المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

استجلاء الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة مختارات « زبيدة والوحش» أنموذجاً

Explaining the new sensitivity in Saeed Al-Kafrawi's short stories, the anthology "Zubaida and the Beast" as an example:

بقلم الدكتور

أحمد عبد اللطيف أحمد عبد الرازق

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الثالث (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

استجلاء الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة مختارات «زبيدة والوحش» أنموذجاً

أحمد عبد اللطيف أحمد عبد الرازق

قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Ahmedabdelrazek441.el@azhar.edu.eg

الملخص

يدور هذا البحث حول الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة في مختارات (زبيدة والوحش) لما تحتوي على العديد من القصص المتنوعة التي تشتمل على الكثير من المؤثرات الخارجية والاستجابة لها بما يتفق مع مضمون القصة، ومن ثم جاءت الدراسة تحت عنوان (استجلاء الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة مختارات«زبيدة والوحش» أنموذجًا) حيث نجح القاص في تطوير رؤيته الإبداعية وتغذيتها، بالمؤثرات الخارجية والاستجابة لها في متن قصصه، فمزج الأشياء والأشخاص... وجردها من عضويتها تحت مسمى" التشيىء"، كما حلل الجانب النفسي لبعض الشخصيات عن طريق تفسير سلوكها، والتصدي لكل حدث في أعماقها عبر" تيار الوعي"، واستعان بـــ" التراث الشعبي" والاستفادة منه عبر مستويات التوظيف، كما أسقط الحدود بين ظاهرية الواقع المحسوس، وبين شطحات الخيال بـــــ" الواقعية السحرية"، وبعدسته رصد بعض جوانب الحياة " الواقعية"، ونتج عن ذلك أن الحساسية الجديدة ليست فكرة شكلية، بل رؤية للعديد من القضايا التي تتصل بتطور الكتابة القصصية، وإثبات وتنوع أسلوبها، وأبرز تقنياتها في المختارات القصصية، فكان أكثر توفيقًا ونجاحًا في تطبيقها عبر نسق جمالي مميز.

الكلمات المفتاحية: الحساسية الجديدة، التشيىء، تيار الوعي، التراث الشعبي، الواقعية السحرية، الواقعية الجديدة.

Explaining the new sensitivity in Saeed Al-Kafrawi's short stories, the anthology "Zubaida and the Beast" as an example:

Ahmed Abdel-latif Ahmed Abdel-razik
Department of Arabic Language in Girga, Al Azhar University, Egypt
Email: Ahmedabdelrazek441.el@azhar.edu.eg

Abstract

This research revolves around the new sensitivity in the short stories of Saeed Al-Kafrawi in the anthology of stories (Zubaida and the Beast), as it contains many diverse stories that include a lot of the style of the new sensitivity, and hence the study came under the title (Explaining the new sensitivity in Saeed Al-Kafrawi's short stories "Zubaydah and the Beast" anthology as an example)

And benefiting from it across employment levels. It also dropped the boundaries between the apparent appearance of tangible reality and the whims of imagination with "magical realism."

The storyteller succeeded in developing his creative vision and nourishing it with external influences and responding to them in the text of his stories. He mixed things and people... and stripped them of their membership under the name of "objectification." He also analyzed the psychological aspect of some characters by interpreting their behavior and responding to every event in their depths through " Stream of Consciousness" and used "folklore"

Through his lens, he monitored some aspects of "real" life, and the result was that the new sensitivity is not a formal idea, but rather a vision of many issues related to the development of narrative writing, and the proof and diversity of its style, and its most prominent techniques in narrative selections, so he was more successful and successful in applying it through a distinctive aesthetic consistency. .

Keywords: New Sensitivity, Objectification, Stream of Consciousness, Folklore, Magic Realism, Neorealism.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، وأصلي وأسلم على خير البرية، وهادي البشرية سيدنا محمد(ﷺ) أفصح الخلق لسانًا وأبلغهم بيانًا، وعلى آله وصحبه الطيبين، ومن تبع هداهم إلى يوم الدين ...

وبعد :

القصة القصيرة جنس أدبي عريق في التراث العربي والإنساني، فمنذ وعى الإنسان ذاته، واحتاج إلي الاتصال بغيره، سرد وروي، وأشرك غيره في معرفة ما جرى له ولغيره من بني جنسه، ومنذ أن اكتشف قدراته على الابتكار الأدبي أنشأ القصة، وأبدع الحكايات، فنقل الوقائع، وحوّر فيها، واختلق الأحداث، وأحكم نسجها، متفننًا في حوار الناس الذين صنعوها، واقعيين كانوا أم غير واقعيين، وقد تفاوت القصاص في حذقهم لفن السرد وطرائق القص، ومن هنا كان لكل قاص أسلوبه في سرد أحداث قصصه، ونصيبها من النجاح والإخفاق، ومن الجذب أو الإملال، ومن الإيحاء أو المباشرة، ومن الإيجاز أو الإطناب.... (١)

ولما كانت القصة القصيرة ذات طبيعة مرنة تتخذ أكثر من شكل للبناء والصياغة، فقد وقع اختياري على المجموعة القصصية " زبيدة والوحش" لسعيد الكفراوي لدراسة الحساسية الجديدة، تحت عنوان **(استجلاء الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة مختارات «زبيدة والوحش» أنموذجاً)**

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية- مجموعات وكُتّاب- دراسة، د/ عادل الفريجات ص ١٠، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة ٢٠٠٢م.

للأسباب الأتية:

- الرغبة في البحث عن مظاهر التجديد في الكتابة السردية عن طريق الحساسية الجديدة من خلال المختارات القصصية زبيدة والوحش لسعيد الكفراوي.
- الكشف عن تيارات الحساسية في المختارات القصصية- محل الدراسة - لدى كاتب تميز بموهبة قصصية، وعمل على تطورها وإثرائها، حتى أصبح من أبرز كتابها بتأثر من الواقع الاجتماعي، فعمل على بلورة معالم الحساسية الجديدة، أو ما يسمى بموجة الستينيات.
- التأكيد على أهمية الكتابة بالنظام الجديد، والبعد عن النسق التقليدي، لما حققته من نقلة وتطور في العملية الإبداعية عبر تقنياتها الواسعة.
- إثبات رؤية جديدة للكاتب سعيد الكفراوي من خلال أحد أعماله – زبيدة والوحش – لم يتطرق إليها أحد من الباحثين – فيما أعلم – وأن يكون له دور كبير في سد النقص في هذا الجانب.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على كتاب إدوار الخراط (الحساسية الجديدة الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط، دار الآداب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م) وما فيه من تيارات رسمها لإثبات رؤيته للعديد من القضايا التي تتصل بالكتابة السردية.

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الفني التحليلي الذي يعنى بدراسة النص مع الاستفادة بالمناهج الأخرى في تجلية بعض النقاط التي يتناولها البحث.

الدراسات السابقة:

قصص سعيد الكفراوي كثيرة تناولها الكثير من الباحثين والنقاد، بالنقد والتحليل ولا أعلم أحدًا تناول هذه الفكرة في هذه المجموعة القصصية(١).

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تأتي في مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع على النحو التالي:

- المقدمة: ذكرت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهجه، وخطة الدراسة.
- التمهيد: ويشتمل على شقين:

أ ــ الشق الأول: **مدخل عن الحساسية الجديدة**.

ب ــ الشق الثاني: **سعيد الكفراوي في سطور**.

- المبحث الأول: **تيار التشييء في قصص سعيد الكفراوي**.
- المبحث الثاني: **تيار الوعي في قصص سعيد الكفراوي**.
- المبحث الثالث: **التراث الشعبي في قصص سعيد الكفراوي**.
- المبحث الرابع: **تيار الواقعية السحرية في قصص سعيد الكفراوي (الفنتازيا)**.
- المبحث الخامس: **الواقعية الجديدة في قصص سعيدالكفراوي**.
- الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، ثم التوصيات، ثم فهرس المصادر والمراجع.

---

(١) فقد وجد موضوع: القرية والمدينة في أدب سعيد الكفراوي للباحثة هدى عبدالله أبو المعاطي عبدالله، مجلة الاستواء جامعة قناة السويس، وموضوع: التحفيز في القصة القصيرة: مدينة الموت الجميل نموذجًا.... وغير ذلك.

تمهيد

أ ـ الشق الأول: مدخل عن الحساسية الجديدة.

الكتابة الإبداعية أصبحت- لسبب أو لأخر- اختراقًا لا تقليدًا بدونها لا تتاح الفرصة للنواتج الإبداعية الأصلية التكيفية، والمناسبة أن تظهر إلي الوجود، فالمبدع هو من يبدع، ومن ثم فهو يتلقى رداً أو استجابة على النتيجة (النتاج الإبداعي) الذي أرسله إلي العالم الخارجي أو المحيطين به من البشر(١)، والقصة القصيرة مثل غيرها من أشكال القص أو الحكاية هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، وهي بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين فني. (٢)

إن النص القصصي وحدة بنائية وعضوية، وله علاقاته الداخلية، وهو بالتالي كائن له استقلاله، وتفرده، وخصوصيته، ومن الممكن – إذا لم يكن ضروريًا- أن تُفَضَ أسراره من داخله، ومع ذلك فهو ليس عالمًا مغلقًا على ذاته، مصمتًا ومسدودًا في أسوار إطاره النصي، بل هو عالم مفتوح له علاقاته المرجعية الهامة من وظيفتها أن تفتح منافذ من الضوء على النص، هي علاقات تتراوح من موقعه في فلك النصوص الأخرى للكاتب، وتشكُّله من خلال تطور العمل القصصي كلَّه لهذا الكاتب، إلى موقعه من الوعي الاجتماعي بما يحمل من عوامل معقدة ومتشابكة ومتحركة. (٣)

---

(١) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الأدبي- في القصة القصيرة خاصة-د/ شاكر عبد الحميد ص١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢م.

(٢) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الأدبي- في القصة القصيرة خاصة-د/ شاكر عبد الحميد ص٢٣

(٣) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص ١٢٣، دار الأداب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م.

فالقصة القصيرة تتيح « لكاتبها التعبير عن فكرةٍ واحدةٍ فقط ، يسلط الكاتب عليها كل الأضواء ، ويعزلها عزلاً تامًّاً عن جميع الأفكار الأخرى، وبهذه الطريقة يستطيع الكاتب أن ينقل للقارئ صورةً قويةً عن هذه الفكرة الواحدة ، تكون بطبيعة الحال أقوى بكثيرٍ مما لو كانت ضمن أفكاراً أخرى تشتمل عليها القصة الطويلة أو الرواية » (١)

فالكتابة ليست قيمة شكلية فقط، بل هي أساسًا قيمة دلالية، بدءًا من نسيج الكلمات، وتركيب الجملة، وسياق الألفاظ، وثراء القاموس المستخدم...، بل اختيار الأماكن والأسماء والأزمان القصصية وتحديدها، هي من الاختيارات النصية تشير إلى القصد القصصي – سواء كان واعيًا أو غير واع. (٢)

والحساسية باختصار كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها... ومن هذه الإشارة سنجد نقلة في هذا النوع من التلقي والتحدي والاستقبال والاستجابة للعوامل الاجتماعية والثقافية والذاتية أيضًا متشابكة كلها، ويفضل "إدوار الخراط" مصطلح الحساسية لأنه يعتبر أدق وأوفى من مصطلح {العالم الجديد} مثلاً لأنه يوحي بالثبوت والجمود، و{الكيان الجديد} لأنه يوحي بنوع من الانتهاء والكمال، لكن الحساسية توحي بمرونة متجددة وتدفق مستمر. (٣)

---

(١) المدخل في فن التحرير الصحفي ، للدكتور / عبد اللطيف محمود حمزة ، صـ ٣٧٩ ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٦م .

(٢) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص ١٢٣، ١٢٤.

(٣) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص ٢٨.

وقيل: الحساسية الجديدة هي محاولة لوضع نصوص ما قبل الحساسية الجديدة وجهًا لوجه مع نصوص الحساسية الجديدة لاستخلاص معايير وسمات للكتابة التي درج الخراط والنقاد الذين تأثروا خطاه على تسميتها بكتابات الحساسية الجديدة أو البلاغة الجديدة أو غيرها من التسميات التي تحاول التفريق بين كتابة جيل الستينيات والسبعينيات وكتابة الأجيال الأدبية التي سبقت هذين الجيلين في الكتابة القصصية والروائية وكذلك الشعرية. (١)

بدأت بذورها الأولى في التشكيل في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وبعد فاجعة هزيمة يوليو ١٩٦٧م، وأخذت تتبلور في أعمال كثيرة لأدباء جيل الستينيات، وهم رواد ما سمي لاحقًا بكتاب الحساسية الجديدة، ولم يكن انتقال الحساسية التقليدية التي تعتمد على مبدأ محاكاة الواقع سواء أكان هذا الواقع من صنع خيال الكاتب، أو كان نقلاً للواقع الحقيقي، انتقالًا عاديًا وذلك لأن الحساسية الجديدة هي إشارة ضمنية إلى التغييرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وطبيعة تمثل الروائي العربي لهذه التغييرات. (٢)

وأهم تقنيات الحساسية الجديدة، عند الخراط " كسر الترتيب السردي الطردي، فك للعقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر" تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم تراكب الأفعال المضارع والماضي والمحتمل معًا ، وتهديد بنية اللغة المكرسة ، ورميها – نهائيًا– خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة

(١) ينظر: مشكلة التجنيس الأدبي – عند روائي وناقد تجريبي، فخري صالح ص٧٠، مجلة الآداب س ٤٥، ع ٥،٦، سنة ١٩٩٧م.

(٢) ينظر: الحساسية الجديدة في الرواية العربية– روايات إدوار الخراط نموذجًا– عبد المالك أشهبون ص ١٢،١٣، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط١ سنة ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م

والشعر، مساءلة – إن لم تكن مداهمة– الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي ، واستخدام صيغة "الأنا" لا للتعبير عن العاطفة والشجن ، بل لتعرية أغوار الذات ، وصولاً إلى تلك المنطقة الغامضة ، المشتركة ، التي يمكن أن أسميها ما بين الذاتيات، والتي تحل–الآن– محل "موضوعية" مفترضة، وغيرها من التقنيات وليست هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع، بل هي رؤية وموقف. (١)

ويرسم الخراط خريطة تقريبية للحساسية الجديدة حصرها في تيارات خمسة وهي كالآتي:

١– تيار التشييء أو التبعيد، ٢– تيار الوعي، ٣– تيار استحياء التراث العربي التقليدي، التاريخي الشعبي، ٤– التيار الواقعي السحري، أو الفانتازيا، أو التهاويل، ٥– التيار الواقعي الجديد.

ويعترف الخراط بأن هذا التصنيف ما هو إلا مجرد تأمل، لأن أي كاتب يمكن أن يُصنف عملُه في أكثر من تيار، ودرجة نقاء –أي تيار ما– في التجربة الواحدة لأي كاتب متراوحة(٢)، من هنا –رصدنا– هذه التصنيفات في الأعمال القصصية عند سعيد الكفراوي، واخترنا منها مختارات " زبيدة والوحش" لأن هذه المختارات تحتوي على العديد من القصص المتنوعة التي تشتمل علي الكثير من أسلوب الحساسية الجديدة المتحررة من القواعد الجامدة، والاعتماد على فاعلية القارئ، ومشاركته في الإبداع، وتوسيع خياله وتصوره عبر تقنياتها...، وفي هذا البحث– سأتناول– تيارات

(١) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص ١١،١٢، دار الأداب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م.

(٢) راجع: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص من ١٥إلي ص٢٠

الحساسية الجديدة وتطبيق تقنياتها في هذه المجموعة، وإثبات أن الكاتب استخدم التيارات الخمسة في المختارات القصصية محل الدراسة « زبيدة والوحش»

ب ـ الشق الثاني: سعيد الكفراوي في سطور :

سعيد الكفراوي قاص مصري من مواليد كفر حجازي مركز المحلة الكبرى عام ١٩٣٩م، حصل على دبلوم تجارة عام ١٩٦٢م، وثانوية عامة عام ١٩٦٥م، وعمل فترة في بنك التسليف الزراعي بالمحلة الكبرى، ثم انتقل إلي القاهرة عام ١٩٧٢ ليتفرغ للكتابة، لكنه سافر إلي السعودية ليعمل محاسبًا (١٩٧٥- ١٩٧٩) ونشر هناك، رواية قصيرة بمجلة الحوادث اللبنانية بعنوان" حكاية الفلاح الفصيح مطاوع عبد الصبور أبو العزايم مع الرئيس المؤمن محمد أنور السادات شخصيًا" أنتجتها مؤسسة السينما العراقية فيلمًا طويلاً بعنوان" مطاوع وبهية" بطولة كرم مطاوع وسهير المرشدي وسعد أردش، وكان قد بدأ الكتابة منذ أواخر الستينيات في مجلات(المجلة- والقصة-والآداب البيروتية- والأقلام العراقية)

وكان سعيد الكفراوي ضمن حلقات الكتابة التي تكونت في المحلة الكبرى، ومن أفرادها جابر عصفور ونصر أبو زيد ومحمد صالح والمنسي قنديل وجار النبي الحلو، كما كان من المشاركين في ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية بمقهى ريش (١٩٦٨- ١٩٧٤).

مؤلفاته القصصية: صدرت له مجموعات قصصية منها" مدينة الموت الجميل، وعصا لعابر سبيل، وبيت للغابرين، ويا قلب مين يشتريك، كشك الموسيقى، شفق ورجل عجوز وصبي، دوائر من حنين، مجرى العيون... وترجمت بعض مجموعاته إلى الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والدانماركية، والعبرية، وكتب عن قصصه عدد من النقاد من بينهم، علي

الراعي، وشكري عياد، وعبد القادر القط، وصلاح فضل، وجابر عصور، وإدوار الخراط، ومحمد برادة.

وتشكل القرية والمدينة أهم محاور أعماله، فضلاً عن أحوال الحياة والموت في الواقع المصري، ويرى بعض النقاد أن هناك ثلاث تيمات تدور حولها قصص سعيد الكفراوي، الطفولة، والموت والوحدة، كما تتسم كتاباته بالتفاعل بين الأضداد: الريف والمدينة (وإن كانت الحدود الحضارية بينهما قد أخذت تتهاوى في بعض قصصه الأخيرة) والشعري والحيادي في الأسلوب، والحلمي والرصدي في الرؤية، ومواجهة الموت والانغماس في الحياة [١] .

جوائزه: كان الكفراوي من أبرز كتاب القصة القصيرة في مصر والوطن العربي، حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠١٦م، كما حصل على جائزة السلطان قابوس في القصة القصيرة عن مجموعته البغدادية. [٢]

وفاته: توفى القاص سعيد الكفراوي في الرابع عشر من نوفمبر عام ألفين وعشرين من صباح يوم السبت عن عمر ناهز واحداً وثمانين عامًا[٣].

---

(١) ينظر : قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف وتحرير: د/ حمدي السكوت ص٣٢٧،٣٢٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م.

(٢) ينظر : موقع بوابة الأهرام، بعنوان: وفاة الكاتب سعيد الكفراوي عن عمر ناهز ٨١عامًا، بتاريخ ١٤/١١/ ٢٠٢٠م

(٣) ينظر : موقع بوابة الأهرام، بعنوان: وفاة الكاتب سعيد الكفراوي عن عمر ناهز ٨١عامًا، بتاريخ ١٤/١١/ ٢٠٢٠م

✍ المبحث الأول: تيار التشييء في قصص سعيد الكفراوي

ويمكن أيضًا تسميته بالتبعيد، أو التحييد، أو التغريب، كيفما شئت من هذه التسميات التي نريد أن تقولها عن خصائص واضحة لمشهد قصصي تقف فيه الأشياء، والأشخاص الذين أوشكوا أن يصبحوا – بدورهم– كالأشياء، مقررة، موضوعة كأنها لذاتها، وكأنها لا تعني ولا تدل على شيء آخر غير ذاتها، شاخصة، وماثلة في ضوء خارجي، بارد. (١)

وهو تيار الرفض لعالم القهر والإحباط، وذلك لتمييزه عن تيارات التشييء الغريبة التي تنطلق من فكرة أنه لا معنى للعالم(٢)، فهو يقوم على الأعمال التي تنتمي لتيار التشيئ وهي رفض أساس الحياة، ودعوة غير صريحة للانسحاب من الواقع المعقد المضطرب، الثقيل الوطأة، الغنيّ بالتفصيل والهواجس والآمال والشطحات والإحباطات معًا، نحو إقامة قناع للواقع، قناع جُرد من كلّ لحمه، مرئي بعين صاحية، في ضوء خارجي، بارد، متساوي التوزيع، بنظرة زاهدة، محايدة صارمة. (٣) فكثيرًا ما يجرد الكاتب الأشياء والأشخاص من عضويتها، ويرفض أن يعطيها روحًا إنسانيًا، كلماته تخلو من العاطفة والوجدان، ومن شواهد الأشياء التي وصفها، السوق في قصة " ستر العورة" حيث يصفه بدون تدخل من الشخصية، بقوله:«السوق أرض خرب محاطة بسور قديم من حجر بناه الإنجليز بجوار

---

(١) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص١٥، دار الأداب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م.

(٢) ينظر: الحساسية الجديدة في الرواية العربية – روايات إدوار الخراط نموذجًا – عبد المالك أشهبون ص١٩، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الطبعة الأولي ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م

(٣) ينظر: الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية – إدوار الخراط ص١٦.

بوابته مبنى من حجر أيضا وحجرتين وصالة، مدهون بلون أزرق، لزوم ضابط النقطة من الداخل وبجانب السور يمتطي عسكريان من السواري جواديهما، يضربان الأرض بحوافر مدقوق بها " حداوي" من يضوي كلما رفع الجواد قدمه» (١)

فهذا الحوار مأخوذ بدقة، يقوم على اللغة التقريرية المحايدة، لغة العين التي تشاهد وتصف ما تراه بدون تنمق .....، والراوي هو من يحكي ويصف ويشير إلى كل شيء في مكانه في وصفه للسوق، كـــــــ (أرض خرب – محاطة بسور قديم من حجر بناه الإنجليز– وحجرتين وصالة– وبجانب السور يمتطي عسكريان من السواري جواديهما....) بدون تدخل من الشخصية– بطل القصة– ولغة النص سهلة يستطيع القارئ إدراكها بدون الرجوع إلى كتب المعاجم، تجنب فيه المفردات المشحونة والمثقلة، وتابع فيه الجمل القصيرة، وحذف كثيرًا من حروف العطف، وظهر فيه تلاحق الصور والأحداث بطريقة التقطيع والتركيب السينمائي، حيث صور السوق في مجموعة من اللقطات المنفصلة ظاهريًا، ليشكل في النهاية مشهدًا يقصده للسوق وما فيه....

ومن وصف الأشياء التي وصفها الراوي بدون تدخل من أبطال القصة (صندوق) العم أيوب حيث يقول: «صندوق من خشب.. مدهون بلون بني، له قوائم أربعة قصيرة.. تعلوه راية مستكنة من قماش ملون لا تدل على وطن.. نقش أعلاه بخط النسخ " سير الأولين عبرة للآخرين" في جانبه الأيمن لفظ الجلالة، وفي الأيسر" محمد".. عيون ثلاث من زجاج ملون تحتها

(١) زبيدة والوحش (مختارات قصصية) سعيد الكفراوي ص ١٧١، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى: ذو القعدة ١٤٣٦ه/ أغسطس ٢٠١٥م

كُتب: " صندوق الدنيا لصاحبه العم أيوب.. حكايات عجيبة وقصص غريبة ولطائف وطرائف بالصور المدهشة التي من عجائب الزمان، وفي آخر الصندوق: الفرجة بتعريفة» [١]

فوصف الصندوق متعلق بشخصية (العم أيوب) يصل عبر الراوي، وهو بذلك أسقط المسافة بينه وبين ما يروى، فهو حاضر غير أنه لا يتدخل، ويسترسل الراوي في وصف تفاصيل الصندوق عبر العين المجردة، في جمل قصيرة، عبر لغة سهلة، في موضوعية تامة.

وكذلك حوار الراوي يصف الرجل العجوز بدون تدخل منه (يجلس العجوز عند السياج، تحت تعريشة اللبلاب يستند بظهره للجزورينا التي تصدر صوتًا كلما فاضت بها الريح، والتي تحمل الآن رائحة الرمال، كان ينظر بعينين عبر السهل الممتد، الذي يفصل الدار عن الجبل) [٢] وصف – الراوي– لهذا الرجل وهو جالس تحت الجزورينا وصف خارجي اهتم فيه بالتفاصيل السطحية الدقيقة، كـ (الجلوس عند السياج– تحت تعريشة اللبلاب يستند بظهره للجزورينا– الجزورينا تصدر أصواتًا– السهل الممتد...) تجنب فيه الانفعال والألفاظ الغامضة، كسر الترتيب السردي للنص، إذن جوهر هذا التكنيك النظرة الخارجية، وافتقاد المعنى، والكلمة الباردة الصاحية، تجريد الأشياء والأشخاص والانفعالات والأحداث من عضويتها وحرارتها وجيشان أحشائها، بالتوصيف من الخارج، وتجنب المفردات المشحونة والمثقلة، التقطيع في التسلسل الحواري والحداثي، وفي تتابع المشاهد بترك ثغرات وفجوات بداخلها وتفريغها. [٣]

---

(١) زبيدة والوحش ص ٤٦

(٢) زبيدة والوحش ص ١٥٧

(٣) ينظر: الحساسية الجديدة– مقالات في الظاهرة القصصية– إدوار الخراط ص ١٦٣، ١٦٤، دار الأدب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م.

وفي قصة " عزاء" تدخل الكاتب ليصف لنا شعور العم رضون الرجل العجوز الذي يسكن وحده في بيته، بعد أن تركه جيرانه وحده يعاني الوحدة، ويخاف من دخول بيته، والنزول إلي الشارع، فقال: « انكسر خاطره، وأحس بانقباض، وتكاثف إحساسه بالخوف، وقلة الحيلة، خجل الشيخ الكهل من نفسه: أن يطلب من جيرانه أن يطمئنوا عليه كل صباح مثلما كانت تفعل الست "جليلة" وأدرك لحظتها بأن الزمن يتوقف، وريح غريبة تهب من مسقط النور، خاف من الدخول لسكنه، خاف من النزول للشارع، لكنه قاوم مخاوفه وفتح بابه ودخل ثم رد خلفه الباب، وأحكم إغلاقه! » [1]

استطاع الكاتب التعبير عن أفكار وأحاسيس العم رضوان، عبر حديثه عن حجم، وكمية الألم والدمار النفسي الذي يعانيه، بسبب الوحدة، وترك الجيران له، والخوف من الدخول لمسكنه، والنزول إلى الشارع، فضلاً عن حالة الوصف التي عبر عنها الراوي ضمن أفعال الشعور (انكسر- أحس- تكاثف- خجل- خاف....) وهذا يدل على امتزاج الراوي للشخصية، فكان وصفه للشخصية يقتصر على السلوك المشاهد، كما كان وصفه محايدًا بعيدًا عن المشاركة، فوجهة نظره موضوعية خارجية، فضلا عن كسر الترتيب السردي، والتركيب، في لغة سهلة يدركها القارئ بسهوله.

ومن الأحداث التي يصفها الراوي ويقف فيها على الحياد بدون تدخل، قوله في وصف حلقة ذكر: «انتظمت حلقة الذاكرين بدأت أولاً على إيقاع الكفوف، ثم سرعان ما ضربت الموسيقى، وصوت المنشد لحم الليل فتمايل الذاكرون: " الله حي.. الله حي" إيقاع الكفوف عزف على جدار القلب:" الله حي" رتم إيقاعها يخرج من الدم إلي السماء المفتوحة على الشفاعة، استوى

(١) زبيدة والوحش ص ٣٣٥

المنشد واقفًا علي دكة عالية بيده مسبحة من كهرمان، وعصا من نحاس لها عقفة سوداء من عظم حوت، ينسدل على بدنه النحيل قفطان من الشاهي المخطط بخطوط زرقاء، يكبس على رأسه عمامة، وينحسر عن ذراعه كُمٌّ قفطانه ممسكًا بمكيروفون زاعق الصوت، يجلس خلفه عازف علي عود، ونافخ ناي، وضارب رق» [١]

فالكاتب في هذا النص يقف على الحياد في وصفه بدون تدخل، فقد اهتمَّ بتفصيل حلقة الذكر من (انتظام الحلقة- إيقاع الكفوف – ضربات الموسيقى- تمايل الذاكرين- استوى المنشد- مسبحة الكهرمان- عصاه النحاس- قفطانه الشاهي المخطط....) فالكلمات منتقاة بعناية تدل على الحياد في نقله وولعه بالنظرة المفتونة بالأشياء والألوان والأصوات والملابس بدقة وذكاء في خطاب مباشر إلى القارئ، راعى فيه تراكب الأفعال الماضي والمضارع، ك (انتظمت- ضربت- تمايل- استوى- ينسدل- يكبس- يجلس...) كل فيما يدل على حدوثه، وبذلك تتداخل المستويات الثلاثة وتتعايش مع المحكي في القصة في إطار متعرج في زمن السرد.

ولو أمعنا النظر في الفقرات- السابقة بلا استثناء- لتضح لنا على الفور باعتبارها حوارًا مضمرًا تديره لنا الشخصية الرئيسة أو الثانوية في القصة،فهي ليست مقحمة من عين أجنبية على النص، الراوي هنا يتقمص الشخصية ويحكي، أو يصف على لسانها صيغة " النظرة – الحوار" نابعة من الشخصية،لا تنال شيئًا إلا وهو يقع في متناولها، لا تشير إلى شيء إلا وهو أمامها، أو من عندها، أو من صميم خبرتها، ليس الراوي منفصلًا عن الشخصية كلمة واحدة بهذا يصبح النص حوارًا متصلًا، متعدد المستويات.[٢]

(١) زبيدة والوحش ص ٤٢٨

(٢) ينظر: الحساسية الجديدة- مقالات في الظاهرة القصصية- إدوار الخراط ص ١٨٤

وفي بعض المواضع يقف الراوي موقفًا حياديًا، خالٍ من كل عاطفة أو تورط مثلًا في المقطع الذي ساد فيه الصمت بعد الحوار الذي دار بين " ضابط السوق والصفطي" صاحب الجاموسة الضائعة، يتأمل اعتداء الشويش عمران والعسكري محمد بعد أن مسكا الصفطي وقاما بضربه حيث يقول« جاءت ضربة الدبشك الأولى خلف رأسه فانفجرت شعلة من اللهب أضاءت أمام عينيه وخبت، وسمع من البعيد، من أعماق ذاكرته، صوتًا كالعويل: " يا صفطي" يأتيه مشوشًا مختلطًا، كاصطكاك عجلات على قضبان، وجاءت الضربة الثانية، وتبعها الثالثة، فأمسك بضلوعه، وأحس بطعم الدم في فمه حارًا ومريرًا.

كان يترنح عندما سمع الصحاب تستجير:

- " خلاص يا بيه.. خلاص"

كان ضعيفًا ومنطفئًا يطوح يديه أمامه كالعميان، وكأنه يدفع خطرًا محدقًا، بلا حول يخوض في ظلمات، والضرب المسلح يهوي بإرادة الأقوياء، تدحرج على أرض الحجرة، ولم يعد يميز في خيط النور الذي يطل من خلاله على الدنيا، إن كان هو الذي يصيح مستعطفًا، أم رفقاؤه الذين يصيحون:

- خلاص يا بيه.. خلاص». [1]

حوار- الراوي- يقف فيه على الحياد بدون تعاطف أو انفعال مع الصفطي في ضربه، فلا تكاد نقع على كلمة من كلمات التعاطف في نصه، فهي عبارة عن كلمات مختارة بعناية ساطعة، وهادئة النور، من قاموس الظاهر لا من سديم الباطن من مجرى الحياة اليومية المحكوم، والتعامل مع الأشياء الخارجية الواضحة لا من تدفق تيارات اللاوعي التحتية، أو ما

(١) زبيدة والوحش ص ١٧٨

يراوغنا منها بالطفو والرسوب قريبًا من الأغوار[١]. كقوله: (ضربة الدبشك- فانفجرت شعلة من اللهب- أمسك ضلوعه- أحس بطعم الدم- ضعيفًا ومنعطفًا- تدحرج على أرض الحجرة....) كلمات انتفى منها الانفعال والعاطفة بنبرة مستوية في الإيقاع، متوازنة مع المقاطع، تنأى عن التهييج أو الصخب.

وكذلك قوله:[٢] يصف رد فعل أبي هشام عندما أرادت امرأته أن تزور زوجها الأول في قبره حيث قال « وجاءت الضربة من يد خفية كرفسة فرس علي عين أبو هشام، وانفجر أمامه حزمة من الأنوار، وداخ وشعر بتيار الدم يصعد إلى نافوخه فخاف من الشلل المفاجئ، وحرقة الدم التي ليس بعدها سوى الموت، تمالك نفسه وقال لها بهدوء:

- جوزك الأولاني مين؟
- سي عبد المنعم.
- عبد المنعم! دا بقي رميم وإيه اللي فكرك بسي عبد المنعم دا دلوقت.
- أصله جاني في المنام و...
- جالك في المنام؟

ولم يتركها تكمل، واندفع كالمجنون يريد حنجرتها، يود لو انتزعها من زورها، ثم يُبطحها على الأرض ويبرك فوقها حتى تقطع النفس، لكنها تجنبته فاصطدمت يده بالحائط مما جعله يصرخ: - آه صباعي».

في هذا النص-أيضًا- يروي الراوي الأحداث على لسانه في صورة حيادية، خالية من العاطفة، حيث يصف رد فعل أبو هشام عندما أخبرته

(١) ينظر: الحساسية الجديدة- مقالات في الظاهرة القصصية- إدوار الخراط ص ١٨٢

(٢) زبيدة والوحش ص ١٧٨

امراته عن رغبتها في زيارة المقابر لزيارة زوجها المتوفي عبد المنعم، فما كان منه إلا انفعل وحاول ضربها إلا أنها تجنبته، وقد اعتمد في نصه على لغة الحوار العامية المتنوعة كـ (نافوخه- دا لوقت- جاني- دا- اللي- الأولاني.....) بجانب منتجات الحوار الأخرى التي تنقل وتؤدي رسالة الحدث، كالأخذ والرد، المواجهة، وتطور الحدث، وكسر الترتيب السرد، والمشهد الدرامي للحدث.

ولكن هذا لا يعني خلو النصوص القصصية من الانفعال أو العاطفة، أو الشجن أحيانًا، لأن التحكم والتحفظ، والتحوط في التعبير يستطيع أن يوجد، وأن يبتعث، وأن يوقظ الغضب، أو الأسى، أو الرعب نفسه'[1] ومن شواهد ذلك تعاطفه مع الطفل الذي غدر به البحر فاصبح غريقًا ، فيقول في هذا الموقف « إلا أن البحر المخادع كان قد احتشد من جديد، والتهب موجه واندفع ناحية الطفل غادرًا ، وخوانًا وأخذ يتلمسه ويدور من حوله حتى إذا ما تمكن منه أخذه في حضنه وراح به إلى بعيد، لكنه لما عاد حيث الناس والشاطئ كان وحده من غير الصغير» [2] .

يظهر الكاتب في نصه تعاطفه مع الطفل الذي غرق في البحر واصفًا إياه بقوله: (غادرًا- خوانًا- أخذ يتلمسه – يدور حوله) وهي صور استعارية حيث شبه البحر بإنسان غادر وخائن...، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الغدر والخيانة...، كما أنه يدل على تحقيق العاطفة مع الأحداث الروائية، وبهذا يتناسب الأسلوب والأحداث، وكلما (استطاع القاص أن يكتب بجوارحه وقلبه ومشاعره وعقله، حسبما تقتضيه

(١) ينظر: الحساسية الجديدة- مقالات في الظاهرة القصصية- إدوار الخراط ص ١٨٢

(٢) زبيدة والوحش ص ٢٩٧

القصة، أمكن أن يُعْدينا بأفكاره وأحاسيسه، ويجعلنا أكثر انفعالاً بأسلوبه، وأشد انجذابًا لقصته وفنه) [١]، كما يلحظ أن المفردات الأساسية حركية، ويمكننا أن ندرك ذلك في قوله: (احتشد- اندفع- يتلمسه- عاد...) والجمل عنده فعلية ومتحركة تدور وتتنقل عبر الأفعال، وتنتهي القصة بهذه النهاية المفتوحة في صورة رمزية على حال الإنسان مع الدنيا وانغماسه فيها، ثم فجأة يدركه الموت.

ولم يتوقف الأمر عند التعاطف بل- أحيانًا- يصدر أحكامًا علي بعض الأشخاص، كحكمه علي الرجل العجوز في قصة (عزاء) بالطمأنينة والخوف والرهبة، في قوله:« خلف المقابر، وعبر الطريق السريع قاطعًا شارع الأزهر، متجنبًا صخب السيارات وزحمة الخلق آخر النهار ، كان يمشي على اليمين غير مضطرب، اكتسب طمأنينة بالتعود، بالتسليم المطلق، لكنه كان يشعر بالخوف، والرهبة إزاء ما لا يقدر عليه» [٢]

الراوي –هنا- المتكلم يسرد ما يجول في خاطر الشخصية ذاتها، وتقديم تفاصيلها، ممارسًا سلطته غير المحدودة، التي تجعله عالمًا بأفكار الشخصية، وما يدور في أذهانها، حيث يقوم بالحديث عن هواجس وأحاسيس العجوز، وشعوره بالطمأنينة في حالة المشي على جانب الطريق بالتعود، ولكن في الوقت نفسه يشعر بالخوف والرهبة في الأمور التي لا يقدر عليها، وهذا يسمى لدى النقاد السارد الكلى للمعرفة، وأيضًا الرؤية من

(١) القصة والرواية ، عزيزة مريد ص ٣٩، دار الفكر – دمشق سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

(٢) زبيدة والوحش ص ٣٣٣

الخلف، ويرمز إليه بالسارد وهو: ما يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية، أو بتعبير أدق يقول أكثر مما تعرف جميع الشخصيات. (١)

في ضوء ما تقدم يظهر لنا قدرة الكاتب على إنجاز هذا التيار في أكثر من عمل في قصصه، في مشاهد واضحة تقف فيه الأشياء والأشخاص موضوعة لذاتها.

(١) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجى مصطفى ص ٥٩، منشورات الحوار، الطبعة الأولى ١٩٨٩

✍ المبحث الثاني: «تيار الوعي» في قصص سعيد الكفراوي

تعد تقنية "تيار الوعي" من الأشياء الجديدة التي أخذتها القصة العربية في عصرنا الحديث عن نظيرتها الغربية، وهذه التقنية تتمثل في التحليل النفسي للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها، وبصدى كل حدث في أعماقها، وتغير هذا الصدى بتغير الحالات، وفي هذا التفسير الموضوعي أيضا يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته ، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها عن هذا الوعي(١)

ويعتمد الإنتاج الناجح فيه على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أي نوع قصصي أخر، ولأن الأمر كذلك ، فإن أي دراسة لهذا النوع ينبغي أن تكون بحثا في الأسلوب ...، وتيار الوعي ليس تكنيكاً لذات التكنيك، لكنه أسلوب يعتمد على إدراك قوة الدراما التي تعمل في أذهان البشر (٢) إذًا تيار الوعي هو تكنيك أسلوبي لا يستخدم لذاته، تكون الجمل فيه مفككة، والأفكار غير مترابطة، مما يصعب على القارئ متابعة النص، أو المشاعر التي تكون متدخلة في النص. (٣) وانطلاقا من ذلك يتدفق تيار الوعي عبر وسائل متعددة عند سعيد الكفراوي كالمنولوج، أو مناجاة النفس... حيث الانسياب للأفكار والمشاعر داخل ذهن الشخصيات، ففي قصة (لا بورصا نوفا) ظهر

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ص٥١٨ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ١٩٩٧م

(٢) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري ص ٥٤، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠٠٠م .

(٣) ينظر: الأدب المقارن، المؤلف: مناهج جامعة المدينة العالمية ص٤٢٣، الناشر: جامعة المدينة العالمية، كود المادة: LARB4143، بدون

أسلوب المنولوج الداخلي(١) ؛ حيث يعبر بطل القصة عن مشاعره الشخصية وتأملاته بلا واسطة وبطريقة مباشرة، أثناء سيره في إحدى شوارع القاهرة« تعثرت في الأحجار الملقاة على جانب الطوار(٢).. هبت ريح ينايير الشتوية وطوحت بفروع شجرة وحيدة مستسلمة لماء المطر.. كان الشارع مقطوعًا، وخفت وحدي، سبق أن عرفت الخوف لكنني في أيامي الأخيرة أخاف من الموت والغربة والاعتقال.. عادت وهبت الريح الشتوية من زقاق جانبي كالرصاص تحمل عفن الزقاق.. انكمشت في معطفي القديم وحلمت بالشمس.. سمعت صوت أقدام تتبعني، فخفت وصعدت سلمًا صخريًا يقود إلى شارع الجمهورية.. سرت في الشارع وحدي، وقلت: الليلة طويلة والمطر لن يتوقف وآخر قطارات عين شمس ودَّع المحطة من ساعة.. عصرت معطفي المبلل.. قلت: الآن لا قروش ولا مأوى، والمقهى أنزل أبوابه واستراح» (٣).

جاء هذا المنولوج بضمير المتكلم، حيث تحدث بطل القصة مع نفسه بدون تدخل من الراوي، يعكس في حواره مشاعر الخوف والقلق التي أحس بها أثناء سيره في إحدى الشوارع (تعثرت- الشارع مقطوعًا- خفت وحدي- انكمشت- سمعت...) كل هذه الكلمات تعكس مشاعر خوفه وقلقه،

---

(١) يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية. ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري ص ٦٠، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي

(٢) طَوَار/ طِوَار [مفرد]: رصيف، جانب الطَّريق المرتفع الذي يمشي فوقه المشاة "يتمشى وقت فراغه على الطّوار" ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر ج٢ ص١٤٢٠، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

(٣) زبيدة والوحش ص ١٤

كما يلقي في حواره اللوم على نفسه في استمراره في المشي في ليالي الشتاء الطويلة بدون قرش ولا مأوى، حتى (لا بورصا نوفا) – القهوة– أنزلت أبوابها في قوله(الليلة طويلة والمطر...– الآن لا قروش ولا مأوى– والمقهى أنزل أبوابه واستراح...)، كما يبين فلسفته في وصف رياح الشتاء الباردة في قوله: (عادت وهبت الريح الشتوية من زقاق جانبي كالرصاص تحمل عفن الزقاق) حيث شبه الرياح بالرصاص في القوة، وسرعة الحركة ، وفي اختياره للرصاص دلالة علي شدة الرياح وقوتها فيما تحمله من عفن الزقاق.

وكذلك وجد **المنولوج غير مباشر**، يتكلم القاص فيه على لسان شخصياته ، ويتقمص وجهة نظرها الخاصة ، فيصبح ذلك الحديث الداخلي مختلطاً بالسرد والتحليل النفسي ، وكثيراً ما يدخل الكاتب فيه من دون أي علامة من علامات القول [١]، يقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف[٢]، والأمثلة في هذا الشأن كثيرة نأخذ منها قول سعيد الكفراوي في قصة (مدينة الموت الجميل) يصف حالة اختلاط البطل في تحديد المدينة التي تسأل عليها إحدى السيدات، فيقول« اختلطت عليه الأمور .. عذبته اللحظة وأحس بأسره.. كانت يده تقبض حديد البوابة بعصبية وكانت دقات قلبه تتسارع.. أراد أن يتكلم قاطعته:

(١) ينظر: دراسات نقدية في القصة الليبية ، فوزي عمر الحداد ،ص ١١٠ ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، طرابلس ، ليبيا ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ . بتصرف

(٢) تيار الوعي في الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٦٦

- ظننتك تعرف كل شيء.

بكت فجأة، وعلا نشيجها موازيًا للرياح التي بدأت تعصف.. رجعت بظهرها مركزة عينيها في عينيه.. عادت عجلى .. كان وجهها مصفرًا كأنما هي للتو عائدة من شوط بعيد.. وقف جامدًا كتمثال " العبد الأسير" بملحق الدار.. هي على البعد يعلو نشيجها.. دعاها للدخول فامتنعت وظلت واقفة تراقب بوابة الحديد» (١)

يختلف المنولوج الغير مباشر عن المباشر، لأنه يشتمل على حضور الراوي في النص، ويعكس العملية الذهنية للشخصية المتحدث عنها (اختلطت عليه الأمور- عذبته اللحظة- كانت دقات قلبه تتسارع- وجعت بظهرها- كان وجهها مصفرًا- دعاها للدخول...) هكذا يتدخل الراوي بين الشخصيات ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي الشخصية، واستخدام الطرق الوصفية والتفسيرية في هذا المنولوج، ويضاف إلي هذا تحقيق المزيد من الترابط والمزيد من الوحدة الشكلية للمواد المعالجة، وإمكان تحقيق الانسياب والإحساس بالواقعية في تصوير حالات الشعور في الوقت نفسه.(٢)

ومن النماذج قول الراوي في قصة الأرض البعيدة، يصف شعور الشاب العشريني، وهو يقاوم الوقوع في الخطأ، وإغراء الشيطان له «شعر بغريزته تتحرك فلعن الشيطان وتفل عن يمينه.. تأمل من حوله الخلاء، وقطعة الجبل، وسمع ضربات ماكينة المياه.. تك.. تك.. تك.. انتبه وتأكد أن

---

(١) زبيدة والوحش ص ٦٧

(٢) ينظر: تيار الوعي في الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٦٦

الشيطان يقف خلفه.. عن يمينه، وعن شماله يوسوس له بالكلام الحلو. ارتعش الفتي وخاف، وهَمَّ واقفًا لما سمع الريح تدمدم حاملة غبرة الجبل، وحزمًا من السيقان الجافة.. قال" هو الشيطان" ونبح من بعيد كلب، وصرخ في العلا طائر، وذلك الفتى ابن العشرين ذو القلب الجامح، والخبرة القليلة قد في سحر الخلوة وحلم وهو يقظان بالمرأة التي قابها من غير موعد.. منَّى نفسه بظهرية ولا في الأحلام.. عاد وتفل في وجه اللعين وهمس:" اللهم اخزيك يا شيطان" وأخذه من قرنيه ومرَّغ وجهه الكالح في الرمال. انتهى من الشاي ولم ينته من وسواس الخناس» (١)

يلحظ في النموذج –السابق– الصراع النفسي الذي يعاني منه الشاب في مقاومة الشيطان وإغرائه (فلعن– تفل– انتبه– عاد.....) تبين هذه الكلمات أنه كلما تمردت نفسه حاول بكل الطرق التخلص من هذا الصراخ، ثم يقوم الراوي بإرشاد القارئ حيث يعكس العملية الذهنية للشخصية المتحدث عنها (انتبه وتأكد أن الشيطان يقف خلفه– ارتعش الفتي وخاف– وهم واقفًا لما سمع الريح...– عاد تفل في وجهه ...)، والطرق الوصفية تأتي من وجهة نظر الراوي، وليست من وجهة نظر الشخصية (تأمل– ارتعش– هم واقفًا– الخبرة القليلة....) فالراوي يتدخل بين ذهن الشخصية والقارئ تدخلاً غير محسوس، باستخدام الطرق الوصفية، والتعليق.

وفي بعض الأحيان يمزج الروائي بين المنولوج الداخلي المباشر والمنولوج الداخلي الغير مباشر بغرض منح الكاتب حرية أكبر في نسج كلام

(١) زبيدة والوحش ص ٢٣٠

الشخصية داخل كلام الراوي [١] وبذلك يجتمع وجهتا نظرٍ داخل المنولوج الواحد، ومن ذلك الحوار الذي دار بين بطل[٢] قصة (لا بورصا نوفا) وإحدى الفتيات في ليله ممطرة شديدة البرودة « توقفت أمامي، رأيت عينها وشعرها المبتل وظل ابتسامة مسائية.. كانت دقيقة الملامح، غريبة في تلك الليلة.. قالت لي: مساء الخير.

قلت: مساء النور.

تأملت وجهها في الضوء الشحيح وشعرت بذلك الدفء المفتقد، وكان عليَّ أن أواصل المسير.

قالت إنها تأخرت.. قالت أيضًا إن الفيلم كان طويلًا جدًا.. وإن بيتها بعيد والمواصلات توقفت.. سارت بجانبي وكانت تتكلم بحماس غريب، لكنه حماس يختلط بمساحة من الحزن، تصل إلي قلبي» [٣]

فالحوار بهذا الوضع أعطى الراوي الحرية في المزج بين كلام الشخصية وكلام الراوي، حيث استخدم ضميرين، المتكلم (توقفت- رأيت- وكان عليَّ أن أواصل المسير....) والغائب الفتاة (قالت لي: مساء الخير - قالت إنها تأخرت.....) ساعد هذا في مجيء المنولوج ملتحمًا في الغرض المقصود من القصة.

ومن الأساليب الأدبية التي استخدمها كُتّاب تيار الوعي، **أسلوب الوصف** الذي يقوم به المؤلف الواسع المعرفة، عن طريق تغيير المحور

---

(١) ينظر: السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، محمد على شوابكة ص١٣٦، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان. بتصرف

(٢) بدون ذكر اسم البطل علي عادته في بعض قصصه

(٣) زبيدة والوحش ص ١٤

التقليدي للقصص من المؤلف الواسع المعرفة إلى المؤلف الذي يلاحظ أو إلى الشخصية التي تلاحظ أو إلى الشخصية المحورية أو إلى نوع من المزج بين هذه الإمكانيات الأربع [١]، ومن أمثلة الوصف، هذا النموذج الذي يصف فيه حالة الأب العجوز والأم وإصرارهم على زيارة المقابر، فيقول« قال الأب العجوز، وكان وجهه مغضبًا، وحزينًا:

– لنذهبن.

نظرت في عينيه الأم، وكانت أيضًا شيخة هرمة، ضئيلة الجسم حتى يمكن صرها بطرحتها السوداء القديمة:

– نعم لنذهبن حيث المقابر.

دفعت هي الأم باباً كالحًا فأنَّ أنينًا رفيعًا انداح في ظلمة قاعة" المعاش" التي انفتحت أمامها تهوم في جنباتها ظلمة، وثمة ضوء ينفذ من ثقب بالشباك راسمًا دائرة من النور تبدد ظلمة الزمن من الراكد داخل القاعة، الفرن القديم يجثم وسط القاعة كجمل بارك، بفوهته الترابية وروائح حمية أواني اللبن تفوح مألوفة وحميمة، مصطبة يأخذها الجدار في حضنه في عناق قديم ودود، يستقر فوقها صندوق خشبي له ألوان كالحة وممسوحة، عليه غطاء من خشب أبيض له ألوان كلحت بفعل الزمن، ومسحتها يد الأيام... » [٢]

يلحظ في هذا النموذج قدرة الكاتب وسعة معرفته في بيان حالة الأب العجوز والأم في إصرارهم على زيارة المقابر، فلاحظ الأب في حالة(غضب–

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٧٠،٧١

(٢) زبيدة والوحش ص ٩٠

وحزن) والأم رغم أنها (شيخة هرمة، ضئيلة الجسم) إلا أنها تُصر على الذهاب إلى زيارة المقابر، ثم يتطرق الكاتب إلى وصف معيشتهم، سواء الفرن القديم التي تشبه الجمل في حالة بروكه، وقاعة المعيشة التي يكسوها الظلام، والمصطبة التي يحتضنها الجدار، والصندوق الخشب ذو الألوان الكالحة والممسوحة، كل هذه كنايات عن أثر الزمان بهم، وقسوة ظروف واقعهم، ووضعهم الاجتماعي، فالكاتب قدمهم من جانب إنساني بتوفير قدرٍ من الموضوعية، علي الرغم من وضوح وجهة نظره وموقفه الذي بدا فيه تعاطفه الشديد لحالتهم الاجتماعية.

ومن الأساليب الأدبية التي استخدمها كُتّاب تيار الوعي، **أسلوب مناجاة النفس**، وهو تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا. (١) ومن أمثلة ذلك قول بائع المناخيل والغرابيل وهو يناجي نفسه عن ركود البيع والشراء حيث قال لنفسه:(السوق ميت، والزبون شاحح، وصاحب الشادر واقف ينش الدبان»(٢) تعكس المناجاة حالة الحيرة والقلق التي يعانيها بائع الغرابيل بسبب ركود البيع والشراء، كما عكست الأسئلة الكثيرة التي يسألها لنفسه والتي لم يوجد لها إجابات.

ومن الأساليب- أيضاً- **الاسترجاع الزماني** حيث يوقف الراوي تطور الحدث، ويعود إلى الوراء ليسترجع حدثًا ماضيًا له علاقة بالحدث الحاضر،

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٧٤

(٢) زبيدة والوحش ص ٢٢٥

وبهذا يكون الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول [١]، ومن الاسترجاع استرجاع الخالة رحمة وذكرياتها في مرحلة الطفولة عند دفن والديها:« كنت قد ودعت أمي وأبي، دفنتهما بيدي من زمان، وكان الناس في البلد قلة وعندها عدت كنت وحيدة، حيث لا دار ولا ناس.. لذلك دخلت أول الأبواب التي فُتحت لي، وكان يحيط بالدار سور على حديقة يملكها رجل من الكرام» [٢] وأيضًا من الاسترجاع قول البطل في قصة لا بورصا نوفا: « تذكرت وأنا صغير أنني كنت أقطف هذه السنبلات وأحرقها وأفركها بيدي وأذروها في الريح، ثم آكل حباتها» [٣]، فالاسترجاع في – النموذجين السابقين– وظفهما الكاتب لإلقاء الضوء على فترة زمنية معينة من حياتهما، وخاصةً مرحلة الطفولة، فالخالة رحمة عاشت في مرحلة طفولتها أيامًا صعبةً بعد وفاة والديها، انتقلت فيها من دار إلي دار حتى استقرت في إحدى الديار، وبطل لا بورصا نوفا لما رأى السنابل الخضراء تذكر أيام طفولته حين كان يقطف هذه السنابل ويفركها، ثم يأكلها، فالاسترجاع أكمل بعض الجوانب الخاصة لهذه الشخصيات لم نكن نعرفها إلا بالاسترجاع.

ومن الأساليب المستحدثة في تيار الوعي– **المونتاج السينمائي**– ومن المعروف أن المونتاج يقوم أساسًا على ترتيب مجموعة من اللقطات السينمائية على نحو معين، بحيث تعطي هذه اللقطات – من خلال هذا

(١) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة، سيزا أحمد قاسم ص٢٤٢، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م.

(٢) زبيدة والوحش ص ٩٧

(٣) زبيدة والوحش ص ١٤

الترتيب – معنىً خاصًا لم تكن لتعطيه لو رتبت بطريقة مختلفة أو قدمت منفردة[١]، وهذه الوسيلة التي اغتنمها كتاب تيار الوعي لتسهم قبل كل شيء في تحقيق غرضهم الأساسي ، وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الإنسانية... ،أي الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في وقت واحد[٢]، ومن النماذج قوله: يصف صباح الريف في الصيف في لقطات متعددة لغرض يقصده الكاتب، حيث يقول« الشمس كتكوت صغير ينقر جدار الأفق.. يلتمع المشرق بهذا الألق الباهر.. يهوي الشعاع على الأرض الصباحية الرطبة.. يتساقط الندى من دغل الكافور على الجسر..أقدام رجال النهار السارحين إلى الغيطان تنطبع بحكمها الندي المفروش على تراب الطريق.. الطيور التي هبطت من أعشاشها إلى النهر تحسو قطرات الماء، وتزقو فرحة.. زهرات عباد الشمس تتوسل للشعاع الهابط، وعجل صغير أهبل ينطلق في نزق الطفولة قرب المدار المسور بالشجر.. تقف على جنوبها شوالي اللبن مستقلة صهد الأفران في انتظار حلبة الصباح» [٣]

ترتيب هذه المشاهد أو اللقطات على هذا النحو قصد منه الكاتب تأثيرًا معينًا في نفس القارئ، لمشاهد الحياة والعادات الاجتماعية في الريف المصري وقت الصيف، وهي لقطات ومشاهد سريعة متلاحقة موجزة مستقلة من حيث التصوير، قابلة لاحتواء الحركة والصورة كـــــ (الشمس وقت خرجها– تساقط الندي– الطيور التي تهبط على النهر– أقدام رجال النهار

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ص ٢١٥، مكتبة ابن سينا– الطبعة الرابعة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٩٥

(٣) زبيدة والوحش ص ١٠٠

السارحين إلى الغيطان ....) فهذه التعبيرات التي قدمها الكاتب – وغيرها- تجعل المتلقي أكثر قربًا من السينما بنسقها المعروف، إذ تقوم الكاميرا برصد مجموعة من الحركات الأفقية، والعمودية، والدائرية لرصد الحدث، وإدراك ما يقصده الكاتب، باستخدام الأفعال لتعاقب زمن السرد بين الماضي والحاضر، كـ (ينقر- يتساقط- هبطت....) وفي ذلك إشارة إلى فعل مستمر في حين فعل آخر اكتمل، وهذا التنوع بين اللقطات، والمساحات المتفاوتة بينها، وتقديمها من زاوية مختلفة وهو ما يزيد من الرؤية الدرامية، ووجهة النظر التي يريد تقديمها إلي المتلقي أو المشاهد(١).

ومما يميز لغة القاص أنها جاءت- أغلبها- سهلة يستطيع القارئ إدراكها بدون الرجوع إلي كتب المعاجم كـ (كتكوت- الندى- الكافور- السارحين- تتوسل....).

كما حرص الكاتب على تقديم الوعي **بواسطة المجاز**، باستخدام الصور البلاغية، لأغراض فكريَّة بيانيَّة يهدف إليها، ولا يكتفي باختيار الصُّوَر البلاغيّة لمجرّد أنَّها صور بلاغيّة، وهذا ما يعطي كلامه ارتقاء أدبياً عظمياً، وجمالاً مكثَّفاً مضاعفاً.(٢) فقد استخدم الصور البلاغية كقوله (الشمس كتكوت صغير ينقر جدار الأفق) حيث شبه الشمس وقت طلوعها بالكتكوت الصغير بجامع الصغر ثم الازدياد في كل، والاستعارات المكنية كقوله (جدار الأفق) حيث شبه الأفق ببناء، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو

(١) ينظر: الوسائط السينمائية وأثرها في الشعر المعاصر دراسة تطبيقية في ديوان (عاشقة القمر) لعبد المجيد فرغلي ، د/ أحمد عبد اللطيف أحمد عبدالرازق ص ١٥٧٦، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، المجلد ٤٢، عدد ٢، سنة ٢٠٢٢م.

(٢) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ص ٨٦، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م

الجدار، وهذه الاستعارة تجسد وتصور لنا أشعة الشمس حيث تبدو ضئيلة صغيرة ثم تأخذ في الازدياد شيئًا فشيئًا، كذلك الكتكوت يبدو صغيرًا ثم يكبر ويكبر فينفش ريشه، وقوله (زهرات عباد الشمس تتوسل للشعاع الهابط) حيث شبه الزهرات هذه بإنسان يتوسل ويتضرع، وقوله(رأس الغيط) حيث شبه الغيط بإنسان وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الرأس، ويمكن أن تكون استعارة تصريحية أصلية حيث استعار الرأس لأول الغيط كما نعلم، والكنايات كقوله(عيني في عين الشمس) كناية عن المواجهة والاستقبال، وفيها معنى التبكير المرتبط بالخير والبركة التي يريد تحققها من وراء الإلحاح على ذكر الندى وتكراره، وقوله(الألق الباهر) كناية عن موصوف وهو الشمس، وقوله(الأرض الصباحية الرطبة) يكني عن خصوبة الأرض وما ارتبط بها من نبات لأن ذكر الندى المتساقط كأنه يلائم ذلك، وفي إضافة " رجال" إلي " النهار" كناية عن الجد والاجتهاد، ولهذا استعار الفعل " تنطبع" للتأثير استعارة تصريحية تبعية، وفي قوله (يحكمها الندى المفروش على الطريق) كناية عن كثرته، وفي التعبير بالتساقط ما يؤيد هذا، وفي قوله(تقف على جنوبها شوالي اللبن مستقبلة صهد الأفران) كناية عن شدة البرودة، لاسيما وأن اللبن في الشتاء أطيب وهذا يوحي بالخصب والخير والرخاء الذي يريد أن يقرره من وراء هذه الحياة البسيطة التي كانوا وكنا نحياها، قبل التمدن الذي أصابنا ونعاني منه الآن، وفي قوله:(يبكي ويمسح دموعه ومكانه بطرف كمه) كناية عن البساطة التي يريد الكاتب أن يعالجها، وقوله(رافسا الحصى) كناية عن التخلص مما علق بنعله من بقايا الروث والطين الدال على كثرة الندى، والمؤكد لدلالات التبكير المرتبط بهذا الخير، والتي ضيعناها بنومنا حتى

الظهيرة، ثم نشكو من ارتفاع الأسعار، وغلاء المؤن، وإنما هي نتاج عدم تلمسنا لأوقات الخير حتى في طلب العلم.

وبعد التجول في تيار الوعي لدى القاص تبين أنه كان أكثر توفيقًا ونجاحًا في استخدام هذا التكنيك، قادرًا على التعبير عن كوامن النفس الإنسانية، بما يتناسب معها من تغيرات عبر وسائل متعددة، كالمنولوج، أو مناجاة النفس.... وبذلك يصبح هذا التيار له خصوصيته التي تختلف عن التيارات الأخرى بالتحليل النفسي للشخصيات والمواقف .

✍ المبحث الثالث: التراث الشعبي في قصص سعيد الكفراوي

التراث الشعبي قبل أن يكون فنًا أدبيًا له من يدافع عنه فهو الإرث الثقافي والاجتماعي والمادي -لأي شعب- المكتوب والشفوي والرسمي والشعبي اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب(١).

إذا التراث الشعبي هو " عناصر الثقافة الحية أي تلك التي تتناقل من جيل إلي آخر" (٢) وهذا الإرث الإنساني استطاع الكفراوي الاستفادة منه قدر الإمكان عبر مستويات التوظيف المتعددة والمتنوعة، باعتبار أن القصة القصيرة فنًا أدبيًا له مكانته، وتتبع خيوط الوصل مع التراث، وربط حاضر الأمة بماضيها، وإعطاء النص الأبعاد الفنية والإيحائية المتعلقة بالموضوع، ومن ثم وظف الكاتب في قصصه بعض الفلكلور الشعبي من حكايات وعادات وتقاليد ومعتقدات وأمثال..... اهتم بتوظيف **الحكاية الشعبية** التي تناقلتها الألسن من جيل إلي جيل والتي تُحْكَى بغرض التسلية والترفيه، والقصص التي تدور حول المغامرات والخيال ، والقصص التي تشمل شخصيات من الظرفاء، والبخلاء، والحمقى، وهي في معظمها مجهولة المؤلف(٣)، وعلي سبيل المثال في قصة " صندوق الدنيا" صندوق من خشب خفيف لصاحبه العم أيوب...به حكايات عجيبة وقصص غريبة ولطائف وطرائف بالصور

---

(١) ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة د/ محمد رياض وتار ص ٢١ اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢م

(٢) موسوعة التراث الشعبي العربي، تحرير: مُمد الجوهري، ج١ ص١٤٩ الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، سنة ٢٠١٢م

(٣) ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، ص ١٧٤ مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤.

المدهشة التي من عجائب الزمان، يقص للأولاد ولعلي الذي تعلق بقصص الصندوق وبشخوصه حيث يقول«

- ازيك يا علي

- نحمد الله

- اقعد.. شوف الصندوق.

- لا مال عندي.

- اقعد يا ابني.

جلس على المقعد، وَدَّ أن يسأله عن مولانا الخضر لكن الصور تتابعت آتية من شمال ليمين، وصوت الرجل يأتي مجللًا بالوقار، يحمل رائحة العشب ودفق المياه.

- عنترة وأبو زيد الهلالي.

" أعرفكما يا فارسي الصندوق بشاربيكما المفتولين، وأرى جواديكما الأدهمين، والسيفين، المرفوعين في الشمس علامة الخوض في زمن الفرسان الموصول بحكايا الجدود"

- مريم الزنارية ونور الدين.

ألون خضراء وحمراء.. صفراء وزرقاء.. كل ألوان الطيف تحيط بوجهي الفتى والفتاة.. حمام مضمخ بالعطر والبخور.. جوارٍ بلون ضوء القمر.. مغانٍ وضرب صاجات الفرح.. آخر الصور ساحرة تنتظر.

عيناه تحدقان في عالم الألوان الباهرة.

- الإمام علي والحسن والحسين.

في الوسط الإمام.. عن يمينه الحسين وعن شماله الحسن.. يد الإمام تقبض على سيفه، وعلى البعد تلوح غزالة مبتسمة، تستأنس بأسرة النبي.

صوت العم أيوب.

- ضريح مولانا الخضر.

انتفض الولد تحت الستارة.

الضريح مقام تحت شجرة مستكة.. أسفله عشب أخضر وزهرة بألوان.. أعمدة من رخام كمثل أعمدة المسجد القديم.. يلبس المقام ثوبًا أخضرًا قشيبًا.. على حواشيه نقشت كتابة بخط مزخرف بنقط وعلامات:(يا خائفًا من دهره كن آمنًا وكلِ الأمورَ إلى الذي بسط الثرى» (١)

تعدد الحكايات على -هذا النحو- الذي ذكره القاص ليدلل على إمكانياته في معرفة الحكايات، من جانب آخر التسلية والتعرف على سير الأولين لتكون عبرة لغيرهم، وهذا ما نقشه العم أيوب على صندوقه بخط النسخ (سير الأولين عبرة للآخرين) (٢)

ومن **العادات والمعتقدات** الشعبية التي ذكرها الاعتقاد في طاسة الخضة والترقية بالنار في الشفاء، فكلما أصاب أحد مكروهًا فكروا فيهما، ففي قصة " الجمل يا عبد المولي الجمل" تحاول الأم والخالة بكل الطرق في شفاء عبد المولى الذي يخاف من الجمل، فالأم تفكر في طاسة الخضة «في الليل شرق في المنام.. نهضت أمه واستلفت من الجارة طاسة الخضة، ووضعتها بمائها على السطوح حتى الصباح.. شربها لما قام، وفي الليل هاجمه الجمل» (٣). ولما لم تأت بالنتيجة المطلوبة فكرت الخالة في طريقة أخرى من أجل إخراج عبد المولى من هذه الحالة الرقية بالنار في يوم

(١) زبيدة والوحش ص٤٩، ٥٠

(٢) زبيدة والوحش ص٤٦

(٣) زبيدة والوحش ص١٣٩

الجمعة وقت الأذان (ظهر الجمعة، حضرت خالته للدار، خالته التي يلوذ بحضنها، والتي تحبه أكثر من أمه.. دخلوا المندرة التي تشيع بها ظلمة خفيفة وسمعها تستحث أمه:

- النار يا أمينة.

دخلت أمه تحمل إناء الفخار، مصفوفة عليه قوالح لها شكل الهرم، طابت نارها واستقرت حمراء كعين العفريت.. وضعت أمه إناء النار وسط البحراوية ورمت فيها البخور فتصاعد برائحة المقام.

كان يجلس بجوار الجدار، يده في عبه وينتظر.. تلتقط أذناه أصواتًا بعيدة من مكبر للصوت معلق على مئذنة المسجد، فيما تهب زمتة الظهر، ويهب صهد النار على سمعه.. تستجير بالله في جرأة لم يعهدها، كأنها تراه بالقرب منها يحتل إحدى زوايا المندرة.

- ارفع عن ابني خوفه فنحن ناس في حالنا.

صاحت في الولد:

- قم يا عبد المولى خطِّ النار.

نهض مذعورًا ومع خطوته الأولى سمعها:

- الأولى باسم الله.

وخطا النار الثانية.. فسمعها تقول:

- والثانية باسم الله.

وخطا النار الثالثة.. فسمعها تقول:

- والثالثة باسم الله.

" حتى خطوت النار السابعة فوجدتني في دنيا من دخان، لها رائحة المسك، وبها تجثم المخاوف، ورأيتني أمد يدي لشيخي الذي يخرج من

الدخان بعمامته الخضراء ولا يبتسم، ضاع مني وجهه لما سمعت خالتي تصيح بصوت له نغم قراءة التعاويذ"

– السابعة رقيتك واسترقيتك من عين حاسد شافك ولا سمى.. فرقت عيني وعين خلق لله علي الله.. رب المشارق، رب المغارب، ولا يغلب الله غالب.. ربي يأخذ بيدي " وتغير صوتها واختلج، وخُيّل إليَّ أنها انفصلت عنَّا وكأنها تحادث أشباحًا تلبد في الأركان".

وعادت تتمتم:

– العين الغبية، الخائنة الردية، قابلها سليمان النبي تعوي عواء الذئب، تنبح نباح الكلاب، قال: اطلعي يا عين الأذى من جسد الصبي كما افترق الندى عن طلع الشجر.. يفك ويزيح عن بدنك يا عبد المولى يا ابن أمينة.. يفك عنك الهم والغم، ويمنع عنك الخوف والضيق. رقيتك من عين مشحونة بالمناجل، باسم الله الشافي المعافي، رمت بالملح في الأركان، وألصقت عروس الورقة في جدار الطين» [1]

وظف القاص العادات والمعتقدات – سالفة الذكر– لتخدم العمل، وتبرز هويته وتناسب محتوى القصة، ومن جانب آخر إبراز تهويل الناس بهذه المعتقدات لدرجة أن الأم والخالة تقوم في" الليل– استلفت– وضعتها بمائها على السطوح– ظهر الجمعة– تحمل إناء الفخار– رمت البخور– يهب صهد النار– أمه تخرق عين العروسة الورق– تلتقط– تستجير– ارفع– نهض– ....." وكأن هذه التفاصيل واتقانها تكون سببًا في شفائه، وتعتبر هذه العادة أو المعتقد من العادات الاجتماعية ذات نطاق شعبي كبير نتيجة للتكرار الدائم في الوقت الحاضر وفي الماضي، كما أنه رسم لنا الأساليب

(١) زبيدة والوحش ص ١٣٩، ١٤٠

والتصرفات التي توارثت منذ فترة طويلة، والتي تنظر إليها الناس على أنها تراث ثقافي قائم، لا يمكن إلغائه أو القضاء عليه.

ومن العادات والمعتقدات تطويق عنق الفحل بكل ما يمنع عنه الحسد، فالقاص يحكي موقف زبيدة وكيف طوقت فحلها بكل ما يمنع عنه الحسد، فيقول « طوَّقت عنق الفحل بالخرزة الزرقاء المباركة، والحجاب الحارس، والعظمة البيضاء الشائهة، والجرس الصغير الذي يصلصل كلما اهتز رأس البهيم» (١)

كما وظف **الأمثال الشعبية** لأنها الصوت المعبر عن حياة الأمم في كل المحافل، يحدد هويتها وينافح عن ثوابتها، وخاصة إذا كانت موافقة للعقيدة ممثلة في القرآن الكريم والسنة المطهرة. (٢) استطاع الكفراوي أن يصل إلى هذه الحقيقة التي تربط بين المثل الشعبي وأصله من الكتاب والسنة، بطريقة تخدم المعنى المقصود في قصصه، ففي قصة" الرحايا"(٣) بدأ قصته بمثل« اللي خلق الأشداق يتكفل بالأرزاق» (٤) وقد تقدم بيان هذا المعني في قول الله تعالي:**{وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا}** (٥) وهذا المثال يتناسب مع محتوى القصة التي دارت حول الرزق حيث قامت

---

(١) زبيدة والوحش ص ١٤٣

(٢) ينظر: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجفلة نموذجا، علي بن عبد العزيز عدلاوي مراجعة: بشير هزرشي ص٦، دار الأوراسية، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

(٣) زبيدة والوحش ص٣٢٢

(٤) راجع: الأمثال العامية لأحمد تيمور باشا ص٥٤ دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الثانية ١٣٧٥ه/ ١٩٥٦م الأَشْداقُ: جَوَانِبُ الْفَمِ، ينظر: لسان العرب لابن منظور ج ١٠ ص١٧٣ دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – ١٤١٤ هـ

(٥) سورة هود آية ٦

حفيظة برعاية زوجها المريض ورعاية شئون بيته. "[١] ومن الأمثال أيضًا قوله « ألف عيشة بكدر ولا نومة تحت الحجر» [٢] وهو مثال جاء به القاص لبيان كراهية الموت، وتفضيل أي عيشه عليه حتى ولو كانت مليئة بالكدر والحزن والأسى، على لسان إحدى بنات الحاج أبو رية عند وفاته، وتعبيرًا عن حالة الحزن التي أصابتها عند موته[٣]، وإن كان فيه ما يخالف هدي النبي -ﷺ- الذى كان يَقُولُ: «**اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ عِيشَةً نَقِيَّةً، وَمِيتَةً سَوِيَّةً، وَمَرَدًّا غَيْرَ مُخْزٍ، وَلا فَاضِحٍ**» [٤]

كما وظف **الأغنية الشعبية**، التي تتألف من الشعر البسيط في تراكيبه من أربعة أبيات، أو خمسة على حسب الحاجة، وهي " نمط من أنماط التَّعبير الشَّعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب " [٥] ترتبط بمناسبات عديدة دينية، اجتماعية، سياسية... من ذلك توظيف أغنية الفرح، العريس يجلس في الطشت النحاس حول أصحابه يشمرون أكمامهم المبتلة، ويصبون

---

(١) راجع القصة في: زبيدة والوحش ص٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤

(٢) راجع: الأمثال العامية لأحمد تيمور باشا ص٤٤

(٣) راجع القصة في: زبيدة والوحش ص ٢٩٠

(٤) كشف الأستار عن زوائد البزار ، نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (المتوفى: ٨٠٧هـ) ج ٤ ص٥٧ تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة: الأولى، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م، والدعوات الكبير لأحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: ٤٥٨هـ) ج١ ص٢٨٣تحقيق: بدر بن عبد الله البدر، غراس للنشر والتوزيع - الكويت، الطبعة: الأولى للنسخة الكاملة، ٢٠٠٩ م

(٥) مسرح نجيب سرور ، عصام الدين أبو العلاء ص ٢٨، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،١٩٨٩.

على جسمه ماء الحموم الذي يدفع الصابون المعطر إلى الطشت، ويجأرون:[١]

- الورد كان شوك من عرق النبي فتح. عريسنا والنبي، فلة والنبي.

هذه العبارة يقصد بها مدح النبي -ﷺ- وأن عرقه بلغ درجة أن الورد منه تفتح بعد أن كان شوكًا، وهذا أمر معروف كما في حديث أنس رضي الله عنه، قال: «**مَا مَسِسْتُ حَرِيرًا وَلاَ دِيبَاجًا أَلْيَنَ مِنْ كَفِّ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَلاَ شَمِمْتُ رِيحًا قَطُّ أَوْ عَرْفًا قَطُّ أَطْيَبَ مِنْ رِيحِ أَوْ عَرْفِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ**»[٢] .

وعند دخول العريس والعروسة ضجت الوسعاية بالزغاريد، والهتاف، وعاودت المزيكة، وغنت بنات الأعمام، وبنات الخالات:

- يا بلحة ومقمعة، شرفت أخوالك الأربعة. [٣]

هكذا ارتبطت الأغنية الشعبية بحياة الإنسان وصاحبته في كل أحواله، ينفث عبر نغماتها أفراحه وأحزانه... فالقاص اقتبس من الأغنيات ما تناسب فكرته، وتندمج مع نصه، وتساعد على كشفه وكشف طبيعة شخصياته كون الأغنية تمثيلاً صادقًا لشريحة كبرى من شرائح المجتمع سواء المتعلم منه والأمي "[٤]

---

(١) راجع القصة في: زبيدة والوحش ص٢٤٠

(٢) صحيح البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر ج٤ ص١٨٩، دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ وصحيح مسلم ج٤ ص ١٨١٤

(٣) راجع القصة في: زبيدة والوحش ص ٢٤٢

(٤) ينظر: جمال الغيطاني والتراث دراسة في أعماله الروائية ص ٢٠٤-٢٠٥ ، إعداد مأمون عبد القادر الصمادي ، إشراف: إبراهيم السعافين، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٢م.

خلاصة القول: شكل استدعاء التراث بكل أنواعه رافـدًا مهمًـا لـدى الكاتب سقى منه حاجاته النفسية للكثير من رؤاه الفكرية، بربط حاضر الأمة بماضيها عبر مستويات التوظيف المتعددة والمتنوعة للتراث الشعبي.

✍ المبحث الرابع:

تيار الواقعية السحرية في قصص سعيد الكفراوي (الفنتازيا)

الواقعية السحرية لم تكن مجرد تيار ظهر فجأة[١]، أو نشأ بالمصادفة، أو انبثق لمجرد أن كاتباً ما عنَّ له أن يُدخل في روايــة مــا أو مجموعــة روايات وأعمال قصصية بعض هذه العوامل الغريبة التي نطلق عليها صــفة "العجائبية" ،ولكن الواقعية السحرية على العكس من ذلك، ظهــرت نتيجــة لمجموعة من العوامل الفاعلة والمؤثرة من بينها عالم التطور الإبــداعي.[٢] الذي يوحي بفكرة فلسفية أو مجموعة من أفكار، منها أن العالم الذي نــراه مألوفًا فيه قدر كبير من الغرابة، ومنها ما تتضــمنه القصــة أحيانًــا مــن رعب.[٣]

أما عن تعريفها فقد اختلف النقاد والأدباء[٤] حول تعريفها نــذكر مــن هذه التعريفات قول الدكتور/ فوزي عيسى بأنها "نوع من الرواية الحديثــة

---

(١) الوَاقِعُ أنّ جُذور هذه الواقعية السحرية، موجودة في الأساطير القديمــة، وبخاصــة فــي حكايات "ألف ليلة وليلة" وليس أدلّ على ذلك من إعلان "بلخيس" نفسه مرارًا عــن تــأثره بذلك الكتاب في بناء طريقته الإبداعية، بما تعج به من الخوارق والمعجــزات، والدهشــة والغرابة، واللامعقول.

_ ينظر: الأدب المقارن، كود المادة: LARB4143، المرحلة: بكالوريوس، المؤلف: منــاهج جامعة المدينة العالمية ص٢٥٢، الناشر: جامعة المدينة العالمية.

(٢) ينظر: الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو أحمد ص٥ ، المجلــس الأعلــى للثقافة ٢٠٠٩ .

(٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د ميجان الرويلي، ود سعد البازعي ص٣٤٨، المركــز الثقــافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م.

(٤) من أمثال : معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص٢٦٧ ، دار شرقيات، القــاهرة، ط١، ٢٠٠٢،

يتضمن السرد فيها أحداثًا خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية في الروى الواقعي الموضوعي، وهى تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء الواقعية، وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة في الوقت الذى تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية"[١]

ظهرت ملامح الواقعية السحرية عند الكفراوي في قصصه حيث تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس، وبين شطحات الخيال بنسيج الواقع. [٢] ومن الموضوعات ذات الصلة بالواقعية السحرية العجائبي[٣] ، حيث أتى بأحداث عجائبية مستحيلة الوقوع محاولا تصوير وقوعها بالفعل ؛ وذلك عن طريق "**العجائبية**"، أو "السحرية" ومن ذلك حوار الولد مع والده عند زيارة قبره أثناء البحث عن أم هشام فعندما وصل قبر والده دار حوار بينهما، حيث يقول على لسان الولد: « تكلمت بصوت أعلى من قدري، وقلت بغير إدراك:

– صاحب الصورة الجوال أبي.

سمعته يهمس:

تكلم بصوت خفيض

قلت في نفسي هو أبي صوته، وملامحه. أحتاج وقتًا آخر لأدرك ما أنا فيه.

---

(١) الواقعية السحرية في الرواية العربية، د. فوزى عيسى ص٥، دار المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٩م.

(٢) ينظر: الحساسية الجديدة ، إدوار الخراط ص١٩. بتصرف

(٣) العجائبي هو : « التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر » مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، صـ ٤٤ ، دار شرقيات للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

تساءلت هل قُدِّرَ عليّ أن أري ما لا يرى، وكأنني المختار لأكشف أمرًا لا يكون أبدًا؟

أردت أن أستغيث لكن قلبي لم يطاوعني:

- كأنك حي يا أبي؟

- استمع واصدع بما ترى. هذا مآل كل حي الصغير قادم، والكبير قادم.

- أريد أن أفهم.

- الزمن لحظات عيشك.

- وعيش الآخرين يا أبي.

- من ألوف السنين، وحتى يرث الله الأرض.

- وهل سيرثها يا أبي؟

سمعته يضحك بصوت مفعم بالشجن ثم قال لي:

- لِمَ أتيت؟

- أبحث عن أم هشام.

- امرأة طيبة تحمل في قلبها رماد من ماتوا.

- إنها مقطوعة من شجرة يا أبي.

- من يدريك؟

- أعرف.

- لا تقل أعرف. تيقن. أمر كان، وأمر سيكون. تلك مشيئته، غاب عني وجه الجوال وخِفْتُ على بصري أن يضيع مني.

وعدت على صوت بكاء. ألفيتني أجلس على المقعد الرخام أمام القبر المنسي، في الفسحة التي أدخلتني إليها يد الله.

كانت أم هاشم تنحني على القبر المنسي وتنشج بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن، خفت من الجنون، ومما أنا فيه، بضميري لا يزال الجوال يقول لي: " تيقن" أمر كان، وأمر سيكون» (١)

هذا الحضور اللاواقعي بين الولد ووالده عند قبره يُمَثِّلُ أمرًا غير طبيعي، وهذا ما دعا الولد لأن يسأل عن حقيقة هذا الأمر، في قوله: «تساءلت هل قدر عليّ أن أري ما لا يرى، وكأنني المختار لأكشف أمرًا لا يكون أبدًا؟) ويستمر وكأنه يصدق ما يسمع في قوله (كأنك حي يا أبي) رغم أن أحداث هذا الحوار بعيدة عن الواقع، إلا أنه يحمل قضايا مهمة، وهي التذكير بالموت وأنه نهاية كل حي(هذا مآل كل حي الصغير قادم ، والكبير قادم)، وكذلك التمسك بالحياة في قوله (الزمن لحظات عيشك) الحكم باليقين لا بالمعرفة (لا تقل أعرف تيقن أمر كان، وأمر سيكون)، فهذه القضايا لا تعني أنه أمر مألوف فهو أمر لا يمثل الواقع ولا يتجانس معه، وبالتالي يعتبر وجوده مجرد خرقًا للطبيعة ومنطق البشر، وهذا ما بينه القرآن الكريم في قوله{**حَتَّى إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ**} (٢)

من موضوعات الفنتازيا **أساطير الجن**، ومن ذلك (رمزي) يتذكر أيام طفولته وحكايات جدته وأمه عن الجن «فكان يدخل على أمه التي كانت تجلس أمام ماعون العجين تعجن خبزة الدار... يقترب منها فاردًا كفه طالبًا مصروفه، تنظر ناحيته وتقول: " للسينما طبعًا، آه يا خايب يا خسران" ... فيخطف البريزة ويفر، ما إن يصل للعتبة حتى يسمعها تقول: " حاذر

(١) زبيدة والوحش ص ٣٠٤، ٣٠٥

(٢) سورة المؤمنون ٩٩، ١٠٠

السدرة، والليل" يسألها: تاني يا أمي؟ فترد عليه:(قلت لك ألف مرة في الغويط تسكن ملكة الجن، وتصعد في الليل وتجلس على التلة، تحت السدرة تمشط شعرها في زهوة القمر وتغني عروسة يا عريس، تنتظر العائدين، تسخرهم وتأخذهم للقاع الغويط» (١)

فمثل هذه الحكايات الأسطورية لا تمثل الواقع غير أنها تخدم غرضًا اجتماعيًا، يحتاج إليه الفرد كأم رمزي التي تريد تخويف ابنها من الذهاب إلى السينما، فتقص عليه ما يخوفه من الذهاب بالليل في قولها (حاذر السدرة، والليل) وتأكد له أن هذا الأمر موجود بالفعل في قولها (قلت لك ألف مرة في الغويط تسكن الجان....)

كما استخدم الكاتب تقنية **الحلم المنامي**، فالأحلام لها دور كبير في حياة الإنسان للكشف وتحليل الواقع والأحداث، كما أنها تقدم تفسيراً عقلياً لأحداث خارقة ، أو غير طبيعية ، ومن ثم كان الاهتمام بالحلم اهتماماً واعياً بشيء يشكل أهمية كبرى في الكائن البشري (٢) من ذلك قول سلامة في قصة(النسيان) يحكي موقفًا حكاه أخوه عن أبيه قبل موته « كان أخي قد حكى لي أن أبي قبل أن يموت، كان قد رأى موته وشاهد في المنام نعشه يخرجون به من بوابة الضوء إلى ساحة الظلام حيث سمع صوته في الهزيع الأخير من ليله يصيح، لو أستطيع أن أرى الولد لأخبره» (٣)

---

(١) زبيدة والوحش ص ٢٦١

(٢) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، للدكتور/ شعيب حليفي ص ٩٥ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

(٣) زبيدة والوحش ص ٣٢٦

في هذا الحلم المنامي وظف مشهدًا من الحياة الأبدية، حيث فجر خوفًا لا شعوريًا وأيقظ الهواجس الكامنة للعمق الإنساني، فقدم الموت بأبشع صوره، في رؤية خروج نعشه من الضوء إلى الظلام، فكشف عن مصيره المؤلم في آخرته، في صورة نفسية مؤلمة في طريقة سحرية عجيبة، حيث (سماع صوته في الهزيع) وفي ذلك دلالة على الشعور المزعج في رؤيته، كما أنه صورة رمزية تدل على سوء أفعاله الشخصية التي أودت به إلى هذا المصير، وفي الوقت نفسه أراد أن يخبر ابنه بألا يصل إلى هذه المرحلة.

كما وجد في قصصه فنتازيا **الأحلام الخيالية**، كحلم الطير في السماء، فهذا الأمر خارج نطاق المعقول، ولا يمكن تفسيره بالقوانين الطبيعية المعروفة، فيوسف يحلم بالطيران في السماء فيقول على لسانه:« شيء غريب كأن السماء تسكنني، وأنا أدور بها بغير جناحين، مبهور النفس، تزحم عيني الألوان، وصبوة للنهار، وأنا من غير جناحين، والشمس عروس في ثوب من خيوط الذهب، أهبط وأصعد حتى السماء التي تسكنني، مالكًا وحدي الفضاء المفتوح بإذن ربه تعالى، متهاديًا كطائر، تحت عيني البلد، والمقام، أبتهج وأنا أطير، وأصرخ من الفرح، وأنا أهوي. أنادي على عيال الحارة: هيه.. هيه.. هيه.. هل أنادي على السماء البعيدة، وألحق بمؤخرات الطيور؟ أهبط حتى مجرى النهر، وأصعد ثانية حتى التخوم البعيدة، ها هم إخوتي، ورفقائي عند البستان، يصنعون مراكب الورق، وتماثيل الطين، ويلعبون الكرة الشراب، يشيرون ناحيتي بأصابع صغيرة ويصيحون: " الولد يطير.. الولد يطير"! انتبهت على زغدة في جنبي:

– مالك يا ولد؟. ناقص وأنت نايم.

فتحت عيني معاتبًا:

- يا سلام يا أمه. صحتيني ليه من الحلم؟
- حلم؟ خير اللهم اجعله خير.
- كنت باحلم إني بأطير» (١)

فهذه الأحداث التي تتجاوز القدرة الطبيعية تمثل خيالًا عجيبًا في تقديم أفعال لا تمثل الواقع كـــ (السكن في السماء، الــدوران بــدون جنــاحين، الهبوط والصعود إلى السماء، تملك الفضاء المفتوح مثل الطير، النظر على البلد والمقام من فوق السماء...) فهذه ترجمة لهواجس عمــا يخــتلج فــي نفسه متجاوزًا الحدود والمواصفات، فالكاتب حول النص إلي فضاء التخييــل والتوهم، وبذلك تظل المشاهد التي في النص لا تمثل الواقع أو الاحتمال.

ومن الموضوعات **الحكاية الشعبية**، كمغامرات الســندباد فــي إحــدى الجزر، كما حكت الأم لابنها، فقد « قالت له: إن هذه الجزيرة موجودة قبــل الناس والمدينة، وقالت له أيضًا: إن السندباد كان يربط بها سفينته عنــدما يرغب في أن يستريح، وعندما سألها: إن كان السندباد ما يزال يعيش؟ قالت له: إنه لم يرجع من آخر أسفاره، حزن على السندباد، ثم وضع يــده علــى عينيه وانشغل يتأمل شعاع الشمس الذي يبرق على الماء» (٢)

فهذه الحكاية سرد من الخيال وتحصيل حاصل، قصتها الأم على ابنهــا بغية الإعجاب والانبهار بــالجزيرة ومكانتهــا، معتمــدة علــى الشخصــية الأسطورية سندباد المعروف بمغامراته البحرية وسفرياته الكثيرة، مما ناسب الموقف والمكان والحدث، بغية السيطرة على لب السامع والقارئ، لذلك لجأ إليها الراوي.

---

(١) زبيدة والوحش ص ٣٣٩

(٢) زبيدة والوحش ص ٢٩٦

ومن الفنتازيا ما فعله "المواوي" مع عبد المولى، فقد شق صدره، ونزع قلبه، فغسله ونظفه، وكتب عليه، ووضعه في مكانه، وفي أثناء ذلك كله يحاوره وكأن الأمر في غاية الاستهانة، ينقل عبد المولى هذا الحدث ويقول: « رأيته يفتح سكينه ويعلم علي صدري علامة، فاشتد روعي فقال" لا تخف" وشق لي صدري فقلت: " آه " فسمعتهم يرددون سلامتك، رأيت قلبي المنتزع يخفق في كفه، تسيل منه الدماء، وسمعته يهتف بي: ها أنت ذا ترى قلبك، حاولت النهوض لكنه أوقفني وقال: " احتفظ بسرك" فقلت: " ظمئت " فقال لهم: " اروا ظمأه" ، وضع قلبي في الإناء فطفا دمه على الماء، غسله ونظفه وكتب عليه بالقلم البسط حروفًا وكلمات، ولما سألته " ماذا يكتب؟ رد عليَّ أنه عليم بما يفعل، تواصل دق الدفوف وصوت الناي والمزمار، وهللت فرشات فوق النار الغجرية، وشعت على التلة بهجة من الجنة، وضع في صدري قلبي، فانتثرت نجومي التي تتبعتها حتى آخر عمري.... » (١)

هكذا نجح الكاتب في تضمين الواقعية السحرية في سرد قصصه، حيث خلط الحقائق بالخيالات والأوهام التي ليست لها صلة بالواقع في كل فنياتها من أحداث وأشخاص... لخلق صورة عجائبية أو سحرية، يتجاوز في أحداثها الواقع الطبيعي.

(١) زبيدة والوحش ص ٢٠٥

✍ المبحث الخامس: الواقعية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي

تمثل الواقعية في الفن القصصي أساسًا راسخًا، فالقصة – بمعناها الحديث–لا يمكن أن تكون غير واقعية لأنها فن خَلْق ونسق وتصورات الحياة إنسانية بهدف تعليم أو لترفيه القارئ، لأن هذا الفن أساسا فن مكتوب يقرأ ولا ينشر، ومن ثم يكون نثرا (١)

يعكس الشكل الذي يراه القاص، فلا ينبغي أن ننتظر من الكاتب الواقعيّ أن يجعل نفسه آلة لا تحس، ولا تشعر، أو أن يصور لنا الحياة تصويرًا فوتوغرافيًّا، كما لا ينبغي لنا أن ننتظر منه ألَّا يقص علينا غير ما وقع بالفعل، فليس هذا هو المقصود بالواقعية في الأدب، وحسبنا منه إذن أن يقنعنا بأن هذه الحوادث، التي قصها علينا ممكنة الوقوع، وأن هذه الشخصيات التي تحدث عنها من الجائز أن توجد في الحياة. (٢)

وفي قصص سعيد الكفراوي القصيرة بعض من جوانب الحياة الواقعية، عدسة ترصد وتراقب وتسجل كل ما يحدث في الحياة، ونقلها إلي القارئ فلا تشعر باختلاف بينها وبين الواقع، نراه في قصة(الأعراف) يتناول حياة **الطفولة في الأرياف**، وهى من الموضوعات التي تناولها الكثير من كتاب القصة من جوانب عديدة من أهمها: الأشواق إلي الطفولة الريفية الخلابة، واللعب في الغيطان والماء....، ولكن الكفراوي أبرز لنا جانبا مهما في حياة الطفل برؤيته الملحوظة حيث كسر الترتيب السردي الطردي وفك العقدة التقليدية والغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر تمثلت في تعليمه،

---

(١) ينظر: الواقعية في الأدب الفرنسي د/ ليلى عنان ص ٦ دار المعارف سنة١٩٨٤

(٢) ينظر: المدخل في فن التحرير الصحفي، عبد اللطيف محمود حمزة ص٢٦٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الخامسة بدون تاريخ.

حيث قدم لنا ثلاثة نماذج لحياة الطفل في الريف في هذه القصة، النموذج الأول لعبد المولي الصبي الصغير الذي يستيقظ كل صباح متأخرا عن الكُتَّاب يقول لنفسه:« هي الشمس تخدعني وتفرش الحائط ، وتطل عليَّ من سطح الدار، وتأخذ مني وقتي، ويخدعني ظلام المقعد العلوي» [١] يبحث عن مصحفه الصغير في حالة من الذعر والقلق عن تأخره للكُتَّاب حيث:« اندفع نحو الحجرة وخطف المصحف الصغير من كوة من الحائط ، وهبط درجات السلم يلعن الشمس والدنيا وأمه التي لم توقظه في الصبح مبكراً، يخطو في الحارة وجلاً تسقط طاقيته على عينه.. الكتاب آخر البلد.. شرق.. على يمينه القبور وعلي يساره المسجد القديم ، حيث تطل مئذنته العالية كاشفة كل الخلائق ، الآن يلغطون ويرتلون الآيات ، يهتزون الاهتزازات الألفية على صدى الترتيل الذي يتردد في الكتاب المترب، تحسس المصحف تذكر أنه لم يحفظ سورة الأعراف» [٢]

فالكاتب في هذه الفقرة يريد توصيل فكرة اهتمام أهل الريف للتعليم، وحرص بعض الأطفال على التعليم، فعبد المولي رغم تأخره عن الكتاب وعدم حفظه سورة الأعراف إلا أنه حريص على الذهاب إليه، يلحظ في قوله (اندفع، هبط، يخطو، تحسس، تعثرت قدمه، يخترق....) ومع هذا يواصل مشواره إلى الكُتَّاب للوصول إلى حلمه المعهد الديني في المركز، وفي قوله (الكتاب آخر البلد.. شرق.. على يمينه القبور وعلى يساره المسجد القديم) دلالة على المشقة في الذهاب إلى الكُتاب، وفي قوله (لم يحفظ سورة الأعراف) إشارة منه أن عبد المولي وصل في حفظه إلى هذه السورة.

---

(١) زبيدة والوحش ص٣٧

(٢) زبيدة والوحش ص٣٨

النموذج الثاني الذي قدمه الكاتب "أنيسه" الطفلة الصغيرة الضريرة التي تحفظ القرآن الكريم، ولم تمنعها عاهتها من الذهاب إلى كُتَّاب القرية، والسير مع عبد المولي كل صباح في متعرجات الطرق والتفاف الأزقة مع عبد المولي كل صباح، يصف لها كل ما تراه عينه وهي مستغرقة سامعة «الزرع أخضر يا أنيسة.. الماء في لون القرش الصاغ المخروق.. السماء زرقاء كجلباب أبي.. خفير البلد يحمل بندقية ويصيح في الليل.. العمدة يجلس أمام الدوار وفي يده منشة.. يجلس في صفار الشمس.. حيث أغيب عنك أكون في موسم نقاوة الدودة.. البلد صغير يسوره النخيل والصفصاف.. اتل يا عبد المولي سورة الأعراف.. لم تحفظ، أنا عارفة.. هي ختمت القرآن في عام.. تحفظه بظهر القلب، تجلس تحت قنديل من نحاس، مدلي من سقف ملون.. تضع كفها على أذنها اليمنى.. ترتل بصوت يتسلل كرائحة حلوة تأتي من حديقة الأخبار.. أجلس أنا على العتبة متكوراً أدفس رأسي في عبي، وأبكي» (١)

الكاتب هنا أراد إرسال أكثر من صورة، وأولها: إبراز الجانب الإنساني في عالم القرية وهي خدمة أصحاب الهمم، فعبد المولي الصبي الصغير يصطحب أنيسة الضريرة إلي الكُتَّاب، ثانيها: لم تمنع العاهات أصحابها من إنجاز ما يريدونه فأنيسة حفظت القرآن كاملاً، ثالثها: الأخذ بيد الأخر في مسيرة التعليم يفهم من قول أنيسة (اتل يا عبد المولي سورة الأعراف)

وفي النموذج الثالث أراد الكاتب توضيح جانبًا آخر في حياة الطفولة الواقعية يختلف عن عبد المولي وأنيسة لا يهتمون بالتعليم يلعبون في الطرقات يحاولون تعطيل غيرهم من أمثال عبد المولي ضعيف الهمة الذي

(١) زبيدة والوحش ص٣٩

انقاد إليهم بمجرد استفزازه وتخويفه بأمه، يقول: على لسان صبي «تلعب يا عبد المولي أم تخاف أمك؟

التراب تحت قدمه نار بجيبه يستقر القرش الوحيد، وغربان الظهر تحوم كاسرة

- تخسر يا عبد المولي.

يدور الولد القرش في الهواء ويدفنه في التراب.. يهتف بالغلمان:

- ملك ولا كتابة؟

وضع عبد المولي قرشه الوحيد في الترتب الجسر بلهفة الخائف:

- ملك

رفع الولد كفه.. كانت الكتابة تواجه الشمس بحروفها الصغيرة المنقوشة... تلمع الكتابة على التراب بينما صورة ملك عبد المولي لا تبين.

- قلت لك تخسر يا عبد المولي» [1]

هكذا يسقط الإنسان ضحية رفقاء السوء والخديعة وما أكثرهم في هذه المجتمعات لمجرد الاستفزاز، ولكن سرعان ما أدرك حسرته، وعاد إلي هدفه ومبتغاه حفظ القرآن الكريم والذهب إلي المعهد الديني، عندما قال« لأنيسة عندما يكبر يرتدي جبته ويلبس عمامته ويذهب إلي المعهد الديني في المركز سوف يشتري لها طرحة بيضاء... ردت عليه سورة الأعراف هي المبتغى.. قال لها: إنه عندما يحضر في الإجازة سيحكي لها عن أناس المدن.. قالت له: إنها تقوم في الفجر وحدها وتتوضأ وتصلي وتطلب له الهداية» [2] وأنيسة بدورها تشارك في رفع الهمة والهدف المبتغى حفظ سورة الأعراف.

---

(١) زبيدة والوحش ص٤٠

(٢) زبيدة والوحش ص٤١

وفي قصة " صيد الغزلان" يناقش الكاتب قضية جديدة من ناحية التناول وهي **العزوف عن الزواج والعزلة عن الناس**، فبطل قصتنا أدركه بعد موت أمه كبر سنه، وعدم زواجه وعزلته عن الناس، لم يكن لديه من المعرفة إلا بعض الأمور يقول: واصفا هذا الشعور الحزين على فوات الأوان «صرت وحيدًا الآن، ويتيمًا علي كبر، عدت أتذكر ما قالته لي وابتسامة شاحبة على وجهها، " كنت أود أن أراك زوجًا وصاحب عيال قبل أن أموت"، إلا أنها ماتت وكل ما تركته لي بيتنا القديم، وقلة حيلتي، والعزوف عن الناس، ومعرفتي المذهلة بطوالع النجوم ومواعيد سفر القطارات، وعادة التفرج على القباب القديمة والحلم بتماثيل العاج، وعشق المباني العتيقة التي سكنها الأفضلون» (١)

أحس بطل القصة بحقيقة ضعفه وضياعه، وأن من أصعب اللحظات المؤلمة في حياة الإنسان عندما يرى نفسه وحيدًا مقهورًا في مواجهة ضعفه (صرت وحيدًا- يتيمًا على كبر- ابتسامه شاحبة- ماتت- تركته لي- قلة حيلتي ...) وهي كلمات تعكس انفعالاته وإحباطه واستمرار الأنين الخافت المتواصل على كل ما فات على الرغم من معرفته ببعض الأمور.

وفي قصة " الرائحة" يتحدث عن واقع اجتماعي آخر حول " **كبر السن**" والتغييرات والأوضاع التي يعيشونها في هذه المرحلة، واختار من كبار السن رجلًا عجوزًا يقف على الشاطئ يتحسر على مرحلة الشباب، عندما كان يسبح في نفس واحد حتى الجزيرة، يذهب ويعود أكثر من مرة، وبعد تردد خاض تجربة السباحة حيث: «أخذ شهيقًا، وتكاثف إحساسه بالزمن، وغذت روحه نوازع المجانين، وصعدت عبر شيخوخته المتأخرة، التي

(١) زبيدة والوحش ص١٥٥،١٥٦

تحاول اللعب مع الماء " تذهب إلى الجزيرة؟" أدرك بالفعل نيته، واستسلم لرغبته في الذهاب " الجزيرة بعيدة ونائية" ومضى يضرب الماء ساحبًا جسده خلفه، يرى انفلات الموج ناحية شرق الجزيرة، ويقاوم اندفاع البحر بإرادة الوصول، لما تعب كفَّ عن السباحة، انقلب على ظهره قليلاً ثم استوى يسبح، صَمَتَ البحر، وغرق في زرقة عميقة، وشع على الماء الغموض، كف عن السباحة فعبث به التيار وتولى قياده، هفَّ الهواء وبدا له الأمر غريبًا ومدهشًا " أن تفعل ما كنت تفعله منذ خمسين عامًا" شعر كأنه يستيقظ على لحظة فرح.. اكتشاف.. هل كان يختبر عمره، أم كان يحاول من غير عزاء اختلاس لحظة من زمن قديم ولّى؟» (١)

إن أول ما نلمحه في هذه الفقرة أن الكاتب اكتفى بالعرض دون الحكم، عرض محاولة العجوز تكرار السباحة والعودة إلى مرحلة الشباب واصفًا ضعفه في أكثر من موقف (أخذ شهيقًا- غذت روحه.. وصعدت عبر شيخوخته- لما تعب كف عن السباحة- مضى ساحبًا جسده خلفه....) وهي كلمات تعكس واقع الحياة، وتصور حجم مشكلة العجوز، وإحساسه بالعجز أمام كبر سنه، وما ينتابه من مشاعر الخوف والفشل، ثم تابع واصفًا العجوز« طأطأ رأسه الذي ازدحم بالتواريخ، واستند بمرفقيه على ركبتيه وغرق في فكره، قال" الحياة غامضة، وتدعو إلى الأسى" ... صبيان وبنات كأحفاده ينتشرون على سطح الجزيرة... خاف أن يصرخوا في وجهه، واشتدت ضربات قلبه، أحس كم هو طاعن في السن، كم هو رجل عجوز يبعث على الحزن، وإنه قادم من زمن آخر... وبدا حزينًا كبستان في الخريف، وشعر بوحدة مطلقة تكاثف رعبه... » (٢)

---

(١) زبيدة والوحش ص٣٨٩

(٢) زبيدة والوحش ص٣٩٠، ٣٩١

يختم الكاتب قصته بهذه الصور المعبرة عن حالة الشعور الذي يشعر بها كبار السن تجاه الحياة، ونظرة الناس من حوله، ومن جانب آخر تحمل صورًا رمزية للحث على حق الكبير، وتوقيره وإكرامه، وحسن معاملته بحسن الخطاب، وطيب الكلام، فقد جاء في حديث النبي- صلى الله عليه وسلم(لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَرْحَمْ صَغِيرَنَا، وَيُوَقِّرْ كَبِيرَنَا، وَيَأْمُرْ بِالمَعْرُوفِ وَيَنْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ) [١] ،هكذا يمثل الرمز بعداً آخر يضاف إلي البعد الواقعي للقصة.

وفي قصة (خط الزوال) يقدم لنا الكاتب قصة واقعية جديدة تحدث فيها عن **الفراغ والبطالة** متمثلة في بطل قصته أبو السعد الذي يعيش واقعًا مريرًا وقاسيًا، جعله يخرج كل صباح إلي الصيد ويعود قبل المساء خالي الوفاض، يتجول في شوارع القاهرة يتأملها، ويتأمل أحوال الناس « ذات يوم وعلى حين غرة، اكتشف أبو السعد البهلول، بعد أن تأمل قصبة صيده وخرجه الفارغ، أنه يذهب كل صباح ثم يعود قبل المساء خالي الوفاض.. اندهش، ثم ابتسم وقال: سنوات طويلة في الصيد، والخرج خال.. أرزاق، وبالفعل ذهب النهار فعاد...بدا على الشاطئ كمهرجي السيرك، ببنطلونه الواسع الكاروهات، وسترته الحمراء... ينتعل حذاءه الكوتش ويتأمل أفعال الباري بلا بهجة، ويتعجب من تغير الأحوال.. سار أبو السعد غير قادر على دفع الرضا الذي يغزو قلبه.. يتأمل المدينة في العصر، ودفق الشمس يدفع بالضياء إلى النيل فيضوي.. عاد يرتل ما يحفظه من شعر.. تساءل: "أينبغي التعرف على كل ما ترى بقلبك فقط؟ الرضا له أوان، وكذلك الحزن.. حاذر أن تكون عيناك مرآة للوهم.. أفق أبو السعد قبل أن تذهب لغير زمانك» [٢]

(١) الجامع الكبير – للترمذي (ت: ٢٧٩هـ) ج ٣ ص ٣٨٦، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، سنة : ١٩٩٨م

(٢) زبيدة والوحش ص ١٢٨، ١٢٩

طرح الكاتب في هذه الفقرة مشكلة البطالة والفراغ التي باتت تنتشر في الأوساط الاجتماعية -آن ذاك- وما تؤول له من تبعات سلبية تؤثر على الفرد كالملل والكآبة الذي يعيشها أبو السعد، والتي جعلته (يخرج كل يوم للصيد ويعود قبل المساء خالي الوفاض- يتجول في شوارع القاهرة- ويتعجب من تغير الأحوال...) وفي ذلك دلالة على ما يشعر به من قلق، وعدم استقرار مالي، وانعزال اجتماعي، وفقدان الثقة بالنفس، وعدم إيجاد فرصة عمل، وتأتي المفارقة في الاسم (أبو السعد) لتؤدي سلاحًا آخر للهجوم الساخر على أحواله، بطريقة تهكمية واستهزائيه، باعتبار أن المفارقة شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر [1]، ثم يسرد انتقادات الناس من حوله في أكثر من صورة الصورة الأولى: حين سمع من إحدى السيارات من ينهره (افتح يا أهبل) والثانية: وصفه بائع الكتب بلبلياتشو، والثالثة: حين سمع على الكوبري بنت تقول له« يا حيوان.. ساعة وأن بضرب لك كالكس مشغول في إيه يا ضنى أمك» [2] هكذا الفراغ وعدم العمل داء خطير يحمل الكثير من النتائج السلبية على الفرد، والشعور بالعار، والاستنكار الاجتماعي.

أما في قصة (يسعد صباحك يا وطن) تعرض إلى واقع مؤلم، إلى خراب البيوت والانهيار الأخلاقي، والتفكك الأسري، وكثرة الخلافات، والآثار المرضية والنفسية...،**إلي المخدرات** وآثارها على الفرد والأسرة والمجتمع،

(١) ينظر: المفارقة القرآنية، قراءة في بنية الدلالة، محمد العبد ص٧١، دار الفكر العربي- الطبعة الأولى ١٩٩٤م. بتصرف

(٢) زبيدة والوحش ص ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠

حيث تجعل مدمنها يتحول إلى شخص آخر، بسبب نوبات التهيج التي تواجهه في حالة عدم تعاطيه، تجعله لا يفرق في أفعاله، كالفتى الذي ذكره الكاتب فقد استباح ضرب أمه من أجل النقود لشراء احتياجاته من المخدرات« فوجئت به أمه يقف أمامها كالمسعور فتحفزت غرائزها للدفاع، وأطبقت على جيبها صرخ فيها: عاوز فلوس، تراجعت الأم حتى الجدار وقالت في توسل: أجيب لك منين؟ أنت شايف الحال، اندفع بجسارة اليائس ناحيتها، وأمسك بيدها يلويها، وظل يدور بها وقد انحنت المرأة تقاوم كسر ذراعها صارخة: " آي.. دراعي هتكسره" دس يده في الجيب الغويط، وقبض على النقود ثم فرَّ خارجًا من الدار، نشق المسحوق الرمادي واستسلم لحظة للخدر. غاب مفارقًا الضنى والوضاعة، وقد تخلص من جنونه» (١)

هكذا تصرفات مدمن المخدرات غير متوقعة، وغير مسؤولة، تؤثر على تصرفاتهم، وقدرتهم على اتخاذ القرارات، والتوتر بين أفراد العائلة، وتبذير الموارد المالية، وآثارها السلبية على الصحة البدنية والنفسية...، وقد يلجأ إلى سرقة الأموال من أجل تأمين احتياجاته، كما فعل الفتى حينما رأى «سيدة في منتصف عمرها، بيضاء مثل اللبن الحليب، ولها عينان زرقاوان، وحاجبان مثل الهلال، وبسمة تضوي في الشمس بالنور، وفي ذراعيها حِمْل من ذهب أصفر، خطف الذهب عيونه، وضربت قلبه شخللة الأساور، كمُن بجوار باب الخرابة المسوَّرة الكائنة في ركن الحارة الخلفي، حتى إذا ما مرت المرأة من جانبه، كانت يده على فمها، وكان يسحبها حتى عمق الخرابة المليئة بكيمان الخشب، والهديم، والصناديق الفارغة، فرفرت المرأة في يده، وحاولت النجاة، لكن اليد القابضة لم ترحمها ووصلت الضغط

(١) زبيدة والوحش ص ٤٠٨

حتى أسلمت المرأة الروح.... وقد انتزع أساور الذهب، يسير في الحارة من غير إحساس يؤلمه، كان يقبض على عشر أساور يرفعها فوق الـــرؤوس، يصلصل بها فينفجر صدى الذهب، صدى الرنين كأجراس الإنذار، كالأنين في قلب ذلك النهار الرجيم» (١)

هكذا تؤدي على الانحراف السلوكي والأخلاقي، والجنوح إلى السرقة، وفقدان الشعور بالذنب تجاه الآخرين، كما فعل هذا الفتى فقد سرق، وقتـــل، ولم يشعر بما فعل، وخرج بسرقته في وسط الشوارع... مما سبق يتضح لنا مدى خطورة تلك السموم وعواقبها الوخيمة على حياة الإنسان، فالشـــخص المدمن لا يفسد حياته فحسب، بل يفسد حياة أسرته والمجتمع كله.

وغير ذلك من الموضوعات الواقعية والتي تمثل نقلة جديدة في عـــالم القصة القصيرة لدى سعيد الكفراوي، فقد تحـــدث عـــن عقـــوق الوالـــدين وإهمالهما(٢)، واختلاف الأسر على رحلة المصيف(٣)، وأخذ الثأر(٤)، والغربة والسفر خارج البلاد(٥)، وصور من المشاكل الزوجيـــة(٦)....، والشـــكل وإن كان مأخوذًا من الرصيد التقليدي، إلا أنه يختلف عنه اختلافًـــا جوهريًـــا، إذ نجد- هنا- نوعًا من تنقية الشكل التقليدي، وإكسابه قدرًا مـــن الصـــرامة، والدقة، والقطع، بحيث ينقله نقلة كيفية(٧)

---

(١) ينظر: زبيدة والوحش ص ٤٠٨،٤٠٩

(٢) راجع القصة ص ١٢٢

(٣) راجع القصة ص ٣٩٣

(٤) راجع القصة ص ٢٥٢

(٥) راجع القصة ص ٤٥٣

(٦) راجع القصة ص ٤٦٦

(٧) ينظر: الحساسية الجديدة، إدوار الخراط ص ٢٠

فهذه القصص التي أشرنا إليها قصص واقعية تحمل رؤية واضحة، وتصور شخصيات مألوفة في الواقع الاجتماعي، وفي هذا دليل على أن صورة المجتمع وقضاياه كانت واضحة في ذهنه، استطاع من خلالها أن يقدم نماذج مختارة من قطاعات المجتمع المختلفة بوجهة نظرة، ورؤيته المتنوعة.

✍ الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، كريم العطاء، واسع الفيض، كثير الفتح، والصلاة والسلام علي سيد الخلق، وإمام المرسلين، سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين ... وبعد:

فقد يسر الله – عز وجل – إتمام هذه الدراسة، وهي تحت عنوان : **[استجلاء الحساسية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي القصيرة مختارات«زبيدة والوحش» أنموذجًا]** وقد أسفرت هذه الدراسة بفضل الله – تعالى – عن النتائج الآتية:

أولاً: الحساسية هي كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها، من التلقي والتحدي والاستقبال والاستجابة للعوامل الاجتماعية والثقافية والذاتية، وهي تعتبر أدق وأوفى، وتوحي بالمرونة المتجددة والتدفق المستمر عن المصطلحات الأخرى.

ثانيًا: أثبتت الدراسة أن الحساسية الجديدة ليست فكرة شكلية، بل رؤية للعديد من القضايا التي تتصل بتطور الكتابة القصصية والروائية، وقيمة دلالية، بدءًا من نسيج الكلمات، وتركيب الجملة، وسياق الألفاظ، وثراء القاموس المستخدم...، بل اختيار الأماكن والأسماء والأزمان القصصية وتحديدها.

ثالثًا: الخراط من خلال هذه – التيارات– خلخل القناعات التي تؤيد الكتابة التقليدية في القصة والرواية والشعر، وجعلها أكثر مرونة وفهمًا من

ذلك المنظور السائد الذي يُقحمه النقادُ على النصوص المختلفةِ العناصر لكي يضعوها في الخانات نفسها ويُلبسونها الأثوابَ نفسها. (١)

رابعًا: أثبتت الدراسة تنوع أسلوب الحساسية الجديدة المتحررة من القواعد الجامدة، وأبرز تقنياتها، وتطبيقها في هذه المجموعة، وإثبات أن الكاتب استخدم التيارات الخمسة في المختارات القصصية « زبيدة والوحش».

خامسًا: يلحظ من خلال التيارات – السابقة– التفاوت فيما بينهما من ناحية الدرجة والجدة والنقاء والأسلوب... فكان أكثر توفيقًا ونجاحًا في استخدام هذه التيارات، عبر التقنيات المتعددة التي ذكرها إدوار الخراط.

سادسًا: قدرة الكاتب على تقديم أعمال جديدة في قصصه لقرائه، من ناحية الحكاية، واللغة، والتشخيص والصور...، في نسق جمالي مميز، بكل ما تتخلله من حساسية فنية جديدة.

التوصيات:

١– الاهتمام بدراسة الحساسية الجديدة في قصص الكاتب...

٢– دراسة تيار من هذه التيارات منفردًا....

(١) ينظر: مشكلة التجنيس الأدبي – عند روائي وناقد تجريبي، فخري صالح ص٧٤ بتصرف.

✍قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : **جلَّ من أنزله**.

أولا: **المصادر**:

[١] الحساسية الجديدة- مقالات في الظاهرة القصصية- إدوار الخراط، دار الأدب بيروت، الطبعة الأولي ١٩٩٣م.

[٢] زبيدة والوحش (مختارات قصصية) سعيد الكفراوي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى: ذو القعدة ١٤٣٦ه/ أغسطس ٢٠١٥م

ثانياً: **المراجع**:

[١] الأدب المقارن، المؤلف: مناهج جامعة المدينة العالمية، الناشر: جامعة المدينة العالمية، المرحلة: بكالوريوس، كود المادة: LARB4143، بدون

[٢] الأسس النفسية للإبداع الأدبي- في القصة القصيرة خاصة-د/ شاكر عبد الحميد ص١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢م.

[٣] الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجفلة نموذجا، علي بن عبد العزيز عدلاوي مراجعة: بشير هزرشي ، دار الأوراسية، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

[٤] الأمثال العامية لأحمد تيمور باشا ، دار الكتاب العربي بمصر، الطبعة الثانية ١٣٧٥ه/ ١٩٥٦م.

[٥] البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م

[٦] بناء الرواية دراسة مقارنة، سيزا أحمد قاسم ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م.

[٧] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة د/ محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢م

[٨] تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري ، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ٢٠٠٠م

[٩] الجامع الكبير – للترمذي (ت: ٢٧٩هـ) تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، سنة ١٩٩٨م

[١٠]جمال الغيطاني والتراث دراسة في أعماله الروائية ، إعداد مأمون عبد القادر الصمادي ، إشراف: إبراهيم السعافين، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٢م.

[١١]الحساسية الجديدة في الرواية العربية – روايات إدوار الخراط نموذجًا – عبد المالك أشهبون ، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الطبعة الأولي ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م

[١٢]دراسات نقدية في القصة الليبية ، فوزي عمر الحداد ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، طرابلس ، ليبيا ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م

[١٣]دليل الناقد الأدبي، د ميجان الرويلي، ود سعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م.

[١٤]السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، محمد على شوابكة ، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

[١٥]شعرية الرواية الفانتاستيكية ، للدكتور/ شعيب حليفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

[١٦]صحيح البخاري تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ

[١٧]عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا- الطبعة الرابعة ١٤٢٣ه/٢٠٠٢م.

[١٨]قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف وتحرير: د/ حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م.

[١٩]القصة والرواية ، عزيزة مريد، دار الفكر – دمشق سنة١٤٠٠ه/ ١٩٨٠م

[٢٠]كشف الأستار عن زوائد البزار ، نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (المتوفى: ٨٠٧هـ) تحقيق: حبيب الرحمن الأعظمي الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة: الأولى، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م.

[٢١]لسان العرب لابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة-١٤١٤هـ.

[٢٢]مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : الصديق بوعلام ، دار شرقيات للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

[٢٣]المدخل في فن التحرير الصحفي، عبد اللطيف محمود حمزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الخامسة بدون تاريخ.

[٢٤]المدخل في فن التحرير الصحفي، للدكتور / عبد اللطيف محمود حمزة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، ١٩٥٦م.

[٢٥]مسرح نجيب سرور ، عصام الدين أبو العلاء ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٨٩م.

[٢٦]معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

[٢٧]معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

[٢٨]معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٤.

[٢٩]المفارقة القرآنية، قراءة في بنية الدلالة، محمد العبد، دار الفكر العربي- الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

[٣٠]موسوعة التراث الشعبي العربي، تحرير: مُمد الجوهري،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، سنة ٢٠١٢م

[٣١]نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجى مصطفى ، منشورات الحوار، الطبعة الأولى ١٩٨٩م

[٣٢]النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة ١٩٩٧م

[٣٣]النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية- مجموعات وكُتّاب- دراسة، د/ عادل الفريجات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة ٢٠٠٢م.

[٣٤]الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٩.

[٣٥]الواقعية السحرية في الرواية العربية، د. فوزى عيسى ، دار المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٩م

[٣٦]الواقعية في الأدب الفرنسي د/ ليلى عنان ، دار المعارف سنة١٩٨٤ م

[٣٧]والدعوات الكبير لأحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (المتوفى: ٤٥٨هـ) تحقيق: بدر بن عبد الله البدر، غراس للنشر والتوزيع – الكويت، الطبعة: الأولى للنسخة الكاملة، ٢٠٠٩ م.

المجلات والمواقع:

١- موقع بوابة الأهرام، بعنوان: وفاة الكاتب سعيد الكفراوي عن عمر ناهز ٨١عامًا، بتاريخ ١٤/١١/ ٢٠٢٠م

٢- مشكلة التجنيس الأدبي – عند روائي وناقد تجريبي، فخري صالح، مجلة الآداب س ٤٥، ع ٥،٦، سنة ١٩٩٧م.

٣- الوسائط السينمائية وأثرها في الشعر المعاصر دراسة تطبيقية في ديوان (عاشقة القمر) لعبد المجيد فرغلي، د/ أحمد عبد اللطيف أحمد عبد الرازق ص ١٥٧٦، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، المجلد ٤٢، عدد ٢، سنة ٢٠٢٢م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢١٣٤
٢-	Abstract	٢١٣٥
٣-	مقدمة	٢١٣٦
٤-	✍ تمهيد	٢١٣٩
٥-	أ ـ الشق الأول: مدخل عن الحساسية الجديدة.	٢١٣٩
٦-	ب ـ الشق الثاني: سعيد الكفراوي في سطور :	٢١٤٣
٧-	المبحث الأول: تيار التشييء في قصص سعيد الكفراوي	٢١٤٥
٨-	المبحث الثاني: «تيار الوعي» في قصص سعيد الكفراوي	٢١٥٥
٩-	المبحث الثالث: التراث الشعبي في قصص سعيد الكفراوي	٢١٦٨
١٠-	المبحث الرابع: تيار الواقعية السحرية في قصص سعيد الكفراوي (الفنتازيا)	٢١٧٧
١١-	المبحث الخامس: الواقعية الجديدة في قصص سعيد الكفراوي	٢١٨٥
١٢-	الخاتمة	٢١٩٦
١٣-	قائمة المصادر والمراجع	٢١٩٨
١٤-	فهرس الموضوعات	٢٢٠٢

تم بحمد الله