى بها إليك فريد؟ وهل تطمعين في أن يخطب بناتنا خير من أولاد أسعد بك، وهم من هم ثراء وتربية وعلما؟! وماذا تريدين أن أقول للرّجل؟ أأقول له: إنّني أقبل خطبة كبرى البنتين ولا أقبل خطبة أختها؛ لأنّ عزّة تحبّ ابن عمّتها؟ أوَتحسبينه يرضى بعد ذلك أن يصاهرنا؟ أم ترينه يحسب أن تربية بناتنا سيئة لأنّهما يعرفان الحبّ؟ وعند ذلك ينصرف عنّا، تاركًا للنّاس أن يقولوا فينا ما يشاءون، كلا! لن أقبل هذا الوضع لنفسي ولا لبناتي، وسأزوجهما من هذين الخطيبين الكريمين، فأنا المسئول عنهما وعن مستقبلهما، وأرجو منك ألا تخاطبيني في هذا الأمر مرّة أخرى!»"[١].

استطاع القاصّ من خلال هذا النّصّ الإشارة إلى بعض الظّروف والتّقاليد الاجتماعية، التي تقف في كثير من الأحيان عقبة كؤود أمام المحبِّين، لعلّ من أبرزها: نظرة المجتمع السّيئة للفتاة التي تقع في الحبّ، ولو كان عفيفًا طاهرًا، فهي لديهم قاصرة تابعة، "ليس لها أن تتحكّم في قلبها، فتحبّ من تشاء، وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقًا أن تحبّ، فالحبّ جريمة لا تُغفر، وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أُصيبت بالحبّ أن تتستّر وتتكتّم ما أمكنها ذلك، وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء"[٢].

كذلك تسلُّط بعض الأسر، ومحاولتها فرض نماذج معيّنة من الحياة على أولادها، وسلب حقوقهم الطّبيعية في الاختيار، حتّى في أخصّ شؤونهم، بدعوى عدم وصولهم إلى مرحلة كافية من النّضج، تمكّنهم من التّمييز الدّقيق بين الأمور؛ ممّا يؤدّي- غالبًا- إلى إشقاء هؤلاء الأولاد، وإحباط آمالهم، وإلغاء شخصيّاتهم أمام غيرهم، ومن ثمّ القضاء على مستقبلهم.

---

(١) قصص مصرية، ص٧٤.

(٢) غادة أمّ القرى، أحمد رضا حوحو، ط. المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣م، ص٢٧.

كما كشف لنا أيضًا عن إحدى الصّور السّلبية للزّوجة النّمطية، التي اعتادت التّبعية، والجمود الفكري والثّقافي، فلم تعد تخرج عن المألوف والمتعارف عليه، بغضّ النّظر عن الحالات الطّارئة التي تستدعي مواقف جديدة؛ لأنّها مقتنعة أنّ كلّ ما يمليه عليها زوجها صحيح، ولا مجال للنّقاش فيه، فتقمّصت شخصيّته بكلّ ما فيها من إيجابيّات وسلبيّات، ناسية أو متناسية أنّ زوجها هذا من بني البشر، يخطيء ويصيب، ومن واجبات الزّوجة الصّالحة أن تكون مرآة صادقة لزوجها، فالتّشاور بين الزّوجين وإبداء الرّأي فيما يخصّ حياتهما أمر شرعي مطلوب؛ لتحقيق الاستقرار الأسري، والسّعادة الزّوجية، ما دام ذلك في حدود الأدب، وحفظ مكانته كزوج لها.

ثمّ حاولت الأمّ مواساة "فريد"، وطلبت منه ألا يحزن، وأن يتمنّى لابنتي خاله السّعادة والتّوفيق في حياتهما، وأخبرته أنّها تعرف له عروسًا تفوق ابنتها رقّة وجمالا، إن أراد خطبتها له، وسيحبّها حين يعرفها، ولم تدر أنّها بذلك تستخفّ بمشاعره، فهو لا يحبّ "عزّة" لجمالها فحسب، وإنّما هناك أمور معنوية أو كما يقولون طاقات روحية، دفعت كل منهما نحو الآخر، وإلا فما كانت لتحبّه وهي تعلم رقّة حالته المادّية.

ولمّا دعا الأب ابنتيه؛ ليبارك لهما على خطبتهما لابني هذا الثّريّ صاحب الجاه، أبدت الكبرى قبولا وفرحًا، وبادلته عبارات التّهاني والمباركات، بينما ظهر على "عزّة" علامات الحزن والأسى، فطال صمتها، وانهملت الدّموع من عينيها، وانسحبت من مجلسهم كاسفة البال، آسفة على حالها، إذ خيّل إليها أنّ أباها يبيعها بيع الجواري في سوق الرّقيق، ولكن تحت عباءة الزّواج، وأخذت تفكّر فيما ينتظرها من حياة كئيبة بائسة، في ظلّ رجل لم تختره، وبخاصّة أنّ والدها كان عنيف الطّباع، قرارته في بيته حسمية، لا يمكن معارضتها أو الرّجوع فيها، وللسّبب ذاته لم يجرؤ "فريد" على مخاطبة خاله في الأمر مرّة أخرى.

حاولت الأمّ التّخفيف عن ابنتها، وإقناعها بأنّ أباها لا يبغي لهنّ إلا الخير، وأنّه أحرص على مستقبلهنّ من أنفسهنّ، ولكن دون جدوى، فقد سيطرت مشاعر الحزن والأسى على قلب الفتاة، وعاشت حالة قاسية من الاغتراب النّفسي، أدّت كما يقصّ الكاتب: "إلى

فقد شهيّتها، وإلى ذبول نضارتها، وإلى تسرّب المرض إلى نفسها، ثمّ إلى جسمها، من غير أن يشعر بذلك المرض أحد"[١]، حتّى بدأت علاماته تظهر عليها، إذ انتابها سعال خفيف، ظنّت الأسرة أنّه من أثر البرد، ولكن لمّا طالت مدّته، واشتدّت حدّته، استدعوا لها الطّبيب، الذي أسرّ إلى والدها بعد أن دقّق في فحصها "أنّ الأمر أخطر ممّا يدور بخاطره، وأنّ فتاته مصدورة، وأنّ الخير في نقلها إلى مصحّة تعنى بها!"[٢].

نزل هذا الخبر على مسامع الأب كالصّاعقة، فهو من جانب حزين على ابنته، التي استوطن المرض جسدها، وهي لا تزال في ربيع الشّباب، ومن جانب آخر لا يعرف ماذا يفعل في مسألة زواجها، خاصّة وقد أوشك الجهاز على الانتهاء، ووالد الخطيبين "أسعد بك" يلحّ عليه دائمًا في تحديد يوم الزّفاف، فلم يجد بدًّا من مصارحته بمرض "عزّة"، وإن لم يصرّح له بطبيعة هذا المرض، فأطرق الرّجل قليلا، ثمّ قال بحكمة ومنطق: "هذا قضاء الله لا سلطان لنا عليه، والرّأي عندي أن نتمّ زفاف ابنتك الكبرى إلى خطيبها، فهو أكثر إلحاحًا من أخيه في الإسراع بالزّفاف، فإذا برئت عزّة من بعد، زُفّت هي الأخرى إلى خطيبها"[٣]، فاطمئنّ قلب الأب لهذا الرّأي، وسارعوا في زفاف الابنة الكبرى، ونقلها إلى بيت زوجها، بينما نُقلت "عزّة" بعد أسابيع قليلة إلى المصحّة؛ لتتلقّى العلاج.

كان كلّ من "خطيبها"، و"فريد" يتردّدان عليها في المصحّة، يواسيانها ويسألان عن حالها، ولكن شتّان ما بين وقع الزّيارتين عليها نفسيًّا وعضويًّا، حتّى رأى الخطيب أنّها لا تتماثل للشّفاء، رغم مكوثها في تلك المصحّة لشهور عدّة، فذهب إلى طبيبها المختص؛ ليسأل عن حالتها، وهل يوجد أمل في شفائها؟ فأجابه بما يفيد أنّ حالتها غير مستقرّة، فقرّر أن يحلّ الخطبة؛ حتّى يتمكّن من الزّواج بغيرها، وعرض الأمر على والده ووالدها، فلم يعترض أحدهما.

---

(١) قصص مصرية، ص٧٦.
(٢) قصص مصرية، ص٧٧.
(٣) قصص مصرية، ص٧٧.

وقع على كاهل والد "عزّة" عبء إخبارها بهذا القرار، فذهب إليها وقلبه يفيض حسرة وألما؛ لاعتقاده أنّ أمرًا كهذا سيحرق روحها، ويكسر خاطرها، ويبدّد أملها، ولكنّه لمح في وجهها إشراقة، وعلى ثغرها ابتسامة لم يرهما منذ زمن بعيد، فأدرك أنّه قد قضى على تلك الفتاة البائسة حين خطبها على غير إرادتها، حتّى فقدت شغفها في الحياة، وسلّمت نفسها لهذا المرض العضال، وأخذ يشعر بتأنيب الضّمير، ويُلقي على نفسه عبارات اللّوم الشّديدة، ويستغفر ربّه من ذنبه العظيم في حقّها، ويرجو لها البرء والسّلامة.

وبعد أيّام زارها "فريد" على عادته، وعيناه تفيضان فرحًا وسرورًا، وتبادلا عبارات الحبّ والهيام، وجدّد لها عهده القديم، قائلا: «وهأنذا أقطع لك العهد من جديد، على أن نتزوّج، أفتقطعين لي أنت مثل هذا العهد صادقة؟» ...، فنظرت إليه بعينين ترقرقت فيهما دمعة لم تنحدر، وقالت: «أفمن حقّ مثلي أن يقطع اليوم مثل هذا العهد؟ أنت لا تعلم، وأنا لا أعلم كم يطول مكوثي هنا! وما يكون مصيري بعد هذا المقام!»، ولولا هذا لكنت أسرع منك إلى قطع هذا العهد، وكلّ ما أستطيع أن أقوله: «إنّني أحببتك، وإنّني أحبك، وإنّني سأحبّك ما بقيت في هذه الدّنيا، وستحبّك روحي حتّى نلتقي في رحاب الآخرة، وفي رحمة الغفور الرّحيم!»[١].

أظهر هيكل إبداعًا فنّيًا رائعًا في تصوير الحالة الرّومانسية التي تبادلها العاشقان، ولا سيّما الفتاة الولهانة، فأحسن التّدقيق في رهافة حسّها، وصدق حبّها، واعترافاتها، مؤكّدًا أنّ ذلك لم يعد على صحتها بالخير؛ لأنّ مرضها يزداد بالانفعالات حزنًا كانت أم فرحًا، كرهًا كانت أم حبًّا، فأصبحت يومًا وقد ساءت حالتها، وحاول الطّبيب إسعافها، ولكنّ الأمر قد خرج من يده، فأسلمت نفسها للموت في حضرة أبيها، وحبيبها، الذي ودّعته بعبارات تفيض أسًى وحزنًا، حيث نظرت إليه وقالت بصوت خافت: "وداعًا يا فريد!، أنا على عهدي، ولكنّي أحلُّك من عهدك لي، فلا عهد على الأحياء للذين يفارقون الحياة!" [٢]، فانفطر قلبه على

(١) قصص مصرية، ص٨٠، ٨١.
(٢) قصص مصرية، ص٨٢.

فراقها، وبكاها بكاءً حارًا، ومشى في جنازتها يودّعها، وكأنّه يودّع الحياة وملذّاتها، قائلا: "وداعًا يا عزّة، وأنا على عهدي لك حتّى ألقاك"(١).

مضت سنوات عدّة على وفاة "عزّة"، ولا يزال "فريد" على عهده معها، لم يدقّ قلبه لغيرها، فكان يزور قبرها مرّة كلّ أسبوع، ويضع عليه الزّهور والرّياحين، ويدعو لها بالرّحمة والغفران، ثمّ وضع القدر أمامه فتاة جميلة رقيقة تدعى "وفاء"، تجمعها بحبيبته صلة قرابة، وقد ابتُليت بوفاة والديها، فأصبحت وحيدة، ليس لها أخ يساندها أو قريب يكفلها؛ لذا فلم يكتف بمواساتها، بل أخذ يتردّد عليها؛ علّه يستطيع أن يقدّم لها خدمة، أو يقضي لها حاجة؛ إكرامًا لروح "عزّة" قريبتها.

وقد أغدق عليها من رعايته واهتمامه ما جعلها تتعلّق به، وتشعر بالسّعادة كلّما رأته، حتّى تمنّت لو يتقدّم لخطبتها ويتزوّجها، رغم فارق السّن بينهما، فهي شابّة في مستهلّ عمرها، بينما يتخطّى هو مرحلة الشّباب إلى الكهولة، وتمكّنت هذه الفكرة من نفسها، حتّى أفضت بها إلى إحدى السّيدات اللاتي تعرفهما معرفة جيّدة، وطلبت منها أن تعرض عليه الأمر؛ لعدم جرأتها على ذلك؛ حفاظًا على ماء وجهها، فلم تخيّب لها ظنًّا، وتحدّثت إلى "فريد" بالأمر، فاندهش ممّا سمعه، واستمهلها ليفكّر بالأمر.

بات "فريد" ليلة طويلة، يتذكّر حبّ "عزّة" وعهده لها تارة، وتجذبه نفسه نحو "وفاء" تارة أخرى، حتّى أصبح عن يوم وافق موعد زيارته قبر "عزّة"، فذهب إليها، ودعا لها، ثمّ حدث شيئًا، كان له عظيم الأثر في اتّخاذه قرارًا حاسمًا بتلك المسألة، حيث سمع قارئًا يرتّل آية من القرآن الكريم، تحثّ على الوفاء بالعهد.

وعندما مرّت السّيده لتعرف رأيه، أجابها بتلطّف وذوق، قائلا: "إنّ الرّجل الجدير بأن يتزوّج وفاء لم يُخلَق بعد"(٢)، وأخذ يُقنع نفسه أنّ صحبة النّاس لا تخلو من خطر، وبخاصّة

(١) قصص مصرية، ص٨٢.

(٢) قصص مصرية، ص٨٦.

النّساء، وأنّ الوحدة في حالته عبادة كما يقولون، فقرّر البعد والعزلة، ومرّ على "وفاء" يودّعها، ويُخبرها بأنّه مسافر سفرًا ربَّما تطول مدّته، ثمّ دبّر لحاله سكنًا في إحدى المناطق الصّحراوية، واتّخذ من حديقته مكانًا رحبًا لتربية الحيوانات الأليفة والدّواجن، واختار لخدمته طاهية متقدّمة في السّن.

انقضت سنوات عدّة وهو سعيد بوحدته وحيواناته، محافظًا على عهده مع حبيبته "عزّة"، معتزًّا بذكراها الخالدة، وبينما في بيته الهادىء ذات يوم، إذ نعى أحد معارفه "وفاء" إليه، وأخبره بأنّها ستدفن ظهر ذلك اليوم عذراء بتولا، فذهب إلى جنازتها، وأراد الوقوف على قبرها؛ ليودّعها الوداع الأخير، ويدعو لها بالرّحمة والمغفرة، فلمّا وصل إليه وجد سيّدة سبقته إلى ذلك، فإذا بها السّيدة التي فاتحته يومًا في الزّواج من "وفاء"، فقدّم إليها خالص عزائه، فأجابته بعينيها قبل لسانها، إذ لمح فيهما نظرة عتاب مؤلمة، وقالت بحزن شديد وحسرة على شباب تلك الفتاة المسكينة، التي تعلّقتْ به، ورفضتْ الزّواج من غيره: "إنّ المرأة الجديرة بأن تتزوّج فريدًا لم تُخلق بعد!"[(١)]، وأجابها هو: "بل خُلقت واختارها الله إلى جواره من زمن طويل"[(٢)].

وبذلك يكون الكاتب قد أنهى قصّته نهاية مأساوية لجميع شخصيّاتها الرّئيسة والثّانوية على حدّ سواء، فأمّا "عزّة" فقد مسّ الحبّ قلبها، وظنّت أنّه سيمدّ لها طريقًا إلى السّعادة والهناء، ولكن الظّروف القاسية، والتّقاليد البالية قد حالت دون ذلك، فضاقت روحها، وأصابت سهام المرض جسدها، حتّى لاقت حتفها، وأمّا "فريد" فقصر حياته على محبوبته، وكأنّه حين ودّعها قد ودّع الدّنيا معها، بل وآثر الوحدة والعزلة على أن يتزوّج من غيرها؛ وفاءً بالعهد الذي قطعه لها، ولا يخفى ما في سلوكه هذا من قسوة شديدة على نفسه، حين ألزمها بعهد أحلّته منه صاحبته، وحرمها بعض سنن الحياة وملذّاتها.

---

(١) قصص مصرية، ص٨٧.

(٢) قصص مصرية، ص٨٧.

كذلك الحال مع شخصيّة "وفاء"، التي تعلّقت بفريد تعلّقًا شديدًا، وأحبّته حبًّا عفيفًا صادقًا، حتّى أنّها عرضت عليه الزّواج بطريقة غير مباشرة، وشعرت حين رفض بأنّ أملها في الحياة قد انقطع، ولم تفتح قلبها لغيره كما فعل هو من قبل، فعاشت دنياها وحيدة، دون أنيس لها ولا جليس، حتّى وافتها المنية، فانتقلت من وحدة بيتها إلى وحشة قبرها.

خامساً: صورة المرأة الضّحية:

قد تقع المرأة ضحيّة لأشخاص مختلفين، أو ظروف اجتماعية متعدّدة، والمقصود بالمرأة الضّحيّة هنا، الضّحيّة عشقًا، التي تتعرّض للإغراء باسم الحبّ، من قبل رجل لا يرى فيها غير جسدها، وتتمثّل تلك الصّورة في شخصيّة "زهرة"، بطلة قصّة "بأعمالكم تؤجرون"، وهي فتاة ريفية بسيطة، لكنّها على قدر كبير من الرّقّة والجمال، توفّي عنها والدها وهي في ريعان صباها، بعد أن زوّج ثلاث من بناته السّت، وبقى ثلاث أخريات هي أصغرهنّ، إذ لم يُرزق أبواهنّ بغلام يتركاهنّ في كنفه، ليخصّهنّ برعايته.

عاشت "زهرة" مع أمّها وأختيها حياة بسيطة هادئة، وكان لأمّها قريب يسكن في مدينة الإسكندرية، وينعم بشيء من سعة الرّزق، وذات يوم حضر هذا القريب إلى القرية؛ ليحضر زفاف كبرى البنات الثّلاث، فاقترح على قريبته أن يأخذ "زهرة" معه؛ لتروّح عن نفسها، وتقضي وقتًا طيّبًا، وتستمتع بنسمات الهواء الباردة على شاطىء البحر قائلا: "إنّ زهرة لا تزال في بواكير صباها، فماذا عليك لو أخذتها إلى الإسكندرية، تعيش معنا، وتجد في حياة المدينة هناك ما يرفّه عنها، وما يصقلها؟ إنّها فتاة رقيقة، حسنة الاستعداد، فحياتها في الإسكندرية تخلق منها شخصًا آخرًا، تطمئنين له وتسعدين به"[(١)].

وبعد تردّد كبير من الأمّ، وإلحاح من قريبها، وافقت على طلبه، وسافرت "زهرة" مع خالها، مغادرة قريتها الصّغيرة لأوّل مرّة في حياتها، وهناك استقبلتها زوجته بحفاوة

(١) قصص مصرية، ص١١٩، ١٢٠.

وترحيب، إذ وجدت فيها من صفات الحياء والمرح والذّكاء ما يناسبها، ويتوافق مع شخصيّتها، فاتّخذت منها معوانًا على خدمة البيت، ولكن بكلّ حبّ ورفق ومودّة، "فأبدلتها من ثوبها الريفي ثيابًا حضريّة أنيقة، وجعلت تصطحبها معها إلى الأسواق؛ لترى وتسمع وتتعلّم حياة الحضر، وفرحت الفتاة بهذه الحياة الجديدة"(١).

وكان لزوج خالها قريب قليل التردّد عليها، يُدعى "أسعد"، ولكنّه أكثر من زياراته حينما رأى "زهرة"، فأعجب بها أيّما إعجاب- ولا سيّما وقد تجاوزت السّابعة عشرة من عمرها، فاكتملت أنوثتها، وأصبحت أكثر تجاوبًا مع حياة المدينة- وكلّما سمحت له الظّروف، وخلا له المكان بهما غازلها، لكنّها صدّته بعنف وشدّة بالغين، ممّا جرح كبريائه، واعتزازه برجولته، وهو الشّاب الظّريف الوسيم، الذي يرى في نفسه فتى أحلام كثيرات من فتيات مدينته، فعزم على الانتقام منها ولو بأخسّ الطّرق، فبدأ في تنفيذ خطّته الدّنيئة بأن غيّر أسلوبه في الحديث معها؛ لكسب ثقتها ويستدرجها إليه "فكان إذا انفرد بها أظهر لها من الاحترام ما يكاد يعدل عدم الاكتراث لجمالها ورقّتها، وإذا لقيها في الطّريق تحمل مشترياتها، أسرع إليها في أدب جم، وحمل المشتريات عنها..." (٢).

وقد نجح "أسعد" في خطّته الدّنيئة بعد عدّة شهور، بذل خلالها مجهودًا كبيرًا، حتّى خُدعت فيه المسكينة، وراحت تستمتع بحلو حديثه، وبخاصّة حين كان يلمّح لها بالزّواج، فأسلست له قيادها، ولم تعد تمانع في الالتقاء معه خارج بيت خالها، بل بلغ من ثقتها فيه بأن ذهبت إلى بيته، بدعوى أنّه بيت الزّوجيه الذي سيجمعهما كما يوهمها، وكلّما تكررت زيارتها إلى ذلك البيت ارتفعت الكلفة، وقلّت المسافات بينهما، وما زال يردّد على مسامعها أمر الزّواج، والسّعادة التي تنتظرها حتّى حدثت الكارثة، التي غيّرت مجريات حياتها رأسًا على عقب، حيث "آمنت أنّها أصبحت في حكمه...، وله من السّلطان عليها ما للزّوج على

(١) قصص مصرية، ص١٢٠.

(٢) قصص مصرية، ص١٢١.

زوجه...، فأسلمته كلّ نفسها، في انتظار اليوم القريب الذي يعقد فيه زواجهما!"[١].

بعد ذلك وعدها "أسعد" بأن يخاطب خالها في أمر الزّواج بأسرع وقت ممكن؛ حتّى يضمن سكوتها، وكلّما ألحّت عليه ابتدع لها أعذارًا، حتّى خدعها بأنّ خالها قد وافق على زواجهما، وأرسل مكتوبًا إلى والدتها؛ لتحضر العقد والزّفاف، وبينما هي في دائرة أحلامها السّعيدة أيقنت أنّها حامل، فذهبت إليه لتبشّره بالخبر، وما يستدعيه من سرعة عقد القران، وعدم انتظار والدتها، ولكنّه تهرّب منها بأعذار مختلقة، لا أساس لها من الواقع، وأخذت تلاحظ تباعده عنها، حتّى علمت بأنّه قد خطب فتاة غنية من بنات مدينته، عند ذلك ركبها الهمّ والغمّ، وأذرفت الدّمع من عينيها سخيًّا، إذ "أيقنت أنّها سقطت في مهواة، تبيح لأهلها أن يقتلوها تخلّصًا من عارها"[٢].

لم تجد الفتاة المسكينة أمامها سوى أن تذهب إليه للمرّة الأخيرة، تذكّره بوعده لها، وتستعطفه بدوافع النّخوة والرّجولة؛ علّه يعود إلى رشده، وينجز معها وعده، لكنّه جرحها في شرفها وكرامتها، وأذلّ كبرياءها الذي صدّته به من قبل، حين أجابها في إنكار وسخريّة، قائلا: "وهل يصحّ للفتاة الشّريفة المتعالية، المعتزّة بكبريائها، أن تسلم نفسها قبل أن يعقد زواجها؟ ذلك يا فتاتي هو من حملني على أن أخطب بعد الذي كان، فإنّ من تبيح عرضها بكرًا لا تؤمن عليه ثيبًا، ومن لي وقد دنّستِ طهر بكارتك ألا تدنّسي فراش الزّوجية؟!"[٣]، فأدركت أنّها كانت فريسة لذئب بشري، كلّ همّه التّسلية والتّلاعب بقلوب الفتيات.

نزلت كلماته كالصّفعة القوية على وجهها، ورشقت كالسّهم القاتل في قلبها، فقد استحلّت لأجل حبّه ما يحرّمه الدّين القويم، وترفضه الفطرة السّليمة، وتحذره أعراف المجتمعات العربية، ولا سيّما قريتها في صعيد مصر، الأمر الذي جعلها تفكّر في الانتحار،

---

(١) قصص مصرية، ص١٢٢، ١٢٣.

(٢) قصص مصرية، ص١٢٣.

(٣) قصص مصرية، ص١٢٤.

كونه الحلّ الوحيد للتّخلّص من تلك المصيبة، التي جرّتها لنفسها ولأهلها، فأسرعت إلى البحر؛ لتلقي بنفسها بين أمواجه العالية، ولكن دفعها الحرص على الحياة، والخوف من سوء العاقبة، إلى النّهوض والعودة إلي بيت خالها.

وبينما تعيش "زهرة" أسوأ أيّام حياتها، تعاني قلق النّفس، واضطراب الخاطر، إذ تلقّى خالها رسالة من والدتها، تخبره فيها أنّ أختها الثّانية قد خُطِبت، وسيتمّ زفافها بعد أسبوع من الآن، وكان طبيعي أن تعود "زهرة" إلى قريتها، بعد غياب جاوز الأربع سنوات؛ لتحضر الزّفاف، وتبقى بعد ذلك برفقة أمّها؛ لتقوم بخدمتها، وتؤنس وحدتها، فما رأوها أفراد عائلتها حتّى رحّبوا بها، وأبدوا إعجابهم الشّديد بجمالها، ورقّة حديثها، وهندام ثيابها.

بعد انتهاء الزّفاف، لاحظت أمّ "زهرة" حزنها الدّائم، وميلها الشّديد إلى العزلة والوحدة، فظنّت أنّ ابنتها قد ضاقت ذرعًا بحياة القرية، بعدما رأته في المدينة من تحضّر وانفتاح، فهمّت إليها بعطف وحنان؛ لتطمئنّ عليها، وتتفقد أحوالها، فما كان من الفتاة إلا أن انخرطت في بكاء حادٍّ مرير لمس قلب أمّها، وأثار مخاوفها، فسألتها قائلة: "هل خدعك يا ابنتي في الإسكندرية أحد؟ قولي... لا تخافي! إنّ سرّك من صدر أمّك في بئر سحيقة، فلن يطّلع عليه أحد! أنت ابنتي وضناي، فما يسوؤك يسوؤني، وما يحزنك يحزنني، فقولي... ولا تخافي!"(١)، وبعد تردّد طويل من الفتاة قصّت على أمّها قصّتها مع "أسعد"، فهالها ما سمعت، وشعرت وكأنّ الدنيا تدور من حولها.

ولمّا أفاقت تلك الأمّ المسكينة، المكلومة في شرف ابنتها وعرضها، لم يشغلها في الحياة غير التّفكير في وسيلة للخلاص ممّا حلّ بها، فلو كان والد تلك الآثمة على قيد الحياة، أو كان لها أخ لقتلاها؛ تخلّصًا من عارها، ولكنّها أمّ، لا تطيق أن ترى في أبنائها بأسًا ولا مكروهًا، وهي في الوقت ذاته امرأة شريفة، من أعيان قرى الصّعيد، لا تسمح

(١) قصص مصرية، ص١٢٧، ١٢٨.

للعار أن يلطّخ سمعتها، أو يحني رؤوس عائلتها، وظلّت في حيرتها حتّى اهتدت إلى ضرورة التّخلّص من الجنين الذي تحمله الفتاة؛ لتحقّق بذلك المعادلة الصّعبة، فترضي أمومتها، وتحافظ- قدر المستطاع- على كرامتها.

كانت قد تعرفت منذ زمن على قابلة في قرية قريبة منها، وعرفت منها طريقة الإجهاض باستخدام الرّحى، فعزمت على هذا الأمر، وقد ساعدتها "زهرة" في إنجاز مهمّتها بحسن صمتها، حتّى أتمّتها على الوجه الذي أرادت، وظلّت "زهرة" في فراشها أسبوعين، إلى أن عادت إليها نضارتها وشبابها من جديد، وظلّت تستغفر ربّها- تبارك وتعالى-، وتتضرّع إليه بخالص الدّعاء أن يغفر لها زلّتها، وأن يرزقها عمّا قريب بزوج صالح، يكون لها سترًا وعوضًا.

ولمّا توالت الشّهور دون أن يتقدّم إليها خاطب، عاودت الأمّ الهواجس والوساوس؛ خوفًا على حياة ابنتها ومستقبلها، فهداها تفكيرها إلى قريب لها رقيق الحال، لكنّه على خلق ودين، فأخذت تدنيه إليها، وطلبت من ابنتها أن تظهر له من التّلطّف ما يدفعه إلى خطبتها، والزّواج منها، وقد حقّق الله- تعالى- لهما رجاءهما، فعاش الزّوجان في هدوء وسعادة بضعة أعوام، أنجبت "زهرة" خلالها ثلاثة أولاد، ثمّ وافت زوجها المنية، فوهبت حياتها للعبادة والطّاعة، وشغلت نفسها بتربية أبنائها والعناية بهم.

حرصت "زهرة" على تعليم أبنائها، وانتقلت معهم إلى مدينة القاهرة؛ لتراقبهم وتكون في خدمتهم، حتّى حصلوا على مؤهّلات عالية، وبدأوا حياتهم العملية، وفتح الله عليهم فيها أبواب الرّزق والسّعة، فكانوا ميسورين الحال، وبخاصّة الأصغر بينهم، على حدّ قول الكاتب: "وكان أصغرهم الذي اشتغل بالسّينما أكثرهم من النّاحية المادية حظًّا، فقد أصبح بعد سنين مديرًا لإحدى شركات السّينما الكبرى، التي تدير منشآتها العديدة في القاهرة والإسكندرية"(١).

---

(١) قصص مصرية، ص١٣١.

وبينما كان ولدها هذا بمدينة الإسكندرية إذ جاءه رجل، تبدو عليه علامات الفاقة، وألحّ عليه أن يجد له عملا، يعينه وأولاده على المعيشة، فأثار بهيئته وحديثه شفقة الشّاب المدير، وعزم على مساعدته، "وأشار عليه أن يقدّم طلبه؛ ليعرضه على مجلس الإدارة، وأن يمرّ عليه في السّاعة العاشرة، بعد أسبوعين من ذلك اليوم، فإن لم يجده في المكتب، وجده في استراحة المكتب، بالطّابق الذي يعلو المكتب مباشرة"(١).

ومن عجائب الأقدار أن كان هذا الرّجل هو "أسعد" الذي غدر بالمسكينة "زهرة"، وتركها تواجه قدرها المجهول بمفردها، دون أن تأخذه بها شفقة أو رحمة، ثمّ تزوّج من فتاة غنية؛ طمعًا في أموال أسرتها، ورُزق منها ببنين وبنات، ولكنّ المال قد أغراه، وظنّ أنّه لن ينتهي أبدًا، فظلّ يبعثره هنا وهناك، وكلّما حذّرته زوجته من ذلك السّلوك الخاطىء، وسوء عواقبه، زادت الخلافات بينهما، حتّى انتهى الأمر بالطّلاق، وأخذت عليه أحاكمًا بنفقة أولادها، فلم يستطع تنفيذها؛ لتعسّر أحواله الماديّة، وأصبح معرّضًا للسّجن في ايّة لحظة، ممّا اضطره للبحث عن عمل يكفله، فوجد مبتغاه عند ذلك الشّاب الخلوق، الذي تمكّن من توفير وظيفة له، تعود عليه بما يغنيه عن سؤال النّاس.

ثمّ شاءت إرادة الله– عزّ وجلّ– أن تشفي "زهرة" غليلها، وترى عدل ربّها، وعظيم فضله عليها وعلى أولادها، فبعد شهر من تعيين "أسعد" في وظيفته، جاء المدير الشّاب إلى فرع الشّركة بالإسكندرية، مصطحبًا والدته الحبيبة، ونزل بها استراحة المكتب، وبينما هما جالسين إذا بأسعد يدخل عليهما؛ طالبًا مقابلة المدير بشأن العمل، ليقع نظره على مشهد لم يكن يتوقّعه في يوم من الأيّام، ولم يخطر له على بال، حتّى كادت أنفاسه أن تنقطع، وهذا ما وصفه لنا الكاتب قائلا: "فلمّا دخل الاستراحة تراجع مبهوتًا مبهور الأنفاس، إذ رأى مع

(١) قصص مصرية، ص١٣١.

الشّاب سيدة تتحدّث إليه، ورأى الشّاب يخاطب زهرة خطاب الابن إلى والدته"[١].

ولمّا انتبه الشّاب إلى "أسعد" كان بحاجة للهبوط إلى إحدى الطّوابق السّفلية للشّركة، فأخبره أن ينتظر بضع دقائق، حتّى يعود إليه، وينظر فيما جاء بشأنه، وبمجرّد أن خرج الشّاب، ألقى "أسعد" بنفسه تحت قدمي "زهرة"، يستعطفها أن تسامحه على وضاعته وخسّته معها، وألا تسعى في فصله من وظيفته؛ انتقامًا لنفسها منه، فنظرت إليه في كبرياء وقالت: "سأفعل! وحسبي جزاء لك عن سوء ماضيك، أنّك أصبحت اليوم في خدمة ولدي، بعد أن أبيت صدر شبابك أن أكون أنا في خدمتك، لقد أردت يومئذ أن تحطّم كبريائي، فحطّم الله كبرياءك، وهذا عدل جزاك الله به، وهو أعدل الحاكمين!...، وخفض الرّجل رأسه، ودخلت هي مخدعها، وأقبل المدير الشّاب يسأل أسعد ما يريد" [٢].

فتلك المرأة المسكينة لم تستطع أن تغفر لنفسها ما ارتكبته من خطيئة، ولكنّها لم تفرّط في روحها، كما فعلت "زهيرة" بطلة قصّة "كفّارة الحبّ"، بل انتصرت على شيطانها، وتأمّلت في عفو ربّها- سبحانه وتعالى-، فتابت إليه وأنابت، وقد اطمئنّ قلبها، واسبشرت خيرًا بقبول توبتها، حين سترها الله تعالى، ورزقها زوجًا صالحًا، وذرّية تقرّ بهم عينها، ومكّنها ممّن خدعها، وأذلّ في شبابه كبرياءها؛ ليعلم هذا الآثم أنّ الدّنيا لا يدوم لها حال، فها هو يقف الآن أمام فريسته طالبًا منها العفو والإحسان.

سادساً: صورة المرأة المثقّفة الواعية:

استحوذ نموذج المرأة المتعلّمة والمثقّفة والطّموحة على اهتمام كثير من الأدباء والكتّاب في العصر الحديث، وشغل حيّزًا كبيرًا داخل النّص القصصي والرّوائي، ولعلّ السّبب وراء حضور هذا النّموذج، قدرته الفائقة في التّعبير عن أفكار هؤلاء الكتّاب، ورؤيتهم للعالم

---

(١) قصص مصرية، ص١٣٢.

(٢) قصص مصرية، ص١٣٢، ١٣٣.

من حولهم، فهم يعلّقون عليه كثيرًا من الآمال والتّطلّعات المستقبلية، على المستويين: الوطني والاجتماعي، ومن بين هذه الآمال: تحسين أوضاع المرأة؛ لما لها من دور لا يُستهان به، ولا يمكن إنكاره في رفعة المجتمع وتطوّره، فالمثقّف رجل كان أو امرأة "من حيث هو إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثّر بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنّه في الوقت نفسه إنسان شديد التّأثير في وسطه الاجتماعي، وفي محيط عالمه وعصره؛ وذلك لما له من قوى فكرية خاصّة، ومواهب روحية ونفسية متميّزة"(١).

وقد أخذت قضيّة ثقافة المرأة في المجتمعات العربية من الكتّاب المحدثين موقفين مغايرين: حيث "تحمّس بعضهم لحرّية المرأة وتقدّمها، ودافع عنها دفاعًا مريرًا، بينما وقف بعضهم الآخر موقفًا مختلفًا، بحيث رأى في هذه الحرّية وهذا التّطوّر خروجًا عن الدّين والأخلاق..." (٢).

وكان لأديبنا هيكل نصيب من هذا، إذ نجده يثير عبر شخصيّاته المثقّفة، ولا سيّما الأنثويّة منها أبرز القضايا الاجتماعية والفكرية والنّفسية التي تتعلّق بالمرأة وعالمها، إضافةً إلى طرح بعض التّساؤلات حول دور المثقّف في تحرير قسيمته من تلك النّظرة الدّونية، التي لازمتها قرونًا عديدة، ودفعها نحو دائرة العمل الهادف والبنّاء.

ويتجلّى ذلك واضحًا من خلال شخصيّة "سمية"، البطلة الرّئيسة لقصّته "الدّين والوطن"، حيث يشرع في الحديث عنها بما يدلّ على تفوّقها العلمي وتميّزها، قائلا: "تفوّقت <<سمية>> على زميلاتها في الجامعة، تفوّقًا أدّى إلى اختيارها حين حصلت على درجتها

(١) شخصية المثقّف في الرّواية العربية الحديثة (١٨٨٢- ١٩٥٢)، د. عبدالسّلام محمّد الشّاذلي، ط١، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان- بيروت، ١٩٨٥م، ص٨، وينظر: المرأة في الرّواية الفلسطينية (١٩٦٥- ١٩٨٥)، د. حسّان رشاد الشّامي، دراسة منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م، ص١٦٠.

(٢) دراسات في الرّواية الجزائرية، د. مصطفى فاسي، ط دار القصبة للنّشر، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص١٣.

الجامعية لتتمّ علومها بباريس، وذهبت إلى العاصمة الفرنسية، والتحقت بالسّربون؛ لتحصل على الدّكتوراه، وقد أتاح لها ذكاؤها أن تتابع في معاهد الدّراسات العليا العديدة، التي يفخر بها حيّ باريس اللاتيني، محاضرات مختلفة في الفنّ والأدب، جعلت من ثقافتها العامّة عالمًا فسيحًا، وصقّلت منطقها وتفكيرها"(١).

يبدو هيكل في هذا النّص وكأنّه يحدّثنا عن نفسه من وراء حجاب، ويكشف لنا عن رحلته العلمية والثّقافية بأرجاء فرنسا، واطلاعاته الواسعة في مختلف الآداب والفنون، وما كان لذلك من عظيم الأثر في صقل مواهبه الأدبية والفنّية، ولا أدلّ على ذلك من روايته الأولى "زينب، مناظر وأخلاق ريفية"، التي جاءت – في أغلبها– محاكاة لمظاهر الحضارة الغربية، والفكر الرّومانسي.

أمّا بطلتنا "سمية" فقد ازدادت نشاطاتها العلمية والثّقافية كثيرًا بفرنسا، فاشتركت في الجمعية الإسلامية بباريس، التي تضمّ مجموعة من شبان العالم الإسلامي، من مختلف الجنسيات، فكانت واحدة من أبرز أعضائها، وأكثرهم حرصًا على حضور اجتماعات الجمعية ومناقشاتها، التي تعقد مساء الجمعة من كلّ أسبوع.

وقد تعرّفت "سمية" خلال ذلك على شاب روسيّ يُدعى "سليم سولوكوف"، كان على قدر كبير من العلم والثّقافة، والذّكاء والوسامة، وحسن الخُلق والطّباع، محبّبًا بذلك إلى زملائه، فأعجبت به إعجابًا لا يقل عن إعجابه بها، وهذا ما يوضّحه الكاتب قائلا: "وأدّى تبادلها الإعجاب إلى تقاربهما، ثمّ إلى صداقتهما، وكانا كثيرًا ما يتحدّثان عن العالم الإسلامي، النّاهض في ذلك الحين إلى الحرّية والكرامة؛ لينسى ما فرضه السّلطان الأجنبي عليه من مذلّة قرونًا عدّة، فكانت آراؤهما تلتقي عند آمال يسعد بها هذا العالم، ويطمئن لها الدّين القويم"(٢)، وسرعان ما تطوّرت هذه الصّداقة إلى عاطفة حبّ صادق عفيف، فما لبث

(١) قصص مصرية، ص١٥١.

(٢) قصص مصرية، ص١٥٣.

"سليم" أن عرض عليها الزّواج، وأعطاها مهلة للتّفكير، وأخذ التّدابير.

لم تستطع "سمية" مراسلة أهلها بمصر؛ لتستشيرهم في الأمر؛ لما فرضته الحرب العالمية الثّانية من انقطاع وسائل الاتّصال بين الدّولتين، فأخذت تفكّر في عرض "سليم" بجدّية وموضوعية؛ حتّى تصل إلى قرار، وبينما هي كذلك إذ تذكّرت عهدًا كانت قد قطعته لوالدتها عشيّة سفرها، مفاده: "ألا تتزوّج من أجنبي"(١)، فسيطرت عليها مشاعر القلق والحيرة، إنّها بين أمرين كلاهما جميل، والتّفريط في أحدهما على نفسها ثقيل، أتقبل بالزّواج ممن يحبّها وتحبّه، وتنعم معه بالعيش السّعيد الذي تأمله، فتنكث بعهدها مع أعزّ النّاس عليها وأقربهم إليها؟ أم تفي به، فتخسر حبّ عمرها الذي طالما انتظرته؟ يا لها من معادة صعبة، فهل من سبيل لتلك الفتاة العاشقة الوفية إلى الخروج منها رابحة مرضية؟!

ثمّ اهتدت بعد طول تفكير، بقلب صادق، وعقل واع رصين، إلى أنّ سليمًا لا يعدّ أجنبي عنها؛ لأنّهما وإن لم يتّحدا في الوطن، فقد اتّحدا في الدّين، وإذا بها تصيح فرحة من أعماق نفسها، قائلة: "لكن سليمًا ليس أجنبيًّا؛ إنّه مسلم وأنا مسلمة، والدّين يربط بيننا بوثاق لا يقلّ عن وثاق الوطن قوّة، بل الدّين هو وطننا الأكبر، وطننا الأقدس، وهو الرّابطة السّامية فوق كلّ رابطة، أليس يُجيز الشّرع أن أتزوّج مسلمًا، أيًّا كان البلد الذي يعيش فيه، ويحرّم عليّ أن أتزوّج غير مسلم، من أبناء الوطن الذي ترتسم حوله حدود أرض؟! فإذا أنا تزوّجت سليمًا فلن أكون قد نقضت العهد الذي قطعته لأمي، أو نكثت به؛ ولذلك لن تغضب هي يوم تعلم بهذا الزّواج!"(٢).

اطمأنّت "سمية" لهذا المنطق السّليم، وتلك الحجّة القوية، واتّخذت منهما سلاحًا مشروعًا تواجه به مخاوفها، التي كادت أن تسيطر عليها، وتهدم فرحتها، فما أن طالبها

---

(١) قصص مصرية، ص١٥٤.

(٢) قصص مصرية، ص١٥٤، ١٥٥.

"سليم" بإبداء رأيها فيما عرضه عليها، إلا أن أجابته قائلة: "أنت وما تريد، ولندع الله أن يسعدنا بهذا الزّواج!"(١).

تزوّج الحبيبان، وبعد مرور عامين، رزقهما الله – تعالى– غلامًا، ملأ قلبهما فرحًا ومسرّة، وأفاض على حياتهما أنسًا وبهجة، ولم تنسها مسؤوليّتها الكبيرة تجاه بيتها، وزجها، وطفلها الصّغير، الذي يحتاج إلى مزيد من العناية والاهتمام، حلمها الذي تغرّبت عن أهلها ووطنها لأجله، بل كانت أكثر حرصًا على استكمال دراستها، وتحقيق ذاتها، وشجّعها "سليم" على ذلك، فالتحقت بجامعة "السّربون"؛ لتحصل منها على درجة الدّكتوراه.

وبينما الوضع كذلك، إذ انتهت الحرب، وعادت لفرنسا حرّيتها، ومن ثمّ عادت وسائل الاتّصال بين مصر وفرنسا من جديد، فما لبثت "سمية" أن كتبت لوالديها خطابًا؛ تطمئنهما فيه عن حالها، وتبشّرهما بنجاحها وتفوّقها الدّراسي، ليس ذلك فحسب، وإنّما أخبرتهما بزواجها، وبالطّفل الذي كان ثمرة طيبة لذلك الزّواج، ولم يفتها أن تزكّي "سليمًا" عندهما؛ وكأنّها تسابق بالدّفاع عن نفسها أمام والدتها، بشأن العهد الذي قطعته لها بألا تتزوّج من أجنبي، وهذا ما يوضّحه لنا الكاتب، عبر قوله: "وكرّرت سمية في خطابها مرّات عدّة أنّ زوجها مسلم، من آباء وأجداد مسلمين، وأنّ الإسلام وطن للمؤمنين به جميعًا، وأنّ ذلك هو الذي أقنعها بالزّواج منه، بعد الذي رأته من كمال صفاته، واستيقنته من كريم حسبه"(٢).

لم تجدِ كلمات "سمية"، ومحاولتها إقناع والديها بزوجها، وما يتمتّع به من علم وخلق، مع والديها نفعًا، ولا سيّما والدتها، التي حزنت حزنًا شديدًا، وكأنّما قرأت خبر وفاة ابنتها، وما أن تمالكت نفسها، حتّى ردّت عليها بخطاب قاسٍ، شديد اللّهجة، ذكّرتها فيه بعهدها الذي نقضته، وبخزيها الذي جلبته، وأخبرتها بأنّها لم تعد ترغب في رؤيتها، وأنّ قلبها الذي طالما حنّ عليها، وتلطّف بها ساخطًا عليها الآن؛ بسبب فعلتها.

---

(١) قصص مصرية، ص١٥٦.
(٢) قصص مصرية، ص١٥٦، ١٥٧.

أفضت "سمية" إلى زوجها بما حدث، فاقترح عليها أن يذهبا ليعيشا في بلده "روسيا"، ربّما تجد بين أهله وأحبّائه ما يهوّن عليها فراق أهلها وغضبهم، ولكنّها قابلت ذلك الاقتراح بالرّفض والإنكار، إذ لا شيء يعوّض المرء عن أهله، إضافةً إلى أنّها لا ترضى عمّا تنعم به في فرنسا من الشّعور بالحرّية، والحياة الهادئة المستقرّة بديلا، فكيف إذا كان في مكان لا تعرفه، وبين أناسٍ لم تألفهم، يتكلّمون بلغة لا تفهمها؟!

استجاب "سليم" لرغبة زوجته في البقاء بفرنسا، ولم يحاول الضّغط عليها، وعاشا مع طفلهما في جوٍّ أسريٍّ جميل، تملأه مشاعر الحبِّ والسّعادة، ولا يوجد ما ينغّص عليها حياتها سوى غضب والديها، فلم تنقطع عن الكتابة لهما أسبوعيًّا؛ علّها تليّن قلبيهما، فيصفحا عنها، ولكن والدها هو فقط من كان يقرأ خطاباتها، أمّا والدتها فقد امتنعت عن ذلك تمامًا، وكلّما رأت في عيني زوجها رغبة في العفو والسّماح، رمته بالضّعف والتّساهل.

وذات صباح دخل والد "سمية" على زوجته، وبيده صورة فوتوغرافية، يدفعها إليها بكلّ حبٍّ وحنان، فلمّا أمعنت فيها النّظر، وجدتها صورة لطفل جميل، تبدو على ملامحه علامات البراءة والذّكاء، يشبهها إلى حدٍّ كبير، وكأنّها هي من ولدته، فأدركت عندئذ أنّ هذا الطفل هو ابن "سمية" فانهالت من عينيها الدموع غزيرة، وأخذت مشاعر حبّ الجدة لحفيدها، وشوقها إلى رؤيته يغلب غضبها من ابنتها، وسخطها الشّديد عليها، حتّى أنّها طلبت من زوجها أن يذهبا إلى باريس في أسرع وقت ممكن؛ لتملي عينيها بحفيدها، وتضمّه إلى صدرها، فاقترح عليها أن يدعو "سمية" وزوجها؛ ليحضرا إلى مصر برفقة طفلهما الصّغير؛ علّه يستطيع إقناعهما بالبقاء في مصر؛ فينعم وإيّاها بقرب ابنتهما وولدها طوال الوقت.

صادفت الفكرة من زوجته موضع الإعجاب والقبول، ومن ابنته موضع الفرح والسّرور، فعرضت الأمر على زوجها "سليم"، فلم يرفض، واتّخذا الإجراءات اللازمة للسّفر، وبمجرّد وصولهما إلى أرض الكنانة وجدا والدها في انتظارهم، واصطحبهم إلى المنزل، فاحتفت الأم بابنتها احتفاءً كبيرًا، وكأن لم يكن في قلبها ذرّة غضب منها، وقد برع الكاتب في تصوير ذلك المشهد المؤثّر، قائلا: "فلمّا رأت أمّها ألقت بنفسها بين أحضانها والدّمع في عينها،

وكأنّها طفلة في سن ولدها، وبكت الأمّ كما بكت ابنتها، وعانقتها عناقًا طويلا، ووقف الطّفل ينظر إليهما دَهِشًا، فلمّا فرغا من عناقهما ومن قبلاتهما، أخذت الجدّة حفيدها إلى صدرها، وأخذت تقبّل جبينه وخديه،... وكأنّما تكاد أن تأكله!"[١].

وبعد مدّة من إقامة "سمية" وأسرتها بمصر فكّر والدها أن يبحث عن عمل لزوجها؛ حتّى يتسنّى لهم الإقامة الدّائمة، ولكنّه وجد صعوبة في ذلك، ممّا أشعر "سليما" بالضّيق والحرج، فأسرّ إلى زوجته "سمية" برغبته في العودة إلى فرنسا؛ لإحساسه الشّديد بالغربة والوحدة، التي أحسّت بها من قبل لمجرّد تفكيرها في العيش بروسيا، رغم ما رآه بمصر من العناية والاهتمام، وكرم الضّيافة، وحسن الاستقبال، وأخبرها أنّه لا يمانع في بقائها مع أهلها وقتًا إضافيًّا إذا أرادت ذلك، ولكنّها أجابته بما يجعلها أنموذجًا رائعًا للمرأة المسلمة الواعية، والزّوجة المصرية الأصيلة، التي تحترم زوجها، وتراعي حقوقه، وتقدّم مصالح أسرتها على أهواء نفسها، حيث قالت:

"أوتظنّني أُوثر عليك أحدًا، أو أُوثر في الدّنيا مكانًا لست أنتَ فيه؟ أنت يا سليم أهلي ووطني، وإذا استطعت أنت أن تبتعد عنّي، فلا طاقة لي بالبعد عنك، أو حسبت أنّ رخاء العيش هنا يغريني، إذا لم تكن أنت في هذا الرّخاء شريكي؟ إنّ كسرة خبز نأكلها معًا في عشّنا الصّغير بباريس، أحبّ إليّ وأشهى عندي من أشهى الأطعمة وأفخر الموائد، إذا جلست عليها من غيرك، ولن أناقشك فيما تحدّثني الآن فيه، وسأذكر لوالديَّ أنّنا عائدان لتسلّم عملنا بباريس بانتهاء الإجازة التي سُمح لنا بها!"[٢]، فامتلأت عيناه بالدّموع فرحًا وابتهاجًا، وأدرك أنّه قد وُفق في اختيار زوجته، وشريكة حياته، وشكر لها موقفها النّبيل، وحسن تقديرها للأمور.

---

(١) قصص مصرية، ص١٦٢، ١٦٣.

(٢) قصص مصرية، ص١٦٤.

عاد الزّوجان المتحابّان وطفلهما إلى باريس، واستأنفا عملهما من جديد، وبعد عدّة أشهر تلقّى "سليم" دعوة من مديره، وإذا به يعرض عليه أن ينتقل إلى فرع الشّركة بالأرجنتين، في منصب أعلى، وراتب أكبر؛ جزاء تفانيه وإخلاصه في العمل، والأكثر من ذلك أنّ وعده بتوفير وظيفة لزوجته، تتقاضى فيها ضعف ما تتقاضاه من المؤسسة التي تعمل بها الآن، إضافة إلى محلّ إقامة يجمع شمل أسرته الصّغيرة.

طار سليم بهذا العرض فرحًا، ولكنّه خشي أن يقع من زوجته "سمية" محلّ الرّفض؛ لما يعلمه من حبّها الشّديد لباريس، ولكنّها- كالعادة- تدهشه بمواقفها الجميلة، وذهنها الحاضر، ووعيها الشّديد، وحرصها الدّائم على مستقبل أسرتها، إذ أجابته بسرعة ملحوظة، ودون تردّد، قائلة: "نعم، هيّا بنا إلى أمريكا الجنوبية، إنّ بها أبوابًا واسعة للثّراء، وليس يعنيني ذلك لأجلنا، بل من أجل ولدنا؛ ضمانًا لمستقبله"(١).

سافر الزّوجان وولدهما إلى الأرجنتين، وقبل مرور عامين على ذلك، تعرفت "سمية" على رجل أعمال لبناني، عرض عليها أن تشترك وزوجها معه في عمل يدرّ عليهم أرباحًا ضخمة، مع احتفاظهما بوظيفتهما في الشّركة التي يعملان بها إن أرادا ذلك، أو خشيا المجازفة بالخوض في الأعمال الحرّة، وبعد طول تفكير، وافق الزّوجان على هذا العرض الذي قلّما يتكرّر، وقد بارك الله عملهم، وحقّق المشروع نجاحًا باهرًا، ودرّ عليهم أموالا طائلة، يقول القاصّ: "وكذلك استطاعا في أعوام معدودة أن يصبحا من أصحاب الثّروة والإيراد الضّخم، وكبر ولدهما، فعهدا إليه في عملهما الخاصّ بوظيفة يجني منها ربحًا لنفسه"(٢).

كلّ ذلك واتصالهم بأوطانهم الأصلية وأهليهم لم ينقطع، وذات مساء تلقّت "سمية" خطابًا ينبئها بأنّ والدها قد اشتدّ عليه المرض، وأمنيّته الأخيرة في الحياة أن يراها، فأسرعت

(١) قصص مصرية، ص١٦٥.
(٢) قصص مصرية، ص١٦٥.

إليه، وظلّت بجانبه ترعاه، وتلبّي حاجاته بكلّ عطفٍ وبرٍّ وحنان، إلى أن وافته المنية، ثمّ عادت إلى محلّ إقامتها بالأرجنتين، واستأنفت عملها بكلّ جدّية ونشاط، ولا سيّما وقد بلغت فيه درجة عالية، ومقامًا محمودًا.

وبعد أعوام، تعرّضت "سمية" لوعكة صحّية طالت بها، حتّى شعرت بدنوّ أجلها، فتودّدت إلى زوجها تطلب منه أن يكون مقرّها الأخير بمصر، حيث قالت: "إنّ لي يا سليم مشيئة أخيرة، أحسبك لا تأباها عليَّ، إنّني أشعر بدنوّ الأجل، وقد هفت نفسي إلى ثرى الوطن، أستقرّ فيه إلى جانب أبي وأمّي، فإذا اختارني ربّي فانقلني إلى هناك، أرقد في صحراء القاهرة رقدة الأبد!"[١]، فلم يناقشها "سليم" أو يعارضها، بل ظلّ يدعو لها بالشّفاء العاجل، ويوفّر لها سبل الرّاحة، والعناية الطّبية، حتّى شفاها الله تعالى.

أراد "سليم" أن يحتفل بشفاء زوجته، ويدخل على قلبها السّعادة، بعد صراع طويل مع المرض، فاصطحبها إلى باريس؛ ليستعيدا ذكرياتهما الجميلة، تاركين ولدهما بالأرجنين؛ ليتابع أعمالهما، ويشرف على ثرواتهما، وبينما يسيران في نزهة ترفيهيّة، إذ كانوا على مقربة من مقابر "بير لاشيز"، فقال "سليم" لزوجته: "ما رأيك في أنّ أشتري بين هذه المقابر قبرًا فسيحًا، يضمّ رفاتنا بعد عمر طويل؟"[٢]، وكأنّه يردّ على طلبها السّابق حين مرضها، أن تُدفن في وطنها، بأنّ المرء منّا إذا كان يفضّل أن يكون مقرّه الأخير بوطنه الأصلي، مسقط الرأس، ومرتع الطّفولة والصّبا، ومجمع الأهل والأحباب، فما المانع أن تكون باريس مقرّنا الأخير، كونها وطن حبّنا ومستقرّه، وبذلك نبقى سويًّا في حياتنا، ولا نفترق بعد مماتنا، فألقت ببصرها إلى الأرض تفكّر في الأمر قليلا، ثمّ وافقته الرّأي عن قناعة قائلة: "إنّ الأرض لله يورثها من يشاء، وأنت يا سليم وطني وروحي، فاصنع ما بدا لك!"[٣].

---

(١) قصص مصرية، ص١٦٦.
(٢) قصص مصري، ص١٦٦.
(٣) قصص مصرية، ص١٦٦.

جسّدت "سميّة" في هذه القصّة، أنموذج المرأة العربية المثقّفة الواعية، التي "تسعى لتحقيق وجودها، وتأكيد هويتها، فتتصرّف بوعي شديد، وإحساس كبير بالمسؤولية، وتعيش حياتها بامتلاء، ولا ترضى أقلّ ما يتناسب مع ملكاتها العقلية، وقدراتها العلمية، ويلبّي طموحاتها؛ لذا فهي ترفض أن تهمّش أو يحجّم دورها"(١)، وهذا ما لمسناه من خلال تصرّفاتها ومواقفها، فقد أدركت بوعيها المتفتّح، وثقافتها الواسعة أنّ جدلية "الدّين والوطن" جدليّة وهمية ومفتعلة، فلا يوجد تعارض أو تناقض ما بين حبّ الإنسان لدينه وحبّه لوطنه.

فحبّ الوطن شعور إنساني فطري، وطبيعة جبل الله- تعالى- النّفوس عليها، يقول الإمام الغزالي: "والبشر يألفون أرضهم على ما بها، ولو كانت قفرًا مستوحشًا، وحبّ الوطن غريزة متأصّلة في النّفوس، تجعل الإنسان يستريح إلى البقاء فيه، ويحنّ إليه إذا غاب عنه، ويدافع عنه إذا هوجم، ويغضب له إذا انتقص"(٢).

وقد اقترن حبّ الوطن في القرآن الكريم، بحبّ النّفس، والخوف عليها من الهلاك، فقال تبارك وتعالى﴿ وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ ٱقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ أَوِ ٱخْرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ ﴾ (٣)، كما بلغ حبّ الوطن في قلب النّبيﷺ أنّه وقت خروجه من مكّة، نظر إليها ودموعه تسبق كلماته قائلا: "مَا أَطْيَبَكِ مِنْ بَلَدٍ، وَأَحَبَّكِ إِلَيَّ، وَلَوْلاَ أَنَّ قَوْمِي أَخْرَجُونِي مِنْكِ مَا سَكَنْتُ غَيْرَكِ"(٤)، فرغم ما تعرّض لهﷺ في مكّة من شدّة وقسوة، ورغم ما أُثقل به كاهلها- في ذلك الوقت- من الكفر والوثنية، لكنّ قلبه كان متعلّقًا بها؛ لأنّها وطنه الأمّ

---

(١) المرأة في الرّواية الفلسطينية (١٩٦٥- ١٩٨٥)، ص١٨٤.

(٢) حقيقة القومية العربية وأسطورة البعث العربي، الشّيخ محمّد الغزالي، ط٣، دار نهضة مصر، ٢٠٠٥م، ص٨٦.

(٣) سورة النّساء، آية "٦٦".

(٤) الجامع الكبير "سنن الترمذي"، أبو عيسى، محمد بن عيسى الترمذي، ت(٢٧٩هـ)، تحقيق/ بشار عواد معروف، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، كتاب: أبواب المناقب عن رسول الله r، باب: في فضل مكّة، رقم الحديث (٣٩٢٦)، حديث حسن صحيح غريب، ٦/ ٢٠٨.

الذي لا يعرف غيره، كذلك الحال مع صحابته، كسيدنا أبي بكر الصّديق، وسيّدنا بلال- رضي الله عنهما-، حيث مرضا بسبب ابتعادهما عن مكّة، ولمّا كان الخروج من الوطن صعبًا وقاسيًا على النّفس، فقد كان من فضائل المهاجرين على الأنصار أنّهم ضحّوا بأوطانهم في سبيل الله تعالى.

الأمر الذي جعل بطلة قصّتنا "سميّة" على يقينٍ بأنّ زواجها من "سليم" لا يترتّب عليه نقض عهدها لإمّها بأن لا تتزوّج من أجنبي؛ لأنّه ينتمي إلى وطنها الأكبر وهو "الدّين"، فلا يكون أجنبيًّا عنها، كما جعلها- بعد سنوات عديدة- توافقه الرّأي في أن يشتري مقبرة بباريس، ليدفنا بالمكان الذي عرفا بعضهما، وتحابّا، وتزوّجا فيه، مادام ذلك مشروعًا.

المبحث الثّاني:
تقنيات القصّ في مجموعة هيكل القصصية

أولا: الشّخصيات:

هي أحد مقوّمات العمل القصصي، وعناصره الرّئيسة، التي تلعب دورًا مهمًّا في تحديد فكرة القاصّ، وتسيير دفّة الأحداث، وصناعة اللّغة، وبثّ الحوار أو استقباله، بل وتحريك مسارات القصّة بأكملها؛ لذا فلا توجد قصّة بدون شخصيّات، ولا يمكن الفصل بينها وبين عناصر السّرد الأخرى بأيّ حال من الأحوال.

والأشخاص في القصّة كما يقول الدّكتور محمّد غنيمي هلال، هي: "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامّة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة، منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثّلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنّية معًا"(١).

إذا فالشّخصية في القصّة- واقعيّة كانت أو خيالية- ليست مجرّد اسم، بل هي كائن حي، تمارس أدورها في الحياة بكلّ بحرّية وإقناع، ولا يمكن اختزالها على شخصية واحدة، بل لا بدّ من تعدّدها وتنوّعها، وعلى ذلك تنقسم الشّخصيات من حيث التّأثير والتّأثّر إلى نوعين: نامية، تتطور إيجابًا وسلبًا حسب الحوادث ومعها، وثابتة، ذات طابع واحد منذ بداية القصّة وحتّى نهايتها، ومن حيث الدّور المنوط بها داخل المتن القصصي إلى نوعين كذلك: شخوص رئيسة، تدور حولها الأحداث، ومن بينها تبرز شخصية أو أكثر يُطلق عليها اسم "البطل"، الذي هو مصبّ التّركيز والعناية؛ لأنّه المكلّف الأوّل بتوصيل فكر القاصّ، ورؤيته الخاصّة إلى المتلقّي تجاه القضايا الحياتية المطروحة، وشخوص ثانوية أو

(١) النقد الأدبي الحديث، ص٥٢٦.

مساعدة، ترفد الأحداث بمواقفها، وتشارك في نموّها وتتطوّرها، وتكشف عن أعماق الشّخصية الرّئيسة وصفاتها(١).

وبدراسة مجموعة هيكل القصصية، نجده قد استقى أغلب شخصيّاته من الواقع، والحياة اليومية للمجتمع الذي يعيش فيه، ولكنّه يضيف إليها أو ينقص صفات معينة، بقدر ما يتناسب مع الشّخصية المرسومة في ذهنه؛ ليجعلها أكثر جاذبيّة، وإقناعًا، وقدرة على توصيل فكرته، بأسلوبه الخاصّ والمميّز أدبيًّا وفكريًّا.

وقد اهتمّ هيكل كثيرًا بتصوير المرأة العربية بصفة عامّة، والمصرية بصفة خاصّة، حتّى حازت على القسط الأوفر من الشّخصيّات الرّئيسة للمجموعة؛ فلعبت كلّ من "زهيرة، وهيفاء، وهند، وعزّة، وسوسن، وجنان، وزهرة، ورجاء، وسمية" دور البطولة في قصصهنّ، ولعبت غيرهنّ أدوارًا ثانويّة، كان لها أثرًا كبيرًا في تحريك الأحداث، وتغيير مجرياتها؛ ليكشف عمّا يختبىء بداخلهنّ من مشاعر وأحاسيس، وما يتعلّق بهنّ من مشكلات اجتماعية، وقضايا إنسانية؛ إيمانًا بما للمرأة من دور كبير في المجتمع لا يُستهان به، ولا يمكن التّغافل عنه، فهي نصف المجتمع، وعلى يديها يتربّى النّصف الآخر.

ولكلّ شخصية في العمل القصصي ظروفها الاجتماعية، وملامحها الدّاخلية والخارجية، ومستوياتها الفكرية والثّقافية، ممّا يُعرف عند النّقّاد بأبعاد الشّخصية، وسوف يبيّن البحث هذه الأبعاد، بتوضيح بسيط لبعض قصص المجموعة، وذلك على النّحو الآتي:

البعد المادّي (الجسمي):

يهتمّ القاصّ في هذا البعد برسم شخصيّاته القصصيّة بملامحها الجسديّة، كطولها، أو قصرها، وبدانتها، أو نحافتها، ولون بشرتها، وكثافة شعرها، وقوّتها الجسمانية، أو ضعفها،

(١) يُنظر في تعريف الشّخصيّات بأنواعها: تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ط. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م، ص٣٢، ٣٣.

ومراحلها العمرية...، وغير ذلك من العلامات الجسدية الفارقة، أو بما ترتديه من ملابس وأشياء خاصّة، تتميّز بها عن الشّخصيّات الأخرى، فالشّخصية في العمل القصصي تُعامل- من خلال هذا البعد وغيره- على أنّها "كائن حيّ، له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنّها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها..."(١).

والقاصّ المبدع هو الذي يتفنّن في رسم شخصيّاته بدقّة وإحكام، ويوظّف هذا الرّسم في خدمة الفكرة التي يودّ توصيلها إلى المتلقّي، ففي قصّة "الأسرة الثّانية" يصف الكاتب بطلة القصّة "رجاء" من الخارج بفنّية وتفصيل، يجعلان القارىء وجهًا لوجه أمام الشّخصية التي يبحث عنها بشغفٍ شديد بين السّطور، فيقول: "تبدو وكأنّها لم تتجاوز الثّلاثين إلا قليلا، وكانت على حظٍّ عظيم من الجاذبية، كان في عينها بريق يمسُك إذا نظرت إليها، فلا تزال محدقًا بها، مأخوذًا بما ترى من حلو ملامحها، وما تسمع من سحر حديثها، وكانت لنبرة صوتها موسيقى، قلّ أن وهبت واحدة من بنات حوّاء مثلها، طلاوة واستهواء لسامعها، وكانت معتدلة القوام، ممتلئة في غير سمنة"(٢).

فهذه المرأة قد رزقها الله- تعالى- قدرًا كبيرًا من الرّقة والأنوثة والجمال، وقد كانت- على عادة النّساء- تسعد بذلك وتتباهى، ولكنّ الحال قد تبدّل بها بعد وفاة زوجها، فصار جمالها محلّ خوف واضطراب، فهي أرملة في مجتمع ينظر إلى أمثالها نظرة سلبية، ويفرض عليهنّ أحكامًا قاسية، أصدرتها بعض العادات والتّقاليد البالية، التي تقيّدهنّ، وتحرمهنّ من ممارسة حياتهنّ الطّبيعية، فلا تستطيع الأرملة منهمنّ الخروج إلى سوق العمل؛ حتّى لا تضع نفسها تحت عدسات مكبّرة؛ تراقبها وتحسب عليها حركاتها، وربّما أجبرتها الظّروف

---

(١) في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، د. عبدالملك مرتاض، ط. عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص٧٦.
(٢) قصص مصرية، ص١٣٥.

أن تتخلّى عن بعض صديقاتها، إذا شعرت أنّها تغار على زوجها من جمالها الفتّان.

ممّا اضطر "رجاء" إلى الزّواج من رجل لا تتوافق صفاته ومؤهّلاته مع ميولها؛ لتحفظ سيرتها من القيل والقال، وتصون نفسها من أعين الرّجال، وفي الوقت ذاته تضمن لأولادها عيشًا كريمًا، يغنيهم عن السّؤال؛ فيكون الكاتب بوصفه الخارجي لشخصيّة "رجاء"، واختلاف نظرتها إليه، وتأثّرات حياتها به، قد حوّل جمالها من مصدر قوّة واطمئنان، إلى مصدر خوف واستسلام، وكشف للقارىء قدر المعاناة النّفسية، والضّغوط الاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها الأرملة، فتحاول بكلّ ما لديها من عزيمة وصبر أن تتجاوزها وتتغلّب عليها؛ لكي تواصل حياتها بسلام.

كما يتجلّى البعد الخارجي في قصّة "بأعمالكم تؤجرون"، والوصف المنسجم مع طبيعة الشّخصية المصوّرة، وتطوّرها بتطوّر الزّمان والمكان، فيصوّر لنا القاصّ شخصيّة "زهرة"، بطلة قصّته بصورتين، تكمّل كلّ منهما الأخرى في المعاني والدّلالات، فهي بنت القرية، التي لا تتجاوز الثّالثة عشرة من عمرها، أصغر أخواتها، "وأرقّهنّ طبعًا، وأكثرهنّ خفرًا، وأملحهنّ وجهًا"(١)، وهي بعد أن قضت وقتًا طويلا في بيت أحد أقرباء والدتها بمدينة الإسكندرية، حتّى بلغت السّابعة عشرة من عمرها "فتاة سكندرية، صقّلتها حياة المدينة، وجعلت منها في هندامها، وحركاتها، وحديثها، فتاة حضرية بالمعنى الكامل، وجعلت من ملاحة وجهها، واعتدال قوامها، وشديد خفرها، ورقّة حديثها، مسرحًا لعين كلّ شاب يراها، ويرى ابتسامة ثغرها الجميل"(٢).

جاء الوصف الثّاني للفتاة أكثر دقّة وتفصيلا؛ لما له من دور كبير في سير أحداث القصّة وتطوّرها، فمعايير الجمال تختلف بين القرية والمدينة، وطموح بنت القرية لا يشبه

(١) قصص مصرية، ص١١٩.

(٢) قصص مصرية، ص١٢٠.

طموح بنت المدينة، فما طرأ على "زهرة" في تكوينها الخارجي من تغيير، وفي سلوكها من اندماج بحياة المدينة، كان سببًا في إعجاب "أسعد" بها، ومغازلته لها، وهو كما يصفه الكاتب "ربعة في الرّجال، عريض المنكبين، مفتول العضل، أشربت بشرته حمرة، جعلت زرقة عينيه أكثر وضوحًا، وشعره الذّهبي أكثر جمالا"(١).

بالغ الكاتب في وصف هذا الشّاب، فوصفه بما لم يصف به الفتاة، حتّى بدا وكأنّه أوروبيًّا، فوجهه أبيض يميل إلى الحمرة، وعيناه زرقاوان كالسّماء الصّافية، وشعره أصفر كسبائك الذّهب؛ ولعلّه أراد من ذلك أن يضع فروقًا واضحة في المظهر الشّكلي والخارجي بين هذ الشّاب، وما اعتادت عليه "زهرة" في شباب الرّيف؛ ليكون ذلك دافعها للإعجاب به، والانغماس في حبّه، والاستسلام لرغباته دون وعي أو تفكير؛ حتّى تكتشف في نهاية المطاف أنّها قد خُدعت بتلك المظاهر الكاذبة، ولكن بعد فوات الأوان، فهذه التّفاصيل الدّقيقة في رسم الشّخصية، على الرّغم من أنّها تصف الشّكل الخارجي، تبعث بصورة أو بأخرى من فلسفة الشّخصية في الحياة وأفكارها.

ثمّ يجري الكاتب في نهاية القصّة، وصفًا خارجيًّا آخر لتلك الشّخصية المخادعة، المنساقة لأهوائها "أسعد"، حين قدم على مدير فرع أحد الشّركات السّينمائيّة بالإسكندرية "ابن ضحيّته زهرة"؛ يلتمس عملا بالشّركة؛ يرتزق منه، ويسدّ متطلّبات أولاده، فيقول: "جاء إلى مكتبه رجل محطّم، تبدو عليه آثار الفاقة، ولا تنم كهولته عن سنّ متقدّمة، وطلب إليه في رجاء ملحّ أن يسند إليه عملا عنده، يرزقه ويرزق أولاده، وأثار منظر هذا الشّيخ المهدّم شفقة الشّاب المدير، وتمنّى لو استطاع أن يجيبه إلى ما طلب"(٢)، فشتّان ما بين الحالين، شباب "أسعد" وكهولته، فقد كان ميسور الحال، أنيق المظهر، فلمّا ساءت نيّته، وفسد

(١) قصص مصرية، ص١٢١.

(٢) قصص مصرية، ص١٣١.

عمله، فلم يراع ربّه في تلك الفتاة المسكينة، وتركها تواجه مصيرها المجهول بمفردها، دارت به الدّنيا، وضاقت عليه بما رحبت، ثمّ أحوجته إلى من أهدته ثقتها، فخيّب فيه ظنّها، فكان التّحوّل في الشّكل الخارجي تبعًا للتّحوّل في العالم الدّاخلي لتلك الشّخصيّة؛ ليربط الكاتب بين نهاية قصّته وعنوانها ربطًا فنّيًّا دقيقًا ورائعًا.

وهكذا يكون البعد المادّي والأوصاف الخارجية للشّخصيّات، وسيلة فاعلة لجعل القصّة أكثر واقعية وتأثير، فتجذب المتلقّي، وتساعده على الوصول إلى الفكرة المنشودة بسهولة ووضوح، وكلّما أمعن المتلقّي في أسلوب القاصّ، كان أقدر على تأويل هذه الأوصاف، وأقرب إلى معرفة السّبب وراء انتقائها دون غيرها.

البعد الاجتماعي:

يتحقّق البعد الاجتماعي للشّخصية في العمل القصصي بانتمائها إلى "فئة معيّنة من النّاس، أو مكان محدّد كالرّيف، أو المدينة، أو طبقة اجتماعية، بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها، ولغتها، وسلوكها، وطموحها"[(١)]، ويتحقّق كذلك بتصوير المركز الذي تشغله الشّخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بشكل عام.

ومن الطّبيعي أن يكون للوضع الاجتماعي دوره البالغ في رسم الشّخصية، والحكم عليها، وتبرير تصرّفاتها، فالمتعلّم يختلف عن غير المتعلّم، وابن الرّيف يختلف كذلك عن ابن المدينة في التّعامل مع الأشياء، والنّظرة العامّة للحياة، فإذا تمكّن القاصّ من تحقيق هذا التّناسق المنشود بين أبعاد الشّخصية المختلفة، فستكون شخصيّته المرسومة مقنعة للقارىء، بما تحتوي عليه من تلاؤم وانسجام، أما إن حدث تناقض بينها فسيفقد الكاتب

(١) رسم الشّخصية في روايات حنّا مينة، فريال كامل سماحة، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣٢.

وشخصيّته مصدقيّتهما، ومن ثمّ يحدث خلل في البناء الفنّي للقصّة(١).

والقارىء لمجموعة هيكل القصصية بعين فاحصة، يجده ينتقي شخصيّاته بعناية فائقة؛ ليثبت لها الواقعيّة، وينفي عنها التّناقض، فيركّز- في أغلب قصص المجموعة- على الطّبقة المتوسّطة في المجتمع، التي تضمّ بين طيّاتها مستويات مختلفة ومتفاوتة، موضّحًا ما للبيئة الاجتماعية من أثر عظيم على الشّخصيّات، ودور كبير في تحديد أقوالها، وردود أفعالها تجاه ما يطرأ لها من أحداث ومواقف.

ويتجلّى ذلك واضحا من خلال شخصيّة "عزّة"، بطلة قصّة "وفاء"، التي وقعت في حبّ "فريد" ابن عمّتها، فلم تجن من حبّها هذا غير الحزن والكآبة والمرض، وما ذلك إلا لمعتقدات والدها الخاطئة، وتمسّكه الشّديد بعادات وتقاليد موروثة، تظلم المرأة، وتهمّش دورها في الأسرة والمجتمع، وتحرمها أبسط حقوقها المكفولة لها شرعًا وقانونًا؛ من هنا، صوّره لنا الكاتب رجلا قاسيًا عنيفًا، لا يهتمّ لرأي ابنته في مسألة زواجها، التي هي أخصّ شؤون حياتها، وأخطرها على الإطلاق، فيرفض تزويجها من "فريد"، ذلك الشّاب الخلوق الطّموح؛ ليزوّجها من شخصٍ آخر، يراه مناسبًا.

وقد فرضت تلك البيئة الاجتماعية على الفتاة المسكينة، أن تكتم أحزانها بداخلها؛ وتقابل هذا الظّلم والجفاء بصمت شديد وإذعان؛ لأنّها لا تملك غير ذلك، حتّى أصيبت بمرض شديد، أودى في النّهاية بحياتها، وقد صور الكاتب ذلك؛ مبرّرًا سلبيّتها هذه، قائلا: "لكنّها موقنة أنّها لن تستطيع لقرار أبيها نقضًا، ولن تستطيع عليه ثورة، فأبوها لا يقبل أن تعارضه زوجه، أو تعارضه إحدى ابنتيه، بل يرى في أيّة معارضة له عقوقًا، وخروجًا على

(١) يُنظر: تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص٣٥، والقصّة القصيرة عند هند أبو الشّعر، دراسة موضوعية وفنّية، بحث مقدّم من الباحثة/ نوّارة جاسم خالد الفواعرة؛ لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربية، من كلّية الآداب، جامعة آل البيت، عام (٢٠٠٩م)، ص٨٩.

ما أدّب أسرته به، من أنّه السّيّد المطاع، وأنّهنّ جميعًا تبع!"[١].

ومن الملاحظ أنّ الكاتب لم يحدّد موقف أسرة "عزّة" من التّعليم، ربما ليفتح مجال المشاركة الفكرية واسعًا أمام القارىء؛ فرجل كهذا يهوى النّظام الأبوي، الذي ساد قديمًا، وعانت المرأة بسببه كثيرًا، وارد أن تكون بضاعته من العلم قليلة، وليس بغريب أن يحرّمه أيضًا على بناته، فلا شكّ أنّ العلم والثّقافة يصحّحان الأفكار الزّائفة، والمعتقدات الخاطئة، ويُعطيان صاحبهما قدرًا من القوّة والصّلابة، يساعده في المطالبة بحقوقه، والدّفاع عنها.

وفي المقابل، يصوّر لنا الكاتب شخيّصة "سوسن"، بطلة قصّة "لله في خلقه شئون"، فيجعلها أكثر حظًّا، وأنعم عيشًا من سابقتها، ولمَ لا؟ فقد نشأت في بيئة سويّة ومعتدلة، تكفل لجميع أفرادها الحقّ في التّعليم، والعمل، وحرّية الرّأي، ولا تفرق في ذلك بين رجل أو امرأة، ما دام في حدود المشروع والمقبول.

فهي فتاة على قدر كبير من العلم والثّقافة، حتّى أنّها تتقن اللّغتين الفرنسية والإنجليزية إلى جانب العربية، وتعمل في إحدى الجمعيّات الخيرية؛ لذا وجدناها حين تقدّم لخطبتها من رأته لا يناسبها، تعلن رفضها بأريحيّة، في أدب جمّ، وذوق رفيع، مع تبرير منطقيّ لموقفها، فتخاطب والدتها قائلة: "لقد انتهى رأيي أن لا أقبل الزّواج منه، فما فائدة مقابلتي إيّاه؟! لقد قلت لك منذ أن حدّثتِني في الموضوع لأوّل مرّة، إنّني أشعر حين يُخاطبني بأنّه أبي أو عمّي، فلا بأس عليك أن تذكري له أنّ فارق السّن بيننا لا يسمح بزواجنا!"[٢]، ممّا جعل والدتها وأخاها يصغيان لرأيها، ولا يكرهانها على الزّواج من شخص لا ترغبه، رغم إعجابهما الشّديد به؛ لمركزه الاجتماعي المرموق، وسمعته الطّيبة، وثروته الطّائلة، ومحاولتهما المتكرّرة لإقناعها بدافع من النّصح والإرشاد، كما هو ظاهر بالنّص.

---

(١) قصص مصرية، ص٧٥.

(٢) قصص مصرية، ص١١٠.

ونلمس التّناغم والانسجام بين الأبعاد المختلفة للشّخصية، في قصّة "كفّارة الحب"، حيث تضطر الظّروف بطلة القصّة "زهيرة" للزّواج من شخص لا يشبهها في أيّ شيء، فهي فتاة قاهرية، شابّة، على قدر كبير من الجمال، والذّكاء، والعلم، والثّقافة، تنظر إلى الوجود من حولها نظرة تأمّل وتفكّر، بينما هو على النّقيض من ذلك، ولا يشغله من أمور الدّنيا سوى العمل، وجمع المال، وقد وصف لنا الكاتب هذا التّناقض على لسان بطلته، إذ تقول: "ومضت الأشهر، وبدأت الحلى والثّياب تكثر، وبدأت أملّ هذا النّوع من مظاهر الحبّ، وأطمع من زوجي في شيء آخر، أطمع منه في جمال نفسه يغمرني، فيزيد في حياتي، وأطمع منه في أن يبادلني النّظرة للوجود، وما فيه من حسن واتّساق فنّي، وأطمع منه فيه هو، لا في هداياه ولا في ماله، أطمع فيه جديدًا كلّ يوم، مختلفًا كلّ يوم جماله عن اليوم الذي قبله، مبدعًا في وجوده ووجودي، ما يزيد الحياة أمامنا فسحة وانبساطًا ورقّة وجمالا"(١).

إنّهما يفكّران بمنطقين مختلفين، ويتكلّمان لغتين متباينتين؛ لأنّهما نتاج بيئتين اجتماعيتين لا تشبه إحداهما الأخرى، فبينما يعبّر لها عن حبّه بالهدايا كالحلى والثّياب، تطمح هي إلى شيء من الرّومانسيّة، يتوافق مع فكرها، ونظرتها الفلسفية للكون والحياة، ولكنّها تطالبه بما لم يستطعه، بل ولا يؤمن به، فكانت الحياة بينهما كئيبة تعسة، انتهت بجرائم شنعاء، تحرّمها مبادىء الشّريعة القويمة، وتنكرها الأعراف الاجتماعية السّليمة.

من هنا كان للأوساط الاجتماعية، والبيئات الفكريّة الذي تعيش فيها شخصيّات مجموعة هيكل القصصية، عظيم الأثر على طريقة تفكيرها، وبالتّالي ردود أفعالها، واتّخاذ قراراتها، بل ونظرتها للكون، ومتطلّباتها في الحياة.

---

(١) قصص مصرية، ص١١٠.

البعد النّفسي:

يهتمّ الكاتب في هذا البعد برسم أوصاف الشّخصية من الدّاخل، فيصوّر مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها، وتأزّمها مع نفسها ومع الآخرين "والمفروض أن يكون محصّلة للبعدين السّابقين: هل هو عصبيّ أو بارد، مجنون أو عاقل، هل تصرّفاته متناقضة، هل هو عاشق، أو همّه جمع المال"(١).

وهذا البعد يتجّلى واضحًا في مجموعة هيكل القصصيّة؛ لأنّها جاءت- في الغالب- تجسيدًا لنماذج إنسانيّة حقيقية، مستمّدة من الواقع المعيش، فهي إذا شخصيّات حيّة، من لحم ودم، تحبّ وتكره، وتفرح وتحزن، وتكافح وتُحبط، ومن ذلك تصويره البارع للحالة النّفسيّة التي عانتها "هند"، بطلة قصّة "يد القدر"، حين تأخّرت لسنوات طويلة في الإنجاب، ممّا اضطر زوجها "عبّاس" للزّواج من امرأة أخرى، أنجبت له طفلة، ثمّ كتب الله لها أن تحمل ثانية، فألحّت عليه بإخراج ضرّتها من البيت، وقد فعل، فعاشت "هند" تعاني الوحدة والاغتراب النّفسي، الذي طالما عانته في بيت والدها وزوجته من قبل، ليس ذلك فحسب، بل إنّها تعاني حالات من الخوف والقلق، حين تفكّر في مصيرها إذا أنجبت ضرّتها الغلام الذي يرتجيه زوجها من الدّنيا، فتسعى إلى تطليقها.

وقد صوّر الكاتب مأساتها بدقّة بالغة، تثير مشاعر القرّاء، ولاسيّما بنات جنسها، وتحثّهنّ على المشاركة الوجدانيّة معها، إذ يقول: "وألحّ هذا التّفكير على هند، وجعل يساورها ليلها ونهارها، كلّما أخذت الوحدة بخناقها، فأظلمت الدّنيا في وجهها، وفيما كانت أشهر الحمل تتقدّم بضرّتها، كان هذا التفكير يحطّم صحّتها، ويذبل نضرتها، فإذا تصوّرت أنّ ضرّتها ولدت غلامًا، ركبت القشعريرة كلّ جسدها، واضطرب قلبها وحنانها، وبلغت من ذلك أن ركبتها حمّى، حار الأطبّاء في تشخيصها"(٢).

---

(١) القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، يوسف الشّاروني، ط٢، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٤٥.
(٢) قصص مصرية، ص٥٣، ٥٤.

كذلك يظهر البعد النّفسي واضحًا في تصوير الكاتب لشخصيّة "عزّة"، بطلة قصّه "وفاء"، التي أكرهها والدها على الخطبة بمن لا ترغب فيه، ولم تستطع أن تُبدي رأيًا، أو تخرج صوتًا، حتّى تسرّب المرض إلى نفسها، ثمّ إلى جسدها، فأنهى حياتها، قائلا: "فقد تشبّث الهمّ بنفس عزّة، وركبها حزن محا عن ثغرها ابتسامته، ولم يخفّف منه ما كان خطيبها يبعث به إليها الحين بعد الحين من نفيس الهدايا، لقد شعرت بأنّها كمٌّ مهمل، وبأنّ عواطفها ووجودها وحياتها لا رأي لها فيها، ولا قيمة لها عند أبيها، ورأت إلى ذلك أنّها لا تستطيع أن تعترض أو تثور، فاحتقرت الحياة وما فيها، وانصرفت عن كلّ نعمائها، مكتفية بأن تلوك شجاها، وهمّها، وليلها، ونهارها"(١).

ثمّ يقدّم لنا ذلك البعد النّفسي في صورته المشرقة، حين يصوّر "عزّة" وقد انحلّت خطبتها- بسبب مرضها، وطول مكوثها بالمصحّة للعلاج- فرحة سعيدة، يملأ التفاؤل روحها، وبخاصّة حين يعاودها ابن عمّتها "فريد"، الذي يحبّها وتحبّه، فيقول: "وانصرف فريد من زيارته سعيدًا بها كلّ السّعادة، ولم تلبث عزّة حين خرج أن قامت إلى نضد زينتها، ونظرت إلى وجهها في المرآة، فاطمأنّت أنّ المرض لم يعبث بملامحها، وأنّ نظراتها أشدّ جاذبية ممّا كانت، فلمّا جنّ اللّيل استراحت إلى أحلام لم تعرف مثلها حلاوة منذ أشهر، ودخل الطّبيب غرفتها صبح الغد، فألفاها تغنّي، وألفى خدّيها قد خالطهما تورّد كأنّه تورّد العافية، ورأى على ثغرها ابتسامة ناضرة، فكأنّما عاودتها صحّتها كاملة"(٢).

وأحيانًا يستخدم الكاتب طريقة الاعترافات، وكتابة المذكّرات الشّخصية، في تقديم الملامح النّفسية لشخصيّاته، فيفسح لها المجال واسعًا لأن تقدّم رؤيتها للحياة بنفسها، ممّا يجعل القصّة أكثر واقعيّة، ويمنحها مزيدًا من الإقناع والمصداقية، على نحو ما جاء في قصّة "الحبّ أعمى"، حيث يكشف لنا "عارف" بطل القصّة- عبر حديثه الطّويل مع

(١) قصص مصرية، ص٧٦.
(٢) قصص مصرية، ص٨١.

أصدقائه- عن سوء حالته النّفسية، وما جال في صدره من هموم وأحزان، جرّاء انفصاله عن زوجته التي أحبّها من صميم قلبه ووجدانه، حتّى ظنّ أن لا سبيل للحياة بدونها، فيقول: "وقضيت شهورًا ثلاثة في همّ ونكد، لا همّ ولا نكد مثلهما، كنت أبكي إذا صحيت، وأبكي إذا أمسيت، كنت أشعر بأنّني فقدت كلّ مسوّغ لحياتي، ولولا ابنتاي لفكّرت في الانتحار"(١).

هذا وليس من الضّروي أن يجمع الكاتب لشخصيّاته القصصية بين كافّة الأبعاد، بل يمكنه أن يكتفي ببعضها، حسبما تقتضيه طبيعة القصّة، أو المنهج الذي يسير عليه الكاتب، بيد أنّ تقديم الشّخصية بكلّ أبعادها، لا شكّ يساعد كثيرًا في عمليّة التّواصل الفكري والوجداني بين الأديب والمتلقّي، ويجعله يتعرّف على شخصيّات القصّة كما يتعرّف على النّاس من حوله، فيبدأ أوّلا بمظاهرهم الخارجيّة، ثمّ يتدرّج إلى أحوالهم الاجتماعيّة، ومستوياتهم الفكريّة والثّقافية، فإذا ما زاد الاختلاط بينهم، أخذ في التّعرّف على ملامحهم الدّاخلية، وأحوالهم النّفسية.

ثانياً: اللّغة:

لا يوجد عمل أدبي بدون لغة؛ لأنّها أداة التّواصل الأولى والأساسيّة بين الكاتب والمتلقّي، وهي الوعاء الفنّي الذي يصبّ فيه الكاتب أفكاره، ويجسّد أراءه في صورة ماديّة محسوسة، واللّغة في الأعمال القصصية والحكائيّة- علاوة على ذلك- الوسيلة التي تنطق بها الشّخصيّات، وتُكشف من خلالها الأحداث.

لذا جاءت لغة القصّة الحديثة في أغلبها: "بسيطة التّركيب، ولكنّها مدهشة في الإيصال، إنّها لغة ذات جمل خبرية قصيرة، تبتعد قدر الإمكان عن النّعوت، وعن التّسيّب في الانسيال اللّغوي المتدفّق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشّخصيات، ومستوى وعيها

(١) قصص مصرية، ص٦٩.

ارتباطًا حثيثًا، بعكس اللّغة التّعبيرية، التي تعتمد على الموقف أكثر من اعتمادها على الشّخصية"(١).

– وبدراسة مجموعة هيكل القصصية، نجده قد حفل بنسيجها اللّغوي، وأولاه مزيدًا من العناية والاهتمام؛ فاستخدم مستويات معيّنة من اللّغة، تتناسب وموضوعاته المطروحة فيها، ولا سيّما القضايا الاجتماعية، التي تهمّ شريحة واسعة من المجتمع، فجاءت في أغلبها سهلة واضحة، تعكس طبائع شخصيّاته، وانفعالاتهم النّفسية المختلفة، وهذا ما يتّضح جليًّا من خلال عناوين قصص المجموعة، "كفّارة الحبّ، ميراث، يد القدر، الحبّ أعمى، وفاء، شاهد ملك، لله في خلقه شئون، بأعمالكم تؤجرون، الأسرة الثّانية، الدّين والوطن، آباء وأبناء".

فكلّ عنوان من هذه العناوين، جاء مناسبًا لقصّته، فاتحًا لمغاليقها، يدلّ عليها دلالة مباشرة، دون حاجة إلى تأويل أو ترميز، فالقدر في قصة "يد القدر" كان هو اليد المنقذة لبطلة القصّة "هند" من كلّ همّ وضيق، تارة بزواجها من "عبّاس"؛ لينتشلها من قسوة زوجة أبيها، واستغلالها في خدمتها وخدمة أولادها، وتارة ثانية بحملها، ووضعها للغلام الذي طالما تمنّاه زوجها؛ والذي كان سببًا في تمسّكه بها، وعدم تسريحها.

كما كان بارعًا في وضع مصطلح "ميراث" عنوانًا لقصّته، التي تناولت الحديث عن شكل من أشكال الوقف الأهلي، كان مشروعًا لحقبة من الزّمن في مجتمعاتنا العربية، يحبس فيه الواقف أصول ماله وريعها على الذّكور من ذرّيته دون الإناث، وما عانته المرأة جرّاء ذلك من قسوة شديدة وظلم، إذ اضطرت "هيفاء" بطلة القصّة للحمل والوضع خمس مرّات متتاليات؛ لتحافظ على وقف زوجها في أبنائها، غير آبهة بصحّتها، كما تعرّضت– بعد وفاة زوجها– للطّعن في شرفها من قبل أقربائه، ولا أشدّ على قلبها من عقوق ولدها، وسعيه

(١) البنى السّردية "دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية"، عبدالله رضوان، ط١، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ١٩٩٥م، ص٥٨.

لحرمان أخواته من ميراثهنّ، بتحريض من أقرباء والده، ووقوفها أمامه في ساحات القضاء العالي، بعد أن كرّثت حياتها لخدمته ورعايته.

ولا يخفى ما في العنوان "ميراث" من إشارة رائعة إلى عدالة أحكام الشّريعة الإسلامية، وتوازنها، وقد بدا ذلك واضحًا في تقسيم الشّريعة للميراث، فجعلت للمرأة نصيبًا مفروضًا من الإرث، فالأمّ، والزّوجة، والبنت، والأخت، وأمثالهنّ، لهنّ نصيبٌ من مال الميّت، يضمن لهنّ حياة كريمة، خالية من هوان الفاقة، ومذلّة الفقر والسّؤال، فيجعل تطبيق الميراث الشّرعي هو الوسيلة المثلى لإنقاذ تلك المرأة وبناتها.

وحسب ما يُشير إليه عنوان قصّة "الحبّ أعمى"، فإنّه بإمكان المتلقّي أن يصل إلى التّأثير النّفسي قبل الولوج إلى متن القصّة؛ ليكون العنوان بذلك خير قائد للنّصّ، فيوضّح لنا بدلالتيه اللّغوية والتّصويريّة أنّ مرآة حبّ "عارف" بطل القصّة لمعشوقته، التي صارت بعد ذلك زوجته، كانت عمياء، حيث أبهرته بحسنها الفتّان، فلا ترى عيناه شيئًا من عيوبها، وإن رأت فإنّه يتغاضى عنها بعاطفته الصّبيانية وقلبه المتيّم، بل ويبحث لها على عذر أو مخرج؛ ليُكمل مسيرته فيما تصبو إليه نفسه، حتّى أفاق على صدمة خيانتها له، وتخلّيها عنه، لأجل من يمتلك من الشّباب والجمال ما لم يعد يمتلكه هو.

وفي قصّة "الدّين والوطن"، يتعرّض كاتبنا هيكل من خلال الشّخصية النّسائية، التي تجسّدها بطلة القصّة "سمية" إلى قضية شائكة، احتلّت مكانة مهمّة في العالم العربي والإسلامي؛ لأهمّيتها الكبرى في الحفاظ على وحدة المجتمع وتماسكه، وهي قضيّة "الدّين والوطن"، فجعلها عنوانًا لقصّته، وقد أسفر عن رأيه في تلك القضية منذ ذلك العنوان، حين ربط بين طرفيها بحرف "الواو"، دون غيره من حروف العطف الأخرى؛ متّكأً على ما يفيده ذلك الحرف من مشاركة ما بعده لما قبله في الحكم والإعراب، دون ترتيب أو تعقيب، أو تراخ أو تخيير؛ ليؤكّد أنّ الانتماء للوطن لا يتعارض أبدًا مع الانتماء الأكبر للإسلام، ولا أدلّ على ذلك من أنّ تعاليم ديننا الإسلامي الحنيف تحثّ الإنسان على حبّ الوطن، وحمايته، والدّفاع عنه، وهكذا في سائر قصص المجموعة.

كما برع الكاتب في اختيار العنوان الخارجي لمجموعته "قصص مصرية"، وربطه بما اشتملته من مضامين وقضايا، ربطًا فنّيًّا دقيقًا، حيث نسج فيها من ملامح الواقع الاجتماعي المصري صورًا وأقصوصات أدبية، تنطق بلسان حال المجتمع المصري سياسيًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا في ذلك الوقت، وتتجلّى نزعته المصرية المحضة، واهتمامه بقضايا المرأة المصرية، وتقديره لأثرها في الحياة العامّة، والقضايا المصيرية بوضوح في إهدائه الذي نصّه: "إلى مصر، وإلى مصرية إليكما كان إهداء <<زينب>> في البدء، ولعل من الحقّ أن يكون إليكما إهداء هذه المجموعة في الختام"(١).

– أمّا عن طبيعة اللّغة المستخدمة، فقد التزم هيكل العربية الفصحى على لسان شخصيّات المجموعة كلّها، دون اللّجوء إلى العامّية أو الابتذال، ولكنّها في الوقت ذاته جاءت سهلة، واضحة، بعيدة عن التّعقيد والغموض، مستوحاة من عمق المجتمع المعاش، وقاموس الحياة اليوميّة المتعارف عليه، لا فرق في ذلك بين الأمّي والمتعلّم، والرّيفي والمتحضّر، والشّعبي والمثقّف، والعربي وغير العربي.

ولا يعني هذا أنّ جميعهم قد تحدّثوا مستوى لغويًّا واحدًا، وإنّما يتغيّر مستوى كلّ شخصية تبعًا لوضعها العلمي والاجتماعي من ناحية، ومحصّلتها الفكرية والثّقافية من ناحية أخرى، ممّا يدلّ على قدرة الكاتب الإبداعية، وبراعته الفنّية، حيث اعتمد في الدّلالة على شخصيّات قصصه، والتّمييز بينها، على الطّريق الأصعب فنًّا والأكثر خفاءً، فجعل "اللّغة دلالة على اهتمامات الشّخصية ومستواها الاجتماعي، من خلال ما تستخدمه من ألفاظ، وتركيب لغوي، كالتّقديم والتّأخير، واستعارات وتشبيهات تنبع من بيئتها"(٢).

فنراه في قصّة "بأعمالكم تؤجرون"، وقد أجري الفصحى على لسان المرأة الصّعيدية غير المتعلّمة، "والدة البطلة"، وهي تتحدّث إلى ابنتها "زهرة" عمّا تلاحظه عليها من تغيير وشتات ذهن، ولكن مع حسن انتقاء للألفاظ والتّراكيب، بمّا يتناسب مع أمّيتها، مبتعدًا عن

(١) قصص مصرية، ص٤.
(٢) القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، ص٤١.

الألفاظ الغريبة والمعجميّة، التي يصعب أن تصدر عنها، فتقول: "خبّريني يا ابنتي... ما بك؟ إنّني أراك منذ جئت من الإسكندرية مهمومة كثيرة البكاء، وأرى ذلك كلّه يعبث بنضرة شبابك، أفتضيقين بحياة القرية معي إلى هذا الحد؟ ألست أمّك التي تحبّك، حتّى لتؤثرك على نفسها؟ وهل تخفي بنت سرّها على أمّها؟!"(١).

بينما يجسّد لنا شخصيّة "زهيرة"، بطلة قصّته "كفّارة الحب" في صورة فتاة متعلّمة ومثقّفة، قارئة ومطّلعة، فيأتي لها من المعجم اللّغوي ما يناسبها، ويدلّ على مستواه الفكري، ونظرتها في الحياة، فإذا بها تصف من خدعها بحسن حديثه ومظهره، وصفًا طويلا، ينمّ عن بلاغتها، وقوّة بيانها، وسعة معرفتها بالعلوم والفنون، قائلة: "يا له من حديث كانت تفيض نبراته بالحرارة، وكانت تموج عباراته بصور الحياة!...، كنت أُسائل نفسي: لمَ لا يشتغل صاحب هذا الصّوت السّاحر والبيان العذب بالمحاماة؟ ولمَ لا يكون خطيبًا؟ ولمَ لا يقول الشّعر؟ وتكرّرت زياراته، وتوثّقت الصّداقة بينه وبين زوجي، فأذن لي بمقابلته: أيّة رجولة تفيض عنه؟! رجولة فيها طموح، وفيها فيض دائم التّجدّد، رجولة إنسانية مضيئة، تدرك من أسرار الحياة ما لا يدركه إلا الإنسان المهذّب، تدرك جمال الوجود، وما فيه من فنّ تستخلصه الأجيال الإنسانية، فتزيد الحياة جمالا..."(٢).

– وقد جاءت أكثر عبارات المجموعة قصيرة، مكثّفة، عميقة في دلالتها على المعاني، تميل إلى لغة الشّعر أحيانًا، بما فيها من جرس موسيقيّ داخلي، يسهم كثيرًا في عمليّة المزج الفنّي بين الواقعين: النّفسي والمحكي للشّخصية، ممّا يجذب انتباه المتلقّي، ويزيد من مشاركته الوجدانيّة للشّخصيّات، فالجمل القصيرة، ولا سيّما الفعلية منها "تفيد الحركة والتّتابع، وتحافظ على بناء توتّري، يساعد على سرعة التّواصل بين القصّة والمتلقّي"(٣).

---

(١) قصص مصرية، ص١٢٧.

(٢) قصص مصرية، ص١٢، ١٣.

(٣) البنى السّردية، ص٥٩.

من هنا، وجدنا كاتبنا هيكل، يؤدّي عباراته الانفعالية ببساطة وسرعة، في تركيز شديد، فيقول واصفًا حالة الاضطراب النّفسي، التي أصابت "زهرة"، بطلة قصّة "بأعمالكم تؤجرون"، والتي دفعتها نحو التّفكير في الانتحار، لحظة صدمتها فيمن أحبّته، ووثقت به: "وبلغت زهرة الكورنيش مضطربة، يهتزّ كلّ جسمها، من شعر رأسها إلى أخمص قدمها، ثمّ إنّها ركبت الأتوبيس إلى سيدي بشر، معتزمة أن تلقي نفسها في لجّة البحر الخضم، فلمّا بلغت غايتها، نزلت على الدّرج إلى رمال الشّاطىء، وتقدّمت إلى ناحية البحر، حتّى صارت عند ملتقى الموج بالرّمل، وهناك جلست منهّدة في إعياء، وقد أنهكتها الانفعالات التي مرّت بها طول يومها، فلمّا أنعشها هواء البحر، وتلفّتت حولها فلم تر أحدًا، انخرطت في بكاء، كأنّما تودّع هذه الدّنيا!"[١].

ونراه كذلك يصف مشاعر الفتاة المسكينة، بطلة قصّة "آباء وأبناء"، حين علمت بالمؤامرة الدّنيئة، التي عقدها والديها؛ لتطليقها من زوجها الذي تحبّه، وصفًا دقيقًا، بطريقة تصويرية رائعة، تجعل المتلقّي يتخيّل هذا المشهد الأليم، وكأنّه ماثلا أمام عينيه، حيث يقول على لسانها: "وانسبت إلى غرفتي، وأوثقت رتاجها، ووضعت وراء الباب كلّ أثاثها، واستنفذ ذلك منّي جهدًا شاقًّا، فلمّا أتممته، ارتميت في سريري، منهكة القوى، محطّمة الأعصاب، أبكي بكاء الطّفل، وأسأل نفسي: كيف يتآمر أبواي عليّ...، أبي تنفيذًا لما يسمّيه وصيّة ابنته المتوفّاة، وأمّي إشفاقًا على عيشها، أو على ميراث أبنائها؟!، ثمّ إنّي رحت في غيبوبة، لا أعي شيئًا ممّا حولي!"[٢].

استطاع الكاتب بعبارات بسيطة ومختصرة، أن يصف ما مرّت به البطلتان من معاناة نفسية، وأزمات انفعالية شديدة، كادت تودي بهما إلى الهلاك، وقد جاءت المقاطع الوصفيّة مرتبطة بموضوع القصّة، تابعة للسّرد، ومساعدة له على تأدية وظيفته الحكائيّة، دون حشو

---

(١) قصص مصرية، ص١٢٥، ١٢٦.

(٢) قصص مصرية، ص١٨١.

أو إقحام، ممّا يشهد ببراعته الفنّية، إذ "أوّل ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدًا للسّرد، أو لتقوية الجانب الشّعري، فلا ننسى بأنّ الوصف وسيلة وليس هدفًا، أي أنّه جزء من الكلّ، وليس أجزاء مكوّنة للموضوع"(١).

– وقد تنوّعت أساليب الكاتب بين الخبر والإنشاء، تبعًا لطبيعة الموقف، وظروف الشّخصيّة، فنراه يكثر من أساليب الاستفهام، والنّداء، والتّعجّب في وصف المشاعر الإنسانية، والمؤثّرات النّفسية والانفعالية، بينما يعتمد الأسلوب الخبري في مشاهد الوصف والتّحليل، وغالبًا ما يزاوج بين الأسلوبين؛ ليعمّق الأحداث في ذهن القارىء، ويجعلها أكثر جاذبية، وأشدّ تأثيرا.

يبدو ذلك واضحًا في حديثه عن شخصيّة الأمّ الأرملة "رجاء"، بطلة قصّة "الأسرة الثّانية"، التي اضطرت إلى الزّواج من رجل آخر على غير رغبة ولدها الأكبر "عزيز"؛ فقاطعها، وسافر دون أن يراها، فيقول: "وكانت رجاء من زوجها في موقف أشدّ حرجًا من موقف أيّ حامل غيرها، فمنذ عرفت أنّ عزيزًا سافر إلى العراق، بدأت الهواجس تساورها بشأنه، إنّه هجر وطنه غضبًا منها؛ لأنّها تزوّجت بعد أبيه، تُرى ما عسى تكون حاله هناك في هذه الغربة، التي فرضها على نفسه بسببها؟ أهو مطمئن لأنّه يتناول ببغداد مرتّبًا مضاعفًا؟ أم يعذّبه الحنين إلى وطنه، والشّوق لإخوته؟ أم أنّه نسي الوطن والإخوة والأمّ، وأغرق همّه في بحر من اللّهو والشّراب، أو في أحضان فاجرة تعبث به، ولا ترعى في شبابه إلا ولا ذمّة؟ وهل تراه يجيبها إذا كتبت له حتّى تطمئنّ على أحواله؟ ألا فليله ما شاء، وليعبث ما طاب له العبث، على أن يكون في صحّة وطمأنينة!"(٢).

---

(١) بنية الشّكل الرّوائي، حسن بحراوي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ط١، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٧٦.

(٢) قصص مصرية، ص١٤١.

بدأ الكاتب حديثه بالأسلوب الخبري، مراوحًا بين الجمل الفعلية والاسمية؛ ليصف حال شخصيّته "رجاء" حين اكتشفت حملها، ويفسّر لنا عدم ظهور ملامح البشر والفرح على وجهها، رغم تمنّيها الشّديد لحدوث ذلك الحمل؛ حرصًا على مصلحة أولادها، ليدخلنا في حلقة من التّساؤلات، التي تدور بخاطر تلك الأمّ البائسة، بدافع أمومتها الفيّاضة بمشاعر العطف والحنان، فكيف للفرحة أن تعرف طريقًا لقلبها، وقد انفطر خوفًا على ولدها، وشوقًا لرؤيته؟!، ممّا يعمّق الشّعور الوجداني بمعاناتها النّفسية.

– ومن الظّواهر اللّغوية السّائدة في مجموعة هيكل القصصية، ظاهرة التّكرار، التي وظّفها في كثير من قصصه لتأكيد فكرة بعينها، وترسيخها في ذهن القارىء، ومن أبرز الأمثلة على ذلك، تكراره لفظة "أنانية" بمشتقّاتها المختلفة، في قصّة "كفّارة الحبّ"، التي يتناول فيها موضوع الزّواج، وما يتعلّق به من قضايا اجتماعية هامّة، حيث كرّرها أكثر من "عشرين مرّة"؛ ليؤكّد ما لها من آثار وخيمة على العلاقة بين الزّوجين، وهدم الأسرة، وتشريد الأطفال، فجعلها صفة لازمة لأغلب شخصيّات قصّته؛ لتكون سببًا لا يمكن إغفاله في نهايتهم المأساوية الحزينة.

كذلك نجده في قصّة "ميراث"، يكرّر لفظتي "حرمان، وحياة" بصورة ملحوظة، فتكرّرت الأولى منهما "سبع مرّات"، والثّانية "تسع مرّات"؛ ليلقي الضّوء على قضية حرمان المرأة من الميراث، وكأنّها في تعداد الموتى، ويؤكّد أنّ تطبيق أحكام الشّريعة في ذلك هو حياة لها، ولطف شديد بحالها.

أمّا قصّة "وفاء"، فقد تكرّرت لفظة العنوان فيها "إحدى وعشرين مرّة"، بينما تكرّرت لفظة "عهد" نحو "أربع وعشرين مرّة"، ولا شكّ أنّ هذا التّفاوت العددي بين اللّفظتين يتطابق كثيرًا مع الواقع المعيش، فليس كلّ من يقطع عهدًا يفي به، وهذا ما أجراه الكاتب على أبطال قصّته، فإذا كان "فريد" قد صان عهده لحبيبته، فقد حال الموت دون وفائها.

ثالثاً: الحدث (طرق بنائه وعرضه):

لا يمكن تجاوز الحدث في الدّراسات القصصية؛ لما له من أهمّية بالغة في بنائها الفنّي، حيث تتآزر كافّة عناصر القصّة في خدمته وتصويره، والحدث هو "هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصّة؛ لأنّها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاصّ – إذا أراد– أن يكتفي بعرض الحدث نفسه، دون مقدّماته أو نتائجه، كما في القصّة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطوّرًا مفصّلا مثلا في القصّة الطّويلة أو الرّواية"(١).

ولا بدّ من نموّ الحدث الأصلي في القصّة، وتطوّره إلى أحداث أخرى تتتابع وتتلاحق، حتّى تصل إلى ذروة التّأزّم، فالتّطوّر "هو الذي يبعث في القصّة القوّة والحركة والنّشاط، وهو العصا السّحرية التي تحرّك الشّخصيّات على صفحات القصّة، وتسوق الحوادث، الواحدة تلو الأخرى، حتّى تؤدّي إلى تلك النّتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئنّ إليها نفس القارىء بعد طول التّجوال، والتي تتّفق مع منطق الكاتب، ونظرته الخاصّة إلى الحياة، والتّطوير هو الدّافع الملحّ الذي يحمل القارىء على تقليب صفحات القصّة بلذّة ونهم؛ لكي يكتشف النّهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرّف على المستقرّ الذي تؤول إليه الشّخصيّات، في تفاعلها المستمرّ مع الحوادث"(٢)، وسيأتي الحديث عن بناء هيكل لأحداث قصصه، وعرضها على النّحو الآتي:

١- طرق بناء الأحداث:

نوّع هيكل في بناء أحداث قصص مجموعته، وتطوّرها، بين طريقتين مختلفتين، أولاهما: (الطّريقة التّقليدية)، التي يعتمد فيها القاصّ على ترتيب الأحداث وتسلسلها ترتيبًا منطقيًّا، تتدرّج فيه من المقدّمة إلى الخاتمة، متولّدة عن بعضها بطريقة سببيّة، كما يعتمد

---

(١) دراسات في القصّة العربية القصيرة، ص١١.

(٢) فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ط. دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٥٥م.، ص٢٧.

أيضًا على عنصري الإثارة والتّشويق في بداية القصّة، وعنصر المفاجأة في نهايتها؛ لجذب القارىء، وحمله على متابعة القراءة(١).

ويبدو هذا التّوجّه في بناء أحداث القصّة طاغيًا على أكثر قصص المجموعة، أمثال: "ميراث، يد القدر، وفاء، شاهد ملك، لله في خلقه شئون، بأعمالكم تؤجرون، الأسرة الثّانية، الدّين والوطن"، فنراه على سبيل المثال يبدأ قصّة "يد القدر"، بالحديث عن "هند"، وتصوير واقعها الاجتماعي، ومعاناتها النّفسية، بما تلاقيه من قسوة زوجة أبيها، ممّا جعلها تتمنّى الزّواج؛ كونه الوسيلة المشروعة لإنقاذها، وبعد هذه المقدّمة القصيرة، تتطوّر الأحداث سريعًا، فيتقدّم لخطبتها من ارتضاه والدها، ورأت فيه يد القدر التي ستنتشلها من مأساتها، والحياة الشّاقة التي كانت تحياها، فتنتقل إلى بيته، وتعيش معه عيشًا هنيئًا مستقرًّا.

ثمّ تأخذ الأحداث في النّموّ والتّدرج حتّى تبلغ ذروتها "الحبكة، أو العقدة أو الأزمة"، فيمضي زمن دون أن تنجب أطفالا، فتعرض نفسها على الطّبيب، ليخبرها بأنّها في حاجة للعلاج، فيضّطر زوجها "عبّاس" أن يتزوج بأخرى، وتزداد الأحداث تأزّمًا وتعقيدًا بحمل ضرّتها ووضعها- حيث تسبّبت في إخراج المسكينة "هند" من بيتها، تمهيدًا لتطليقها- حتّى يأتي "الحل"؛ فتنتهي القصّة نهاية سعيدة بحمل "هند"، ووضعها غلامًا جميلا، طارت وزوجها به فرحًا.

أما الطّريقة الثّانية، فهي (الطّريقة الحديثة)، التي تحرّرت من قيود التّرتيب التّسلسلي للأحداث بكثير من المرونة، معتمدة على ما يُعرف بتقنية الارتداد الفنّي (الخطف خلفًا)، حيث أنّ "بعض القصّاصين يبدءون قصصهم بما انتهت به، فهم لا يعتمدون في تشويق القارىء على تكنيك القصّة البوليسيّة، والاحتفاظ بالمفاجأة إلى النّهاية، بل يتحدّون هذا

---

(١) يُنظر: فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ص٤٤، والقصّة القصيرة نظريًّا وتطبيقًا، يوسف الشّاروني، كتاب الهلال، تصدر عن دار الهلال، العدد "٣١٦"، ربيع الأوّل ١٣٩٧هـ= أبريل ١٩٧٧م، ص٦٧.

الأسلوب القصصي الفجّ، مبرهنين أنّ قصصهم يمكن أن تغري قرّاءها بالمتابعة، بالرّغم من أنّ نهايتها معروفة منذ البداية"[١].

وتتجلّى هذه الطّريقة واضحة في مجموعة هيكل من خلال قصّته "كفّارة الحبّ"، حيث يقصّ السّارد "حمزة"، في بدايات القصّة على أصدقاء له، ما يفيد انتحار البطلة "زهيرة"، قائلا: "وفي قصصها قضيت الوقت كلّه، وما أدري أكانت قصّتها اعترافًا أو وصيّة أم دفاعًا، لكنّها ختمت قصّتها بقولها: أما تراني وقد قصصت عليك حديثي، كفّارة الحبّ، ثمّ اعتذرت قائلة: إنّها تشعر بصداع، وطلبت إلى خادمتها أن تجيئها بكوب ماء، صبّت فيه مسحوقًا أبيض من ورقة أخرجتها من حقيبتها، ثمّ أشارت أنّها بحاجة إلى الاستراحة، فاستأذنتها، وجئت موعدكم"[٢]، فبدأت القصّة من نهايتها المأساوية الحزينة، لتستمرّ الأحداث، فتكشف للمتلقّي عن سبب انتحارها، وهل كانت ظالمة أم مظلومة، وبذلك يكون الدّافع الرّئيس للقارىء نحو متابعة القصّة هو "اكتشاف كيف تطوّرت الأمور، حتّى وصلت إلى تلك النّهاية، نهاية الأحداث، وإن ذُكرت في بداية القصّة"[٣].

وقد تُبنى الأحداث على التّراوح أو التّذبذب بين الأزمان، من خلال (تقنية التّداعي)، فلا يتقيّد القاصّ بزمن محدّد في عرض الحدث، وإنّما يتجاوز ذلك ليعني بلحظات شعورية وإنسانية، لا بلحظات زمنية، فهو يستحضر الحدث من الماضي، وقد يتبعه بحدث من الحاضر، ويخلطه بآخر من المستقبل، ثمّ يعود لينبش من ذاكرته أحداثًا أخرى، وهكذا دون اكتراث لمنطق تسلسل الأحداث[٤]، على نحو ما سار عليه هيكل في قصّته "الحبّ أعمى"، فنراه يبدأ القصّة بالزّمن الماضي في التّعريف بالبطل، قائلا: "كان عارف مرحًا بطبعه، لا

---

(١) القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، ص٤٧.

(٢) قصص مصرية، ص٥٧.

(٣) القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، ص٤٧.

(٤) يُنظر: التّيارات المعاصرة في القصّة القصيرة في مصر، د. أحمد الزّعبي، ط١، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ١٩٩٥م، ص١١٥.

تفارق الابتسامة ثغره، ولا تفوته فرصة مسرّة إلا ألقى بنفسه بين أحضانها، كذلك عرفه أصحابه قبل زواجه"[١]، ثمّ ينتقل إلى الزّمن الحاضر، ليصف ما طرأ على ذلك البطل من تغيير مادّي ومعنوي، عمّا عهده عليه جيرانه وأصحابه، فيقول: "وفيما هم جلوس يومًا، وعندهم صديقتهم طيبة، إذ دخل عارف عليهم ساهمًا، تكاد الكآبة تقتله..."[٢].

فالأحداث في تصاعدها تسير إلى الأمام، ولكنّها تعود مرتدّة إلى الخلف؛ لينبش في أعماق الماضي، ويعود بذاكرته إلى اليوم الذي رأى فيه من قضت على أحلامه، وكانت سبب كآبته وأحزانه، فيقول: "كان عمّي يزوّج ابنته منذ سبعة عشر عامًا، وقد أقام أهل العروس أكثر من شهر، يحيون لهذه المناسبة ليالي تفريح وأنس، لم تكن إحداها تفوتني، وكانت تشترك في إحياء هذه اللّيالي فتاة، عرفها أصدقاؤنا من بعد بأنّها زوجتي..."[٣]، بعد ذلك يتصاعد الحدث في عودته إلى الحاضر مرّة أخرى، ليُخرج السّيدة "طيبة" عن صمتها، فتكشف اللّثام هي الأخرى عن قصّة حياتها، وما جنته من سوء اختيارها، قائلا: "أتمّ عارف قصّته، فبكت طيبة، وأمعنت في البكاء، فلمّا سألها ما يبكيها، قالت: إنّ قصّتك مثل قصّتي..."[٤]، وهنا يكتشف الحاضرون مدى التّناسب الاجتماعي والشّعوري بين "عارف وطيبة"، فيقترحون عليهما الزّواج؛ ليضمّد كلّ منهما جرح صاحبه، وتنتهي قصّتهما نهاية سعيدة.

٢- طرق عرض الأحداث:

سلك هيكل في عرض أحداث قصص المجموعة، ونموّها طريقتين أساسيّتين، هما: طريقة السّرد، وطريقة الحوار.

---

(١) القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، ص٤٧.
(٢) قصص مصرية، ص٥٨.
(٣) قصص مصرية، ص٥٨، ٥٩.
(٤) قصص مصرية، ص٧٠.

طريقة السّرد:

يعدّ السّرد أحد أركان النّسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الرّبط بين أجزاء القصّة، وتتابعها تتابعًا فنّيًا دقيقًا، ويدلّ المعنى اللّغوي للفظة "سرد" على "توالي أشياء كثيرة، يتّصل بعضها ببعض"(١)، وفي الاصطلاح الأدبي، تعني "المصطلح العامّ الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال"(٢)، فبعد أن تتّضح الفكرة، والحبكة، والشّخصيّات، والوقائع، والأحداث اللازمة لبناء القصّة، يشرع الكاتب في نقل ذلك كلّه إلى صورة لغوية فنّية مناسبة.

ويختار القاصّ طرقًا متنوّعة لسرد قصّته، أبرزها: طريقة السّرد المباشر، وهي الطّريقة الملحمية، "وعمل الكاتب في هذه الطّريقة كعمل المؤرّخ، الذي يجلس إلى مكتبه؛ ليدوّن التّاريخ الظّاهر لمجموعة من الشّخصيّات، وأكثر ما نعرفه من القصص ينتمي إلى هذا النّوع، إذ أنّ هذه الطّريقة هي الأكثر شيوعًا"(٣)، وقد غلبت هذه الطّريقة على مجموعة هيكل بصورة ملحوظة، فنجد ضمير الغائب متواترًا في معظم قصصه، أمثال: "ميراث، يد القدر، وفاء، شاهد ملك، لله في خلقه شئون، بأعمالكم تؤجرون، الأسرة الثّانية، الدّين والوطن".

ففي قصّة "وفاء" يعرض لنا باستخدام ضمير الغائب، شخصيّة البطل في القصّة، الذي أحبّ ابنة خاله، ولكن الظّروف قد حالت بين زواجهما، حتّى يأست حبيبته من الحياة، فتمكّن منها المرض، وسلّمت نفسها للموت، ولكنّه ظلّ على عهده لها، فلم يرتبط بغيرها، حتّى أنّه لمّا شعر بقلبه يميل نحو فتاة أخرى، اعتزل النّاس؛ واختار لنفسه سكنًا على حافّة

---

(١) معجم مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، ط. دار الفكر، ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م، ٣/ ١٥٧.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص١٩٨.

(٣) فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ص٧٣.

الصّحراء؛ ليعين نفسه على صيانة عهده والوفاء به، فيقول في بداية القصّة: "كان لخاله بنتان! ربط الحبّ بينه وبين صغراهما بأوثق رباط، فتعاهدا على أن يتوّجا هذا الحبّ بالزّواج، واغتبطت عزّة بهذا العهد، رغم ما كانت تعلمه من رقّة حال ابن عمّتها؛ لأنّها كانت تلمح في بريق عينيه ذكاء، وفي نبرة صوته حزمًا، وفي حلو حديثه سحرًا ومنطقًا، فكانت تؤمن بأنّه سيرتفع إلى مراكز سامية، ويرفعها معه إلى هذه المراكز"(١).

فضمير الغائب يسيطر على النّصّ بصورة ملحوظة؛ ليحدّثنا الكاتب من خلاله عن أبطال قصّته "فريد، وعزّة"، على طريقة (الرّاوي العليم)، الذي يعلم عن شخصيّات حكاياته كلّ شيء، حتّى مشاعرها، وخلجات نفسها، كلّ ذلك دون أن يشير إلى نفسه، من هنا كان ضمير الغائب هو "القناع الذي يتموقع خلفه الرّاوي، حتّى يتمكّن من تقديم أفكاره وتصوّراته، دون أن يتدخّل بصورة مباشرة"(٢).

ويُلحظ أيضًا كثرة استعمال الفعل الماضي النّاسخ "كان"، حيث تكرّر في هذا النّص "أربع مرّات"؛ وفي بقيّة أحداث القصّة أكثر من "ثلاثين مرّة"، ربما قصد بذلك الإيماء إلى تقليديّة ثقافة والديّ البطلة "عزّة" في العلاقات الأسرية، والمجالات التّربوية، وضيق أفقهما، وجهلهما بتطوّر الحياة، وإصرارهما على أن يسلك أبناؤهما سبيلهما، ممّا كان سببًا في معاناتها النّفسية، وتأزّم حالتها الصّحية، وهذا ما أدركه والدها، ولكن بعد فوات الأوان؛ لتكون القصّة بنهايتها المأساوية تعبيرًا عن حلم الكاتب في إزالة عادات وتقاليد بالية، عفا عليها الزّمن، ولم تعد تتماشى مع واقع الشّباب، وطموحات الجيل الجديد.

ومن طرق التّعبير السّردي التي استخدمها كاتبنا في مجموعته، طريقة السّرد غير المباشر، وتُعرف بـ (السّرد الذّاتي)، وفيها "يكتب القاصّ قصّته بضمير المتكلّم، ويضع نفسه

---

(١) قصص مصرية، ص٧٣.

(٢) بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، د. الشّريف جبيلة، ط١، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ٢٠١٠م، ص٣٠٢.

مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشّخصيّات الثّانوية؛ ليبثّ على لسانها ترجمة ذاتية متخيَّلة"[١]، وقد سار هيكل على هذه الطّريقة في سرده لبعض قصص المجموعة، وهي: "كفّارة الحبّ، الحبّ أعمى، آباء وأبناء"، فجاء السّرد فيها على لسان أبطالها.

ففي قصّة "آباء وأبناء" يظهر صوت القاصة "البطلة"، المحيطة بكلّ صغيرة وكبيرة في أحداث القصّة، وهي تقدّم نفسها للقارىء، دون حاجز بينهما أو وسيط، فتقول: "كانت لي أخت من أبي، تكبرني بضعة أشهر، وكان خالها شابًّا رقيقًا جميل الطّلعة ...، وأدّى تردّد خال أختي علينا منذ طفولتي إلى انفصال المودّة بيني وبينه، فلمّا انتقلت من الصّبا إلى الشّباب، بدأت أشعر نحوه بعاطفة جديدة، وبدأت أرى في عينيه وهجًا، دلّني على أنّه يحبّني كما أحبّه..."[٢].

وفّق الشّاعر في عرضه لأحداث قصّته هذه بطريقة السّرد الذّاتي، فضمير المتكلّم كان أكثر ملائمة لطبيعة المرحلة التي تعيشها الشّخصيّة، وما تعانيه من حزن ويأس وإحباط، يجعلها في حاجة ماسّة لبثّ همومها إلى الآخرين؛ علّها تجد في ذلك ترويحًا عن نفسها، وتخفيفًا لآلامها، إضافة إلى أنّ سرد القصّة بلسان صاحبها "يمنحنا أكبر مقدار ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصّة، فالتّقمّص العاطفي ممكن تمامًا، فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشّخصية الرّئيسة كلّها، ومشاركتها فيما توحي إليها التّجربة من أمور"[٣].

طريقة الحوار:

يشكّل الحوار جزءًا هامًّا من الأسلوب التّعبيري في القصّة، فهو "الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيّات القصّة، وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل

---

(١) فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ص٧٣.

(٢) قصص مصرية، ص١٦٧، ١٦٨.

(٣) الوجيز في دراسة القصص، لين أولتبنيرند، وليزلي لويس، ترجمة/ د. عبدالجبّار المطلبي، ط١، منشورات دائرة الشّؤون الثّقافية والنّشر، بغداد، ١٩٨٣م، ص١٥٠، ١٥١.

النّصّ، وهي عملية صعبة، تتحوّل من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل، له صيغة عمل داخلية، نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله"[١]، كما يعدّ سببًا من أسباب حيوية النّصّ وتدفّقه، والبعد به- ما أمكن- عن رتابة السّرد الطّويل، الذي قد يكون مبعثًا للسّأم والملل، ولا يخفى ما له من دور كبير في تقريب النّصّ للغة الواقع والحياة؛ لذا كان الحوار من أهمّ الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم شخصيّاته.

وقد استخدم هيكل تقنية الحوار بشكل ملحوظ في مجموعته القصصية؛ مستفيدًا بما له من وظائف فنّية عاليه، في تطوير الأحداث، والولوج إلى عالم الشّخصية من الدّاخل، ومعرفة ذاتها، والكشف عمّا يجول في أعماقها من أحاسيس ومشاعر، فجاء على نوعين:

النّوع الأوّل، الحوار الخارجي، ويسمّى (الدّيالوج)، ويقصد به حوار الشّخصيّة مع المحيطين بها، بصوت مسموع، وقد ورد بصورتين: أوّلهما، حوار الشّخصية مع شخصيّة أخرى، والثّانية، حوار شخصيّات متعدّدة مع بعضها البعض، بحيث تعبّر كلّ شخصية عن وجهة نظر خاصّة، ويتجلّى هذا النّوع بصورته الأولى واضحًا في قصّة "كفّارة الحبّ"، من خلال الحوار القائم بين بطلة القصّة "زهيرة"، والرّجل الذي أحبّته فخدعها، وجرح كرامتها بكلماته المهينة، حين طلبت منه الزّواج بعد وفاة زوجها، فكشف لها عن رغبته في بقاء علاقتهما غير الشّرعية، فدار الحوار بينهما على النّحو الآتي[٢]:

- القاضي: إنّ هيامي بهذا الحبّ في ذلك الوكر يجعلني لا أرضى به بديلا، فلنكن دائمًا كما كنّا من قبل.

- زهيرة: ولكن لنخدع من يا صديقي وقد مات زوجي؟.

- القاضي: تزوّجي من شئت، لقد فكّرت طويلا فآثرت أن أستمرّ في هذا الدّور.

---

(١) الحوار القصصي، تقنيّاته وعلاقاته السّردية، فاتح عبدالسّلام، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، ١٩٩٩م، ص٢٩، ٣٠.

(٢) قصص مصرية، ص١٨.

– زهيرة: هذا الدّور! ولِمَ لا تتزوّجني أنت؟ أفكنت هذه السّنين كلّها تلعب دورًا، فأنت تخشى إذا تزوّجتني أن يلعبه غيرك على حسابك؟!.

كما جاء الحوار الخارجي بصورته الثّانية في قصّة "الأسرة الثّانية"، حيث الحوار الثّلاثي الطّويل، شديد اللّهجة، قوي التّأثير، بين بطلة القصّة "رجاء"، وولدها الأكبر "عزيز"، وزوجها "شحاته"، حين خيّرها ذلك الأخير بكلّ قسوة وعنف، بين عيشها معه بجوار ابنتها الصّغيرة، التي تحتاج إلى مزيد من الرّعاية والاهتمام، وبين ولدها، فتضمّن الآتي[1]:

– شحاتة: اختاري بيني وبين ابنك!.

– رجاء: لا خيار لي! والموت أحبّ اليَّ من هذا الخيار.

– رجاء: رحمة بي أنا الأمّ البائسة المسكينة، عزيز ابني، وابنتك الطّفلة البريئة الصّغيرة ابنتي، أنا أمّهما جميعًا، رفقًا بي! حرام عليكما تعذيبي!.

– شحاتة: انهضي أيّتها الحمقاء! أتعقدين بيني وبين هذا الشّاب أيّة مقارنة؟! أتحسبينه قديرًا على أن يطعمك ويكسوك، إذا لم تكوني في كنفي؟! قومي، اختاري: أنا أم هو؟.

– عزيز: أتحسب أنّك اشتريتها بمالك الدّنس؟!.

– شحاتة: اللّهمّ اخز الشّيطان!.

– شحاتة: قومي الآن إلى بيتك، وإلا فهو عليك حرام!.

– رجاء: إلى اللّقاء يا بني!.

– عزيز: وداعًا يا أمّي!.

– رجاء: بل إلى اللّقاء!.

أمّا النّوع الثّاني، فهو الحوار الدّاخلي، ويسمّى (المونولوج)، ويُقصد به حوار الشّخصية مع نفسها، دون أن يسمعها المحيطون بها، وهذا الحوار الدّاخلي أو (المناجاة)،

---

(١) قصص مصرية، ص١٤٧، ١٤٨.

من أهمّ الأساليب التّعبيرية التي اتّكأ عليها الكاتب في مجموعته؛ ليكشف للقارىء عن طبيعة الشّخصيّات ومعاناتها، ومنه ما جاء على لسان "هيفاء"، بطلة قصّة "ميراث"، حين أراد ابنها أن يحتفظ بوقف أبيه وأجداده لنفسه، ويحرم أخواته ممّا يعود عليهنّ من ريعه، على قلّته، فأصابتها نوبة من الحيرة، أدّت بها إلى ثورة نفسية عارمة، قالت على إثرها بينها وبين نفسها: "ومالي لا أقف منه اليوم ما وقفت من أقارب أبيه بالأمس، فأنا أناضل عن بناتي، وهنّ أشدّ اليوم حاجة إلى نضالي عنهنّ بالأمس، والقدر الذي أنصفني بالأمس سينصفني إن شاء الله غدًا، وسينصرني على هذا العاق، الذي جحد كلّ حقّ للحنان، وللعطف وللتّربية، وللأمومة!"(١).

استطاع الكاتب أن يوظّف هذه المناجاة الدّاخلية بين البطلة ونفسها، في تصوير ما دار بخلدها من هواجس وأفكار، وما تردّد في صدرها من أحاسيس ومشاعر، فكيف لها أن تقاضي قطعة من قلبها، من كان وجوده لها فرحة وأملا، ولبناتها أمانًا وسندًا، لا شكّ أنّها في موقف صعب، فكلا الخيارين مرّ، ولكنّها اختارت جانب الحقّ والإنصاف، فناضلت لأجل بناتها الضّعيفات.

وبدراسة مجموعة هيكل القصصية، يتبيّن أنّه لم ينتق أحداثها من بيئات مجهولة، وإنّما استمدّها من الواقع الاجتماعي المعيش، فالحدث عند هيكل ليس أمرًا أسطوريًّا، خارقًا للعادة، بل شأنّ عاديّ بسيط، يمكن أن يطرأ لنماذج من النّاس في حياتهم اليومية.

رابعًا: بيئة القصّة (المكان، والزّمان):

تعدّ البيئة عنصرًا من أهمّ عناصر العمل الحكائي؛ لما لها من أثر عظيم في بناء الأحداث، وتطوّرها، ودور كبير في تحدّيد مسار الشّخصيّات التي تُبنى عليها الأحداث؛ لأنّ الشّخصيّة هي نتاج البيئة الميحطة، تلك التي تجعل القصّة تبدو للقارىء وكأنّها قطعة من

(١) قصص مصرية، ص٣٩.

الحياة، واقعيّة كانت أم خيالية، وبيئة القصّة هي "حقيقتها الزّمانيّة والمكانية، أيّ كلّ ما يتّصل بوسطها الطّبيعي، وبأخلاق الشّخصيّات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة"(١).

وقد أولى هيكل بيئته القصصية ما تستحقّه من العناية والاهتمام، فيصفها- زمانًا ومكانًا- بصور تتناسب مع طبيعة الحدث المتضمّن للقصّة، والشّخصيّات المرسومة بها، فجاءت ظاهرة واضحة حينًا، وضبابية معتمة حينًا آخر، وسيأتي تسليط الضّوء - ما أمكن- على أبرز الأمكنة والأزمنة في مجموعته القصصية.

١- البيئة المكانية:

يُعدّ المكان مكوّنًا جوهريًّا في القصّة، لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الحيّز الذي يحيط بالفرد، فيؤثّر فيه ويتأثّر به؛ لذا كان "خديم الدّراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث"(٢).

وقد حرص هيكل على تقديم شخصيّاته وهي تتحرّك في أوساط اجتماعية محدّدة، تبدو فيها خصوصيّة الزّمان والمكان، وحرص كذلك أثناء تشكيله لفضاءاته المكانية التي ستجري فيها الأحداث، "أن يكون بناؤها منسجمًا مع مزاج وطبائع شخصيّاته، وأن لا تتضمّن أيّة مفارقة، وذلك لأنّه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصيّة والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرّوائي، أن تكشف لنا عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشّخصيّة، بل وقد تساهم في التّحوّلات الدّاخلية، التي تطرأ عليها"(٣).

---

(١) فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ص١٠٣.

(٢) بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص٣٠.

(٣) بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص٣٠.

والأمكنة في قصص هيكل جاءت متعدّدة ومتنوّعة، ولم يأت هذا التّنوّع عشوائيًّا أو هامشيًّا، وإنّما كان تنوّعًا هادفًا، يحمل دلالات ورموزًا كثيرة، فالبيت، والشّارع، والحديقة، والصّحراء، والرّيف، والمدينة، والسّجن، والجامعة، والبحر...، كانت لها دلالاتها الخاصّة، والمطّلع إلى المقصد وراء انتقاء هذه الأمكنة تحديدًا دون غيرها، سيلحظ أنّ دلالة المكان لم تختلف عن الرّؤية المجملة للقصّة، بل داعمة لها، ورافدة لموضوعها؛ ممّا يدلّ على براعته في ربط أجزاء القصّة، وجعلها تسير في خطٍّ واحد، نحو الهدف العام الذي سيقت لأجله.

وتأتي "البيوت" في مقدّمة الأمكنة التي اهتمّ بها كاتبنا في مجموعته، حيث حاول نقل صور مختلفة عنها، لا على المستوى الخارجي، ولكن بما تمثّله في نفوس ساكنيها من دلالات ورموز، فهذه البيوت هي الوطن الأصغر للإنسان، وبها محياه ومستقرّه؛ لذا كانت ولا تزال مصدرًا للسّعادة والأمان، وهذا ما بدا واضحًا في قصّة "الله في خلقه شئون"، حيث عاشت "سوسن" بطلة القصّة مع أسرتها حياةً هادئةً مطمئنّة بين جدران البيت الذي يضمّهم، وتحت سقفه، حتّى بعد وفاة والدها، كان البيت هو محلّ راحتها، وأحد مراكز قوّتها، الأمر الذي جعلها تتمسّك بحقّها في اختيار شريك حياتها، ولم يغرها "دكتور مرزوق" بمركزه وثروته، حين تقدّم لخطبتها، بينما وقع اختيارها على شاب من عمرها، قد لا يوفّر لها ما تعوّدت عليه من عيش السّعة؛ لتأسس معه بيتًا سعيدًا، كالذي نشأت فيه، إدراكًا منها بأنّ العبرة ليست بالمال، أو القصور الفخمة، وإنّما هي بالحبّ والألفة والمودّة...، وغيرها من المشاعر الجميلة التي تملأ المكان بالدّفء والحياة.

ولكن في مواطن أخرى تتراءى لنا البيوت وقد اكتسبت دلالات أخرى سلبيّة، إذ يصوّر هيكل في مجموعته شخصيّات متأزّمة، تعيش حالة من الاغتراب النّفسي، حتّى في أخصّ الأمكنة التي ينبغي أن تكون مقرًّا للرّاحة والاطمئنان؛ لما تواجهه من ظلم وقهر في حياتها، مسلّطًا الضّوء على بعض قضايا المرأة، وما تعانيه في ظلّ أعراف اجتماعية قاسية، تحرمها من ممارسة حقوقها، فيتحوّل البيت في نظرها إلى بؤرة مظلمة، مليئة بالمآسي والأحزان،

وهذا ما بدا جليًّا في قصّة "يد القدر"، حيث شعرت "هند" بعد وفاة والدتها، وزواج والدها من امرأة أخرى، وكأنّها أسيرة في بيتها، مكبّلة اليدين؛ بسبب زوجة أبيها التي تلاحقها في كلّ مكان، وتفرض عليها خدمتها وخدمة أولادها، ولا يمكنها الخروج للعمل، بغية تحقيق ذاتها، والتّرويح عن نفسها، فأصبحت لا تملك سوى الدّعاء بأن يرزقها الله- تعالى- زوجًا صالحًا؛ يفكّ أسرها، ويشفي جروح قلبها، ويملأ حياتها بالسّلام الذي فقدته منذ وفاة والدتها.

وهنا تغيّرت رموز البيت لديها، فصار بيت الزّوجية هو المنقذ لها من حياة الضّيق، ومشاعر الذّلّ والهوان، والمملكة الخاصّة بها، التي تدير شؤونها بحرّية كاملة، دون تدخّل من غيرها أو تحكّم، وعندما تسبّبت ضرّتها في نقلها من بيتها الذي ألفته إلى بيت آخر متواضع؛ بحجّة أن البيت لا يسعهما معًا، كان هذا البيت الأخير هو منفاها الذي عوقبت به على ذنب لم ترتكبه، والذي أبعدها عن موطنها الصّغير، فانتابتها مشاعر الغربة بنوعيها، المكانية والنّفسية، حتّى كادت أن تودي بها.

وإذا كانت الأمكنة تتفاوت عند - غاستور باشلار- بين متناهية في الصّغر، ومتناهية في الكبر(١)، فإنّ "البحر" على رأس هذه الأخيرة، فهو فضاء مكانيّ شديد الغنى والأهمّية، ينجذب إليه النّاس- ولا سيّما أهل الفنّ والأدب، بما أتوه من خيال واسع، وحسّ مرهف- بسبب غموضه الكامن في عمقه وامتداده، حيث اللانهاية التي شغفوا بها، والمتناقضات التي ألفوها، فيرون فيه الحركة والسّكون، والهياج والهدوء، والفناء والخلود، والتّجدّد والعدم.

وقد استحضر هيكل "البحر" بما له من دلالات رمزية وإيحائية، وبما يسهم به في رسم كثير من أحاسيس الإنسان، وهمومه وآلامه، على نحو ما جاء في قصّته "بأعمالكم تؤجرون"، حين يأست بطلة القصّة "زهرة" من حياتها، فأرادت أن تسلّم نفسها للموت، قبل أن ينكشف أمرها، ويعرف أهلها في الصّعيد بجريمتها، التي لا يمحيها- في أعرافهم

(١) يُنظر: جماليّات المكان، غاستون باشلار، ترجمة/ غالب هلسا، ط٢، المؤسّسة الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص١٨١، ١٨٢.

المتوارثة منذ القدم- إلا الدّم، فلم تجد أمامها سوى "البحر"؛ لتلقي بحالها بين أمواجه العالية، فتستر عارها، وتطوي صفحتها، يقول: "ثمّ إنّها نظرت إلى البحر وموجه نظر المحتضر إلى القبر، فانزعجت، ورمى البحر إلى الشّاطىء خشبة قذفتها الأمواج، فتصوّرت زهرة جثّتها يقذف بها البحر كهذه الخشبة، وخُيّل إليها أنّ أسعد مرّ بها وعرفها، فافترّ ثغره عن بسمة الرّضا؛ لأنّ موتها ستر لعاره!"(١)، فكان البحر بعمقه الشّديد، وظلمته المخيفة، وصمته الرّهيب، هو طوق نجاتها، وحافظ أسرارها.

أمّا فضاء "الصّحراء" فيتجاوز مفهومه في الأعمال القصصية كمكان وبعد جغرافي، ليحمل أبعادًا رمزيّة بعيدة، كالضّياع، والتّيه، والهروب...، وغيرها من المشاعر الإنسانية، والانفعالات النّفسية المختلفة، فتارة تتراءى للشّخص كوسيلة فاعلة للهروب من واقع الحياة الأليم، وتارة أخرى تتجسّد له مرآة صادقة، تعكس الصّعوبات والتّحدّيات التي يواجهها في مسيرته، وتارة ثالثة تتجلّى أمامه باتّساعها الرّحب، وما يوحي به من معاني الوحدة والعزلة، وجبالها الرّاسيات، وما ترمز إليه من صفات القوّة والثّبات، حافزًا للاستمرار، والبعد عن صحبة من لا تخلو صحبته من المخاطر، كما جاء في قصّة "وفاء"، حين اختار "فريد" لنفسه مسكنًا على حافّة الصّحراء؛ ليحافظ على ما قطعه لحبيبته "عزّة" من عهد، بألا يتزوّج من غيرها، حتّى بعد وفاتها، وبخاصّة بعد إحساسه بأنّ قلبه بدأ يميل إلى قريبتها التي كان يعتني بها، فتمثّلت له "الصّحراء" منقذًا من سطوة الحبّ، ووسيلة للوفاء بالعهد.

ويشكّل "السّجن" بوصفه عالمًا مغايرًا للحريّة والانطلاق خارج حدود الأسوار، مادّة خصبة للرّوائيين والقصّاص في كتاباتهم، وما يعالجونه من مشاعر إنسانية، وقضايا سياسية واجتماعية هامّة، وقد وظّف هيكل "فضاء السّجن" بمعناه الحقيقي في مجموعته القصصية مرّة واحدة، وذلك من خلال قصّة "شاهد ملك"، حيث شارك بطل القصّة في إحدى

(١) قصص مصرية، ص١٢٦.

الحملات الثّورية ضدّ القوّات البريطانية المسلّحة، أدّت إلى قتل بعض أفرادها، والتّمثيل ببعض من قُتلوا، ممّا أثار نفوس البريطانيين، وعرّضه وزملائه للحبس والتّعذيب داخل السّجون، رغم أنّ التّحقيقات لا تزال قائمة، ولم تتّخذ أحكام ضدّهم بعد.

ويكثّف هيكل من تصوير الأثر النّفسي على بطل قصّته داخل السّجن وظلماته، حين يجعله أحد الأثرياء والوجهاء، الذين اعتادوا رفاهية العيش تارة، ويجعله تارة أخرى ضعيف النّفس، لم يشارك في تلك الحملة عن قناعة وإيمان بما يفعل، وإنّما ليتباهى أمام النّاس بالوطنية والشّجاعة، فيقول: "وظلّ في هذا الاضّطراب طول ليله، يذكر أحيانًا ما أصدرته المحاكم العسكرية البريطانية من أحكام بالإعدام، أو بالاشغال الشّاقّة المؤبّدة، وكيف نفّذت هذه الأحكام لفورها؟!...، واقشعرّ جسمه، وجعل يتصوّر نفسه معلّقًا في حبل المشنقة، أو راسفًا في الأغلال، يجرّه قيد الحديد في رجليه، والسّجّان من ورائه يدفعه ليقطع الحجر"(١)، حتّى ندم وتحسّر، وكان صيدًا سهلا لقوّات الاحتلال، حيث أقنعوه بأن يكون "شاهد ملك" في قضيّته، ووعدوه بالعفو في مقابل أن يخون زملاءه، ويُدلي بشهادته ضدّهم.

وإذا ما نظرنا إلى محيط "الجامعة" وجدناه يشير دائمًا إلى المثقّف، وصراعاته مع المفاهيم الزّائفة، والمعتقدات الخاطئة، ويصوّر ما يقع على عاتقه من تحدّيّات ومسؤليّات تجاه نفسه، والمجتمع الذي يحيط به، باعتباره حاملا لرسالة التّنوير، وهذا ما يتّضح جليًّا في قصّة "الدّين والوطن"، حيث عانت "سمية" كثيرًا في سبيل تغيير فكرة متوارثة في ذهن والديها، لا تمتّ إلى الحقيقة بصلة، فتحمّلت جفاءهما، وسخطهما عليها، حين أخبرتهم بزواجها من مسلم غير عربي، لمجرّد أنّه لا ينتمي إلى وطنها، فهو بذلك أجنبيّ عنها، حتّى استطاعت إقناعهما بأنّ الدّين هو وطن أكبر لأهله، وأنّ العلاقة بين "الدّين والوطن" علاقة

(١) قصص مصرية، ص٩١، ٩٢.

تصالحية، تدعو إلى تسهيل الحياة على النّاس، وتفتح أمامهم آفاقًا كثيرةً من الخير، وتمنحهم مزيدًا من الشّعور بالأمان والاطمئنان.

كما وردت ملامح "البيئة الفرنسية" بوضوح في تلك القصّة، ممّا يدلّ على حضورها الكبير في ذهن القاصّ، وتأثّره الشّديد بفنونها وآدابها، وما تتيحه لسكّانها من الشّعور بالحرية والاستقرار، فنراه يذكر أمكنة ومواقع بعينها، نحو "الجمعية الإسلامية بباريس، وحديقة اللوكسمبورج، ومقابر بير لاشيز"، ويصفها لنا وكأنّها ماثلة أمام عينيه، كما ينقل بعض أنماط الحياة بتلك البيئة نقل الخبير بها، العالم بأدقّ تفاصيلها، فيقول: "ثمّ خرج الزّوجان يقضيان وقتًا ناعمًا سعيدًا، يستمعان إلى الموسيقى في أحد المقاهي، أو في ملهى من الملاهي التي تعزف الموسيقى فيها أبدع الألحان، لأكبر أساتذة الفنّ، أو يذهبان إلى المسرح في أعلى التّياترو، أو يسيران في شوارع باريس الكبرى، ينعمان بمناظر المعروضات في واجهاتها"[(١)]، ولا يعدّ ذلك غريبًا على هيكل؛ فقد قضى أعوامًا بفرنسا، وحصل على الدّكتوراه من جامعة "السّربون"، التي التحقت بها بطلة قصّته "سميّة".

٢- البيئة الزّمانية:

يعدّ الزّمن عنصرًا مهمًّا من عناصر النّصّ السّردي، إنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيّات والأمكنة؛ لذا قيل "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزّمن...، فالزّمن هو الذي يوجد في السّرد، وليس السّرد هو الذي يوجد في الزّمن"[(٢)].

وقد وظّف هيكل الزّمن في مجموعته القصصيّة بتقنيّات مختلفة، أهمّها: تقنية الاسترجاع، وتعدّ من أكثر التّقنيّات السّردية حضورًا وتجلّيًا في النّصّ القصصي، فهو ذاكرة النّصّ، ومن خلاله يتحايل القاصّ على تسلسل الزّمن السّردي، فيصبح جزءًا لا يتجزّأ من

(١) قصص مصرية، ص١٥٩.

(٢) بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص١١٧.

نسيجه، "فكلّ عودة للماضي تشكّل بالنّسبة للسّرد استذكارًا، يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة"(١).

وقد وردت هذه التّقنية على لسان "زهيرة"، بطلت قصّة "كفّارة الحبّ"، أثناء حديثها مع قريبها حمزة، حين قالت: "تذكر يا صاح زواجي بعد وفاة أمّي، ونوالي إجازتي المدرسيّة، كنت بلغت الثّالثة والعشرين، وقد رفضّت أكثر من خاطب، وأمللت بهذا الرّفض المتكرّر أبي..."(٢). فالشّخصيّة هنا تسترجع جزءًا كبيرًا من ماضيها، كان له عظيم الأثر على حاضرها الذي تعيشه، إضافة إلى دوره الكبير في تعرّف جمهور القرّاء على ماضي الشّخصيّة، وتقديم المعلومات الكافية عنها.

ومن المفارقات الزّمنية التي استخدمها هيكل، تقنية "الاستباق"، وهو "تصوير مستقبلي لحدث سردي، سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الرّواي باستباق الحدث الرّئيسي في السّرد بأحداث أوّلية، تمهّد للآتي، وتومىء بالتّنبّؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه...، وبالتّالي تخلق الاستباقات لدى القارىء حالة توقّع وانتظار، وتنبّؤ بمستقبل الحدث والشّخصيّة"(٣)، وقد ورد توظيف تلك التّقنية بصورة قليلة في مجموعة هيكل، إذا ما قورنت بتقنية "الاسترجاع" التي شملت مساحة كبيرة بين نصوصه، لكن هذا لا يعني خلوّها من بعض التّلميحات والتّنبّوات المستقبلية للأحداث.

ومن أبرز تمظهرات "الاستباق" بالمجموعة، ما ورد في قصّة "يد القدر"، حيث يصف لنا القاصّ حال بطلته "هند"، بعد أن تسبّبت ضرّتها في خروجها من بيتها، وانتقالها إلى بيت آخر، وبخاصّة أنّها في حملها الثّاني، ممّا أسلمها للحزن والكآبة، وما ترتّب على ذلك

---

(١) بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص١٢١.

(٢) قصص مصرية، ص٨.

(٣) الزّمن في الرّواية العربية، مها حسن القصراوي، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٤م، ص٢١١، ٢١٣.

من تأخّر حالتها الصّحيّة، وكيف برئت من ذلك كلّه حين علمت أنّ ضرّتها أنجبت بنتًا ثانية، واطمئنت على استمرار عيشها مع زوجها، قائلا: "وبرئت المسكينة، ثمّ تعافت واستردّت كلّ صحّتها!، وأعجب من مرضها، ومن إشرافها على الموت، ومن بُرئها، أنّ هذا المرض كان علاجًا لها فيما عجز الأطبّاء عن علاجه"(١)، هنا وقبل أن يتابع القارىء عمليّة القراءة، يتوقّع على الفور أنّ الله- تعالى- قد عوّض صبرها خيرًا، ورزقها بما كانت تتمنّاه منذ أعوام، بل ويتوقّع أو يرجو أن يرزقها الله- تعالى- غلامًا، تطمئنّ به روحها، وتستردّ مكانتها في قلب زوجها.

فما أن يتابع قراءة القصّة حتّى يتبيّن له صدق توقّعه، فيطمئنّ إلى حسن فطنته، وقوّة مشاركته الوجدانية لأبطال حكايته، إذ يقول القاصّ: "كانت هند قد حملت، فلمّا اطمأنّت إلى حملها، أشرق وجهها، وعادت إليها نضارتها، وفرح عبّاس من كلّ قلبه لحملها، وأخذ يعودها كلّ يوم يسأل عن صحتها، فلمّا تمّت أشهرها وضعت غلامًا، طار عبّاس فرحًا به، وفاضت المسرّة بهند منذ وضعته"(٢).

ثمّ تأتي تقنية "الحذف أو القطع"، التي تعدّ عنصرًا مهمًّا من عناصر السّرد الرّوائي والقصصي، وجزءًا مميَّزًا في طبيعته الإبداعيّة؛ لما تسمح به من "إلغاء التّفاصيل الجزئية، التي كانت الرّوايات الرّومانسية والواقعية تهتمّ بها كثيرًا؛ ولذلك فهو يحقّق في الرّواية المعاصرة مظهر السّرعة في عرض الوقائع"(٣)، والمدةّ الزّمنيّة التي يقتطعها القاصّ أو يتخطّاها، قد تكون محدّدة، كأن يقول: "وبعد شهر، أو مرّ عامان"، وقد تكون غير محدّدة، كأن يقول: "مضى زمن، أو تتابعت الأعوام".

---

(١) قصص مصرية، ص٥٤.

(٢) قصص مصرية، ص٥٤.

(٣) بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، حميد الحمداني، ط١، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ١٩٩١م، ص٧٧.

وقد وظّف هيكل تقنية "الحذف" بنوعيها في مجموعته القصصية، بشكل كبير وملحوظ، فورد من النّوع الأوّل "الحذف المحدّد"، قوله في قصّة "آباء وأبناء" على لسان البطلة: "وبعد أربعين يومًا من وفاتها، لاحظت أن أبي كلّما رآني تبدو عليه سيما التّفكير العميق"(١)، فالمدّة الزّمنية التي اقتطعها الكاتب على قصرها، تشهد ببراعته في اختيار الأحداث، وتقديم ما هو أكثر عمقًا وتأثيرًا، فهذه المدّة بعد وفاة الشّخص، غالبًا ما تتّخذ نمطًا واحدًا في حياة أهله وذويه، حيث مشاعر الحزن، ومراسم العزاء، وما يتمّ خلالها من عادات اجتماعيّة معروفة في المجتمع المصري والعربي، ربّما ترتّب على ذكرها الإطالة، وإصابة القارىء بالملل والسّآمة، إذ لا تقدّم جديدًا، تتوفّر فيه من عوامل التّشويق والإثارة، ما يدفع نحو متابعة القراءة.

ومن نماذجه بالمجموعة أيضًا، ما جاء في قصّة "ميراث" بشأن إنجاب البطلة وزوجها بنات متتاليات، وما يمثّله ذلك من أثر كبير في نفسهما، وخطر جسيم على استحقاقهما للوقف، إذ يقول: "وبعد سنتين وضعت الأمّ الشّابّة بنتًا ثانية، فلم يغيّر ذلك من مرح الأسرة وغبطتها"(٢)، ويقول في القصّة ذاتها: "وبعد سنتين كذلك أنجبت هيفاء طفلة ثالثة، روّع مولدها قلب جدّتها"(٣).

اختزل الكاتب من حياة شخصيّاته في كلا النّصّين مدّة زمنيّة، قدرها سنتان، فكان القطع وسيلته لتجاوز تلك المدّة، وما دار فيها من مواقف وأحداث، لا يعود ذكرها بفائدة، مكتفيًا بما يدلّ على الوضع العام للأسرة خلالها، ممثّلا في قوله: "لم يغيّر من مرح الأسرة وغبطتها"، وقوله: "روّع مولدها قلب جدّتها".

---

(١) قصص مصرية، ص١٧٢.

(٢) قصص مصرية، ص٢٩.

(٣) قصص مصرية، ص٣٠.

أمّا النّوع الثّاني "الحذف غير المحدّد" فورد من توظيف الكاتب له، قوله في قصّة "يد القدر" واصفًا مشاعر البطلة بعد زواجها: "وتتابعت الشّهور، وهند تزداد كلّ يوم متاعًا بهذه الحياة الرّاضية المتواضعة"(١)، فالكاتب بما حذفه من مدّة زمنية في هذا النّصّ، يُحدث مشاركةً وجدانيّة مع متلقّيه، محترمًا وقته وعقليّته، ومعتمدًا على ذكائه وتركيزه في توقّع ما يمكن حدوثه خلال تلك الفترة من أحداث ومشاعر، فما عانته البطلة قبل الزّواج من شعور بالذّلّ والضّعف والإهمال، وما عانه زوجها من وحدة وضيق وعدم استقرار، يجعلهما يسعدان ويرضيان بتلك الحياة الهادئة المطمئنّة، وبخاصّة أنّهما في مستهلّ الرّحلة.

ونجده على هذا النّوع من الحذف يسرد أحداث قصّتة "وفاء" إذ يقول: "وأقام فريد سنين متعاقبة، يذهب إلى قبرها صباح الجمعة من كلّ أسبوع، يضع عليه الورد والرّيحان، ويعود بعد ذلك إلى بيته، وقد تحطّم قلبه، وتحطّمت أعصابه"(٢)، فالمدّة التي تخطّاها الكاتب وإن كانت غير محدّدة، إلا أنّ سياق القصّة يوحي بطولها، وعظيم تأثيرها في حياة البطل، الذي حكم على نفسه بالوحدة والعزلة بعد وفاة حبيبته؛ وذلك بما ذُكر من أمر العهد الذي قطعه على نفسه بألا يتزوّج من غيرها، وتجديد ذلك العهد في لقائه الأخير بها، وهو يسلّمها إلى قبرها، وبما رُسم له عبر الأحداث من صفات المروءة والوفاء.

خامساً: التّنـاص (توظيف الموروث):

حظى التّناص بأهمّية كبيرة من الأدباء والدّارسين في السّاحة الأدبية والنّقدية، منذ ظهوره وحتّى يومنا هذا؛ لما له من إيحاءات دلالية ووظيفية، وأبعاد فنية ومرجعية في النّصوص الأدبية، ويعرف التّناص بأنّه " تضمين نصّ أدبيّ ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التّضمين، أو التّلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّصّ الأصلي،

---

(١) قصص مصرية، ص٤٢.

(٢) قصص مصرية، ص٨٣.

وتندغم فيه؛ ليتشكّل نص جديد واحد متكامل"[١]، وقد وردت عدّة أنواع من التّناص في مجموعة هيكل القصصية، أبرزها: التّناص الدّيني، والتّناص الأدبي.

التّناص الدّيني:

ويعني "تداخل نصوص دينية مختارة- عن طريق الاقتباس أو التّضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشّريف، أو الخطب، أو الأخبار الدّينية...- مع النّصّ الأصلي للرّواية، بحيث تنسجم مع السّياق الرّوائي، وتؤدّي غرضًا فكريًّا أو فنّيًّا، أو كليهما معًا"[٢].

وقد شملت مجموعة هيكل نصوصًا دينيّة متنوّعة، اندمجت وتداخلت مع نصوص القصّة، وسياقاتها السّردية المختلفة، ممّا ساهم في إثراء الأفكار المطروحة، وتعميّق رؤية الأحداث أمام القارىء، وتشكيل البناء الفنّي للعمل القصصي بوجّه عام، ومن ذلك ما ورد في قصّة "الدّين والوطن"، حيث الاقتباس النّصّي الجزئي[٣] من القرآن الكريم، في قوله على لسان بطلة القصّة "سمية"، حين أجابت زوجها "سليم" على اقتراحه بأن يشتري قبرًا بباريس، يضمّ رفاتهما بعد موتهما، حتّى يجتمعا أحياءً وأمواتًا، قائلة: "إنّ الأرض لله يورثها من يشاء، وأنت يا سليم وطني وروحي، فاصنع ما بدا لك!"[٤]، فيبدو الاقتباس من القرآن الكريم واضحًا في قول الحقّ- تبارك وتعالى-:﴿ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوۡمِهِ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱللَّهِ وَٱصۡبِرُوٓاْۖ إِنَّ ٱلۡأَرۡضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦۖ وَٱلۡعَٰقِبَةُ لِلۡمُتَّقِينَ ١٢٨ ﴾[٥].

---

(١) التّناص نظريًّا وتطبيقًا، د. أحمد الزّعبي، ط٢، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م، ص١١.

(٢) التّناص نظريًّا أو تطبيقًا، ص٣٧.

(٣) الاقتباس النّصّي: هو "ما التزم فيه الشّاعر بلفظ النَّصّ القرآني وتركيبه"، وينقسم إلى نوعين: تام، وجزئي، يُنظر: معجم آيات الاقتباس، صنع وترتيب/ حكمة فرج البدري، دار الحرية، ودار الرّشيد، بغداد، ١٩٨٠م، د.ط، هامش ٢١.

(٤) قصص مصرية، ص١٦٦.

(٥) سورة الأعراف، آية "١٢٨".

ومن صور ذلك أيضًا، الاقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ مِنۡ أَزۡوَٰجِكُمۡ وَأَوۡلَٰدِكُمۡ عَدُوّٗا لَّكُمۡ فَٱحۡذَرُوهُمۡۚ ﴾[١]، مستشهدًا بمعنى الآية الكريمة على ما حدث بين "هيفاء" بطلة قصّته "ميراث"، وبين ابنها الذي وهبت له حياتها، ولم تبخل عليه بشيء من عطفها أو رعايتها، ولكنّه قابل ذلك بالعقوق والجحود، ورفع ضدّها دعوة قضائية؛ ليستحوذ على ميراث أخواته الضّعيفات، حيث ختم سطور قصّته قائلا: "عرق من؟! وهل كرهت أمٌّ ابنها من أجل بناتها؟! أم«إنّ من ... وأولادكم عدوًّا لكم فاحذروهم»"[٢].

أمّا الاقتباس الإشاري[٣]، فيتجلّى واضحًا في قصّة "شاهد ملك"، حين أُخلي سبيل اثنين من المتّهمين في إحدى العمليّات الثّورية ضدّ القوّات العسكرية البريطانية؛ لعدم ثبوت الأدلة، فاحتفل النّاس بهما احتفالا عظيمًا، يليق بأبطال يحملون قضيّتهم الوطنيّة على عواتقهم، ويسعون نحو الحرّية والاستقلال، فيقول: "لقد كانا قاب قوسين أو أدنى من الموت، فأنجاهما الله، وكان كثيرون يؤمنون بأنّ لهما في الحوادث التي وقعت ضلعًا، وأنّهما أقدما على ما أقدما عليه، من أجل وطنهما وحرّيته، لا يبغيان جزاءً ولا شكورًا"[٤].

فيبدو تأثّر الكاتب في هذا النّصّ بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه واضحًا، وذلك في موضعين، الأوّل منهما: قوله تعالى﴿ فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ۝٩ ﴾[٥]، كناية عن قرب هذين البطلين من الهلاك، لولا أن تداركهما نعمة من الله وفضل، والثّاني قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا نُطۡعِمُكُمۡ لِوَجۡهِ ٱللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمۡ جَزَآءٗ وَلَا شُكُورًا ۝٩ ﴾[٦]، كناية عن إخلاصهما العمل لله

(١) سورة التّغابن، آية "١٤".
(٢) قصص مصرية، ص٤٠.
(٣) الاقتباس الإشاري: هو "ما لا يلتزم فيه الشّاعر بلفظ الآية وتركيبها، فيكون أكثر حرّية في تطويع النّصّ وتوظيفه حسب الغرض الذي ينظمه، والحالة النّفسيّة الطّارئة عليه"، يُنظر: معجم آيات الاقتباس، ص١٩.
(٤) قصص مصرية، ص٩٥.
(٥) سورة النّجم، آية "٩".
(٦) سورة الإنسان، آية "٩".

تعالى، وصدق حبّهما للوطن وأهله.

ومن صور الاقتباس من الحديث النّبوي الشّريف بالمجموعة، ما ورد في قصّة "ميراث"، حين أنجبت "هيفاء" أوّل مولود لها، وكانت أنثى، ففرحت وزوجها بذلك فرحًا شديدًا، دون أن يلقي أحدهما بالا بوقف جدّه "عاكف بك"، الذي يقتضي للحفاظ عليه في ذرّيته أن ينجب غلامًا؛ يقول القاص: "ولم يدر بخاطرهما ذكر لوقف عاكف بك وشروطه، فهما لا يزالان في إقبال الشّباب، وهما يذكران ما يجري على ألسنة النّساء «خيركنّ من بشّرت بأنثى»"(١).

فهنا اقتباس إشاري من السّنّة النّبوية المطهّرة، في قوله النّبيﷺ: "مِنْ بَرَكَةِ الْمَرْأَةِ تَبْكِيرُهَا بِالأُنْثَى، أَمَا سَمِعْتَ اللَّهَ تَعَالَى يَقُولُ﴿ لِّلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ ﴿٤٩﴾ ﴾ (٢)، فَبَدَأَ بِالإِنَاثِ قَبْلَ الذُّكُورِ"(٣).

التّناص الأدبي:

وله أشكال عدّة، وظّف الكاتب منها ما يُعرف بأسلوب الإشارة، وهو قريبٌ من التّضمين الشّعري، وقد عرّفوه بقولهم:" أن يشير الشّاعر أو النّاثر إلى قصّة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر"(٤)، ومن ذلك ما ورد في قصّة "الأسرة الثّانية"، حين عبّر الكاتب عن اللّيلة الصّعيبة التي قضاها "شحاتة"، الزّوج الثّاني لبطلة القصّة "رجاء"، بعد حوار شديد اللّهجة

(١) قصص مصرية، ص٢٩.
(٢) سورة الشّورى، آية "٤٩".
(٣) مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها، أبو بكر محمد بن جعفر الخرائطي السّامري، ت(٣٢٧هـ)، تحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م، باب (العطف على البنات، والإحسان إليهنّ، وما في ذلك من الفضل)، الحديث رقم(٦٤٦)، ص٢١٣، والحديث ضعيف.
(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ت(١٣٦٢هـ)، تحقيق/ د. يوسف الصميلي، ط. المكتبة العصرية- بيروت، ١٩٩٩م، ص٣٤٢، وعلم البديع، د. بسيوني فيود، ط٢، مؤسسة المختار- القاهرة، ودار المعالم الثّقافية- المملكة السّعودية، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م، ص٢٧٢.

دار بينه وبين ولدها الأكبر "عزيز" في حضورها، قائلا: "وقضى شحاتة ليلة نابغيّة، هدّه التّفكير أثناءها، ولم يَهْدِه إلى شيء يواجه به ما حدث"(١).

ففي وصفه اللّيلة بأنّها "ليلة نابغية"، دلالة على طول تلك اللّيلة، وشدّة وقعها، وعظم بلائها على هذا الرّجل، في إشارة إلى الشّاعر "النّابغة الذّبياني"(٢)، إذ يقول(٣):

(من الطويل)

فَبِـــتُّ كَـــأنِّي سَـــاوَرَتْنِي ضَـــئِيْلَةٌ مِـــن الـــرُّقْشِ فِـــي أنْيَابِهَـــا السُّـــمُّ نَـــاقِعُ

يُسَـــهَّدُ مِـــن لَيْـــلِ التَّمَـــامِ سَـــلِيْمُهَا لِحَلْـــيِ النِّسَـــاءِ فِـــي يَدَيْـــهِ قَعَـــاقِعُ

تَنَاذَرَهَـــا الرَّاقِـــوْنَ مِـــن سُـــوءِ سُـــمِّهَا تُطَلِّقُـــهُ طَـــوْرًا وَطَـــوْرًا تُرَاجِـــعُ

كما وظّف هيكل الأمثال الشّعبية في مجموعته بشكل ملحوظ، ومن ذلك ما نجده في قصّة "يد القدر"، حين وقعت "هند" بطلة القصّة بين خيارين كلاهما شاقّ على نفسها، حيث خيّرها زوجها "عبّاس" بين الانتقال من بيتها إلى بيت آخر؛ لتفسح المكان لضرّتها وأولادها، أو الطّلاق منه والرّجوع إلى بيت والدها، الذي كان معترضًا على قبولها لذلك الموقف، فأجابته قائلة: "كلا يا أبي، « فنار عبّاس ولا جنّة زوجتك!»"(٤).

---

(١) قصص مصرية، ص١٤٩.

(٢) هو زياد بن معاوية بن ضباب الذّبيانيّ، الغطفانيّ المضري، أبو أمامة، الشّاعر المعروف، ت(١٨ ق هـ= ٦٠٤م)، يُنظر ترجمته في: المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت(٣٧٠هـ)، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ٢٥٢، والأعلام للزّركلي، ٣/ ٥٤، ٥٥.

(٣) ديوان النّابغة الذّبياني، شرح وتقديم/ د. عبّاس عبدالسّاتر، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م، ص٥٤.

(٤) قصص مصرية، ص٥١.

فعبّر لنا هيكل عن قرار بطلة قصّته، الذي اهتدت إليه بعد تفكير عميق، بعبارة قصيرة، ولكنّها تحمل معان كثيرة، وتدلّ على مشاعر إنسانية مؤثّرة، متضمّنة معنى المثل العامّي "تار جوزي، ولا جنّة أبويا"[١]، الذي شاع استخدامه في المجتمعات العربية، لحثّ النّساء على الزّواج، وتحمّل أعبائه وتبعاته.

(١) الأمثال العامية، أحمد تيمور باشا، ط٢، دار الكتاب العربي، مصر، ١٣٧٥هـ= ١٩٥٦م، ص٥١٣.

الخاتمة

الحمد لله صاحب المنّ والعطاء، الذي أكرمني بإتمام هذا العمل، راجية منه- تعالى- النّجاح والتّوفيق والسّداد، والصّلاة والسّلام على أشرف العباد، سيدنا محمّدﷺ، وعلى آله وصحبه ومن والاه بإحسان إلى يوم التّلاق.

وبعد،،،

فقد انتهيت- بعون الله تعالى وفضله- من دراسة مجموعة هيكل القصصية، وما عالجه فيها من قضايا إنسانية واجتماعية، تحت عنوان "صورة المرأة في مجموعة "قصص مصرية" لمحمّد حسين هيكل (ت١٩٥٦م)، دراسة نقدية في مرآة المنهج الاجتماعي"، وقد خلص البحث إلى بعض **الملاحظات والنّتائج**، أهمّها:

- تنتمي مجموعة هيكل- من بين أطوار القصّة- إلى ما يطلق عليه كثير من النّقّاد "طور القصّة القصيرة الواقعية"، متّكأً في أغلب نماذجها على "الواقعية النّقدية"، إذ يستوحي أحداثها من الواقع، ويسلّط من خلالها الضّوء على بعض القضايا الاجتماعية، والوطنيّة، والإنسانية، وبخاصّة ما يتعلّق بالمرأة المصرية، منتقدًا بعض الأوضاع، والأعراف، والتّقاليد البالية، التي سيطرت على المجتمع المصري لسنوات عديدة، عانت خلالها المرأة معاناة شديدة.

- تحيّز هيكل في مجموعته إلى العنصر الأنثويّ تحيّزًا ملحوظًا، فجعل أكثر شخصيّات قصصه الرّئيسة أنثوية، تحمل الحدث وتعرضه على المتلقّي، والمبرّر من وراء ذلك إنسانيّ بحت، إذ يُنادي بإنصاف المرأة، وتخفيف وطأة الظّلم عليها؛ إيمانًا بدورها الفعّال في المجتمع والحياة، فهي تشكّل نصف المجتمع، ثمّ إنّها تنجب وتربّي النّصف الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ ما تعانيه من ضغوطات اجتماعية، وتوتّرات نفسية، يؤثّر بصورة أو بأخرى على المجتمع، ومسيرته نحو التّطوّر والارتقاء.

- رسم هيكل في مجموعته صورًا شتّى للمرأة؛ وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع، فكانت الابنة، والزّوجة، والأمّ، والأخت، والحبيبة، والضّحية، والمثقّفة، والعاملة، ثمّ

تنقسم هي بطبيعة الحال إلى شخصيّات إيجابية أو سلبية، فتطالعنا صورة المرأة القوية، والضّعيفة، والمتمرّدة، والمقهورة، والمتحرّرة، والنّمطية، واضعًا لكلّ شخصيّة منها موقفًا ونظرةً للحياة.

– تجسّدت صورة المرأة في أكثر قصص المجموعة، باعتبارها فقط كيانا للزّواج، ووعاء للإنجاب، وتربية الأبناء، وممارسة الأعمال المنزلية، ويرجع السّبب في ذلك إلى الثّقافات المتوارثة، والعادات البالية، التي رسّخت لمثل هذه الأفكار، فحرمت المرأة أبسط حقوقها، وتركتها تعاني حالة من الانفعال النّفسي، والشّعور القاتل بالضّعف والخذلان.

– استطاعت المرأة المصرية والعربية في قليل من القصص أن تثبت وجودها، وتحقّق ذاتها، وذلك بما وهبها الله– تعالى– به من الذّكاء، والقوّة، والعزيمة، والإصرار، وما كفله لها الإسلام بتعاليمه السّمحة ومبادئه القويمة من حقوق، كالتّعليم، والعمل، والميراث، والنّفقة، وحرّية الرّأي والتّعبير، بما يناسب فطرتها وطبيعة تكوينها، إضافة إلى حركات التّقدّم الاجتماعي، والاعتراف بحقوقها في خوض غمار الحياة.

– لعبت الشّخصيّات دورًا كبيرًا، وطابعًا واقعيًّا، يماشي الأحداث، وبيئتها الزّمانية والمكانية، وتنوّعت الشّخصيّات في المجموعة ما بين رئيسة وثانوية، وكان للشّخصيّات الثّانوية عظيم الأثر في نمو الأحداث وتطوّرها، حيث تأتي مساعدة للبطل حينًا، ومعارضة حينًا آخرًا، ممّا يعطي القصّة مزيدًا من الدّلالات الإنسانية العميقة.

– جاءت معظم شخصيات المجموعة بسيطة جاهزة، بعيدة عن الغرابة والتّعقيد، مستقاة من واقع المجتمع المصري والعربي في حقبة من الزّمن، ولم يقتصر هيكل في انتقاء شخصيّاته على طبقة بعينها، بل شملت مختلف الطّبقات، فجاءت أكثر إقناعًا وتأثيرًا.

– استخدم هيكل في مجموعته خاصّيتي "الوحدة والتّكثيف"، فنراه يلتزم وحدة الموضوع، مسلّطًا الضّوء في كلّ قصّة على فكرة رئيسة، تدور حولها كافّة الأدوات والعناصر، واصفًا شخصيّاته المحدودة، ومعبّرًا عن انفعالاتها بجمل قصيرة مكثّفة، ذات طابع موحٍ ومختصر في أسلوب سردها، إضافةً إلى استخدامه لخاصّية "الاختزال"، تلك التي تنطبق على التّركيز المكاني، والسّقف الزّماني للقصّة، بما يتناسب مع طبيعة القارىء لهذا اللّون الأدبي.

– اعتمد هيكل في بناء شخصيّات مجموعته على طريقتين أساسيّتين: تهتمّ الأولى منهما بتقديم الشّخصيّة تقديمًا كاملا بمختلف أبعادها (الجسمية– والاجتماعية– والنّفسية)، بينما تسعى الثّانية إلى تجريد الشّخصية من جلّ سماتها حتّى الاسم، وقد غلبت الطّريقة الأولى على قصص المجموعة بشكل واضح وملحوظ، مع حسن الرّبط بين ما يرسمه من أبعاد الشّخصية والفكرة المطروحة.

– برع هيكل في استخدام التّقنيّات الفنّيّة الحديثة للعمل الحكائي، ولا سيّما تقنية الاسترجاع، والانتقال السّريع بين الماضي والحاضر؛ لتنوير القارىء بأحداث استذكاريّة، سابقة لخطّ القصّة الزّمني، لها قيمة إنسانية كبيرة في حياة الشّخصيّة، وأثر عظيم في سير الأحداث، فجاءت مقاطعه الاسترجاعية ذات وظيفة دلالية، ترتبط بالسّرد ارتباطًا فنّيًّا دقيقًا.

– يتمتّع هيكل بأسلوب أدبيّ راق، وملكة نقدية واعية، تجذب القاريء إلى عالم القصّة، وتجعله يتأمّل المفردات، وما توحي إليه من دلالات تخدم الموضوع، فنراه يعبّر عن الأنثى وقضاياها المختلفة بلغة فصحى، بعيدة عن العامّية والابتذال، ولكنّها في الوقت ذاته سهلة، بعيدة عن التّعقيد والغموض، مستوحاة من عمق المجتمع المعيش، وقاموس الحياة اليوميّة المتعارف عليه، قريبة إلى حدّ كبير من لغة الشّعر، التي تمزج بين الواقع النّفسي والمحكي للشّخصيّة، مستفيدًا من الأساليب الخبرية والإنشائية.

– احتلّ العنوان في المجموعة مكانة كبيرة وبارزة، فهو مفتاح الدّخول لها إجمالا، ولقصصها تفصيلا، حيث كثّف دلالاتها في بضع كلمات.

– برع الكاتب في بناء قصص مجموعته على جمالية الرّبط بين الثّنائيّات الضّدية، فكان هناك تذبذب ملحوظ بين الماضي والحاضر، عبر تقنيّات زمنيّة، كالاستباق والاسترجاع، وبين سوداوية الحياة في عيون بعض الشّخصيّات، وإشراقة الأمل في نفوس البعض الآخر، وبين الغنى والفقر، والعلم والجهل، والحضور والغياب، والموت والحياة، والخيانة والوفاء.

– كان لثقافة الكاتب، وسعة اطّلاعه بمختلف العلوم والفنون، عظيم الأثر في تشكيل نصوصه القصصية، يتجلّى ذلك واضحًا من خلال تنوّع القضايا المطروحة، وتوظيف الموروث.

التّوصيّات:

يمكنني من خلال دراستي لمجموعة "هيكل القصصية، أن أقترح بعض التّوصيّات، وهي:

– دراسة محمّد حسين هيكل ناقدًا.
– دراسة مقالات محمّد حسين هيكل.
– دراسة رحلات وخواطر محمّد حسين هيكل.
– دراسة أدب محمّد حسين هيكل في ضوء نظرية التّلقّي.
– دراسة الأنساق الثّقافية في أعمال هيكل السّردية أو "الرّوائية والقصصية".

هذا، ﴿ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨ ﴾ ، هود "٨٨".

والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم، سيدنا محمّد،
النّبي العربي الأمين، وعلى آله وصحبه الطّاهرين،
ومن تبعه واهتدى بهديه إلى يوم الدّين.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

- قصص مصرية، د. محمّد حسين هيكل، ط. وكالة الصّحافة العربية (ناشرون)، مصر، ٢٠١٧م.

ثانياً: المراجع:

- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م.
- الأعلام للزّركلي، ت(١٣٩٦هـ)، ط١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.
- الأمثال العامّية، أحمد تيمور باشا، ط٢، دار الكتاب العربي، مصر، ١٣٧٥هـ= ١٩٥٦م.
- بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، د. محمّد أنقار، ط١، مكتبة الإدريسي، تطوان، ١٩٩٤م.
- البنى السّردية "دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية"، عبدالله رضوان، ط١، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ١٩٩٥م.
- بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، د. الشّريف جبيلة، ط١، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ٢٠١٠م.
- البنية السردية للقصّة القصيرة، د. عبدالرّحيم الكردي، ط٣، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م.
- بنية الشّكل الرّوائي، حسن بحراوي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ط١، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

- بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، حميد الحمداني، ط١، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ١٩٩١م.
- تاريخ الوزارات المصرية (١٨٧٨- ١٩٥٣)، د. يونان لبيب رزق، إشراف/ حسن يوسف، ط١، مركز الأهرام للدّراسات السّياسية والاستراتيجية، وحدة الوثائق والبحوث التّاريخية، ١٩٧٥م.
- تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ط. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م.
- التّناص نظريًّا وتطبيقًا، د. أحمد الزّعبي، ط٢، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.
- التّيارات المعاصرة في القصّة القصيرة في مصر، د. أحمد الزّعبي، ط١، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ١٩٩٥م.
- الجامع الكبير "سنن التّرمذي"، أبو عيسى، محمّد بن عيسى التّرمذي، ت(٢٧٩هـ)، تحقيق/ بشّار عواد معروف، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.
- جماليّات المكان، غاستون باشلار، ترجمة/ غالب هلسا، ط٢، المؤسّسة الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت- لبنان، ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ت(١٣٦٢هـ)، تحقيق/ د. يوسف الصّميلي، ط. المكتبة العصرية- بيروت، ١٩٩٩م.
- حقيقة القومية العربية وأسطورة البعث العربي، الشّيخ محمّد الغزالي، ط٣، دار نهضة مصر، ٢٠٠٥م.
- الحوار القصصي، تقنيّاته وعلاقاته السّردية، فاتح عبدالسّلام، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، لبنان، ١٩٩٩م.

- دراسات في الرّواية الجزائرية، د. مصطفى فاسي، ط دار القصبة للنّشر، الجزائر، ٢٠٠٠م.
- دراسات في القصّة العربية الحديثة، (أصولها- اتّجاهاتها- أعلامها)، د. محمّد زغلول سلام، ط. منشأة المعارف، بالإسكندرية، مصر، د. ت.
- الدّكتور محمّد حسين هيكل بين الحضارتين الإسلامية والغربية، أحمد زلط، ط١، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ديوان النّابغة الذّبياني، شرح وتقديم/ د. عبّاس عبدالسّاتر، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م.
- ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث، تحقيق/ عبدالله كنون، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٦٥م.
- رسم الشّخصية في روايات حنّا مينة، فريال كامل سماحة، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- الرّواية النّسوية في بلاد الشّام، إيمان القاضي (السّمات النّفسية والفنّية)، ط٢، الأهالي للنّشر والتّوزيع، دمشق، ١٩٩٢م.
- الزّمن في الرّواية العربية، مها حسن القصراوي، ط١، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٤م.
- سير أعلام النّبلاء، شمس الدّين بن محمّد بن قايْماز الذّهبي، ت(٧٤٨هـ)، تحقيق/ شعيب الأرناؤوط، ط٣، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- شخصية المثقّف في الرّواية العربية الحديثة (١٨٨٢- ١٩٥٢)، د. عبدالسّلام محمّد الشّاذلي، ط١، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان- بيروت، ١٩٨٥م.
- شرح ديوان المتنبّي، وضعه/ عبدالرّحمن البرقوقي، ط. دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م.

- صحيح البخاري، محمّد بن إسماعيل البخاري، تحقيق/ محمّد زهير بن ناصر النّاصر، ط١، دار طوق النّجاة، ١٤٢٢هـ.
- طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره، د. محمّد الدّسوقي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، ت (٤٥٦هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، ط٢، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر- بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
- علم البديع، د. بسيوني فيود، ط٢، مؤسسة المختار- القاهرة، ودار المعالم الثّقافية- المملكة السّعودية، ١٤١٩هـ= ١٩٩٨م.
- غادة أمّ القرى، أحمد رضا حوحو، ط. المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣م.
- فنّ القصّة، د. محمّد يوسف نجم، ط دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٥٥م.
- في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، د. عبدالملك مرتاض، ط. عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
- القصّة أجيال وآفاق، لمجموعة من المؤلّفين، كتاب يصدر من مجلّة العربي، الكتاب الرّابع والعشرون، ١٥ مايو، ١٩٩٨م.
- القصّة القصيرة نظريًّا وتطبيقًا، يوسف الشّاروني، كتاب الهلال، تصدر عن دار الهلال، العدد "٣١٦"، ربيع الأوّل ١٣٩٧هـ= أبريل ١٩٧٧م.
- القصّة تطوّرًا وتمرّدًا، يوسف الشّاروني، ط٢، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- لسان العرب، لابن منظور، ت(٧١١هـ)، تحقيق/ عبد الله الكبير، ومحمّد أحمد حسب الله، وهاشم محمّد الشاذلي، ط دار المعارف- القاهرة، د.ت.

- المرأة في الرّواية الجزائرية، د. مفقودة صالح، ط٢، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- المرأة في الرّواية الفلسطينية (١٩٦٥- ١٩٨٥)، د. حسّان رشاد الشّامي، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م.
- المرأة في الشّعر الجاهلي، د. أحمد محمّد الحوفي، ط٢، دار الفكر العربي، ومطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
- المعاجم المفهرسة لألفاظ القرآن الكريم، ط١، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتّى سنة ٢٠٠٢م، محمّد علي جمّاز، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٣م.
- معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.
- معجم آيات الاقتباس، صنع وترتيب/ حكمة فرج البدري، دار الحرية، ودار الرّشيد، بغداد، ١٩٨٠م، د.ط.
- معجم مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، ط. دار الفكر، ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م.
- مكارم الأخلاق ومعاليها ومحمود طرائقها، أبو بكر محّمد بن جعفر الخرائطي السّامري، ت(٣٢٧هـ)، تحقيق: أيمن عبد الجابر البحيري، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م.
- ملامح النّثر الحديث وفنونه، د. عمر الدّقاق، د. محمّد نجيب التّلاوي، د. مراد عبدالرحمن مبروك، ط١، دار الأوزاعي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧م.

- مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د. وليد إبراهيم قصّاب، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٤٣٠هـ= ٢٠٠٩م.
- مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، تجلّيات أدبيّة، د. صلاح فضل، ط١، دار ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت(٣٧٠هـ)، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١١هـ= ١٩٩١م.
- موسوعة هذا الرّجل من مصر، لمعي المطيعي، ط١، دار الشّروق، القاهرة، ١٩٩٧م.
- النّظرية الأدبية الحديث، آن جفرسون، وديفيد روبي، ترجمة/ سمير مسعود، ط وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٢م.
- النّقد الأدبي الحديث، د. محمّد غنيمي هلال، ط٦، دار نهضة مصر، ٢٠٠٥م.
- النّقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، ط. منشورات جامعة السّابع من أبريل، ليبيا، ٢٠٠٦.
- هيكل والسّياسة الأسبوعية، د. محمّد سيد محمّد، ط١، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- الوافي بالوفيات، عبدالله الصّفدي، ت(٧٦٤هـ)، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط. دار إحياء التّراث، بيروت، ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.
- الوجيز في دراسة القصص، لين أولتبنيرند، وليزلي لويس، ترجمة/ د. عبدالجبّار المطلبي، ط١، منشورات دائرة الشّؤون الثّقافية والنّشر، بغداد، ١٩٨٣م.

ثالثاً: البحوث والدّوريّـات:

- الدّكتور محمّد هيكل وجهوده النّيابيـة والثّقافيـة، أ.د. صبري أبو حسين، مجلّـة دار الهلال، العدد "١٥٧١"، يناير ٢٠٢٤م.
- القصّـة القصـيرة عنـد هنـد أبـو الشّـعر، دراسـة موضـوعية وفنّيـة، بحـث مقـدّم مـن الباحثـة/ نـوّارة جاسـم خالـد الفـواعرة؛ لنيـل درجـة الماجسـتير فـي اللّغـة العربيـة، مـن كلّيـة الآداب، جامعة آل البيت، عام (٢٠٠٩م).