جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

تأملات نقدية
في القصة القصيرة المغربية
مجموعة: (رؤيا السيد سين) أنموذجاً

إعداد
د/ماهر أحمد محمد أحمد الملاح
الأستاذ المساعد في قسم الأدب و النقد
بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر
فرع أسيوط

العدد الثامن عشر
للعام ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٤م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين وبعد ٠

فقد شدت انتباهى القصة المغربية لما تميزت به من نضج فنى وأنها جمعت بين الهوية العربية وثقافتها ، والتطور والتجديد الذى نتج عن قربها واحتكاكها بالثقافة الغربية ولا سيما الفرنسية فجمعت بين الأصالة والتطور ، وأفرغ كابتها التجارب وقضايا المجتمع العربى من خلال الأنماط والأشكال الفنية الحديثة ، ولا شك أن هذا التزاوج أعجبنى فيه التمسك بالجذور التراثية ومعايشة الحاضر بكل أبعاده ٠

فاتجهت للكتابة عنها واخترت مجموعة : " رؤيا السيد سين" لكاتبها أحمد المدينى لما تميزت به من جودة الإبداع والإلمام بخصائص القصة القصيرة البنائية ورسالتها الوظيفية ، وكان اختيارها تمثيلاً للقصة المغربية التى استحقت أن تكون مجالاً للدراسة النقدية ٠

هذا وبالله التوفيق ٠

الباحث

مجموعة : (رؤيا السين سين)

لما كان من الصعب بل ومن المستحيل تناول كل ما ينشر من فن القصة القصيرة فى المملكة المغربية ، كان لابد لى أن اختار نموذجاً يدل عليها ويوضح نهجها حتى يسهل التناول النقدى الذى يمكنه قول ما يوضح مكانة هذه القصة وتميزها الفنى بلا جدال، والنقد للأجناس الأدبية ضرورى فكما انتشرت القصة القصيرة بسرعة فائقة وكثرت كثرة هائلة كان لزاما على النقد ملاحقتها والتقنيين لها إذ (العلاقة بين العمل الفنى والنقد علاقة حضارية تقوم على وجود المادة وقدرة البحث فيها)[١] وتأتى هذه الدراسة من منطلق أن (النقد هو محاولة التمييز بين التجارب وتقويمها)[٢] ولكى تكون تأملاتى النقدية للقصة القصيرة المغربية صائبة اخترت مجموعة قصصية لعلى أصل إلى رأى يأخذ من الواقع ما يرجح به وجهة نظره ، واختيارى خضع للقراءة المتأنية المستوعبة حيث هى خير دليل على عدم فرض رؤية معينة قد تتسم بالمجاملة أو التجنى ، وكلاهما غير مطلوب فى الدراسات النقدية التى تتسم بالحيدة والموضوعية ٠

واخترت كاتب مجموعة : (رؤيا السيد سين) [٣] التى تعد على قمة القصة المغربية من وجهة نظرى التى تكونت من القراءة المتعددة ٠

لما لكاتب هذه المجموعة من باع كبير " فى الدراسات الأدبية والنقدية وأنه على صلة بالثقافة والنقد الأوربى " وله من ناحية التأليف العديد من المجموعات القصصية القصيرة ، والروايات ، والشعر والدراسات النقدية "[٤] ٠ ولتميزه بين كتاب

---

(١) إبراهيم حمادة (دكتور) فى : (هوامش فى الدراما والنقد) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م ص ١٨٦ ٠

(٢) ماهر شفيق فريد فى : (النقد الإنجليزى الحديث) ط : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠م ص ١٦ ٠

(٣) أحمد المدينى ط : دار النشر المغربية ط أولى ١٩٩٦م ٠

(٤) أحمد المدينى فى " رؤيا السيد سين " مصدر سابق ص ١٣١ ثبت بمؤلفات الكاتب للتعريف بنتاجه الأدبى والنقدى، والمترجم من النقد الفرنسى ٠

القصة القصيرة المغربية فرأيت أن اختيار كتابته خير تمثيل للقصة القصيرة المغربية .

أما اختيار هذه المجموعة بالذات فكان اختياراً عشوائياً، حتى لا يتم اختيار الأفضل من نتاج الكاتب أو الأقل فنيا، ولكى لا يدخل هوى الناقد ويؤثر على رؤيته النقدية، حيث يعمد إلى ما يروق له ويقترن به رأيه .

وكاتب هذه المجموعة: (أحمد المدينى) عمد إلى الإغراق فى الغموض وتناول قضايا عامة شغلت جل قصصه، مثل الحرية والتغير فجاءت قصصه فى بعض الأحيان مغرقة فى الغموض ، هذا وإن مثلت سياقاته الفنية تفوقاً فى مجال القصة القصيرة وبلغ حداً كبيراً فى الإلمام برسالة القصة القصيرة وسماتها الفنية، وانشغل بواقع المجتمع المغربى، ولكنه عالج قضاياه بعيداً عن الواقعية المباشرة .

والعنوان : (رؤيا السيد سين) يدل على ما يرى فى المنام، وكانت الشخصية (سين) لنرى من خلالها رؤية الكاتب ووجهة نظره فيما ساق من قضايا ومشكلات وما صاغ من طرق فنية .

وهذا يدل على أن الكاتب المغربى يريد أن يوصل وجهة نظره ورأيه فى واقع مجتمعه سواء من ناحية قضايا المجتمع التى يعيش فيها الناس وهى كثيرة ومتنوعة كما جاء فى القصص ، أو القضايا الفكرية وهى التى تؤرق معظم الكتاب فى كل قطر، وهى قضايا شائكة وتعرض صاحبها للمساءلة لأنه يتعرض للسلطة، وغالباً ما يبتعد عن الطريق المباشر إلى الرمز والتخفى او التكثيف الشديد الذى لا يفصح بالمضمون إلا للقارئ القادر على استبطان النص، والناقد الذى يجمع من الخيوط الفنية ما يوضح منهج الكاتب وقضاياه ، وأنا أرى أن هذا الغموض المتعمد والتخفى وراء الرمز هرباً من التبعات أو المسئولية التى يمكن أن تجلبها القصص ، لأنها فى واقعها قضايا معروفة ويعيشها الناس لذا فى معالجتها لا تأتى مباشرة أو واضحة تماماً ، وتمثل ما تتحلى به القصة القصيرة من الدلالات المتعددة والإيحاء، لأن القصة القصيرة فى مفهومها تمثل أزمة داخل كاتبها، وحالة وجدانية وفكرية يعيشها وينفعل بها، ولا يستريح إلا بعد أن يفرغها على الورق بعد أن يختار لها

قالبها المناسب والمنهج الذى يسير عليه، واللغة التى يعبر بها فيها، ولا يخفى أن اللغة فى القصة القصيرة ذات تكثيف وإيحاءات ودلائل متعددة فى أغلب الأحيان وقليلاً ما تأتى لغة عادية ترتضى الدلالة المباشرة للألفاظ، وهذه تكاد تكون سمة عامة فى القصة القصيرة إذا ما بلغت حدة النضج الفنى.

الأنماط الفنية

وبعد التأمل النقدى لمجموعة : (رؤيا السيد سين) نرى أنها تحتوى على الأنماط الفنية الآتية :

١ . الرمز ٠

٢ . الاغتراب ٠

٣ . تيار الوعى ٠

وجاءت هذه الأنماط لتوضح نهج الكاتب، والطرق البنائية التى تميز بها، والتى ظهر من خلالها تمكنه من هذا اللون الأدبى والتحكم فى إمكاناته، والقدرة الفائقة على استغلال خصائصه وطرق تتابعه، مما يحتم على النقد متابعته بالدراسة والتحليل ٠

وفى تناولى للنص القصصى فى مجموعة : (رؤيا السيد سين) أتجه بأن لا يكون النقد عالة على النص ، لكنى سأتخذ طريقة تبنى نقداً يوازى النص، أو يبدأ من النص لينطلق فى زوايا متعددة برؤية مستقلة (فليس النص . فى ذاته . نهاية المطاف أو قمة تسلسل بنيات التحليل الفنى للخطاب الأدبى) [١] ولكنه يتكامل مع النظرة النقدية ويتضح مغزاه ودوره ومستواه من خلال النقد ٠

(١) يوسف حسن نوفل (دكتور) فى : (النص الكامل) كتابات نقدية شهرية رقم ١٤٢ ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر سنة ٢٠٠٤م ، ص ٥ ٠

أولاً : الرمز

(الرمزية طريقة فنية خاصة للتعبير عن مجموعة من الأفكار الانفعالية فى الفنان مستخدمة الإيحاء والتلميح والإشارة وهى قد ترتفع فى العمل الفنى إلى مستوى تجريدى) [١] .

والقصة القصيرة (من أقدر الفنون الأدبية على تحمل الرمز الذى قد تضيع دلالته فى ثنايا أحداث الرواية ومواقفها وشخصياتها المتعددة) [٢] .

ويأتى لدى الكتاب على درجات متفاوتة ولكن فى مجموعة : (رؤيا السيد سين) كان الرمز هو السائد وله الغلبة على غيره ، فقد تمثل فى معظم قصص المجموعة ، وهو رمز يبنى على الفكرة كما كان فى الأدب المصرى ، وخير من يمثل ذلك (توفيق الحكيم) (الذى كان أسبق الكتاب عموماً فى اتجاهه الفكرى) [٣] ويمكن أن يكون الكاتب قد تأثر بمنهجه ، ورأينا نمطاً من الكتاب (لا تنبع قصصهم من الواقع مباشرة ، ومن خلال معايشتهم له واحتكاكهم به ، بقدر ما هى نابعة من عقولهم وأفكارهم ... فالفكرة عندهم هى الأساس فى العمل الأدبى، وهى مدار القصة القصيرة، وما الشخوص والأحداث والمواقف إلا تعبيراً عن هذه الفكرة وأداة لتوصيلها إلى القارئ) [٤] .

ومن خلال ذلك أوصل الكاتب فكرته إلى المتلقى ، ولكى تكون الدراسة ممثلة لاتجاهات الكاتب والأنماط الفنية لديه سأختار النمط الفنى من بعض النماذج التى تتحد سياقتها فيه لأنه يدل على غيره الذى لا يضيف جديداً بعده ، وإذا تعددت طريقة التناول سيكون لزاماً علىَّ التعرض لها بالدراسة النقدية التى توضح نهجها والحكم عليه .

---

(١) فاطمة الزهراء (دكتورة) فى : (العناصر الرمزية فى القصة القصيرة) ط : دار النهضة مصر سنة ١٩٨٤م ص ٢٠ .
(٢) السابق ص ٣١ .
(٣) سيد حامد النساج (دكتور) فى : (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) ط : دار المعارف سنة ١٩٨٧م ص ٣٠٩ .
(٤) سيد حامد النساج (دكتور) فى : (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) ط : دار المعارف سنة ١٩٨٧م ص ٣٠٩ (بتصرف)

الرمز والصور المتقابلة :

ويقصد بذلك أن تعرض صورة ثم يعقبها ما يضادها أو يناقضها وهو ما يتمثل فى قصة : (فقر نغم[١]) والتى تبدو رمزيتها من عنوانها؛ إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفك الرمز (فالعنوان يمثل عتبة النص التى يجب أن يخطوها القارئ فى تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ حتى لا يتعثر فيها فتتوقف قراءته وتقصر عن المتابعة، أما إذا تخطى هذه العتبة آمناً ، فإنه سوف يلج منها إلى غرف النص وأبهائه، ويتحرك فيها حركة واسعة) [٢] ٠

يبدأ الكاتب بمقدمة توضح صورة معينة، وتدخل القارئ فى جو يمهد لفكرة القصة (تكون العشية قد بدأت تنزلق نحو الأصيل يتموج فى كتل وبرية مزركشة ومتهادية فى مدى الأفق ، لا تعرف أهو ينحدر إلى البحر أم البحر يعلو إلى سمائه حيث مدار الشمس بلون مشمشى فاقع) [٣] إننا أمام صورة من الطبيعة تحكى قرب نهاية يوم، والكاتب فى وصفه مفتون بهذه الصورة يستعرض تفاصيلها بكلمات تدل على اختلاط الوجدان بالمنظر الخلاب ونلمح ذلك فى قوله : (يتموج فى كتل وبرية مزركشة ومتهادية فى مدى الأفق)٠ فهذه رؤية الكاتب، ومن المعلوم أن الحالة النفسية تجعل الأديب يرى الكون بما يتناسب مع حالته ، فهو مطمئن هادئ متوافق مع الواقع ويؤيد ذلك: النوم والغطاء للشمس فى هذه الصورة الرائعة (والشمس تهبط لتنام يغطيها لحاف من ماء) [٤] ٠

وكل ذلك رمز للتوافق ، وأن الأمور تسير بشكل طبعى ، وبعد ذلك نرى الشخصية تتحرك من خلال المشهد السابق (وبتقدير غريزى للزمن يحدِّس أن آذان المغرب سيهبط سلساً إلى مسمعه بعد دقائق ليشفى الروح العليلة ، فيهب كالولهان إلى الحوض البرانى عند مدخل البيت ليفتح الأنبوب ويشرع فى الوضوء)[٥]٠ وهذا

---

(١) مجموعة : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ٧ ٠
(٢) محمد عبد المطلب (دكتور) فى : (بلاغة السرد) (كتابات نقدية) سلسلة شهرية رقم ١١٤ ط : الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر فى سبتمبر سنة ٢٠٠١م ص ١٨ ٠
(٣) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص٧ ٠
(٤) السابق ص ٧ ٠
(٥) السابق ص٧ ٠

سير طبعى نرى من خلاله ما يمكن أن يحدث مع معظم أفراد المجتمع المسلم٠ وهذا يمثل جانباً من حياة الشخصية ، وبعد أن يختم الصلاة نرى وجهاً آخر للحياة ليس ظاهره هو المقصود بل رمزيته هى مراد الكاتب (فيدرك بحدسه الطبعى ، وألفة العمر الطويلة ، أن ساعته الأخرى ، بل ساعاته قد أزفت) [١] إننا أمام نشاط آخر فى حياة الشخصية وهو فى العرف المغربى أو مجتمع الكاتب سمة قد ألفتها الشخصية ٠ (صنيعه فى مدخل كل مساء ينظر خلسة إلى آلة العود مضمومة فى غلافها الحريرى ، وتصبح تحت إبطه وهو يهبط بتوءدة من موقع بيته فى الرابية إلى المنحدر الصخرى) [٢] ٠

ويعود للمشهد السابق الذى بدأ به قصته لكن بصورة جديدة (ها هى الجزائر منتشرة فى الأسفل عن قرب، وعن بعد حمائم وأشرعة تتلألأ ببياضها رغم سجف الظلام ، مأخوذاً بفتنتها الآسرة ، باقية أم تراها كباقى الوشم فى ظاهر أيامه الغابرة) [٣] ٠

معالم الصورة تتوافق مع المشهد الأول ولكنها ضمت رؤية الكاتب للجزائر[٤] ، ولعله اختار الجزائر ليكون بعيداً عن التعبير المباشر، والوطن فى نظره حمام وأشرعة تتلألأ ببياضها ٠ رغم الظلام الذى رمز به إلى عدم رضاه، فالبلد بهية جميلة رغم ما يعمها من قيود أو ما يعكر صفو الكاتب ، ولكنه لا يزال مفتوناً بها تأسره صحبته لها وما مر من سالف الأيام ، وهو الذى ساعد على رؤيتها على هذا الوجه وهو ما نلمحه فى قوله (أم تراها كباقى الوشم فى ظاهر أيامه الغابرة) [٥] وإن كان باقى الوشم يوحى بالزوال وأن الصورة ماضية وليست فى الحاضر، لكن لكن على أية حال هذا المشهد يتفق مع ما سبقه فى عرض صورة قصدها الكاتب ٠

---

(١) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص٧ ٠
(٢) السابق ص ٨ ٠
(٣) السابق ص ٨ ٠
(٤) الجزائر موطن الشخصية أما الكاتب فمن المغرب ٠
(٥) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص ٨ ٠

ويتكامل مع الطبيعة حركة الشخصية أو حركة المجتمع بكامله والذى رمز له بالمجتمعين فى حانة .(Lebon vieux temps حيث ينبغى له فالله غفور رحيم ، والبشر وحدهم قساة ، عتاة) [١] .

حقاً إن جمل الكاتب تعكس بعض عادات المجتمع المغربى فى ارتياد هذه الأماكن، لكن فى الوقت نفسه هى رمز وليست على وجه الحقيقة، وهى يمكن أن تمثل فى المجتمع المصرى المقاهى (التى تشكل نواة للانطلاق إلى رحم المجتمع)[٢] . وتصبح رمزاً للمجتمع بطبقاته وأفراده، وهو ما يزيد وضوحاً من نص القصة حيث الشخصيات : (أرزقى) و (قويدر) و (بوفلجة) وعاملة الحانة (فطومة) . (بينما تنزع هى سدادة البيرة الأولى بلا سلام ولا كلام يفرغها فى جوفه دفعة واحدة لترطيب الحلق ، تعقبها الثانية مباشرة : هذه من عند (أرزقى) وأجره على الله ، من طاولته الركنية يرفع أرزقى قدحه باتجاه (بوعلام) يسبقه صوته المشروخ : فى صحة خاطر وخواطر ، فتقرع فطومة كأسها بكأسه في اللحظة نفسها التى يرميها (قويدر) بنظرة غامرة من أشواقه) [٣] هذا الجو ليس ظاهره هو المقصود ولكن يرمز إلى جو التفاعل المجتمعى وإذا صح الاستنتاج : الحياة تسير والناس سعداء .

ويكتمل المشهد بالعزف على العود الذى يعطى للمشهد الرمزى اكتمالاً (يتصنت [٤] طويلاً إلى إيقاع روحه قبل أن يجربه على الوتر . هكذا يرى نفسه تتمدد وتنتشر جزءاً جزءاً ، فوق كل وتر على حدة)[٥] إذن هو جزء من الشخص وليس آلة وما يخرج من نغمات يمثل قمة السعادة أو لنقل قمة التفاعل وهو ما نلمحه فى قول الكاتب: (حتى إذا سجا الليل تماماً، واكتمل الجمع التقليدى بوصول

(١) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص ٨ .
(٢) ياسين النصير فى (الرواية والمكان) ط دار الحرية للطباعة بغداد سنة١٩٨٦م ص٤٤ .
(٣) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص ٩ .
(٤) الصواب (يتنصت) لكن الكاتب كتبها بالعامية.
(٥) قصة : (فقر نغم) مصدر سابق ص ٩ .

(بوفلجة) كان ذلك ميقاتاً معلوماً لدى الجميع فقد غلّقت الأبواب وقيل : يا بوعلام هيت لك فتسمعه حينئذ يدندن)[١] ٠

اكتمال الجمع واستجابة وتجاوب الجالسين مع (بوعلام) فى عزفه دليل على دوره فى التأثير ربما مكانته الاجتماعية أو توجيهه للمجتمع كل ذلك جائز والاقتباس (هيت لك) [٢] من سورة يوسف تعطى مدلول التجاوب مع نغمات (بوعلام) وتأتى الكلمات لتوضح ما قصده :

(لحام اللى والفتو مشى عليا ∴ ما بقى لى فى الدنيا ما ندير أمان) [٣]

مع مراعاة اللهجة المغربية ٠ نرى الحمام رمزاً للسلام والطمأنينة والأمان والحرية التى ربما العزف كان مناداة بها يهرب وتصبح الدنيا كما وضح الكاتب ليس بها أمان ٠

وهنا يكون الشكل اكتمل حيث أدت الصور الجزئية السابقة من حياة الشخصية وحركتها واجتماعها مع رفقائها إلى الإفصاح عن هدفها كل ذلك بالرمز ٠ وتصبح الحرية هى هدف الكاتب ومعشوقته ٠

(قدك غصن رشيق ∴ صرت للناس عشيق) [٤]

وبذا شاركت القصة القصيرة الشعر الحديث (الذى اتسم التشكيل بالصورة عند الشاعر فيه " بالإغراب " حيث يلجأ الشاعر إلى تكثيف عناصر الصورة بحيث يستعصى شرحها وفقاً لمنطق اللغة العادية ، أو يصبح هذا الشرح ضرباً من العبث، ولكن يمكن تذوقها وإدراك دلالتها بمنطق المذهب الرمزى) [٥] ٠ فلا نستطيع التعرف على دلالة الصور الجزئية التى مرت فى القصة إلا من خلال الإيحاء الرمزى ٠

---

(١) السابق ص ١٠ ٠
(٢) مقتبسة من سورة يوسف آية رقم ٢٣ (وغلقت الأبواب وقالت هيت لك) ٠
(٣) قصة (فقر نغم) مصدر سابق ص ١٠ ٠
(٤) قصة (فقر نغم) مصدر سابق ص ١٠ ٠
(٥) صابر عبد الدايم يونس (دكتور) فى : (شعراء وتجارب ــ نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى) ط : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر سنة ٢٠٠٠م ص ١٢٢ ٠

وعند هذا الحد وهذا التصريح تتبدل الحال وتأتى الصور المقابلة عندما يعرض الكاتب الحركة التى مضت ذاتها للشخصية (ويكون بوعلام قد انحدر من المرتفع بعد أن رأى الشمس تهبط إلى البحر كأنها تقطر دماً ، ولعل الألوان اشتبهت عليه فرأى النباتات البيضاء، والحمائم والأشرعة كأنها مطلية بالدم) [١] فهذه الصورة مقابلة لما جاء فى بداية القصة عندما كان الأصيل يتموج فى كتل وبرية مزركشة ومتهادية فى مدى الأفق والشمس تهبط لتنام يغطيها لحاف من ماء.

ورأى الآن فى هذه الصورة : النباتات البيضاء والحمائم والأشرعة كأنها مطلية بالدم ، وكانت قبل ذلك فى البداية تتلألأ ببياضها رغم سجف الظلام ، مأخوذاً بفتنتها الآسرة .

وعلى ذلك ما جاء هنا يعد صورة مقابلة لما جاء فى بداية القصة.

ويصبح ما دار بين (بوعلام) ورفاقه محل شك (ولا يعرف حقاً إن كان دلف يميناً إلى مكان الجماعة ، أو وجد فطومة الوهرانية أو لم يجدها أو حضر (أرزقى) أم غاب ، أو سيصل (بوفلجه) أم غرق بقاربه فى بحر الدم) [٢] إننا نرى الصور تنقض ما مضى فالشخصية لا تعرف حدوث هذه الأشياء من عدمه ، وكأن ما حدث بعدها محاها أو ألم ما جاء سيطر وحل محل ما كان من سعادة وجعلها كأن لم تحدث أصلاً وعندئذ (وحين حرك يده اليمنى ليداعب أوتار العود، فكأنه رأى بأم عينه أصابعه تسقط واحداً واحداً ، وإذا انحنى يهم بجمعها انقضت عليها غربان انشقت عنها الأرض كالجان فطارت بها بعيداً تحت بصره المشدوه ، ولسانه معقود) [٣] .

وبذا اكتملت الصور المقابلة التى كان العزف فيها معبراً عن الذات وتجاوب معه الجميع ، أصبح الآن غير ممكن بل استحال وبصورة قاسية حيث الأصابع سقطت واختطفتها غربان وطارت بها بعيداً، وما ذلك إلا رمز أعطى صورة لتغير الحال وتبدل الاستقرار كل ذلك حدث عند المطالبة بالحرية التى جاءت آخر كلمات القصة لتوضح عدم القدرة حتى على التصريح بها فى هذه الكلمات غير المكتملة

(١) قصة (فقر نغم) مصدر سابق ص ١١ .
(٢) السابق ص ١١ .
(٣) السابق ص ١١ .

(لحمام اللى ٠٠
لحام ٠٠٠
والفتو
لحمام ٠٠٠
مشى ٠٠٠ [١]
مشى ٠٠٠)

ولعل عنوان القصة يوحى بمضمونها (فقر نغم) الذى يوضح أن المناداة بالحرية قليل ويصبح النغم هو الصوت المعبر عنها والذى جاء عبر صورتين متقابلتين الأولى الممارسة والمناداة بها، والثانية عدم القدرة ولو بالحديث عنها ومن خلال ذلك عبر الكاتب عن رؤيته (فلا يعرف الشئ إلا بنقيضه لأنه هو الذى يرسم له حدوده وأبعاده الكاملة) [٢] ٠

الرمز والصور المتجاورة :

وفى هذا النمط ينتهج الكاتب طريقة للبناء القصصى تختلف عن الصور المتقابلة ٠ لأنه يأتى بصور ربما تكون متفقة فى مدلولها ومتغيرة فى أحداثها أو سياقها ، ومن تجاورها تتضح رؤية الكاتب الفنية، وكذا مقصده الرمزى، الذى لا يمكن القبض عليه بسهولة ولا يبوح بمضمونه إلا من إشارات فنية دقيقة إذا فطن إليها الناقد توصل ربما إلى مقصد الكاتب ويمثل هذا النمط قصة : (حب فى الدار البيضاء) [٣] ٠

وتتضح الصور من خلال تقسيم الكاتب لقصته حيث جعلها ثلاثة أقسام :

١ ـ "باب زعير" ٠
٢ ـ "آدم وحواء" ٠
٣ ـ "سراح مؤقت" ٠

---

(١) قصة (فقر نغم) مصدر سابق ص ١٢ ٠
(٢) علاء الدين وحيد فى : (فى القصة القصيرة) ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٦م ص ١٧٩ ٠
(٣) أحمد المدينى فى (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ٦٧ ٠

مع أنها قصة واحدة احتفظ فيها الكاتب بوحدة الأثر أو الانطباع الذى هو من أخص خصائص القصة القصيرة ٠

ويبدأ الكاتب قصته بقوله: (ويكون الوالدان يمشيان محمولين على أثير ٠٠٠ وصاعدين على سلم موجة ٠ يداً فى يد ينطلق الفتيان من "باب زعير" فى مدنيتهما الرباط ، التى بها يهيمان ، ووجهتهما باب مستور بمهابة المجهول عنه لا يبغيان) ٠

فى البداية الآباء مستسلمون لدفة الحياة متجاوبون مع الواقع واختار (الأثير) تعبيراً مجازياً عما يبث من طرق التواصل الإعلامى من المذياع والتلفاز ٠ ونلمح التلفاز فى (الأثير) والمذياع من (سلم موجة) والتى غالباً ما تستعمل هذه المسميات مقترنة بوسائل بثها ٠

وفى المقابل ينطلق الشباب باحثاً عن أمله سواء فى الحرية أو أخذ حقه أو التغيير، وعلى ذلك يواصل الكاتب نهجه كما فى القصة السابقة، وهو ما يأتى فى معظم قصصه ، إنه يقف من السلطة موقف الناقد ولذا استخدم الرمز كثيراً ، ويؤيد ذلك إشارة الكاتب بأن وجهتهما (باب مستور بمهابة المجهول) والمجهول غير مأمون العواقب أو النتائج لكن إصرار الشباب وتطلعه طاغى ونلمحه فى قول الكاتب (عنه لا يبغيان) ٠

وبذا تكون مقدمة القصة حوت بعض مفاتيح الرمز وهذه المقدمة تتكامل وتتوافق مع القصة بصورها الثلاث، حيث يختار شخوصه الرئيسة من فتى وفتاة وعلاقة الحب بينهما ، ومحاولة ممارسة حقهما فى الحياة ، ليس على وجه الحقيقة والواقع ، ولكن فى صورة رمزية ولطالما كانت علاقة الرجل بالمرأة تعنى التعلق بالحياة ٠

وينساب الرمز ليدلل عن هذه الرؤية (الوردة وجهها نضارة، وأصابعه بأصابعها مشبوكة أفنان وردة ، خطوة خطوة يهطبان ٠ لعلهما ينزلقان على حاشية

الطريق المنحدر لساناً ممدوداً ، تارة، متعرجاً تارة أخرى إلى أن يرسو عند شفتين نديتين برضاب نهر اسمه "أبى رقراق"[١])[٢] ٠

وعلى ذلك الحياة ببهجتها تمثلت فى الفتى والفتاة ، وهما يسيران نحو غايتهما وسط جمال الكون مقبلين على الحياة، حقاً الطريق تارة ممدوداً وأخرى متعرجاً ٠ إذن السير ليس على درجة واحدة من اليسر ، وتنثال الصورة مع إقبال الشباب (انظرى فالفصل مطابق لعمرينا ، بنا نشوان ، سترين أن سهل أبى (رقراق) لم يعرف بهاء كما هو عليه اليوم، حين ستنسدل عليه نظراتك فيستطرد فى الاخضرار من عينيك)[٣] صورة جميلة أراد منها الكاتب توضيح حركة الشباب وتحقيق ذاتهم وإقبالهم على الحياة ٠ وهذه الحركة كما وضح فى بداية القصة نحو (باب مستور بمهابة المجهول) ولا يغفل الكاتب أن يوضح القلق فى هذه الرحلة (وتراهما ، مرة ، مرة ، يتلفتان خلفاً ، ويتقصيان أماماً لعل الطريق تقفر من أى عابر) [٤] ويكون التفاعل بين الفتى والفتاة رمزياً (لتلقى رأسها على كتفه ويلثم من نحرها قبلة ، فإن هى أقفرت طويلا استرقا أكثر من ذلك ، أكثر)[٥] إن تفاعلهما يعطى مدلول التنعم بالحرية حتى وإن كانت فى خفية، وأظن أن هذا يرمز إلى التخفى من السلطة التى لو علمت بمطالبات الشباب لطاردتهما ٠

ويكاد الفتى والفتاة يصلان إلى الغاية (وأوشكت على العبور باتجاه النهر حيث يجرى الماء فى رخاء) [٦] وأرى النهر هو الحاجز الأخير الذى تحداه الشباب ولذا اصطدم بالسلطة وحالت دون رغباته ووصوله إلى هدفه (هنا هنا بالضبط توقفت سيارة خضراء ، منفوخة البطن خرج منها رجلان مقدودان من صخر وانقضا

(١) نهر مغربى يبلغ طوله ٢٤٠ كم يغطى حوضه المائى حوالى ١٠٠٠٠ كم مربع ينبع من أقليم (خنيفرة) ويصب فى المحيط الأطلسى (موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة) ٠
(٢) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٦٧ ٠
(٣) السابق ص ٦٧ ٠
(٤) السابق ص ٦٨ ٠
(٥) السابق ص ٦٨ ٠
(٦) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٦٩ ٠

على الغزالين، فتحا باباً خلفياً وألقيا بهما فى غيابة[١] الجب) [٢] والاقتباس يدل على الظلم والتجنى ٠

وتنتهى الصورة الأولى ٠ لتبدأ الصورة الثانية : (آدم وحواء) فهى من عالم الصورة الأولى (الرجل والمرأة) الشاب والفتاة ٠

لكن بعرض جديد، يظهر نمو الفتى من الطفولة إلى سن المراهقة وتطلعه إلى عالم الفتيات ، وهذا رمز مقصود ويعنى: تطلعه إلى حقه وممارسة دوره وسيره نحو الحرية التى يقض مضجع الكاتب فقدانها أو غيابها ، ويصور المخاطر فى المناداة بها قبل ممارستها ٠

(يتذكر الولد الذى بدأت طفولته تغادره ، وسن المراهقة يحاصره، كيف شرع ينظر إليهن ، وبوجوههن يحلم ، بل هى أجسادهن تزوبع مضجعه وتسهد لياليه) [٣] وهذا توافق بين المعنى الرمزى وما يتبادر إلى ذهن القارئ من المعنى السطحى للصورة فكل فتى يتطلع إلى عالم الفتيات، ولكن هنا تكون الفتاة من خلال الرمز هدف الكاتب من الحرية ففتاته متفردة لا يشبهها غيرها وكأنها وطنه (من بينهن جميعا بدت واحدة ، هو لم ير غيرها بين فتيات العائلة، وبنات المدارس ، والعابرات أو لعل كلهن اجتمعن فى واحدة) [٤] وهذه خيوط فنية تغادر الواقع إلى عالم الرمز ، ولكن شديدة التخفى حيث يختلط الظاهر بواقعه، والرمز بمدلوله بحيث يأخذ كل قارئ حسب مقدرته ووعيه ، وتكون هذه العلاقة محفوفة بالمخاطر والمراقبة (وهيهات أن يلتقيا تحت أنظار هذا العالم الخانق المشرعة)[٥] فاللقاء محظور ومراقب ، ولكن الإصرار موجود والمحاولة مستمرة ٠

ويختار الكاتب ما يناسب سن الفتيان من دور السينما الذى اقتنص منه عدة دلالات رمزية أعانته فى بناء قصته بشكل رمزى ٠

---

(١) اقتباس من سورة يوسف آية ١٦ ٠
(٢) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٦٩ ٠
(٣) السابق ص ٦٩ ٠
(٤) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٦٩ ٠
(٥) السابق ص ٧٠ ٠

(فإذا مر بسينما (الكواكب) فى شارع السويس ، رأى فتى الشاشة على ملصق ملون فى وضع صادح بالألحان ، ثم كرر المرور وفكر أخيراً بهذا المشروع الحلمى المحفوف بمخاطر شتى) [١] . وتخرج الصورة عن عالم الواقع إلى استخدام كلمات الفيلم السينمائى (كان عبد الحليم حافظ يملأ الشاشة وحنجرته تدوى فى أرجاء القاعة: "حبك نار / بعدك نار/ قربك نار/ نار يا حبيبى) [٢] فهذه هى المعاناة التى يكابدها الكاتب من خلال هذه الكلمات التى بدت كأنها تعبير عن حيرة وخوف ، وفى الوقت نفسه لا غنى عنها ، ولا بديل لها ولا تمنع من الإقدام (وراح يترقب متى سينسحب الضوء .. لتغرق القاعة فى الظلام ، وعندئذ يدفع يده لتلامس يدها) [٣] فنرى الظلام يوحى بمحاولة التخفى خوفاً من الملاحقة ولا يعنى المعنى الضيق وهو رؤية جلساء السينما إنما يستقصى الكاتب الصورة ليفعل كما فى البلاغة التقليدية (الائتلاف أو مراعاة النظير) . (تتلفت يميناً وشمالاً . لا خوف من الجالسين فى الأمام فعيونهم مسلوبة إلى الشاشة، أما الخطر المحدِق، المحدِّق فهو من الخلف واسترنا يا رب)[٤] فهذا يدل على المراقبة والخوف والحذر . ومما يدل على الرمز: أن هذه الأماكن يحدث فيها مثل هذا وأكثر دون حذر أو رقابة إذن الصورة رمزية ، وعندما يصل الأمر إلى التفاعل بين الفتى والفتاة فى قول الكاتب : (فدنوت بوجهك إلى وجهها وجسمك لصقاً ، واضعاً على حذر فمك فوق شفتيها المربضتين) [٥] تأتى المطاردة والاصطدام بالسلطة . (وصول قبضته تتلوى تتلوى حول عنقك مرتدة منه إلى عنقها كالقابض على دجاجة أو أرنب إلى أن جرجر كما خارج المقاعد)[٦] ففى هذه اللحظة وهى التمتع بالحرية يأتى المنع والمطاردة ليتضح من خلال الرمز العوائق فى ممارسة الحرية كما فى الصورة

(١) السابق ص ٧١ .
(٢) السابق ص ٧١ .
(٣) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٧١ .
(٤) السابق ص ٧١ .
(٥) السابق ص ٧٢ .
(٦) السابق ص ٧٢ .

الأولى وتكون النتيجة (أكثر من نار) [١] ويصرح بمن قطع هذه الحرية وأعاق حركتها (والحارس المغوار يطرد كما خارج القاعة ليشبعكما بآخر إنذار) [٢] إنها السلطة بكل معنى الكلمة التى تحذر من التجاوز أو الخروج عليها، وهو ما يعزز وجود الرمز ، هذا وإن حرص الكاتب على أن يأتى بصورة فيها تورية مع وجود قرينة فنية تمنع من إرادة المعنى الظاهر ويصبح الرمز هو المقصود خوفاً من المساءلة ٠ وبذا تتجاور الصورة الثانية مع الأولى وتتوافق فى الاتجاه ذاته٠

وتأتى الصورة الأخيرة : (سراح مؤقت) وتسير فى الاتجاه نفسه وتعالج القضية ذاتها (الحرية) من خلال علاقة الفتى بالفتاة (ويكون الوقت مطلع الصيف، والمراهق المحموم الذى كان على عتبة الشباب ٠ شهادة (البكالوريا) كالعلم الخفاق فوق رأسه وهو نازل إلى المدينة يشق الطريق لأحلامه حين كانت الدار البيضاء بعد مرتعاً للفرح وموطناً للحالمين) [٣] فما زلنا مع سن المراهقة ولكن بداية الصورة توضح الإقبال على الحياة والتعلم ، وتوحى بتغير الحال وعدم الرضا ولذا الوصف للدار البيضاء بمكان مرح الشباب ومكان للأحلام أن ذلك كان ماضياً ويدل على انحسار هذا الآن ٠

وتبدأ الصورة (قدومها هى ، من جهة (باب مراكش) المقرون بمطاردة خفيفة ، إثر نزوله صدفة لشراء صيد من السمك الطرى) [٤] وكما فى السابق اللقاء محفوف بالمخاطر ومحظور (قالت : أنت لا ينبغى أن تكلمنى هنا ٠ إذا رآك واحد من أخوتى سيسلخوننى أو أحبس فى البيت وإذا كان لك أن تكلمنى إنما عن بعد) [٥] ٠

ويتصاعد الأمر ويتم الاتفاق على اللقاء (فأجابها بحسم أيضاً بأنك تعرفين تلك الحديقة ولا شك ، وراء مقاطعة سيدى بوسمارة قرب فندق مرحبا ٠ غداً فى

(١) السابق ص ٧٢ ٠
(٢) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٧٢ ٠
(٣) السابق ص ٧٢ ٠
(٤) السابق ص ٧٣ ٠
(٥) قصة (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٧٣ ٠

الخامسة أو أحسن فى الخامسة ونص، وتكون الشمس قربت تغرب وهذا أفضل غداً ولابد) [١] ٠

إخفاء اللقاء الذى يصبح غياب الشمس ستراً له ، كان مقصوداً من الكاتب ٠ وفى اللقاء تصبح الصورة (يا سيدى ربى ، والخمسة ونص، هى، ماشى هى ، هى ، ماشى ، لا هى والقلب دك دك ، والحديقة جنة عدن) [٢] ٠

واضح أن الكاتب يحرص على تصوير القلق والخوف فى هذا اللقاء، وبجوار ذلك جمال الكون والسعادة ٠

ويلقى الكاتب إشارات رمزية تخرج بالصورة من محيط المعنى الظاهر إلى الرمز (رحتما تبحثان عن الكلمات وتهربان من ضغط الصمت إلى حيرة السؤال٠ ومن أنت ؟ ومن أنا ؟ ومن هى ؟) [٣] ٠ فإذا صح السؤال من أنت ؟ فلا يكون على ظاهره : من أنا؟ وندرك أن المقصود رمز ٠

وكما فى الصورة الأولى والثانية عند التفاعل يحدث المنع وتحول العوائق (وانقض عليكما كالصاعقة رجل اللباس الكاكى) [٤] ويفصح الكاتب قليلاً (أرادت أن تقول له بأن الكلمة التى من أجلها التقيتما ما زالت تحت اللسان ، لكنها شرعت تبكى وهى تتشفع لصاحب اللون الكاكى) [٥] فعصفت السلطة بهذه الحرية وقول الكاتب: (الكلمة التى من أجلها التقيتما) [٦] يوضح هدف اللقاء ظاهرة الحب وباطنه ممارسة الحرية ٠ وتنتهى الصورة الثالثة ليس بمنع ممارسة الحرية فقط ولكن بتوضيح الفساد (ثم اهتديت إلى حيلة كل الأزمان بأن أخرجت من جيبك ثروتك كلها ورقة من فئة خمسة دراهم، أمست فى وقت آخر تساوى ألف ريال

---

(١) السابق ص ٧٣ ٠
(٢) السابق ص ٧٤ ٠
(٣) السابق ص ٧٤ ٠
(٤) قصة : (حب فى الدار البيضاء) مصدر سابق ص ٧٤ ٠
(٥) السابق ص ٧٤ ٠
(٦) السابق ص ٧٤ ٠

وضعتها فى يده فأخلى سبيلكما إلى حين) [١] ويصبح الحين هذا متوافقاً مع العنوان للصورة الثالثة : (سراح مؤقت) ٠

وعلى ذلك تعددت الصور والأماكن واللقاءات وكان العائق حليفها فى كل مرة فجاءت الصور متجاورة، ومجموعها يفصح عن مراد الكاتب وكأنه يقول مهما صنعت فإنك مراقب وإذا حاولت فإنك مطارد ، وهذا ما يتضح من مجموع الصور الثلاث ولا سيما أنها (حب فى الدار البيضاء) ويرجح الرمز أن الكاتب لا يذكر أسماء الشخوص وهذا يدل على التجريد فى الصور وأنها رمز وليس المقصود ظاهرها ٠ وإلا فما قصد الكاتب ، إذا لم يكن هناك رمز فى هذه الحالة تصبح القصة بلا معنى واتحاد النهايات للصور الثلاث يؤكد ما ذهبت إليه ٠

ومن خلال باقى قصص المجموعة نجد أن الكاتب مهموم بقضية الحرية والرغبة فى التغيير وعدم الرضا بالواقع ودائماً ما يصطدم بالسلطة ولكن عن طريق الرمز الذى لا يفصح بمضمونه بسهولة ٠

وعلى هذا النهج جاءت قصة (تنبيه الغافلين) [٢] التى فى مضمونها دعوة للثورة ، وقصة : (رؤيا السيد سين) [٣] التى رأى فيها سقوط رأس الحاكم ٠ وتخفى وراء الرمز فجعل (السيد سين) رئيس قلعة منيعة فى مفترق طرق عبور قوافل تجارية عديدة ، تنقل سلعاً ومعدات من أنواع مختلفة، وهو نفسه صاحب ثروة عظيمة كونها من معاملاته الخاصة ، ومن جبايات يجنيها من القوافل التى تعبر أرضاً يقول إنها كانت فى ملك أجداده من قديم الزمان) [٤] فهذا الجو القصصى لا يوجد فى الواقع ولا يفسره إلا محاولة تفسير وكشف الرمز عن طريق إشارات الكاتب الفنية، وعلى النهج نفسه تأتى قصة : (كائن ميدانى) [٥] التى تعالج تعالج التلون والنفاق فى شخصية الحاكم ولكن عن طريق قالب رمزى، وكذلك قصة

(١) السابق ص ٧٤ ٠
(٢) أحمد المدينى فى : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ٧٧ ٠
(٣) السابق ص ١١٧ ٠
(٤) أحمد المدينى فى : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ١١٧ ٠
(٥) السابق ص ٤٧ ٠

(زاوية حادة)[١] وقصة: (تعليق على ما لم يحدث) [٢] اللتان تأخذان الرمز شكلاً فنياً ولكنى اكتفيت بالتأمل النقدى عند قصتى : (فقر نغم) [٣] و(حب فى الدار البيضاء) [٤] لأنى من خلالهما تعرفت على قصص الرمز عند الكاتب .

(١) السابق ص ١٥ .
(٢) السابق ص ٢٥ .
(٣) السابق ص ٧ .
(٤) السابق ص ٦٧ .

الاغتراب

الاغتراب مصطلح أدبى حديث (وكلمة الاغتراب " أو " الغربة" تعنى على اختلاف معانيها : (النوى والبعد والنزوح عن الوطن أو الانفصال عن الآخرين)[١] . ويعنى (الاغتراب) : (الشعور بالعجز وانعدام القدرة) [٢] وعند بعض الفلاسفة[٣] يقصد بالاغتراب : (انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين، انفصالاً تبدو معه هذه الأمور كلها وكأنها غريبة عنه)[٤] وإذا رجعنا إلى التراث العربى نجد أنه ذكر هذا المعنى حيث يقول أبو حيان التوحيدى : (فأين أنت من غريب قد طالت غربته فى وطنه) [٥] وكذلك: (وأغرب الغرباء من أصبح غريباً فى وطنه)[٦] .

فالاغتراب يعنى عدم توافق الشخص مع أشياء تحيط به ، ولا يستطيع أن يسايرها فهى ترفضه وهو يرفضها ولا يتعايش معها ويشعر نحوها بالغربة، وسار هذا المصطلح (وتبلور معناه لدى الغرب)[٧] ثم وفد إلينا واستعلمناه فى نقدنا العربى الحديث، ونسج الكتاب على ضوء هذا المصطلح قصصهم، ووجدته فى مجموعة : (رؤيا السيد سين) فكان لابد من التعرض له فى تأملاتى النقدية .

---

(١) ابن منظور فى : (لسان العرب) تحقيق: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨١م ج٥ ص٣٢٢٤ وما بعدها .

(٢) قيس النورى (دكتور) فى : (الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً) بحث منشور فى مجلة : (عالم الفكر) ط المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (الكويت) العدد الأول المجلد العاشر سنة ١٩٧٩م ص١٥ .

(٣) الألمانى (دلتاى (١٨٣٣ ــ ١٩١١) .

(٤) محمود رجب (دكتور) فى : (الاغتراب سيرة ومصطلح) ط دار المعارف بمصرف طبعة ثانية سنة ١٩٨٦م ص ١١٣ .

(٥) أبو حيان التوحيدى فى : (الإشارات الإلهية) تحقيق وداد القاضى (دكتورة) ط دار الثقافة بيروت لبنان طبعة ثانية ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م ج١ ص ٨١ .

(٦) أبو حيان التوحيدى فى : (الإشارات الإلهية) تحقيق وداد القاضى (دكتورة) ط دار الثقافة بيروت لبنان طبعة ثانية ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م ج١ مرجع سابق ص٨٣ .

(٧) محمود رجب (دكتور) فى: (الاغتراب سيرة ومصطلح) مرجع سابق ص٢١ وما بعدها.

ومن النماذج الجيدة التى تمثل هذا النمط الفنى قصة : (مدينة البدل) [١] والتى تناول الكاتب فيها غربة المثقف المنتمى إلى جذوره التراثية العربية أمام الذوبان فى الثقافة الأوربية والافتتان بها، وذلك من خلال صورة ساخرة من يتفهمها يبكى ألما، هذا وإن كان ظاهرها يثير الضحك ، ويصرح الكاتب منذ بداية قصته بغربته واختلافه عمن حوله أو اختلاف مسلكهم عن نهجه (هل أنا من أهل الكهف طال مكوثى فى بيتى وقعودى لذاتى ، وعكوفى على وساوسى ، فما عدت أفهم شيئا مما يجرى خارج محيط وجودى) [٢] إننا أمام شخصية تتمسك بذاتها وما الذات إلا كل شئ يحدد الهوية ويفصح عن معالم الشخصية ٠ من اللغة والتراث ، ويرى ما يحدث من تغريب الفكر والانسلاخ من الثقافة العربية المتوارثة شئ يتعصى على الفهم ٠

(ومساحات أقطعها ذهاباً وإياباً بين ذاكرتى وينابيع الأحزان فى جوفى أم أن ما جرى ويجرى خارج هذا المحيط أضحى عصياً على الفهم)[٣] ٠ إنه يقلب الفكر ويتأمل الماضى الذى تحتفظ به ذاكرة الأمة العربية الإسلامية وينظر إلى الدخيل الوافد فيجد صورة غريبة عنه، ولا يتأقلم معها

(حتى صرت أخشى أن ينطبق علىَّ قول الشاعر:

وإن الذى بينى وبين بنى أبى ∴ وبين بنى عمى لمختلف جداً[٤]

فصاروا فى واد وصرت منهم فى واد آخر) [٥] ٠

فغدا عدم التآلف أو التوافق، وظهر الاختلاف والتغاير مع أنهم أبناء جلدة واحدة كان التصريح بها من خلال (بنى أبى ، وبنى عمى) ولكن بعد انسلاخهم من

---

(١) مجموعة : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ٥٧ ٠
(٢) قصة : (مدينة البدل) سابق ص ٥٧ ٠
(٣) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٧ ٠
(٤) البيت للشاعر (المقنع الكندى) من شعراء العصر الأموى . وهو محمد بن عمير من كندة، كندة، وكان اذا كشف عن وجهه اصيب بالعين فكان يتقنع فسمى بالمقنع كما ذكر أبو الفرج على بن الحسين الأصفهانى فى كتابه : (الأغانى) تحقيق على محمد البجاوى ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠م ج١٧ ص١٠٧
(٥) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٧ ٠

ثقافة أجدادهم وماضيهم صاروا فى واد والكاتب فى واد آخر ، وهو أمر لا يقبله الكاتب ويعبر عن سخطه تجاهه :

"تغيرت البلاد ومن عليها ∴ فوجه الأرض مغبر قبيح

تغير كل ذى لون وطعم ∴ قلَّ بشاشة الوجه الصبيح"[١]

وإذا كان هذا الجزء يعد مقدمة القصة وجاء عن طريق الوصف، فما بعده يأتى عن طريق التفاعل والتعامل مع ما يحيط بالكاتب من عالم يختلف عنه أو يشعر بالغربة فيه ٠

وهكذا نجد أن سياق النص بدأ من ذروة الحدث ٠ ثم يعود الكاتب فيسرد من البداية ٠ وهذا نمط فنى فى تناول الحدث القصصى٠

(وأصل الحكاية أنى غادرت بيتى ذات صباح . هل شبه لى ؟ . أمشى الهوينا قاصداً شأناً لى مما يسعى فيه البشر ٠ وما هى إلا خطوات رأيت العيون بعدها تنهال على جسد خفت أن يتداعى من كثرة ما اتكأت عليه) [٢] فى البداية أحس بغربته وهنا يثير التساؤل والدهشة، عندما يتفحص صورته الناس (ارتبت لحظة فى أمرى فمررت يدى على سربالى أتحسسنى خشية نفور صارخ يثير بحدة استغراب الناظرين) [٣] وبذلك تجسدت غرابته بالنسبة لهم ، ويعرض صورة توضح منهجاً لا يرتضيه (ثم ما لبثت أن انتبهت إلى أن حسن الهندام لم يعد ذا بال فى بلد صار الناس يجوبون أبهى الشوارع . سابقاً طبعاً . وهم يرتدون الدرابيل وما يشبه الخيام بدلاً عن اللباس العصرى أو ربما تعبيراً عن الأصالة) [٤] ٠

---

(١) البيتان ينسبان لسيدنا آدم ــ عليه السلام ــ كما جاء عند عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير فى (تفسير القرآن العظيم) المشهور بتفسير ابن كثير ــ ط مكتبة دار التراث ــ القاهرة د٠ت ج٢ ص٤٦ ٠ وبه (الوجه المليح) بدل (الوجه الصبيح) وكما جاء كذلك عند أبى الحسن بن على المسعودى فى كتابه : (مروج الذهب ومعادن الجوهر) تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط دار الفكر بيروت ١٩٧٣م ج١ ص٣٦ وبه الرواية الأولى (الوجه الصبيح)٠

(٢) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٧ ٠

(٣) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٨ ٠

(٤) السابق ص ٥٨ ٠

فالكاتب يوضح أن الواقع تغَّير وأصبحت الحياة لا يهم فيها الجمال والاتساق، وهذه إشارة إلى الشخصية الثقافية المتوازنة ، ثم يفصح عن النمط المرفوض فى نظره وهو : التقيد بالماضى بقضاياه التى لا تعبر عن العصر أو تعالج قضايا الحاضر، ولذا رآها ترتدى الخيام والأجولة ، وهى صورة مرفوضة بكل المقاييس ولذا رآها مظهراً غريباً لا يليق ، وجملته الاعتراضية (سابقاً طبعاً) توحى برضاه عن الجيل الذى عبَّر عن قضايا عصره فى وقته، وبذا ينتقد مسلكاً يسلكه بعض رواد الأدب والثقافة فى التمسك بالقديم بكل نواحيه الفكرية وقضاياه الموضوعية باسم (الأصالة) كما صرح الكاتب، وهو مالا يتوافق معه كما يتضح من نص القصة، ويعرض غربته عن هذا النمط واختلافه عنه فى صورة ساخرة (وقد أصبحت العيون فوهات مصوبة نحوى بالنظرات كالطلقات٠٠ فرفعت يدى كرة ثانية إلى وجهى ورأسى أتحسسهما فمن الجائز أن أذناً ثالثة نبتت فى غفلة منى، أو أن خرطوماً استطال عندى من القنة ، فلم أجد شيئاً من ذلك، ولهجت بالشكر لرب العالمين)[١] وبذلك يحاول الكاتب أن يتفحص أمره وما عليه من نهج يخالف النمط الذى عرضه فيجد صحة موقفه، ويتمسك به (ولهجت بالشكر لرب العالمين) (فكل كاتب لابد أن يتأثر كإنسان وفنان بزمنه ومكانه والمجتمع الذى وجد فيه) [٢] وكان التأثر هنا دافعاً للاغتراب٠

ويواصل الكاتب التعبير عن غربته وسط ما جَّد على المجتمع من تغيير وما طرأ عليه من أمور لا تتوافق مع مسلكه ٠

وذلك من خلال مشاهد ساخرة بالتلميح وليس بالتصريح وبالإشارة دون العبارة ، لعله يخفف من وطأة نقده لما لا يرتضيه (وصرت كلما تقدمت فى المشى يضيق حولى الطوق إلى أن أصبحت فى الوسط أعزل)[٣] فهو منتقد ووحيد وسط موجات التغيير التى طرأت (برز لى واحد منهم تكلم بلغة خليط جليط قائلاً ما معناه

(١) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٨ ٠
(٢) نسيم مجلي في : (قضايا الابداع و النقد) ط هيئه الكتاب المصرية ١٩٨٦م ص ١٥٦ .
(٣) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٨ ٠

: كيف تمشى بل وتريد القفز وأنت على هذه الحال ؟) [١] واللغة الخليط توضح المنهج الذى يتصادم مع الكاتب فهو التخلى عن العربية سواء فصحاها أو تراثها واختلاطها باللغات الأجنبية ، و (جليط) توضح مدى تغطرس هذه الاتجاهات ومحاولة فرض نهجها على الواقع ، ويعدد نماذج تعمق هذه الفكرة وتوضحها (برز ثان : أم أنك تريد أن تسخر من شعب بأكمله) [٢] إذن هم كثيرون (وماذا يعنى شذوذك هذا فى المشى خلافاً لعباد الله أجمعين؟)[٣] . وبذا أصبح نهجه وسط تغلغل دعاة التجديد هؤلاء غريبا ، ونهجه لا يتوافق مع السائد وله الغلبة .

وبعد الصور المنقولة عبر الوصف والحوار يعرض الكاتب صوراً ساخرة متخيلة توضح الغرابة والغربة فى آن واحد من خلال صور مرئية ترسمها الكلمات فتصبح حسية مع استحالة وجودها فى الواقع على الهيئة التى أجاد تصويرها الكاتب ، فيقول : (وأعجب ما رأيت . رأيت حولى أجساماً معلقة إلى أعلى رؤوسها إلى أسفل كالأكباش فى المجزرة مسنودة إلى الأرض على الأكف)[٤] فهذه الصورة توضح قيمة هذه الرؤوس وما حملت من عقول إن مكانها أن تطرح على الأرض لفساد فكرها وانحراف منهجها فكانت بدل الأقدام فى الصورة على الأرض .

ويتابع الكاتب ملاحقة هذه الغرابة بقوله : (رأيت حولى أجساماً منبطحة وقد صار مألوفاً ، ولكن وا عجاً دبرُ إلى الأمام وقبلُ إلى الخلف)[٥] فهى قلب للأوضاع واختلاف عما يهضمه العقل، ولكن مع كثرة هذا يصبح مألوفاً وتنبطح أمامه وتقبله العقول الفاسدة، وربما يتضح الأمر أكثر فى قول الكاتب : (رأيت بطوناً عارية ، متصلة من حبل السرة إلى البلعوم)[٦] فيشير إلى البطون ليوضح جهة الانتفاع والمغانم من هذه الصور المعكوسة والمواقف المعوجة، ويدع فى ذهن القارئ مالا نهاية له من هذه الصور يتخيلها على طريقته، ويشارك الكاتب محنته،

---

(١) السابق ص ٥٨ .
(٢) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٩ .
(٣) السابق ص ٥٩ .
(٤) السابق ص ٥٩ .
(٥) السابق ص ٥٩ .
(٦) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٩ .

وهو أسلوب بليغ عندما لا تتسع الكلمات للفكرة وتصبح شيئا كارثياً (ثم ما لا رأت عين ، ولا سمعت أذن[١] ، ولا خطر على قلبى) [٢] .

وهو ما يتضمنه رد فعل الكاتب (قلت تجلد يا قلبى ، وحذار أن يغمى عليك) [٣] ويوضح مدى التغيير الذى غير الهوية والشكل العربى (فأنت غبت طويلاً ومن حق الناس أن تبدل جلدها ، أو تسلخه أو تؤجره هو والوجه واللسان بل من حق الواحد أن يصير اثنين) [٤] فها هو يصرح بمصدر الغربة إنه : الانسلاخ من الثقافة الثقافة واللغة العربية والمظاهر العربية والتواصل مع التراث ، إن هؤلاء بدلاً من الانتفاع من ثقافة الغير أشبهوا من يريد أن يرتوى من النهر فغرق فيه، وشتان فإن الشرب يبعث الحياة والغرق يفقدها ، ولذا أصبح هؤلاء غرباء الوجه واللسان وبدلوا هو يتهم حتى أصبح الصواب محل شك (وما أدراك بعد هذا وذاك، أن مشيتك على قدمين هى الصواب؟)[٥] .

ويستعرض الكاتب صوراً أخرى فى شكل منفر يعبر عن سخطه من خلاله (برز رابع ، ولم يكن من الحلقة المجتمعة ، إذ اقتحمها اقتحاماً ، وبدا أنه آت من بعيد بأنفاس لاهثة تسبقه ، ولسانه متدل أمامه مثل ما تعرفون) [٦] الرابع هذا قدم قدم من بعيد وجلب معه ما افتتن به، وتركيز الكاتب على اللسان يدل على أمرين اولهما : أنه أدات التعبير وأصبح برطانته غريباً والثانى النقد له فقد أحال إلى ذهن القارئ الصورة التى يجدر أن توضع فيها هذه النماذج (إنه كالكلب) دون أن يصرح بذلك، وهذه محاولة فى إشراك القارئ فى الحكم، ثم يصرح بغرابته ، وبغربة الكاتب

---

(١) الكاتب يقتبس من الحديث الشريف : قال رسول الله ﷺ "قال الله : أعددت لعبادى الصالحين ما لا رأت عين ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ... الحديث " جاء عند أحمد بن على بن حجر العسقلانى فى كتابه : (فتح البارى بشرح صحيح البخارى) تحقيق محب الدين الخطيب ط دار الريان للتراث طبعة ثالثة سنة ١٤٠٧هـ ـ ج٦ ص٣٦٦ حديث رقم ٣٢٤٤ .

(٢) قصة (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٩ .

(٣) السابق ص ٥٩ .

(٤) السابق ص ٥٩ .

(٥) قصة (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٥٩ .

(٦) السابق ص ٥٩ .

عنه (رأيته فى شكل أغرب من الآخرين، والغرابة فى الأحوال كلها نسبية ، شأن الحضارة والبداوة فى أيامنا العظيمة ، هاته) [١] من ينتقدهم الكاتب ويشعر بالغربة بينهم مشتركون فى الأمر ومتفاوتون فى المظهر، وذكر الحضارة يشير إلى أن انسلاخ هؤلاء من الثقافة واللسان العربى ظنوه جلباً للتحضر فانساقوا بعيداً عن الهوية العربية إلى مالا يعبر عنها فأصبحت مسالكهم غريبة ٠

وعندما نقرأ قول الكاتب يصور النموذج الرابع فى قوله : (لا هو راكز إلى التراب ولا مشدود إلى أعلى بخيط ٠٠٠ هو بين بين ، يضرب الأرض برأسه فلا تسعه أو تتفله ، ويرفع ساقيه عالياً فى الفضاء فلا يمسكها الفراغ ليهوى ثانية ، وهكذا دواليك مثل كرة من مطاط) [٢] نعرف أنه أصبح منفصلاً عن أصله وجذوره ، ولم يبلغ رقياً، وهكذا لا يعبر عن اتجاه فالأرض العربية ترفضه والحضارة والرقى يسقطانه، فلا هو تمسك بثقافته ولا أفلح بعيداً عنها وليس أبلغ من كونه مثل (كرة من مطاط) لا يقر له قرار ولا يصل إلى نتيجة ٠

ويا ليته اكتفى بما فعل بنفسه ، ولكنه يريد أن يغير الشكل العربى ليصبح مثله ويسود نمطه الغريب (إلى أن قال بعربية تحس من نبرتها أنه تعلمها للمناسبة : قل أولاً ما رأيك فى بذلتى ؟ انظر ألا تراها نسيج ألوان ؟ تشع بالأحمر، بالأخضر ، الأصفر ، الأزرق، الليمونى) [٣] ويستخدم هؤلاء البهجرة الإعلامية ومحاولة الإقناع بمظاهرهم، وهو ما يوحى به تعدد الألوان فى الزى، وهو ما نلاحظه فى حديث بعض المتعلقين بالثقافة الغربية ولغاتها فنجد حديثهم خليطاً من الإنجليزية والفرنسية والألمانية مختلط بلغة عربية ركيكة وهو ما قصده الكاتب (قال بعربية تحس من نبرتها أنه تعلمها للمناسبة) ومن هنا كانوا غرباء بالنسبة للكاتب وأحس بغربته بينهم ٠

---

(١) السابق ص ٥٩ ٠
(٢) مدينة البدل مصدر سابق ص ٥٩ ٠
(٣) السابق ص ٦٠ ٠

وهذا الصنف كما وضح الكاتب يناصبون أصحاب الفصحى العداء (وبما أنك أستاذ للعربية كما عرفتك ، أو كما تزعم ، ماذا تقول فى البدل ؟ نعم البدل ، التبديل ، التبدال ، الابتذال ، كما تشاء) [١] .

واختيار تخصص اللغة العربية يوضح الصدام بين المنهجين: . الفصحى والتخلى عنها، والصورة كما نرى ساخرة فهى فى رأى هؤلاء تجديد وتطور ولكن الشاعر . من خلال رفضه لهذا المسلك يراها (ابتذال) ولكنها فى منحى هؤلاء (وهى لعلمك جديدة جديدة ، عصرية، معصرنة)[٢] فهم يرون ذلك تجديداً ومعاصرة ، وعرض الكاتب نهجهم على هذه الصورة يعد رفضاً وسخرية (عصرية معصرنة) .

والعجيب أن هؤلاء يجمعون حولهم الإعلام وينالون قسطاً من الزيوع (وبينما نحن فى عز النهار سطعت فوقنا مصابيح وضاءة تغار منها البدور ، وعن يمين وشمال انتصبت الكاميرات تقترب من وجه الشخص تارة ، وتذهب إلى الجمهور تارة أخرى) [٣] .

ويؤثرون فى بسطاء الناس ومن ليس لديهم خلفية من الثقافة واللغة العربية ، وهم فى نظر الكاتب نصابين وهزليين وسطحيين (وما لم يخطر على قلبى كيف انبرى لى خامس بيَّن الاختلاف عن سابقيه بشوش ، ودود ، يدندن بصفير مرح ، يحمل بيده اليمنى صندوقاً خشبياً) [٤] وهذا آخر النماذج التى عرضها الكاتب ليختتم الصور الساخرة والغريبة فى الوقت نفسه ، فهم يحرصون على الإقناع بالمظهر وبالحيلة (فمن المحتمل أنه ماسح أحذية من طراز خاص أو أن يكون من الحواة ومرقصى الثعابين)[٥] وظن الكاتب أنه ماسح أحذية ، توضح مكانتهم عنده ، وتوقع الكاتب أنه (من الحواة ومرقصى الثعابين) يوضح خداعهم ومسلكهم .

---

(١) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٦٠ .
(٢) السابق ص٦٠ .
(٣) السابق ص٦٠ .
(٤) السابق ص ٦١ .
(٥) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٦١ .

ولكن من المؤسف أنهم يجدون من البعض أذناً صاغية وانسياقاً وراء دعوات التجديد المزعومة (وصفق يخرج مجموعة أقنعة أشار إلى مصور الكاميرا : أن اقترب يا أخى والحلاوة مضمونة، وركز على وجهى ، وظهر فى قناع كلب وهو ينبح ... فصفق جمهور الحلقة، وظهر فى قناع قط وهو يموء ... فصفق الجمهور على المواء بتصفيق لاهب، ثم قناع شاة وهو يثغو ... فهتف الجمهور نعم للثغاء، يحيا العشب) [١] وهذه الصور تعطى مدلول التأثير القوى على البعض مهما كانت المواقف هزلية، وقد أجاد الكاتب فى عرضه الساخر لصور التأثير والانسياق عند من ليس لديهم عقل أو ثقافة عربية .

وتكون اللغة عند هؤلاء كما قال حافظ إبراهيم يرحمه الله :

أيهجرنى قومى عفا الله عنهم ∴ إلى لغة لم تتصل برواة
سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى ∴ لعاب الأفاعى فى مسيل فرات
فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة ∴ مشكلة الألوان مختلفات[٢]

وأرى أن الكاتب استوحى صورته القصصية هذه من قول حافظ يرحمه الله . فى أبياته السابقة فجاءت الصورة (وآخر ما فى البز أن أخرج من الصندوق رداء مصنوعاً من أمشاج وألوان شتى ، ارتداه وترنح به فى حركات راقصة أثارت حمية الجمهور الذى لم يسيطر على مشاعره . هذا ما يقال عادة ، كبلاغة رثة . فدخل إلى الحلبة شاطحاً رادحاً بالأبيض والأسود ، والألوان البنفسجية) [٣] فالثوب الأمشاج بالألوان المختلفة هى العامية التى ليس لها مصدر ولا جذور وتختلط فيها العديد من اللغات الأجنبية، وكما وضح حافظ إبراهيم اقتبس منه الكاتب فكانت الصورة معبرة عن غرابة هذا الأمر ودلالته على الفقر اللغوى مقترناً بالفقر المادى فى الثوب من الخرق متعددة الأجناس والألوان، وعند هذا الحد يكون الكاتب وضَّح مواقف عديدة عَّبرت عن غربته وسط هذه الأنماط . ويحاول الابتعاد عنها (وحين

(١) السابق ص ٦١ .
(٢) حافظ إبراهيم فى (الديوان) تحقيق : أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبيارى ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م ص ٢٥٥ .
(٣) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٦١ .

رأيت القوم على ما هم فيه شددت همتى معولاً على الإفلات بقامة خلتها دائماً طبيعية)[١] .وبما أن الكاتب لا يتوافق مع ما يحيط به انتقد هذا الوضع ورأى (سمة هذا العصر " اللاشخصية" أو " الفراغ " و "اللامعنى" للحياة و"آلية الفرد " ومن ثم ارتبط العمل بتكييف الإنسان نفسه وفق حاجات السوق ليبيع ذاته) [٢] .

ولتكتمل الصورة يوضح الكاتب بعدما صور غربته وسط هذا الجو السائد أن العداء والتغاير يحدث التصادم (وما هى إلا خطوة وإذا بالشخص ينقض علىَّ ممسكاً بتلابيبى بقدميه وشارعاً فى نزع سترتى ومحاولة قلبى رأسا على عقب)[٣] . ويصبح الصواب والطبيعى غريباً فى أرضه (ألا ترى أن هندامك قديم، عتيق رث ؟ أما أدركت ان خلقتك ومشيتك تشذان عن الطبيعة الموهوبة عند كل الخلائق) [٤] .

وبذا ندرك الغربة التى وضحها الكاتب من خلال قصته تمام الوضوح، ويكون السبب هو : إنكار الماضى بتراثه ولغته وهويته (هذا ما كان فى الماضى، فى الزمن الغابر ، نحن أبناء يومنا ، أما ماضيك وإذا شدك الحنين إليه فاعلم أن النسيان طواه، وسنظل نطويه حتى النصر) [٥] .

وبذا استحكم عدم التآلف أو التوافق وأطبقت الغربة ولم يجد له شبها ولا توافقاً إلا مع الماضى الجميل (وبقيت هكذا إلى أن بلغت مقبرة الشهداء فى أطراف مدينتى الدار البيضاء ، هنا قابلت جماعة من الخلق تشبهنى فحمدت الله على عودة آدميتى)[٦] .

إذن لم يجد الكاتب له مكاناً وسط هؤلاء فهرع إلى الماضى الذى مثَّل هذا التراث وكان عنواناً للهوية اللغوية والثقافية وهو الجذور والأصول التى ننتمى إليها،

---

(١) السابق ص ٦١ .
(٢) إميل توفيق فى : (الزمن بين العلم والفلسفة والأدب) ط دار الشروق طبعة أولى ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م ص ١٣٥ .
(٣) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٦١ .
(٤) السابق ص ٦٢ .
(٥) السابق ص ٦٢ .
(٦) قصة : (مدينة البدل) مصدر سابق ص ٦٣ .

وقد أخفق عندما جعل ذلك من خلال الموتى ، وفى ظنى أنه جارى حافظ إبراهيم الذى كانت صورته الشعرية أبلغ من ذلك عندما قال على لسان اللغة العربية

سقى الله فى بطن الجزيرة أعظما ∴ يعز عليها أن تلين قناتى[١]

فالقصة نفثة عبرت عن أزمة فى صدر الكاتب أفرغها على الورق، وكان محورها موقفاً استطاع بجدارة أن يعبر عنه فى صورة ساخرة صورت غربته بين أهله وفى وطنه ٠ فانطبق عليها (الاغتراب) بكل معانيه وكان نمطا مهماً (فهناك من يميل إلى أن يحدد أهمية الشئ بأن يكون الكاتب نفسه قد عاناه أو خبره ، لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون أمينا فى نقله واستخدامه) [٢] وهو ما لاحظناه فى هذه القصة ٠

وجاءت رؤية الكاتب من مجموعة صور جزئية انتظمت على الرغم من تعددها فى التعبير عن موقف ورؤية الكاتب (فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية فإنها تتبع تصميماً فنياً دقيقاً ، ومن خلال هذا التصميم الهندسى تقوم كل حادثة تفصيلية بدورها المحدد فى الدائرة الكبرى) [٣] وهو البناء الكلى للقصة ٠

(١) ديوان حافظ إبراهيم مصدر سابق ص٢٥٤ ٠
(٢) عز الدين إسماعيل (دكتور) فى : (الأدب وفنونه) ط دار الفكر العربى طبعة سابعة ١٩٩٨م ص ١٨٢ ٠
(٣) حسن جاد حسن (دكتور) فى : (على هامش النقد الأدبى الحديث) ط دار المعلم للطباعة سنة ١٩٧٨م ص ١٧١ ٠

تيار الوعى

التيار هو جريان الشئ وتدفقه فى موجات متتابعة، والوعى الذى نقصده هنا هو : ما يجرى داخل النفس من عمليات التفكير والتداعى ، وبذا يختلف عن المعنى المتداول الذى يعنى الاستيعاب والفهم أو التعبير عن المدركات المحسوسة٠

وفى الوقت نفسه يعكس أثر هذه المدركات على وعى الشخص وعملياته الذهنية فى صورة مختلطة ٠

ويختلف عن التفسير النفسى للأدب والذى يقصد منه (الكشف عما فى باطن النفس ولا يسيطر عليه العقل ويكون مستتراً لأن شخصية الإنسان لها جانبان : مستتر أو باطنى وهو الذى يخزن المؤثرات والمواقف وتظل فى باطن النفس غير ظاهرة، على الرغم من أن لها التحكم فى الشخص وميوله وتكوين شخصيته من الناحية النفسية ولا سبيل إلى الكشف عنها إلا من خلال شيئين الأول : الحلم ، لأن فيه تنطلق الأفكار دون قيد من العقل فتكشف عن باطن الشخص ٠ والثانى: الإبداع لأنه يشبه الحلم فتبوح النفس بما فى باطنها، لأن هذه المناطق مستترة بعيدة ولا سبيل إلى الوصول إليها إلا عن طريق الحلم والإبداع) [١] ويكون الغرض من ذلك دراسة نفسية تتعرف على أمراض النفس عند تخصص الطب النفسى ، والكشف عن ميول الشخص وما يؤثر فيه ودوافع اختياراته فى تخصص الأدب ، لكن تيار الوعى (يأخذ جانب جريان الأفكار إما فى مناطق بعيدة عن منطقة الكلام وهو (المنولوج المباشر) وفيه لا يوجد ترتيب ولا منطق وتختلط الأشياء والأزمان ، ولا يتدخل فيه الأديب بين ذهن الشخصية والقارئ ، أو في منطقة قريبة من منطقة الكلام وفيها يوجد ترتيب نوعاً ما وهو (المنولوج غير المباشر) [٢]٠

---

(١) جيروم ستولينتز فى : (النقد الأدبى ــ دراسة جمالية) تعريب فؤاد زكريا (دكتور) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٣م ص١٣٤ (بتصرف) ٠
ــ و صلاح فضل (دكتور) فى : (مناهج النقد الحديث) ط افريقيا الشرق سنة ٢٠٠٢ ص٥٤ وما بعدها (بتصرف) ٠

(٢) روبرت همفرى فى : (تيار الوعى فى الرواية الحديثة) تعريب محمود الربيعى (دكتور) : ط دار المعارف بمصر طبعة ثانية ١٩٧٥م ص ٤٤ وما بعدها (بتصرف) ٠

ويكون الغرض دراسة أدبية تقف عند التعرف على الصياغة البنائية وخصائصها فى الجنس الأدبى ، وهذا هو المقصود فى دراستنا هذه، ويتضح الفرق بين المنهج النفسى وتيار الوعى بأن الأول تقع دراسته على المبدع : الكاتب أو الشاعر ، أما الثانى : (تيار الوعى) فمحور دراسته النص وطرق تتابعه وطريقة بنائه وهو ما نسعى إليه فى هذه الدراسة ٠

ومن النماذج التى توضح هذا النمط الفنى قصة: (يوميات المرأة الوحيدة) [١] ، تبدأ القصة من خلال مشهد يصور لحظة من حياة الشخصية القصصية (لوسيندة) ومن خلال هذه اللحظة ندرك الواقع المعيش وارتباط اللحظة بماض، وأحداث، وأزمنة، وأشخاص نتعرف عليهم شيئاً فشيئا من خلال تدافع موجات فى تيار النشاط الذهنى وعمليات التفكير تململت.

(لوسيندة) فى الفراش باسطة ذراعها اليمنى بتراخ كامل جسمها متعب رغم تبكيرها فى النوم كالعادة) [٢] وبعد ذلك يظهر ارتباط هذه اللحظة بالماضى (كما تفعل كل ليلة ، كل شهر وفى كل الأعوام المنصرمة) [٣] ٠

ثم تعود إلى الماضى (لا تعرف إن كانت قد نامت نوماً عميقاً أو متقطعاً أو أرقت طوال هذا الليل الذى لا يكاد ينقضى هنا ، فى هذا البلد ، فى مثل الفصل الشتوى ، فى هذا الحى الكثيف الشجر ، ولكن عينيها الآن مفتحتان) [٤] هذا التداعى يأتى من وعى الشخصية من خلال جريان الأفكار فى ذهنها ، ومن خلاله يصور الكاتب : الحاضر ، والذى يرتبط بأحداث ماضية ، والتعبير الآنى ليس منفصلاً عن هذه الأحداث ٠ فقوله: (لا تعرف إن كانت نامت نوماً عميقاً أو متقطعاً أو أرقت طوال هذا الليل) [٥] لا يريد أن يصف ولكن يريد أن يوضح موقف الشخصية، وما يدور فى ذهنها من الشعور الذاتى، فالإنسان يدرك أفعاله ، ولكن

(١) أحمد المدينى فى : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ١٠١ ٠
(٢) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠١ ٠
(٣) السابق ص ١٠١ ٠
(٤) السابق ص ١٠١ ٠
(٥) السابق ص ١٠١ ٠

عندما تأتى من داخل النفس تعكس معها المشاعر والأحاسيس المرتبطة بها، وهى هنا الإرهاق والملل ٠

وتتواصل موجات التدافع فى تصوير الكاتب لما يدور محسوساً (شفيف من الضوء حسير يخترق أظلاف النافذة المشبكة فى غرفة النوم ، ثم يشارك هذا الوصف الفكر الذهنى : (ولا صوت يأتى من الخارج ، لا نأمة ، فالفرنسيون وصبيتهم وكلابهم ما زالوا فى الظاهر يغطون فى سباتهم المنظم بعد أن ملأوا بطونهم كما يفعلون كل ليلة)[١] ٠

ثم تتابع ـ فيما يشبه التيار ـ العمليات الذهنية وحوار النفس (ولا شئ يسمح بمعرفة الوقت بالتحديد فى جو الغرفة البهيم، زر المصباح قريب منها ٠ بل يتدلى تقريباً فوق الوسادة وهى تتمنع من الانصياع لداعى الإضاءة وكأنما كبتت السؤال فى ضميرها : "لماذا؟ وأى جدوى من معرفة الوقت ، من النهوض الآن أو بعد لأيى ؟ ولنفرض أن الوقت فات فما الذى سيتغير فى حياتها ؟ بعد كل الذى حدث ؟ ماذا ؟ أوه ، كفى ! ")[٢] الملاحظ أن هذا التدافع الفكرى ينبثق من اللحظة الأولى التى بدأ بها الكاتب قصته ٠ وهى تصوير بداية يوم فى حياة (لوسيندة) ، ومن خلال التدافع الذهنى يكشف الكاتب عن الأشياء التى تمثلت نتيجتها فى الذى حل بالشخصية وانعكس على مشاعرها وحياتها ٠

فنرى هنا أن معرفة الوقت لا تدرك بسهولة ، ومع أن القدرة على إضاءة الغرفة ممكنة لكن الشخصية لا تفعل ، والسبب يأتى من وعى الشخصية (لماذا؟ وأى جدوى من معرفة الوقت) فهى مستسلمة لنتائج الماضى وأثره ، وأن الحاضر لا يستطيع أن يغير شيئا فى حياة الشخصية (من النهوض الآن أو بعد لأى)[٣] والوقت بدلاً من أن يكون حافزاً للحركة فى بداية يوم جديد يفتقد الإحساس به (ولنفترض أن الوقت فات فما الذى سيتغير فى حياتها) ٠

---

(١) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠١ ٠
(٢) السابق ص ١٠١ ٠
(٣) السابق ص ١٠١ ٠

هذه الأفكار وهذا التداعى يعكس حياة بكل معناها، ومشاعر ترتبط بأحداثها، ولذا نرى عندما ثقل وقع هذه الأفكار على وجدان الشخصية يظهر الواقع المحسوس : (ماذا ؟ أوه ، كفى !) هذه الكلمات تحاول دفع الفكر الذهنى لأنه يؤلم ، وندرك ذلك بالاستفهام الذى يوضح ثقل تبعات العمليات الذهنية ، ولذا جاء التأوه الذى يظهر الألم ، وجاء نهى النفس عن الاسترسال فى الموجات الذهنية وطلب الكف عن التمادى (كفى) ويصبح التساؤل رمزاً يحمل دلالات نفسية لا يفسرها الواقع يقدر ما ترتبط بالعمليات الذهنية ٠

وإلى هنا يكون الكاتب قدم لقصته فى تصوير هذه اللحظة من بداية يوم جديد، وانبثق منها العديد من المشاعر والحوارات والمشاهد ، وسوف يتابع تدفق الموجات من داخل الوعى فى صور تكشف خصائص البناء الفنى وطرق التتابع لهذا اللون من أنماط القص الحديث ٠

ويوضح ذلك عودة الشخصية إلى الحاضر (تفطنت أن عبثاً ما تقول ، إذ لا مناص لها من مغادرة الفراش ، والانكباب من الصباح إلى المساء فى الأعمال العديدة التى تنتظرها ، الكبيرة ، والصغيرة ، الجدية والتافهة[١] ٠)

هذا الحوار النفسى من (المنولوج غير المباشر) قريب من منطقة الكلام وفيه من الترتيب بعض الشئ ، ويعكس عمل الشخصية والأعباء الملقاة على عاتقها ، وفى الوقت نفسه تأثيرها على (لوسيندة) وهو حوار لا ينفصل عن حياة الشخصية وما مر عليها (كما صنعت بالأمس ، الشهر الماضى ، فالذى قبله ، وكل الأعوام الماضية التى سلخت فيها عمرها هنا بجوار وفى خدمة هؤلاء الفرنسيين الذين لم يرحموها أبداً) [٢] إذن الحاضر غير منفصل بل يتداخل معه الماضى فى الإحساس برتابة الحياة وانقضاء أيام العمر، ونلاحظ إغراقاً بعض الشئ فى قول الشخصية (هنا بجوار) لم تفصح الكلمات بجوار من ٠ ولكن الوعى لا يحتاج إلى هذا الإفصاح فهو خطاب النفس وسيتضح بعد ذلك : من كان يهوِّن على الشخصية هذه المتاعب، وتحمل العناء فى خدمة من لم يرحموها ٠

(١) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٢ ٠
(٢) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٢ ٠

وبذا عرفنا من خلال اللحظة عمل (لوسيندة) وما وصلت إليه حالتها نتيجة لما مر عليها وبما سيفصح عنه الكاتب ٠ من خلال التداعى الذى يأتى ليرينا جانباً آخر من حياة (لوسيندة) (من عادتها أن تنام ممدة ظهرها باستقامة كاملة ، كميت فى تابوت ، أو بالأحرى إنها عادتها الجديدة التى تغالب جسدها للتعود عليها بعد أن حدث ذلك التغيير الفجائى المثير فى حياتها والذى لم تألفه رغم تعاقب كل هذه الأسابيع هذه الشهور)[١] إنها تجتر عالمها وما ألم بها في قول الكاتب : (من عادتها) هو تصوير لما يأتى من داخل الشخصية وهو حديث غير منطوق باللسان ينقله الكاتب من خلال التداعى، لأنه يخلط الحاضر بالماضى فى نقاط تعكس أصداء الحدث الذى تتمحور عند مشاعر (لوسيندة) ولذا تأتى الإشارة للماضى البعيد (كميت فى تابوت) لأنها تستدعى صورة الموت وهو الذى قلب حياتها رأسا على عقب ، وهذا الماضى يختلط مع الحاضر فى محاولة التأقلم مع الظروف التى طرأت (تغالب جسدها للتعود) وذلك صدى الحدث (بعد أن حدث ذلك) فهو إذاً حدث أدى إلى تغيير فى حياتها فى الماضى نراه الآن فجائياً لأنه عند التذكر والتداعى يمر بالذهن كأنه الآن (التغيير الفجائى المثير) مع أنه فى الواقع مر منذ سنين ، لكن الذهن يستحضره من الماضى فيصبح حاضراً ٠ ولذا هى للآن (لم تألفه رغم تعاقب كل هذه الأسابيع هذه الشهور) ٠

ويعود ذهن الشخصية من خلال لحظة بداية اليوم الجديد لنرى موجة ذهنية جديدة من (تيار الوعى) عند الشخصية وذلك في قول الكاتب : (هذا الصباح ، هل هو الصباح حقا ؟ عيناها مشدودتان إلى السقف وحده غافلة عن كل ما عداه من حولها ، كانها ما رأته أبداً)[٢] الكاتب يصور ممارسة ذهنية للشخصية أى أنه يحكى ما يمر بالذهن ولذا رأينا حديثها (كأن أى سقف لم يبن قط ولعل صوتاً سحرياً سينفذ منه ليبوح لها بسر ما تبقى من حياتها)[٣] هذا الحديث يأتى من منطقة بعيدة عن منطقة الكلام وهو خليط لا يخضع للنظام والترتيب (منولوج مباشر)

(١) السابق ص ١٠٢ .
(٢) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٢ ٠
(٣) السابق ص ١٠٢ .

ونرى قولها : (كأى سقف لم يبن قط) كلاماً غير مفهوم لأن الذهن لا يعنى بالترابط ولا بوجه الكلام لأحد ، إنما هو تداعى ذهنى غير مسموع ويصبح علامات ورموزاً ، فالسقف يحيط بالإنسان ويعلو عالمه المكانى ، وهى هنا تراه غير قادر على حجب الماضى، وتوغل فى التجول الذهنى فى هذا الماضى عندما تربط بين بياض السقف وماضيها البعيد (قليلاً تنقشع الظلمة فيتراءى لها الأعلى إزار أبيض بل ناصع البياض مثل ذلك الثلج الذى يحف رؤوس الجبال حول قريتها البرتغالية البعيدة) [١] لقد جاء التداعى مرتبطاً بموطن (لوسندة) الذى قدمت منه ، وهو ماض يختلط به الحاضر فى هذه المريلة (أو مثل المريلة البيضاء والتى ارتدتها للمرة الأولى حين جاءت قبل عشرين عاماً هنا واشتغلت خادمة عند تلك الفرنسية الشمطاء)[٢] ويصبح السقف مجالاً لأن تطبع عليه الشخصية أحداث حياتها (السقف كأنه شاشة بيضاء تسمح لها بأن تملأها بما تشاء من الشخوص والمشاهد ، أو مرآة صقيلة تنعكس عليها الوجوه والأيام منبعثة) [٣] فإذن هى تعيش اللحظة ولكن الذهن يتجول ما بين الحاضر والماضى بأزمنة متعددة وأماكن مختلفة تبدأ كما نفهم من التيار المنساب فى وعى الشخصية فى قول الكاتب :

أولاً من جبلها البعيد هناك من (السيرادى خريس [٤] ومنحوتة من عمر صدئ بالكدح والتكرار إلى جانب هؤلاء الشماليين الباردين ، بعد أن رحل الوجه الوحيد الفريد الذى كان يملأ الغرفة بهجة والفراش دفئاً ويزيد فى العمر) [٥] هذه الفقرة تصور الماضى البعيد من رحلة الحياة والأماكن البعيدة فى موطن الشخصية الذى هاجرت منه، وبجوار ذلك تماماً تتحسر على الشخصية التى دارت أغلب الرموز الفنية حولها ، وهي شخصية الزوج الذى وصفته بوحدته وتفرده فى حياتها وأنه كان يملأ غرفة النوم بهجة والفراش دفئاً ٠

(١) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٢ ٠
(٢) السابق ص ١٠٢ ٠
(٣) السابق ص ١٠٣ ٠
(٤) جبل بالبرتغال ٠
(٥) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٣ ٠

ثم يصعد الحاضر ليقطع الماضى ويظهر التحسر عليه فى قولها : (آه يا عمرى) [١] ويصبح إشارة ذهنية ليس لها مفهوم إلا من خلال ارتباطها بتيار الوعى داخل ذهن الشخصية، وتحاول أن تستدعى الزوج عن طريق الخيال الذهنى (ترى وجهه منحدراً من السقف يمسح وجهها) [٢] ولكن يصدمها الواقع المحسوس (فيما ذراعها اليمنى مبسوطة على امتداد فراشها الفارغ إلا منها)[٣] .

ولذا يجذبها الماضى مرة أخرى (كم سيكون جميلاً لو بقيت هنا ممدة مثله إلى الأبد ، خلواً من مشاغل فى حياة تلف طعمها حبذا تقول) [٤] وهو بالطبع كلام غير منطوق يأتى من وعى الشخصية وتنطلق موجات التيار الذهنى (والآن وقد باتت وحيدة فقد أصبح الانتباه لديها هاجساً ملحاحاً رغم أن الزمن لم يعد له نفس المعنى كذى قبل) [٥] وهكذا تشعر بوحدتها ، ويحثها وعيها على الانتباه والاستيقاظ والاستيقاظ على الرغم من التغيير الذى طرأ على حياتها وتغير فيه طعم الحياة .

ثم ينبثق من اللحظة نفسها تداع آخر يستحضر المستقبل (لن تأخذ منها النظافة الصباحية سوى دقائق) [٦] هذه لفتة ليست مترتبة على ما سبقها ولكن الذهن حر فى التنقل ولا يحكمه نظام ولا ترتيب ولا اتساق زمانى أو مكانى، وإلا فما معنى أن نجد بعد ذلك مباشرة (وبالعناية الضرورية والمقتصدة، لن تتزين مثل الفرنسيات اللائى يلطخن وجوههن بالأصباغ) [٧] وهذه الفكرة تستدعى ماضياً كانت فيه (تحس بغيظهن حين يطرقن بابها لغرض ما ويرينها مشرقة التقاطيع حسنة الهندام) [٨] ، ونرى زاوية أخرى من التيار لا ترتبط فى الظاهر بالترتيب والتسلسل (فقهوتها السوداء الأولى تعد بسرعة وتحتسيها بسرعة أكبر) [٩] ولا ندرك ارتباطاً

---

(١) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٣ .
(٢) السابق ص ١٠٣ .
(٣) السابق ص ١٠٣ .
(٤) السابق ص ١٠٣ .
(٥) السابق ص ١٠٣ .
(٦) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٣ .
(٧) السابق ص ١٠٣ .
(٨) السابق ص ١٠٤ .
(٩) السابق ص ١٠٤ .

فى هذا التداعى إلا بالتوصل إلى أن هذا وعى الشخصية التى تستدعى الذكريات وانعكاس الأحداث عليها (فهى وحدها، ولن تسمع من يقول لها صباح الخير، أو يضع قبلة على خدها قبل أن تغادر الشقة) [١] إذن الماضى . بحضور من يضع هذه القبلة وتحية الصباح . يجاور الحاضر فى الإحساس بالوحدة والمستقبل فى العمل المنتظر ، ونلاحظ أن الصور الذهنية وجريان الأفكار لا يتبعه تصرف وعمل وإنما هو مجرد تفكير وبهذا نجد التفكير فى الأعمال اليومية وليس القيام بها (ستنزل إلى الدور السفلى لتخرج إلى الشارع نقالات القمامة واحدة واحدة ثم تعيدها سريعاً بمجرد مرور شاحنة نقل الأزبال ، وعليها أن تتفقد إن كان كل شئ على ما يرام فى السراديب السفلية للعمارة)[٢] وإذا كانت الأفكار الجارية تعرض العمل اليومى اليومى الذى ينتظرها فإننا نجد الماضى يجاور ذلك دون تنبيه (من قبل، لم يكن إخراج نقالات الأزبال شاغلها هو الذى كان يتكفل بها فيما تأخذ هى الوقت الكافى لتسريح شعرها وترتيب غرفة النوم) [٣] .

ويتواصل تداخل الزمن من خلال مرور البريد بذهن الشخصية (فهذه الرزمة المنتفخة ستحضر بعد قليل ، وعليها أن تفرغها فوق الطاولة وتشرع فى الفرز لتنهمك فى التوزيع بعد ذلك على أربعين شقة، وهى وحدها لا يصلها الآن بريد وكان يصل إليه فتفرزه بعناية خاصة لا تخلو من لمسة حنو ليفتحه لدى عودته فى المساء ، ويتسليان أو يستبشران ببعض الأخبار الوافدة من بعيد ، وأحياناً يحزنان وفى كل الأحوال فقد كان ذلك ممتعاً) [٤] .

فالبريد يمر بالذهن ، والآن عمل منتظر القيام به ومن خلال ذلك يندفع الماضى البعيد ليعيد الحدث عندما كان البريد يأتى لزوجها وتكون الأخبار المنقولة من خلاله سبيلا للمشاركة الوجدانية .

---

(١) السابق ص ١٠٤
(٢) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٤ .
(٣) السابق ص ١٠٤ .
(٤) السابق ص ١٠٥ .

وعلى ذلك تتواصل الموجات الذهنية أو تيار الوعى من خلال رؤى مختلفة وأماكن متعددة وأعمال كثيرة فى اللحظة ذاتها، فنرى صنيعها عندما كانت تنتظر زوجها (قبل الليل ، فى العشى تضع الكرسى خلف النافذة المشرفة مباشرة على مدخل العمارة ، من هنا ترى كل شئ ٠٠٠ ستراهم قادمين ، عائدين فرادى ومثنى فتغبطهم، لا بل تغتاظ ، فماذا لو كانت هى العائدة ، ومثنى ٠٠٠ هذا هو الأهم٠٠٠ إنما لا بأس ، فبعد قليل عند السادسة ، السادسة ودقائق ستصبح هى وهو مثنى) [١] وإذا تأخر (ينتابها قلق لا قبل لها به لا تتوقف جيئة وذهابا فى الأمتار المحدودة للصالة كل دقيقة أو أقل، متطلعة نحو الخارج كأنها فى أول موعد غرامى) [٢] ويتبع ذلك الدفء الأسرى الذى كان ، وقد علق بالذاكرة تعيده الآن عن طريق المنولوج الغير مباشر (يطبع على وجنتها قبلة المساء لتقفز تواً إلى المطبخ المشحور فى قعر الصالة تحمل منه إبريق القهوة المغلى) [٣] ويقف الذهن عند لحظة فارقة فى عودة الزوج (إلا فى ذلك المساء٠ إنها تتذكر جيداً أو تحاول تجميع رفات ما تبقى منه منهما من كل ما فات، لكنها بوازع ما تتشبث بما حدث من قبل تسعى جاهدة ، معملة الذهن للإمساك بأول الخيط)[٤] ٠

هذه الفقرة على غير ترتيب ويصور الكاتب ما يدور فى ذهن الشخصية عن طريق (المنولوج المباشر) من منطقة بعيدة عن منطقة الكلام فنرى قولها : (إلا فى ذلك المساء) يشير إلى حدث لم يفهمه القارئ لأنه لا يخضع للترتيب والتسلسل وتعود إلى ما قبل ذلك، إلى بداية الرحلة ولذا كان غائماً ومتوزعاً، ولم يبق منه إلا بقايا (لماذا اختارت ذلك اليوم للهجرة ٠٠٠ لماذا ركبت تلك الطائرة٠٠٠ ولم استجابت بل استسلمت ، تجاوبت مع طلبه مساعدتها ٠ هاهى ذى تنزل فى المطار بصعوبة شديدة تسحب حقيبتيها الثقيلتين من البساط الدائر لنقل الأمتعة) [٥] هذه الفقرة تبرز تيار الوعى بكل أبعاده، وكلماته عبارة عن نتف ذهنية فى الظاهر لا

(١) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٦ ٠
(٢) السابق ص ١٠٦ ٠
(٣) السابق ص ١٠٦ ٠
(٤) السابق ص ١٠٧ ٠
(٥) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٨ ٠

يجميع بينها رابط، ولكن فى الذهن تتابع معبرة عن السمات الفنية لهذا النمط الفنى من القصص، تساؤل عن سبب الهجرة ، وتحتفظ هى بالإجابة والعلة والسبب، وكذلك اختيارها لتلك الطائرة، وبعيداً عن ذلك مقابلتها لشخص وتجاوبها معه ، ثم العودة إلى ما قبل ذلك عند النزول من المطار، إذن هو خليط يصور ما يجول فى وعى الشخصية، وقد أفلح الكاتب فى صياغته على هذا النحو الذى يوضح حرية الذهن فى التنقل والتحرك لا يحكم حركته نظام ولا سيما إذا كان هذا من خلال (المنولوج المباشر) الذى يصور ما يدور فى ذهن الشخصية دون تدخل، من منطقة بعيدة فى أعماق النفس ٠

(شاباً أسمر مفتول العضلات انتصب أمامها عارضاً عليها المساعدة أنا أعمل فى المطار ، فى مصلحة التقنية ، خاطبها ، وإذ لاحظ ارتباكها أردف وهو يمسك بمقبض الحقيبتين ، لا أطلب منك أى مقابل)[١] (غابت عنها التفاصيل مرت الأشياء بسرعة كل هذا العمر مضى ، بلى تذكر كيف ودعها بحرارة قدام مدخل عمارتها وهو يخرج ورقة كتب فيها اسمه معلناً: أنا اسمى (لخضر) وهذا رقم هاتفى ٠٠٠ أنا من الجزائر أنا اسمى (لوسيندة) من البرتغال وراء (سيرادى خريس)[٢] هناك، أيهما بادر بتجديد الاتصال لا تذكر ، لقد مضت الأمور بسرعة، والتقيا جددا اللقاء، أصبحا يعيشان تحت سقف واحد ومنذ عشرين عاماً تقريباً وهى تحمل اسم (السيدة الجزائرى) [٣] ٠

لا شك ان هذا أول لقاء وبدأ بالمساعدة وهو ليس محكياً باللسان ودليل ذلك غياب التفاصيل ، وبهذه اللفتات الذهنية نعرف زواجها من (لخضر) ومرور عشرين سنة،وهكذا حتى من خلال الذهن تمر أوقات السعادة بسرعة وإن طالت أيامها (يستيقظان فى الصباح ليذهب هو للمطار وتنصرف هى لشئون العمارة ، ليعود كل مساء فى وقت معهود دون إبطاء بلا استثناء) [٤] ٠

---

(١) السابق ص ١٠٨ ٠
(٢) جبل فى البرتغال ٠
(٣) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٩ ٠
(٤) السابق ص ١٠٩ ٠

ويعلق بذهن الشخصية محطة حياتية تقطع هذا النظام والثبات فى عودة الزوج من عمله (إلا ذلك المساء ، كأنه لم يدخل فى عداد الزمن ، لا بل توقف الزمن عنده وما أقلع) [١] وتفاصيله ما زالت حاضرة من خلال هذا التداعى (القهوة ساخنة فى الإبريق وهى جالسة خلف النافذة تتطلع إلى مدخل العمارة٠٠٠ كانوا قد عادوا فرادى ومثنى أحصتهم واحداً واحداً) [٢] ويثقل الانتظار (وبدأ الوقت يتقدم وهو لم يظهر بعد ، بردت القهوة وسخنتها من جديد إنها السابعة والنصف ، والثامنة ، الهاتف لا يرن ، هو لا يرتاد الحانات، لا إضراب اليوم فى المواصلات ، هل وقع له حادث ، أوراقه معه دائماً لكى لا تحصده الشرطة) [٣] هذه الفقرة توضح تقليب الفكر عندما ينتابه القلق فيستعرض كل الاحتمالات ، والذهن يعرضها بكل دقائقها (هبت نحو الباب على إثر سماع جرس ملحاح ، ووجدت أمامها (لخضر) يسنده شخص لم تره من قبل معه ، أسنداه معاً إلى الأريكة وعيناه غائرتان ووجهه شاحب ، قال الشخص المجهول إنه زميل (لخضر) فى المطار، وأنه قبيل انتهاء نوبة العمل بدأ يهذى، وأنه فقد أعصابه وشرع يضرب الحيطان) [٤] إنها تستدعى كل ما حدث بتفاصيله والكلام الذى دار حينذاك ٠

وعلى طريقة (المنولوج الغير مباشر) يتصاعد الأمر (فى الأيام الموالية والأسابيع تكررت الحالة ٠ توقفت العودة المنتظمة إلى البيت ، تواتر شرود (لخضر) وهذيانه سواء فى عمله أو عند مقدمه، أمسى نومه متقطعاً وحديثه مهموساً أو منعدماً باستثناء شكواه المتكررة من أوجاع تضرب رأسه) [٥] ويتمادى الأمر (كان يسند رأسه على كلتا راحتيه ويئن مثل كائن مفجوح ، فى الأسابيع الموالية كثر انقطاعه عن العمل وتناوله لعقاقير الوصفة الطبية دون حدوث أى تحسن) [٦] ٠ ويتصاعد الأمر أكثر (كان (لخضر) قد توارى فعلاً عن الأنظار وكانت

(١) السابق ص ١٠٩ ٠
(٢) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١٠٩ .
(٣) السابق ص ١٠٩ ٠
(٤) السابق ص ١١٠ ٠
(٥) السابق ص ١١٠ ٠
(٦) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١١٠ .

وكانت (لوسيندة) وحدها تعرف أين يوجد) [١] وتستدعى عن طريق التداعى محطة قلبت حياتها رأساً على عقب (وحين رن الهاتف الخميس الماضى، وكلموها من ذلك المكان فى ساعة مبكرة ، وهى تستجمع أطرافها لمواجهة أعباء يوم جديد ، أخبروها أن عليها الحضور فوراً ، فقد صرخ الليل بطوله مهتاجاً الجزاير ٠٠٠ وين الجزاير ٠٠٠ فينك بالوسيندة ثم هدأ دفعة واحدة ونام كل ما فى الأمر أنه نام عميقاً ، وحين تفقدوا حالته صباحاً لم يستيقظ، وقالوا لها : هذا أفضل لها ، للجميع) [٢] ٠

هذا التيار بتفاصيل الأحداث من خلاله يعكس صورة الذهن وحرية تنقله بين الأحداث دون الإفصاح مرة ، والاكتفاء بالرمز والإشارة مرة أخرى، أو ترك البناء القصصى عصياً على الفهم إلا من خلال ما يعقبه (فالمسألة إذن هى: أن هذا الترتيب الغريب للحياة الداخلية يبدو كأنه ٠٠٠ أو لابد من اعتباره شكلاً من أشكال الفوضى حين تجرى مقارنته مع سياق زمنى موضوعى) [٣] وهو ما لاحظته فى بناء القصة الذى استعرضته، ومدى ترتيب أو تنظيم جزئيات مجيئة من خلال لحظة بداية اليوم التى يعود إليها الذهن بعد استعراض ما مضى من أحداث (هذا يوم آخر أمامك يا (لوسيندة) هل هو الصباح أقبل أم الليل بعد ما يزال يمد سدفه السميكة ٠٠ منذ متى نامت ومنذ متى لا تعى حقا كم يمر عليها فى الفراش) [٤] فهذه هى نظرة جديدة لبداية اليوم نفسه (العينان مفتحتان أم لعلهما فى نصف إغماضة، تمرر تحتهما أصابعها كمن يبحث عن أثر انتفاخ فى الجفنين ، بعض تورم ربما ، تجاعيد خفيفة لا شك من أثر تعاقب السنين)[٥] كل ذلك داخل الذهن يجرى ، ويصعد الحاضر (تململت (لوسيندة) للمرة الألف فى الفراش رامية ذراعيها

(١) السابق ص ١١٢ ٠
(٢) السابق ص ١١٢ ٠
(٣) هانزمير هوف فى : (الزمن فى الأدب) تعريب : أسعد رزوق (دكتور) مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب بالقاهرة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة ــ نيويورك أكتوبر سنة ١٩٧٢م ص ٢٩ ٠
(٤) قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مصدر سابق ص ١١٣ ٠
(٥) السابق ص ١١٣ ٠

بتراخ كامل ذات اليمين وذات الشمال، أرادت أن تضغط على الزر لاستطلاع الساعة ، ثم ما لبثت أن كبتت السؤال فى داخلها ، " لماذا وأى جدوى من الإضاءة ٠٠٠ من معرفة الوقت ٠٠٠ من النهوض ٠٠٠ الآن أو بعد لأى ٠ ولنفترض ان الوقت فات فما الذى سيتغير فى حياتها ٠ ماذا ؟

بعد كل الذى حدث ؟ ماذا ٠

أو ، كفى ، لا هذا يكفى ، كفى ، كفى!!) [١] ٠

لا شك أن النهاية هى لحظة البداية ذاتها وذلك لأن الحديث ذهنى، والأحداث تيار يجرى داخل النفس، ولذا لم تتحرك الشخصية من على الفراش، ولم تغادر الغرفة، ومن خلال حركة الذهن وتيار الوعى عرض لنا الكاتب عالم هذه الشخصية بكل أبعاده دون ترتيب أو تسلسل أو تصاعد زمنى ، واحتفظ البناء بما تتسم به القصة القصيرة حيث حافظ الكاتب على وحدة الأثر أو الانطباع ٠

هذا وطول هذه القصة بعض الشئ لا يخرجها عن كونها قصة قصيرة إذ (لا يوجد ببساطة أى مقياس للطول فى القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذى تحتمه المادة) [٢] ٠ مع خصائص أخرى منها: أنها تقتصر على تصوير موقف أو لحظة من حياة الشخصية وهو ما تمثل فى هذه القصة (وأن نجاح القصة القصيرة إنما يتجلى فى " وحدة التأثير") [٣] وقد تجلَّى ذلك بشكل ظاهر فى الحدث الفارق فى حياة الشخصية الذى غيَّر حياتها رأساً على عقب، وكان الكاتب بارعاً فى الإلمام بخصائص البناء الفنى فى تيار الوعى ،وصاغ قصته ببراعة ومقدرة تحسب له، واختار عنواناً موفقاً ، يوحى بما آلت إليه حياة الشخصية القصصية ٠ (ونرى أن

---

(١) السابق ص ١١٤ ٠

(٢) إحسان عباس فى : (القصة القصيرة فن المجتمع الحضرى) كتاب العربى : القصة العربية أجيال وآفاق، ط مطبعة حكومة الكويت، الكتاب الرابع والعشرون ١٥ من يوليو سنة ١٩٨٩م ص ٨ ٠

(٣) فراك أوكونور فى : (الصوت المنفرد ــ مقالات فى القصة القصيرة) تعريب محمود الربيعى (دكتور) مراجعة محمد فتحى ط هيئة الكتاب المصرية سنة ١٩٦٩م ص ٢١ ٠

خلق الشخصيات فى القصة وما يصاحبها من تمثيل للواقع إنما هى فى ظنى نتاج تجارب عاناها الأديب ومر بها حيث يعايش ويحس بأحاسيسها)[١] .

وهو بلا شك عبر عن هذه التجارب بطريقته الخاصة دون أن ينقل إلينا الواقع مباشرة ، وأصبح السياق والبناء عنده تجربة خاصة عاناها وانفعل بها (ومن الضرورى والحالة هذه أن تكون التفاصيل التى يختارها الفنان فى تجربته هى التفاصيل التى تساعد على إبراز هذا اللون الخاص أو هذا الشعور الخاص الذى أحسه الفنان تجاه هذا الموقف أو ذاك من مواقف الحياة) [٢] .

(١) مصطفى على عمر (دكتور) فى : (القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث) ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م ص٢٤ .

(٢) عبدالمحسن طه بدر (دكتور) فى : (حول الأديب والواقع) ط دار المعارف بمصر طبعة ثانية ١٩٨٠م ص ١٩ .

عناصر القصة فى مجموعة:(رؤيا السيد سين)

وبعد تناول الأنماط الفنية من ناحية البناء القصصى يحق لنا أن نلقى الضوء على عناصره ومكوناته فى مجموعة (رؤيا السيد سين) ٠

أولاً : الشخصية :

نلاحظ أن الكاتب مغربى إلا أنه لم يقتصر فى قصصه على أبناء المغرب فقد وجدت شخوص من الجزائر كما فى شخصية (بوعلام) فى (فقر نغم) [١] ومن المغرب ، كما فى قصة (حب فى الدار البيضاء) [٢] وقصة : (مدينة البدل) [٣] ومن البرتغال كما فى قصة (يوميات المرأة الوحيدة)[٤] والكاتب لا يستعرض شخصيات قصصه بصورة تفصيلية ولا يتتبع مسيرة حياتهم وإنما يلقى الضوء عليهم فى مرحلة مزاولة حدث القصة الذى أوكله إليهم فمثلاً الشخصية الرئيسة (بوعلام) فى قصة : (فقر نغم) لا نعرف عنه إلا أنه صلى فى بيته ثم اتجه إلى حانة (Lebon) ليقوم بالحدث الرمزى: (العزف على العود) وتجاوب الجالسين معه ، حقاً هناك شخصيات ثانوية هى: (أرزقى) و (قويدر) وساقية الحانة : (فطومة) و(بوفلجة) ، الذين جعلهم الكاتب أداة لتصوير عالم (بوعلام) أولاً : فى اجتماعهم وتجاوبهم مع عزفه الذى أخذ معنى رمزياً ، وثانيا : فى تشككه بالوجود معهم وانعدام القدرة على العزف ، ومن خلال ذلك وضح فكرته التى ساقها فى قصته ، لكن لم نعرف شيئا عن هذه الشخصيات بما فيها الشخصية الرئيسة خارج الموقف او الجزء الذى صوره الكاتب من الحياة التى عاشها هؤلاء ٠

(وهذه سمة من سمات القصة القصيرة حيث لا تتناول كل حياة الشخصية وتقتصر على جزء أو موقف منها ، وفى الوقت نفسه عدد الأشخاص قليل وهى سمة كذلك للقصة القصيرة ، ومع التصريح بأسماء تعد نمطية وليس لها مدلولُ إلا

---

(١) مجموعة : (رؤيا السيد سين) مصدر سابق ص ٧ ٠
(٢) السابق ص ٦٧ ٠
(٣) السابق ص ٥٧ ٠
(٤) السابق ص ١٠١ ٠

على مجرد شخصية تقوم بالدور المنوط بها فقد أدرك الكاتب خصائص القصة القصيرة ومارسها فنياً بما يدل على قدرته وتمكنه من هذا اللون الأدبى ٠

وكذلك فى قصة (الحب فى الدار البيضاء)

تختلف الشخصيات عن سابقتها من حيث لم يطلق عليها أسماء فهى : (فتى) و (فتاة) لأنه يريد التركيز على الموقف وهو التطلع لممارسة الحب والحق فى الحياة، الذى له مدلول رمزى كما وضحنا فى تناول القصة[١] ٠

وهناك شخصيات نمطية ليس لها اسم تقوم بمطاردة الفتى والفتاة بمقصد رمزى من الكاتب، ورأينا مرة ينزلان من عربة منفوخة يفتحان بابها الخلفى ويلقيان بالفتى وفتاته داخلها ، ومرة يكون حارساً يلقى بالفتى وفتاته خارج مقاعد الجالسين فى السينما، ومرة ثالثة وهى الأخيرة نرى ذلك فى (رجل اللباس الكاكى) الذى انقض كالصاعقة مع أن الفتى وفتاته يظهران سلامة موقفهما بأوراق الثبوت ، ولكن لا يفلح ذلك وتكون النجدة فى المال الذى أنقذهما إلى حين، فنلاحظ أن الشخصيات نمطية ولا نعرف عنها شيئاً إلا من خلال الموقف الذى ساقته القصة وهو حرمة اللقاء واستحالة التمتع بالحياة ، وأن القصة لم تتناول من حياة الشخصيات إلا ما يسلط الضوء على هذا الموقف الذى ساقه الكاتب بشكل رمزى ٠

وفى قصة : (مدينة البدل) وجدنا الشخصيات تقتصر علي الشخصيه الرئيسة ، والتي توحى بكاتب القصة نفسه ومعه نماذج لشخصيات متخيلة عكس من خلالهم غربته بينهم من خلال نمطين : الأول : الانغلاق فى القديم وعدم التعبير عن الحاضر وقضايا العصر، وقد رآهم يلبسون الخيام والدرابيل ، ونمط آخر وهم من انسلخوا عن الهوية العربية ولغتها الفصحى وذابوا فى ثقافة أوربا، فلا هم تواصلوا مع جذورهم الثقافية والتراثية ، ولا هم استطاعوا أن يعبروا عن قضايا أمتهم ، وتصبح النماذج الشخصية ثلاثة : الكاتب والمتحجرين فى الماضى، والمستغربين، وتشخيص الغربة بين الكاتب والنموذجين الآخرين ٠

---

(١) صفحة (١٧) من البحث ٠

وتأتى قصة (يوميات المرأة الوحيدة) لتكون المرأة بمفردها هى محور القصة من خلال التداعى الذهنى الذى استعرض موقفاً واحداً هو (موت الزوج) وما نتج عنه من تغيير فى حياة الشخصية ، هذا مع استعراض متداخل ما بين الماضى والحاضر لكن لا يخرج عن تصوير موقف واحد يسلط الضوء عليه من عدة زوايا ٠

ثانياً: الحدث :

تتسم القصة فى مجموعة : (رؤيا السيد سين) بالتمسك بما تتميز به القصة القصيرة فى عدم سياق أحداث متعددة أو استعراض أحداث ممتدة كاملة ، ولكن تكتفى بموقف أو جزء من الحدث دون أن تستعرض تفاصيل أو تتسم بالطول ، هذا وإن حرص الكاتب على مقدمة أحياناً تمهد لحدثه وتأخذ بيد القارئ إلى التهيؤ لفهم الحدث، ويركز فى كل قصصه على النهاية التى غالباً ما تقود إلى توضيح الهدف من القصة وقد تمثل ذلك فى عدم قدرة (بوعلام) على الغرف أو حتى تكمله الكلمة فى ختام القصة قائلاً (لحمام اللى ٠٠٠ لحمام ٠٠٠ والفتو ٠٠٠ لحمام ٠٠٠ مشى ٠٠٠ مشى ٠٠٠ "ليكون رمزاً تشع منه معان كثيرة ٠

وأحياناً يكون الحدث مجموعة من الصور الجزئية كما فى قصة: (مدينة البدل) التى عرض فيها الكاتب صوراً متعددة لنماذج لم يتأقلم معها ، وهذه الصور كونت بمجموعها حدث القصة ، أو موقف الكاتب الذى بلور من خلاله (الاغتراب) وتأتى النهاية موضحة الهدف من القصة فى : عدم الانغلاق فى القديم ، وعدم الانسياق وراء دعوات الانسلاخ من الهوية العربية ولغتها الفصحى ، فيكون الهدف: الحفاظ على الهوية والتواصل مع التراث الذى كتبه الأجداد ، ومعالجة قضايا العصر والتطور ٠

وبذا تصبح شخصية المثقف متكاملة ، له جذوره وهويته، وقادر على التعبير عن قضايا الحاضر ٠

وكذلك النهاية المتعددة فى الصور الثلاث فى (حب فى الدار البيضاء) الذى ينتهى دائماً بالمنع والمطاردة ، وهو ما أعطى مدلولاً فحواه تركيز الكاتب على هذه النقطة كما سبق أن وضحت الدراسة .[١]

وأحياناً يبدأ الكاتب من ذروة الحدث كما فى قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) وهى لحظة بداية يوم جديد ثم الارتداد والاسترجاع . من خلال هذه اللحظة . لكل ما حدث نتيجة وفاة الزوج ، ليسوق الكاتب ما تميز به هذا اللون من القص من خلال لحظة بداية يوم جديد، وندرك أن الأحداث مرت فى تداعى الشخصية الذهنى دون أن تغادر الغرفة ، بل الفراش النائمة عليها .

ثالثاً : المكان :

المكان فى مجموعة (رؤيا السيد سين) يطبق فيه الكاتب فنية القصة القصيرة بحرفية عالية، حيث هو محدود ؛ لأن أحداثها كذلك ، ففى قصة : (فقر نغم) المكان هو : (المنزل) و (الحانة) و (الطريق بينهما)، وفى قصة : (حب فى الدار البيضاء) هو : (التنزه على ضفاف نهر أبى رقراق) و (دار سينما الكواكب) و (الحديقة) وفى قصة (مدينة البدل) هو : (الطريق) الذى مشت فيه الشخصية ، وفى قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) كانت (غرفة النوم) التى دار فيها التداعى الذهنى وانطلق الماضى والحاضر الذى عرضه الكاتب وبدوره لم يزد عن : موطن الشخصية فى (سيرادى خريس) و (المطار) و (المنزل) .

ونلاحظ أن المكان بذلك محدود وقليل لأن الأحداث التى تدور فيه غير ممتدة .

رابعاً : الزمان :

ولا يختلف الزمان فى القصة القصيرة فى مجموعة : (رؤيا السيد سين) عن المكان ، فهو لحظة أو وقت قصير لا يستغرق أكثر من يوم على أقصى تقدير، هو فى (فقر نغم) ما استغرقته الشخصية فى (البيت) أثناء الصلاه وفى (الحانة) اثناء العزف وهو زمان لم يتعد وقت المساء ، وفى : (مدينة البدل) كان

(١) صفحة (١٧) من البحث .

الزمن هو : ما مر فى ملاحظة الصور الغريبة التى استعرضها الكاتب ليوضح غربة الشخصية عنها ، ومرور الشارع لا يأخذ حيزاً كبيرا من الوقت، وفى قصة: (حب فى الدار البيضاء) كان الزمان يتركز حول اللقاء بين الفتى والفتاة ، وهو محور القصة الذى حرص الكاتب أن يعطيه الدلالة الرمزية ٠

أما فى قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) فالزمان هو لحظة بداية يوم جديد فى حياة شخصية القصة المحورية (لوسيندة) ، ومن خلال هذه اللحظة طوف بنا الكاتب فى أزمنة متعددة ، جاءت على نحو مختلط، لا يسير فيها الزمان بصورة مرتبة أو متصاعدة ، وإنما كان الحاضر والماضى والمستقبل فى صورة أزمنة متداخلة حسب ما يتداعى فى ذهن الشخصية ، وهو ما يتميز به هذا البناء الفنى للقصة القصيرة فى (تيار الوعى) ، و لعل الكاتب أشار إلى خاصية الزمان فى هذا اللون من القصص فى عنوان القصة (يوميات المرأة الوحيدة) ٠

خامسا : اللغة :

كانت اللغة سليمة وفصحى لأن اللهجة المغربية صعبة جداً، وقد جاءت منها بعض الكلمات عرفناها بما يجاورها مثل[(ما ندير أمان) و(أراك الليلة تخمم بلا قياس) و (تشغل فيه العافية)] [(١)] ، ويكون معنى الأولى : الدنيا ليس بها اطمئنان ، والثانية يقصد بها تقول أشياء لا تفهم وتقوم بأفعال غريبة ، أما الأخيرة : أى تسكره وتجعله يتصرف تصرفات غير متزنة ويتكلم بكلام غير متسق، أى لعبت برأسه الخمر ٠

واللغة أحياناً تكون شاعرية كما فى بداية قصة (فقر نغم) (تكون العشية قد بدأت تنزلق نحو أصيل يتموج فى كتل وبرية مزركشة ومتهادية فى مدى الأفق٠٠٠ الخ) ٠

وقد تكون مقتضبه ومركزة ومكثفة مثل ما جاء فى قصة : (حب فى الدار البيضاء) فى قول الكاتب : (من ضغط الصمت إلى حيرة السؤال ٠ ومن أنت ؟ ومن أنا ؟ ومن هى ؟ وماذا تفعلان وإلى اليمين والشمال تارة ، تارة ، تلتفتان

(١) قصه : (فقر نغم) مصدر سابق ص ٩ ، ١٠ .

وحولكما ، كذلك ، على كراسى أخرى من فى عمركما يعبث ويبحلق) هذه الكلمات عندما التقى الفتى والفتاة فى الحديقة ، وهى كلمات مركزة ومقتضبة ؛ لأن الكاتب يريد أن يحملها كثيراً من المعانى ٠

وأحياناً تأتى اللغة غير مترابطة وغير متسلسلة وهو ما يقتضيه البناء الفنى كما فى قصة : (يوميات المرأة الوحيدة) مثل (ففى عرفهن لا يجدر بغير السكان الأصليين أن يظهروا لائقين فقهوتها السوداء الأولى تعد بسرعة وتحتسيها بسرعة أكبر فهى وحدها ، ولن تسمع من يقول لها : صباح الخير) الحقيقة أن هذه الجمل من مناطق متعددة فى الذهن الأولى : الحديث عن موقف الفرنسيين من الشخصية عندما يرينها مشرقة فيستكثرن عليها ذلك، والثانية فى استحضار ما ستقوم به من أعمال منتظرة ، وتأتى القهوة قبل العمل ويستدعيها الذهن على غير نظام، أما الثالثة هى استدعاء شخصية الزوج الذى توفى وتركها وحيدة فى الحياة ، وعلى ذلك كانت سمة هذا البناء الفنى لهذا النمط من القصة القصيرة : أن تكون اللغة على هذا الشكل لأنها تعكس العمليات الذهنية من خلال التداعى الذى لا يخضع لنظام أو تسلسل ولا سيما من خلال (المونولوج المباشر) فى تيار الوعى كما مر فى المثال السابق ٠

وقد لاحظت كذلك كثرة الاقتباس :

١ ـ ما جاء فى قصة : (فقر نغم) من قول الكاتب : (فقد غلقت الأبواب وقيل يا بو علام هيت لك) هو اقتباس من سورة يوسف آية (٢٣) ويقصد: تهيأ الجو المناسب للعزف على العود، والناس حوله منصتين)٠

٢ ـ وفى قصة : (حب فى الدار البيضاء) فى قول الكاتب : (فتحا باباً خلفياً لها وألقيا بهما فى غيابة الجب) وهو اقتباس من سورة يوسف آية (١٦) ويقصد منه ألقاهما فى المهالك وغيبهما، فى استدعاء ما صنع أخوة يوسف بأخيهم لتكتمل الصورة القصصية ٠

٣ ـ وفى قصة : (مدينة البدل) (ثم مالا رأت عين ، ولا سمعت أذن، ولا خطر على قلبى) فقد أخذ من الحديث الذى يصف الجنة كما جاء فى البحث ص٣٦ ٠

ولكن وظفه بطريقة عكسية فصور به كثرة وغرابة ما شاهد من المتناقضات فى مسالك وهيئات من وصفهم وشعر بينهم بالغربة ، بحيث كانت النماذج لا يحصيها عد ، ولا يحيط بها وصف فأعطى معنى الكثرة المتناهية ، والتعدد غير المحدود ٠

٤ - واقتبس بالمعنى دون النص وذلك بأنه أخذ قول حافظ إبراهيم ـ رحمه الله ـ واستوحاه عندما تحدث عن اللغة العربية فى قوله:

فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة ∴ مشكلة الألوان مختلفات
أيهجرنى قومى عفا الله عنهم ∴ إلى لغة لم تتصل برواة
سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى ∴ لعاب الأفاعى فى مسيل فرات

وفى قوله :

سقا الله فى بطن الجزيرة أعظماً ∴ يعز عليها أن تلين قناتى

على الشكل الذى وضحته فى التناول النقدى للقصة ص٣٩، ٤٠ من البحث، حرصاً على عدم التكرار ٠

وهكذا مما يدل عليه ما ذكر، فكان الاقتباس دالاً على المقدرة الفنية لدى الكاتب وعلى خلفيته الدينية والثقافية مما أثرى سياقه القصصى ٠

الخاتمة

وفى ختام هذا البحث ألخص أهم معالمه ونتائجه على النحو التالى:

أولاً : اتضح لى من خلال مجموعة : (رؤيا السيد يسين) : أن القصة المغربية تمثل القصة القصيرة الحديثة فى أنماط بنائها .

ثانياً :لاحظت أن القصة التقليدية التى تميز بناؤها بالترتيب والتسلسل والتصاعد الزمنى اختفت تماماً من المجموعة التى خضعت للدراسة.

ثالثاً :تبين لي أن القصة المغربية حفلت بالرمز أداة للتعبير ، واستطاع الكاتب أن يوظف هذا النمط فى التعبير عن قضايا مجتمعه .

رابعاً :ظهر لى أن البناء فى القصة الرمزية جاء على نمطين الأول : هو الصور المتقابلة ، بمعنى أن يعرض الكاتب صوراً تعبر عن فكرة رمزية لدى الكاتب ، ثم يتبعها بصور تنقضها ، ومن خلال ذلك تتضح الرؤية وتظهر الدلالات الفنية .

والثانى : الصور المتجاورة ، بمعنى أن ياتى الكاتب بصورة أو أكثر ويضعها متجاورة ، وقد تختلف فى تصاعدها ومكانها ، لكنها تتحد فى المدول القصصى، وفى النهاية، التى تجعل من مجموع الصور رؤية الكاتب واضحة ومفهومة .

خامساً : رأيت من الأنماط الفنية (الاغتراب) وهو مصطلح حديث يعنى عدم التوافق.

وجاء البناء فيه عن طريق صور جزئية متناثرة تدل على مقصد الكاتب، وتكوَّن بمجموعها الصورة الكلية للقصة ، وتمثل كل صورة جزئية زاوية للمعنى الذى قصده الكاتب .

وهذا نمط حديث لا يمكن فيه تلخيص القصة أو اختصارها أو الوقوف على معناها إلا بمجموع الصور الجزئية .

سادساً : تمثل فى القصة المغربية من خلال مجموعة : (رؤيا السيد سين) نمط (تيار الوعى) والذى يعنى : رصد الكاتب لما يدور فى ذهن الشخصية .

سابعاً : تبين لى أن تيار الوعى جاء على طريقة (المنولوج المباشر) ، وذلك عندما ينقل الكاتب الوعى من مناطق بعيدة عن منطقة الكلام، ودون ان يتدخل بين ذهن الشخصية والقارئ ، فيأتى الكلام غير مرتب أو منسق ، والزمان مختلطاً بحيث نرى الماضى والحاضر والمستقبل فى صورة متداخلة لا يتصاعد فيها الزمن بشكل مرتب، بل هو خليط قد يسبق فيه الماضى المستقبل ، وقد ينطلق الحدث من الحاضر ليعود إلى الماضى وهكذا ، وقد يكتفى هذا النمط بالإشارات التى تصبح رمزاً للأحداث .

ثامناً :اتضح لى فى (تيار الوعى) أن الكاتب أحياناً ينقل من منطقة قريبة من منطقة الكلام ، وهو ما يعرف (بالمنولوج الغير مباشر) ويصبح الكلام مرتباً بعض الشئ والزمن متسلسلاً .

تاسعاً : عرفت أن الكاتب قد تمكنَّ من أدوات القصة القصيرة الحديثة ، واستطاع أن يلم بأبعادها الفنية ، وأدوارها التنويرية ، فغدت عنده فى ـ بعض الأحيان ـ نفثة أو أزمة فى صدر الكاتب أفرغها على الورق .

عاشراً : كانت الشخصيات فى القصة قليلة ولم يستعرض الكاتب حياة شخصياته كاملة ، وإنما اكتفى بما يلقى الضوء على الأحداث المسندة إليها ، وهذه سمة فنية للقصة القصيرة .

حادى عشر : كانت الأماكن فى القصة محدودة : مكاناً أو اثنين أو ثلاثة، وهذا يعد من خصائص وسمات القصة القصيرة بشكل عام فهمها الكاتب والتزم بها .

ثانى عشر : كان الزمان محدوداً ، وقد اقتصر فى بعض الأحيان على موقف أو لحظة ، استغرقها جزء من الحياة أو موقف صوره الكاتب .

ثالث عشر : جاءت لغة الكاتب فصحى فى معظمها إلا ما ندر من عامية أهل المغرب .

رابع عشر : جاءت اللغة ذات دلالات إيحائية ، فكانت لغة شعرية عندما يتطلب الأمر ذلك ، فى وصف الطبيعة أو الجو الرومانسى مثلاً ، وكانت مقتضبة ومركزة ، ومكثفة عندما يحتاج الموقف ذلك، فكانت أداة طيعة أجاد الكاتب التعبير بها فى قصصه .

خامس عشر : جاء فى أسلوب الكاتب اقتباسات كثيرة سواء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ، أو الشعر ، فدلَّ هذا على سعة إطلاع الكاتب ، وإلمامه الثقافى الذى اتضح من توظيف النصوص سواء على شكلها، أو استخدامها فى عكس مدلولها، وأحياناً كان يستوحى معنى النصوص دون ذكرها ٠

وهذه المعالم وأهم النتاج أرجو أن تضيف جديداً للمكتبة العربية ، والله ولى التوفيق ٠

الباحث

ثبت بأهم المصادر والمراجع

. القرآن الكريم . جل من أنزله .

١ . إبراهيم حمادة (دكتور) فى : (هوامش فى النقد والدراما) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م .

٢ . إحسان عباس فى : (القصة القصيرة فن المجتمع الحضرى) دراسة منشورة فى كتاب : العربى (القصة العربية . أجيال وآفاق) ط مطبعة حكومة الكويت ، الكتاب الرابع والعشرون فى ١٥ من يوليو سنة ١٩٨٩م.

٣ . أحمد بن على بن حجر العسقلانى فى كتابه : (فتح البارى بشرح صحيح البخارى) تحقيق محب الدين الخطيب ط دار الريان للتراث . طبعة ثالثة سنة ١٤٠٧هـ .

٤ . أحمد المدينى فى : (رؤيا السيد سين) ط دار النشر المغربية . الدار البيضاء طبعة أولى سنة ١٩٩٦م .

٥ . إميل توفيق فى : (الزمن بين العلم والفلسفة) ط دار الشروق ، طبعة أولى سنة ١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م .

٦ . جمال الدين أبو الفضل محمد (ابن منظور) فى : (لسان العرب) تحقيق : عبد الله على الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلى ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٤٠١هـ . ١٩٨١م.

٧ . جيروم ستولينتز فى : (النقد الأدبى . دراسة جمالية) تعريب فؤاد زكريا (دكتور) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٣م.

٨ . حافظ إبراهيم فى : (ديوان حافظ إبراهيم) تحقيق : أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبيارى ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م.

٩ . حسن جاد (دكتور) فى : (على هامش النقد الأدبى الحديث) ط دار العلم للطباعة سنة ١٩٧٨م .

١٠ . أبو الحسن بن على المسعودى فى كتابه : (مروج الذهب ومعادن الجوهر) تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط دار الفكر ، بيروت سنة ١٩٧٣م ٠

١١ . روبرت هامفرى فى : (تيار الوعى فى الرواية الحديثة) تعريب محمود الربيعى (دكتور) ط دار المعارف بمصر طبعة ثانية سنة ١٩٧٥م٠

١٢ . سيد حامد النساج (دكتور) فى : (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) ط دار المعارف سنة ١٩٨٧م ٠

١٣ . صابر عبد الدايم (دكتور) فى : (شعراء وتجارب ـ نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى) ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر سنة٢٠٠٠م ٠

١٤ . عبد المحسن طه بدر (دكتور) فى : (حول الأديب والواقع) ط دار المعارف بمصر طبعة ثانية سنة ١٩٨٠م ٠

١٥ . عز الدين إسماعيل (دكتور) فى : (الأدب وفنونه) ط دار الفكر العربى، طبعة سابعة سنة ١٩٩٨م ٠

١٦ . علاء الدين وحيد فى : (فى القصة القصيرة) ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٦م ٠

١٧ . علي بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدى ، المعروف (بأبي حيَّان التوحيدي) فى : (الإشارات الإلهية) تحقيق : وداد القاضى (دكتورة) ط دار الثقافة ، بيروت طبعة ثانية سنة ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م٠

١٨ . عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير فى تفسير (القرآن العظيم) المعروف : (بتفسير ابن كثير) ط مكتبة التراث ـ القاهرة د٠ت ٠

١٩ . فاطمة الزهراء (دكتورة) فى : (العناصر الرمزية فى القصة القصيرة) ط دار النهضة مصر سنة ١٩٨٤م ٠

٢٠ . فرانك أكونور فى: (الصوت المنفرد ـ مقالات فى القصة القصيرة) تعريب محمود الربيعى (دكتور) مراجعة محمد فتحى ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٦٩م ٠

٢١. أبو الفرج على بن الحسين الأطفهانى فى كتابه : (الأغانى) تحقيق على محمد البجاوى ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠م .
٢٢ . ماهر شفيق فريد فى : (النقد الإنجليزى الحديث) ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠م .
٢٣ . محمد عبد المطلب (دكتور) فى : (بلاغة السرد) كتابات نقدية شهرية رقم ١١٤ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر سبتمبر سنة ٢٠٠١م .
٢٤ . محمود رجب (دكتور) فى : (الاغتراب سيرة ومصطلح) ط دار المعارف بمصر طبعة ثانية سنة ١٩٨٦م .
٢٥ . مصطفى على عمر (دكتور) فى : (القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث) ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢م .
٢٦ . نسيم مجلى فى : (قضايا الإبداع والنقد) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م .
٢٧ . ياسين النصير فى : (الرواية والمكان) ط دار الحرية للطباعة ، بغداد سنة ١٩٨٦م .
٢٨ . يوسف حسن نوفل (دكتور) فى : (النص الكامل) كتابات نقدية شهرية رقم ١٤٢ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر سنة ٢٠٠٤م .
٢٩ . هانز مير هوف فى : (الزمن فى الأدب) تعريب أسعد رزوق (دكتور) مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب بالقاهرة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة . نيويورك . أكتوبر سنة ١٩٧٢م.

دوريات :

. قيس النورى (دكتور) فى : (الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً) بحث منشور فى مجلة : (عالم الفكر) ط المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (الكويت) العدد الأول ، المجلد العاشر سنة ١٩٧٩م .

مواقع الكترونية :

. موقع (ويكبيديا) الموسوعة الحرة .

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٢٦٥٣
٢	مجموعة : (رؤيا السيد سين)	٢٦٥٤
٣	الأنماط الفنية	٢٦٥٧
٤	الرمز	٢٣٥٨
٥	الرمز والصور المتقابلة	٢٦٥٩
٦	الرمز والصور المتجاورة	٢٦٦٤
٧	الاغتراب	٢٦٧٣
٨	تيار الوعى	٢٦٨٤
٩	عناصر القصة فى مجموعة (رؤيا السيد سين)	٢٦٩٨
١٠	أولاً : الشخصية	٢٦٩٨
١١	ثانياً : الحدث	٢٧٠٠
١٢	ثالثاً : المكان	٢٧٠١
١٣	رابعاً : الزمان	٢٧٠١
١٤	خامسا : اللغة	٢٧٠٢
١٥	الخاتمة	٢٧٠٥
١٦	المصادر والمراجع	٢٧٠٨
١٧	الفهرس	٢٧١١