ملامح الواقعية الإسلامية في القصة القصيرة:
«وذهب غيري بخيرك» للأستاذة ماجدة شحاتة

نجفة السيد الشنهاب عيطة

قسم الأدب والنقد (شعبة اللغة العربية) ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر .

البريد الإلكتروني : (Nagafa Eita ٧١٢.el@azhar.edu.eg).

الملخص

بدأت الباحثة بحثها بالحديث عن أثر الفن الأدبي عامة، والقصة بخاصة في التأثير على عواطف الناس، ومكانة القصة القصيرة ودورها في غرس القيم في المجتمع، ودوافع اختيار الموضوع وأبرزها معايشة الكاتبة لقضايا المجتمع، وعدم وقوفها موقفًا سلبيًا أو انعزاليًا.

كما تناولت الباحثة التعريف بالأديبة القاصة، ونشأة القصة القصيرة في مصر، وأبرز روادها، ومفهوم الواقعية في القص، والفرق بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية، ومفهوم القصة القصيرة وخصائصها الفنية، والفرق بين القصة القصيرة والرواية، والبناء الموضوعي والفني لقصة «وذهب غيري بخيرك».

الكلمات المفتاحية: ملامح، الواقعية، الإسلامية، القصة القصيرة، وذهب غيري بخيرك، ماجدة شحاتة .

Features of Islamic Realism in the Short Story: " And others have gone well with you" by Ms. Magda Shehata

Nagafa El-Said El-Shinhab Eita

Department of Literature and Criticism (Arabic Language Division), College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Mansoura; Al-Azhar University, Cairo, Egypt

Email: nagafaEita٧١٢.el@azhar.edu.eg

The abstract

The researcher began her research by talking about the impact of literary art in general and particularly the story in influencing people's emotions, clarifying the position of the short story and its role in inculcating values in society as well as throwing light on the motives for choosing the topic, most notably the writer's co-existence for the society issues and not standing in a negative or isolationist position.

Moreover, the researcher addressed the definition of the literary narrator, the emergence of the short story in Egypt, its most prominent pioneers, the concept of realism in storytelling, the difference between Islamic realism and Western realism, the concept of the short story, its technical characteristics, the difference between the short story and the novel, in addition to identifying the substantive and technical construction of the story (And others have gone with you).

Key words: features, realism, Islamic, short story, and others have gone with you, Majida Shehata

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين . **وبعد :**

فإن للفن الأدبي بعامة، والقصة بخاصة الأثر البيّن على عواطف الناس ومشاعرهم، والقصة القصيرة تأخذ النصيب الأوفر لقدرتها على جذب فئات عديدة من المجتمع، ومن هنا يتأكد دورها في غرس القيم الأصيلة في المجتمع؛ لهذا احتلت منزلة رفيعة في عالم الأدب، فالأديب المسلم له دور بارز في خدمة مجتمعه، يعالج الأدواء التي تنوش أمته، ويقدم لها النصح، ويوجه إليها النقد بغية الإصلاح، ولهذا تخيرت موضوع «ملامح الواقعية الإسلامية في القصة القصيرة: «وذهب غيري بخيرك» للأستاذة ماجدة شحاتة» لعدة أسباب:

١ـ واقعية الموضوع الذي يدل على معايشة الكاتبة لقضايا المجتمع وعدم انعزالها في برج عاجيّ، أو وقوفها موقفًا سلبيًا يقتصر على التصوير الفوتوغرافي الذي لا يتجاوز التسلية والإمتاع الفني إلى التأثير والتغيير الإيجابي نحو الأفضل.

٢. صدق التأليف والتصوير، والأسلوب القصصي المؤثر الذي يحمل القارئ على متابعة القراءة حتى النهاية، والتفاعل مع الشخصيات بالتعاطف معها، والاحتقار لبعض شخوصها في مواقفهم السلبية من الحدث.

٣ـ مغزى القصة الإسلامي والإنساني الذي يعالج قضية أخلاقية واجتماعية يعجّ بها الواقع، وتزدحم بها دور المسنين نتيجة الوضع الخطير الذي يدل على افتقاد الرحمة والخذلان القائم حين تخلى الأبناء عن مسئولياتهم تجاه آبائهم وأمهاتهم؛ قسوة وبلادة في الشعور.

وقد اقتضت خطة البحث أن يقسم إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

المقدمة: وتشتمل على عنوان الموضوع، وأسباب اختياره، والخطة التي وضعت له.

التمهيد ويشمل: التعريف بالأديبة القاصة، ونشأة القصة القصيرة في مصر، وأبرز روادها، والفرق بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية، والفرق بين القصة القصيرة والرواية .

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة وخصائصها الفنية، نصّ القصة .

المبحث الثاني: البناء الموضوعي والفني لقصة «وذهب غيري بخيرك» .

الخاتمة: وتضم النتائج المهمة .

ثم ثبت المصادر والمراجع .

وبالله التوفيق

د/ نجفة السيد الشنهاب عيطة

التمهيد

ويشتمل على النقاط الآتية:

- التعريف بالأديبة القاصة .
- نشأة القصة القصيرة في مصر وأبرز روادها.
- مفهوم الواقعية في القص .
- الفرق بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية.
- الفرق بين القصة القصيرة والرواية .

التعريف بالأديبة القاصة :

هي الأستاذة ماجدة محمد شحاتة من مواليد مصر ٣١ يناير ١٩٦٣م، حاصلة على ليسانس آداب من جامعة طنطا عام ١٩٨٥م، ودبلوم دراسات إسلامية عام ٢٠٠٤م، ودبلوم العلوم السياسية من جامعة القاهرة عام ٢٠٠٧م.

عملت مدرسة ومستشارة تربوية وإدارية، ثم تفرغت للعمل الصحفي والأدبي، وهي عضو مؤسس برابطة أدباء الحرية .

لها مشاركات أدبية وفكرية بالعديد من المجلات والمواقع الإلكترونية، وتتنوع إسهاماتها بين الإبداع القصصي، والتحليل النقدي، والتوجيه المجتمعي.

من مؤلفاتها:

«دوائر الحياة» مجموعة قصصية اجتماعية لمعالجة واقع المجتمع الإسلامي (١) .

نشأة القصة القصيرة في مصر وأبرز روادها:

عرفت مصر فن القصة القصيرة قبل أن تعرفه البلاد الأخرى في العالم العربي؛ لأنها مركز الإشعاع الفكري والأدبي للعالم العربي كله .

فمما ساعد على ظهور القصة القصيرة في مصر في العصر الحديث، اتساع حركة الترجمة وتقدمها، وظهور جيل من المتمرسين بالثقافة الغربية والعربية، وكثرة الصحف والمجلات التي وجهت عنايتها إلى هذا اللون من الأدب مثل السفور، والفجر، والسياسة الأسبوعية، والبلاغ الأسبوعي، وغيرها، مما ساعد في خلق جمهور عريض من القراء والمتابعين، ومن الكتاب المتأدبين، مما جعل القصة القصيرة تحتل مكان الصدارة في الأشكال الأدبية المختلفة.

ومن رواد القصة القصيرة في مصر: محمد تيمور، وعيسى عبيد، وشحاتة عبيد، ومحمود تيمور، ومحمود لاشين، فقد نادى هؤلاء الكتاب بالدعوة إلى اتباع مذهب الحقائق الخالي من الغلو أو الخيال، كما حرصوا على العناية بالشكل القصصي، والاهتمام بإحكام الصنعة في محاولة لتقديم صورة صادقة لفن القصة القصيرة (٢) .

وأصبحت القصة القصيرة أكثر الأشكال الفنية تطورًا، وأكثرها اقترابًا من روح العصر، ولعلها أيضًا أكثر الأشكال الفنية تعبيرًا عن معضلات الواقع الاجتماعي، فهناك قضايا لا يمكن التعبير

---

(١) دوائر الحياة مجموعة قصصية، أ. ماجدة شحاتة، (ص٣)، الإصدار ٩١، ٢٠١٤م ـ ١٤٣٥هـ «روافد»، الطبعة الأولى، دولة الكويت، وللتعرف على المزيد ينظر موقع :

Blog-page calmaiedh.blogspot.com

(٢) اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، (ص٥٥، ١٧٤).

عنها إلا بهذه الدفقة، هذه الشحنة، هذه الصرخة، هذه القصة القصيرة، ولهذا احتلت مركزًا مرموقًا اليوم، وأسهمت العوامل الاجتماعية المعاصرة في الاهتمام بها [١].

وهي في قصرها عن الرواية، تتيح للقارئ أن يقرأها ويستمتع بها في وقت يختلسه من مشاغل الحياة من حوله [٢].

وهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة [٣].

- مفهوم الواقعية في القص:

الواقعية هي التناول للقضايا والمشكلات الاجتماعية، والواقعية في القص: تعني أن القصة قطعة من الحياة، تتحرك شخوصها طبقًا لوقائع حدثت بالفعل مع ما يضيفه خيال القاص عليها وطبيعته الفنية، فالواقعية في القص لا تنافي لجوء الكاتب إلى خياله ومزجه بالواقع، يقول أحد النقاد : «الشخصية القصصية مستمدة من أعمق ذكريات القاص وأصدق تجاربه، فحياة الشخصية القصصية قديمة؛ لأن الكاتب أخذ أصلها، وهي جديدة أيضًا لأنه أضاف على واقعها واقعًا، وعلى ملامحها ملامح» [٤].

فالواقع هو المصدر الأهم بالنسبة للقصة القصيرة، فالشخصيات والموضوعات الواقعية هي محور غالبية الفن القصصي الحديث، حيث اهتم القصاصون بالحياة الحاضرة التي نعيشها، لأنهم يعيشون في هذا المجتمع، ويجدون في مشكلات المجتمع وقضاياه مادة ثرة لما يكتبون، كما أنهم يحاولون قدر استطاعتهم أن يكونوا قريبين من أفراد مجتمعهم، يقدمون حلولًا لمشكلاتهم وبهذا يضمنون الخلود لأدبهم بهذا الجانب الإنساني الواضح .

وإذا قيل: إن القصة القصيرة فن شخصي يغلب عليه طبيعة الشعر، والمشاعر الشخصية، الغنائية، ترتبط بالمذهب الرومنسي لا بالمذهب الواقعي، أجيب: بأن كل قصة قصيرة واقعية جيدة يمكن أن توصف بأنها «رومانسية» بل يمكن أن يوصف فن القصة القصيرة بأنه «فن رومنسي»،

---

(١) الأدب العربي وتحديات الحداثة دراسة وشهادات، عبد الله أبو هيف، (ص٢٣٨)، ط١، ١٩٨٧م، بيروت، والفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص١١٨).

(٢) القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، د. شكري محمد عياد، (ص١٤٩)، ط٢، ١٩٧٩م، دار المعرفة.

(٣) فن القصة القصيرة، دراسة تحليلية لفن كتابة القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، (ص٩)، ١٩٥٩م، مكتبة الأنجلو المصرية.

(٤) الوجه الآخر مقالات في الأدب والفن والحياة، محمد عبد الحليم عبد الله، (ص١٣، ٥٠)، مكتبة مصر الفجالة.

فطريقة القصة الواقعية لا تبدأ من فكرة مثالية بل تبدأ من الواقع الخارجي، ولا ترى قيمة لإثارة العاطفة بل تضبطها وتحكمها لتحولها إلى موقف ناقد، أما القصة الرومانسية فإنها، على العكس من ذلك، تخاطب خيال القارئ وعاطفته أولًا (١).

فالقصة القصيرة الواقعية كانت خاتمة المطاف في الطريق الطويل الذي سلكه كتابنا في البحث عن شكل أدبي يلائم ما يهدفون إليه من التعبير الأصيل عن واقع الحياة المصرية، ولهذا تبرز فيها الرسالة الاجتماعية والدعوة الحارة إلى مجتمع أمثل، وقامت الصحافة بدور كبير في تقديم القصة القصيرة إلى المتلقي، وإسداء الموعظة الدينية أو الأخلاقية (٢).

ـ الفرق بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية:

الواقعية الإسلامية تختلف بالضرورة عن الواقعية الغربية، فالواقعية الإسلامية لا تصور الواقع كما هو ولكن بما ينبغي أن يكون عليه، فتعالج الواقع وتصلحه؛ لأن الإنسان في نظر الواقعية الإسلامية ليس بالملاك، ولا بالشيطان، ولكنه قادر على الصعود إلى نظافة الملائكة، وقادر على الهبوط إلى دنس الشيطان، والطريق الواقعي لتربيته ومعالجته هو رسم الصورة المتكاملة أمامه وتدريبه دائمًا على الصعود إليها والدّنو منها، بكل طريق ممكن، وكل جهد مستطاع (٣).

إن هذه «الواقعية» لها مثلها الأعلى، ولها مثلها السوء، ومن ثم تجعل من وظائف الفن الصعود بالإنسان دومًا نحو المثل الأعلى، لتنتزعه من السقوط في الرذيلة باسم الواقعية، وتلك هي الواقعية النظيفة التي يمارسها الإسلام، فهي التي تحسب حساب الإنسان في مجموعه، بكل طاقاته، واستعداداته، فتهتف له دائمًا من طريق الصعود؛ لأنه ليس في حاجة لمن يهتف له من طريق الهبوط، وهذا هو الفرق بين الواقعية الإسلامية التي لا تجعل من لحظات الضعف البشري بطولة تستحق الإعجاب.

ـ أما الواقعية الغربية «فتنتهج نهج فرويد»، وتقرر حيوانية الإنسان كاملة في التفسير الجنسي للسلوك البشري، وأن الجنس هو كل شيء في حياة الإنسان» (٤).

ومن هنا فإن الواقعية الغربية تقتصر على تصوير الشر في الواقع، وترى الحياة والأحياء

---

(١) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٥٣، ٥٤) .

(٢) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، تأليف عباس خضر (ص١٠٤، ١٠٥)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م، المكتبة العربية والقصة القصيرة المعاصرة في السعودية قراءة ونصوص، د. أحمد السعدني، (ص١٣)، ١٩٨٦م.

(٣) منهج التربية الإسلامية، أ. محمد قطب، (ص٢٣٨)، دار الشروق، ط٨، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، القاهرة.

(٤) منهج الفن الإسلامي، أ. محمد قطب، (ص٧٠).

بمنظارها الأسود، وترى الإنسان ذئبًا لا همّ له إلا الفتك بالإنسان، وأن على الإنسان أن يسقط بين الناس كقنبلة، وأن يتسلل كوباء، وأما الشرف فلا فائدة فيه، وليست هناك مبادئ وإنما هناك أحداث، وليست هناك قوانين وإنما هناك ظروف [(١)].

واتسمت رؤية الدكتور «حلمي القاعود» بالرؤية المعتدلة الصائبة في بيان أوجه الاختلاف بين الواقعية الأوروبية والواقعية الإسلامية حيث يقول: «فالواقعية الأوروبية واقعية نقدية تعنى بوصف التجربة كما هي، حتى لو كانت تدعو إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، في حين تحتّم الواقعية الاشتراكية أن يثبت الكاتب في تصويره للشرّ دواعي الأمل في التخلص منه فتحًا لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف ولو أدى إلى تزييف الموقف بعض الشيء» [(٢)].

فالناقد يُفرّق بين أنواع الواقعية الغربية ولا يجعلها في بوتقة واحدة، فالواقعية الأوروبية «الانتقادية والطبيعية» تدعو إلى التشاؤم المفرط؛ لأنها تصور الواقع كما هو بظلامه دون أي أمل في الخلاص، بالتفاؤل والأمل بما ينبغي أن يكون عليه الواقع، في حين أن الواقعية الاشتراكية تحتّم على أدبائها فتح منافذ الأمل والتفاؤل حتى ولو على وجه المبالغة والتزييف للواقع.

أما الواقعية الإسلامية، فإنها ـ مع انتقادها للواقع ـ تنطلق من التصور الإسلامي الذي يكون منصفًا، فلا يبالغ ولا يهوّل، ولا يتحامل بسبب المغايرة في الانتماء، ولا يحبذ الصراع بين الطبقات كما يبتغي الواقعيون الاشتراكيون.

فضلًا عن أن الواقعية الإسلامية ترفض التشاؤم كما ترفض التفاؤل الذي يقوم على الخداع والتزييف، وتستقي مادتها من الحياة الاجتماعية، وتختار شخوصها من عامة المجتمع وجميع طبقاته، لأنها تعتقد بأن الخير والشر ليسا قاصرين على طبقة بعينها، ولكنهما موجودان في النفس البشرية أيًّا كانت طبقتها يقول سبحانه : (ونفسٍ وما سواها * فألهمها فجورها وتقواها * قد أفلح من زكاها * وقد خاب من دساها) [(٣)].

وإذا كانت الواقعية الانتقادية والاشتراكية توجهان سهام نقدهما للطبقة الوسطى «البرجوازية» لأنها ظلمت الطبقة الدنيا، فإن الواقعية الإسلامية تنتقد الفئة الظالمة والأفراد الظالمين أيًّا كان

---

(١) يراجع مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د.ياسين الأيوبي، ج١، (ص٢٤٢)، والأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، (ص٩٤-٩٧)، ونحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، (ص٥٩، ٦٣)، والأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. صابر عبد الدايم، (ص٧٤، ٢٣١)، والأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. علي علي صبح، (ص٣٢٧).

(٢) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي محمد القاعود، (ص١٥).

(٣) سورة الشمس (٨-١٠).

انتماؤهم الطبقي، فالتعبير عن هموم الناس يمثل لُبّ الرسالة الخلقية للواقعية الإسلامية[١].

واهتمام كاتب القصة القصيرة بمعالجة جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، يدل على اتجاه سائد في الفن القصصي الحديث، حيث (تخلصت القصة في العصر الحديث من الأمور الغيبية، وخلصت لمعالجة الإنسان وشؤونه، كما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني النفسي والاجتماعي)[٢].

فالحياة الحاضرة التي نعيشها أصبحت أهم مصدر أمد الأدباء بالشخصيات القصصية الواقعية مما يضفي على فنهم صفة الإنسانية، ويكسب أدبهم الخلود، ومن هنا كانت القصة القصيرة ضرورة تفرض نفسها كشكل فني لتحقيق الاستجابة الطبيعية والاجتماعية والنفسية، والرغبة في التعبير عن موقف أو الإحاطة بجو ما.

ومن إسهامات أديبتنا في معالجة واقع المجتمع الإسلامي مجموعتها القصصية بعنوان «دوائر الحياة» التي تكشف فيها عن شروخ الواقع، وسقمه ومظالمه، لتبين للناس أن الواقع المطلوب هو الواقع القادر على الاستجابة لمطالب الناس، ومداواة آلامهم، وتحقيق آمالهم، بتقديم العبرة والحكمة من سلوك الأفراد ومواقفهم في الحياة.

وقد تخيرت من هذه المجموعة القصصية قصة : «وذهب غيري بخيرك» لما تمثله من التحليل والغوص في أعماق النفس الإنسانية، وتصوير العلاقات الاجتماعية بفهم وصدق، وارتباطها بموضوع واقعي إسلامي متجدد في كل زمان ومكان، بل موضوع إنساني خالد يحث على البرّ والتعاطف والإحسان لأقرب الناس «الأم»، ويُبغّض العقوق «للأم» التي جعل الله الجنة تحت أقدامها تكريمًا لها، ومكافأة لإحسانها، فقد كان من حكمة الله سبحانه أن جعل الرحمة آية من آياته في الكون، ومنها رحمة الأم بولدها عامة، غير مقتصرة على العالم الإنساني، كما في الحديث الشريف: «**جعل الله الرحمة مائة جزء، فأمسك عنده تسعة وتسعين، وأنزل في الأرض جزءًا واحدًا، فمن ذلك الجزء تتراحم الخلائق، حتى ترفع الدابة حافرها عن ولدها خشية أن تصيبه**»[٣]، فـ(هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)[٤]، وهل يقابل الإحسان بالجحود، والرحمة بالقسوة؟!

---

(١) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي محمد القاعود، (ص١٥، ١٦).

(٢) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي (ص١٤٦).

(٣) الحديث رواه البخاري في كتاب الأدب، باب: ١٩، ج٤، (ص٥٦٥).

(٤) من سورة الرحمن، من الآية (٦٠).

ـ الفرق بين القصة القصيرة والرواية :

أولًا: ما يتفقان فيه:

١ـ صعوبة المعالجة فالقصة القصيرة لحيزها الضيق تتطلب وحدة الانطباع بأن يكون لها تأثير واحد مهما تنوعت عناصر المادة التي تتناولها، وهذا يتطلب جهدًا فائقًا في العثور على اللحظة الفنية المناسبة، بمعنى خلق شكل جديد لكل موضوع جديد.

ـ والرواية أصعب الفنون الأدبية: وذلك للأسباب نفسها التي تجعلها تبدو سهلة وهي غياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة التي تسهل على الكاتب مهمته، فلا هي تكتب نظمًا كالشعر، ولا هي مقسمة إلى مشاهد وفصول كالمسرح، وسرد الأحداث فيها غير مقيد بالزمان ولا المكان، ولا بحدود الطول والقصر، وعدد الشخصيات لا يحد، ووحدة الانطباع لا تحد أيضًا.

٢ـ كلاهما فن أدبي منثور، يختلف عن كتابة التاريخ مهما كان فيهما من حقائق تاريخية، ويستخدم الكاتب فيهما السرد بدلًا من التعبير عن مشاعر آنية كما يحدث في الشعر، وبدلًا من الاقتصار على الحوار كما هو الحال في المسرح، وتخضع الأحداث فيهما لنوع من المنطق، سواء كان السرد يتبع خطًا زمنيًا مرتبًا، أو يتردد بين الماضي والحاضر.

٣ـ الحدث فيهما له مغزى ودلالة، والشخصية أو مجموعة الشخصيات ركن مهم فيهما فلا يمكن أن يكون للحدث أو الأحداث معنى بدونها، ولا تكون الحبكة أو العقدة بدونها [(١)].

والمتعة التي يجدها قارئ القصة القصيرة، تقابلها المتعة التي يجدها قارئ الرواية حين ينغمس في حياة أبطاله .

ثانيًا: ما يختلفان فيه:

القصة القصيرة تتطلب الإيجاز والتركيز فهي أكثر فنية من الرواية.

فالرواية قد تمكن الإطالة فيها أو الاختصار منها دون أن يمس العمل الفني في مجموعه بأذى كبير، في حين أن القصة القصيرة هي التي تملي الطول المناسب لها، كما تملي شكلها الخاص الذي يتطلب تطابقًا تامًا بين الشكل والمضمون، في حين أن شكل الرواية أشبه بالوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة، فهو شكل جوهري نراه في الحياة التي تصورها، والتطور الزمني للشخصية أو الحدث، في حين أن القصة القصيرة لا تصور الحياة الإنسانية في مجموعها، بل نقطة نرى الحياة من زاويتها.

وبذلك فالرواية أكثر «حياة» من القصة القصيرة، وكاتبها يمتاز بنظرة أكثر شمولًا، فمزاياها في

---

(١) الأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص١٢٣، ١٢٤). (بتصرف).

الموضوع، تقابل مزايا القصة القصيرة في إحكام الشكل [١].

الرواية تمثل عصرًا وبيئة، في حين أن القصة القصيرة إنما تمثل حساسية كاتبها.

القصة القصيرة فن شخصي، الرواية فن اجتماعي، القصة القصيرة فن يغلب عليه طبيعة الشعر، والرواية فن تغلب عليه طبيعة النثر، القصة القصيرة فن عبقريته في الامتصاص والتسجيل، والرواية فن عبقريته في النحت والتشكيل.

فنان الرواية فيه شيء من الباحث الاجتماعي ومن المؤرخ أو من العالم النفسي أو من هؤلاء جميعًا، مجموع هذه القوى عنده يفوق قوة الشعر ويكاد يعدل الإحساس بالدراما، أما كاتب القصة القصيرة فقوة الشعر وقوة الإحساس بالدراما أظهر ما فيه، ثم هو فنان متباعد، لا يستطيع أن ينغمس في حياة الآخرين، بل يؤثر أن يتعاطف معهم على بعد، فيحس وقع الصدام، وتمزق الوشائج في كل ما يسترعي انتباهه من أمور الحياة، فالعالم الذي يؤثره كاتب القصة القصيرة يتألف من أشخاص مأزومين، ولهذا تبدو القصة القصيرة جامعة للنقيضين في وقت واحد، فهي موغلة في الذاتية موغلة في الموضوعية، ولهذا فإن القصة القصيرة أصدق تعبيرًا عن العزلة الاجتماعية والشعور بالأزمة [٢].

في حين أن الرواية بثوبها الفضفاض تتسع للكثير من موضوعات الحياة «فهي نموذج فني يتصل بكثير مما يهمّ الناس، وهي كتاب الحياة الوضاء» [٣].

---

(١) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٧) . (بتصرف).

(٢) المرجع السابق، (ص٤٨: ٥١). (بتصرف).

(٣) يراجع مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، د. أحمد إبراهيم الهواري، (ص٣٨)، وبناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص١٧).

المبحث الأول

مفهوم القصة القصيرة وخصائصها الفنية

نص القصة «وذهب غيري بخيرك»

ـ مفهوم القصة القصيرة:

هي أقل حجمًا من الرواية، وقد قيست زمنيًا بأنها تقرأ في وقت لا يقل عن ربع الساعة ولا يجاوز الساعتين، ويعالج الكاتب في القصة القصيرة جانبًا أو قطاعًا من قطاعات الحياة، ويتناول فيها موقفًا من مواقف الإنسان، يقتصر فيه على حادثة يتكون منها الموقف بحيث يصبح ذلك الموقف موضوعًا مستقلًا بشخصياته ومقوماته [(١)].

فالقصة القصيرة: تصور حدثًا معينًا لا يهتم الكاتب بما قبله ولا بما بعده، وهي لقطات سريعة مركزة تهتم بلحظات الحياة وما تزخر به من مشاعر إنسانية فياضة، ومن حس متدفق بالإنسان [(٢)].

ومن أشهر ما قيل في تعريف القصة القصيرة تعريف «بو» أن القصة القصيرة «تعالج موقفًا واحدًا لفرد واحد أي لشخصية واحدة» [(٣)].

فهذه التعريفات تؤكد على ضيق مساحة القصة القصيرة التي تميزها عن غيرها من أنواع الفن القصصي الأخرى كالقصة والرواية، كما تؤكد على ضرورة الاقتصاد في الحدث والشخصية، وهو «الصفة المميزة للقصة القصيرة دائمًا، فهو شرط لابد منه لأداء وحدة الانطباع، وهو اقتصاد لا يشعر به القارئ، ولا الكاتب على أنه نوع من الحذف أو الضغط، بل على العكس، إن كل زيادة على التعبير المقتصد تبدو افتعالًا، أو عجزًا عن الوصول إلى التعبير المطابق، فطبيعة القصة القصيرة نفسها هي التي تملي هذا الأسلوب» [(٤)].

يقول «إدجار ألان بو» : «هذا فنان حاذق قد بنى قصة إذا كان حكيمًا فإنه لا يشكل أفكاره لتتفق مع حوادثه، بل يبدأ بتصوير تأثير واحد معين يريد أن يحدثه، ثم يأخذ في اختراع هذه الحوادث، وربط ما يساعده منها على إيجاد هذا التأثير الذي تصوره سلفًا، وإذا لم يستطع أن يعدّ لهذا التأثير من أول جملة، فإنه يكون قد فشل في أولى خطواته وينبغي ألا تكون في العمل كله

---

(١) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١١٧).

(٢) اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، (ص٩).

(٣) الأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص١٠١).

(٤) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٦).

كلمة واحدة لا تخضع مباشرة أو بطريق مباشر للتصميم الواحد السابق»[١].

فـ«بو» يؤكد ألا تستخدم كلمة واحدة غير موظفة في تنمية الحدث، ودفع السياق القصصي إلى غايته، فوحدة الأثر ينبغي أن تكون تحت عيني كاتب القصة، وهو يرى ضرورة أن يضع الكاتب نهاية القصة في ذاكرته وهو يكتب؛ لأن ذلك وحده هو الذي يتيح للحبكة القصصية تسلسلها المنطقي.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة:

لابد من التعرف على بناء القصة القصيرة ونسيجها لنرى إلى أي حدٍّ استطاعت القاصة تحقيق هذه الخصائص الفنية .

وهذه الخصائص تشمل: الحدث، والشخصية، والحبكة الفنية، والزمان والمكان، والأسلوب واللغة.

فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها إلا وكان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل بين الشخصية والحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة؛ ولأن القصة إنما تصور حدثًا متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل[٢].

كما أنه لا توجد حكايات دون «ذوات» تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث[٣].

ولابد للحدث أن يؤدي ويصور معنى معيَّنًا، وليس هذا المعنى شيئًا مستقلًا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فالمعنى ركن من أركان الحدث وجزء لا ينفصل عنه، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلًا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلة البناء، وهذا يقتضي ترتيب الحدث ترتيبًا يصير به ذا وحدة عضوية، بأن يكون له بداية ووسط ونهاية، فهي علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحي فكل ما في القصة القصيرة يؤدي بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير أي إلى نهاية القصة وهي اللحظة التي يكتمل بها معنى الحدث[٤].

ولابد للفعل أن يكون مقترنًا بزمان ومكان، والزمان والمكان هما الوسط أو المجال أو البيئة التي تجري فيها

---

(١) أصول الأنواع الأدبية: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، د. محمد أحمد العزب، ١٩٩٦م، (ص٢٥٤).

(٢) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، (ص٣٠٠).

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، (ص٢٨٥)، ط٢٠٠٣م.

(٤) فن القصة القصيرة، (ص٥٥، ٥٧، ١١٢).

الأحداث، والوحدة الزمنية هي التي تربط بين اللمسات المتباعدة في الزمان، وهذا يتطلب القدرة على جمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة تمثل للعيان بحيث تظهر كلها وكأنها لحظات متعاصرة (١).

أما نسيج القصة من اللغة والوصف والحوار والسرد فيجب أن يقوم على خدمة الحدث أيضًا، فالأوصاف في القصة، لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور؛ لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه (٢).

والسرد القصصي يحتاج للغة قصصية رقيقة النسج، سهلة التموج، فلغة القصة ليست إلا البدن الذي نرى الروح من خلاله، ولولا البدن ما أحسسنا خفقة الروح (٣).

فهو يتطلب اللغة المؤثرة التي تناغم محتواها والأسلوب المترابط الأداء، المتسلسل الحبك، المتصاعد والمتحرك تلقائيًا بتحرك الأحداث، فلا يبطئ حيث تسرع، ولا يلين حيث تعنف، ولا يتردد ولا يتلكأ، والإخبار بإيجاز هو عنصر من عناصر القصة وفنيته جزء من جماليتها لا يتجزأ «والحيز الضيق يؤثر في اختيار الموضوع وطريقة السرد، وبناء الحادثة والصياغة اللفظية» (٤).

ولهذا فإن وحدة الانطباع أو وحدة التأثير تعد من أهم شروط القصة القصيرة بأن يكون لها تأثير واحد مهما تنوعت عناصر المادة التي تتناولها.

ومع أهمية هذه الشروط والقواعد التي تحقق للقصة القصيرة فنيتها وإحكامها، فإن من النقاد من رأوا أن هذه القواعد مستمدة من قصص قصيرة عالجها كُتَّاب عباقرة فإنه لا يجوز «أن نفرض طريقة كاتب عبقري على كاتب عبقري آخر؛ لأن كل كاتب من عباقرة هذا الفن له حقه في اختيار أسلوبه واجتناب المحاكاة لغيره» (٥).

ومما يؤيد هذا الرأي أن كل قصة قصيرة هي تجربة جديدة في التكنيك: إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعًا وعمقًا وشمولًا، وما دام تصميم القصة القصيرة قائمًا على الأداء الدقيق للانطباع، فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص (٦).

لأننا في القصة القصيرة «نسمع صوت الفنان ـ أو الصوت المتوحد ـ الذي يجلس وحده يغني

---

(١) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١٢٠).

(٢) فن القصة القصيرة، (ص١١٦).

(٣) الوجه الآخر ـ مقالات في الأدب والفن والحياة، محمد عبد الحليم عبد الله، (ص٩٥).

(٤) الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، (ص١١٢)، ط دار الفكر العربي، ٢٠٠٤م.

(٥) يوميات، عباس محمود العقاد، (ص٢٥٤)، ط٣، دار المعارف.

(٦) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٧).

أفكاره الخاصة، ويعبر عن موقفه الخاص من المجتمع، وبهذا تبدو القصة القصيرة أشبه بالقصائد الغنائية التي يبثها الشاعر وجدانه وعواطفه»[(١)] .

فهي فن تغلب عليه طبيعة الشعر كما أن كاتبها فنان شديد الفردية، ولهذا فإنه ينظر إلى الحياة دائمًا من زاوية خاصة، ويتلقاها بحساسية خاصة، هذا التكوين النفسي لفنان القصة القصيرة هو الذي يجعل الشكل الخاص بهذا الفن شكلًا طبيعيًا لا مجرد قصة مختصرة، فالقصة القصيرة إذن تتنوع طرائقها الأسلوبية بتنوع أساليب كاتبيها، وهذا ما أرجّحه وأميل إليه .

فالقصة القصيرة الحديثة قد تنوعت أشكالها حتى أصبح من الصعب رصد شكل ثابت لها.

ـ نص القصة : «وذهب غيري بخيرك»:

«كنت وأنا أهدهدك صغيرًا، ثم أربت عليك يافعًا، أتأمَّل كلَّ تلك التغيرات التي تتفتَّق لي عن رجل، يقرُّ الله به عيني ونفسي.

لا أخالك كنت واعيًا، وأنا أنظر إليك معجَبَةً بما تحقّق من نجاح وتفوُّق، فألتفت إلى أبيك وأطمئنُه أن غرسنا أينع وسوف تسرُّ بثماره أعيننا.

كل شيء كنت أضعه بين يديك، كدِّي وعرقي بعد رحيل أبيك، كنت أتمثَّل أم سفيان الثوري، وهي تدفع بولدها إلى طلب العلم، وهي تطمئنه أنها ستكفيه بمغزلها، وكان لي مغزلي الذي لم يُرِق ماء وجوهنا، فحفظت لك بين الناس كرامةً ومكانةً، وصُغت لك من حسن سيرة ومسيرة ما تفخر به وتركن إليه.

ثم آليتُ على نفسي أن تبكِّر بالزواج، وألا يطول انتظارك، فلا تحسُّ بعجز اليتيم ووحدته، فكنت لك الأم والأب، وما تعجَّلت زواجك إلا لأجْل أن يظل بيتُنا، كما كان، بيت الود والرحمة مفتوحًا، يسع الجميع، وتملأ جنباته ضحكات صغارك، ويتحقَّق حلم العائلة الذي انقطع بموت أبيك، وتخلف الكل عن تواصل وتوادّ.

لم آلُ جهدًا، ولم أدَّخِر طاقةً، وصاحبْتُك على مسيرة الخير والبر، وعرفان فضل الله، إذ كان علينا عظيمًا..

كنت أرقب خيوط بيت العائلة من خلالك وأنسجها بكل ذراتي.. أصابر وأثابر، مهوِّنةً على نفسي صعابًا شدادًا، واقترب الحلم، وآن لي أن ألقي عن كاهلي عبء سنين مضت، ومسئوليات خلَت، فقد وهن العظم مني، وأوشك العمر أن ينقضي.

غير أنك لم تكَدْ تنجز المهمَّة حتى أقمت جُدُرًا فاصلةً بين حياة وحياة، ولم ترَ أن مقتضى حياتنا واحد، وأن ثَمَّ قواسم مشتركة لا بد أن تجمعنا، كما كانت من ذي قبل، فعلى سعة بيتنا آثرتَ

---

(١) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١١٩).

بيتًا آخر فرحلت إليه، وكانت أول طرقة صادمة في جدار حلم ظننتُه تجذَّر في كيانك كما هو في عمقي، وكانت خطوة فارقة وفاصلة.. كان عليَّ التهيُّؤ لتداعياتها؛ فهي أخف وطأةً؛ إذ هان الأخطر مع أولى خطاك.

لا أدري أي قلب تحمله بين جنبيك وأنت تنام ملء جفنيك، ولا يقضّك أن يفرغ عليَّ البيت؟! وحدي أعد طعامي، ووحدي أنام أرِقَةً قلقةً، يفزعني أن أُقبَض فلا تهنأ عيني برؤيتك، ولا يُغْمِضُ جفني بعد استسلام جسدي كفٌّ حانٍ..

آه!! ما أقساك! وما أشدَّ فجيعتي فيك!

وبرغم ذاك آليتُ على نفسي ألا أُظهر لك إلا ما تودّ ويسعدك، ما دمت عن تفقُّد حاجتي غافلاً؛ فالذوق الرفيع إحساس وهبة قبل أن يكون فنًّا مكتسبًا، وأهنأ بهاتف منك، بلا حرارة شوق أو دفء حب، أو بزيارة عابرة وربما خاطفة، تجفل بعدها كأن هذا البيت بكل ما فيه لم يكن معاهد صباك ومغاني شبابك، فكأن لا صلة لك به.

وامتلأ بيتك بالأحفاد وما أعزَّ الحفيد! غير أنك آثرت، بضوابط ما، أن تجعل لمقامهم عندي موعدًا وربما انفلاتًا عن ودِّي.

وقد كنت أرجو أن أشاركك الهم وعبء التربية والتنشئة على مكارم الأخلاق؛ لعلها تنبت ما لم تنبته فيك، وها أنت تغادر الوطن، ويفتح الله عليك من بركات رزقه، فتدعني وحدي تقتلني وحدة، وتذبحني حسرة، على غرس لم أجد له ثمرة.. تلاوعني غربتك، وتذهب بي نفسي إلى توسُّم الخير فيك، وأن تجد مبررًا يجمعني بك، وفي كل هاتف تتخلَّله نداءات بنيك، أترقَّب بشراك لي بالسفر إليك لعل نفسي تقرُّ، غير أنه في كل مرة يخيب ظني، وأنطوي على همِّي؛ إذ لن أكلِّفك شيئًا، فما زلت بحمد الله قادرةً على استغناء مادي وصحي عن الآخرين، فلن أكون عبئًا على أحد، بل ربما ساهمت في استقرار أسري، كما كانت أمهاتنا وحمواتنا.

أفيق من لواعجي وقد خلت سنون عليَّ طعنة نافذة وحسرة قاتلة؛ إذ أرى حماتك أم زوجتك على كثرة أصهارك تتنقل إليك كلما لاحَ لها أن تترفَّه وتمكث بالشهور، قريرة النفس والعين بمرأى ابنتها وأحفادها، وأُحرَم منك إلا من زيارة سنوية كما هو الغريب، وتضنُّ بمقامي عندك فترة مكثك بيننا، شأني شأن كل من حولك ولا أحسب أن لي وضعًا خاصًّا! حتى بناتك وبعض بنيك عندما اقتضت الضرورة استقرارهم في قصرك المنيف الذي شيَّدتَه أبَوا، بل أبيت، إلا إقامتهم مع جدتهم لأمهم!!.

أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرَّ بها، وتقسطَ إليها، فتعرف لها معروفًا، وتحفظ لها جميلاً؟!

آه!! ما أشدَّ أن تلجأ مثلي إلى ذكر فضل على جاحد!!

أتراني يا ولدي كنت أنانية فاشتممت مني خوفًا وحذرًا من إقامة معك؟!

أم تراني من تلك اللواتي يضعن أنوفهن في كل شأن من شئون أولادهن؟!

أعلى الجحود ربيتك؟! ألم تكن تراني وأنا أتنقَّل بين أعمامك وعمَّاتك، أسأل وأتفقد وأزور وأبرّ، برغم جفوة الجميع؟!

ألا تراني أعفّ عن نصيحة كيلا يساء فهمي فيفسد ما بينك وبين زوجك؟!

ألا تراني وأنا زاهدة فيما تُحضر لي ألا يكون ثَمَّ إسراف أو تبذير، وأن توجه مالي لغيري، فهل لم يطمئنك هذا أني غير طامعة فيك؟!

أتراني يا ولدي ولو مرة كنت مستخفَّة بزوجك أو بأمر من أمورها؟!

لِمَ إذن تشعر بثقلي؟!

تصادر وتجحد صحبتنا مذ يفعت؟!

لا ترى حقًّا لي فيما تنعم به؟!

تنفق بسخاء على أمِّ زوجك في حلِّها وترحالها ولا أثَر لنعمتك عليَّ؟!

وحدي أكابد همي.. وحدي يعتصرني همّ أخبار يتناقلها الناس عن نعيمك وفضلك، الذي تتحدث به حماتك داعية لك بكل خير، وفي كل موطن..

أتراك لست بحاجة إلى دعوة مني؟!

أتراك تذكر أن وضعًا معكوسًا كان يجب أن يصحَّح؟!

ألا تراك بُنيَّ قد ذهب بخيرك غيري، وكنت أنا مَن دفع ثمنه؟!!»[(١)] .

(١) دوائر الحياة، (ص٣٣: ٣٦).

المبحث الثاني

البناء الموضوعي والفني لقصة: «وذهب غيري بخيرك»

ويضم هذه النقاط :

الحدث، الشخصية، الحبكة الفنية، الزمان والمكان، الدلالة النقدية للعنوان، الفكرة أو المغزى، الأسلوب واللغة.

الحدث: هو الأساس الأول في القصة، وأهم عنصر فيها، فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وفيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات سلبًا أو إيجابًا تجاهه بمعنى «أن كل قصة ينبغي أن تشتمل على موقف إنساني يتطور نتيجة لفعل إرادي، وقد يتكون الفعل من حركة مادية أي عمل ملموس، وقد يتكون من حركة نفسية أي اعتزام وقصد يتطور حتى يصل إلى لحظة التنوير»[(١)].

فالحدث هو الحكاية أو الفعل الذي قامت به الشخصية في زمان ومكان محددين بغية إحداث أثر كلي يشعر به المتلقي وينفعل به.

والحدث في القصة يدور حول أُمٍّ أضناها جفاء ابنها الوحيد، الذي تجاهل معروفها وفارقها يوم زواجه وارتحل إلى بيت آخر، تاركًا الأم تعاني مرارة الوحدة، وألم الفراق، رغم عظم تضحياتها، منذ أن فقدت السند بوفاة زوجها ولمَّا يجاوز بعد وحيدها مرحلة الطفولة والصغر.

وهذا الحدث قد مهدت له القاصة بما يمثل بداية العقدة والموقف محددة الزمان والمكان والشخصية في كلمات قليلة في بداية القصة، حيث تتركنا مع هذه الأم عبر المنولوج الداخلي «كنت وأنا أهدهدك صغيرًا، ثم أربت عليك يافعًا، أتأمَّل كلَّ تلك التغيرات التي تتفتَّق لي عن رجل، يقرُّ الله به عيني ونفسي (....) كل شيء كنت أضعه بين يديك، كذِّي وعرقي بعد رحيل أبيك (....)ثم آليتُ على نفسي أن تبكِّر بالزواج، وألا يطول انتظارك، فلا تحسُّ بعجز اليتيم ووحدته، فكنت لك الأم والأب، وما تعجَّلت زواجك إلا لأجْل أن يظل بيتُنا، كما كان، بيت الود والرحمة مفتوحًا، يسع الجميع، وتملأ جنباته ضحكات صغارك، ويتحقَّق حلم العائلة الذي انقطع بموت أبيك، وتخلف الكل عن تواصل وتوادّ ...»[(٢)].

فهذا المونولوج الداخلي يعكس عظم الأمل والتطلع في قلب الأم تجاه ولدها الأمر الذي أحدث هوّة كبيرة بين المأمول والواقع، وأحدث صدمة نفسية لا يندمل جرحها، كما يصور قلق الشخصية «الأم»، وتوترها الشديد، والألم النفسي الذي يعتصر قلبها لجفاء وحيدها الذي ربّته صغيرًا،

---

(١) الأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص١٠٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) دوائر الحياة، (ص٣٣).

وتحملت عنه ألم اليتم؛ فكانت له الأم والأب، وهذا التمهيد للقصة ضروري «ليصل الانطباع الأخير إلى أقصى مدى قوته» (١).

وهنا تكمن براعة أديبتنا التي استطاعت أن تدخلنا إلى قلب شخصية القصة وبطلتها، فالقاصة لا تتدخل بالشرح أو التفسير، أو تظهر في مظهر الراوي العالم بكل شيء، وتحدثنا عن الشخصية بضمير الغائب، بل نرى القصة من أولها إلى نهايتها «مونولوج داخلي» متصل وهو ما يسمى بـ«تيار الوعي»؛ لأنه يعبر بطريقة مباشرة وبلا واسطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها وتأملاتها داخل وعي الشخصية بعيدًا عن الراوي المحيط بكل شيء، إن صوت الراوي يتوارى تمامًا، وهذا يمثل تطور القص الذي اتجه بشكل مباشر نحو المنظور الذاتي، ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بالاتجاه نحو المنظور النفسي الذاتي (٢).

ويبدأ الحدث أو الموقف برحيل الابن إلى بيت آخر يوم زواجه وتركه البيت خاويًا على والدته، تتجرع ألم الوحدة، وأنين الحسرة على غرسها الذي لم تحصد منه إلا مرارة القسوة والعقوق «غير أنك لم تكد تنجز المهمّة حتى أقمت جدرًا فاصلة بين حياة وحياة، ولم تر أن مقتضى حياتنا واحد، وأن ثمّ قواسم مشتركة لابد أن تجمعنا، كما كانت من ذي قبل، فعلى سعة بيتنا آثرت بيتًا آخر فرحلت إليه، وكانت أول طرقة صادمة في جدار حلم ظننته تجذر في كيانك كما هو في عمقي، وكانت خطوة فارقة وفاصلة ... كان عليَّ التهّيؤ لتداعياتها؛ فهي أخف وطأة؛ إذ هان الأخطر مع أولى خطاك» (٣).

فالقاصة تستخدم عنصر المفاجأة «وهي ما تزال عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء القصصي» (٤).

فالأم تفاجأ بموقف وحيدها غير المبرر لفراقها وارتحاله إلى دار أخرى رغم سعة بيتها، وهنا تغوص الأم في شعورها الباطني مصورة بحديثها النفسي هذا المونولوج الداخلي الذي يصور تنامي حدة الصراع النفسي لعدم اكتراث ابنها بها : «لا أدري أي قلب تحمله بين جنبيك وأنت تنام ملء جفنيك، ولا يقضّك أن يفرغ عليَّ البيت؟! وحدي أعد طعامي، ووحدي أنام أرِقَةً قلقةً، يفزعني أن

(١) القصة القصيرة في مصر «دراسة في تأصيل فن أدبي»، د. شكري محمد عيّاد، (ص٣٤)، ط٢، ١٩٧٩م، دار المعرفة، القاهرة.

(٢) يراجع: دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، (ص٩٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) دوائر الحياة، (ص٣٣، ٣٤).

(٤) مع القصة القصيرة، يوسف الشاروني، (ص١٨٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

أُقبَض فلا تهنأ عيني برؤيتك، ولا يغمض جفني بعد استسلام جسدي كفٌّ حانٍ ...»[(١)].

فهذا المونولوج يمثل تطور الحدث لما اشتمل عليه من الصور المتلاحقة التي تصور لنا إحساس الأم الحاد بالوحدة والفراق، فتخاطب ولدها العاق خطابًا مؤثرًا مصورًا أعمق وأدق المشاعر الإنسانية لمعاناتها من قسوة قلب ابنها الذي تحول إلى صخرة «لا أدري أي قلب تحمله بين جنبيك وأنت تنام ملء جفنيك»، ومن هنا تطلق الأم هذه الصرخة المكتومة: «آه!! ما أقساك! وما أشدّ فجيعتي فيك!»[(٢)].

وهذا التقابل في التصوير لقلب الابن بالصخرة الصماء التي لا تحس أو تشعر، والتصوير لعاطفة الأم المكلومة التي تفصح عن نفسها في تلك الصرخة؛ يحدث في القارئ نفس التأثر الذي أحسته الأم، ومن هنا حافظت القصة على وحدة التأثير «بما يعرف اليوم باسم الجو الموحد الذي يشد القارئ إلى الحدث والأشخاص والصراع منذ اللحظة الأولى وحتى آخر لحظات النهاية»[(٣)].

وتكمل القاصة نسيج البناء الفني للقصة من حيث إنه يخدم الهدف فلا يشذ ولا ينحرف، وإنما تصب الكلمات والتعابير في المجرى العام المتوحد الذي يشق طريقه نحو المصب، فنجد النفس الشعري المركز العميق، الذي يمنح العمل القصصي النغمة المؤثرة التي تجذب القارئ، والتوتر الوجداني الذي يهزه، فالمحور الذي بنت القصة عليه هو وصف عاطفة الأم المحبطة تجاه موقف ابنها غير المبرر، ونزعتها الكامنة للاتصال بالابن، والتوق إلى الحياة معه، والحنين إلى أولاده، والأنس بالأحفاد في نهاية العمر!

فمع سير الأحداث على مستوى التفصيلات الدقيقة نعرف المزيد عن طبيعة هذه العاطفة المكلومة، فتفيض السطور بالأحاسيس المعبرة «وامتلأ بيتك بالأحفاد وما أعزّ الحفيد! غير أنك آثرت، بضوابط ما، أن تجعل لمقامهم عندي موعدًا وربما انفلاتًا عن ودّي، وقد كنت أرجو أن أشاركك الهم، وعبء التربية والتنشئة على مكارم الأخلاق؛ لعلها تنبت ما لم تنبته فيك، وها أنت تغادر الوطن، ويفتح الله عليك من بركات رزقه، فتدعني وحدي، تقتلني وحدة، وتذبحني حسرة، على غرس لم أجد له ثمرة.. تلاوعني غربتك، وتذهب بي نفسي إلى توسُّم الخير فيك، وأن تجد مبررًا يجمعني بك، وفي كل هاتف تتخلَّله نداءات بنيك، أترقَّب بشراك لي بالسفر إليك لعل نفسي

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٤).

(٢) المرجع السابق نفسه والصفحة ذاتها.

(٣) أصول الأنواع الأدبية: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، أ.د. محمد أحمد العزب، (ص٢٤٣)، نشر دار والي الإسلامية، ١٩٩٦م.

تقرُّ، غير أنه في كل مرة يخيب ظني، وأنطوي على همِّي»[١].

فالقاصة هنا تركز جل اهتمامها على اختيار الحقائق والوقائع التي تبرز الموقف، ففن القصة القصيرة هو فن التركيز، ولا يكون الاختيار منصبًا على اختيار اللفظ المنمق فحسب، بل يتمثل في اختيار دقائق الحدث وتفاصيله الخبرية التي تولد فينا الإحساس بالحدث[٢].

فهذه التفاصيل ليست حشوًا يمكن الاستغناء عنه في النسيج المتحرك للقصة، فهي إذن تؤدي دورًا في تطور الحدث وتفاصيله الصغرى التي لا تتضح الكبرى بدونها[٣].

فتصويرُ الوحدة أو العزلة بسيف حاد يقتل، والحسرة بسكين قاطع يذبح، ومعاناة الأم وحرمانها من جني ثمرة غرسها بالغرس الذي لم تجد له ثمرة، تصويرٌ يحمل عمق معاناة الأم، وتجسيدٌ لعاطفة الأمومة المصدومة بالعقوق والتغافل، في صور مادية محسوسة في إطار من فنية الأسلوب ومقتضيات الموقف، حيث يتناسب هذا التصوير مع توتر الشخصية، وسرعة إيقاع الأحداث، وتكثيف المعاني وحصرها في ألفاظ قليلة، فهذه الصور بدلالتها الرحيبة تغني عن ألفاظ كثيرة لا يتسع لها نطاق القصة القصيرة، فضلًا عن أن هذا التصوير يخدم بناء الحدث والشخصية معًا، ويوهم القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال.

ويخطو الحدث نحو النهاية ليحكم تأثير المشهد الواحد، وتبرز فكرة ضيق الأم «الشخصية» بجفاء الابن الوحيد لها في مرحلة الكبر، وفقد السند، بل وتفضيله أم زوجته عليها في الحل والترحال، كما في هذا المونولوج الداخلي الذي يصور تأزم الموقف النفسي للأم المحرومة من بر ولدها بها «أفيق من لواعجي وقد خلت سنون عليَّ طعنة نافذة وحسرة قاتلة؛ إذ أرى حماتك أم زوجتك على كثرة أصهارك تتنقل إليك كلما لاحَ لها أن تترفَّه وتمكث بالشهور، قريرة النفس والعين بمرأى ابنتها وأحفادها، وأُحرَم منك إلا من زيارة سنوية كما هو الغريب، وتضنُّ بمقامي عندك فترة مكثك بيننا، شأني شأن كل من حولك ولا أحسب أن لي وضعًا خاصًّا! حتى بناتك وبعض بنيك عندما اقتضت الضرورة استقرارهم في قصرك المنيف الذي شيَّدتَه أبَوا، بل أبيت، إلا إقامتهم مع جدتهم لأمهم!!»[٤].

وإزاء هذا الموقف الذي لا تملك الأم له تفسيرًا ـ أو حتى القارئ ـ تغرق الشخصية في سيل

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٤، ٣٥).

(٢) دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، (ص٩٦).

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، (ص٢٧٥). (بتصرف)، طبعة ٢٠٠٣م.

(٤) دوائر الحياة، (ص٣٥).

جارف من المونولوج الداخلي الذي يعكس مشاعر الحيرة، والاضطراب النفسي، وحدّة الانفعال بهذا الاستفهام المتوالي المتكرر الذي يعطينا صورة ناطقة بأعماق أمٍ شفّها الجحود، وأضناها الحرمان فترى وضعًا معكوسًا يتغافل الابن عن تصحيحه :

«أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرَّ بها، وتقسطَ إليها، فتعرف لها معروفًا، وتحفظ لها جميلاً؟!

آه!! ما أشدَّ أن تلجأ مثلي إلى ذكر فضل على جاحد!!

أتراني يا ولدي كنت أنانية فاشتممت مني خوفًا وحذرًا من إقامة معك؟!

أم تراني من تلك اللواتي يضعن أنوفهن في كل شأن من شئون أولادهن؟!

أعلى الجحود ربيتك؟! ألم تكن تراني وأنا أتنقَّل بين أعمامك وعمَّاتك، أسأل وأتفقد وأزور وأبرّ، برغم جفوة الجميع؟! ..... لِمَ إذن تشعر بثقلي؟! تصادر وتجحد صحبتنا مذ يفعت؟! لا ترى حقًّا لي فيما تنعم به؟!

تنفق بسخاء على أمِّ زوجك في حلِّها وترحالها ولا أثَر لنعمتك عليَّ؟! .... أتراك لست بحاجة إلى دعوة مني؟! أتراك تذكر أن وضعًا معكوسًا كان يجب أن يصحَّح؟! ألا تراك بُنيَّ قد ذهب بخيرك غيري، وكنت أنا مَن دفع ثمنه؟!!»[(١)] .

فضمير المتكلم الذي يظهر في النص السابق ـ فضلًا عن القصة بأكملها «هو إلغاء لدور الراوي المعهود في القصة الكلاسيكية، واتجاه إلى الشخصية في القصة الحديثة ولهذا نرى اللغة أقرب إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور»[(٢)] .

فاللغة هنا لغة الشخصية تصدر عنها في تفكيرها، واستعادتها لذكرياتها وأحداث حياتها، فهي مناسبة لما عليه شعور الشخصية عند غرقها في مرحلة اللاوعي، فالإنسان عندما يتحدث مع نفسه يكون حديثه على السجية والطبع، ويكون بعيدًا عن التكلف، يتكلم كما يخرج الكلام في حالته الأولى منه دون تنسيق أو اهتمام، بحسب ما تتوارد الخواطر والذكريات عليه[(٣)] .

فالنّبرة المريرة التي تتحدث بها الأم عن مأساتها غنية عن الشرح والتعليق من جانب القاصة فلابد أن يحس القارئ بإحساس الأم والمأساة الاجتماعية التي تظهر من خلال هذا الموقف «وحدي أكابد همي.. وحدي يعتصرني همّ أخبار يتناقلها الناس عن نعيمك وفضلك، الذي تتحدث

---

(١) المرجع السابق، (ص٣٥، ٣٦).

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، (ص٢٩٦).

(٣) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص٢٢٤، ٢٢٥). (بتصرف).

به حماتك داعية لك بكل خير، وفي كل موطن..

أتراك لست بحاجة إلى دعوة مني؟!

ألا تراك بُنيَّ قد ذهب بخيرك غيري، وكنت أنا مَن دفع ثمنه؟!!»[(١)].

وهذا يمثل للشخصية لُبّ الصراع مع الوضع المعكوس الذي فرضه الابن على أمه، وخلّف في نفسها تأزّمًا لهذا الموقف، ولهذا جاء أسلوب الاستفهام مقرونًا بأسلوب الحذف الذي يدل على حدة الانفعال فالإنسان عند غضبه لا تكتمل جمله أو عباراته مما يجعل الحدث يحظى بالصدق الفني والتصوير المؤثر، للإحساس المرير في نفس الأم، فالقاصة لا تلجأ إلى اكتمال الجمل، فهي تبعد عن المباشرة والإيضاح وتستخدم لغة الفن التي تشف عما وراءها دون أن تكشف عنه النقاب، فتزيده حضورًا وجدانيًا وقدرة تأثيرية هما في نهاية التحليل قاعدة كل فن .

الشخصية: المراد بالشخصية في الفن القصصي الذات الإنسانية التي تقوم بالحدث أو الفعل، فكل فعل لابد له من فاعل، والفاعل هو الشخصية، فلا داعي لتقسيم القصة إلى قصة الحدث أو الشخصية «إن الشخصية هي التي تحدد نوع الحادثة، والحادثة هي التي توضح لنا طبيعة الشخصية»[(٢)].

والشخصيات في القصة «عنصر من أهم عناصر القصة»؛ لأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، فلا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلًا مع الوعي العام»[(٣)].

فالشخصية في القصة إذن دعامة من دعائم الفن القصصي لا ينهض بدونها كالحدث تمامًا.

والشخصية الرئيسة التي يدور حولها الحدث هي شخصية الأم المكلومة بموقف وحيدها منها، والكاتبة نجحت في تقديم هذه الشخصية من الداخل، وأعطت الحرية لها في رفع الحجب عن عواطفها، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحدث أو الشخصيات الأخرى من (الابن وأمّ الزوجة) بالمونولوج الداخلي الذي يصور «دواخل النفوس بالتصرفات المسلكية، بالحركات والإشارات والكلمات، وبالتدقيق الواعي في جملة ما يدور في نفس الشخصيات من تصورات، وردود

(١) دوائر الحياة، (ص٣٦).

(٢) الأدب وفنونه، د.محمد عناني (ص١٣٢).

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٥٢٦).

فعل شعورية ولا شعورية»[1].

فالكاتبة ركزت على الجانب النفسي للشخصية الرئيسة الذي يشمل الأحوال النفسية، والفكرية والسلوك الناتج عنهما، ويدل على ذلك عدم اعتماد القاصة على ضمير الغائب الذي يتحدث به الراوي نيابة عن أشخاصه، أو الراوي العالم بكل شيء الذي يقتحم على الأشخاص ضمائرهم.

كما اهتمت الكاتبة بتصوير الجانب الاجتماعي الذي يشمل المركز الاجتماعي الذي تحتله الشخصية، وظروفها الاجتماعية بوجه عام، فالأم بطلة القصة ثابرت وصابرت وبذلت كل ما في وسعها بعد فقد زوجها لإغناء ابنها عن ذلّ اليتم وبؤسه، بما تقوم به من العمل كدًا وعرقًا، مما حفظ لهما الكرامة والمكانة، وحسن السيرة والمسيرة ما يدفع ولدها إلى الفخر بها، وهي تتمتع باستغناء مادي وصحي عن الآخرين، لكنها تحزن وتَئنّ لموقف وحيدها العاق لها، الغافل عن حقها ودوره تجاهها في تلك المرحلة؛ التي وهن العظم منها، وأوشك العمر أن ينتهي، وتأسى على هذا الجحود الذي أصاب ولدها؛ رغم حسن تربيتها له، ومصاحبته على صلة الأرحام، وعدم التواني عن زيارة الأعمام والعمات، والسؤال والبر والاطمئنان عليهم رغم جفوة الجميع.

وكان لاستبطان الكاتبة للمشاعر الذاتية لشخصية «الأم» في حال الفرح بما يحققه ولدها من نجاح وتفوق، وفي حال الغضب والحزن والحيرة لموقف ولدها العاق منها ما جعلها نموذجًا حيًّا للشخصية القصصية المتنامية التي تحمل نبض الأم ومشاعرها التواقة للحياة المستقرة في ظل الأبناء خاصة في مرحلة الكبر، ونموذجًا إنسانيًّا يتسم بالعطاء، والنقاء الروحي في مرحلة القوة والشباب، بل تحفر لنفسها مكانًا في ذاكرة مَنْ يقرأ القصة.

واستطاعت الكاتبة تجسيد شخصية الأم والابن معًا بدرجة تجعلنا قريبين من الشخصيتين، فنأسى للأم اليائسة من إكرام وحيدها، ونتعاطف معها، ونقدر ونحترم دورها النبيل في رعاية ولدها طفلًا وشابًا، ونبغض ونحتقر الابن العاق لموقفه غير المبرر من والدته. كما استطاعت تجسيد النموذج السلبي السالك نحو الأنانية المتمثل في أمّ الزوجة، التي تستأثر بالرعاية والاهتمام والود دون أمّ الزوج، الأحق بحسن الصحبة والصلة والبر، وهذا التقابل بين الشخصيات يساعد على إبقاء شحنة التفاعل بين القارئ والنص قائمة ومتوهجة بالكشف عن أبعاد الحدث والشخصية معًا.

وبذلك نجحت الكاتبة في رسم شخصيات القصة رسمًا دقيقًا، فجسمت النماذج الإنسانية الخيّرة الإيجابية المتفاعلة مع المواقف والأحداث، متمثلة في شخصية الأم المقهورة، والنماذج الإنسانية الشريرة السلبية المنفصلة عن الحدث دون إحساس بالمسؤولية، أو الإحساس بحجم المأساة التي تتسبب فيها كما في شخصية الابن التي تعد نموذجًا واقعيًا يتكرر في كل زمان ومكان للابن العاق

(١) الفن والأدب، د. ميشال عاصي، (ص١٥٩، ١٦٠).

الناكر للجميل، المتصف بالجبن لإكرام أم زوجته دون أمه التي ولدته؛ فكان المصير له السُّخط والغضب والتنفير من سلوكه المشين.

كما بدت شخصية أم الزوجة شخصية سلبية انتهازية لا يهمها سوى تحقيق مطامحها الشخصية، غاضة الطرف عما ينال أم زوج ابنتها من أسى الإهمال والإقصاء، والحرمان والوحدة.

فالقصة ـ وإن تعددت فيها الشخصيات ـ فإن بطلها واحد، وتعدد الشخصيات فيها يصب في مجرى واحد؛ لأنها تثرى الحدث من زوايا متعددة، وتضيء البطل المحور من وجهات متعددة، وبذلك تغني القص ولا تشتت فيه قدرته على التكثيف [(١)].

فالكاتبة لم تركز إلا على ملامح شخصيتين هما الأم المكلومة، والابن العاق، ولم تظهر ملامح الشخصيات الأخرى إلا بالقدر الذي يضيء الشخصية المحورية «الأم»، وهذا ما يتطلبه الحيز الضيق للقصة القصيرة.

ـ الحبكة الفنية: «سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج» [(٢)].

فهي تقوم بدور «ضبط التسلسل بين الأحداث بحيث يؤدي كل فعل إلى الفعل الذي يليه بالضرورة، وبحيث يظل القارئ متطلعًا إلى معرفة ما سيحدث بعد كل حادثة» [(٣)].

فالحبكة تقوم على اختيار الحدث المشوق الذي يظهر مقدرة الكاتب في التنسيق بين أجزاء الحدث وسوقه سوقًا متماسكًا يقوم على التركيز والتسلسل والتناسب، وهذا ما يكسب القصة قيمتها الفنية فلا تصبح مجرد أخبار منفصلة لا تشع بالترابط ولا يظهر فيها وحدة عضوية، أو تشويق في عرض الحدث.

وقد ظهرت براعة القاصة في اختيارها حدثًا مشوقًا، يثير الدهشة في الإنسان، ويحرك كوامن العطف والشفقة فيه، حيث اختارت تجربة إنسانية من تجارب الحياة تصور أمًّا في مرحلة الكبر التي تحتاج إلى رعاية واهتمام، لا قسوة وحرمان، فقدت سندها في الحياة، فآوت إلى ظل ابنها الوحيد ولكنه أعلن الفرقة عليها بعد أن بلغ مبلغ القوة والشباب، وهجر البيت منذ يوم زواجه مؤثرًا بيتًا آخر، فحرمها الود والحنان، والطمأنينة والأمان، والبر بها، مؤثرًا عليها أم زوجته، تاركًا أمه وراءه ظهريًا تلعق الحسرات، وتتجرع آلام الوحدة والنكران.

وكانت الكاتبة موفقة في تنسيق أحداث الحكاية، وتسلسلها في تناسب تام، وبذلك تحققت الوحدة

---

(١) أصول الأنواع الأدبية، (ص٢٥٣).

(٢) أركان القصة، تأليف أ.م. «فورستر»، ترجمة كمال جاد، تقديم د. ماهر شفيق، (ص١١٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

(٣) الأدب وفنونه، د. محمد عناني (ص١١٢).

العضوية بين الأحداث، حيث نمت الأحداث بعضها من بعض، يترتب الحدث على الآخر، وينمو منه، وهكذا حتى نهاية الأحداث في الحكاية، فكان **الحدث الأول:** هو رحيل الابن إلى بيت آخر يوم زواجه وفراقه لبيت والدته، ومفاجأة الأم بهذا الحدث واضطراب مشاعرها بين ألم الوحدة، وحدّة الفراق، والإحساس الحاد بقسوة قلب الابن.

وكان الحدث الثاني: متمثلًا في حرمان الأم من الإقامة مع ابنها وأحفادها، وشدة حنين الأم الجارف إلى الاستقرار في كنف الابن، ورعاية أبنائه خاصة مع غربة الابن عن الوطن.

وكان الحدث الثالث: والطرقة المزلزلة لكيان الأم النفسي والجسدي معًا، هو إيثار أم الزوجة بالبر، والرعاية، والإقامة مع ابنتها وأحفادها حلًّا وترحالًا دون أمه، وقد آثرت الكاتبة طريقة الترجمة الذاتية حين تركت الأم تتحدث عن قصتها ومأساتها بنفسها، فرسمت جوًّا من الصدق الفني والألفة، حتى خُيِّل للقارئ أن هذه القصة تجري مصورة أمامه في الحياة دون تكلف أو افتعال، بل جعلت من الأمّ ـ شخصية القصة ـ نموذجًا واقعيًا إنسانيًا مقنعًا بسلوكه، يصعب على القارئ نسيانه، أو تصديق أنه من صنع خيال الكاتبة، فضلًا عن معايشة التأزم النفسي للشخصية، فالحبكة في القصة قوية ومتماسكة من حيث ترتيب الحوادث وسوقها سوقًا متماسكًا مما يكسب القصة قيمتها الفنية[(١)].

وتكمن براعة القاصة في تهيئتها عنصر التشويق في القصة بإثارتها صراعًا نفسيًا داخليًا في قلب الأم مع الشخصيات الأخرى من الابن العاق، وأم الزوجة المستأثرة بالبر والإحسان، ولهذا تمثلت العقدة في القصة في حالة التوتر والصراع النفسي الذي يعتصر قلب الأم من بدء القصة حتى نهايتها.

وهذه العقدة التي تتطلب حلًا، استطاعت الكاتبة تقديمه بلغة الفن التي تنأى عن الوعظ والتقريرية بنقد هذا السلوك المشين للابن العاق تجاه أمه، وغضّه الطرف عن حقوقها الواجبة في الرعاية والاهتمام، والبر والحنان.

فتقديم هذا النموذج السلبي يوحي إلى القارئ ويحبب إليه النموذج الإيجابي، وكأن القاصة تقول للقارئ: هاك النموذج الإيجابي في مقابل السلبي فوازن واختر!

فمهمة القاص ليست نقل الواقع كما هو وكأنه مصور فوتوغرافي، وإنما يقدم الحلول للمشكلة لا بطريق الوعظ وإنما «بطريق الفن الذي مهمته أن يخلق ويبدع وليس من مهمته وأساليبه أن يعظ الناس كيف ينبغي أن يسلكوا»[(٢)].

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٥١٠). (بتصرف).

(٢) في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، (ص٢٢٦)، ط١، ١٩٧١م، دار الشروق .

ومن هنا أدّت الحبكة الفنية وظيفتها من حيث إنها «تضع الشخصيات في مواقف جديدة، وتغير من علاقاتها بعضها ببعض» (١).

الزمان والمكان: كل حادثة لابد أن تقع في زمان ومكان محددين، فهما من العناصر الرئيسة في بناء القصة القصيرة.

أولًا الزمان: «ترتبط الحكاية بالزمن ارتباطًا وثيقًا، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي» (٢).

فالزمن هو الذي يتحكم في ترتيب أجزاء الحدث وأسلوب عرضه، ويقوم بتوضيح السببية، التي تحرك الحدث وتدفع به إلى الأمام، وتتغير الشخصيات والأماكن بفعل الزمن وأثره (٣).

وينبغي أن يكون الزمن في القصة القصيرة محدودًا لا يشمل العمر كله.

والزمن في قصة «وذهب غيري بخيرك» حاضر في نسيج القصة بداية من لحظة تذكر الأمّ لرعايتها لابنها طفلًا، وشابًا، مرورًا بيوم زواجه ورحيله عن بيت الأم، تلك المرحلة الفاصلة في الحدث والشخصية، إلى يوم اغترابه عن الوطن وإيثاره لأم زوجته بالبر والإقامة .

فالزمن في القصة يقتصر على شخصية واحدة رئيسة هي شخصية الأم التي تغورت (٤) الكاتبة في أعماقها، وجعلتها تعرض خواطرها في تداعٍ حرٍّ يرتبط بالإحساس الحاد بالزمن ارتباطًا وثيقًا، فاعتمدت القاصة طريقة الاسترجاع والتقابل «وهما وسيلتان فنيتان أصبحت كلتاهما من أكثر الوسائل الفنية شيوعًا لدى كُتَّاب القصة القصيرة» (٥).

فالإيقاع الزمني المحدود والسريع الذي تتطلبه القصة القصيرة يتطلب ألا تتدخل القاصة أو تتكلم على لسان الشخصية الرئيسة، بل تدع الشخصية تتكلم من داخلها، ومن هنا كان أسلوب «الاسترجاع» أو «التذكر»، أو «الارتداد إلى الماضي» أو «الفلاش باك» بلغة السينما يعين على اختصار الزمن، حيث يمر زمن طويل كذكرى في ذهن الشخصية بعودتها إلى مراحل زمنية متقدمة والتحرك من الحاضر إلى الماضي ذهابًا وإيابًا (٦).

---

(١) القصة القصيرة في مصر، د. شكري عياد، (ص١٨، ١٩).

(٢) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٥٤).

(٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، (ص٣٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

(٤) في المعجم الوسيط: غَوَّر فلان: أتى الغَوْرَ، والغَوْر: كل منخفِض من الأرض، والغَوْر من كل شيء: قعرُه وعمقُه.

(٥) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد (ص٣٤، ٣٥).

(٦) يراجع الفن القصصي النظرية والتطبيق، (ص٢٢٤)، ومع القصة القصيرة، (ص١٦١).

ففي الوقت الذي تفاجأ فيه الأم برحيل ابنها إلى دار أخرى يوم زواجه، تتصارع في نفسها ألم الذكرى في بداية القصة لرعاية ابنها في المهد والصبا، وكفالتها له بعد فقد أبيه، وتحملها عنه ألم اليتم بتوفير كافة أسباب الرعاية والحنان.

«كنت وأنا أهدهدك صغيرًا، ثم أربت عليك يافعًا، أتأمَّل كلَّ تلك التغيرات التي تتفتَّق لي عن رجل، يقرُّ الله به عيني ونفسي.

لا أخالك كنت واعيًا، وأنا أنظر إليك معجَبَةً بما تحقّق من نجاح وتفوُّق، فألتفت إلى أبيك وأطمئنُه أن غرسنا أينع وسوف تسرُّ بثماره أعيننا.

كل شيء كنت أضعه بين يديك، كذِّي وعرقي بعد رحيل أبيك» [(١)].

فالكاتبة قد اتخذت من أسلوب «تيار الوعي» وسيلة للحرية في استخدام الزمن.

وتبدو المقارنة بين الزمن الحاضر المؤلم، والرغبة الجارفة في الحنين إلى الماضي المحبب، «والحنين ألم تبث فيه الذاكرة متعة التذكر» [(٢)].

تقول الأم: بصيغة الضمير الجمعي متوسلة به إلى الاسترجاع للماضي المحبب :

«وما تعجَّلت زواجك إلا لأجْل أن يظل بيتُنا، كما كان، بيت الود والرحمة مفتوحًا، يسع الجميع، وتملأ جنباته ضحكات صغارك، ويتحقَّق حلم العائلة ....» [(٣)].

فهذا النص يبرز أن هناك حنينًا جارفًا إلى الماضي بحلمه المشرق، لا الواقع المؤلم المظلم.

أما أسلوب التقابل فيتمثل في مقارنة الأمّ بين موقف وحيدها منها وموقفه من حماته، ففي الوقت الذي تتجرع فيه الأم ألم الفراق ووحشة الوحدة تتذكر فيه إكرام وحيدها لأم زوجته حَلًّا وترحالًا، «أفيق من لواعجي وقد خلت سنون على طعنة نافذة وحسرة قاتلة؛ إذ أرى حماتك أم زوجتك على كثرة أصهارك تتنقل إليك كلما لاحَ لها أن تترفَّه وتمكث بالشهور، قريرة النفس والعين بمرأى ابنتها وأحفادها، وأُحرَم منك إلا من زيارة سنوية كما هو الغريب، وتضنُّ بمقامي عندك فترة مكثك بيننا، شأني شأن كل من حولك .... تنفق بسخاء على أمِّ زوجك في حلِّها وترحالها ولا أثَر لنعمتك عليَّ؟! أتراك تذكر أن وضعًا معكوسًا كان يجب أن يصحَّح؟! ألا تراك بُنيَّ قد ذهب بخيرك غيري، وكنت أنا مَن دفع ثمنه؟!!» [(٤)].

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٣).

(٢) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، (ص١١٥)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

(٣) دوائر الحياة، (ص٣٣).

(٤) المرجع السابق، (ص٣٥، ٣٦).

فالزمن يبدو ذَا تحولات كبيرة وتأثيرات ملموسة في الهيكل الخارجي والنفسي للشخصية «فالتعبير الساذج عن مرور الزمن قلما ينقل إلينا إحساسًا حقيقيًا بالزمن؛ لأننا لا نحس بالزمن من خلال رصد السنين والشهور، إنما نحس بالزمن من خلال التغير»[(١)].

فعبارة «أفيق من لواعجي وقد خلت سنون عليَّ، طعنة نافذة وحسرة قاتلة» توحي بالإحساس المباشر الحيّ بالزمن، ذلك الإحساس الذي يتمثل في تغير الأحياء والجمادات؛ لأن هذا الإحساس لم يكن في الأصل موجودًا وإنما كان أشبه بدقة تنبئ بابتداء التغير، ابتداء الإحساس الحقيقي بالزمن، ابتداء التحول من الوصف إلى الدراما، والانتقال من نسيان الزمن إلى الإحساس الحاد بالزمن[(٢)].

والأم قد وهن منها العظم، وأوشك العمر أن ينقضي؛ بفعل الزمن وأثره حين يدلف الإنسان إلى الكبر، فالكاتبة لا تعطينا صورًا كاملة الأبعاد، إنما تعطينا لمحات يسيطر عليها الانطباع العام للقصة، فنستشعر دائمًا أحاسيس مكبوتة تفيض بين السطور.

ثانيًا المكان: المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه؛ تعكس حقيقة الشخصية، وملامح الحياة التي تعيشها تلك الشخصية واهتماماتها، ومدى ارتباط الشخصية بالمكان أو انفصالها عنه.

والمكان في القصة يتمثل في بيت «الأم» المهجور الذي انفصل عنه الابن، وأعلن الفرقة عليه بلا سبب يوم زواجه، مؤثرًا الانفراد والعزلة في بيت آخر، سالكًا الأنانية والقطيعة لأم هيّأت له كل أسباب الحياة الكريمة بعد فقد أبيه.

والقاصة آثرت الاقتصاد في الزمان والمكان بالقدرة على «جمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة، تمثل للعيان، بحيث تظهر هذه الأزمان وكأنها لحظات متعاصرة، وتزدحم فيها حياة كاملة في بضع دقائق»[(٣)].

كما في هذا المونولوج الداخلي «وما تعجَّلت زواجك إلا لأجْل أن يظل بيتُنا، كما كان، بيت الود والرحمة مفتوحًا، يسع الجميع، وتملأ جنباته ضحكات صغارك، ويتحقَّق حلم العائلة الذي انقطع بموت أبيك، وتخلف الكل عن تواصل وتوادّ، لم آلُ جهدًا، ولم أدَّخِر طاقةً ... كنت أرقب خيوط بيت العائلة من خلالك وأنسجها بكل ذراتي.. أصابر وأثابر، مهوِّنةً على نفسي صعابًا شدادًا، واقترب الحلم، وآن لي أن ألقي عن كاهلي عبء سنين مضت، ومسئوليات خلَت، فقد وهن العظم مني، وأوشك العمر أن ينقضي، غير أنك لم تكَدْ تنجز المهمَّة حتى أقمت جُدُرًا فاصلةً بين حياة

(١) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٤).

(٢) المرجع السابق، (ص٤٥). (بتصرف).

(٣) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١٢٠).

وحياة، ولم ترَ أن مقتضى حياتنا واحد، وأن ثَمَّ قواسم مشتركة لا بد أن تجمعنا، كما كانت من ذي قبل، فعلى سعة بيتنا آثرتَ بيتًا آخر فرحلت إليه، وكانت أول طرقة صادمة في جدار حلم ظننتُه تجذَّر في كيانك كما هو في عمقي، وكانت خطوة فارقة وفاصلة.. لا أدري أي قلب تحمله بين جنبيك وأنت تنام ملء جفنيك، ولا يقضّك أن يفرغ عليَّ البيت؟!»[(١)].

فهذا الوصف تصوير حيّ جمع بين الماضي والحاضر، واشتمل على الزمان والمكان وحركة الشخصيات، وموقف الأم تجاه ابنها في الماضي وموقفه منها في الحاضر، واقتران الوصف بالزمان والمكان يقرّب الحكاية من الدراما، ويضفي عليها الحركة والحياة، ويعطي للقارئ نكهة الواقع والخلفية المؤثرة التي تصدر عنها الشخصية، بما يحقق المعايشة الوجدانية والفكرية للشخصيات.

فالوصف للزمان، والمكان ليس مستقلًا يقطع نمو العمل الأدبي أو تطور الحدث، بل يصبّ في المجرى العام للحدث.

ويظهر المكان على لسان «الأم» في القصة، في الموطن الجديد الذي ارتحل الابن إليه ليصور شدة ارتباط الأم وتعلقها بوحيدها، وتمنيها السفر إليه، وتشوقها للعيش معه، ولكن دون جدوى!!.

«تلاوعني غربتك، وتذهب بي نفسي إلى توسُّم الخير فيك، وأن تجد مبررًا يجمعني بك، وفي كل هاتف تتخلَّله نداءات بنيك، أترقَّب بشراك لي بالسفر إليك لعل نفسي تقرُّ، غير أنه في كل مرة يخيب ظني، وأنطوي على همِّي»[(٢)].

كما يظهر المكان على لسان الشخصية في القصة ليوحي بالانفصال الحاد بين الابن وأمه، ومدى تغافل الابن وتجاهله للبيت الذي كان معهد صباه ومغاني شبابه، كما في هذا الحوار الداخلي: «وأهنأ بهاتف منك، بلا حرارة شوق أو دفء حب، أو بزيارة عابرة وربما خاطفة، تجفل بعدها كأن هذا البيت بكل ما فيه لم يكن معاهد صباك ومغاني شبابك، فكأن لا صلة لك به»[(٣)].

وكان في تعبير الشخصية «هذا البيت» بصيغة التعريف المسبوق بالإشارة ما يوحي بتعمد الابن التجاهل والتغافل لمسقط رأسه، وهذا المسلك الذي يعكس انعدام حنين الابن إلى بيته الذي نشأ فيه، مسلك خارج عن إطار الفطرة الإنسانية، فجميع المخلوقات تحنّ أبدًا لموطنها الأصلي، ومسقط رأسها، وما دام الابن ينسى فضل أمه، ويتغافل عن حقها، فلا عجب أن ينسى بيته المفعم بذكريات أيامه، وأشواق أحلامه، وأن نرى وضعًا شاذًا معكوسًا.

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٣، ٣٤).

(٢) دوائر الحياة، (ص٣٤، ٣٥).

(٣) المرجع السابق، (ص٣٤).

كما يبدو المكان أيضًا في «القصر المنيف» الذي شيَّده الابن وأبى إلا أن يحرم والدته من الإقامة فيه في أثناء عودته، أو في غيابه عنه أثناء سفره. كما في هذا المونولوج الداخلي: «وتضنُّ بمقامي عندك فترة مكثك بيننا، شأني شأن كل من حولك ولا أحسب أن لي وضعًا خاصًّا! حتى بناتك وبعض بنيك عندما اقتضت الضرورة استقرارهم في قصرك المنيف الذي شيَّدتَه أبَوا، بل أبيت، إلا إقامتهم مع جدتهم لأمهم!!» (١).

فلغة القصة تتميز بقدرتها التعبيرية عن المكان وأثره في حياة شخصية القصة، كما تتميز بضبطها للإيقاع الزمني سرعة وبطئًا، حيث تقوم الكلمة بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع، وتجعل الماضي واقعًا معيشًا، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن، ولهذا فإن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة قد تساوي لقطات عديدة إذا ما تحولت إلى عمل سينمائي (٢)

تأمل قول الأم: «وأُحرَم منك إلا من زيارة سنوية كما هو الغريب .... أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرَّ بها، وتقسطَ إليها، فتعرف لها معروفًا، وتحفظ لها جميلاً؟!» (٣).

فاللغة معبرة عن إحساس الأم الحاد بالزمن، ومجسدة لمعاناتها، لتنكر وحيدها لمعروفها، وحرمانها من حنانه وإحسانه إليها، فتكرار الاستفهام التقريري في «أتراني يا ولدي» يعكس التوتر الشديد، والاضطراب والحيرة، والشكوى والألم، الذي تعايشه الشخصية «الأم» إزاء الوضع القسري المؤلم الذي لا تجد له تفسيرًا، وجاء الاستفهام مقرونًا بأسلوب النداء «يا ولدي» ليوحي بمدى الألم النفسي العميق الذي يسري في وجدان الأمّ، وشدة ارتباطها بولدها، وحنينها الجارف إليه رغم بعده عنها، ومدى قربه إلى نفسها، وعدم يأسها منه رغم جفائه، ومن ثمّ كان هذا النداء الذي يحمل معنى العتاب الرقيق للابن العاق الذي تخاطبه الأم وكأنه معها تأنس بحديثه، وتتمنى أن تعيده إلى وصلها وبرها؛ فتتودد إليه وتناديه بتلك الرحم المقطوعة، والوشيجة المفقودة، والصلة المغيّبة «يا ولدي» نداء فيه من الشحنات العاطفية والانفعالات النفسية ما لو سمعه الحجر الصّلد لرقّ لمشاعر أُمّ أضناها الجفاء والقسوة ـ فضلًا عن تكرار هذا الاستفهام المقرون بالنداء وهذا التكرار يدل على بؤرة اهتمام الشخصية وما تعانيه و«يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ... وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة» (٤).

---

(١) المرجع نفسه، (ص٣٥).

(٢) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٣٤، ٢٣٥). (بتصرف).

(٣) دوائر الحياة، (ص٣٥).

(٤) قضايا النقد المعاصر، نازك الملائكة، (ص٢٤٢)، ط مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٢م.

الدلالة النقدية للعنوان: العنوان الذي اختارته القاصة للقصة : «وذهب غيري بخيرك!» يتناسب مع المغزى والهدف الذي قصدته الكاتبة، ويصبّ في إطار الحدث ولا يشذ عنه، فهو يصور صرخة مكتومة لأمٍّ أضناها الجحود والنكران من وحيدها، الذي تجرد من صفات الإنسانية، فأقام حواجِز وسدودًا بينه وبين أقرب الناس إليه، بإيثار أم زوجته على والدته، واختصاصها بالإقامة معه، والتنعم بخيره، ومن ثمّ يحمل العنوان عمق معاناة الأم لهذا الوضع المعكوس الذي يسلكه الابن العاق قسوة وقهرًا، وافتقادًا للذوق والإحساس الرفيع، ويحس القارئ وقع الصدام، وتمزق الوشائج، ولهذا توالت الصرخات التي تطلقها الأم أسفًا على عقوق وحيدها، وإنكار فضلها.

الفكرة أو المغزى: تعكس القصة بواقعيتها الإسلامية بعض النقائض الاجتماعية الخطيرة، التي تتمثل في عقوق الأم وإنكار فضلها، ولهذا فإن الهدف الذي قصدته الكاتبة من وراء هذه القصة، هو: الحث على بر الأم، وإبراز حقها المقدم على غيرها في الرعاية والبر والإيثار من أبنائها، خاصة في مرحلة الكبر وفقد السند، والتنفير من عقوقها، وقطع رحمها بتقديم هذا النموذج السيئ الذي يحمل القارئ على البغض والسخط لهذا الشخص. وقد أجادت القاصة في الإيحاء بهذا المعنى دون التطرق إلى المباشرة والتقريرية؛ فلا نجد شرحًا أو تعليقًا بل حديث الشخصية عن نفسها، وتفاعلها مع الحدث دون تدخل من الكاتبة، ففن القصة القصيرة هو فن التركيز، والاقتصاد، والمغزى وإن كان أخلاقيًا فلا بأس في ذلك، «فالفن العظيم أخلاقي دائمًا في صميمه، وإن يكن جوهره الأخلاقي مختلفًا كل الاختلاف عن الوعظ: إنه انشغال بالبحث عن قيمة الحياة، ووسائله أيضًا ليس فيها شيء من الوعظ، فهو لا يلقي العظات والعبر، وإنما يعيد تشكيل الحياة أمام عيوننا» (١).

وتتضح ملامح الواقعية الإسلامية هنا في تضمن القصة للمعنى القرآني: «ووصينا الإنسان بوالديه إحسانًا حملته أمه كرهًا ووضعته كرهًا وحمله وفصاله ثلاثون شهرًا .....» (٢).

وقوله تعالى: «وبرًا بوالدتي ولم يجعلني جبارًا شقيًا» (٣).

وقوله سبحانه: «وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولًا كريمًا * واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرًا» (٤).

---

(١) القصة القصيرة في مصر، شكري محمد عياد، (ص٤٢، ٤٣).

(٢) سورة الأحقاف: جزء من الآية (١٥).

(٣) سورة مريم: الآية (٣٢).

(٤) سورة الإسراء: (٢٣، ٢٤).

وكذلك السنة المطهرة حثت على بر الوالدين بل وتقديم حق الأم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: «جاء رجل إلى رسول الله ﷺ، فقال: مَنْ أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أبوك»[(١)].

فقد أوصى رسول الله ﷺ السائل بالأم ثلاثًا، وأكّد حقها في حسن المعاملة بيانًا لفضلها على سائر الأقارب.

الأسلوب واللغة: الأسلوب القصصي هو الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين، ويصور بها بيئة القصة، وبذلك يكون الأسلوب من العناصر المهمة في البناء القصصي، فبدونه لا تنشأ القصة، وهو يساعد المتلقي على فهم القصة ومتابعة الشخصيات في انفعالاتها المختلفة[(٢)].

وقد مرّ أن القاصة اعتمدت أسلوب «تيار الوعي» أو «المونولوج الداخلي» الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقي[(٣)].

فالقاصة لا تتدخل بالشرح أو التعليق بل تركت للشخصية القصصية الحرية في التعبير عن نفسها بحسب توارد الخواطر والذكريات، وهذا يساعد على اختصار الزمن حيث تعود الشخصية إلى مراحل زمنية متقدمة، ويمر زمن طويل كذكرى في ذهن الشخصية، وهو ما يسمى بالاسترجاع، أو الارتداد إلى الماضي، أو بلغة السينما «الفلاش باك»، ومن هنا يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل، ويفقد الزمن معناه، كما تتداخل الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية في تعرجات شعرية موسيقية[(٤)].

كما جمعت القصة بين أسلوبي «الاسترجاع» و«التقابل» كما مرَّ في الحديث عن الزمان في القصة، ويلاحظ التقارب الشديد بين قصة «تيار الوعي» وبين القصيدة الشعرية من حيث اشتمالها على وحدة عضوية كاملة من ناحية، ومن ناحية أخرى لأن قصة «تيار الوعي» تعتمد على اللغة الشعرية المكثفة بما تشيعه من موسيقى لفظية خارجية، ومن موسيقى داخلية عضوية، كما في هذا المونولوج: «لا أدري أي قلب تحمله بين جنبيك وأنت تنام ملء جفنيك، ولا يقضّك أن يفرغ عليَّ

---

(١) صحيح مسلم كتاب البر والصلة والآداب، باب بر الوالدين وأنهما أحق به، رقم الحديث (٢٥٤٨) (١٩٧٤/٤)، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، مع تعليق د. محمد فؤاد عبد الباقي، والحديث في صحيح البخاري رقم ٥٩٧١، ٢/٨.

(٢) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١٨٩، ١٩٠). (بتصرف).

(٣) فن القصة، د. يوسف نجم، (ص٧٩). (بتصرف)، والمرجع السابق، (ص٢٢٤).

(٤) اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، (ص٢٩١).

البيت؟! وحدي أعد طعامي، ووحدي أنام أرِقَةً قلقةً»[(١)]، وهذه الموسيقى نابعة من التكرار، والجناس بين الألفاظ، فالتكرار في «وحدي»: أفاد تصوير ألم الوحدة، والجناس بين «جنبيك» و«جفنيك»، وبين «أرقة» و«قلقة» يوحي بمدى الألم الذي تعانيه الأم، والهمّ الذي يمنع العين الرقاد، والقلب الأمان والطمأنينة، كما برزت المقابلة في الصورة التي تعكس المفارقة الحادة بين الابن الذي ينام ملء عينيه، والأم التي لا يُغمض لها جفن، أسىً وقلقًا لوحدتها وجفاء ابنها.

فالكاتبة باعتمادها طريقة «تيار الوعي» تعرض للناحية النفسية أكثر من أي شيء آخر.

ولما كانت قصة «تيار الوعي» في واقعيتها اتجاه فردي يتناول أزمات فردية تدور أغلبها حول القلق والاضطراب، فقد اشتمل الأسلوب كجزء من الوحدة العضوية للقصة على إشعار بالإحباط والقلق في ألفاظه ذات الحركة السريعة الإيقاع والاضطراب[(٢)]. كما في هذا الحوار المركز المشع بالتوتر والصراع النفسي العصيب للشخصية: «وحدي أكابد همي.. وحدي يعتصرني همّ أخبار يتناقلها الناس عن نعيمك وفضلك، الذي تتحدث به حماتك داعية لك بكل خير، وفي كل موطن..

أتراك لست بحاجة إلى دعوة مني؟!

أتراك تذكر أن وضعًا معكوسًا كان يجب أن يصحَّح؟!

ألا تراك بُنيَّ قد ذهب بخيرك غيري، وكنت أنا مَن دفع ثمنه؟!!»[(٣)].

فهذا الحوار في قصر فقراته وتعاقبها أشبه بالحوار المسرحي الذي يقرب القصة من الدراما، فقد دل الأسلوب على ثقافة القاصة اللغوية، وتمكنها من ناصية اللغة العربية، فالعبارات سلسلة، والفقرات مترابطة، فضلًا عن التشخيص الحي للأحداث والشخصيات، حتى ليحزن القارئ ويبكي ألمًا لعاطفة الأم المحبطة من وحيدها.

فالأسلوب قوي فصيح تتمثل فيه الواقعية مع فصاحته، فيفهمه كل قارئ مهما اختلفت ثقافته عمقًا وضعفًا، ولا نجد كلمة واحدة غير موظفة في السياق القصصي، وتنمية الحدث ودفعه إلى غايته، فنرى الاقتصاد في الأسلوب بمعنى «اختيار الكلمة الموحية، التي تحتفظ بكل ما هو ضروري، وتستغني عما عداه، وتقوم مع ذلك بحق الوفاء بالتحليل المركز المطلوب»[(٤)].

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٤).

(٢) اتجاهات القصة القصيرة، (ص٣٠٣).

(٣) دوائر الحياة، (ص٣٦).

(٤) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١٢٠).

فلا نجد حشوًا أو ترهلًا، بل تركيزًا واختزالًا في التعبير؛ لتبقى شحنة التفاعل بين القارئ والنص قائمة ومتوهجة بالكشف عن أبعاد الشخصية، أو الحدث بأسلوب موسيقي شامل لكل المعاني التي تريد توصيلها، وهذه صورة ناطقة بأعماق الأم بعد يأسها من بر ولدها: «أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرَّ بها، وتقسطَ إليها، فتعرف لها معروفًا، وتحفظ لها جميلاً؟!

آه!! ما أشدَّ أن تلجأ مثلي إلى ذكر فضل على جاحد!!

لِمَ إذن تشعر بثقلي؟!

تصادر وتجحد صحبتنا مذ يفعت؟!

لا ترى حقًّا لي فيما تنعم به؟!

تنفق بسخاء على أمِّ زوجك في حلِّها وترحالها ولا أثَر لنعمتك عليَّ؟!» [(١)] .

فالقاصة هنا تستخدم لغة بسيطة، تحقق موسيقية التعبير ودلالاته التي تقصد إليها القصة، دون افتعال أو تكلف، تأمّل صرخة الأم آه!! والإيقاع الصوتي الحزين في (تصادُر) و(تجحدُ)، وكثرة الاستفهام مما يعكس توتر الشخصية ويتناسب مع سرعة إيقاع الأحداث، وسرعة الحركة الدرامية في الموقف.

وقد ظهر معجم القاصة إسلاميًا لفظًا وصياغة، فالقاصة توظف الآيات القرآنية في سياق القصة من ذلك حوار الأم الداخلي مع ابنها «أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرَّ بها، وتقسطَ إليها» [(٢)] ، فهو اقتباس من قوله تعالى: «أن تبروهم وتقسطوا إليهم» [(٣)] .

ومن ذلك أيضًا حوار الأم عبر المونولوج الداخلي مع ابنها: «أعلى الجحود ربيتك؟! ألم تكن تراني وأنا أتنقَّل بين أعمامك وعمَّاتك، أسأل وأتفقد وأزور وأبرّ» [(٤)] .

فهو تضمين لقوله تعالى: «فهل عسيتم إن توليتم أن تفسدوا في الأرض وتقطعوا أرحامكم» [(٥)] .

ومن ذلك قول الأم مخاطبة وحيدها: «وآن لي أن ألقي عن كاهلي عبء سنين مضت،

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٥، ٣٦).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٥).

(٣) سورة الممتحنة جزء من الآية (٨).

(٤) دوائر الحياة، (ص٣٥).

(٥) سورة محمد الآية (٢٢).

ومسئوليات خلَت، فقد وهن العظم مني»[١].

فهو اقتباس من الآية الكريمة: «قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبًا»[٢].

فضلًا عن المعجم الإسلامي الراقي المفعم بألفاظ «الخير، والبر، عرفان فضل الله، الرحمة، بحمد الله، زاهدة، غير طامعة، ألا يكون ثم إسراف أو تبذير، أصابر، أثابر، تواصل، تواد، بيت الود، حسن سيرة ومسيرة».

وبذلك يتضح قدرة القاصة في الإتيان باللغة الفصيحة السهلة «إذ إن التعقيد اللغوي والتقعر التعبيري لا يمكن أن يحققا أسرًا للنفوس الشاردة ولا استيلاء عليها»[٣].

وتوظف القاصة «**التراث الإسلامي الأدبي**» في بناء القصة كما في استدعاء الشخصيات الإسلامية بأقوالها المأثورة، لتذكير القارئ بالشخصية التاريخية المحبوبة، من ذلك قول الأم عبر المنولوج الداخلي: «كنت أتمثَّل أم سفيان الثوري، وهي تدفع بولدها إلى طلب العلم، وهي تطمئنه أنها ستكفيه بمغزلها، وكان لي مغزلي الذي لم يُرِق ماء وجوهنا، فحفظت لك بين الناس كرامةً ومكانةً»[٤].

فهذا استدعاء للقول المأثور «لأم سفيان الثوري» التي كان لها أثر كبير في تنشئته نشأة صالحة، وتربيته على حب طلب العلم، والاشتغال به، عن وكيع بن الجراح قال: قالت أم سفيان لسفيان: «يا بني، اطلب العلم وأنا أكفيك من مغزلي، يا بني إذا كتبت عشرة أحاديث ـ وفي رواية: عشرة أحرف ـ فانظر هل ترى في نفسك زيادة في مشيك وحلمك ووقارك؟ فإن لم تر ذلك فاعلم أنه لا يضرك ولا ينفعك»[٥].

فهذا النص يبرز الثقافة الإسلامية للقاصة، فضلًا عن توظيفه داخل النص القصصي، حيث بدا ملتحمًا به غير منفصل عنه، دالًا على عظم الدور الذي قامت به الأم تجاه ولدها وكفالتها إياه عن

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٣).

(٢) سورة مريم جزء من الآية (٤).

(٣) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، (ص١٠٤).

(٤) دوائر الحياة، (ص٣٣).

(٥) تاريخ جرجان للسهمي، (ص٤٤٩، ٤٥٠)، الترجمة رقم (٩٩٧)، وكتاب صفة الصفوة لابن الجوزي، ج٢، (ص١١٠)، وسفيان الثوري: هو شيخ الإسلام، إمام الحفاظ، سيد العلماء العالمين في زمانه، أبو عبد الله سفيان بن سعيد بن مسروق بن حبيب الثوري الكوفي المجتهد، مصنف كتاب الجامع، ولد سنة سبع وتسعين، وطلب العلم وهو حدث باعتناء والده المحدث الصادق سعيد بن مسروق الثوري، ومات سنة إحدى وستين ومائة، (سير أعلام النبلاء للذهبي، الطبقة السادسة، ج٧، (ص٢٣٠)، مؤسسة الرسالة).

ذل اليتم بل ودفعه إلى المكارم.

ـ ويكثر التشبيه الذي يتناسب مع سرعة إيقاع الأحداث، وتوتر الشخصية؛ لما يؤديه من تكثيف المعاني وحصرها في ألفاظ قليلة، فقد استخدمت القاصة «التشبيه» كصورة بيانية مجسدة للمعنى في صورة محسوسة من ذلك تشبيه رحيل الابن إلى بيت آخر بالطرقة المحطمة لجدار حلم الأم «فعلى سعة بيتنا آثرتَ بيتًا آخر فرحلت إليه، وكانت أول طرقة صادمة في جدار حلم ظننتُه تجذَّر في كيانك كما هو في عمقي» (١).

وهو تشبيه يصف بدقة الحالة النفسية للأم التي اصطدمت مشاعرها حينما فاجأها الابن بالرحيل والفرقة، ويوحي بتحطيم آمال الأم، وهدم أحلامها، وخيبة رجائها في وحيدها، كما شبهت القاصة أمل الأم في ولدها بالحائط الثابت المتجذر في الأرض، «جدار حلم، تجذر في كيانك»، ومرة أخرى شبهته بالزرع الذي يضرب بجذوره في أعماق الأرض على سبيل الاستعارة المكنية، وتوحي كلمة «في» بالعمق، والتشديد في الكلمة «تجذّر» يصور شدة تعمق هذا الأمل في نفس الأم، وتوحي ألفاظ «طرقة ـ صادمة ـ في جدار حلم ـ ظننته في عمقي» بعمق الصدمة وفجاءة الحادثة وشدة الزلزلة والتصدع لأمل الأم المتحطم على أنقاض تغافل الابن وقسوته، ومن ذلك تشبيه الابن بالغرس أو الزرع الذي لا يوجد له ثمر ولم تجن الأم ثمرته، تشبيه يوحي بعظم المشقة والتعب في التعهد والرعاية في الصغر، وحرمان الثمرة حال الكبر، «على غرس لم أجد له ثمرة» (٢)، وتوحي كلمة الغرس بأن الأم غرست فيه أشياء كثيرة لا تتناسب مع فعله.

ـ وقد اشتمل الأسلوب على التشخيص في الصورة، الذي يجسد المعاني الذهنية المجردة ليمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا الطبيعة البشرية مجسدة مرئية، وإذا الحالة النفسية هيئة أو حركة متجددة فالتشخيص : «أرقى أنواع الخيال، وصورته إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى، ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات ... وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي، وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور» (٣).

من ذلك تصوير الوحدة بسيف حاد يقتل، والحسرة بسكين حاد يذبح الأم على سبيل الاستعارة المكنية التي أفادت التوضيح والتجسيم للألم النفسي من صدى الوحدة ونكران المعروف «فتدعني وحدي، تقتلني وحدة، وتذبحني حسرة» والجناس في «وحدي» و«وحدة» يبرز حالة العزلة، والشعور الحاد بالانفراد، وصدى معاناة الأم من تلك الوحدة.

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٤).

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، (ص١٢٦).

ويأتي التعبير بالمضارع في «تقتلني ـ تذبحني» ليفيد التجدد والاستمرار لفعل القتل والذبح في ظل مرور الزمن بالأم بعيدًا عن حلمها الضائع في حنين الابن وإحسانه إليها .

ومن ذلك تصوير مرور الزمن في غياب الابن وتغافله عن رعاية والدته بالطعنات النافذة، والحسرات القاتلة «أفيق من لواعجي وقد خلت سنون عليَّ طعنة نافذة وحسرة قاتلة»[١] .

تشخيص للزمن بصورة المحارب الذي يسدد الطعنات النافذة إلى قلب الأم، وتجسيم للحسرات بسيف حاد يقتل، تصوير يوحي بالصراع النفسي المرير مع مرور الزمن، وتأزم الشخصية بالوحشة والوحدة والفراق.

ـ كما برز الأسلوب الخبري الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية في مثل هذه المرحلة العمرية التي لم تعد تملك إزاءها شيئًا سوى اجترار الذكريات، والحنين إلى الماضي، وعدم القدرة على الأمر والنهي في الزمن الحاضر، ولذلك كثر استخدام الفعل الماضي «كان» المشتمل على ضمير المتكلم «كنت» ليدل على الثبوت والدوام، ويدل على أن الأم في معرض قص عما كان وما هو كائن الآن، فتوازن بين الماضي والحاضر لنفسها وابنها.

ـ كما برز الأسلوب الإنشائي في كثرة استخدام القاصة لأسلوب «الاستفهام» التقريري الذي يعكس حيرة الشخصية، وتوترها النفسي الشديد إزاء موقف الابن منها، كما في هذا المونولوج : «أتراني يا ولدي على مسيرة عمري معك لم أكن تلك الأم الرءوم التي يقتضي دورها معك أن تبرّ بها، وتقسط إليها، فتعرف لها معروفًا، وتحفظ لها جميلًا؟!

آه !! ما أشدّ أن تلجأ مثلي إلى ذكر فضل على جاحد!! أتراني يا ولدي كنت أنانية فاشتممت مني خوفًا وحذرًا من إقامة معك؟!»[٢] .

فالاستفهام خرج عن معناه الأصلي إلى معنى التقرير الذي يكون أوقع في النفس، لأن فيه تقديم الحجة الدامغة على الابن العاق، وإظهار الصراع الحاد الذي عاشته بطلة القصة، فضلًا عن أن استخدام صيغة الاستفهام يسهم في جذب انتباه القارئ، ويخفف من رتابة السرد، ويثير الدهشة، ويكشف عن المواقف المختلفة للشخصيات.

ومن الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي إلى معنى الإنكار قول الأم: «أعلى الجحود ربيتك؟! أتراك لست بحاجة إلى دعوة منّي، لِمَ إذن تشعر بثقلي؟!».

فالاستفهام الإنكاري يسهم في الكشف عن أعماق الأم المكلومة، والرفض والإنكار لحالة الجحود التي تحوّل إليها الابن رغم حسن تربيتها له.

---

(١) دوائر الحياة، (ص٣٥).

(٢) دوائر الحياة، (ص٣٥).

ـ كما ظهرت قدرة الكاتبة على توظيف الكلمة لخدمة الفكرة ببراعة لنتأمل قولها : «كل شيء كنت أضعه بين يديك، كدِّي وعرقي بعد رحيل أبيك ... فكنت لك الأم والأب ... لم آلُ جهدًا، ولم أدَّخِر طاقةً ... أصابر وأثابر، مهوِّنةً على نفسي صعابًا شدادًا ... وآن لي أن ألقي عن كاهلي عبء سنين مضت، ومسئوليات خلَت، فقد وهن العظم مني، وأوشك العمر أن ينقضي»(١) .

ـ فضمير المتكلم يمنح الصدق الفني، ويجعل اللغة واسطة نقل شعري للواقع «ويخرج بنا بشاعرية عذبة، من مقطع حواري إلى آخر ... ويسلط الأضواء على المساحات كافة على السطح وفي الأعماق»(٢) ، فضلًا عن المشاركة الوجدانية للشخصية .

ـ فالألفاظ في القصة دقيقة مختارة ملائمة مع بعضها في جرسها الموسيقي، تشد السامع والقارئ بإيقاعها الحزين المؤثر، الموحي بعمق المأساة، حيث تبدو القصة لوحة لحادثة وموقف اجتماعي ونفسي؛ يظهر فيها نزعة تحليلية وصفية بتصويرها الصراع النفسي الباطني للشخصية، لعظم دور الأم، وتقلبها في بحر الألم والحسرة، والمعاناة لجفاء الابن الوحيد.

ـ وتبدو قدرة القاصة في الإتيان باللغة الفصحى دون أن تتخلل الألفاظ لفظة سوقية أو عامية، وهذا يدل على وهن الحملة التي شنها النقاد بارتباط الواقعية بالعامية، فهذا تصور خاطئ في فهم الواقعية، فليس المقصود بها الواقعية في الأسلوب بأن يستخدم الكاتب العامية لإنطاق كل شخصية بلغتها في الحياة «ويستطيع الكاتب أن يستخدم اللغة العربية الفصحى المبسطة المفهومة لدى جميع القراء»(٣) .

---

(١) المرجع السابق، (ص٣٣).

(٢) محاولات جديدة في النقد الإسلامي، د. عماد الدين خليل، (ص٢٣٢).

(٣) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص٢١٣).

يمكن أن نوجز سمات خصائص الأسلوب واللغة في القصة فنقول:

اللغة في القصة ـ رغم محاولة القاصة إيهامنا بأنها لغة الشخصية باعتمادها ضمير المتكلم، هي لغة القاصة نفسها، ولهذا نلحظ «أنها لغة أدبية راقية»[(١)].

فلا نعثر على لفظة عامية أو سوقية بحجة الواقعية.

ـ خلت لغة القصة من الغموض والرمز الموغل في الإبهام، مما لا يتناسب مع عالم القصة القصيرة وحيزها الضيق المضغوط، فاللغة أداة يحتال بها القاص لنقل عالم أبطاله الخاص إلى القارئ أو السامع، والغموض والإبهام لا يمنح أدبًا، ولا يحقق التواصل بين الأديب والمتلقي.

ـ اتسم أسلوب القصة بالمحافظة على روح الأسلوب القصصي بشكل عام، فلم تقصد القاصة إلى التسلية أو الوعظ؛ لأن كليهما لا يخلق فنًا، فالفن الحقيقي هو ما يقول شيئًا كان لابد أن يقال، ويقوله بالطريقة الوحيدة التي يمكن أن تؤديه[(٢)].

أي بالأسلوب الفني المفعم بالوضوح والسلاسة، الذي يُشعر بأن هذه حياة حقيقية تجري، وشخصيات حقيقية تعيش.

ـ الشكل القصصي قد أخذ من القصة «التقليدية» الاهتمام بالحدث، وعنصر المفاجأة، وأخذ من القصة «المعاصرة» عنصر التحليل النفسي للشخصية، وضمير المتكلم الذي يحدد الحدث بمنظور الشخصية، ويمنع الحشو والإسراف في اللغة، ويمنح التركيز الذي يجعل المتلقي إزاء فعل قصصي أو درامي مترع بالتوتر والتوقع والصراع.

ـ واعتماد «تيار الوعي» الذي يعطي الحرية في التحرك من الحاضر إلى الماضي ذهابًا وإيابًا، ومن الخارج إلى الداخل[(٣)].

ـ أضفت القاصة على قصتها النزعة الإنسانية العامة عندما ساقتها في سياق الملامح الإسلامية، التي تحث على التعاطف وبرّ الوالدين، والإحسان إليهما بحسن الصحبة، يقول الله تعالى: «وبالوالدين إحسانًا»[(٤)]، ويقول تعالى: «وصاحبهما في الدنيا معروفًا»[(٥)]، ويأمر بحسن

---

(١) الفن القصصي، (ص٢٢١).

(٢) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٥٠). (بتصرف).

(٣) يراجع مع القصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، (ص١٦١)، وفي النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل، (ص٩١).

(٤) سورة الإسراء جزء من الآية (٢٣).

(٥) سورة لقمان جزء من الآية (١٥).

الخلق في معاملة الوالدين فيقول عز شأنه: «ولا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهما وقل لهما قولًا كريمًا»[١] .

ويدعو إلى الرفق بهما، والتواضع لهما رحمة وإكرامًا فيقول سبحانه: «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة»[٢] .

ويأمر بالاعتراف بمعروفهما بالدعاء لهما بالرحمة فيقول: «وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرًا»[٣] .

(١) سورة الإسراء جزء من الآية (٢٣).

(٢) سورة الإسراء جزء من الآية (٢٤).

(٣) المرجع السابق نفسه.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فقد دار البحث حول «ملامح الواقعية الإسلامية في القصة القصيرة: «وذهب غيري بخيرك» للأستاذة ماجدة شحاتة.

وتتمثل أبرز نتائجه فيما يأتي:

ـ استطاعت القاصة استيفاء المطالب الفنية للقصة القصيرة من الإيجاز والتركيز، ووحدة الحدث بمعنى وحدة الانطباع والتأثير، ووحدة الشخصية المحورية، والتدرج بالعقدة من بداية الحدث إلى وسطه إلى نهايته، فضلًا عن اللغة الأدبية والتصوير الشعري، الذي تشع به الألفاظ، والأسلوب المترابط، فلم تفرّط القاصة بالعقدة بحجة أن القصة القصيرة الحديثة لم تعد تعتمد على عنصر المفاجأة، وإنما بشد الانتباه، والتأثير الدائم في القارئ منذ البداية وحتى النهاية.

ـ برز الصدق الفني في رسم الشخصية القصصية، والاهتمام بالتحليل النفسي باستبطان المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة، مما يدل على أن القاصة مزودة بقوة الفهم للنفس البشرية، وبالقدرة على سبر أغوارها.

ـ اتضح من خلال القصة معايشة القاصة لشخصية قصتها دون إرادة منها أو شعور، وخلعها عليها من إحساساتها وشعورها، ولعل الدافع لذلك عمل القاصة بالصحافة الذي مكنها من معايشة شخصيات قصصها فترة طويلة.

ـ نأت القاصة عن إطلاق الأحكام العامة المطلقة على الشخصيات في القصة بل ظهر التقابل بين الشخصيات من خلال الحدث والمواقف.

ـ اعتمدت القصة طريقة «تيار الوعي»، فالقصة «مونولوج داخلي» متصل من بدايتها إلى نهايتها، وتعبر عن شخصية القصة المأزومة، وعاطفة الأم المحبطة تجاه وحيدها.

ـ اتسم الأسلوب باللغة الشعرية المنسابة، والوضوح الفني الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، وعن الغموض والتعقيد الذي لا يمنح أدبًا ولا يحقق أسرًا للنفوس.

ـ اعتماد القصة ضمير المتكلم أدى إلى عدم تدخل القاصة بالشرح أو التعليق فلم تظهر بمظهر الراوي العالم بكل شيء، بل جعلت الشخصية تتحدث عن مأساتها بنفسها.

ـ ظهرت الثقافة الإسلامية العالية للقاصة، التي استمدتها من «القرآن الكريم»، و«السنة النبوية المطهرة»، والتاريخ الإسلامي المجيد، باستدعاء الشخصيات الإسلامية البارزة، وأقوالهم المأثورة،

التي استطاعت القاصة توظيفها في إطار الحدث، لتلقي ظلالًا كاشفة عن المعاناة النفسية للشخصية الرئيسة تجاه موقف ابنها منها، مما يثري العمل الفني، ويمنحه مذاقًا خاصًا في التصوير والشعور.

ـ شخّصت الكاتبة الداء، وقدمت الدواء بحمل القارئ على البغض والاحتقار للنموذج السلبي المتمثل في شخصية الابن العاق، ودفع المتلقي إلى اختيار النموذج الإيجابي سلوكًا.

ـ قدمت القصة صورة تعسة للوضع القهري المعكوس، والظلم البائن الذي تعانيه بعض الأمهات من أبنائها في واقعنا الراهن المترع بالشروخ والمفاسد.

وأخيرًا: وُفّقت القاصة في لمسها لجانب واقعي اجتماعي، وعرضها لمشكلة اجتماعية مهمة تستحق الوقوف والمعالجة بالنقد والتوجيه، فوجدنا النفس الشعري المركز، العميق الذي يمنح العمل القصصي النغمة التي تطرب القارئ، والتوتر الوجداني الحزين الذي يهزه، فضلًا عن الرؤية الفنية الحافلة بالإثارة والروعة، والمتعة والتشويق.

والحمد لله أولًا وآخرًا

ثبت المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .
٢-الحديث النبوي الشريف.
٣-اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، ط٢، ١٩٨٤م، دار المعارف.
٤-الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. علي علي صبح، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٥-الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. صابر عبد الدايم، طبعة دار الشروق.
٦-الأدب العربي وتحديات الحداثة دراسة وشهادات، عبد الله أبو هيف، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، بيروت.
٧-الأدب وفنونه دراسة نقدية، د. عز الدين إسماعيل، طبعة دار الفكر العربي، ٢٠٠٤م.
٨-الأدب وفنونه، د. محمد عناني، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٩-الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م، الفجالة، القاهرة.
١٠-أركان القصة، تأليف أ. م. «فوستر»، ترجمة كمال جاد، تقديم د. ماهر شفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ٢٠٠١م.
١١-أصول الأنواع الأدبية: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، أ.د. محمد أحمد العزب، نشر دار والي الإسلامية.
١٢-بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، طبعة ١٩٧٢م.
١٣-بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
١٤-دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
١٥-دوائر الحياة مجموعة قصصية، أ. ماجدة شحاتة، الإصدار ٩١، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، «روافد»، دولة الكويت، إسهام.
١٦-سير أعلام النبلاء للذهبي، ج٧، مؤسسة الرسالة.
١٧-الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، طبع عيسى البابي الحلبي.
١٨-فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

١٩-الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٢٠-فن القصة القصيرة، دراسة تحليلية لفن كتابة القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٩م.
٢١-فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
٢٢-الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م، بيروت، لبنان، دار نوفل.
٢٣-في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٧١م.
٢٤-في النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، دار ابن كثير.
٢٥-القصة القصيرة في السعودية قراءة ونصوص، د. أحمد السعدني، طبعة ١٩٨٦م، كلية الآداب.
٢٦-القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، د. شكري محمد عياد، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، دار المعرفة بالقاهرة.
٢٧-القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، تأليف : عباس خضر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م، المكتبة العربية للثقافة والإرشاد القومي.
٢٨-قضايا النقد المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الأولى ١٩٦٢م، مكتبة النهضة، بغداد.
٢٩-محاولات جديدة في النقد الإسلامي، د. عماد الدين خليل، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، دار ابن كثير.
٣٠-مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د. ياسين الأيوبي، طبعة ١٩٨٠م، دار الإنشاء.
٣١-مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، د. أحمد الهواري، الطبعة الثانية ١٩٨٣م، دار المعارف.
٣٢-مع القصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، طبعة ١٩٨٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٣-منهج التربية الإسلامية، أ. محمد قطب، الطبعة الثامنة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، القاهرة، دار الشروق.
٣٤-منهج الفن الإسلامي، أ. محمد قطب، الطبعة السادسة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، دار الشروق.
٣٥-نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨م، دار الأدب الإسلامي.
٣٦-نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، طبعة ٢٠٠٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٧-نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، دراسات بقلم هنري جيمس وآخرين، ترجمة إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
٣٨-النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الفجالة بالقاهرة.
٣٩-الوجه الآخر مقالات في الأدب والفن والحياة، محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر الفجالة.
٤٠-الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، د. حلمي محمد القاعود، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، دار البشير.
٤١-يوميات، عباس محمود العقاد، الطبعة الثالثة، دار المعارف.
٤٢-موقع إلكتروني:
Blog-page calmaiedh.blogspot.com

فهرس الموضوعات

الموضوع

رقم الصفحة

المقدمة ٨٩
التمهيد..... ٩٠
ـ التعريف بالأديبة القاصة ٩١
ـ نشأة القصة القصيرة في مصر وأبرز روادها ٩١
ـ مفهوم الواقعية في القص..... ٩٢
ـ الفرق بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية..... ٩٣
ـ الفرق بين القصة القصيرة والرواية ٩٦
المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة..... ٩٨
ـ خصائصها الفنية ٩٩
ـ نص القصة «وذهب غيري بخيرك» ١٠١
المبحث الثاني: البناء الموضوعي والفني لقصة: «وذهب غيري بخيرك» ١٠٤
الحدث..... ١٠٤
الشخصية..... ١٠٩
الحبكة الفنية..... ١١١
الزمان ١١٣
المكان..... ١١٥
الدلالة النقدية للعنوان..... ١١٨
الفكرة أو المغزى..... ١١٨
الأسلوب واللغة..... ١١٩
الخاتمة ١٢٨
ثبت المصادر والمراجع..... ١٣٠
فهرس الموضوعات..... ١٣٣

Sources and References

١/ The Holy Qur'an.

٢/ Hadith of the prophet.

٣/The directions of short story in the Modern Arabic literature in Egypt. Dr/ Al-Saeed Al-warqi, ed. ١٩٨٤.

Knowledge Dar.

٤/ Islamic literature between viability and effectuation. Dr/Ail Ail sobh. ١٤١٨ AH – ١٩٩٨ AD

٥/ Islamic literature between viability and effectuation. Dr/ Saber Abdel Dayem. Al-shroq Dar .

٦/ The Arabic literature and the challenges of modernism , study and statements, Abdullah Abu Haif .First edition ١٩٨٧ AD . Beirut.

٧/ literature and its arts. Critical research. Dr/ Ezz El-Din Ismail. The edition of Dar Al-fekr Al-arby, ٢٠٠٤AD.

٨/ literature and its art. Dr/ Muhammad Anani. Second edition. ١٩٩٠ AD. Egyptian General Book Authority.

٩/ literature and its doctrines .Dr/ Muhammad Mandour . Second edition. ٢٠٠٢AD. Al-Faggala. Cairo.

١٠/ The basis of story. Written by Foster. Translated by Kamal Gad. Presenting: Dr/ Maher Shafiq. Egyptian General Book Authority. ٢٠٠١AD edition.

١١/The origins of literature Kinds : poetry- story- Novel- play. Prof / Muhammad Ahmed Al-Azab. Published by Dar of Islamic wali.

١٢/ the foundation of Novel - study in the Egyptian Novel. Dr/ Abdel Fattah Othman , youth library. ١٩٧٢AD edition.

١٣/The foundation of Novel – A comparative study in Nagib Mahfoz trilogy . Dr/ siza Kassem. Egyptian General Book Authority. ٢٠٠٤AD.

١٤/ Studies in theatre and literature. Dr/ Hoda Habisha. Egyptian General Book Authority. ١٩٨٦AD.

١٥/ circles of life – collection of stories. Ms/ Majida Shehata. Version ٩١, first edition, ١٤٣٥AD – ٢٠١٤AD – Rawafed – state of Kuwait .

١٦/ Biography of famous nobles.Al –zhaby. C٧ .The Massage foundation.

١٧/ literature image, history and criticism. Dr/ Ail Ail sobh, printed by Issa Al–Babi Al–Halabi.

١٨/ The art of Arabic Novel between the specificity of story and the distinctiveness of the speech. Dr/ Yemeni Eid, Dar Arts , Beirut, ١٩٩٨AD first edition.

١٩/ The narrative art in the literary criticism – theory and practice. Dr/ Abdul–Taif Al–Hadidi, first edition, ١٤١٦AH– ١٩٩٦AD.

٢٠/ The art of short story, Analytical study of the art of writing a short story. Dr/ Rashad Rushdie ,The Anglo– Egyptian library, ١٩٥٩AD first edition.

٢١/ The art of story. Dr/ Muhammad Youssef Negm, Dar of culture, Beirut, Lebanon.

٢٢/ The art and literature. The aesthetic research in the artistic and literary genres and schools. Dr/ Michel Assi , ١٩٨٠AD third edition, Beirut, Lebanon, Nofal Dar.

٢٣/ On the philosophy of criticism . Dr/ Zaki Nagib Mahmoud, first edition, Al–shroq Dar. ١٩٧١AD.

٢٤/ In the Applied criticism. Dr/ Imad Al–Din Khalil, ٢٠٠٨AD first edition. Dar Ibn Kathir.

٢٥/ The short story in Saudi Arabia – Reading and Texts. Dr/ Ahmed Al–Saadani, ١٩٨٦AD edition, faculty of Arts.

٢٦/ The short story in Egypt, A study in the founding of the literary art. Dr/ Shukri Muhammad Ayyad, ١٩٧٩AD second edition, Dar of Knowledge in Cairo.

٢٧/ The Short story in Egypt from beginning Until the year ١٩٣٠ – Written by Abbas Khidr. National printing and publishing House, Cairo, ١٣٨٥AH –١٩٦٦AD, Arab Library for culture and National Guidance.

٢٨/ The contemporary Criticism issues, Nazik Al-Malaika – ١٩٦٢AD first edition- Al-Nahda Library, Baghdad.

٢٩/ New attempts in the Islamic criticism. Dr/ Emad al-Din Khalil, ١٤٢٨AH- ٢٠٠٧AD first edition, Dar Ibn Kathir.

٣٠/ Doctrines of literature, features and reflections. Dr/ Yassin Al-Iwani, ١٩٨٠AD edition, Dar Al-enshaa.

٣١/ sources of Novel criticism in the Modern Arabic literature in Egypt. Dr/ Ahmed Al-Hawari, ١٩٨٣AD second edition. Dar of Knowledge.

٣٢/ with the short story. Dr/Youssef Al-Sharouni, ١٩٨٥AD edition. Egyptian General Book Authority.

٣٣/ Islamic education Curriculum. Mr/Muhammad Qutb. ١٤٠٣AH-١٩٨٣AD Eighth edition. Cairo, Dar of Al-shroq.

٣٤/ Curriculum of Islamic Art. Mr/ Muhammad Qutb. ١٤٠٣AH – ١٩٨٣AD sixth edition. Dar of Al-shroq.

٣٥/ About an Islamic Doctrine in literature and criticism. Dr/Abdul Rahman Raafat Al-Basha. ١٩٩٨AD fourth edition. Dar of Islamic literature.

٣٦/ The theory of constructivism in literary criticism. Dr/ Sarah Fadl ,٢٠٠٣ AD edition. Egyptian General Book Authority.

٣٧/ Novel theory in the Modern English literature. Studies by Henry James and Others , translated by Gospel of Peter Simon. Reviewed by Dr/ Rashad Rushdie. Egyptian General Book Authority ١٩٩٤AD.

٣٨/ The Modern literay criticism. Dr/Muhammad Ghoneimi Hill. Faggala press in Cairo.

٣٩/ The distinct face , Essays on literature, art and life. Muhammad Abdul Halifax Abdullah. Egypt Fagans library.

٤٠/ Islamic realism in the Novels of Nagib Al-Kelany, critical studies. Dr/ Helmy Al-Qaoud. ١٤١٦AH -١٩٩٦AD First edition. Dar of Al-bsher.

٤١/ Diary- Abbas Mahmoud Al-Akkad. Third edition. Dar of Knowledge.

٤٢/ website.

Blog-page calmaiedh.blogspot.com.

Table of contents

Subject: Number of page

Introductry ٨٩

Preface ٩٠

Definition of literary storytelling ٩١

The beginning of short story in Egypt And its most prominent pioneer ٩١

The concept of realism in narration ٩٢

The difference between Islamic and western Realism ٩٣

The difference between short story and Novel ٩٦

First research: The concept of short story ٩٨

The art characteristics of short story ٩٩

The text of story ١٠١

Second research:The substantive and aesthetic foundation of the story ١٠٤

Story/Event ١٠٤

Character ١٠٩

Texture/plot ١١١

Time ١١٣

Place ١١٥

The critical connotation of title ١١٨

The meaning/ idea ١١٨

The style and language ١١٩

Conclusion ١٢٨

Sources and References ١٣٠

Table of contents ١٣٣